

TESIS DOCTORAL

Nina Paley: la fusión entre la animación 2D y la animación tradicional

Tesis Doctoral presentada por:
Ana Maria Estudillo Molina

Dirigida por:
Dra. Sara Álvarez Sarrat

Programa: Artes visuales e Intermedia
Departamento de Pintura
Facultad de Bellas Artes
Universidad Politécnica de Valencia



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA





UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Nina Paley:

La fusión entre la animación 2D y la animación tradicional.

TESIS DOCTORAL

Presentado por: Ana Maria Estudillo Molina

Dirigido por: Dra. Sara Álvarez Sarrat

Programa de doctorado: Artes visuales e Intermedia

Departamento de Pintura

Facultad de Bellas Artes

Universidad Politécnica de Valencia 2015

.....

NINA PALEY: LA FUSIÓN ENTRE LA ANIMACIÓN 2D Y LA ANIMACIÓN TRADICIONAL

.....

A Nina Paley, sin su obra esta tesis no hubiera sido posible

AGRADECIMIENTOS

A mi directora de Tesis Sara Álvarez, por la confianza depositada en mí durante este proyecto, por su apoyo y dedicación

A mis padres que no conocieron la cultura libre y a mis hijos Sara y Jandro que nacieron con ella.

A mi familia que siempre ha seguido mis pasos.

A mis compañeros y amigos de la EASD Valencia : Javier, Ofelia, Ricardo, Juliana, José Luís, Nieves, José, Nines, Maria y otros muchos por esclarecer mis dudas, y animarme constantemente en esta tarea.

A mis amigas: Rosana, Concha, Rosa, Maria José, por estar siempre ahí.

A Jorge, a tu lado TODO es posible.

La obra de Nina Paley nos descubre a una artista, animadora y quilter, comprometida, íntegra y coherente, defensora y activista de Question Copyright, y de la Cultura Libre y compartida en Internet.

La interculturalidad dentro de su propia obra es reflejo de sus situaciones emocionales y vivencias personales, siendo su propio posicionamiento vital reflejo también de su firme compromiso .

Su obra demuestra que pese a las limitaciones del software, las leyes y el exceso de regulación de los derechos de autor que ahogan la creatividad y asfixian la innovación, es posible la libertad de crear.

Su obra también demuestra que es posible mantenerse económicamente con un modelo alejado de los acuerdos de distribución convencional, que es posible gozar de reconocimiento sin dejar de compartir y contribuir al enriquecimiento de la cultura.

Por todo ello se puede considerar a Nina Paley un perfil excepcional dentro del mundo de la animación independiente y un referente de la Cultura Libre y del Copyheart.

ÍNDICE



#. INTRODUCCIÓN:

HIPÓTESIS.....	12
OBJETIVOS.....	13
ESTADO DE LA CUESTIÓN Y JUSTIFICACIÓN.....	13
ESTRUCTURA DEL PROYECTO.....	14
METODOLOGÍA.....	16

1. NINA PALEY:

1.1 BIOGRAFÍA Y TRAYECTORIA ARTÍSTICA.....	21
1.2 LA ANIMACIÓN INDEPENDIENTE COMO PROFESIÓN: DONACIONES Y CROWDFUNDING.....	45

2. ANÁLISIS DE SU TRABAJO

2.1 ANÁLISIS DE SU OBRA:.....	67
<i>FOLLOW YOUR BLISS</i>	72
<i>LIUV</i>	77
<i>I HEART MY CAT</i>	84
<i>CANCER</i>	89
<i>PANDORAMA</i>	92
<i>FETCH</i>	101
<i>FERTCO</i>	112

<i>THANK YOU FOR NOT BREEDING (2002)</i> :	122
<i>THE STORK (2002)</i>	130
<i>SITA SINGS THE BLUES (2003-2008)</i>	139
2.2 LA OBRA <i>SEDER MASOCHISM</i> EN FASE DE REALIZACIÓN	176
2.3 CLAVES DE SU TRABAJO	
2.3.1 PRINCIPALES ASPECTOS QUE DEFINEN SU OBRA: FUSIÓN ENTRE LA ANIMACIÓN 2D Y LA ANIMACIÓN TRADICIONAL	240
2.3.2 METODOLOGÍA	271
2.3.3 FILOSOFÍA DE TRABAJO: LICENCIAS CREATIVE COMMONS	274

3. QUESTION COPYRIGHT

3.1 ORIGEN, EVOLUCIÓN Y FILOSOFÍA DE CREATIVE COMMONS	293
3.1.1 LAS LICENCIAS CC: FUNCIONAMIENTO Y TIPOS	300
3.2 CREATIVE COMMONS EN ESPAÑA	312
3.2.1 LAS LICENCIAS CC EN ESPAÑA	318
3.3 NINA PALEY ACTIVISTA DEL CREATIVE COMMONS Y SU APORTACIÓN A QUESTION COPYRIGHT	339
<i>MINUTE MEMES</i>	342
<i>ENTENDER EL CONTENIDO LIBRE</i>	365
<i>THE CREATOR ENDORSED</i>	370

THE SITA DISTRIBUTION PROJECT 372

4. CONCLUSIONES.....377

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS385

6. RELACIÓN DE FIGURAS421

7. ANEXOS531

8. RESÚMENES561

INTRODUCCIÓN



La obra de **Nina Paley** se extiende con coherencia , firmeza y vitalidad desde sus inicios. Su capacidad de sorprender y de compartir sus ideas con imágenes cargadas de energía y simbolismo permiten reflexionar y meditar sobre aquello que nos quiere transmitir.

Si tuviéramos que definir con una sola palabra su modo de trabajar, está sería sin lugar a dudas el de compartir: compartir sus ideas, compartir las dudas, las reflexiones, los problemas y las soluciones, compartir la esencia de su propia creación. Este valor añadido de convivir con su obra desde su comienzo, convierten sus animaciones y su obra en algo único e inigualable, que la diferencia de otros creadores.

Su obra, aunque no muy extensa se caracteriza por este principio de comunicar y transmitir ideales, que unido a la independencia y la libertad que le da trabajar como productora independiente, logra tratar temas complejos, a veces políticamente incorrectos para la sociedad, en especial la sociedad americana, de forma excepcional.

Paley es capaz de mostrar de forma cínica y divertida esos temas en sus animaciones (sin ningún pudor o temor), o de presentar voces apasionadas, inusuales y creativas que rara vez se escuchan o se ven.

Su obra no es extensa, pero cada una de ellas sí se extiende en el tiempo, ya que vivimos su concepción , su desarrollo, participamos en su producción y visualización. En su obra los tiempos son distintos a los de cualquier otra producción. **Nina Paley** es la guionista, animadora , productora, sus proyectos salen a la luz gracias a las donaciones , al apoyo y el éxito del público, lo que también la diferencia de otros animadores.

Cada uno de sus trabajos tiene como constante una parte importante de investigación y de improvisación en las técnicas, y en la narrativa, como más adelante veremos. Otra característica es la mezcla de estilos y técnicas, que conlleva la búsqueda de posibles soluciones, y que tienen como fin evitar el aburrimiento del público y el

suyo propio.

En su trabajo demuestra que existe la cultura libre, y que es posible mostrarla más allá de los cánones establecidos; que no es una utopía porque la historia demuestra que el avance y la riqueza de nuestra cultura se han conseguido lejos de los derechos de autor y de los mercados de distribución.

Aprovechar la oportunidad que ofrecen las nuevas tecnologías, e internet da un valor nuevo de poder a la comunicación y al desarrollo de la cultura, mostrando todo un abanico de pluralidades.

Después de toda la problemática suscitada con la música de Anette Hanshaw (Mean to me, Here we are, Am I blue?, Lover come back to me...) en su obra más premiada Sita sings blues, descubriremos su visión más reivindicativa ante los derechos de autor , y como este punto inflexión supuso un cambio en la manera de producir y gestionar su obra, convirtiéndose además en defensora y activista de **Question Copyright** , Creative Commons y de la cultura compartida.

HIPÓTESIS

Las hipótesis de partida en este trabajo de investigación son las siguientes:

1. Dando por hecho el gran desarrollo de los recursos y las herramientas digitales en el mundo de la animación, la accesibilidad de los mismos y teniendo en cuenta que ese mismo desarrollo precisa de una especialización, Nina Paley se nos ofrece como una artista autodidacta que de forma aislada es capaz de crear películas animadas propias de gran calidad y repercusión sin depender de grandes productoras, equipos de animación o las ultimas versiones del software.

2. Dando por hecho los cauces de distribución establecidos, Paley nos demuestra que es posible mantenerse económicamente realizando películas animadas independientes, lejos de estos cauces, más aún cuando la finalidad de los resultados es ser compartidos libremente y reutilizados sin permisos en un modelo de creación abierto.

3. Y por último; La obra de Paley nos muestra que es posible conseguir un aumento

y un apoyo incondicional de público hasta el punto de que nuevos proyectos creativos vean la luz y se sostengan económicamente, que es posible crear sin estar su-peditado o necesitar el derecho de autor como respaldo a sus propias creaciones, logrando un equilibrio entre el interés público/ privado y un desarrollo de la cultura libre como recurso ilimitado que es.

OBJETIVOS

Los principales objetivos que nos proponemos en el desarrollo del proyecto de investigación son:

- Analizar su obra en profundidad descubriendo su metodología y filosofía, claves de su trabajo.
- Demostrar a través de su trayectoria que es posible la animación independiente como profesión.
- Conocer su proceso de trabajo, las diferentes técnicas utilizadas y la fusión entre la animación digital y las técnicas tradicionales.
- Demostrar a través de sus proyectos que es posible la libertad creadora pese a las limitaciones impuestas de copyright o de software.
- Entender la filosofía de Creative Commons y su aportación activa a la misma, a través de sus proyectos.

ESTADO DE LA CUESTION Y JUSTIFICACIÓN

La justificación de la necesidad de estudiar la obra y figura de **Nina Paley** se evidencia tanto por la oportunidad de aprender y comprender sus animaciones, como por la posibilidad de contribuir a su reconocimiento como artista y a la cultura global

que ella defiende. Tratándose de una artista que prácticamente pasa desapercibida para la historia de la animación, lo cual se demuestra por la inexistencia de estudios previos, pese a recibir su obra premios y un reconocimiento internacional, es necesario dedicar un esfuerzo a dar a conocer esa obra.

Es a partir del contacto directo con la artista cuando se nos redirecciona a fuentes directas: entrevistas, artículos, conferencias, portales, blogs, de hecho hemos de destacar que todo lo publicado sobre ella se basa en fuentes directas, fuera de los cauces tradicionales.

ESTRUCTURA

La estructura de nuestro trabajo la hemos dividido en cuatro capítulos que pasamos a analizar a continuación:

En el capítulo 1, **NINA PALEY**, hemos realizado un recorrido por su biografía, sus inicios en el cómic y en la animación. Autodidacta desde sus inicios, sus capacidades desarrolladas junto a sus sentido crítico, satírico y alternativo, será una influencia directa en sus trabajos de animación.

Sus problemas emocionales como su separación matrimonial y su espíritu de superación, marcaran la creación de su obra más premiada y conocida *Sita sings the Blues*.

Su marcada ideología junto a su espíritu aventurero y trasgresor repercuten en los temas controvertidos de sus animaciones pero siempre teniendo como meta el aspecto social de la cultura

Otro aspecto importante es la experimentación con materiales que le llevan a acuñar nuevos términos como **Quiltimation** o **Embroidermation**, conformando **PaleGray Labs**: un proyecto de investigación y colaboración textil

También es este capítulo hemos destacado el carácter innovador, experimental y profundamente independiente de esta artista, que la alejan de los cauces tradicionales en los que se mueve la industria, y la sitúan dentro del marco privado de la animación independiente. Una postura ya iniciada por la **UPA** en los años 40 como alternativa a la **Disney**, y que tiene sus similitudes y paralelismos en la obra de **Nina Paley**. Esta independencia propiciada por la era digital, se mantiene respaldada gracias al soporte del **Crowdfunding**, las donaciones directas y la venta on-line de ob-

jetos promocionales.

En el capítulo 2, **ANÁLISIS DE SU OBRA**, tras conocer la personalidad de esta artista investigamos directamente en su obra heterodoxa , realizamos un análisis detallado de cada una de sus animaciones: análisis audio/visual, temáticas, técnicas utilizadas, puesta en escena, estudio de los personajes , ofreciendo distintos puntos de vista apoyándonos en entrevistas y opiniones de la artista y su público.

15

Cabe destacar la impresionante exploración de medios y técnicas que realiza esta artista en el desarrollo de su obra que le llevan desde la animación tradicional, a la animación sin cámara experimentando directamente sobre la película, hasta la utilización del software 2D, pasando por otras conocidas técnicas como stop motion y cut-out.

Especial mención a las distintas temáticas que trata a lo largo de su obra, y a su posicionamiento ideológico y valiente, ante el consumo excesivo y la superpoblación dentro de la franja más radical del ecologismo, sus obras permiten descubrir movimientos como VHemt , The CofE , o la comunidad Chidfree

En este capítulo dedicamos un apartado especial a **Seder-Masochism**, película en fase de realización, pero cuya desarrollo vamos descubriendo paso paso desde su blog, permitiendo conocer los pasos, vicisitudes, metodología e investigación, analizaremos la evolución de los personajes, el tratamiento gráfico de los fenómenos naturales, la reutilización de los símbolos y la música en las escenas previas publicadas, y su postura de **desobediencia intelectual** ante la propiedad intelectual y los derechos de autor

En este proceso de estudio podremos darnos cuenta de aquellos principales aspectos que definen su obra, su metodología, y su filosofía de trabajo, sus problemas con los derechos de autor y los monopolios comerciales, y el éxito de su modelo de negocio alejado de la distribución convencional que la convierten en un referente, todos estos aspectos determinan sin duda las claves de su trabajo.

En el capítulo 3, **QUESTION COPYRIGHT**, se analizan la situación actual de los derechos de autor y la alternativa al sistema gracias a las licencias Creative Commons. El origen y evolución de la filosofía Creative Commons, el funcionamiento y tipos de licencias, la situación de Creative Commons en España.

Dentro de este capítulo dedicamos un apartado especial a la labor de **Nina Paley** como activista del movimiento, y como artista en residencia su aportación a **Question Copyright**, analizaremos su proyectos: las animaciones **Minute Memes** con las que el público reflexiona sobre las restricciones de los derechos de autor, el inter-

cambio y la libertad artística, las tiras cómicas *Mimi & Eunice* sobre los problemas de la propiedad intelectual, el ensayo *Entender el contenido libre* una reflexión sobre la cultura libre, el diseño de las marcas *The creator endorsed*, que indican que la forma de distribución es respaldada por el autor, y el proyecto *The Sita distribution Project* que demuestra como una artista puede progresar económica y artísticamente permitiendo que sus obras circulen libremente.

En el capítulo 4, **CONCLUSIONES**, se presentan y establecen las conclusiones definitivas tras todo el proceso de investigación desarrollado en los capítulos anteriores.

METODOLOGÍA

El método empleado en esta investigación ha versado sobre el análisis de sus obras, muchas de ellas experimentales.

Se han investigado todos aquellos componentes digitales, elementos tradicionales y materiales, así como la fusión de los mismos y el proceso seguido en la realización de sus animaciones, registrándose todo ello en fichas técnicas.

A partir de ahí hemos podido definir las claves de su trabajo: su metodología y los principales aspectos que definen su obra.

Los contactos mantenidos con la artista han sido de suma importancia por cuanto que han permitido descubrir y obtener materiales abiertos online. Estas fuentes documentales se han reunido en la Bibliografía. Cabe destacar el blog de la autora que como diario de abordó nos ha mantenido implicados de forma directa dentro del proceso y desarrollo de su obra.

También se registran las películas analizadas tras un detallado visionado, los making of, los artículos, las entrevistas, videos explicativos y tutoriales de la propia artista han sido fundamentales para comprender los diversos aspectos en nuestra investigación. La utilización del medio digital ha sido decisiva, ya que ha permitido el acceso y la recopilación de información, el acceso al visionado de animaciones de difícil localización por otros medios, convirtiéndose en baluarte de accesibilidad y como **Nina Paley** defiende: de la cultura libre.

La obra de **Nina Paley** como animadora independiente ha sido reconocida internacionalmente. El repaso de su obra más representativa e interesante nos permitirá descubrir sus aportaciones personales y la existencia detrás de su obra de un gran bagaje, con un riguroso estudio del movimiento y de las técnicas tradicionales de animación, y su traducción a la animación 2D, de toda esta fusión de técnicas nace un lenguaje propio, unos recursos gráfico-plásticos que serán toda una referencia.

Si además añadimos la posibilidad que nos brinda de reutilizar su obra en vías de un mayor enriquecimiento de la misma, entenderemos la importancia de su impacto ,su actual vigencia, y la necesidad inexcusable de un trabajo de investigación en profundidad que nunca hasta ahora se ha abordado .



Fig. 1 Nina Paley (2015)



NINA PALEY



1

NINA PALEY

1.1 BIOGRAFÍA: TRAYECTORIA ARTÍSTICA

«Los grandes riesgos en el arte, dan grandes recompensas»¹(Nina Paley)

La primera animación que ví de **Nina Paley** me fascinó, se trataba de la conocidísima **Fetch!**, una animación (cortometraje de 25 mm) con una duración total de 4 minutos y 29 segundos realizada en Flash, y como la mayoría de sus obras, escrita, diseñada, dirigida, producida y animada por ella misma (tan sólo la música era creación de **Nick Phelps and the Sprocket**).

Según palabras de la propia **Nina Paley**:

«Aunque solo utilice tres meses para animar **Fetch!** necesite de tres años para poder producirlo, esta demora se debió a la recaudación de fondos para pagar a los músicos, a los ingenieros de sonido y al laboratorio cinematográfico».²

En las animaciones de **Paley** se reúnen la creatividad, el intimismo y la investigación. Su carácter independiente se refleja en su trabajo y le lleva a no someterse a las reglas preestablecidas y a buscar fondos suficientes que le permitan desarrollar sus ideas y su trabajo fuera de posibles limitaciones. No importa el tiempo que tarde en realizarlas, lo importante es llevarlas a cabo.

En **Fetch!** el personaje principal es un perrito que intenta alcanzar una pelota, produciéndose en su carrera una serie de efectos ópticos, con una narrativa simple y clara y una fantástica aplicación de los principios de animación tradicional: timing, take, estirar/ encoger, anticipación, puesta en escena, flexibilidad, continuidad y animaciones secundarias.

El resultado es un corto cargado de ilusiones ópticas, y con una estética psicodélica sobre todo en los fondos que atrapan y atrapan, y enganchan al espectador.

¹ Paley, N. (October 2005). *Big Long Nina Paley Biography* <http://www.ninapaley.com/bio.html>

² *Ídem*

Fetch! (2001) disfrutó de una tremenda popularidad, jugando un papel importante en festivales internacionales sorprendiendo a la propia Nina que su obra fuera del gusto y disfrute del público infantil.

«Para mi sorpresa, ha sido la favorita en festivales de películas para niños tales como Chicago international children's film festival o en la Kinderfest en Alemania donde un jurado de niños lo galardonó con el primer premio... yo no pensaba que Fetch! era para niños, pero ellos parece que han disfrutado de ella, y su narrativa simple y clara y la falta de cuestiones políticas y sociales hace que sea más accesible que mis otras películas».³

Y es que realmente en la obra de **Nina Paley** se entremezclan de forma controvertida cuestiones políticas y sociales, mostrando de una forma sarcástica, cínica y sencilla la realidad. Una animadora autodidacta que utiliza todo lo que tenga a su alcance para transmitir de forma valiente, clara y sencilla sus ideas.

Paley sufre constantes cambios y evoluciones a lo largo de su trayectoria, desde los grafismos sueltos y estilizados (de esta serie **Fetch!**), a las ilustraciones de planos recortados y la exploración de las formas a través del uso de distintas técnicas ejemplos de ello los vemos en su película animada **Sita sings the Blues** o en **The land is mine**.

Sus inicios se sitúan en el mundo del comic, de hecho ella misma se define como una cínica dibujante de cómics, en 1988 a la edad de 20 años **Nina Paley** abandona su ciudad natal de Urbana por Santa Cruz en California persiguiendo como muchos nuevas experiencias que le llevarán al mundo del cómic.

Las aventuras de Nina (Nina's adventures) fue uno de sus primeros trabajos, apareció por primera vez en Sta Cruz comic news y rápidamente se extendió a revistas y periódicos como: **L.A Reader, Comic Relief Magazine, The Funny times and the San Francisco Examiner**.

Paley la define como: una tira cómica semanal semi-autobiográfica, a menudo experimental, alternativa y un poco underground.

También creó dos libros alternativos para **Dark Horse Comics** y varias tiras cortas fueron publicadas como antologías por **Last Gasp, Rip Off Press**, la editorial feminista **Laugh Lines Press** y **Kitchen Sink Press**.

³ Paley, N. (October 2005). *Big Long Nina Paley Biography* <http://www.ninapaley.com/bio.html>

Sus semanarios fueron publicados en dos ediciones de bolsillo : *Nina's adventures*"y *depresión is fun* (la depresión es divertida).

«Nina's adventures fue un trabajo por amor al arte que no me daba para pagarme el alquiler, Después de 7 años sucumbí a la influencia de los sindicatos y realice mi primera obra convencional "Fluff" con el Universal Press Syndicate».⁴

Con *Fluff* disfruto de una modesta carrera de alrededor de 40 periódicos convencionales en todo el mundo, sin embargo después de dos años, la monotonía del dibujo de los protagonistas y el aburrimiento de realizar el mismo trabajo cada día sin ningún tipo de experimentación significativa le llevo a un agotamiento del mundo del cómic y a buscar emociones en un medio más desafiante: La animación.

Sus inicios en el cómic sin duda le influyeron en este medio más desafiante. No cabe duda que el mundo del cómic esta ligado al mundo de la animación, si tenemos en cuenta que desde su origen el cómic nació como un medio para expresar y contar ideas a través de las imágenes según **Scott McCloud** (2007):

«Son imágenes yuxtapuestas y otras imágenes en una secuencia deliberada, que intenta comunicar información y/o producir una respuesta estética en el observador».⁵

Pero también hay diferencias patentes en como se suceden estas imágenes. Para **Will Eisner** (2007)

«En un cómic el numero de imágenes permitido es limitado, mientras que en una película, una idea o una emoción puede expresarse por medio de centenares de imágenes expuestas en una secuencia fluida y a una velocidad que imita el movimiento real. En la página impresa, ese efecto sólo puede ser simulado».⁶

4 Paley, N. (October 2005). *Big Long Nina Paley Biography* <http://www.ninapaley.com/bio.htm>

5 Scott, M. 1. (2007). *Entender el cómic: El arte invisible*. (pp.116). Bilbao Astiberri.

6 Eisner, W. (2007). *El cómic y el arte secuencial* (pp. 20). Barcelona. Norma.

Otra gran diferencia entre cómic y animación esta vinculada al tiempo, en el caso del cómic es el lector el que determina la duración de la secuencia, (a través de la viñeta el dibujante sintetiza la descripción del personaje y el mundo que le rodea) será el lector según su capacidad de observación y análisis de cada una de estas viñetas el que determine la duración de la misma.

En el caso de la animación la duración del tiempo viene determinada por el propio animador, podemos referirnos a la puesta en escena del tiempo y a las manipulaciones espacio-temporales, a las elipsis y a la duración de la secuencia en sí, pero también dentro de ella, podemos referirnos a la duración del movimiento de los propios personajes, el timing que los define de forma clara y contundente.

El Timing o Ritmo en el desarrollo de la animación se podría definir como el momento preciso y el tiempo que tarda el personaje en realizar la acción, y proporciona emoción e intención a la actuación del personaje.

Es interesante variar la velocidad (la velocidad con la que entra o sale del movimiento) ya que un ritmo constante puede resultar monótono, sin embargo mantener una postura varios fotogramas permite que el espectador comprenda mejor la situación, e incluso prevea intencionalidad y anticipación en la acción.

De hecho cuando hablamos de Timing nos referimos a la distribución del tiempo entre los dibujos clave resultantes en la animación.

El timing nos indica como se desarrolla el movimiento y como se distribuye el tiempo entre las poses de animación. Al planificar el timing hay que tener en cuenta algunos aspectos como:

- **El peso de los personajes** (ya que los más pesados se moverán más lentamente que los más estilizados).

«El ritmo de acción inherente a un personaje tiene mucho que ver con su peso específico, en objetos muy pesados la fase de retroceso ocupa bastante tiempo, en objetos ligeros es muy rápida, apenas toca el suelo y vuelve a elevarse en el aire casi inmune al efecto de la gravedad».⁷

- **El estado de ánimo** (un personaje apesadumbrado se moverá más lentamente que uno alegre, que se moverá con brío aunque incluso sea más pesado). El carácter

⁷ Blair, P. (1980). *Dibujos animados: El dibujo de historietas a su alcance*. California, Evergreen,

determina el timing de un personaje reflejando su temperamento: avisado, astuto, bobo, extrovertido... Así pues, la velocidad o lentitud del movimiento esta directamente relacionada con las características como: Fuerza-cansancio, Manipulación de objetos ligeros – pesados, decisión – indecisión, enfado – relajación o tranquilidad, habilidad – torpeza.

Otros factores que no tienen en cuenta las características propias del personaje pero que influyen directamente en el timing son:

- **Alternancia de acción** (dos o más personajes pueden encontrarse en la misma escena a la vez realizando alguna acción conjunta, es importante la alternancia de movimientos, planificar por separado el timing de cada uno de los personajes, dando a cada personaje su momento en la escena, marcando su propio ritmo y clarificando de esta forma la acción al espectador

- **Los movimientos de cámara** (los inicios, finales y duraciones de cámara, debemos de calcular el ritmo de la acción en función de estos cambios de cámara, si se produce algún cambio de tamaño en el encuadre o si hay personajes o elementos que interactúan a lo largo de dicho desplazamiento.)

- **El entorno donde se lleva acabo la acción y los elementos de fondo** pueden influir sobre lo que suceda en la escena. El movimiento nos da tiempos distintos según se desarrolle en un espacio grande con un personaje pequeño o en un espacio pequeño con un personaje grande, sobre todo si el personaje se desplaza en algún momento por la escena.

Otra diferencia evidente entre cómic y animación es **el sonido**. El cómic ha sido un medio completamente gráfico donde el sonido ha sido reinterpretado gracias a la experiencia activa del lector a través de las onomatopeyas, y los diálogos expresados en bocadillos y voz en off. En la animación evidentemente esta actividad cuenta con el apoyo del sonido y sus efectos, la música, y los diálogos.

La relación del mundo del cómic y la animación es obvia, así como las aptitudes que desarrollan los dibujantes del mundo del cómic les influencia de forma directa en el mundo de la animación. Al fin y al cabo la animación no es más que una serie de imágenes estáticas que a una determinada velocidad dan la sensación de movimiento, luego si partimos de esa realidad, de esa definición tiene sentido hablar de las influencias directas del mundo del cómic y del cine. Ej: expresar un movimiento concentrado en el dibujo en una viñeta, o la narración concisa: el story board, o el tratamiento por planos: primer plano, plano secundario y fondo, el punto de vista (vista de pájaro o escorzo) pero en el mundo de la animación intervienen más elementos: el movimiento de cámaras, los diferentes movimientos secundarios de los

personajes junto al movimiento principal que nos hablan del aspecto psicológico del personaje.

Todas estas características las podemos encontrar en sus tiras cómicas, estás junto a sus capacidades desarrolladas a partir de esta visión del cómic, y su sentido crítico, satírico y alternativo, será una influencia directa en sus posteriores trabajos de animación.

En la animación, **Nina Paley** encuentra el medio ideal en el que poder investigar y sobre todo experimentar en sus inicios, y más tarde el medio ideal para transmitir sus reflexiones ideología y pensamientos.

Podemos hablar de la animación como medio para contar una historia fantástica o como medio de educar (animación educativa), en el caso de **Paley** las animaciones ***Minute Memes*** y ***The copying is no theft***, son claramente animaciones educativas, que tratan en un principio de informar y convencer sobre las ventajas de la licencia libre. Su primera película dirigida ***Luv Is...*** es un ejemplo claro de esa búsqueda de la experimentación

«Dirigí mi primera película en una semana con una cámara vintage de super 8, se trataba de un stop motion en el que usaba muñecos de barro y un escenario de cartón encima de la mesa del comedor».⁸

Esta primera película fue visionada en muchas proyecciones en San Francisco, se trataba de una performance, mientras se proyectaba la animación esta se acompañaba de música en vivo, de la mano de **Nick Phelps** y **The Sprocket Ensemble**.

En 1998 **Nina Paley** realizó tres películas más explorando en cada una de ellas los diferentes medios y técnicas:

Cancer dibujo y arañazos directamente sobre la película de 35 mm.

I heart my cat una de sus preferidas se trata de un Stop Motion en 16 mm.

Follow your bliss animación en papel dibujando de forma tradicional con pincel y tinta.

Todas ellas han participado en muchos festivales de todo el mundo, de hecho ***I heart my cat*** ganó en 1999 el primer premio del festival de cine Olympia WA concedido por la audiencia.

⁸ Paley, N. (October 2005). *Big Long Nina Paley Biography* <http://www.ninapaley.com/bio.htm>

Muchas de las experimentaciones han sido posibles gracias al soporte financiero recibido mediante donaciones (en especie, en dinero o mediante crowfounding) siendo estas una constante a lo largo de su obra.

«En 1991 hice la primera película IMAX en el mundo sin cámara Pandorama, esto no hubiera sido posible sin el soporte financiero de los 20.000 dolares en donaciones en especie que recibí de Kodak y de los Laboratorios CFI de Los Angeles. Imagica USA donó los servicios de impresión y el revelado en 35mm de la película Pandorama, a fin de que esta circulara por los principales festivales de todo el mundo entre 2000 y 2001, incluyendo Paris, Bilbao, Moscú, San Petersburgo, Ottawa y Berlín».⁹

La película de 70 mm (IMAX) fue proyectada a lo largo de un año como cortometraje (películas de reducida duración) en el teatro Cinestar IMAX en Berlin. También jugó un papel especial en el simposio LA Geode en Paris, California Science center, Los Angeles y los teatros IMAX en Frankfurt y San Francisco.

A su vez, recibió una beca de la Fundación Film Arts Fundantion para producir **FETCH!** (en 2001) como hemos comentado antes, la demora en la recaudación de fondos hizo inevitable que su producción se alargara en el tiempo.

Las temáticas controvertidas son también otra constante, después de **Fetch!**, Paley abandona completamente esta temática y realiza una serie controvertida acerca de la superpoblación y el medio ambiente.

La pieza central de esta trilogía la cual denomina **Mi ciclo de fertilidad es The stork** (la cigüeña) una animación de 3 minutos y medio en los que se visualiza un paisaje natural y sereno y como es bombardeado por paquetes de alegría (bebés).

«Yo tenía la expectativa que la película iba a ser extremadamente impopular y posiblemente el fin de mi carrera como animadora. Sabía que el tema podría enfadar a los televidentes. The Stork enfado a alguno, pero la mayoría me sorprendió, ese fue todavía mi mayor éxito».¹⁰

The Stork ganó el primer premio en el festival de cine the Earthvision Environmental y una invitación no solicitada al festival Sundace (2003).

⁹ Paley, N. (October 2005). *Big Long Nina Paley Biography* <http://www.ninapaley.com/bio.htm>

¹⁰ Ídem

«La experiencia confirmaba que cometiendo grandes riesgos en arte puedes lograr mayores recompensas. Experimente además el poder de la catarsis; Una vez que *the stork* y mis otras películas populares estuvieron completadas, yo estaba aliviada de una enorme carga de enfado, y estaba realmente exorcizada de algunos demonios con este proyecto».¹¹

Uno de sus demonios fue el abandono de su marido en Trivandrum, India en (2002). Un abandono emocional completo que la dejó sin ningún tipo de apoyo para poder mantenerse en una ciudad donde según sus palabras:

«Las mujeres son ciudadanas de segunda clase, sin poder caminar solas por la noche, y sin expectativas de tener una identidad separada de sus maridos».¹²

En este momento cayó en sus manos la epopeya india *The Ramayana como muchos occidentales la considere no mucho más que una propaganda misógina*.¹³

Regreso después de tres meses a Nueva York y se traslado a Brooklyn donde inicio una nueva etapa como profesora de animación en la escuela de diseño Parsons, y realizando diferentes trabajos freelance y donde se inicio también el comienzo de una terrible pena.

«The Ramayana asumió para mi un nuevo y profundo significado, no lejos de asemejarse o parecerse a una parábola sexista, bastante semejante a capturar la esencia de las relaciones dolorosas y describe de pleno el sufrimiento humano. Mi dolor, mi profunda pena y nostalgia por el hombre que me rechazo y que increíblemente se asemejaba a Sita, el abandono de mi marido me recordaba a Rama

Fue en ese momento cuando escuché por primera vez las canciones ardientes de la estrella de radio de los años 20, la cantante de blues Anette Hanshaw. En mi profunda pena en mi confundida ciudad, sus canciones, mi historia y The

11 Paley, N. (October 2005). *Big Long Nina Paley Biography* <http://www.ninapaley.com/bio.htm>

12 Guillem, M. (31 octubre 2006). *Nina Paley at Oddball films Sita sings the Blues* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://theeveningclass.blogspot.com.es/2006/10/animationnina-paley-at-oddball-films.html>

13 Ídem

Ramayana se fundía en una sola: Sita the Blues».¹⁴

En un primer momento realiza el corto, *Trial By Fire* una manera de soltar de expulsar los demonios de mi roto corazón¹⁵ se trata de un conjunto de escenas fundamentales *The Ramayana* el camino de Sita a través de la pila funeraria.

Trial By Fire ganó el segundo lugar en el festival de animación neoyorquino ASIFA-East Animation y fue visualizada en festivales de San Francisco, Latvia y Red Bank.

«La audiencia amaba el diseño y la animación, pero no estaba suficientemente familiarizada con *The Ramayana* para entender realmente la historia».¹⁶

Esto, junto a su propia pena y dolor que aún continuaban la llevaron a contar completamente la historia de Ramayana desde el punto de vista de Sita.

La producción se inició en diciembre de 2004, una vez que **Paley** había completado 20 minutos de animación, compuesta por 6 capítulos musicales, se colgó en una plataforma webblog (algo que es constante en el trabajo de **Nina Paley** es ir mostrando la evolución de su trabajo, haciendo participe a los espectadores a través de sus opiniones).

En pocas horas, miles de personas descargaron los movie clips y los vieron online, se colapso el sitio web y comenzaron a surgir críticas todas ellas positivas desde otros webblogs, y críticas impresas en periódicos y revistas de cobertura internacional.

A esto hay que añadir que **Los Angeles South Asian Arts Festival**, solicitó y visualizó un capítulo llamado **Dandka Dharma**, el cual ganó el premio de excelencia en diseño del **festival ASIFA East (2005)**.

«Mi tema principal es controvertido. Mientras he sido animado por la respuesta positivamente aplastante desde desis (los expatriados del sur de asia), algunos espectadores en india se sienten indignados. The Ramayana es un desconcertante relato y Sita es una de las personalidades más incomprendida. Yo he oído a más de una mujer americana hindu que Sita sings the Blues es la primera Ramayana que contada de nuevo que les ofrece una conexión real a Sita.

Mi relato es también humorístico, para alguna gente es interpretado como irre-

¹⁴ Paley, N. (October 2005). *Big Long Nina Paley Biography* <http://www.ninapaley.com/bio.html>

¹⁵ Ídem

¹⁶ Ídem

verente y por lo tanto una afrenta. No ha sido esa una orientación en mi trabajo, como aprendí con *The Stork* los grandes riesgos en el arte, dan grandes recompensas. No tengo nada pero amor y admiración por mi fuente material ahora. Yo espero mostrar como el genio de Ramayana trasciende sociedades y generaciones, y es tan relevante hoy como lo fue hace 3000 años». ¹⁷

Pero, ¿cuándo se inició **Nina Paley** en la animación?

En el reportaje de *ART/ATS behind the scenes*, **Paley** nos comenta como ya desde pequeña siempre le había interesado todo lo relacionado con el arte, la pintura y el dibujo. Con 12 años quiso probar en el campo de la animación, su vecino le prestó una cámara de super 8, con la que pudo realizar animaciones en el sótano de su casa. Sin embargo la no disponibilidad de cámara ni de soportes ni de recursos para avanzar, le hizo abandonar el mundo de la animación (al que volverá años más tarde) por el mundo del cómic.



Fig 2 Nina Paley rodando su primera película con 12 años (1978)

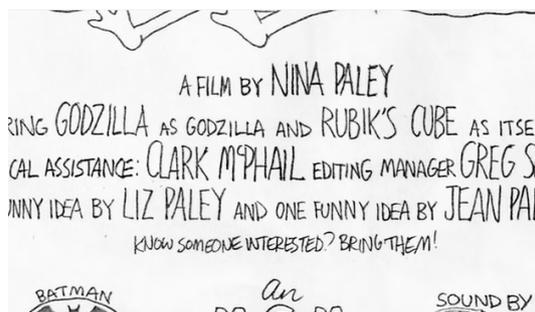


Fig 3 Créditos de su primera película (1978)

Paley estaba estudiando arte pero lo que realmente quería era dibujar, al final como no encontraba ningún plan de estudios que le satisficiera, terminará abandonando los estudios .

En la entrevista realizada por **David Inge**, **Paley** comenta:

«Yo estaba influenciada por Rudolph Hawkins un músico de mi ciudad. Él era un poco mayor que yo y había abandonado el departamento de música como

17 Paley, N. (October 2005). *Big Long Nina Paley Biography* <http://www.ninapaley.com/bio.htm>

protesta porque no le gustaba la forma en que enseñaban música, fue muy admirado en la ciudad y pensé que si él podía hacerlo, yo también podía. El caso es que un tiempo después, él volvió de nuevo a la escuela y tiene PH.D, creo que ahora es profesor o algo así, yo no hice eso (no regrese) me fui y me quedé fuera Necesitaba aprender cosas que simplemente no me enseñaban , necesitaba sentir que era por fin libre, y que podía aspirar información a mi propio ritmo, que era mucho más rápido de lo que era antes. Mi aprendizaje se aceleró, pero a pesar de ello, mi familia estaba escandalizada porque había abandonado los estudios».¹⁸

¿Y cómo aceleró su aprendizaje?

«[...] A través de libros, en la biblioteca de Urbana había libros de animación, y había en especial un libro genial de animación clásica. Yo creo que era como un manual de instrucciones. Clark (mi vecino) sabía cómo usar la cámara

Se trataba de cómo aprender cosas buscando la información adecuada cuando tienes que hacer algo específico , esto me funciona muy bien. “ sabía lo que quería hacer, y he aprendido lo necesario para hacerlo , en lugar de aprender un montón de habilidades abstractas y esperar su aplicación en algo».¹⁹

Esta forma de aprender y de investigar buscando la información adecuada la sigue utilizando. De hecho, cuando se documenta para realizar sus animaciones, a veces encuentra la información en libros, fotografías o museos, otras veces encuentra la información en línea.

«Me gustan los libros , las películas en los teatros abarrotados de gente asustada (me gustan los actos culturales con mucha gente que ven una película en una gran pantalla) me gusta el aspecto social de la cultura, y en cuanto a preferencias sigo cómics en la web me gusta el trabajo de Justin Pierce y Bob the angry flower».²⁰

En diversas entrevistas y artículos **Nina Paley** se define como animator, artist and quilter²¹.

El **Quilt** muy arraigado en **EE.UU.**, es utilizado por **Paley** como vehículo de expre-

18 Inge, D. [Illinois Public Media] (20 de noviembre 2014) Illinois Pioners with Nina Paley [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=5TdtYfWT3U>

19 Ídem

20 Ídem

21 Ídem

sión, a veces se convierte también en un medio de recaudación para la realización de sus películas, en algunas ocasiones los vende, en otras los subasta, se tratan de pequeñas ediciones que pueden llegar a alcanzar los \$500 la pieza.

Dentro de su blog, tiene una apartado que ella ha bautizado bajo el termino de **quiltimation**. Se trata de diseños de Quilt ,algunos provenientes de sus animaciones y películas, otro no, con los que después experimenta y realiza animaciones.

Paley comienza a realizar Quilts en el año 2011, como una necesidad de realizar algo manualmente, lejos de mover pixels.²²

Su primer quilt es una colcha pequeña que se basa en uno de los temas que más le obsesiona: las espirales, las formas de espiral que conforman las nubes (ya utilizadas en Sita sings the Blues) o las olas del mar.

Para su diseño, consultó una gran cantidad de imágenes de nubes de estilo tibetano, algunas procedentes de hermosas miniaturas o de tapices mongoles, otras de Persia y del Himalaya.



Fig 4 Detalles tapices mongoles
Blog Nina Paley (2015)

La idea era dejarse influir por este estilo, (no copiar directamente) y dibujar con una máquina de coser ordinaria, utilizando la técnica denominada **movimiento libre**.²³

Para **Paley** es todo un descubrimiento, algo realmente sorprendente **dibujar con una máquina de coser**²⁴ y un grado de dificultad (ya que es completamente diferente al dibujo tradicional) puesto que la aguja no es posible levantarla del tejido y lo que se mueve es la tela de alrededor, hay que evitar arranques y paradas con el hilo.

Es necesario por tanto que el diseño sea continuo sin levantar la mano a la hora de dibujar, su análisis en la forma de dibujar espirales le lleva a darse cuenta de que cuando llega al punto interior de la espiral y vuelve para volver a salir, esta siempre dando vueltas (hacia el centro de la misma) con ello consigue realizar espirales laberínticas, un diseño denso, bonito pero lejos a asemejarse a las nubes tibetanas.

22 Inge, D. [Illinois Public Media] (20 de noviembre 2014) Illinois Pioners with Nina Paley [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=5TdtYFWT3U>

23 Paley, N. (17 enero 2011). Spiral in, Spiral out [Mensaje en un blog] <http://blog.ninapaley.com/2011/01/17/spiral-in-spiral-out/>

24 Idem

Después de una reflexión descubrió que el secreto para dibujar este tipo de espirales que se asemejan a las nubes tibetanas, sin levantar el lápiz del papel radica en alejarse del centro, con ello consigue dibujar espirales con áreas abiertas. Una vez creado el diseño de nubes sin levantar el lápiz del papel, lo lleva a la práctica con la aguja de la máquina y la tela. Obteniendo un buen resultado.

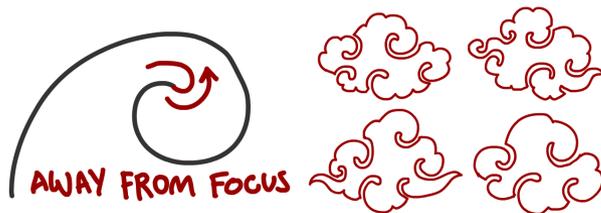


Fig 5 Nubes tibetanas
basadas en espirales abiertas
Blog Nina Paley (2015)



Fig 6 Nubes tibetanas
bordadas a máquina
Blog Nina Paley (2015)

Además de esas cuestiones creativo-técnicas, el Quilt le sirve para reflexionar sobre el arte popular, las nuevas tecnologías y los modelos de negocio.

Sobre los modelos de negocio, **Paley** afirma:

«Hay un argumento presentado por los defensores de los derechos de autor basándose en que nadie haría nada creativo sin incentivos monetarios (o monopolio), y esto no es cierto».²⁵



Fig 7 Mimi & Eunice
reflexionan sobre los
incentivos
Blog Nina Paley (2011)

«Un ejemplo de ello lo tenemos en el **Quilt** (caro y a menudo infravalorado), pero en él que cientos de miles de estadounidenses pagan por el privilegio de crear, y no al revés de hecho, la mayoría de los **quilters** no se les paga; la mayoría en realidad regalan su trabajo a la familia, amigos y a organizaciones benéficas. Eso es el arte popular, la gente: no lo hace por dinero. Y sí, si es arte».²⁶

25 Paley, N. (18 enero 2011). My New Hobby [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/01/18/my-new-hobby/#more-1677>

26 Paley, N. (18 enero 2011). My New Hobby [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/01/18/my-new->

Lo mismo ocurre con la fotografía, el cine.. la gente gasta importantes sumas de dinero en cámaras fotográficas, cámaras de video, ordenadores para realizar trabajos que nunca pondrán a la venta, y es que gracias a las nuevas tecnologías, y a la difusión de soportes más económicos y al desarrollo de interfaces más amigables lo cierto es que campos antes más cerrados y exclusivos, se están convirtiendo en arte popular, citese: animaciones, auto- publicaciones, o novelas entre otros.

Como **Nina Paley**, muchos otros creadores invierten dinero sin ninguna promesa de rentabilidad monetaria en estas artes populares tradicionales que están lejos de ser un modelo de negocio, pero que se convierten de arte popular a arte real al ser respetadas y adoptadas por las masas.

Su siguiente proyecto de Quilt, consistió en realizar una serie de 4 tapices sobre los 4 elementos: tierra, agua, aire y fuego.

Como primera premisa se pone sus propias limitaciones: limitación de tamaño (debido a su maquina de coser pequeña) no puede hacer algo de gran tamaño, pero si tapices delgados y largos, limitación de colores (solo 24 colores para elegir). Como ella mismo asegura:

«[...]a veces las limitaciones, pueden forzar decisiones de diseño interesante».²⁷

Para el Quilt de **Tierra** utiliza tela de 5 colores, la cual corta, une, borda y al final acolcha, un trabajo laborioso y lento.

Paley realiza ensayos experimentales que le servirán para abordar un trabajo posterior de mayor envergadura, el **Agua**, un tapiz que realiza a piezas en tonos azules, a destacar las espirales y las ondas (en todas direcciones) que consigue en cada una de las piezas y el fondo con *el método de movimiento libre*.²⁸

La realización de este tapiz le supone tanto esfuerzo y estrés (por partir de un patrón inadecuado, el tamaño no coincidía con el anterior tapiz) que le inspira la siguiente viñeta de **Mimi y Eunice**:



Fig 8 Mimi & Eunice reflexionan sobre el arte
Blog Nina Paley (2011)

hobby/#more-1677

27 Paley, N. (26 enero 2011). Piece on Earth [Mensaje en un blog] <http://blog.ninapaley.com/2011/01/26/piece-on-earth/t/>

28 Paley, N. (17 enero 2011). Spiral in, Spiral out [Mensaje en un blog] <http://blog.ninapaley.com/2011/01/17/spiral-in-spiral-out/>

Para el tercer tapiz de **Fuego**, además del fondo en espirales de influencia tibetana, y el ojo en la palma de la mano, destaca el esqueleto quemado en la parte inferior

Paley utiliza para realizarlo otra técnica nueva para ella el **Trapplique**²⁹ que permite mover y editar los elementos de diseño conforme se trabaja. Este tapiz es mucho más colorido, contrasta con los otros, esta inspirado y dedicado a su amigo **Manish Acharya**.

El cuarto tapiz es el **Aire**, realizado con colores blanco sobre blanco, representa un desnudo, según explica la propia **Nina Paley**, la idea de utilizar el desnudo y el color blanco radica en que es el aire lo que rodea a la modelo, y si te fijas no ves nada al igual que el aire. El tapiz es increíblemente sutil y se basa enteramente en la sombra para revelar la textura y el contorno, y solo funciona si la luz llega a la superficie de manera uniforme.



Fig 9 Tapiz de Aire
Blog Nina Paley (2011)

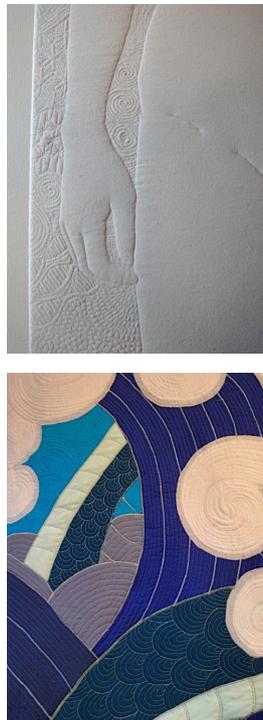


Fig 10 Detalles tapices de Aire y
Agua Blog Nina Paley (2011)



Fig 11 Tapices de Tierra, Agua
y Fuego
Blog Nina Paley (2011)

29 La técnica consiste en unir piezas de Quilter (que ya previamente han sido rellenas y cosidas.) . Las piezas se superponen y se cosen

Otros tapices que realiza son: **Shedu** (realizado en poliéster de seda ya aplicando la técnica de **trapplique** con la que se consigue un efecto de bajo relieve) sobre un fondo inspirado por los ladrillos azules vidriosos de la **Puerta de Ishtar**.



Fig 12 Tapiz Shedu (detalle)
realizado con técnica
Trapplique
Blog Nina Paley (2011)

Laxmi Devi colcha basada en **Laxmi** de **Sita Sings the Blues**. Tela de algodón, guata de poliéster con hilo de poliéster en la que utiliza también de nuevo la técnica de **trapplique**, técnica con la que avanza y crea la colcha **Shiva Natraj Quilt**, una colcha de tamaño monumental en la que utiliza telas ligeras y colores muy poco contrastado para lograr el máximo de efecto de relieve escultórico.

Una colcha trabajada a piezas, llenas de detalles (como los **trapplique** de joyas).



Fig 13 Colcha Laxmi
realizado con técnica
Trapplique
Blog Nina Paley (2011)



*Fig 14 Colcha Shiva (detalles)
realizado con técnica
Trapplique
Blog Nina Paley (2011)*

Una colcha de gran tamaño del árbol de la vida de tela de algodón, con hojas y frutos de colores



*Fig 15 Paley trabajando en
la colcha del árbol de la vida
Blog Nina Paley (2014)*

Una colcha de dos caras, por un lado el ángel de la muerte, los contornos acolchados de los hombres matándose unos a otros (que están por el otro lado) le dan textura.



Fig. 16 Tapiz el ángel de la muerte, en la parte trasera formada por los personajes de *The Land is mine*. Blog Nina Paley (2013)

Son tantas las horas empleadas en la realización de los quilts, y tan pocos minutos en los que el público les presta atención, que llevan a **Paley** a hacer una reflexión sobre lo que ella llama **economía de la atención**.³⁰

¿Cuál es el punto de equilibrio entre la cantidad de personas que admiran la obra y la atención que el artista pone en ella?

«Por lo general, la única inversión en películas que la gente reconoce es el dinero. En *Sita sings the Blues* era ultra-bajo presupuesto de dinero, pero me dió 3 años de atención casi constante. Cada día me pregunté si habría suficiente gente para ver el producto terminado. Mi cuenta fue algo como esto:

60 hrs / semana (aprox) x 156 semanas (3 años) = 9.360 horas de atención

la película terminada es de 82 minutos de duración; si añadimos unos minutos de atención extra para hablar acerca de antes / después de discutir rondas hasta 90 minutos = 1.5 horas

9.360 de atención-hora / 1.5 hrs asisten a tiempo = 6.240 pares de ojos

Por lo tanto la película necesitaría 6.240 espectadores para lograr el “punto de equilibrio” en mi inversión de atención. Hoy, millones de personas han visto SSTB, pero en ese momento, 6240 era una meta razonable. Debido a todos los puntos de vista de la película, realmente he conseguido un gran beneficio

30 Paley, N. (23 febrero 2011). *Attention Economics* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/02/23/attention-economics/>

atención».³¹

Paley realiza el mismo calculo para su tira cómica *Mimi & Eunice* que cuenta con 1200 suscriptores y en la que emplea 1 hora para su realización.

39

«Si el espectador promedio gasta 5 minutos en leer la tira. 1200 x 30 minutos = 600 minutos (10 horas)».³²

Descubre, por tanto, que en las tiras cómicas es rica en atención, todo lo contrario que con los quilts, donde emplea de 60 a 80 horas; aquí el déficit de atención es muy grande, ya que las personas que lo puedan ver, lo visualizan más o menos en 1 minuto.

Para mí, lo más destacable de esta faceta de Quilter son la realización de animaciones basándose en quilts, que ella misma denomina bajo el termino de *Quiltimation*

Entre estas animaciones destacan:

La bailarina girando se basa en la danza de una bailarina (bajo la técnica de Rotoscopia) que forma parte de una de las escenas de *Sita sings the Blues*.



Fig. 17 Tapiz: la bailarina girando esta formado por 16 paneles con los fotografmas clave de la animación .Blog Nina Paley (2013)

31 Paley, N. (23 febrero 2011). Attention Economics [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/02/23/attention-economics/>

32 Ídem

Otro se basa en las fotografías de caballos de **Eadweard Muybridge** de 1878.

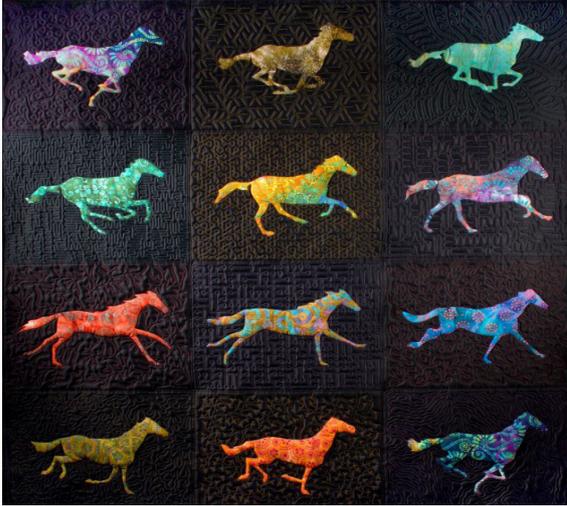


Fig. 18 Tapiz: Caballos homenaje a Muybridge (detalle) Blog Nina Paley (2015).

En otros casos los Quilts están basados en sus propias animaciones como el caso de **Ziz** realizado en tela de algodón en el que utiliza la técnica de **Trapplique**, cada bloque de la colcha corresponde a un frame en el ciclo de la animación.



Fig. 19 Quilt basado en el personaje de Ziz (detalle del bordado). Blog Nina Paley (2015).

Además de **Quiltimation**, Paley también realiza **Embroidermation** (bordados animados).

Dentro del proyecto **Seder-Masochism**, destaca el proyecto **embroidermation Chad Gadya**. El proyecto parte de la animación del personaje de la cabra **Chad** y de la canción **Chad Gadya**³³. Se trata de un corto de animación, donde los fotogramas están bordados en grupos de 6, dispuestos en un círculo en los pequeños manteles que cubren el **matzá**³⁴.

Cada frame es una fotografía del bordado sin ninguna manipulación de Photoshop. Realizaron 516 frames en 86 manteles de matzá, que laboriosamente terminaron a

³³ Es una canción divertida y juguetona escrita en arameo y hebreo que se canta al final de la fiesta Seder, fiesta que marca el comienzo de la Pascua judía. Una canción acumulativa, cuya letra dice así:

Una pequeña cabra, una pequeña cabra: Que mi padre compró por dos zuzim.

Versículo 2:

Una pequeña cabra, una pequeña cabra: El gato llegó, y se comió la cabra, Que mi padre compró por dos zuzim.

Versículo 3:

Una pequeña cabra, una pequeña cabra: El perro se acercó y mordió al gato, que se comió la cabra, Que mi padre compró por dos zuzim.

Versículo 4:

Una pequeña cabra, una pequeña cabra: El palo llegó, y golpeó al perro, que mordió al gato, que se comió la cabra, Que mi padre compró por dos zuzim.

Versículo 5:

Una pequeña cabra, una pequeña cabra: El fuego llegó, y quemó el palo, que venció al perro, que mordió al gato, que se comió la cabra, Que mi padre compró por dos zuzim.

Versículo 6:

Una pequeña cabra, una pequeña cabra: El agua entró y apagó el fuego, que quemó el palo, que venció al perro, que mordió al gato, que se comió la cabra, Que mi padre compró para dos zuzim].

Versículo 7:

Una pequeña cabra, una pequeña cabra: El buey vino, y bebió el agua, que extingue el fuego, que quemó el palo, que venció al perro, que mordió al gato, que se comió la cabra, Que mi padre compró por dos zuzim.

Versículo 8:

Una pequeña cabra, una pequeña cabra: El matarife (Shohet) llegó, y mató al buey, que bebió el agua, que extinguió el fuego, que quemó el palo, que venció al perro.

La canción aunque muy popular entre los niños judíos tiene también varias cargas simbólicas e interpretaciones, una de las más aceptadas es acerca de las diferentes naciones que han conquistado la Tierra de Israel: El niño simboliza el pueblo judío, el gato, Asiria; el perro, Babilonia; el palo, Persia; el fuego, Macedonia; el agua, el Imperio Romano; el buey, los sarracenos; el matarife, los cruzados; el ángel de la muerte, los turcos. Al final, Dios vuelve a enviar a los Judíos de regreso a Israel. El estribillo recurrente de "dos zuzim" es una referencia a las dos tablas de piedra dadas a Moisés en el Monte Sinaí (o se puede referir a Moisés y Aarón)

³⁴ Matzá (en idish como matzoh o matzos) es un pan ácimo tradicional de la comida judía, elaborado con harina y agua, es la comida "oficial" de la Pascua Judía, junto un cordero y hierbas amargas.

mano con varias capas de tela y completamente etiquetado

Este proyecto surge de la colaboración textil conjunta de **Nina Paley** y **Theodore Gray** que conforman **PaleGray Labs**



Fig. 20 Marca PaleGray Labs.
Blog Nina Paley (2013).

En su blog, **Theodore** nos explica el proceso y los problemas surgidos para la realización de esta animación:

«Hay dos razones por las que no es fácil hacer este tipo de animación: en primer lugar, las máquinas de bordado que no son tan rápidas, un corto de animación requiere una gran cantidad de fotogramas (de hecho para este corto se necesitaron 516 imágenes cosidas individualmente a una velocidad de 12 frames por segundo, con un poco de bucle y repetición). Todo ello conlleva una gran cantidad de trabajo de costura (alrededor de un mes).

El segundo problema es que el software disponible para la creación de diseños de bordado no está a la altura ni conceptualmente ni estilísticamente, ni tampoco es posible la automatización».³⁵

La automatización es crucial en la animación, tanto por la magnitud del problema, como por la consistencia fotograma a fotograma, es importante evitar los pasos manuales que introducen variabilidad.

Por todo ello, para realizar los bordados se ha utilizado un software a medida escrito específicamente para poder realizar después a partir de ellos la animación, controlando la colocación exacta de las puntadas, teniendo en cuenta todos los fotogramas en su conjunto.

³⁵ Gray, T. (10 de julio 2015). Embroider animation ; Finally!! [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://home.theodoregray.com/stitchblog/>

El proceso se inicia con la animación de **Paley** (realizada con Macromedia Flash) con los fotogramas exportados en archivos vectoriales.

Estos archivos son importados a **Mathematica** (software utilizado por **Theodore**) y que permite ver los polígonos completos para cada parte móvil de la figura. Funcionalidad del software es bastante potente, ya que nos da polígonos recortados que incluyen sólo lo que es visible:



Fig. 21 Ilustración Chad Gadya realizada por Nina Paley. Blog Theodore Gray (2015)

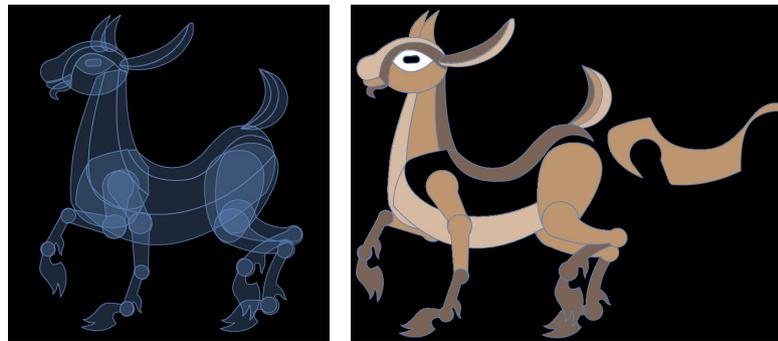


Fig. 22 Ilustración a través del programa Mathematica, separada ya en polígonos independientes. Blog Theodore Gray (2015)

Se comienza por los polígonos sin recortar, ya que se utilizan para determinar la dirección de puntadas (siempre perpendicular al eje mayor del polígono). Debido a que, en el estilo de **Nina Paley**, los polígonos no cambian de forma, la dirección de la puntada seguirá el movimiento de la figura, obteniendo con ello el aspecto en la animación final de una sola figura cosida en movimiento, en lugar de una mezcla de figuras separadas.

Este es el resultado de llenar cada polígono recortado con puntadas sobre la base de la orientación de su forma:

Si observamos el resultado cosido, la dirección de la puntada hace que las diferentes partes de la pierna se destaquen claramente del cuerpo, y entre sí, a pesar de que son exactamente del mismo color.

La interacción de la luz con el hilo es un aspecto agradable de este estilo de animación.



*Fig. 23 Imagen de la ilustración a través del programa Mathematica, las puntadas siguen el movimiento.
Blog Theodore Gray (2015)*



Fig. 24 Chad Gadya bordado, destacan la dirección de las puntadas. Blog Theodore Gray (2015)

1.2 LA ANIMACIÓN INDEPENDIENTE: CROWDFUNDING

Uno de los valores de la obra de **Nina Paley** es su carácter innovador, experimental e independiente, lejos de la industria de Hollywood, y del macroimperio **Disney**.

Sus cortometrajes, y largometraje son vistos en festivales de animación, salas privadas y sobre todo en Internet.

La animación independiente como tal tiene su origen ya en el cine mudo, produciéndose cortometrajes innovadores y experimentales como los realizados por **Lotte Reininger**. Uno de los primeros, *The adventures of Prince Achmed* creado en 1926, se basa (como toda su obra) en una exquisita y laboriosa técnica de animación por siluetas, que utiliza figuras complejas recortadas y animadas a contraluz.

Curiosamente **Lotte Reininger** será (como veremos más adelante) una clara influencia en la obra de **Nina Paley**: *Sita sings de Blues*.

Unas décadas más tarde hacia finales de 1960, se fundó Bakshi Productions de manos del animador **Raphl Bakshi**, con la realización de animaciones por cuenta propia, estableció junto al productor **Steve Krantz** un estudio alternativo a la animación convencional, en el cual se brindaba apoyo a las mujeres animadoras y a sus trabajadores, otorgándoles un salario mayor al que se pagaba en otros estudios de animación.

Comenzaron realizando comerciales para Coca-Cola, series educativas como *Max the 2000 Year old Mouse*, al que siguieron películas más personales como: *Heavy Traffic* y la conocidísima *Fritz the cat*.

Por otro lado, no quisiera continuar este recorrido sin hacer mención al nacimiento (casi dos décadas antes) de la **UPA**, a su huella y aportación como productora en la historia de la animación moderna.

La creación de la nueva productora: la **UPA** (United Productions of América) que convivirá junto a la **Disney**, la Metro y otras, durante los años 40 y 50.

La **UPA** fue un estudio de animación fundado en 1941 y que desarrollo su actividad hasta finales de la década de los setenta. Sus trabajos aportaron y sentaron las bases de lo que sería posteriormente el cine moderno de dibujos animados, rompieron con el canon establecido y propusieron un lenguaje gráfico contemporáneo de líneas sencillas de color y animación limitada y expresiva que resultaba atractiva y estimulante tanto para adultos como para niños.

Sus orígenes se encuentran en el éxodo de algunos animadores de los estudios de **Walt Disney** en 1941, **John Hubley**, **Dave Hilberman**, **Zack Schwartz** o **Stephen Bosutow** deciden abandonar la poderosa productora debido a enormes diferencias de criterios.

Estos animadores creían que los dibujos animados no tenían porque ser una simple transposición de elementos de la vida real, creando con ello unos personajes absolutamente tipificados, sino que era imprescindible dotar al género de la suficiente flexibilidad creativa para permitir introducir aspectos artísticos que participaran de las vanguardias artísticas del siglo XX.

El arquitecto **John Lautner**, discípulo de **Frank Lloyd Wright**, diseñó un moderno estudio en Burbank, más tarde se abrieron sucursales en Nueva York y Londres.

La **UPA**, a diferencia de otros estudios respetaba la visión y el estilo individual de los creadores entre los que se encontraban grandes artistas del medio como: **Bill Hutz**, **Robert Canon**, **Jules Ángel**, **Ted Parmelee**, **Paul Julian**, **Emery Hawkins**, **Bill Littlejohn**, **Duane Crowther**, **Rob Scribner** además de las ya mencionados, todos estos creativos apostaron por nuevos temas y por la total innovación.

En la **UPA** estos animadores comenzaron a expresarse libremente y a aplicar nuevos conceptos en un proceso de afirmación de identidad, lo que les valió firmar un importante contrato con el gobierno para la realización de producciones animadas de propaganda tanto para el ejército, como para finalidades políticas.

Uno de sus primeros encargos fue el corto ***Hell-Bent for Election*** 1944 dirigido por **Chuck Jones**, el cual fue utilizado en la campaña para la reelección de **Roosevelt**.

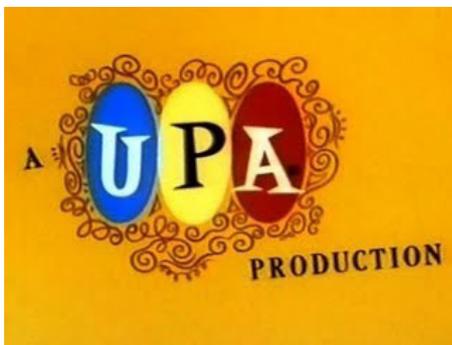


Fig. 25 La marca UPA United Productions of America (1941)



Fig. 26 En la UPA los animadores comenzaron a expresarse libremente *Hell-Bent for election* fue uno de sus primeros trabajos (1944)

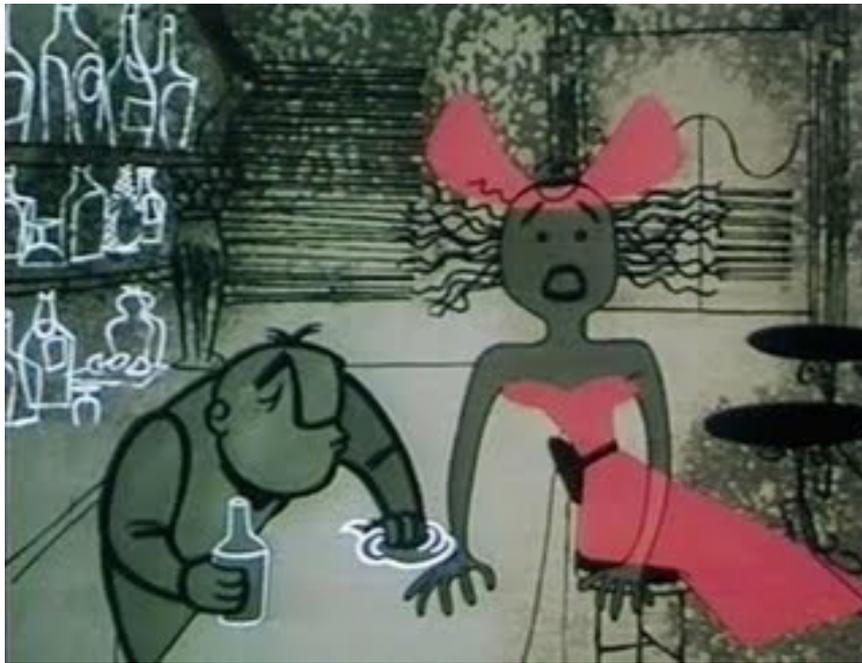


Fig. 27 *Brotherhood of man* destaca por su estilizado y elegante diseño y por su temática de alegato a favor de la tolerancia racial (1946)

Otro trabajo de notable éxito que rompió esquemas fue *Brotherhood of Man* de 1946 dirigido por **Robert Canon**, destaca en este trabajo su estilizado y elegante diseño opuesto al de las producciones **Disney** además de su temática ya que es un alegato a favor de la tolerancia racial .

A partir de una investigación a la que el **FBI** sometió a los miembros de la **UPA** acusados de apología del comunismo (recordemos que a finales de los años 40 nos encontramos con la época del senador **Mc Carthy** y Hollywood sufría su caza de brujas) el gobierno rescindió el contrato comenzando una época de problemas económicos para el estudio.

A pesar de que nada pudo probarse en contra de estos animadores, estos tuvieron que buscar nuevas vías de subsistencia entrando de lleno en el mercado de los cortos para la exhibición en las salas cinematográficas, un sector explotado y altamente competitivo.

UPA firmo un contrato con Columbia Pictures, los animadores comenzaron a aplicar sus criterios estilísticos a los personajes más famosos de la casa, *la Zorra y el Cuervo*, en sus interpretaciones en los cortos **Robin Hoodlum** (1948) y *The Magic Fluke*

(1949) dirigidos por **John Hubley** resultaron nominados al oscar en el apartado de mejor film de animación, gracias a ello pudieron ganarse la confianza de Columbia y comenzar a desarrollar sus propios personajes.

El primer personaje que desarrollaron fue **Mr Magoo** un cegato anciano cascarrabias que obtuvo en seguida el favor del público ya en su debut **The Ragtime Bear** (1949), el éxito se tradujo en dos premios de la Academia de Hollywood para sus cortos **When Magoo flew** (1953) y **Magoo's Puddle jumper** (1955).

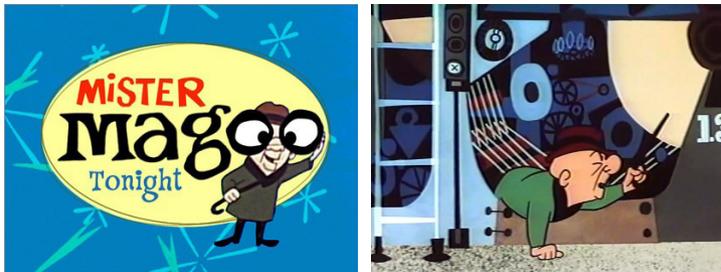


Fig. 28 Mister Magoo primer personaje de la UPA



Fig. 29 Los animadores de la UPA aplicaron lejos de convencionalismos establecidos sus propios criterios estilísticos a sus personajes. Fotograma del corto . "Robin Hoodlum" dirigido por Robert Canon. UPA, (1948)

Otro original personaje (no inspirado en la zoología de animales parlantes) fue **Gerald McBoing-Boing** (1951) con el que se obtuvo un óscar más, se trataba de un niño que no es capaz de hablar con palabras sino que lo hace reproduciendo sonidos. Este personaje tendrá continuidad en tres cortos más.



Fig. 30 Gerald McBoing-Boing otro original personaje de la UPA (1950)

Otras producciones como *Unicorn in the Garden* (1953), *Rooty Toot Toot* (1951), *Madeleine* (1952), y *The Tell Tale Heart* (1953) entre muchas cimentaron el prestigio de la **UPA** cuyas producciones tan personales nada tenían que ver con los demás estudios de animación.

Fue tal el éxito, que hasta la misma **Disney** se dejó influenciar por la **UPA** en la obra *Toot Whistle Plunk and Boom* de 1953, el diseño del personaje fue realizado por **Tom Oreb**, y el tratamiento del color por **Eyvind Earle**. Se trata de la primera obra animada realizada en Cinemascope que permitía una superficie mayor que la pantalla tradicional.



Fig. 31 Fotogramas del corto "Toot Whistle Plunk and Boom" dirigida por Ward Kimball. Disney, (1953)

El grafismo es diferente alejado del naturalismo, combinando diferentes estilos. La historia narra a través del profesor Búho la historia de los instrumentos de música, demostrando el origen de los mismos, llegando incluso hasta la Prehistoria.

Con esta película **Disney** logro su undécimo óscar respaldado por el público, demostrando que podía estar a la altura de cualquier otra compañía de vanguardia.

La **UPA** revoluciono el mundo de la animación, adaptándose a las corrientes artísticas y a los movimientos sociales, se vivió un fecundo periodo de experimentación y renovación constante.

De nuevo por presiones políticas sobre la Columbia Pictures precipitaron el cese de **John Hubley** de la **UPA**, esto marcaría el fin de la época dorada, se abandonaron la producción de cortos para la gran pantalla, el estudio paso a estar bajo la dirección de **Stephen Bosustow**, se buscan nuevos horizontes en la televisión. Aún así se realizaron dos films para la pantalla grande: **1001 Arabian Nights** (Jack Kinney 1959) y **Gay Purree** (Abe Levitow 1962).

En 1960 los estudios entraron en una grave crisis económica y **Bosustow** vendió la **UPA** al productor **Henry G. Saperstein** quien incentivo la producción de cortos de

Mr Magoo y de una nueva serie de *Dirck Tracy* para el mercado televisivo, con ello se aceleró el ritmo de trabajo lo que supuso un nivel más bajo de calidad del producto final, se desarrollaron la animación limitada, llenándose la televisión de cartoons de bajo presupuesto rápidos y baratos de realizar. **Saperstein** acabó vendiendo el estudio en 1964 y vendiendo los derechos de los cartoon **UPA**, excepto los de los personajes de *Mr Magoo* y *Gerald McBoing-Boing*.

Pero, ¿qué es lo que diferenció este estudio de los demás y cual son sus características y elementos más destacables que llegaron a revolucionar el campo de la animación en los años 50, tanto como **Disney** revolucionó los años 30?

La magia de la **UPA** se encontraba en la variedad de sus películas, cada una basada en una idea nueva, con un nuevo concepto de diseño y color, era tan importante tener un estilo gráfico individual para cada película como una pista de sonido nueva.

Es bastante común oír comentarios que definen el diseño de animación de esta época como un diseño plano, angular o minimalista, pero esto no son más que pobres interpretaciones del verdadero espíritu y de toda la riqueza del trabajo de esta época.

Su riqueza se basa en que podían convivir: películas llenas de texturas, con películas cuyos personajes y elementos son planos recortados, películas en escala de grises con películas con paleta de colores. Estos planos recortados y formas cubistas junto a formas orgánicas son reminiscencias de **Miro**, **Calder** y **Noguchi**.

La animación de los años 50 era más estilizada y a menudo más abstracta, les gustaba el Jazz porque las melodías improvisadas tenían ese punto de abstracción pero en última instancia reconocible. Se evitaban los personajes de animalitos parlantes y los gags repetidos de tortazos que habían llegado a saturar al público.

Es muy destacable el tratamiento que realizan estos diseñadores de los fondos, en una actitud totalmente atrevida e intrépida a la establecida.

En esta década el típico fondo de una serie de televisión realizado por ejemplo por **Hanna Barbera** se le aplicaban técnicas como esponja, rodillo, técnicas de aerógrafo... pero lo más característico es que cada elemento reflejaba como era en la naturaleza, es decir, los árboles eran verdes, las rocas de color marrón y la carretera de un color barro.



Fig. 32 Típico fondo de esta época cada elemento reflejaba como era en realidad en la naturaleza (1950).

Si lo comparamos con el fondo del bosque realizado por **Walt Peregoy** veremos que se pasa de un fondo insípido a un fondo emocionante, caracterizado por formas cortantes triangulares de color azul, utilizando como técnica las salpicaduras, sin rocas para hacer contraste se crea así un denso bosque con un montón de árboles dispuestos al azar.



Fig. 33 Fondo de Walt Peregoy (1950)



Los fondos realizados por los animadores de la UPA eran atrevidos e intrepidos lejos del naturalismo establecido.

Fig. 34 Fondo de Eyvind Earle (1950)

Otro ejemplo de **Walt Peregoy** algo distinto al anterior, es este, también de un bosque, con un gran sentido del color y con una técnica radicalmente distinta, el diseñador consigue que todos los elementos de la escena atraigan la mirada del espectador hacia el centro.

Otro ejemplo de fondo pertenece a **Eyvind Earle**, se trata de una composición de una aldea. **Earle** consigue crear la impresión de una escena de un pueblo animado con un enfoque minimalista y casi abstracto.

Podríamos considerarlo como un fondo que reúne todas las peculiaridades que defendían los creativos de la **UPA**.

Los fondos que intentan recrear la tridimensionalidad y la perspectiva académica eran considerados anticuados.



Formas abstractas, cubistas o fauvistas, influyen claramente en los fondos
Fig. 35 Fondo de Eyvind Earle (1950)

Una configuración implícita del espacio semejante a la manera abstracta de pintar y al fauvismo de **Raoul Dufy** o **Stuart Davis**, no consideraban necesario pintar las vetas de la madera en los muebles o en cada detalle del bosque.

También toma relevancia el vacío en el fondo, dándole un valor muy positivo para conseguir un efecto dramático. Extensas áreas de color a las que se le han añadido toque de esponja, aerógrafo, salpicaduras o toques de pincel seco son visibles en los trabajos.



El vacío en el fondo al igual que el color toma relevancia
Fig. 36 Fondo de Eyvind Earle (1950)

El color es utilizado para conseguir un efecto dramático o emocional, formando parte de propia historia.

Un gran artista de fondos fue **Bob Mcintosh**, comenzó en la **UPA** en 1952 permaneciendo en ella una década, poseedor de un estilo eficiente y directo admitió estar

influenciado por vanguardistas como **Picasso**, **Matisse** y **Miro**. Un ejemplo de su estilo lo encontramos en *MagooMakes News* en 1955



Fig. 37 Fotogramas de la serie "Mr Magoo" creada por John Hubley. UPA, (1949).

Destacable el estilo de los fondos de Bob Mcintosh. en Mr Magoo

El triunfo **UPA** se concentraba en la perfecta unión de forma y contenido, dando resultados inmejorables en sus trabajos que se extienden tanto en los cortos como en las animaciones para la televisión y los anuncios.

Un ejemplo de estos trabajos lo tenemos en el personaje de **Mr Sun**, en los años 50 **Frank Capra** produjo, dirigió y escribió cuatro especiales: *Nuestro Mr Sun*, *Heno el magnifico*, *Unchained Goddess*, *Misterioso caso de los rayos cósmicos*, que se dedicaban a explicar ciencia básica por medio de la televisión a una audiencia familiar; gracias a estos diseños de trazos sueltos y al color estos cortos resultaban igual de atractivos a adultos que a niños cumpliendo una labor completamente pedagógica.

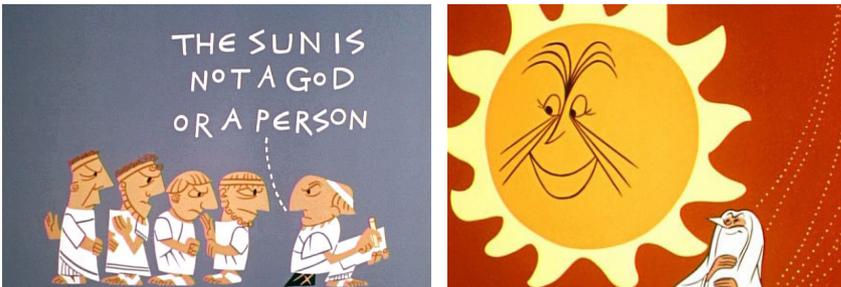


Fig. 38 Fotogramas de la serie para la televisión "Mr Sun" creada por Frank Capra. UPA, (1950).

Otro tipo de trabajos también originales fueron los spots publicitarios para televisión, son diseños muy simplificados, de trazo muy suelto:

Un anuncio de café diseñado por **Mordi Gerstein** y animado por **Grim Natwick**

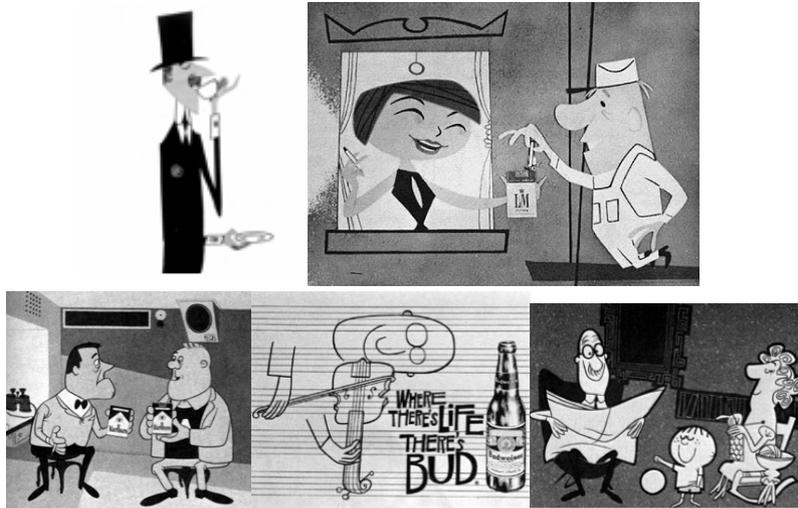


Fig. 39 Fotogramas de varios spots publicitarios diseñado por VV,AA. UPA, 1950. Los spots publicitarios se caracterizaban por un lenguaje gráfico simplificado que comunicaba rápidamente con la audiencia.

En estos comerciales se pide a los animadores que comuniquen con la audiencia en un tiempo muy condensado, se aplica la escala de grises y el blanco y negro, con un tamaño reducido de pantalla. Para que los espectadores puedan comprender rápidamente la animación se utiliza requerimientos que simplifiquen el lenguaje gráfico todo ello dio como resultado a personajes diseñados con gruesas líneas, cabezas desproporcionadamente alargadas y expresiones acentuadas, buscando que el que las viera se enganchara a la emoción.

Además de algunos de los mejores anuncios y películas industriales de la época, el reconocimiento con tres oscar y nueve nominaciones en sus escasos 14 años de vida. Es por ello, que al trabajo de la **UPA** se le considera un modelo en el uso del ritmo, el color y su característico grafismo estilizado.

Actualmente con toda la animación generada por ordenador, la **UPA** vuelve a estar de moda por su visión refrescante y descarada del mundo de dos dimensiones.

Un ejemplo de esta influencia lo encontramos en los trabajos realizados por **Nina Paley**, a lo largo de toda su trayectoria sufre constantes cambios y evoluciones, desde los grafismos sueltos y estilizados de la serie *Fetch* a las ilustraciones de planos recortados y la exploración de las formas a través del uso de distintas técnicas de su trabajo en *Sita sings the Blues* con sus fondos planos que se alejan de las perspectivas académicas y sus temáticas controvertidas.

De hecho, podríamos hacer un paralelismo entre la **UPA** y **Nina Paley**: el trabajo propio de esta animadora que la diferencia de otros animadores coetáneos, la variedad de sus cortometrajes y película, con nuevas ideas y conceptos. Los distintos estilos que emplea recargado o minimalista incluso es capaz de crear en una misma película varios estilos simultáneamente, como en *Sita sings the Blues*.

En su obra conviven animaciones clásicas (con gags de caídas incluidos), con animaciones de línea, planos recortados o animación limitada.

Al igual que a los animadores de la **UPA**, **Paley** se siente atraída por el Jazz y el Blues, debido a su carácter improvisado, su abstracción, y su esencia.

Con respecto a los fondos coexisten también todo un gran repertorio, en muchas ocasiones utiliza como fondo un color neutro degradado a un tono más claro (blanco), con él consigue un mayor efecto, otras veces el fondo es más naturalista, mezclando técnicas de dibujo, a veces incluso se utilizan técnicas digitales, para añadir imágenes reales o texturas, buscando con todas ellas un pseudorealismo

En *Sita sings the Blues*, la diferencia entre los fondos determina de manera radical la época a la que hace referencia la historia, por tanto es un elemento que ayuda a situar el elemento en la narración, en el momento adecuado después sus continuos saltos. Es capaz de transportarnos de un mundo místico, a un mundo real y mundano. Exactamente igual podríamos aplicar con el color, se consigue también una carga emocional.

Igualmente podríamos establecer una analogía con respecto a la labor pedagógica. Las animaciones que realiza **Nina Paley** para **Question Copyright**, con el fin de mostrar al público las ventajas de compartir la **cultura libre** y la búsqueda, en definitiva, del **enriquecimiento de la cultura**.

Además se dan los condicionantes para que el número de animadores independientes aumente a lo largo del tiempo, condicionantes obvios como:

El acceso a las nuevas tecnologías que ha propiciado que cualquier persona tenga la posibilidad de realizar una animación y disponga de las herramientas necesarias

para ello.

Gracias a Internet se ha creado un escaparate donde se puede visualizar, compartir, enviar, crear y por supuesto respaldar económicamente (gracias entre otros al **Crowdfunding**³⁶) animaciones para todos los públicos.

El **Crowdfunding** permite al artista- animador independiente poder llevar a cabo su proyecto, en el caso de **Nina Paley** esta fuente segura de ingreso es una de las más importantes, aunque no la única ya que convive con donaciones directas, tienda online... Para **Paley** el **crowdfunding** no solo es una manera de obtener financiación, es también un respaldo directo de sus seguidores

El origen de **Crowdfunding** se encuentra por supuesto en las donaciones, gracias a las redes sociales, y comunidades online que donan a un precio muy bajo, al tratarse de una plataforma colectiva tan extensa logran la cantidad de dinero suficiente para emprender el proyecto.

Esta forma de **financiación** es utilizada por todo tipo de sectores: periódicos, música , cine, proyectos artísticos, creativos, experimentales... en España uno de los primeros casos mas conocidos de **crowdfunding** fue el largometraje **El Cosmonauta**, a partir de pequeñas donaciones desde 2 euros, se obtenían como recompensa aparecer en los créditos de la película.

Entre las plataformas **Crowdfunding** destaca **Kickstarter** sitio web de micromece-nazgo para proyectos creativos .

Los creadores del proyecto eligen un plazo y un objetivo mínimo de financiación. Si el objetivo no se cumple en el plazo establecido, no se recoge ningún fondo. El dinero prometido por los donantes se recoge mediante Amazon Payments.

La plataforma **Kickstarter** está abierta en cualquier parte del mundo para creadores de los EE.UU., Reino Unido, Canadá, Australia, Nueva Zelanda, Los Países Bajos, Dinamarca, Irlanda, Noruega, Suecia, España, Francia, Alemania, Austria, Italia, Bélgica, Luxemburgo y Suiza.

A diferencia de otras plataformas para la recaudación de fondos o la inversión, **Kickstarter** renuncia a la propiedad sobre los proyectos y el trabajo que producen. Las páginas web de los proyectos iniciados en el sitio están permanentemente archivados y accesibles al público, de tal manera que después de completar la financiación, los proyectos y videos no se pueden editar o retirar de la página.

³⁶ Es la cooperación colectiva que se realiza a través de una red (internet) con el fin de conseguir dinero para la realización de un proyecto.

Nina Paley tiene en esta plataforma:

Mimi y Eunice de Intelectual Pooperty³⁷ se trata de un proyecto que consiste en realizar folletos a todo color de 20 páginas que promueven la cultura libre en clave de humor, simple y atractivo.

Para la Campaña, **Paley** realizó un video explicativo del proyecto, partiendo el libro ***Misinformation wants to be free*** (la información errónea quiere ser libre), la idea es realizar los pequeños folletos ***Mimi y Eunice de Intelectual Pooperty***, se trata de tiras cómicas acerca del copyright y lo que se esconden detrás, a través de estas tiras cómicas se explican conceptos como el copyleft, la cultura libre, y porqué necesitamos copyleft y la cultura libre.

«Quiero imprimir por lo menos un millar de Mimi y Eunice de Intelectual Pooperty mini-libros: Mimi y Eunice IP cómics. El tamaño es perfecto para llevar en la cartera o en el bolso, para utilizar convenientemente en conversaciones sobre arte, cultura y comercio. ¿Cuántas veces has querido explicar los problemas de derecho de autor con sencillez y claridad? ¿Cuántas veces has anhelado para deshinchar la propaganda a favor de la patente, pero en su lugar estabas metido en una discusión abstracta y enrevesada? Tener estos pequeños libros en la mano puede convertir un acalorado debate en una conversación amable y divertida. Lo sé, porque yo llevo un prototipo conmigo.

Desafortunadamente esos prototipos de impresión bajo demanda cuestan \$ 7 cada uno. Pero mediante la impresión al por mayor de una gran cantidad de ellos en una prensa regular, el costo de cada minilibro desciende a \$ 3 o menos (este sería mi costo, no menos). Debería ser capaz de obtener el costo por libro significativamente menor (entre \$ 1 y \$ 2), pero para ser cautelosa estimo el precio en \$ 3.

Voy a imprimir tantos mini-libros como pueda por \$ 3.000 (ese es el planteamiento). Cuantos más folletos se impriman, más barato será cada folleto. Lo ideal sería que cada uno fuera tan barato que fueran asequibles para regalar, o comprar en supermercados, en lavanderías y bibliotecas.

Libros terminados estarán disponibles al por mayor, y en la tienda QuestionCopyright.org.

ACTUALIZACIÓN: Cuanto más dinero recaudado, menos caro será cada libro. Después de haber superado la meta de \$ 3.000 (¡gracias!) Los minilibros seguramente costarán menos que mi conservadora estimación a \$ 3 cada folleto.

Eso significa que voy a enviar todo el mundo más copias sin firmar.

37 <https://www.kickstarter.com/projects/1850676295/mimi-and-eunices-intellectual-pooperty-minibooks?ref=discovery>

Si recibe más libros de los que desea, usted sólo tiene que darlos, o dejarlos en lugares públicos. ¡Gracias a todos!

Los libros estarán Free-As-A-Libertad, y llevarán el mensaje "copyheart"³⁸ :

38 Nina Paley en su blog el 13 de Diciembre de 2010 nos explica su leyenda y como usarla "♥ Copiar es un acto de amor." O "Copyheart"

El ♥ Copyheart es sólo una declaración de intenciones, no es una licencia jurídicamente vinculante es una característica!

A la gente les gusta copiar cosas , nunca copian cosas que no les gusta. Cuanto más se copia una obra, más valor posee. El valor no lo llevan consigo los admiradores, se agrega a ellos, cada vez que se copian.



Aunque apreciamos y utilizar licencias libres en su caso, estos no son la solución de los problemas de restricciones de copyright. En lugar de tratar de educar a todos en las complejidades de la ley de derechos de autor, preferimos hacer nuestras intenciones claras con esta simple declaración:

♥ Copiar es un acto de amor. Por favor copia



El ♥ Copyheart significa que queremos copiar y compartir. Sin restricciones.



Fig. 40 Ejemplos de las tiras de Mimi & Eunice
<http://copyheart.org/>

El ♥ Copyheart se puede utilizar donde se quiera, por ejemplo en lugar donde se utilizaría el símbolo © copyright.

© Copyright 2010 por autor / artista. Reservados todos los derechos.

se podría escribir ♥2010 por autor / artista. La copia es un acto de amor. Por favor, copie. o cualquiera de estas variaciones:

Copiar es un acto de amor. Por favor copia y comparte”. A falta de una mejor opción, todos los dibujos animados Mimi y Eunice son liberados bajo licencia Creative Commons Reconocimiento-Compartir bajo la misma, también conocida como copyleft». ³⁹

El período de financiamiento fue del 9 de mayo al 8 de junio de 2011 (30 días) , durante ese tiempo participaron 305 patrocinadores , los cuales contribuyeron con 8.058 \$ para ayudar a dar vida a este proyecto. Según su contribución los patrocinadores se llevaron diferentes recompensas:

21 patrocinadores aportaron \$1 o más se les agradeció, a 76 patrocinadores que aportaron al proyecto \$10 o más se les recompensó con 1 folleto.

A 112 patrocinadores que aportaron al proyecto \$20 o más se les recompensó con 1 folleto firmado por la propia Nina, a 50 patrocinadores que aportaron al proyecto \$25 o más se les recompensó con 5 folletos, a 29 patrocinadores que aportaron al proyecto \$50 o más se les recompensó con 10 folletos y 1 folleto firmado.

A 3 patrocinadores que aportaron al proyecto \$100 o más se les recompensó con 30 folletos y 1 folleto firmado por la propia **Paley**.

Por contribuir con \$150, 5 patrocinadores recibieron un boceto personalizado **Mimi y Eunice** en papel más 1 minilibro o folleto firmado.

Por contribuir con \$200, 2 patrocinadores almorzaron con **Nina Paley** en Nueva York, recibieron 1 folleto firmado y un boceto de **Mimi y Eunice** 1 encargo producido para ellos en el acto.

La pagina de **Kickstarter** ofrece de forma esquemática a través de las actualizaciones, los pasos que siguió este proyecto.

♥ 2010 por autor / artista. Copia de arte es un acto de amor. Por favor, copie y comparta.

♥ 2010 por autor / artista. Copia de arte es un acto de amor. El amor no está sujeto a la ley.

♥ 2010 por autor / artista. Por favor, copie.

♥ 2010 por autor / artista. Por favor comparte.

♥ 2010 por autor / artista.

♥ 2010 Copiado El arte es un acto de amor. Por favor, copie y comparta.

♥ 2010 La copia es un acto de amor. Por favor, copie.

♥ copia es un acto de amor. Por favor, copie.

♥ copia es un acto de amor. El amor no está sujeto a la ley.

39 <https://www.kickstarter.com/projects/1850676295/mimi-and-eunices-intellectual-poopyerty-minibooks/description>

El proyecto se publicó el 9 de mayo de 2011, y dos días después **Paley** publica un comentario agradeciendo que en tan solo dos días se haya cumplido la meta del proyecto *Mimi y Eunice Intelectual Pooperty* de \$ 3000 , reconoció estar muy impresionada por el éxito:

«Voy a seguir adelante y trabajar en conseguir los libros impresos antes de que finalice el período de recaudación de fondos. Si los fondos siguen aumentando, voy a imprimir más libros. Esto disminuirá el costo por unidad, por lo que voy a enviar a todos más libros que los premios especificados». ⁴⁰

También en este comentario Nina pide la opinión sobre como debería ser el acabado del folleto

«No dude en compartir su opinión en los comentarios sobre si debería hacerlas como el prototipo (se ve mejor) cosida rustica o con grapas que podría ser mucho más barato (lo que significaría aún más libros a costos más bajos). Si usted conoce a un gran impresor offset, por favor recomiéndelo también en los comentarios.

¡Gracias de nuevo! Usted pone la DIVERSIÓN en la recaudación de fondos». ⁴¹

Como en un diario el 12 de Mayo de 2011 donde **Paley** deja el siguiente comentario:

«En este momento parece que puedo conseguir 10.000 folletos impresos aquí en los EE.UU., gracias a una oferta de servicios de impresión americanos impresora / partidario al costo, junto con las generosas contribuciones de todos. Los libros serán perfectamente encuadernados, también! Una abundante cosecha de preciosos folletos para todos. ¡Gracias a todos!

--Nina». ⁴²

El 17 de Mayo pide ayuda para escoger las mejores 20 tiras de *Mime & Eunice*, entre ellas:



Fig. 41 Ejemplo de las tiras de *Mimi & Eunice*
Blog Nina Paley (2011).

40 <https://www.kickstarter.com/projects/1850676295/mimi-and-eunices-intellectual-pooperty-minibooks/posts/76710>

41 Ídem

42 <https://www.kickstarter.com/projects/1850676295/mimi-and-eunices-intellectual-pooperty-minibooks/posts/77029>



Fig. 42 Ejemplo de las tiras de Mimi & Eunice
Blog Nina Paley (2011).

Una semana más tarde **Paley** agradecía de nuevo la generosidad con un comentario, y aseguraba tener dinero suficiente para imprimir no 10.000, sino 20.000 folletos!

«Lo que no está claro es si voy a tener el dinero para almacenar y enviar a todos aquellos. Ciertamente 20.000 folletos crearían una presión interesante para distribuirlos tan ampliamente y libremente como sea posible;».⁴³

Y de nuevo ofrecía una lista de tiras que participan en el proyecto

«Esta es la lista de los cómics que estarán en el libro ... si tienes algún favorito que faltan, ahora es el momento para darme a conocer. “Hable ahora o calle para siempre!».⁴⁴

Como por ejemplo: *Something for nothing*



Something for nothing: Mimi & Eunice
Fig. 43 Ejemplo de las tiras de Mimi & Eunice
Blog Nina Paley (2011)

o *Good Artists Copy, Great Artists Steal*



Good artist copy, Great artist steal: Mimi & Eunice
Fig. 44 Ejemplo de las tiras de Mimi & Eunice
Blog Nina Paley (2011)

43 <https://www.kickstarter.com/projects/1850676295/mimi-and-eunices-intellectual-pooperty-minibooks/posts/80110>

44 Ídem

“Esto se suele atribuir a Pablo Picasso, pero no estoy seguro de que en realidad lo dijera. Lo que es seguro es que se ha copiado mucho!” (**Nina Paley**)⁴⁵

El 8 de Junio fecha limite **Nina Paley** había recaudado para su proyecto gracias a 305 patrocinadores \$ 8059 y en su comentario además de agradecer de nuevo a todos los que apoyaron el proyecto libros de bolsillo *Mimi y Eunice Intelectual Pooperty!*, nos indica que se supero con creces la meta de \$ 3000 hasta llegar a los \$ 8000, con ellos se van a financiar la impresión de los 20.000 libros; y el resto cubrirá el almacenamiento, el transporte, y otros gastos imprevistos.

Además aseguraba que todo el mundo recibirá de 2 a 3 veces más el número de libros sin firmar prometidos. Mientras tanto, los propios cómics son accesibles y libres de utilizar en cualquier uso en : <http://mimiandeunice.com/category/ip/>

El 12 de Julio satisfecha del resultado, nos ofrece una imagen del libro impreso que forma parte de las 20.000 impresiones de *Mimi & Eunice's*

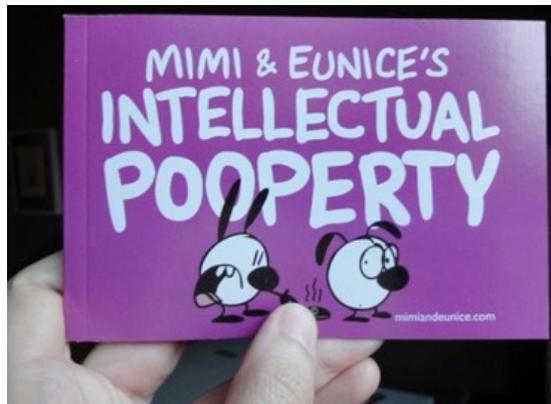


Fig. 45 Portada de Mimi & Eunice's Intelectual Pooperty Blog Nina Paley (2011)

Los archivos pdf de los libros impresos se pueden encontrar de manera pública y gratuita en archive.org: <http://www.archive.org/details/MimiEunicesIntellectual-PoopertyMinibook>

Paley nos comenta:

«De manera que cualquier persona puede imprimir sus propias ediciones, traducirlos, etc. Esto puede ser especialmente útil para la gente fuera de los EE.UU., ya que puede ser más barato imprimir ediciones nuevas en otros países que importar las copias americanas».⁴⁶

45 <http://mimiandeunice.com/2011/02/25/good-artists-copy-great-artists-steal/>

46 <http://questioncopyright.com/mimi-book-ip.html>

De hecho este libro se ha traducido en varias lenguas, entre ellas coreano y checo.

Seder Masoquismo: Fase I⁴⁷ es una película de animación que cuenta la historia del Éxodo, narrado por grabaciones de reales de distintos **Seder**⁴⁸ (Festividad de la Pascua hebrea). La producción de la película dependería del resultado de este experimento en esta primera fase, la idea sería grabar con grabadoras audio de alta calidad Seders reales en la Pascua, y esperando obtener un resultado atractivo y entretenido, editarlos para hacer una historia coherente, puntiaguda y entretenida.

Para realizar el experimento es necesario comprar ocho grabadoras digitales de audio-WAV de buena calidad de 24 bits / 48 kHz y ocho micrófonos de corbata también de buena calidad. La idea es que cada participante tenga puesto un micrófono y una grabadora y grabe de forma continua durante toda la noche de **Seder**. Con ellas se realizarían grabaciones de voz de alta calidad de las conversaciones, que después **Paley** puede sincronizar y editar

La idea es conseguir grabaciones de audio de alta calidad de las conversaciones en entornos naturales, lo que por lo general es extremadamente difícil, si no imposible, por lo que la mayoría de las conversaciones se registran ya sea en un estudio o simplemente con un pre-guión, actuando por tanto y llevándose a cabo en un entorno controlado. Pero debido a que las grabadoras digitales portátiles son cada vez más baratas y de mejor calidad, **Nina Paley** puede probar esta nueva técnica.

Los participantes pueden sentirse cohibidos en un principio, pero pronto con el vino de la Pascua tradicional y las discusiones deberían pronto olvidarse de que llevan el micrófono y están siendo grabados.

Paley quiere obtener gracias a este experimento, grabaciones reales, sin guión, de Kibitzing (Pascua) - con tantos tipos diferentes de Seders como sean posibles: formales, irreverentes, hippy, All-American, de inmigrantes recientes.

Paley nos asegura:

«Tal vez incluso en un Seder se recite en hebreo, lo que no entiendo, pero podría sonar fantástico.

Tengo la intención de registrar todas estas festividades Seders en el área de Nueva York, del 6 al 14 abril de 2012. En total participaran 8 personas, no

47 <https://www.kickstarter.com/projects/1850676295/seder-masochism-phase-i/description>

48 Ritual festivo judío de la pascua hebrea, consiste de un banquete familiar donde la mesa debe estar cubierta con un mantel blanco (o forrada con papel blanco), y en ella se coloca la mejor vajilla, y copas de vino para todos. Tradicionalmente se deja una silla de más vacía "para el profeta Elias" quien se espera aparezca con el noticia del mesías. A lo largo de la cena se van bebiendo copas de vino: proclamando la bendición de Dios, en recuerdo de las diez plagas de Egipto y el sufrimiento de los egipcios, en recuerdo del derramamiento de la sangre del cordero que identificó los hogares de los israelitas ante al paso del ángel exterminador en Egipto, o acompañando las alabanzas por los milagros y las maravillas que acompañaron la salida de Egipto.

más». ⁴⁹

Y advierte:

«No soy conocida por ser particularmente reverente hacia la religión. Pero soy técnicamente judía, y lo utilizaré para defenderme de una manera que no podía cuando atacaron a Sita sings the Blues. Seder Masoquismo será al menos tan heterodoxa como la película». ⁵⁰

Para la Campaña, **Paley** realizó un video explicativo con música de fondo *Bulgar de Odessa* interpretada por **Melech Mechaya**, en la que ella directamente nos narra el objetivo de su experimento.

El periodo de financiamiento fue de un mes del 8 de septiembre al 8 de octubre de 2011 (30 días) contribuyeron un total de 67 patrocinadores recaudándose un total de 4.146 \$ para ayudar a dar vida a este proyecto (más que la meta inicial de 3.600 \$)

Una vez finalizada esta fase, la artista se encuentra inmersa en la fase 2, la de la película propiamente dicha.



Fig. 46 Anuncio proyecto Seder Masochism
http://questioncopyright.org/seder_masochism

Por lo general cuando el artista hace uso de estas pequeñas donaciones, se suele plantear entregar recompensas a los usuarios que realicen los donativos que pueden ser figurar en los créditos del proyecto o promocionar a la persona que realiza el donativo.

En el propio sitio web **Question copyright** se nos insta a dar soporte al proyecto *Seder- Masochism* mediante donaciones a **Nina Paley** (artista en residencia) :

«Para apoyar el trabajo de Nina, elija un nivel de donación a continuación. Las donaciones van a nuestro Fondo de Trabajo Artist-in-Residence, que apoya la creación y distribución de nuevas obras de arte de nuestra artista en residencia en los términos de licencia que respeten las libertades de todos para copiar,

49 Paley, N. [ART/BTS] (11 de enero 2015) About me Nina Paley ARTS BTS Behind the scenes [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=9hsA06pZNP0>

50 Ídem

compartir, realizar espectáculos, o ampliar un trabajo. Sus donaciones son deducibles de impuestos en los Estados Unidos». ⁵¹

Y se ofrecen distintas recompensas según el nivel de donación:

Mensch \$ 1 + Muchas gracias!

Profeta \$ 100 + Tu nombre en los créditos.

Querubín \$ 500 + nombre en los créditos, en un tipo de letra más grande.

Seraph \$ 1000 + Un mensaje de su elección * en jeroglíficos fonéticos en el fondo de una escena en la película, además de su nombre en los créditos.

Ángel \$ 2000 + Un mensaje de su elección * en hebreo en el fondo de una escena en la película, además de su nombre en los créditos.

Arcángel \$ 5000 + Todo lo anterior, además de almuerzo o cena con **Nina Paley**.

* Los mensajes pueden tener hasta 20 palabras. Para jeroglíficos, proporcionar el mensaje original en Inglés, para ser deletreado fonéticamente en jeroglíficos. ⁵²

Como hemos comprobado gracias a las donaciones (bien a través de una plataforma **Crowdfunding**, a través de **Question Copyright**, o bien donaciones dirigidas directamente a ella) **Paley** es capaz de sacar a adelante sus proyectos.

Otras fuentes de ingresos serán los premios, y la tienda on-line.

Con todo este sistema de financiación, **Nina Paley** se mantiene como productora independiente (fundamental a la hora de proyectar y diseñar sus obras), obras que gozan desde el primer momento del respaldo de sus admiradores, y del público en general, compartiendo con ellos dudas, decisiones o primeras versiones y visualizaciones.

⁵¹ Consultado en: http://questioncopyright.org/seeder_masochism

⁵² Ídem



ANÁLISIS DE SU
TRABAJO



2 ANÁLISIS DE SU OBRA

«Un placer indescriptible de la animadora Nina Paley [...] La película, deslumbrante conmovedora, realizada en cinco años de trabajo, cuenta la historia épica india "The Ramaya" desde una perspectiva tierna pero insistentemente feminista». ⁵³ (Ty Burr: Boston Globe)

Si tuviera que definir con un sola palabra la obra de **Nina Paley**, aunque fuera en si arriesgado sería **independencia**.

Independiente en su obra, independiente en su profesión, independiente en la manera de trabajar no busca subyugarse en técnicas, o en producciones que limiten su manera de trabajar, de comunicar, o de tratar los distintos temas.

Independencia y libertad a la hora de hacer crítica social, controvertida en sus temáticas, están serian sin duda claves en su obra.

La independencia económica necesaria para producir su obra, la consigue a través de donaciones, con ellas además del apoyo económico consigue el apoyo del público que esta expectante a lo largo del tiempo necesario en la realización del corto o película.

Paley ofrece durante ese tiempo pequeños esbozos, presenta individualmente escenas, personajes, haciendo participe de manera directa al espectador de su obra. Su blog se convierte así en el diario de abord, lugar para compartir la creación y donde se entremezclan reflexiones, y opiniones tanto suyas como de sus seguidores.

Al final no se obtiene tan solo un corto o un largometraje sino toda una experiencia vivida durante su concepción, durante su progreso.

Después como respuesta a su compromiso con la sociedad y con la cultura libre dejara la obra accesible, en código abierto para que cualquiera pueda disfrutar de ella, transformarla y vivirla a su manera.

Como ya hemos señalado anteriormente, la obra de Nina Paley se inicia en el mundo del cómic, que abandona en búsqueda de nuevas experiencias a favor de la anima-

⁵³ Burr, T. (2009). *Sita sings the Blues. An ancient tale gets a colorful retelling*. Boston.com. Recuperado de: http://www.boston.com/ae/movies/articles/2009/03/12/an_ancient_tale_gets_a_colorful_retelling/

ción.

2.1 ANÁLISIS DE SU OBRA

«[...] No soy una animadora Flash, soy una animadora que utiliza Flash».⁵⁴(Nina Paley)

En su obra, **Nina Paley** es bastante heterodoxa, en cuanto a técnicas y a temáticas, con una tipología muy variada.

Para realizar el análisis vamos a seguir la siguiente metodología:

En primer lugar, vamos a visualizar las animaciones, anotándonos lo que más nos impacta y las primeras impresiones.

Siguiendo el método de ocultadores (**Michel Chain**)⁵⁵, realizaremos un análisis audio/ visual, buscando las dominancias, la descripción del conjunto y los puntos de sincronización importantes del sonido e imagen, cuando sea necesario.

Puesto que, la animación como obra audiovisual sigue siendo de hecho, una yuxtaposición además de una combinación de imagen y de sonido, jugando esté un valor primordial, ya que mediante él se encadenan los planos, y toda la secuencia va ganado en ritmo y unidad es la **ilusión audiovisual**, ilusión visual con su valor añadido, valor expresivo e informativo con la que el sonido enriquece a la imagen de una manera natural, tal es así, que parece que este valor estuviera ya desde el principio contenido en la imagen.

«El valor añadido funciona sobre todo en el marco del sincronismo sonido/ imagen por el principio de síncrexis que permite establecer una relación inmediata y necesaria entre algo que se ve y algo que se oye».⁵⁶

Analizaremos las técnicas utilizadas, personajes, temáticas y producción, todo ello

⁵⁴ Rubestein, L. [Toonbytes] (14 de julio 2007) *The secret lives of Animators. Episode 1: Nina Paley* [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Qygafbg8bU4>

⁵⁵ Consiste en visionar varias veces una secuencia determinada viéndola unas veces con sonido e imagen simultáneamente, otras veces enmascarando la imagen y, otras, cortando el sonido. Se tiene así la posibilidad de oír el sonido como es, y no como lo transforma y enmascara la imagen; y ver la imagen como es, y no como el sonido la recrea.

⁵⁶ Chion Michel, *La audiovisión introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, ED Paidós Ibérica S.A, Barcelona, 1993.

reflejado y registrado en fichas técnicas.

Además para autentificar la impresión de **Paley** ante su propia animación, consultaremos su Blog , las entrevistas y opiniones de Nina y su público.

71

Finalmente, después de realizar un análisis detallado de la animación, ofreceremos nuestro punto de vista o aquello que consideremos más interesante o a destacar en la misma.

ANIMACIONES A ANALIZAR:

2.1.1 *Follow your bliss* (1998)

2.1.2 *Liuv is....*(1998)

2.1.3 *I heart my cat* (1998)

2.1.4 *Cancer* (1998)

2.1.5 *Pandorama* (2000)

2.1.6 *Fetch* (2001)

2.1.7 *Fertco* (2002)

2.1.8 *Thank you for not breeding* (2002):

The Wit & Winsdom of Cancer

Goddess of fertility

2.1.9 *The Stork* (2002)

2.1.10 *Sita sings the Blues* (2003-2008)

En 1998 , **Nina Paley** se inicio en el campo de la animación, en este año realizó una serie de películas (que analizamos a continuación) totalmente diferentes entre ellas, tanto en temáticas, narrativa, lenguaje cinematográfico como en técnicas, cada una explorando un medio o técnica diferente: lápiz tradicional y tinta sobre papel, 16 mm stop-motion, dibujo y arañazos en 35mm. Son tan distintas que parece increíble que hayan sido realizadas por una misma persona, en un mismo lapsus de tiempo.

2.1.1 *FOLLOW YOUR BLISS*

FICHA TÉCNICA

Año: 1998

Técnica: Primera animación dibujada a mano, en papel y disparada con el sistema de prueba de la línea EVA de Wild Brain Animation Studios en San Francisco.

Duración: 32 segundos

Dirección, Producción , Animación: **Nina Paley**

Música: **Leonard Bernstein** de *Candide*.

Sinopsis: Una jovencita persigue el amor, un corazón que vuela feliz, en búsqueda de la felicidad y en su veloz carrera por alcanzarlo, cae por un precipicio, y lo que la alcanzará a ella , será la fortuna.

La animación termina con una leyenda: “Persigue tu felicidad y el dinero vendrá”

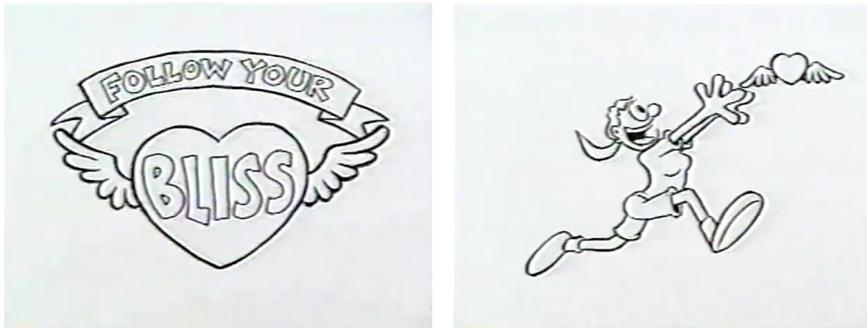


Fig. 47 Fotogramas de
Follow your Bliss
Nina Paley (1998)

Narración: La animación del propio título es el inicio de este cortometraje, mostrando la felicidad, como objeto codiciado en un corazón.

En la siguiente escena tenemos a la jovencita (protagonista como recién salida del cómic: *las aventuras de Nina*) situada en el centro del escenario persiguiendo a la felicidad, destaca la utilización de los principios de animación clásica (estirar y estrujar), así como las animaciones secundarias del pelo o de las manos intentando atrapar el amor.

Acto seguido, hay un cambio en la posición de la cámara ahora se sitúa girada, ofre-



En Follow your Bliss se alternan
tanto el color como el dibujo
de línea
Fig. 48 Fotogramas de Follow
your Bliss (1998)
Nina Paley

ciéndonos un plano contrapicado, la protagonista sigue en el centro del escenario continúa en su carrera desenfrenada a grandes zancadas, pero esta vez se muestra a todo color La siguiente escena se nos muestra un risco, y a continuación en el plano

de fondo visualizamos a nuestra protagonista corriendo, de ella solo apreciamos la silueta.

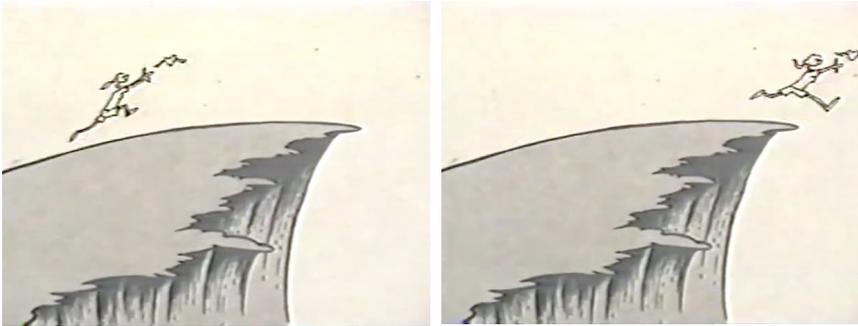
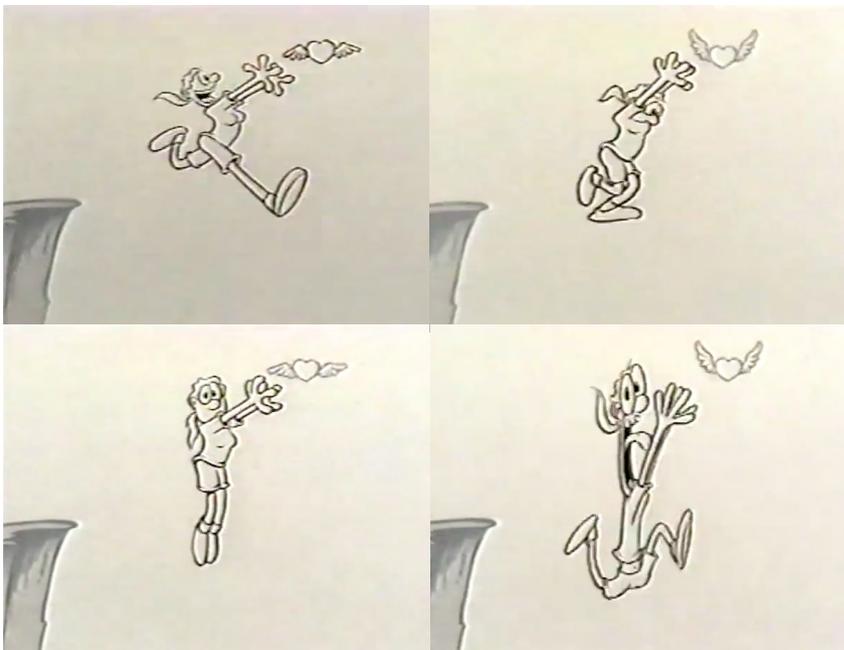


Fig. 49 Fotogramas de
Follow your Bliss
Nina Paley (1998)

Es tal su afán de persecución que sin percatarse cae por el precipicio, coincidiendo la línea que limita el precipicio con la línea de movimiento.

Quedando después suspendida en el aire, percatándose luego de ello, mira hacia abajo y a pesar de que no hay suelo bajo sus pies sigue corriendo, después mira a la cámara, antes de caer definitivamente. (típico gag de caídas en la animación clásica)



En Follow your Bliss destacan los gags típicos de caídas de la animación clásica

Fig. 50 Fotogramas de
Follow your Bliss
Nina Paley (1998)

En la siguiente secuencia, la cámara cambia de posición en un completo plano contrapicado, en el que vemos como la adolescente cae desde el cielo directamente hacia nosotros saliendo de la escena, desde un plano general, pasando por un plano medio, hasta un primerísimo plano del ojo.



Fotogramas del primerísimo plano en *Follow your Bliss*
Fig. 51 Fotogramas de *Follow your Bliss*
Nina Paley (1998)

Curiosamente los símbolos y las líneas cinéticas se quedan suspendidas en el aire y también caen por efecto de la gravedad. La siguiente escena nos muestra a la chica en el suelo, y a su alma que sale de ella, como punto final una bolsa de dinero le cae encima y rebota situándose a su lado.



Fig. 52 Fotogramas de *Follow your Bliss*
Nina Paley (1998)

Al final la animación termina con el mensaje: **Follow your bliss and the money will come.**

Curiosamente *Follow your bliss* es una de las citas más conocidas del escritor, mitólogo y profesor americano **Joseph John Campbell**, *Persigue la felicidad* resume mediante esta frase su filosofía que se presenta como una guía para el individuo, a lo largo del viaje que cada uno de nosotros recorre en nuestra vida.

«Si persigues tu felicidad, te sitúas sobre una especie de camino que ha estado allí todo el tiempo, esperándote, y la vida que debería ser vivida es la que vives. Dondequiera que estés, si estás persiguiendo tu felicidad, estarás disfrutando de ese refresco, esa vida en tí, todo el tiempo».⁵⁷

Pero además de este guiño a la filosofía de **Campbell**, esta primera animación de **Paley** nos demuestra sus increíbles dotes y su control y aplicación de principios básicos del movimiento.

Otro punto a destacar es la utilización de los gags típicos de la animación clásica que se basan principalmente en las leyes físicas de los dibujos animados: Sus caídas por cañones o sobre un acantilado, la visión de la caída desde lejos, o como por ejemplo cuando corre en un precipicio, no cae al vacío y se mantiene en el aire, hasta que mira hacia abajo y se da cuenta de que no hay suelo que le sostenga y que va a caer en picado hacia un abismo.

Todos esto son los típicos gags de los dibujos animados clásicos de **Tom y Jerry**, o de los emblemáticos **Coyote y Correcaminos**.

⁵⁷ Campbell, *Joseph Campbell and the Power of Myth with Bill Moyers*, editado por Betty Sue Flowers. Doubleday and Co, 1988, p. 113.

2.1.2 *LIUVIS...*

77

FICHA TÉCNICA

Año: 1998

Técnica: Animación con plastilina 3.5 minutes. Beta SP / Super-8. Color.

Duración: 3 minutos y 27 segundos

Dirección, Producción , Modelado y Animación: **Nina Paley**

Música: **Jason Lopez**. Editada digitalmente por **Mike Cavanaugh**.

Sinopsis: Una historia de amor, romance, traición y venganza.

Screenings and Festivals: Berlin Interfilm Festival; Film Arts Festival, San Francisco; Fantoche, Switzerland; Ideas In Animation, US tour; San Francisco Bay Area venues including the Exploratorium, the Roxie, the Fine Arts, the Red Vic, New Nothing Cinema, and the Minna Street Gallery.

Narración: La Animación comienza con el título de la misma sobre un corazón ***Amores...*** (recuerda a los famosos cómics ingleses de los años 70 ***LOVE IS...***).

Acto seguido se nos presenta desde un plano general el escenario, un sofá en medio de una habitación como una salita con una ventana al fondo, una lámpara, una alfombra ,un cactus, una estantería con diversos objetos .

La pareja esta desnuda, cada uno en el extremo del sofá, por sus posiciones ambos apoyando su cabeza en el brazo y con la mirada un poco perdida, sin mirarse indican que están aburridos.



Fig. 53 Fotogramas de
Luv Is... Nina Paley (1998)

Un cambio de escena viene precedido por el título **LOVE (Amor)**, la pareja está situada en el mismo escenario (de hecho toda la película se desarrolla en él), ambos se miran, y un primer plano del hombre nos muestra una amplia sonrisa, que es respondida por otro primer plano con la sonrisa de ella.



Fig. 54 Fotogramas de
Luv Is... Nina Paley (1998)

El hombre le tira un beso, a lo que ella contesta con otro beso en el aire, se tocan las manos y la iluminación se enciende y apaga (acompañados por sonidos onomatopéyicos de saltan chispas).



Fig. 55 Fotogramas de
Luv Is... Nina Paley (1998)



Fig. 56 Fotogramas de
Luv Is... (1998) Nina Paley

Se abrazan en el centro del sofá, la cámara se sitúa en un plano medio. Se besan apasionadamente, ambos se excitan y gracias un plano general vemos la gran excitación del hombre evidenciada por la animación del movimiento de su pene, un primer plano nos muestra el orgullo de la mujer ante la excitación del hombre.

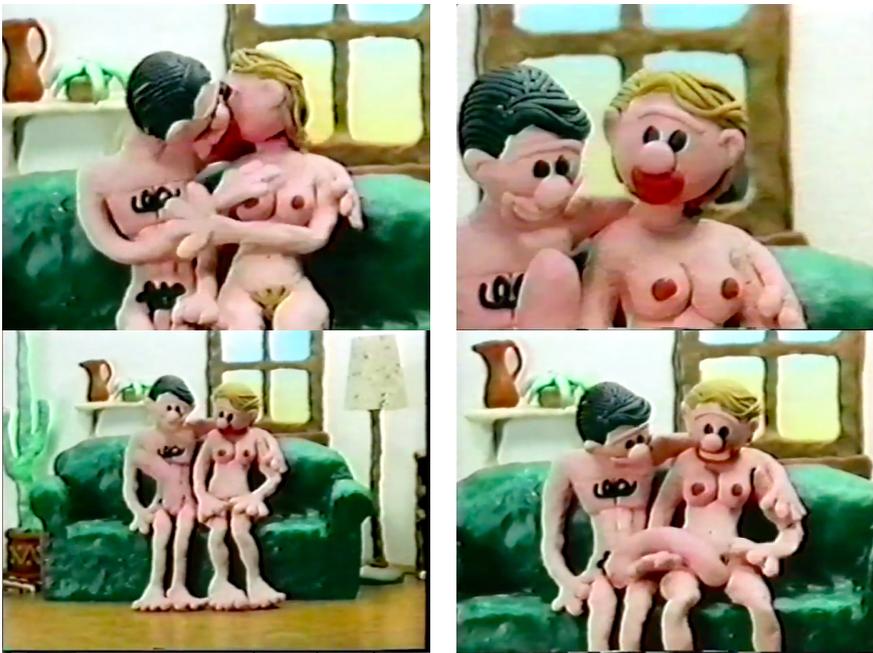


Fig. 57 Fotogramas de
Luv Is... (1998) Nina Paley

Volvemos a un plano general, y el pene del hombre cae explícitamente sobre la mujer, e inician el acto sexual, que acabara siendo un fundido de sus cuerpos toda esta escena está acompañada de sonidos onomatopéyicos, besos, sonidos de latidos ...

Una masa que a lo largo de la animación tendrá diversas formas: un corazón que late, los órganos sexuales de él y de ella...y el corazón que late tan fuerte que se rompe salpicando el sofá y el suelo.



Fig. 58 Fotogramas de
Luv Is... (1998) Nina Paley

Después de este acto de amor pasional, pasamos a la siguiente escena bajo el título **BETRAYAL (Traicion)**



Fig. 59 Fotogramas de
Luv Is... (1998) Nina Paley

La pareja vuelve de nuevo cada uno a la esquina del sofá (plano general), ella se arranca el corazón (que late animadamente) y se lo ofrece a él (en un primer plano).

81



Fig. 60 Fotogramas de
Luv Is... (1998) Nina Paley

Él lo mira de manera escéptica y con asco, lo tira al suelo y lo pisotea con el pie (plano general). La reacción de ella: llorar (primer plano), él no se inmuta toma una revista con una imagen de una oveja, y comienza a masturbarse manchando el sofá, mientras ella llora y llora.

De esta manera comienza la escena, **REVENGE (Venganza)** los planos medios enfocan a uno y a otro personaje en el mismo escenario, él leyendo el periódico, ella con cara de ida apagando y encendiendo la lámpara de forma consecutiva , él molesto, ella ya enloquecida y en un plano general se muestra cual será su venganza, apuñalar al hombre con su propio pene.



Fig. 61 Fotogramas de
Luv Is... (1998) Nina Paley



Fig. 62 Fotogramas de
Luv Is...Nina Paley (1998)

En la última escena *AMNESTY (Amnistia)*, la pareja sentada en el sofá, él vendado saludan a la cámara felices y contentos. Y en un corazón *The End*, entre los créditos vemos planos de la pareja leyendo juntos la revista.



Fig. 63 Fotogramas de
Luv Is...Nina Paley (1998)

Liuv es una meditación sobre el amor y el sexo, sobre el desamor, la traición, la venganza, y el perdón, y como ella misma define:

«Mi primera animación con plastilina stop-motion para adultos, me parece hoy como un desorden neurótico, gratuitamente explícito».⁵⁸

58 Paley, N. (21 de enero 2012). *Ye olde animation [Mensaje en un blog]* Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/?s=+Krasnogorsk+&submit.x=0&submit.y=0&submit=Search>

Y es que la historia no deja lugar a interpretación alguna.

La narración esta dividida en capítulos, aunque toda la animación se desarrolla en la misma escena y con los mismos personajes, pero a través de ella vemos toda una evolución del personaje femenino.

83

Cambios en los planos y la angulación de la cámara como el uso del primer plano para mostrarnos los sentimientos de los personajes o de las acciones (pisotea el corazón)

Filmada en una mesa en San Francisco utilizando una cámara Super-8.

Esta fue la primera animación stop-motion⁵⁹ en plastelina realiza por **Paley** ,

Los mismos personajes aparecen en esta, su segunda animación con plastilina stop-motion: ***I heart my cat***

⁵⁹ Técnica de animación que se basa en creer que objetos estáticos se mueven, gracias a una sucesión de imágenes fijas.

2.1.3 I HEART MY CAT (I LOVE MY CAT)

FICHA TÉCNICA

Año: 1998

Técnica: Animación con plastilina 3.5 minutos. Beta SP / Super-8. Color.

Duración: 2 minutos y 30 segundos

Dirección, Producción , Modelado y Animación: **Nina Paley**

Música: **Nik Phelps and the Sprocket**

Sinopsis: La gatita Desi se queda sola con el hombre, ante la negativa de él a hacerle caso y ofrecerle cariño, decide vengarse.

Narración: La animación nos sitúa en el mismo escenario que en el corto *Liuv is..*, es decir, el saloncito con el sofá verde, la lámpara de pie, las plantas, el cactus y los mismos personajes: la pareja e, incorporándose como personaje principal, la gata Desi.

Desde un plano general que nos ofrece la puesta en escena donde se desarrollará la acción de los personajes, pasamos a un plano medio, subrayando así la importancia



Fig. 64 Fotogramas de
I heart my cat.
Nina Paley (1998)

del personaje de la gatita como protagonista principal y demostrando, por sus caricias y la complicidad de sus miradas, el amor y la relación estrecha con su dueña.

Volvemos al plano general; la mujer deja a Desi en el suelo, un plano picado de Desi nos muestra su sorpresa e indefensión al ver que ella se va. Ella se despide en la puerta, que visualizamos gracias a un plano general.

Una vez la puerta se cierra, un primer plano de Desi nos muestra de nuevo su pena. Un cambio en la posición de la cámara permite situarnos detrás de Desi y ver la animación de su rabito; éste se gira, mirando a la derecha.

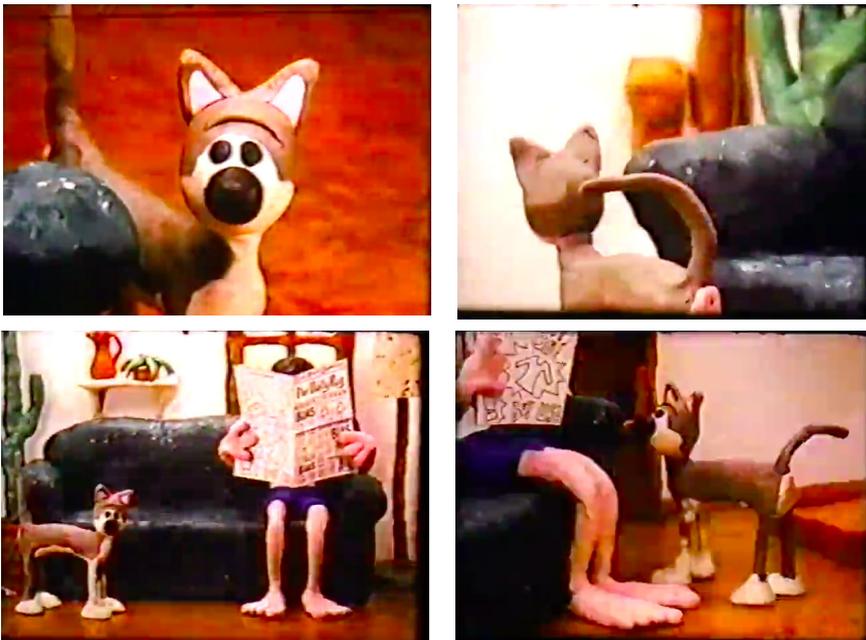


Fig. 65 Fotogramas de
I heart my cat.
Nina Paley (1998)

Un plano general nos muestra de nuevo la escena y a quien miraba Desi en el plano anterior: el hombre, que lleva toda la animación leyendo el periódico.

Desi mira a cámara como diciéndonos: “otro con el que puedo jugar”.

La cámara pasa de nuevo a un plano medio, enfocando a Desi, que mueve de nuevo el rabito para llamar la atención del hombre. Un plano general nos muestra el escaso interés por parte del hombre y, posteriormente, un plano en detalle del mismo, su enojo ante tanto incordio.

El hombre continua leyendo el periódico, y Desi se sube al sofá y le persigue por el mismo, esperando que le haga caso.



Primerísimo plano de Desi en *I heart my cat*

Fig. 66 Fotogramas de *I heart my cat*.
Nina Paley (1998)

El hombre, con un empujoncito, lo tira del sofá. Un primer plano nos descubre el enfado de Desi y, mediante un zoom, en un primerísimo plano vemos la expresión de sus ojos: enojo y venganza.

La vemos hacer caca fuera de su sitio, limpiarse por el suelo delante del sofá, despararramar la comida y la leche por el suelo (visión desde distintos ángulos de cámara).

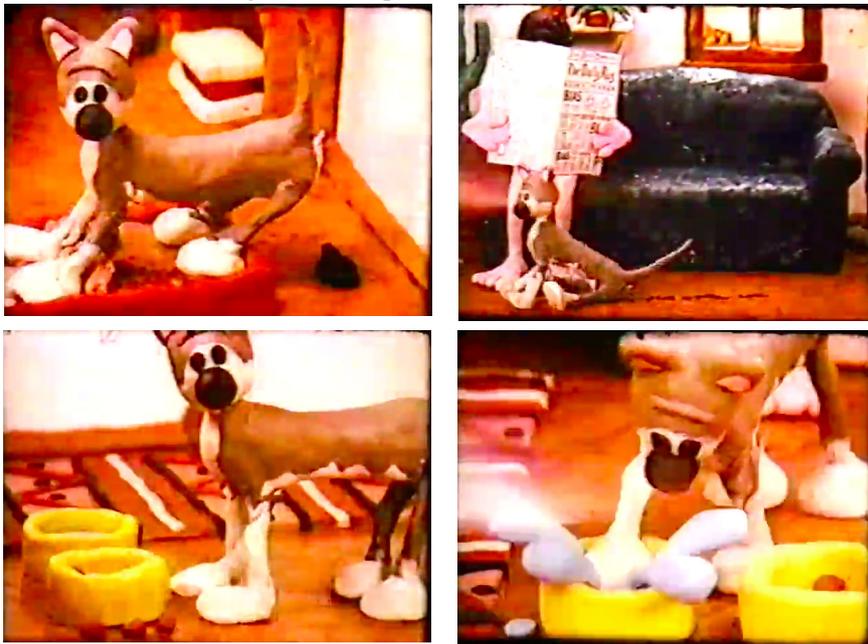


Fig. 67 Fotogramas de *I heart my cat*.
Nina Paley (1998)

Y mientras, con un plano medio, se nos muestra al hombre que continúa sin inmutarse leyendo el periódico (en este plano se ve, por la parte inferior de la escena, una parte del rabito, indicando que Desi está casi fuera de campo y que va a seguir haciendo de las suyas). Mientras, Desi se sienta y comienza a limpiarse, hasta que,

de repente, un primer plano de sus ojos muestra que se encuentra mal y comienza a vomitar (plano medio). El hombre aparta la vista del periódico, mira, pone cara de asco y continúa con la lectura (plano medio).



*Desi se encuentra mal
Fig. 68 Fotogramas de
I heart my cat.
Nina Paley (1998)*

Un plano general nos enmarca de nuevo la escena y vemos al gato, que mira hacia las macetas. Con un zoom, éstas se muestran en detalle. Desi consigue tirar una al suelo y nos muestra su cara de satisfacción. El hombre levanta la vista del periódico y muestra su enfado (plano medio).



*Fig. 69 Fotogramas de
I heart my cat.
Nina Paley (1998)*

Desi ha descubierto cómo vengarse y araña el sofá. El hombre la regaña, y entonces se le sube y le araña, matándole de un zarpazo. Un zoom y un primerísimo plano nos descubren la cara perversa de Desi.

Después de un fundido en negro y varios planos en negro, aparece de nuevo la escena. Vemos a la gata sentada en el sofá y, a su lado, la chica, que le ofrece todos sus mimos. Un plano general nos muestra lo poco que le importa todo lo que ha sucedido y

todo lo que ha hecho la gatita. La coge en brazos y, con mimitos, miran directamente a la cámara, despidiéndose así del espectador con un gran corazón en el que pone “the end” y un “for Desi”.

En este corto vemos una evolución del personaje principal de dulce gatita a perversa gatita, una evolución de la técnica y del lenguaje cinematográfico, con el encuadre, la diversidad de planos utilizados y el movimiento de las cámaras (zooms, continuos cambios de plano y cámaras con distintos enfoques).



Fig. 70 Fotogramas de
I heart my cat.
Nina Paley (1998)

Se puede ver la fuga de luz de la cámara Krasnogorsk que usó, como asegura **Paley** en su blog:

«1998 fue el año en que empecé a animar y fue un año muy experimental. Estas viejas películas solamente permanecen en la cinta VHS, de ahí la mala calidad».⁶⁰

Esta animación se basa en su gatita Desi, una gata maravillosa con la que convivió en 1998. De hecho, la animación esta dedicada a ella, mostrando, al final de la misma, imágenes reales de ella.

⁶⁰ Paley, N. (21 de enero 2012). *Ye olde animation* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/?s+=Krasnogorsk+&submit.x=0&submit.y=0&submit=Search>

2.1.4 CANCER

FICHA TÉCNICA

Año: 1998

Técnica: Dibujo, rayado, y pintado directamente sobre una película de 35mm

Duración: 1 minuto y 58 segundos

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: **Del Rubio Triplets** canto de los Rolling Stones *Satisfaction*.

Sinopsis: Una película de arte experimental que trata los temas del cáncer y la mortalidad.

Narración: Después del título pintado (Cancer) y de mostrar la letras una a una del título rayadas como si fueran cicatrices, surge en primer plano la animación del parpadeo de un ojo triste que mira directamente a cámara. Por un movimiento de travelling de la cámara, vemos que el ojo pertenece a una mujer con senos grandes y voluptuosos, uno de sus senos se convierte en un monstruo que la engulle.

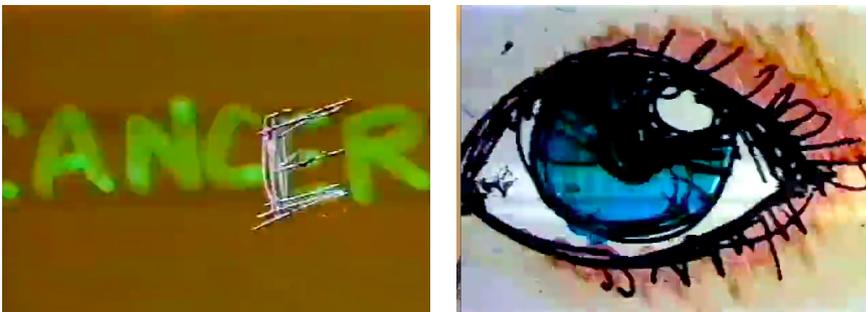


Fig. 71 Fotogramas de
Cancer.
Nina Paley (1998)



Fig. 72 Fotogramas de
Cancer.

Nina Paley (1998)

En otra escena, hay un hombre que fuma. Se establece un símil con las chimeneas de las fabricas , el humo y la contaminación, el mar contaminado. Y, en consecuencia, el agua que bebemos es puro veneno.



Fig. 73 Fotogramas de
Cancer.

Nina Paley (1998)

La exposición al sol y el sol mismo, simbolizado como la muerte.

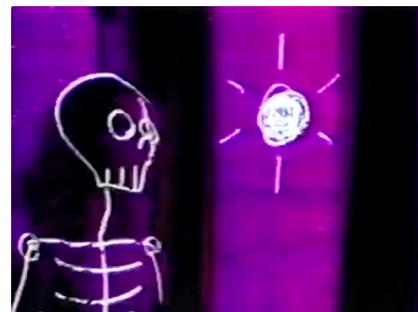


Fig. 74 Fotogramas de
Cancer.

Nina Paley (1998)

En la siguiente escena se nos muestra de nuevo a la mujer y los tratamientos a los que se somete, después de los cuales la única solución es la amputación del pecho.



*Fig. 75 Fotogramas de
Cancer.
Nina Paley (1998)*

Después de ello, aparece una danzarina bailando que resulta ser un ángel. Mediante flashes de imágenes, revivimos de nuevo toda la historia, hasta un primer plano del ángel. Al final, gracias a una transición, todo se vuelve de color blanco



*Fig. 76 Fotogramas de
Cancer.
Nina Paley (1998)*

Se trata de una animación completamente experimental, trata de manera imponente, formidable e impresionante los peligros que pueden derivar después en un cáncer, el cáncer en sí y su tratamiento.

Según la propia **Nina Paley**, esta animación se realizó a la vez que la hermana de su novio acababa de ser diagnosticada de cáncer de mama.

Dibujada, rayada y pintada directamente sobre viejas películas de 35mm, actualmente permanecen en cintas VHS, de ahí su mala calidad.

2.1.5 PANDORAMA

FICHA TÉCNICA

Año: 2000

Técnica: dibujos directamente sobre la película.

Duración: alrededor de 3 minutos

Guión, Dirección, Producción, Animación y diseño: **Nina Paley**

Música: **The Revillos**

Sonido: Jeff Roth / Focused Audio.

Formato: 15perf / 70 mm (también conocido como "IMAX⁶¹"); revelado en 35mm para la exposición festival.

Sinopsis: Una interpretación contemporánea del mito de la caja de Pandora. Completamente sin cámara, esta película se compone de más de 2500 imágenes individuales, dibujado a mano, rayado, y sellos de caucho directamente en 70mm sobre película transparente y material de desecho.

Premios: Louise White Prize, Veyrier (Switzerland) 2000

Festivales: 2001: Anima Mundi (Brazil), New Zealand Int'l Film Festival, Paris Film Festival, Hi Mom (North Carolina) Film Festival; 2000: Ottawa International Animation Festival; Bilbao, Spain International Short Film Festival; Hamptons International Film Festival; KROK Animation Festival (Russia); St. Petersburg 'Message to Man' Film Festival; Berlin Interfilm Festival; Film Arts Festival, San Francisco; Kiev, Ukrai-

61 Sistema de cine junto al OMNIMAX que presentan las películas sobre un techo curvo gigante. Las películas se ven impresionantes, muy nítidas y extremadamente brillantes, junto a una calidad de sonido excepcional.

ne, Molodist Film festival; Ideas In Animation - Rafael Theater; Large Format Cinema Association Conference 2000 (Los Angeles / California Science Center IMAX theater); Giant Screen Theater Association 2000 (Frankfurt, Germany IMAX theater); LFCA 'One Big Night At The Movies' (San Francisco, Sony Metreon IMAX theater).

Con formato de 70mm : Berlin Cinestar IMAX Theater, Winter 2000; Large Format Cinema Association Conference 2000 (Los Angeles / California Science Center IMAX theater); Giant Screen Theater Association 2000 (Frankfurt, Germany IMAX theater); LFCA "One Big Night At The Movies" (San Francisco, Sony Metreon IMAX theater).

Este cortometraje se encuentra bajo la licencia de Creative Commons : Attribution-Share Alike 3.0

Narración: *Pandorama* es el primer cortometraje IMAX del mundo realizado íntegramente a mano, sin cámaras, basándose en el mito de la caja de Pandora⁶²

«La historia cuenta que Zeus, deseoso de vengarse de Prometeo por haber robado el fuego y dárselo a los humanos, presentó al hermano de éste, Epimeteo, una mujer llamada Pandora, con quien éste se casó. Como regalo de bodas, Pandora recibió un misterioso recipiente con instrucciones de no abrirlo bajo ninguna circunstancia. Los dioses le habían otorgado a Pandora una gran curiosidad, por lo que decidió abrir el recipiente para ver qué había dentro. Al abrirlo, escaparon de su interior todos los males del mundo. Comprendiendo el grave error cometido, rápidamente cerró el recipiente, pero ya era demasiado tarde: todos los males ya habían sido liberados. Solo uno permaneció en el fondo: Elpis, el espíritu de la esperanza ».⁶³

Actualmente, la acción de abrir la caja de Pandora se asocia a una acción en apariencia inofensiva, pero que puede tener consecuencias impredecibles y catastróficas.

-Este es un precioso árbol frutal ¿Por qué no coméis de él?- Con esta pregunta tan inocente que se le hace a un niño, se inicia la animación sobre el fruto prohibido y el árbol del conocimiento del bien y del mal.⁶⁴

La puesta en escena inicial es un fondo negro y el sonido de unas voces, una con-

62 Según la mitología griega era un recipiente que contenía todos los males que aquejaban a la humanidad.

63 Charles Picard. Diccionario de mitología griega y romana - Pandora. Paidós. p. 405. ISBN 84-7509-166-0.

64 Es también conocido como el árbol de la ciencia del bien y del mal, cuyo fruto fue el instrumento de la caída de Adán, presenta una dualidad. Por un lado, el mayor conocimiento adquirido fue la capacidad moral de los seres humanos; comenzaron a juzgar si los hechos eran buenos o malos y se dieron cuenta de las consecuencias de sus actos. El acto de desobediencia abrió los ojos de Adán y Eva al mal. Por otro lado, el bien y el mal es una figura retórica en la estos opuestos crean una idea de totalidad, considerándose este árbol como el Árbol del Conocimiento Total. Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain (1986). Diccionario de los símbolos. Barcelona: Herder. pp. 118-119. ISBN 978-84-254-2642-1.

versación (que no tiene una buena calidad de sonido) y una música de fondo que recuerda a las películas americanas de cine negro de los años 40.

Este fondo negro es interrumpido por imágenes a una velocidad tan rápida (intercaladas entre el fondo) que solo quedan en nuestra retina como pequeños esbozos, pequeñas ráfagas en el recuerdo: imágenes del árbol, la serpiente y el fruto prohibido, imágenes del primer hombre, la lucha interior, la caja, el mal, la muerte.

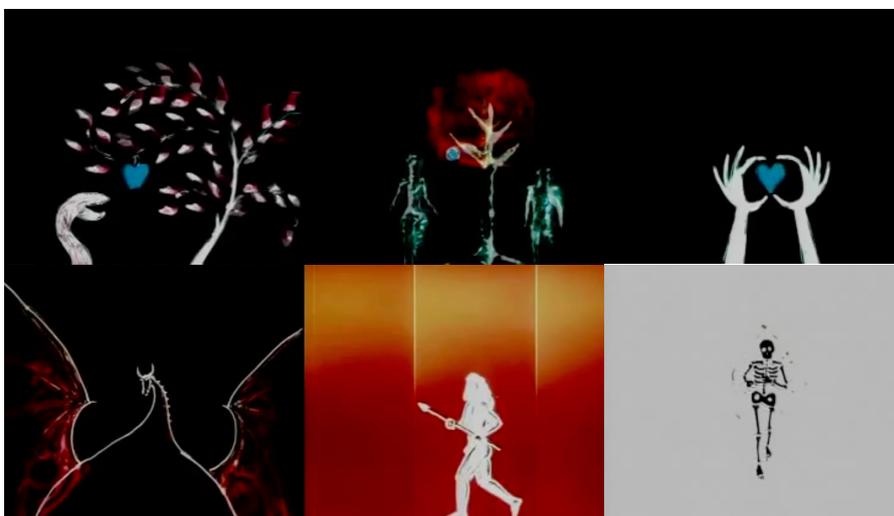


Fig. 77 Fotogramas de Pandora.
Nina Paley (2000)

Hasta que se interrumpe por el título **Pandorama** y por la música y el ritmo frenético y atronador de la batería de **The Revillos**.



Fig. 78 Fotogramas de Pandora.
Nina Paley (2000)

Una mujer que baila al son de la música se sitúa dentro, en el centro de la escena, en el interior del símbolo del Ojo de la Providencia o también conocido como el Ojo que todo lo ve.

«El Ojo de la Providencia comparte la simbología básica del ojo en cuanto relacionado con la vista, la luz, la sabiduría y el espíritu».⁶⁵

En la siguiente escena, la mujer sigue bailando. Está desnuda entre las nubes y lleva en sus manos una estrella. Esta escena da paso a otra en la que vemos a un hombre entre nubes. Impresiona el cambio rápido de la animación, de naturalista con colores suaves a la abstracción del hombre y los tonos fríos y oscuros.



Fig. 79 Fotogramas de
Pandorama.
Nina Paley (2000)

A esta escena siguen otras: una mano que toma o roba el corazón como si fuera un fruto, el corazón latiendo en la oscuridad, la escena de **Eva** ofreciendo el fruto prohibido a **Adán**. Y la muerte.

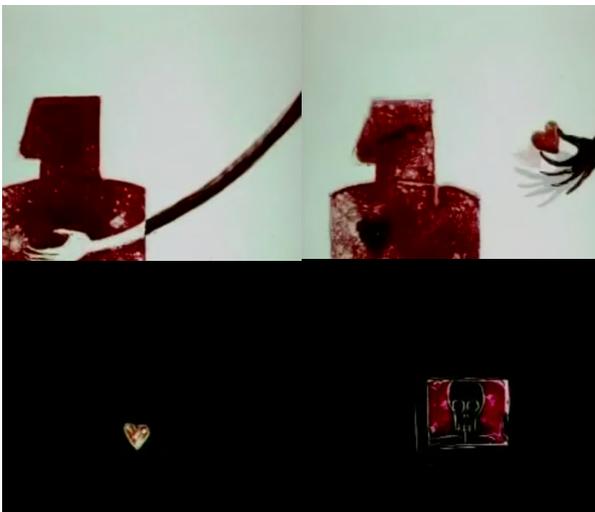


Fig. 80 Fotogramas de
Pandorama.
Nina Paley (2000)

⁶⁵ Cirlot, J(2006). *Diccionario de símbolos (10 edición)*. Siruela. pp. 345–346.

Un caballo corriendo (homenaje a **Muybridge**, animaciones trazadas de sus fotografías tomadas desde múltiples cámaras fijas), que avanza hacia la cámara hasta que sale fuera de campo.

Aparece de nuevo la mujer en el centro de la escena. Es importante la animación de su cabello al viento, muy sensual, hasta convertirse en el de una **Gorgona**⁶⁶ y de repente aparece en el centro de la escena **la caja de Pandora**.

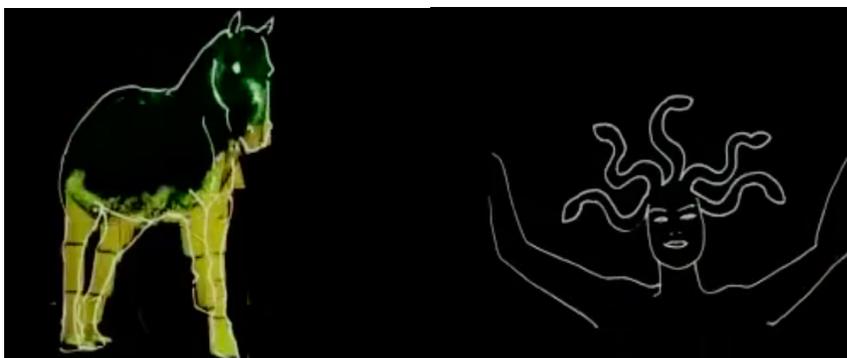


Fig. 81 Fotogramas de
Pandorama.
Nina Paley (2000)

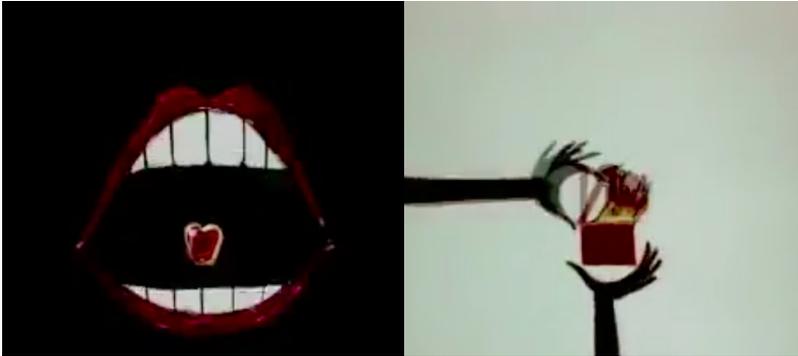
Aparece de nuevo la mano cogiendo el fruto prohibido, la manzana que se convierte en corazón.



Fig. 82 Fotogramas de
Pandorama. (2000)
Nina Paley

⁶⁶ Deidad protectora a la vez que monstruo femenino. Su poder era tan grande que cualquiera que intentase mirarla quedaba petrificado. Se habla de la existencia de tres Gorgonas: Medusa, Esteneo y Euriale, siendo la única mortal de ellas. Medusa tenía serpientes venenosas en lugar de cabellos.

El fruto es comido, la boca, entre perversa y satisfecha, y **la caja de Pandora** es abierta. A partir de ahí, la sucesión de imágenes es mayor, el espectador cae en una especie de laberinto de color sin final. Es el interior de **la caja de Pandora**, que nos muestra la **Gorgona**.



*Fig. 83 El fruto es comido y la caja de Pandora esta abierta.
Fotogramas de Pandorama (2000)
Nina Paley*



*Fig. 84 La Gorgona nos muestra el interior de la caja de Pandora. Fotogramas de Pandorama (2000)
Nina Paley*

Y al final del laberinto caemos sobre el dragón, rodeándonos el fuego.

Y, como en una canción en la que se repite el estribillo, la animación vuelve a comenzar en el momento en el que se abre **la caja de Pandora**.

El mal nos rodea: la muerte, el laberinto, el dragón, **la caja de Pandora**, el hombre que evoluciona, se convierte en soldado, para terminar mutilado, o la tecnología que nos rodea y que acaba con la explosión de una bomba atómica. Ya solo nos queda la **Esperanza**.



Fig. 85 Al final del laberinto caemos sobre el dragón.

*Fotogramas de Pandora (2000)
Nina Paley*



Fig. 86 La evolución del hombre junto a la evolución de las armas.

*Fotogramas de Pandora (2000)
Nina Paley*

Al final, en la última escena, se nos muestra (de nuevo) lo que hay dentro de la caja de Pandora: una pareja bailando rock and roll, al ritmo de la música.

Esta fantástica película de **Nina Paley**, realizada sin cámara y dibujada, coloreada y texturizada frame a frame, es un excepcional ejemplo de su interés por la animación experimental.

En ella se sintetiza la proverbial **caída en desgracia** como un viaje a través del laberinto de **la caja de Pandora**. Apoyada por animaciones naturalistas y otras veces abstractas, obtenidas todas ellas de la experimentación directa sobre la película, el resultado es una vibrante animación con colores brillantes sobre un contrastado fondo negro, conducida por la música **Glam Punk** de los escoceses **The Revillos** y su canción **Yeah Yeah**.

En su blog, **Paley** nos habla de **la caja de Pandora** como una de las grandes historias de la **Esperanza**:

«Según la leyenda, después de que Pandora liberó de la caja todas las plagas de la humanidad, sólo una quedó: la Esperanza. En consecuencia, todas las demás maldiciones de la humanidad pueden ser reconocidas como tal, pero la Esperanza sigue siendo una maldición envuelta como un regalo».⁶⁷

La esperanza es peor que el deseo. La esperanza es cuando realmente crees que tus deseos son reales, que lo que deseas puede llegar a pasar. El deseo es una ilusión, la esperanza es un engaño».⁶⁸

Nina Paley escogió este tema porque le era un tema familiar que ofrecía una estructura que podía apoyar todo tipo de imágenes y técnicas (húmedas, secas, texturas), todo ello unido al tamaño de la película (rollos de 70mm).

Una de las claves de **PANDORAMA** radica, como ya hemos comentado, en la investigación (es ante todo una película experimental) y en la fusión de las técnicas que Nina utiliza. Algunos ejemplos de ello son estos dibujos originales en 7cm (2,75"). Fotogramas del film:

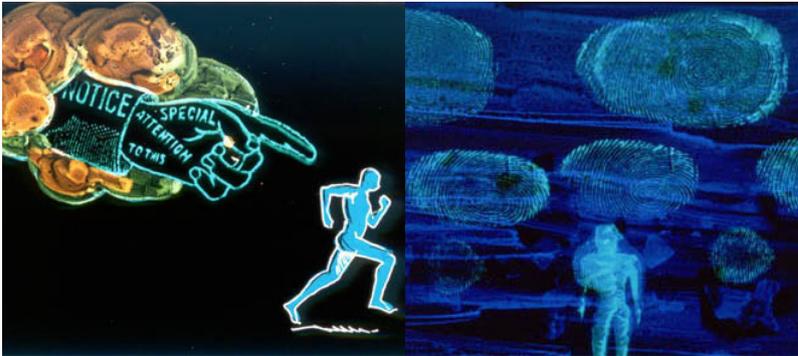


Fig. 87 La experimentación y la fusión de técnicas son clave en esta película. Fotogramas de *Pandorama* (2000) Nina Paley

Sello de goma, radiografía, marcador de color, rayando directamente sobre la película invertida, radiografía, huellas digitales, marcadores de color de 70mm sobre la película invertida o emulsión de una impresión digital por chorro de tinta directamente sobre película invertida.

67 Paley, N. (10 junio 2007). *Hope and Anger* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2007/09/10/hope-and-anger/#more-80>

68 Ídem

Sobre la voz introductoria al inicio del cortometraje, **Nina Paley** en el *Making off* nos revela:

«Una cinta de un amigo mío contenía un extracto de una grabación de una escuela dominical cristiana de 1950 que era tan irónicamente apropiado que sólo tuve que utilizarla.

Así que creé a un joven de 26 segundos y una “introducción” visual para ir con el sonido. Esta consistió en 48 fotogramas del líder negro, seguido de dos fotogramas de arte, seguidos por más fotogramas del líder negro, dos fotogramas más de arte, etc. creado un segmento de imagen simplemente para tener algo que ver mientras se reproduce el fragmento de sonido, pero yo estaba encantada con los resultados.

En un teatro de pantalla gigante, los frames brillantes cada dos segundos es una explosión en los ojos como torpedos de fotones, y el negro interviene proporcionando un fondo oscuro en el que se relaja la retina después de la imagen, hasta la próxima explosión de luz». ⁶⁹

«[...] el proceso de hacer cine experimental arrojó resultados superiores a lo que yo podía imaginar». ⁷⁰

«Finalmente llegué a verlo en la pantalla grande para la que fue destinado. No puedo describir adecuadamente la experiencia. Me había tirado todo un año de mi vida en esos 3 minutos de la película, y por primera vez, sentí que había valido la pena». ⁷¹

69 Paley, N (2000). *The Making of Pandora*. *Revista Animation World Network.com* Recuperado de: <http://www.ninapaley.com/pandorama-maximage.html>

70 Ídem

71 Ídem

2.1.6 *FETCH!*

101

FICHA TÉCNICA

Año: 2001

Técnica: Flash

Duración: 4 minutos y 29 segundos

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: **Nick Phelps and the Sprocket**

Personajes: El Perrito, el dueño, la pelota y el fondo.

Sinopsis: Un hombre pierde la perspectiva mientras jugaba con su perro; una persecución a través de un mundo de ilusiones ópticas culmina en una epifanía cuando abre su tercer ojo.

Premios: DirectTV/Level13.net Animated Film Festival, 2001: 2nd Place, 2-DChildren's Jury First Place Award, Nisan Kinderfest 2005

Screenings and Festivals: Ottawa Animation Festival 2003, Olympia Film Festival, Northwest Childish Film Festival, BAM Children's Film Festival, Jacob Burns Film Center, Adelaide International Film Festival, Chicago Int'l Children's Film Festival, Melbourne Int'l Film Festival, Berlin Interfilm festival, KROK (Russia/Ukraine), Film Arts Festival, Stuttgart Film & Media Festival (2002), Exploratorium Film Series, Hollywood Shorts Animation festival Broadcast: KQED TV, San Francisco, September

2002; GamerTV (London) 'Evolver' TV show, 2003

Narración: **Fetch!** narra básicamente los juegos del personaje principal con su perro persiguiendo una pelota, produciéndose en su persecución toda una serie de peripecias. Es una carrera de efectos ópticos e ilusionismo. También narra la compenetración entre un perro y su dueño, la relación entre ambos, el sincronismo entre los movimientos de ambos y las respuestas.

La narración se inicia con un tranquilo paseo del perrito y su dueño. Ambos personajes entran en escena por el lado izquierdo del escenario, caminan y se sitúan en el centro del mismo. Hay que destacar la presentación de los personajes y lo indicativo de su carácter a través del timing:

El dueño, de color amarillo brillante, con la forma de su cuerpo un poco encorvada hacia atrás (como una habichuela), sonrío y camina jovialmente con grandes zancadas, de forma rápida, no tan rápido, por supuesto, como el perrito, de color azul brillante y con una mancha en el lomo de un azul brillante más oscuro, color utilizado también en las patitas, el hocico, las orejas y el rabo. Con un movimiento rápido de sus patitas (va al trote) y la lengua sonrosada por fuera, infunde su carácter travieso ya desde el principio.

Las animaciones secundarias ayudan a establecer esta personalidad de los personajes. En el caso del dueño, la animación lenta y como a ondas de sus tres únicos pelos en la cabeza. En el caso del perrito, la animación secundaria de sus orejas y el rabo, que van en consonancia con el trote, el jadeo de la lengua y los ojos, que indican el placer ante la caricia y la compenetración existente entre ambos.

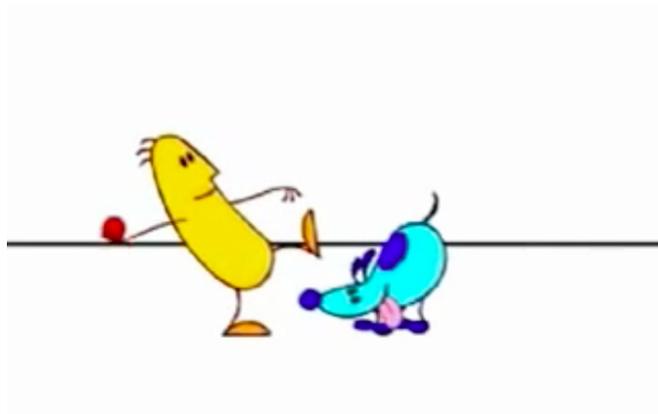


Fig. 88 Fotogramas de *Fetch!*
Nina Paley (2001)

Vemos el movimiento del personaje hacia atrás para lanzar la pelota lo más lejos posible. El perro adopta también una postura hacia abajo, totalmente pendiente del movimiento de la pelota para tomar impulso en el segundo posterior (una postura desequilibrada por el movimiento incipiente que se va a producir).

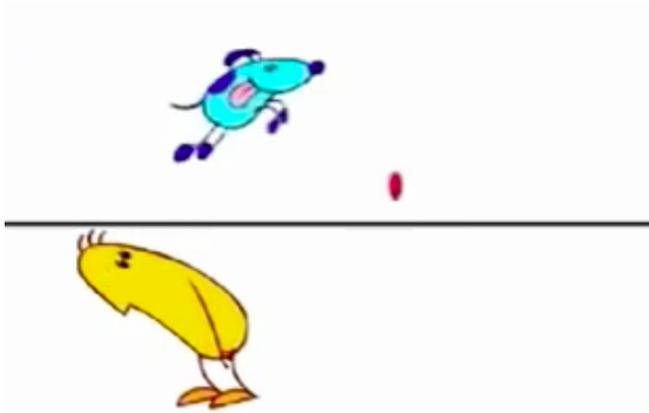
Nina utiliza la mayoría de los principios de la animación tradicional en esta animación suya.

Tras lanzarle la pelota un par de veces, el perro entra en la escena y se sitúa por encima de la línea negra que dividía el fondo.

Antes esta línea era el límite entre el suelo y la pared. Esta línea límite del plano bidimensional pasa a identificarse como el límite de un escalón, descubriendo con sorpresa, tanto el personaje como el espectador, la existencia de dos alturas.

La pelota se desliza y, cuando llega al contorno de la línea, cae a una cierta altura, botando un par de veces por la inercia. El personaje recoge de nuevo la pelota y la lanza. El perrito va tras ella, pero la bola se pierde en el fondo. La línea negra pasa a ser ahora la línea del horizonte, y la bola se hace pequeña y oscura. El personaje no entiende bien qué ocurre; mientras, el perro desaparece por debajo de la escena.

El personaje se agacha a mirar por dónde ha desaparecido el perro, el cual surge de nuevo por la parte de detrás del fondo. El personaje se levanta y se da con la cabeza con la línea, ya que el espacio vuelve a estar dividido en dos alturas, y la línea pasa a ser ahora el techo con el que tropieza el personaje.

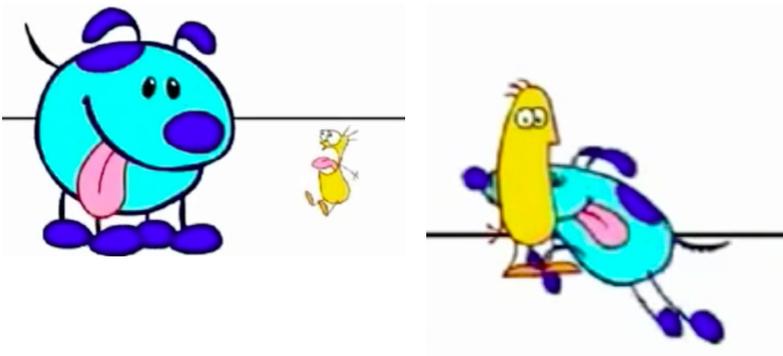


*Fig. 89 Fotogramas de Fetch!
Nina Paley (2001)*

El perro aparece en el primer plano corriendo, persiguiendo a la bola. El personaje le grita y corre, recorriendo la escena en diagonal hasta la esquina inferior derecha (que es por donde ha desaparecido el perro), y le vuelve a silbar.

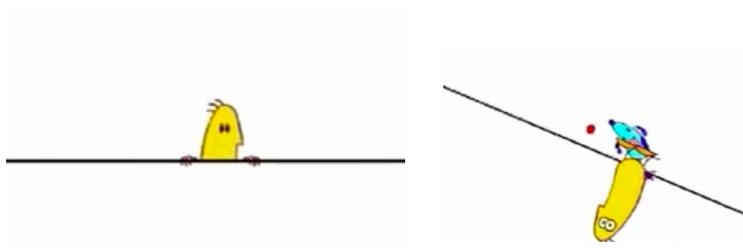
El perrillo aparece en el plano medio saltando y ladrando, persiguiendo la pelota de nuevo. El personaje silba otra vez y el perro corre hacia él y hacia el espectador, llegando a mostrarse en primer plano ese cambio de tamaño del perro. La gran diferencia hace que el personaje se aterrorice, chocando una vez más con la pared del fondo en su huida.

El perro se le acerca y, en ese momento, ya vuelven a tener el tamaño original.



*Fig. 90 Los cambios de escala de los personajes son frecuentes. Fotogramas de Fetch!
Nina Paley (2001)*

Mientras permanece quieto sin moverse, el perro sigue persiguiendo la pelota. Pasa por delante del personaje en un recorrido de derecha a izquierda, en un plano medio y con un considerable aumento de tamaño para agrandar la perspectiva. Pero, cuando pasa justo por el personaje, pasa por detrás de él, lo cual, lógicamente, es imposible, puesto que compositivamente está en primer plano.



*Fig. 91 Los ilógicos cambios de escala y posición perturban al protagonista y al espectador. Fotogramas de Fetch!
Nina Paley (2001)*

Algo semejante ocurre cuando corre en el plano de fondo, ya que su tamaño es pequeño, para indicar que está al fondo, pero corre encima de él, lo cual no tiene lógica, porque el personaje se encuentra en un plano medio (imagen), o cuando, se supone, pasa por delante de él, en lo que podría ser un plano medio, y su tamaño es reducido.

Todas estas pérdidas de escala y posiciones sin la lógica establecida a las que el espectador está acostumbrado perturban tanto al personaje como al espectador. El perro pasa por detrás del personaje con una escala mucho mayor que antes. La escena gira, tomando como punto de referencia el centro, y el personaje de nuevo cae.

Aparece de nuevo a la izquierda de la escena, caminando hacia la derecha (nótese que en este momento **Paley** utiliza la técnica del movimiento paralelo, es decir, personaje y fondo se mueven a la vez, pero a distinta velocidad), hasta que llega a la puerta de una casa, que atraviesa.

En esta escena aparecen más elementos: una ventana, un hueco que hace las veces de puerta, una bombilla, una mesa, un lápiz y un papel. Mientras el personaje escribe en el papel, el perrito continúa persiguiendo la pelota, recorriendo la línea -contorno que conforma este decorado de forma traviesa, incluso dentro de la bombilla.

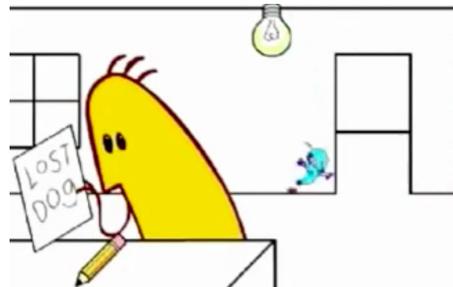


Fig. 92 Fotogramas de *Fetch!*
Nina Paley (2001)

Comienza aquí una persecución. El personaje persiguiendo al perrito, y éste persiguiendo a la pelota roja. El fondo se va transformando, los contornos de la ventana y la mesa se alargan, en unas líneas sin fin que entran a formar parte del fondo (seis líneas horizontales de diferentes grosores).

Estas líneas se van curvando hasta mostrar formas reconocibles que constituyen una transición entre distintos paisajes: formas de cactus, perfiles rocosos, cielo car-

gado de nubes. Es en este momento cuando sobreviene una tormenta y cae un rayo que da de pleno a nuestro protagonista.

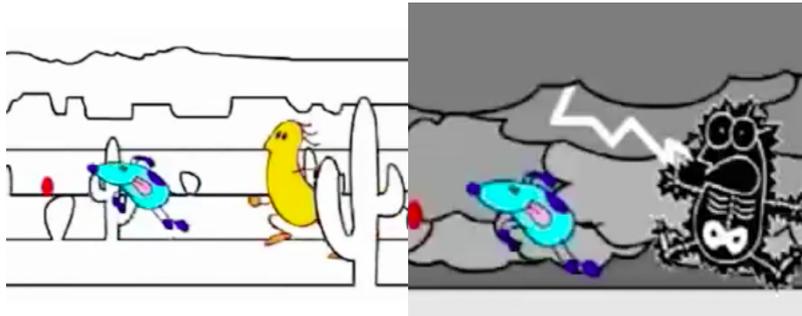


Fig. 93 Los contornos se transforman en distintos fondos. Fotogramas de Fetch! Nina Paley (2001)

Las nubes se disipan, el fondo se transforma de nuevo en las líneas horizontales.

Comienzan otra carrera. El fondo se transforma en oleaje. Nuestro personaje cae al agua y se está ahogando. ¿Y su perro? Continúa intentando atrapar la pelota, esta vez en barco.

El fondo, como hilo conductor, se transforma de nuevo en líneas paralelas que a su vez se convierten en tubos o cañerías. Por ellas aparece el personaje esforzándose por salir y retoma la persecución. Ahora el fondo se convierte en unas formas y superficies de perspectivas imposibles, con tubos por los que el personaje cae de nuevo.

Vemos un plano general que nos permite ver el poliedro con forma de cubo y la perspectiva imposible por la que cae el personaje desde arriba y que recorren ambos personajes en su búsqueda.

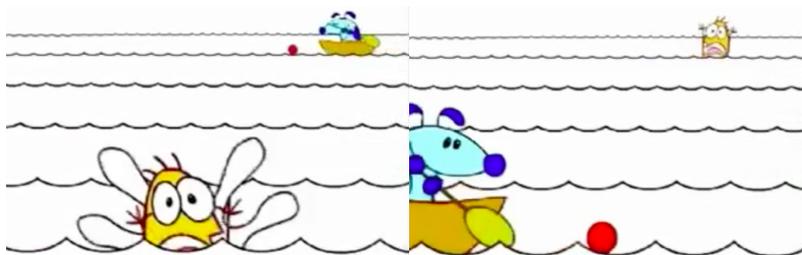


Fig.94 Perspectivas imposibles e instancias de los personajes se repiten a lo largo de la animación. Fotogramas de Fetch! Nina Paley (2001)

Esta figura gira sobre sí misma y se convierte de nuevo en el fondo, compuesto por las seis líneas, como un pentagrama. Aparecen calcos (instancias) del perro y la pelota corriendo en otras direcciones, cada vez aparecen más y más pequeños.

El fondo se transforma en una mandorla en la que, como en un episodio onírico, los perros corren. Con un movimiento de cámara, obtenemos un primerísimo plano del personaje, que avanza hasta mostrarnos el tercer ojo.

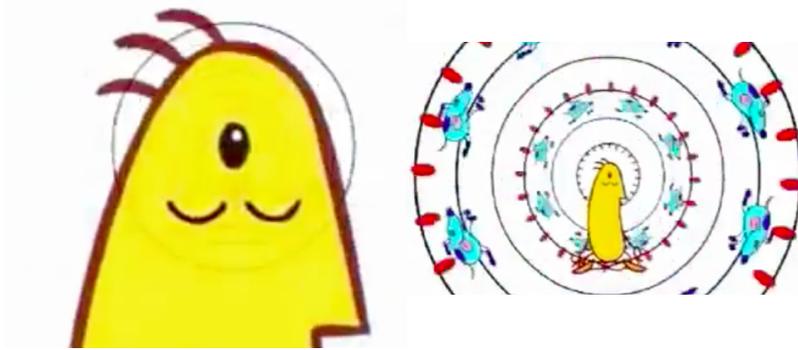


Fig. 95 El fondo se convierte en una mandorla. Fotogramas de *Fetch!*
Nina Paley (2001)

Mediante travelling, se nos ofrece un primer plano del personaje danzando y, mediante un fundido, se nos empieza a mostrar la realidad: el personaje en el centro de la escena, sentado en la postura del loto, buscando la relajación. De pronto, el perro con la pelota atrapada entrará en escena y le dará la pelota para que se la tire de nuevo.

El corto se termina con un cierre de objetivo, y la pantalla se vuelve toda negra, digna de las animaciones de Hanna Barbera en los años 50.

El objetivo se cierra hasta la pelota, que sale botando de la escena, y aparecen los títulos de crédito.

La imagen proyectada en la pantalla es plana, y muestra una composición de una serie de elementos cuya disposición constituirá la “puesta en escena”, que creará la composición del espacio en pantalla.

Esta composición bidimensional (constituida por la organización de formas, texturas, colores, luz y oscuridad) permite deducir al espectador el espacio tridimensional que representa y dónde transcurre la acción.

En el caso de *Fetch!*, los elementos que conforman la puesta en escena, como hemos visto son: el perro, el personaje o dueño, la pelota y el fondo (en principio constituido por una línea), que, después, a lo largo del desarrollo del corto, irá ganando en importancia, gracias a su propio movimiento y a sus transformaciones.

Y es que nuestra visión como espectadores se va adaptando a los cambios de color, equilibrio, tamaño o movimiento; estos cambios nos guiarán a lo largo de la película por el espacio bidimensional.

En ***Fetch!***, **Paley** utiliza colores primarios, brillantes, que contrastan con el fondo blanco con una línea negra, captando rápidamente nuestra atención.

La puesta en escena en esta animación es abstracta, el espacio tridimensional sugerido viene dado en alguna ocasión por el propio movimiento del personaje (el perrito o la pelota), que se mueven como si existiera un plano o un suelo que, en principio, no está destacado en la escena por ninguna línea de profundidad, color o iluminación.

Creando una puesta en escena cargada de figuras imposibles e ilusiones ópticas que sorprenden al otro protagonista y, cómo no, al espectador.

Entre estas figuras imposibles utiliza las conocidísimas **el cubo y el tridente imposible o tenedor**.

Jugando con la percepción, sobre todo con el fondo, con la idea de la perspectiva condicionada e impuesta por el límite de las líneas, alejándose así de lo establecido y creando un juego ilusorio que atrapa al espectador.

La profundidad no solo se vale de las líneas de profundidad y de la línea de horizonte. Los planos dentro de la imagen: primer plano, plano intermedio y el plano de fondo, y cómo lo ocupan los personajes ayudan también a percibir esa profundidad. Y en esta percepción influyen también el tamaño de los personajes y el movimiento de los mismos, pues el movimiento es una de las señas de profundidad más importantes, porque sugiere claramente planos y volúmenes.

Los personajes que se sitúan en el plano de fondo son percibidos por el espectador mucho más pequeños y de color más oscuro que los que se sitúan en primer plano.

Esta diferencia de tamaño y color más o menos establecida ayuda a percibir y a crear la ilusión de perspectiva, de lejanía, de espacio tridimensional sobre el plano bidimensional.

Pues bien, a lo largo del desarrollo del corto, **Paley** también juega con el tamaño de los personajes, rompiendo con lo convencional y enloqueciendo al personaje principal, que no entiende cómo de repente su perro tiene ese tamaño tan enorme, si se encuentran ambos en el mismo plano.

Solamente una pantalla completamente en blanco tiene un único plano; en el momento en que se sitúa algún personaje u objeto, la percibimos como un fondo.

En *Fetch!* el fondo es blanco, y lo consideramos fondo porque, desde el inicio, ese plano blanco se encuentra dividido por una línea negra (una división del espacio que recuerda un negativo de película).

En la percepción de esta línea, cumple claramente con su definición, de tal manera que la línea separa los dos espacios.

Esta línea disfruta de diversos roles en el desarrollo de la animación. En su inicio, divide el espacio en dos. Cuando se sitúan los personajes en las primeras escenas, pasa a ser línea de horizonte, luego junta o límite de la pared con el suelo, después indica dos niveles como dos pisos, para acto seguido ser un muro por el que asoma el personaje, y más tarde ser el camino que les lleva a un decorado, una casa muy simplificada por líneas.

Es tal la importancia de esta línea que la hemos considerado como un personaje más, que al principio permanece estático, pero que luego tiene su papel secundario en la animación.

Además de este espacio representado, tendríamos que hablar dentro del corto del espacio no mostrado (aquel que no queda delimitado por el encuadramiento de la cámara) y que nos llevaría a admitir el campo y fuera de campo, como espacio presente y espacio ausente.

Según **Noël Burch**, tendríamos seis segmentos; por un lado, cuatro segmentos resultantes de la naturaleza plana del significante visual fílmico (pantalla), de tal forma que todo aquello que aparece en el campo se convierte en un elemento profílmico, y que aquello que sucede delante de la cámara pertenece al universo de la película que se está mostrando.

El quinto segmento hace referencia al espacio fuera de campo, detrás de la cámara (diferente de los segmentos que constituyen el propio cuadro o campo).

Los personajes acceden a él pasando justo a la derecha o izquierda de la cámara (como vemos en la animación, el dueño, y sobre todo el perrito y la pelota, lo utilizan frecuentemente, indicando la persecución que aún continúa intentando atrapar la pelota y que nosotros momentáneamente no vemos).

Por último, el sexto segmento relatado por **Burch** comprende todo lo que se encuentra detrás del decorado o de un elemento decorado. Por ejemplo, en *Fetch!* cuando el dueño está agarrado a la línea como si estuviera detrás de un muro.

Además, podemos hablar de otro espacio fuera de campo, el que proviene del soni-

do, en forma de música (o a veces comentario de una voz en off).

Existe una vinculación entre el plano expresado y el contenido a través del sonido.

El espacio, y más aún dentro de él, la lejanía o cercanía, está relacionada con la intensidad del sonido, al igual que se transmiten sensaciones de intensidad, intimidad, confianza, separación...

En *Fetch!* tenemos como música de fondo una obra de **Nick Phelps and the Sprocket**, que recuerda a la música de vodevil, que arranca de forma muy alegre a modo de presentación. Este sonido extradiegético⁷² acompañará toda la animación como música de fondo, a la que se le irán uniendo onomatopeyas sonoras.

Gracias a ellas, se produce un acercamiento activo a la realidad sonora y podemos distinguir de manera audible aquello que sucede en la escena, proveniente de los ruidos provocados o no por los protagonistas.

«así como la imagen material es una réplica visual que reproduce con mayor o menor aproximación, la visualidad de las cosas, contamos con réplicas sonoras que reproducen con mayor o menor aproximación la sonoridad».⁷³

Los sonidos onomatopéyicos están completamente sincronizados con el movimiento.

«[...]sonorizaciones síncronas y estilizadas análogas a las del circo, que seguían la acción por medio de los símbolos sonoros de choques y movimientos sin precisar de que materia, de qué tejido están hechos los seres en movimiento».⁷⁴

Ejemplos de estos sincronismos, de estas onomatopeyas sonoras, los tenemos en el desarrollo de toda la animación: sonido de tacones pesados cuando el dueño se mueve, ladrido del perro cuando está excitado esperando que le lance la pelota, **swoosh!** sonido que infunde velocidad a la pelota al ser lanzada, **drip** cuando el perro cambia de sentido y desaparece del plano; los movimientos de la pelota roja cuando recorren la superficie vienen acompañados del conocidísimo **boink boink**, ruido de bote de pelota muy elástica, **woosh!** cuando el dueño se golpea y cae al suelo, sonidos de silbido cuando silba o de gritos cuando se asusta por el tamaño de su perro y grita sin parar.

⁷² Música de fondo no escuchada por los personajes.

⁷³ Erausquim, M.A. & Mantilla, L. (1990). *Imágenes en acción*. (pp. 118–119). Madrid: Akal.

⁷⁴ Chion, M. (1993). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido* (pp. 96). . Ediciones Paidós. Comunicación No 53 Barcelona: Recuperado de: <http://traficantes.net/index.php/trafis/content/download/22267/218152/file/codigo%202.0-interior.pdf>.

Fetch! constituye la primera animación realizada en Flash por **Nina Paley**, una animación que nos va introduciendo como el personaje principal en un mundo de perspectivas imposibles y de ilusiones ópticas, cinéticas, que nos atrapan.

Juegos ilusionistas como, por ejemplo: el tratamiento del espacio, la perspectiva, el fondo, que ya no es más un fondo blanco dividido por una línea, sino un paisaje desértico, que se convierte en una tormenta, y luego en el mar.

Esta magia recuerda a las primeras animaciones de ***Gertie el dinosaurio*** o ***Hotel eléctrico*** en las que los objetos se dibujan o se movían solos, o incluso desaparecían. En mi opinión, esta animación de **Nina Paley** es un homenaje a ellas, a esa inocencia que se convierte en sorpresa, a esa incredulidad del espectador ante algo que se le muestra y que a primera vista parece imposible.

No hay que olvidar que ***Fetch!*** es también una excepcional animación y un fantástico ejemplo de aplicación de los principios de animación tradicional junto al potencial de las herramientas de Flash.

Principios como estirar/encoger, por ejemplo en el bote de la pelota, anticipación en el movimiento que realiza el dueño al lanzar la pelota, se estira hacia atrás para tomar impulso, la puesta en escena de los personajes, junto a conceptos de Flash como símbolos, instancias, guías de movimiento, que se aprecian en la persecución del perrito detrás de la pelota roja. O el uso de la máscara al final de la animación, cuando todo se vuelve negro y solo queda la bola roja botando (por estar en una capa que no está influenciada por la máscara).

El bote de la pelota, que sigue una onda de movimiento mientras se estira y encoge (uso de una guía de movimiento), el trote del perrito, con las animaciones secundarias de las orejas, el rabito, la lengua, símbolos gráficos animados con su propia línea de tiempo que están anidados en una línea de tiempo principal. Lo mismo ocurre con el movimiento del pelo del dueño o el movimiento de la mano cuando se rasca la cabeza, o con el fondo en el que se utilizan también máscaras animadas o tinta animada, como en la transición de las nubes a la tormenta.

Paley trabaja estos símbolos, los edita y transforma: los gira, los cambia de tamaño o los dispone de distintas formas, trabaja frame a frame (directamente con fotografías clave), de tal manera que cumplen su propósito en la animación, utiliza todo el potencial de las herramientas, se adapta a ellas, pero no somete la animación a Flash. Como ya dijo:

«[...] no soy una animadora Flash, soy una animadora que utiliza Flash».⁷⁵

⁷⁵ Rubestein, L. [Toonbytes] (14 de julio 2007) *The secret lives of Animators. Episode 1: Nina Paley* [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Qygafbg8bU4>

2.1.7 *FERTCO*

FICHA TÉCNICA

Año: 2002

Técnica: Flash, photoshop, Final Cut Pro (Video. Color)

Duración: 3 minutos

Guión, Dirección, Producción, Animación y diseño: **Nina Paley**

Música: **Chris Korda** “*BUY*” y **George Frideric Handel** “*The Messiah*” (Hallelujah Corus)

Personajes: Una mujer rubia, ovulos y espermatozoides.

Sinopsis: Artificial insemination made E-Z.

Premios: EarthVision Environmental Film Festival, Hazel Wolf Environmental Film Festival, CineFemme

Narración: Tras una imagen fija sin movimiento, con una tipografía de palo rotunda en color blanco sobre fondo negro de su título **FERTCO** y con música electrónica de **Chris Korda**, comienza la animación: aparece una joven rubia despampanante con gafas de sol y labios rojos, que camina con paso alegre y decidido; surge en la escena por el lado derecho y se sitúa en el centro de la misma. El vestido ceñido verde y los

movimientos secundarios de sus pechos y la falda dan la sensación del brío con el que camina.

Mientras avanza, en el plano del fondo se nos muestran imágenes en escala de grises de gran tamaño (como paneles) que ocupan todo el fondo. Las imágenes son de momentos críticos: hacinamiento de personas en los campos de refugiados, la imagen



Fig.96 Fotogramas de *Fertco*
Nina Paley (2002)

de un niño con problemas de desnutrición severa o una mujer que no tiene posibilidad alguna de dar alimento a sus hijos desnutridos.

Mediante un corte (sin transición alguna), nos adentramos en la siguiente escena, en la que apreciamos en el plano del fondo una imagen (compuesta por la repetición de una misma imagen varias veces) de personas hacinadas en un campo de refugiados. A mano derecha se sitúa una fachada, dibujada en tonos grises, de una clínica de fertilidad **FERTCO**. La protagonista entra decidida dentro de la clínica.

La siguiente escena nos muestra a la mujer con un gran carrito de la compra (como si estuviera en un supermercado), el fondo totalmente ocupado por un cartel (Bienvenido a **Fertco**), la mujer avanza hacia el centro de la escena, y el fondo va variando según los carteles (como si la protagonista fuera recorriendo los distintos departamentos). El primer cartel que visualizamos al fondo es “ovulos”. Cuando la mujer avanza por él, se incorporan óvulos al carro. El siguiente cartel que se muestra en el fondo de la escena es “esperma”, incorporándose al paso de la mujer dos espermatozoides al carro; la siguiente imagen de fondo es una imagen formada por cadenas de ADN que se incorporan también al carro.

Finalmente, la imagen de fondo nos agradece comprar en **Fertco**.

Sin transición alguna, se nos muestra vídeos de cómo son manipulados los óvulos. En la escena siguiente hay una ruptura en la continuidad de la música. La canción **Buy** de **Korda** es sustituida por el **Hallelujah** de **Handel**. Se nos muestra un vídeo de la fecundación in vitro de un óvulo por un espermatozoide.

Continuando con la música de Handel, el fondo cambia a la imagen de una pintura renacentista, que es cruzada de la esquina superior derecha al centro por un ángel anunciador que lleva en su mano un óvulo (punto rosa). En la esquina inferior derecha se sitúa otro ángel anunciador que lleva una flauta, de la cual disparará un espermatozoide.



Fig.97 Fotogramas de Fertco
Nina Paley (2002)

Comenzando así **la animación de la creación**, el óvulo fecundado se convierte en una estrella blanca, una estrella que aumenta de tamaño hasta que ocupa todo el plano y éste se vuelve blanco. Luego la estrella se va haciendo más pequeña, mostrando de manera animada cómo se van creando las células a partir de las subdivisiones.

Mediante un movimiento de cámara que desciende, se nos ofrece de nuevo una visión de toda la escena: los ángeles que, esta vez, portan una probeta y el óvulo ya fecundado introduciéndose en ella. Y una vez introducido, la cámara continúa descendiendo, mostrando cómo ambos ángeles portan al futuro bebé probeta.



Fig.98 Fotogramas de Fertco
Nina Paley (2002)

En la siguiente escena visualizamos un vídeo de cómo las células se van reproduciendo y, a continuación, vemos ubicada a la mujer en una ciudad. El fondo es una calle con edificios de color gris y parquímetros. La mujer, ya embarazada, recorre la carretera a buen paso con un cochecito con un bebé. A continuación, el cochecito se convierten en un gemelar, pronto en uno para trillizos, un coche para cuatro, un coche para cinco, y finalmente un tanque, demostrando que, conforme aumenta la

familia, aumentan también las necesidades, el consumismo.

En el fondo, una imagen de nuestro planeta. En el centro se ubica una mujer rubia. Parece una adolescente. Su barriga se ensancha, está embarazada, aumenta tanto de tamaño que lanza un bebé al mundo.

115



Fig.99 Fotogramas de Fertco
Nina Paley (2002)

El bebé, poco a poco, va avanzando hasta situarse en un lateral y va creciendo hasta que evoluciona: de niña a adolescente y de adolescente a mujer embarazada que expulsa al mundo una nueva criatura. La reproducción es tan rápida que pronto todo el planeta está repleto y superpoblado.

Como en una jerarquía, los bebés se sitúan en el primer plano, las adolescentes en el segundo plano, las mujeres embarazadas en el tercero y detrás de ellas los cadáveres y la muerte con el mundo como fondo. Toda una representación del ciclo de la vida.

Las criaturas van avanzando hacia al espectador hasta que ya no pueden ser visualizadas por la cámara, quedando ente nosotros un mundo lleno de cadáveres y devastado.

A continuación, un anuncio ocupa toda la escena:

« ¿Tienes óvulos ?

Nuestro centro de fertilidad necesita mujeres generosas de 21-32 años para ayudar a las parejas infértiles que desean una familia. Para ello debes ser sana y responsable. Puedes conocer a la pareja y recibir una ayuda de 5.000 \$ más gastos. Llama a " FERTCO centro de Fertilidad" al 1-800-314-9996». ⁷⁶

La cámara realiza un movimiento rápido hacia la parte superior izquierda para mostrarnos otro anuncio, en el que podemos leer:

«Lleva a un bebé con los genes de una pareja de enamorados. Sea ... una madre sustituta , ganarás 20.000 \$ edad 21-34. Antes del nacimiento, no drogas ni tabaco». ⁷⁷

⁷⁶ Anuncio, fotograma de la película Fertco

⁷⁷ Ídem

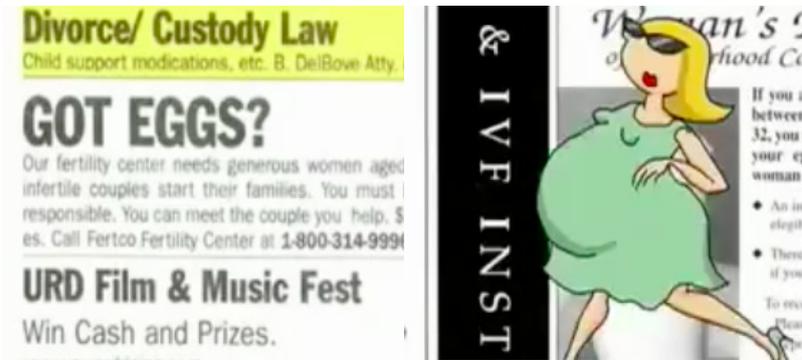


Fig.100 Anuncios dentro de la animación.

Fotogramas de Fertco
Nina Paley (2002)

Y con otro movimiento de cámara, leemos el siguiente anuncio:

«¡Se buscan donantes de óvulos! Si usted tiene entre 21- 30. No tabaco/ No drogas. 5.000 \$ más costes. Llame a Jackie Gorton. Lic Enfermera al (415) 455-4626». ⁷⁸

Y otro anuncio más:

«¡Las mujeres de todas las razas pueden ser donante de óvulos!

Fertco fertilidad Parenting Center busca mujeres entre 21 a 29 años. Mujeres formales y saludables, no fumadoras. \$ 4.500 Llame 1-800-734-2015 o solicite información en línea en www.SFfertiity.com». ⁷⁹

En la siguiente escena, vemos a la mujer rubia muy embarazada, pero caminando enérgicamente. Se sitúa en el centro de la escena, mientras en el plano del fondo se nos muestran los diferentes anuncios. El sueño de una mujer: la maternidad es una realidad, Fertilización in vitro o Ayuda a hacer el milagro, esta animación se interrumpe en varias ocasiones por imágenes estáticas que nos muestran óvulos y espermias enlazados, encadenados, niños terriblemente desnutridos, campos de refugiados, embriones, niños pidiendo agua y el anuncio de donante de óvulos. Éste se repite varias veces, en las que la cámara realiza un zoom hasta mostrarnos tan sólo la marca **FERTCO**.

⁷⁸ Anuncio, fotograma de la película Fertco

⁷⁹ Ídem



Fig.101 Fotogramas de Fertco
Nina Paley (2002)

Mediante una transición transparente entre el anuncio **ayuda a hacer el milagro** y la protagonista, nos surge **FERTCO** como una fábrica ubicada en el centro de la escena, y mujeres que continuamente caminan, atraviesan la fábrica de la fertilización y la abandonan embarazadas. En otra escena vemos cómo una cinta transportadora recoge a los bebés que salen de la fábrica de **FERTCO**, una fábrica cuyas chimeneas están animadas (suben y bajan), indicando su pleno rendimiento.

Tras una transición, la cámara fija nos muestra un plano medio de una escena llena de mujeres (embarazadas de nuevo) paseando orgullosas a sus bebés, después un plano largo y más tarde un plano general de esta cámara fija, nos da la idea de la dimensión participativa de este programa de reproducción de **FERTCO**.



Fig.102 Fotogramas de Fertco
Nina Paley (2002)

La cámara llega a alejarse tanto, que al final solo nos queda la visión de una textura que se convierte finalmente en un fondo negro, dando paso a los títulos de crédito.

Los elementos que constituyen la puesta en escena son la protagonista con los bebés y el fondo, que tiene diferentes roles, en la mayoría de la animación tiene la función de muro de denuncia.

Estos dos elementos se ubican en dos planos contrapuestos dentro de la composición.

Un plano medio en el que se sitúa nuestra protagonista, mujer arquetipo rubia, entre 20 y 30 años, superficial, con cierto carácter y decisión en la vida (lo cual se desprende del timing en su forma de caminar, así como de las animaciones secundarias: falda, brazos, pechos). Esta mujer es un cartoon a todo color, dibujado y tratado en Photoshop y animado con Flash.

En contraposición, tenemos el plano del fondo, en el que visualizamos imágenes fijas en escala de grises, imágenes denuncia que nos muestran la situación actual del mundo, el mundo hacinado, el mundo que pasa hambre.

Una visión de dos mundos en paralelo: lo ficticio, superficial y la cruda realidad, contrastados con la ayuda de elementos como el color o la propia composición.

Este contraste y esta mezcla de imágenes reales (problemas reales) y cartoons tienen cabida en toda la animación, pero sobre todo al principio y al final de la misma, cuando el fondo pasa a tener el rol de pared anunciadora, y estas imágenes denuncia estáticas interrumpen la animación, como proclamas, intentando poner al espectador con los pies en la tierra.

Esta composición en dos planos se mantiene prácticamente en toda la animación. En la escena en la que la mujer entra a **FERTCO**, el fondo muestra los elementos necesarios (mediante imágenes reales) para llevar a cabo una **fertilización con éxito: los óvulos, el esperma y las cadenas de ADN**, y mediante vídeos se muestra cómo son tratados dichos elementos, mientras la protagonista los va incorporando a su carrito de la compra (mostrando con ello una actitud totalmente superficial).

Una escena que destaca sobre las demás es la de la **Concepción**, ya que rompe con la continuidad de la animación. La composición sigue siendo la misma: un fondo en este caso con una imagen de estilo renacentista sobre la concepción y, en el plano medio, los dos ángeles (imágenes recortadas), cada uno de ellos llevando consigo los dos elementos fundamentales para la concepción: el óvulo y el espermatozoide.

Además del color, elementos como la música, que pasa de ser música tecno al **Mesias- Hallelujah** de **Handel**, ayudan a destacar esta escena dentro de la animación.

Esta escena rompe su misticismo con la incursión de imágenes reales (vídeo) de un **zigoto**⁸⁰ probeta y la división de sus células, y con la música de nuevo de **Chris Korda**.

⁸⁰ Es la primera célula fecundada resultante de la unión del gameto masculino (espermatozoide) con el femenino (óvulo) en la reproducción sexual.



*Fig.103 Escena de la concepción.
Fotogramas de Fertco.
Nina Paley (2002)*

Con respecto a la cámara, se sitúa en un plano medio en prácticamente toda la animación, tan solo realiza unos movimientos por la escena en busca de los anuncios, enfocándolos una vez encontrados. De esta forma los distingue dentro de las imágenes que comparten un mismo fondo.

Al final de la animación, el plano medio pasa a ser plano largo y después plano muy largo, intentando captar todos los elementos que aún quedan fuera de campo.

Refiriéndonos al aspecto técnico, la animación está realizada en Flash.

Paley ha utilizado para crear el personaje principal un símbolo gráfico que lleva animadas al mismo animaciones secundarias: en el caminar paso a paso, el movimiento del pecho y los brazos dándose impulso en cada zancada.

Este símbolo será después reutilizado, realizando muchas copias o instancias a lo largo de la animación.

Otras técnicas realizadas con Flash son: la animación de la sombra arrojada de la protagonista partiendo de la animación propia del personaje (con ello proporcionamos una ilusión de perspectiva y profundidad), el desplazamiento en paralaje, moviendo el plano de fondo y el plano medio donde se sitúa la protagonista a distintas velocidades, el fondo con un movimiento lento con respecto al movimiento de la protagonista, obteniendo con ello una mayor profundidad.

Las imágenes insertadas han sido editadas en Photoshop, y el montaje en FinalCut, utilizando en algunas ocasiones transiciones transparentes o disoluciones para unir una escena con otra.

Con el nombre de **FERTCO** se nos ofrece esta animación sobre la inseminación artificial. Curiosamente, el nombre nos viene dado por una marca de fertilizantes muy conocida en **EEUU**, que ofrece todo tipo de fertilizantes orgánicos y nutrientes tanto

para horticultura, como para animales de granja (en busca de una mejor reproducción o cosecha).

A ello hay que añadir que prácticamente toda la animación va acompañada de la música electrónica **BUY** de **Chris Korda**, antinatalista⁸¹, músico tecno y líder de la Iglesia de la Eutanasia⁸².

Esta canción **Buy** forma parte de su álbum *Six Billion Humans Can't Be Wrong*, en el que repite de forma insistente mensajes concretos: **buy more , buy soon o be happy**.

Su música producida por él mismo presenta una atractiva mezcla de música electrónica y propaganda de contenido antisocial y anticonsumista, caracterizadas por unas letras cínicas e hilarantes y por repeticiones hipnóticas de slogans.

Influenciado por el dadaísmo y usando el humor a la manera de los **Monty Python** en su serie *Flying Circus*, de forma subversiva, **Korda** es conocido por crear polémicas, conmocionar y escandalizar con sus happenings y demás actos (o desde la propia Iglesia de la Eutanasia) a una sociedad tan puritana como la americana.

Desde esta animación, **Paley** continúa mostrándonos su preocupación por el agotamiento de recursos no renovables (ya iniciada en *The Stork*), pero esta vez desde su postura como antinatalista activa, incitándonos a tomar conciencia sobre problemas como los recursos finitos, la superpoblación, el hambre, y cómo medidas y políticas coercitivas de control de la población pueden implicar mejoras en la vida de las personas.

Criticando la concepción y el acto de concebir o denunciando temas como la donación de óvulos y las madres de alquiler, realiza un símil comparándolo con una fábrica donde los niños son concebidos y creados automáticamente o donde las mujeres tienen como función concebir y expulsar niños al mundo, que a su vez concebirán de

81 Es una postura filosófica que asigna un valor negativo al nacimiento, avanzada ya por figuras como Arthur Schopenhauer (sostuvo que el valor de la vida es en última instancia negativo, porque alguna experiencia positiva siempre será superada por el sufrimiento, que es un sentimiento más poderoso) o el filósofo noruego Peter Wessel Zapffe (quién comentó que los niños se ponen en el mundo sin el consentimiento o una reflexión previa). Esta postura aplauden las políticas antinatalistas (un hijo por familia) y no deben interpretarse o confundirse con desalentar la natalidad como tal). Estas políticas llevadas a cabo por países como China e India, como solución a problemas como la superpoblación, el hambre y los recursos naturales finitos. Los grupos que fomentan antinatalismo persiguen políticas antinatalistas, incluyen el Movimiento Extinción Humana Voluntaria.

82 Es una iglesia que lucha por la diversidad y, por tanto, se opone a todas las formas de crecimiento humano, incluyendo el económico y el tecnológico, pero especialmente el demográfico. Ver menos gente, usando menos cosas y generando menos basura. Según argumenta el propio Korda, la población en general consideran estos objetivos profundamente ofensivos y antisociales, y se sienten ofendidos porque su escala de valores se fundamenta en el Humanismo, la creencia de que el hombre es la medida de todas las cosas y de que sin él, el mundo no tendría valor o significado.

nuevo y expulsaran más niños, creándose una cadena sin fin que conllevará la exterminación de los recursos y la muerte del planeta.

Esta animación (*Fertco*), junto a *The Stork* y *Goddess of fertility*, están incluidas dentro del cortometraje *Thank you for not breeding*, una reflexión sobre el movimiento por la extinción humana voluntaria **VHEMT**.

121



Fig. 104 Mimi & Eunice
Nina Paley (2002)

2.1.8 THANK YOU FOR NOT BREEDING

FICHA TÉCNICA

Año: 2002

Técnica: El documental está constituido por entrevistas en vivo grabadas en DVCAM o mini-DV entre las que se intercalan animaciones (alrededor de 20 minutos) que corresponden a las animaciones: The Stork, Fertco y The wit & wisdom of cáncer (creados digitalmente por Paley, utilizando Flash, Photoshop y usando técnicas como el cut-out o cel) y Goddess of Fertility (animación de arcilla sobre vídeo, que se disparó en película de 35mm). Todo ello editado con Final Cut (Video. Color)

Duración: 37 minutos

Guión, Dirección, Producción, Animación y diseño: **Nina Paley**.

Música: Muy variada: canciones a capella de **The Bobs**, música clásica como el *Adagio* de **Albinoni** y música compuesta especialmente para este programa.

Personajes: Entrevistas en vivo : **Dr Hern, Les U. Knight, Dr Paul Ehrlich, Rev Chris Korda**, y diversas animaciones.

Sinopsis: *Gracias por no criar* trata del problema de la superpoblación y su incidencia directa en la extinción de las especies, pero desde una perspectiva diferente, mirando al futuro y dando una respuesta específica: la de no tener hijos.

Según palabras de la propia **Nina Paley** manifestadas en su blog :

«En el corazón de “*Gracias por no criar*” se encuentra la cuestión de si el Homo Sapiens es capaz de vivir en equilibrio con el resto de la biosfera. La mayoría de los seres humanos consideran nuestra especie el pináculo de la evolución, con

nuestra inteligencia somos capaces de resolver cualquier problema. Sin embargo, estamos destruyendo los mismos ecosistemas que sostienen nuestra vida, por no mencionar las vidas de todas las otras especies.

¿Somos el Ultimate Resource⁸³, como Julian Simon escribió una vez, o simplemente un montón de monos estúpidos, como Rev. Chris Korda cree?». ⁸⁴

Los biólogos estiman que entre 20.000 y 40.000 especies se extinguen cada año, unas tasas mucho más altas que las propiamente dadas dentro del proceso evolutivo. De hecho, la mayoría de los científicos están de acuerdo en que la Tierra no puede sostener los 6000 millones de seres humanos que la habitan. ¿La causa? El impacto ambiental humano y los productos de consumo excesivos por parte de la población.

Muchos ecologistas se centran en discutir y argumentar como principal causa el consumo excesivo, pero discutir sobre el último factor en la ecuación – la población – ya no está de moda.

Si a esto añadimos la ideología pro-crecimiento, la elevación cultural de la maternidad y la marginación social y política, con el consiguiente **tabú de los no-padres**, de no poder expresar de forma directa y franca las opiniones de los defensores de la **no-creación**, lo cual supone políticamente perder la credibilidad en todos los ámbitos.

Es por ello que se hace necesaria una nueva forma de expresión, dando cabida al humor, al performance y, como dice **Paley**:

«[...] desde la voluntad de no ser tomados en serio, somos bienvenidos a la franja radical del ecologismo: el Movimiento Voluntario Extinción Humana y la Iglesia de la Eutanasia, que a partir de sus ideas, y armados con lemas como Gracias por no criar y larga vida y extinguirse, son generalmente recibidos con risas o con hostilidad». ⁸⁵

A través de la animación, del humor, de las acciones y las entrevistas en vivo con académicos, economistas y activistas, el documental **Gracias por no criar** nos muestra una nueva perspectiva de nuestra especie, nuestro medio ambiente y nuestro futuro.

El documental se inicia con imágenes de grandes aglomeraciones de tráfico y atas-

⁸³ Libro escrito por Julian Simon (profesor de Administración de Empresas en la Universidad de Maryland e Illinois), su libro es una crítica sobre el crecimiento demográfico, la escasez de materia prima y el consumo de recursos.

⁸⁴ Paley, N. (10 de febrero 2002). Thank you for not breeding. Recuperado de <http://www.ninapaley.com/parasitetreatment.html>

⁸⁵ Ídem

cos, mientras escuchamos una emisión de un programa de radio (con intervenciones de oyentes) sobre el **Movimiento de Extinción Humano Voluntario (VHEMT)** y algunos de los problemas que han supuesto para el medio ambiente: la superpoblación.



Fig 105 Primeras imágenes.
Thank you for not breeding
Nina Paley (2002)

Acto seguido, la escena se vuelve de color negro y surge el título del documental en color blanco (muy contrastado sobre ese fondo negro) junto a una agradable música a capella mostrándonos los bosques y, poco después, las consecuencias de la deforestación por las talas indiscriminadas.



Fig 106 Título de crédito del documental. *Thank you for not breeding*
Nina Paley (2002)

La siguiente escena nos sitúa en la Conferencia de la Ley de Medio Ambiente, donde se reúnen y presentan sus programas y actividades al público las distintas organizaciones y movimientos ecologistas, como **Rainforest Action Network** o **FSEE Forest**, y entre ellos **VHEMT**. La cámara recoge la opinión de los visitantes y conversaciones sobre ser voluntario en este movimiento.

Tras una disolución a fondo negro, comienza la animación ***The Stork***

Tras ella, el documental avanza con la opinión de **A.Kent MacDougall**, de la Universidad de California, sobre los cambios medioambientales debidos al aumento, los núcleos urbanos y sus necesidades de agua, de tecnología, etc.

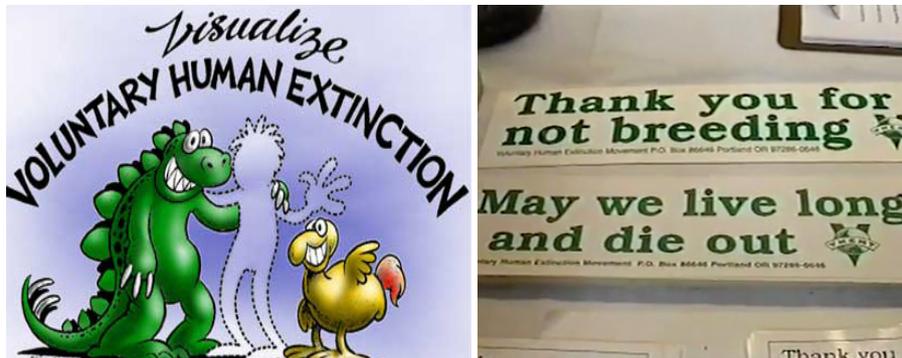


Fig 107 Lemas de VHMET
Thank you for not breeding
Nina Paley (2002)

También los problemas de la superpoblación (extinción de especies en masa, la contaminación y la degradación del medio ambiente) se resumen en la hipótesis del **Dr. Warren Hern**: *Los seres humanos como un cáncer en la Tierra*, donde explica cada uno de los criterios para su diagnóstico. Para ello se utilizan símiles visuales: **toxinas que segregan** se ilustra con chimeneas industriales y manchas de petróleo, **el crecimiento no controlado** por los mapas animados de la expansión urbana y por cadenas de tiendas y urbanizaciones.

La entrevista de Hern se desvanece dando paso a la animación:

The Wit & Wisdom of Cancer , esta animación nos sitúa en una discoteca microscópica completa de células de cáncer, que hablan animadamente entre ellas.

Algunas se preocupan de estar usando y aprovechando los recursos que otras células necesitan, mientras que otras anuncian que cuando se consuma este anfitrión, vamos a encontrar otro (o su equivalente económico). A continuación, la cámara se aleja del tumor de la paciente de acogida, y con un plano general, termina realizando un zoom sobre la pulsera de identificación cuyo nombre, **Gaia**⁸⁶, que queda en primerísimo plano.

Desde este momento sombrío volvemos de nuevo a las declaraciones del **Dr Hern**, **Les U. Knight** , del **Dr Paul Ehrlich** (autor de **The population Bomb**) o de la activista en medio ambiente **Kelpie Wilson**, sin olvidar la entrevista del reverendo **Chris Korda** líder de **The CoFE** (la Iglesia de la Eutanasia) que evolucionó del grupo de arte **International Global Dada** y que introduce la filosofía del **antihumanismo**.

86 Órgano de difusión de la CODA (Coordinadora de Organizaciones de Defensa Ambiental)



Fig 108 Les. U Knight y Rev. Chris Korda líderes de VHEMT y la Iglesia de la Eutanasia Thank you for not breeding Nina Paley (2002)



Fig 109 Rev. Chris Korda en el programa de Jerry Springer. Thank you for not breeding Nina Paley (2002)

Korda denuncia en la entrevista la larga historia del maltrato animal por los seres humanos, la tremenda degradación ecológica que ha presenciado en su vida y la negación masiva de nuestra situación ambiental.



Fig 110 Anuncio y acciones de la Iglesia de la Eutanasia Thank you for not breeding Nina Paley (2002)

Después de mostrar las acciones realizadas por el reverendo, como su intervención en el programa de televisión de **Jerry Springer**, su participación en una protesta frente a un banco de esperma o el estandarte **Save The Planet, Kill Yourself** en el puerto de Boston el Día de la Tierra.

El documental continúa con la animación *Fertco*, para dar paso a distintas opiniones del público sobre la maternidad, el poder y el reconocimiento del propio cuerpo.

127

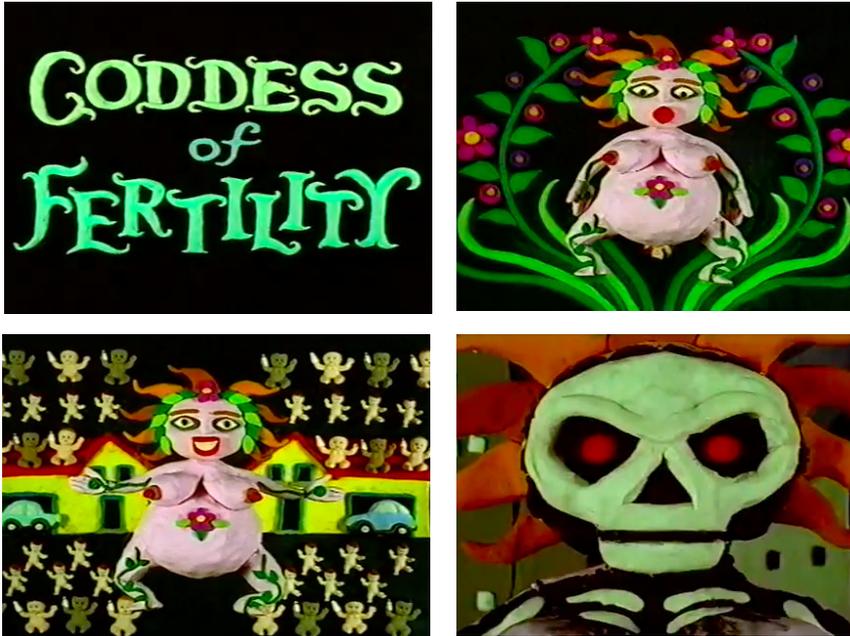


Fig 111 Fotogramas de Goddess of Fertility dentro del documental *Thank you for not breeding* Nina Paley (2002)

Se incorpora al documental una nueva animación de **Nina Paley**, *Goddess of Fertility* (animación realizada con plastilina directamente sobre vidrio). Una vez terminada, volvemos a escuchar las palabras de Les U. Knight sobre lo que la extinción puede suponer para la humanidad.

El Movimiento de Extinción Humana Voluntaria (VHEMT), del que **Les.U Knight** es fundador, aboga por la eliminación voluntaria del Homo Sapiens a través de la no-reproducción.

Knight se siente obligado a difundir el mensaje de **desesperanza esperanzadora**; según él, la idea de que los seres humanos se extingan ayuda a las personas a conectarse con la extinción de muchas otras especies.

La entrevista de **Knight** se desvanece con la animación *Réquiem por los animales*, donde nombres e ilustraciones de animales extintos se desvanecen dentro y fuera de un fondo negro rígido, a los acordes tristes del *Adagio* de **Albinoni**, El estado de ánimo es sombrío y respetuoso con la gran cantidad de nombres que transportan.



Fig 112 Fotogramas de Réquiem por los animales dentro del documental *Thank you for not breeding* Nina Paley (2002)

El documental también destaca el movimiento **Childfree** que, a diferencia de otros movimientos más marginales, está ganando popularidad, y cuyos miembros no quieren, nunca han tenido, y nunca tendrán hijos. Sus razones varían; algunos son ecologistas, otros no lo son. Independientemente de la intención, todos ponen en práctica el **VHEMT** y predicán en **The CofE**. Esta comunidad, Childfree, está muy poco representada en los medios de comunicación. El sesgo pronatalista de dichos medios refuerza la visión y estigma como egoístas a las personas saludables que no tienen hijos. *Gracias por no criar* es un primer paso en el reconocimiento de esta creciente comunidad Childfree.

El segmento final del documental evoca los logros de la humanidad (la llegada del hombre a la luna, los viajes por el universo, los cometas, las estaciones espaciales), contrastando con imágenes de escenas anteriores: del caos en las grandes urbes y de la devastación del medio ambiente. A ello se unen nombres de animales extinguidos, bajo los acordes tristes de **Albioni** y con unas leyendas que nos llevan a la reflexión y un **to be continued** de despedida.

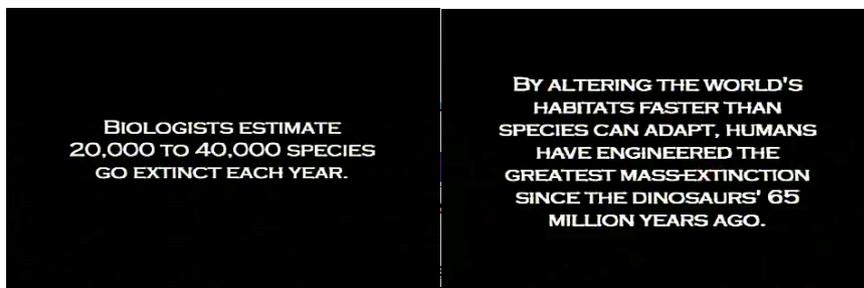


Fig 113 Fotogramas de Réquiem por los animales dentro del documental *Thank you for not breeding* Nina Paley (2002)

Desde el punto de vista de la propia **Nina Paley**, *Gracias por no criar* es una expresión personal, y aunque es un documental (y por tanto de finalidad informativa), no trata de ofrecer una visión neutral. A pesar de que se evita la narración directa, su contenido y estilo reflejan sus puntos de vista.

«He estado involucrada en la conciencia de la población desde que publiqué en 1991 mis primeras tiras cómicas sobre el tema “Nina’s Adventures”. Desde entonces, he llegado a conocer bien VHEMT y la CofE, y formo parte de la comunidad Childfree. Las cuestiones de la superpoblación y el consumo excesivo me han cautivado durante años, y es una alegría, por fin, poder expresar mis sentimientos sobre este tema a través de la animación.

La programación existente sobre este tema tiende a ser extremadamente seca y a menudo francamente aburrida. Como productor independiente, sin aspiraciones políticas, soy libre para presentar voces apasionadas, inusuales y creativas que rara vez se escuchan».⁸⁷

Por todo ello, el estilo desarrollado en el documental tiene como finalidad mantener el interés del espectador, utilizando para ello toda una variación estética: una combinación de animación, entrevistas y acciones grabadas en directo.

Son animaciones en distintos estilos (el tradicional, arcilla sobre vídeo, animación en 2D, cut-out), y con ello se consiguen diferentes ritmos dentro del documental, un ritmo enérgico, poético e intenso en las animaciones, y un ritmo más lento en las entrevistas, afirmaciones y declaraciones, todo ello apoyado por una banda sonora rica y variada.

La banda sonora incluye una gran variedad de música, incluyendo peculiares canciones a capella de **The Bobs**, pasajes sinfónicos clásicos y música compuesta especialmente para este programa.

87 Paley, N. (10 febrero 2002). *Thank you for not breeding* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://www.ninapaley.com/parasite-treatment.html>

2.1.9 *THE STORK*

FICHA TÉCNICA

Año: 2002

Técnica: Flash, photoshop, Final Cut Pro (Video. Color)

Duración: 3 minutos

Guión, Dirección, Producción, Animación y diseño: **Nina Paley**

Música: **Edvard Grieg**

Personajes: La cigüeña, el fondo.

Premios: First Prize, EarthVision Environmental Film Festival, Santa Cruz 2003

Festivals: Sundance Online Film Festival 2003, Anima Mundi (Brazil), MoCCA Art Festival (NY), Hazel Wolf Environmental Film Festival, Anima Mundi, Weston Art Gallery (Cincinnati Arts Assoc), Caroline's Comedy Club Funny Film Festival

Narración: *The stork* (La cigüeña). La animación comienza con la marcha de la conocidísima obra musical de **Edvard Grieg: Peer Gynt. Suite nº1 Op.46**. Aparecen los títulos de créditos de letras blancas sobre fondo negro: *The Stork...* (los puntos suspensivos ya advierten que será después de visualizar toda la animación cuando obtengamos el título completo de la animación).

Mediante una transición transparente, el cielo, que estaba lleno de nubes oscuras, se va aclarando hasta formar nubes de algodón, y entre ellas aparece la cigüeña, que se sitúa en el centro de la escena, en un plano medio. El espectador aprecia la

majestuosidad de su vuelo. Sonriente y tranquila, lleva un paquete blanco envuelto en una sábana anudada y cogido en el pico.

El movimiento de cada ala es lento y perfecto, abriéndose y dándose impulso en cada movimiento. Junto a este movimiento principal, se suceden otros secundarios del cuello y la cabeza, para contrarrestar el peso del paquete que lleva en el pico.



Fig. 114 La cigüeña protagonista de la animación Primeros fotogramas: The Stork (2002) Nina Paley

Se sucede una transición transparente a la siguiente escena. En ella, el vuelo de la cigüeña continúa, nos aparece desde la esquina inferior izquierda y cruza toda la escena pasando casi por encima del espectador, ya que para la visualización de esta escena la cámara ha cambiado su situación y ahora está situada en un picado.

Las nubes se sitúan en formación, perfectamente alineadas en paralelo. El cielo tiene un color degradado de azul a dorado, que denota que está amaneciendo y que la cigüeña se dirige hacia el sol. Por ello sale fuera del cuadro por la esquina superior derecha.

Después de una transición, la cámara se sitúa en un contrapicado. Vemos desde arriba a la cigüeña que cruza la escena desde la esquina inferior. Desde esta perspectiva aérea, podemos apreciar el paisaje que se nos ofrece, un precioso bosque de abetos alrededor de un lago y de nubes sonrosadas.

La cigüeña ya no mueve sus alas majestuosamente. Este movimiento ha cambiado y ahora planea cruzando este precioso paisaje, dirigiéndose hacia el horizonte.

En la siguiente escena nos introducimos en un bosque idílico de abetos. En la parte derecha se sitúa un cervatillo que come tranquilamente.

Por el plano de fondo, vemos cruzar de un extremo a otro a la cigüeña majestuosa, moviendo de nuevo las alas. El cervatillo deja de comer y se gira a mirarla sorprendido, como si fuese un avión reactor que hiciera ruido.

Mediante una transición, llegamos a visualizar un paisaje idílico. Al fondo, las montañas y el bosque, en el plano medio, la cigüeña volando, y en primer plano, el lago, con

sus aguas tranquilas y transparentes en las que se refleja completamente el vuelo de la cigüeña. Ésta vuela bastante bajo hasta que inicia poco a poco su ascenso.

Da paso a la siguiente escena, con un primer plano de nuestra protagonista, volando nuevamente entre nubes de algodón. Su cara es de felicidad, cumpliendo la misión encomendada. De pronto, al fondo aparece otra cigüeña, exactamente igual, de la que también solamente vemos su primer plano. Va volando, y como se sitúa en un plano posterior, es más pequeña y no tan nítida. Con esta disposición, Paley logra dar una mayor profundidad a la escena.



Fig 115 Primeros fotogramas idílicos en *The Stork* (2002)
Nina Paley

Poco a poco se van incorporando cigüeñas que se sitúan en un plano más al fondo. Todas ellas van cargadas con su paquete. Dan la sensación de que van en formación. Al grupo se incorporan dos más, aumentando con ello la profundidad del plano.

En la siguiente secuencia, vemos de nuevo el bosque desde otra perspectiva. Las cigüeñas que aparecen al fondo entran por la derecha, y van en formación, cuando la primera se coloca más o menos a la altura de la mitad de la escena, deja caer su paquete.

Las cigüeñas siguen avanzando, cruzando toda la escena, cuando el paquete toca suelo (para sorpresa del espectador), explota y, tras la nube que se ocasiona, aparecen en escena una casa grande, dos coches, uno de ellos una ranchera familiar, un cochecito de niños y, en medio, un bebé sobre una alfombra jugando.

Acto seguido, volvemos a la escena donde estaba situado el cervatillo, que mira a la escuadra de cigüeñas. Éstas hacen su aparición al fondo. Una de ellas suelta su paquete en la mitad de la escena, que explota volviendo todo el cielo negro, para dar paso a un aura blanca y dorada.

Tienen lugar varias explosiones, hasta que terminan con la vida del cervatillo (esqueleto). Tras las bombas y el humo, aparece al fondo una casa unifamiliar.



Fig. 116 Fotogramas en *The Stork* (2002) Nina Paley

La escena queda dividida en dos: la familia y el esqueleto del cervatillo, que finalmente es aplastado por un coche que le cae del cielo. Tras la polvareda, ya solo queda en escena la típica imagen de familia media.

La escena siguiente muestra de nuevo el resultado del ataque de la bandada de cigüeñas. En un bosque espeso de árboles, empiezan a caer paquetes como bombas. Tras el humo, aparecen un bebé, una montaña de paquetes de pañales y, cómo no, un coche, una casa enorme, ropa, fotos del bebé y una televisión. Y cuando definitivamente se ha disipado casi por completo el polvo, vemos que ha desaparecido completamente el bosque, ha sido sustituido por una barriada de casas, coches y bebés, en las que ya no hay cabida ni espacio para un solo árbol.

Las siguientes escenas muestran de nuevo el bosque y a los cervatillos huyendo en una carrera infernal, lejos de las cigüeñas que, desde el cielo, les persiguen. Destaca uno, que se nos muestra en un primerísimo primer plano y que parece saltar por encima de nosotros (del espectador) para salirse de la escena.

Después de las sucesivas explosiones tras las cuales toda la escena se vuelve de color negro, y después de que el humo cubra todo el escenario, poco a poco se va disipando, llenándose la escena de rostros de bebés muy sonrientes.

Lo mismo ocurre con el lago que es atacado por los paquetes bomba de las cigüeñas, que es cubierto de nuevo de casas, niños sentados en wáteres y, por debajo de ellos,



Fig. 117 Fotogramas en *The Stork* (2002) Nina Paley

un lago fétido con peces muertos que se dejan llevar por la corriente, sobre la que se divierte un padre con sus hijo deslizándose.

Se suceden escenas semejantes, hasta que la cámara gira para descubrirnos con horror que todo el paisaje está repetido por la misma casa, el mismo bebé y los mismos objetos. Mediante una transición diluida, vemos de nuevo un paisaje verde con lagos, cruzado por una cigüeña cargada con un paquete. La cámara se encuentra elevada en un ángulo picado. A continuación, detrás de ella, en formación, continúan las cigüeñas en fila bombardeando. Vemos lo que dejan a su paso como una mancha oscura de desolación que va creciendo desde la esquina inferior izquierda, hasta cubrir toda la escena.

En la siguiente escena la cámara se encuentra en una posición cenital, mostrándonos el resultado de la destrucción. Desde este punto de vista, las cigüeñas ya no parecen cigüeñas, sino aviones de combate en formación de combate en cuña.

La cámara se eleva y eleva para mostrarnos imágenes aéreas de ciudades tomadas desde un avión a gran altura, hasta imágenes del planeta Tierra tomadas desde algún satélite.



Fig. 118 Fotogramas en *The Stork* (2002) Nina Paley

Al final, con la visión del planeta Tierra situada en el centro de la escena, éste va cambiando de color rojizo, hasta que explota. Después de disiparse el humo, la cámara realiza poco a poco un zoom, para mostrarnos al bebé rodeado por un halo y un aura como si fuera un dios. El zoom continúa hasta mostrarnos un primerísimo plano del bebé para después desaparecer gracias a un fundido en blanco.

La animación termina con los títulos de créditos y desvelando el nombre completo del título de la animación: *The stork... the bird of the war.*



Fig. 119 Fotograma en *The Stork*
(2002) Nina Paley

En *The Stork*, los elementos que conforman la puesta en escena son: la cigüeña, el paquete – bomba y el bebé, sin olvidar los paisajes y el cervatillo.

En nuestra visión como espectadores, es el vuelo de la cigüeña el que nos va guiando por la animación, redescubriendo a su paso un mundo diferente.

La puesta en escena no es abstracta, sino llena de ilustraciones naturalistas, desde la propia protagonista, la cigüeña, con su vuelo pausado y la extensión de sus alas magníficas, dándose impulso mientras lleva la pesada carga de un paquete en su pico, hasta los paisajes verdes y frondosos que sobrevuela, junto con el lago y el cervatillo, realizados con técnicas gráficas como la acuarela, el lápiz o rotulador, escaneados y tratados en Photoshop, obteniendo en cuanto a colorido y formas una sutileza y una dulzura en los protagonistas y una idealización en los paisajes.

Paradójicamente y en contraste, todos los elementos que hacen referencia al bebé, es decir, al consumismo y a la familia media: la casa, los coches, la ropa, los cochecitos, así como el propio bebé son mostrados tal cual son, reales. Sirviéndose de la técnica del collage, las fotografías son recortadas (con un contorno duro) y montadas en Photoshop.

Si utilizamos el mismo símil de la guerra, el contraste es cruelmente duro. Existen dos escenas en las que este contraste es exageradamente evidente debido a la composición junto con el encuadre y al simbolismo que acarrea: la escena en la que vemos en la parte derecha una madre feliz paseando a sus dos hijos, y en la parte izquierda el esqueleto del cervatillo, que en breve será aplastado por un coche; y una de las escenas del lago, en la que, tras un bombardeo de paquetes bebé, el lago es sustituido por casas y wáteres con bebés sentados, en los que tan solo se muestra una animación de peces muertos.

Es una brutal descripción visual de la destrucción de la naturaleza del planeta.

La música acompaña toda la animación como música de fondo, evocativa y subjetiva, creando el ambiente anímico propicio, no incorporándose ningún tipo de onomatopeyas, ruidos u otros sonidos.

La cámara es un punto importante de mención en esta animación de Paley, ya que cambia de posición, inclinación y ángulo a lo largo de ella, confiriéndole a la toma, la escena y la secuencia aspectos psicológicos.

La animación comienza con un plano general en el que se nos muestra a la protagonista y continúa con un contrapicado, y un picado, gracias a los cuales admiramos el vuelo de la cigüeña desde diferentes perspectivas y nos situamos en el entorno natural donde se desarrolla la animación, a la vez que se añaden otros aspectos más sutiles, como el poder de la cigüeña (contrapicado), y el poder o control que ejercemos sobre la naturaleza (picado).

Los planos generales y planos generales largos que nos enseña los paisajes que recorre la cigüeña en su vuelo y donde se lleva la acción se mezclan con primeros planos de la misma, que nos revela cómo es el personaje: feliz y satisfecho de llevar a cabo una misión relevante: "bombardear la naturaleza" con paquetes bebé, bombardear de felicidad a los futuros padres sin importar las consecuencias.

Uno de los planos en contrapicado evidencia con horror la cantidad de cigüeñas dispuestas a cumplir la misión, la disposición de las mismas en un claro paralelismo a los escuadrones de la muerte.

La preocupación por el crecimiento de la población mundial y sus efectos sobre la



Fig.120 Fotograma en *The Stork* (2002) Nina Paley

pobreza y la degradación ambiental son las claves de esta animación, y claves en la filosofía de **Chris Korda**:

137

«La extinción que estamos viviendo ahora funciona de otra manera. Al contrario que con el cometa, la causa no va a desaparecer, porque la causa somos nosotros mismos.

Estamos cambiando la composición química del planeta, de los océanos y de la atmósfera. Pero los humanos todavía no tenemos el poder de destruir completamente la vida del planeta. Incluso detonando todas las armas nucleares a la vez, una parte de las bacterias y los virus sobrevivirían.

Que no podamos destruir la tierra de golpe no quiere decir que no podamos hacerlo lentamente reduciendo su biodiversidad. La vida crea diversidad porque es una estrategia de supervivencia excelente. Los sistemas diversos se adaptan mucho mejor al cambio. Imagina un bosque que contiene diez mil especies. Por algún motivo, la temperatura varía unos grados y la mitad de esas especies desaparecen de la noche a la mañana. Es una extinción en toda regla, pero todavía quedan cinco mil especies en ese bosque que se podrán adaptar al nuevo clima y evolucionar en otras nuevas que remplazarán a las extintas.

Al reducir el número de especies en la tierra, estamos creando un planeta de malas hierbas, con el hombre como la mala hierba definitiva. Lo único que sobrevivirá serán las especies -genéticamente modificadas- que nos resulten útiles (vacas, pollos, cerdos, maíz, trigo, etc). El resto serán ratas, cucarachas, palomas y otras especies capaces de adaptarse a un medio ambiente, cada vez más hostil, fabricado por y para el hombre. La posición de la Iglesia de la Eutanasia es puramente simbólica. No podemos impedir a los humanos que maten a la Tierra, pero podemos hacerles sentirse culpables por ello. Y también podemos no participar. No teniendo hijos, consumiendo lo mínimo posible y, finalmente, suicidándonos.

Pero, a lo mejor, si suficiente gente nos presta atención y deja de procrear y de consumir tanto, podríamos ser capaces de reducir la población y construir un futuro más sostenible. Esa esperanza es lo único que me mantiene con vida; si alguna vez muere, yo moriré con ella. La cuestión es cuánto de tí mismo eres capaz de sacrificar por el resto de las especies del planeta y por las generaciones futuras». ⁸⁸

88 Consultado en: <http://www.churchofeuthanasia.org>

Las acciones de la **Iglesia de la Eutanasia**⁸⁹ van desde contraataques a protestas antiabortistas hasta degustaciones (a ciegas) de carne humana a la salida de un supermercado -siendo vegetarianos, sugieren el consumo de humanos fallecidos para los que no quieren dejar la carne-. Sus intentos más sutiles no obtienen, sin embargo, tanta cobertura mediática.

⁸⁹ Consultado en: <http://www.churchofeuthanasia.org>

2.1.10 SITA SINGS THE BLUES

139

FICHA TÉCNICA

Año: 2008 (de 2003 a 2008)

Técnica: (Flash, Rasterizado, Acuarelas, Photoshop, After Effects) 2-D digital animation. Color.

Duración: 82 minutos

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: **Annette Hanshaw, Tom Michaelson, Nick Phelps, Masala Dosa, Rohan, Reena Shah, Sanjiv Jhaveri, Pooja Kumar, Debargo Sanyal, Aladdin Ullah, Nitya Vidyasagar.**

Personajes: **Dave, Nina, Shadow puppets** (títeres en la sombra, voces en off o narradores), Dasharatha, Kaikeyi, **Rama, Sita**, Surphanaka, Mareecha, Ravana, Hanuman, Dhobi, Valmiki, Luv and Kush.

Sinopsis: La epopeya hindú⁹⁰ cuenta como **Sita**, esposa del Rey-Dios **Rama** es secuestrada por el demonio Ravana que quiere convertirla en su esposa.

El Rey-Dios **Rama** emprenderá la búsqueda de su amada con la ayuda de un ejército de monos.

⁹⁰ La Gesta de Rama o Ramayana, es una de las obras más espléndida de la literatura hindú, El Ramayana se atribuye al poeta Valmiki Prachetasa, quien escribió la versión definitiva, confiriéndole así unidad de estilo y cohesión argumental (aunque seguramente intervinieron varios en su redacción).

Esta obra consta de 24.000 versos en siete volúmenes.

Los hechos relatados habrían ocurrido entre el 2350 y el 1950 a.C., según algunos investigadores, mientras que otros proponen fechas más tardías. El texto, tal como lo conocemos, data del siglo IV a.C.

Una vez liberada **Sita** es desterrada por su marido **Rama**, que teme que haya sido infiel con **el Rey Ravana**. Contada en paralelo a la leyenda de **Sita**, se narra la historia de **Nina**, una mujer moderna cuyo marido la abandona vía e-mail. Sendos relatos, separados por el tiempo, pero unidos por la incomprensión del desamor, se desarrollan a lo largo de un musical, en el que monos voladores, dioses y una artista con el corazón roto se mueven al ritmo de baladas de jazz de los años veinte.

Premios: ASIFA-East 2004 Festivals: Artwallah 2005 (Los Angeles South Asian Arts festival) 2nd Prize, Independent Films,

ASIFA-East 2005 Award for Excellence In Design

Berlinale (Festival Internacional de Cine de Berlín), Febrero de 2008, Crystal Bear - Special Mention, Gen-14+, Alemania

Annecy, Junio de 2008, Cristal grand prix for best feature film, Francia

Avignon, Junio de 2008, Prix Tournage for Best American Feature Film, Francia

Athens International Film Festival, Septiembre de 2008, Best Script Award, Grecia

Ottawa International Animation Festival, Septiembre de 2008, Honorable Mention for Best Animated Feature, Canada

Montreal's Festival du nouveau cinéma, Octubre de 2008, Grand Prix Z Télé, Grand Prize chosen by the public, Canada

Expotoons, Octubre de 2008, "First Mention" (runner-up), Feature Films, Buenos Aires, Argentina

Leeds International Film Festival, Noviembre de 2008, Golden Owl Competition - Special Mention, UK

Asheville Film Festival, Noviembre de 2008, Runner-up, Best Feature, Fiction, NC, USA

Starz Denver Film Festival, Noviembre de 2008, Fox 31 Emerging Filmmaker Award, CO, USA

Gotham Independent Film Awards, Diciembre de 2008, Best Film Not Playing at a Theater Near You, NYC, NY, USA

Les Nuits Magiques, Diciembre de 2008, Audience Award for Best Feature Film, Begles, Francia

Santa Fe Film Festival, Diciembre de 2008, Best Animation, NM, USA

Boulder International Film Festival, Febrero de 2009, Best Animated Film, CO, USA

Film Independent's Spirit Awards, Febrero de 2009, Nominee, Acura Someone to Watch Award, Los Angeles, CA, USA

Fargo Film Festival, Marzo de 2009, Ruth Landfield Award and Honorable Mention, Best Animation, ND, USA

Festival Monstra, Marzo de 2009 Jury's Special Prize, Lisbon, Portugal

Cairo International Film Festival for Children, Marzo de 2009, Jury's Special Mention, Cairo, Egipto

Tiburón International Film Festival, Marzo de 2009, Best animation, Tiburón, CA, USA

Big Cartoon Festival, Marzo de 2009, Grand Prix Sirin, Krasnoyarsk, Rusia

Animabasau5, Marzo de 2009, Jury Special Award, Bilbao, España

Akron Film Festival, Abril de 2009, Best Feature Film, Akron, OH, USA

Philadelphia CineFest, Abril de 2009, Archie Award for Best First Time Director, Philadelphia, PA, USA

Salem Film Festival, Abril de 2009, Grand Jury Award, Salem, OR, USA

Indian Film Festival of Los Angeles, Abril de 2009, Jury Award for Best Narrative Feature, Los Angeles CA, USA

Talking Pictures Festival, Mayo 2009, Best Animated Film, Evanston, IL, USA

Connecticut Film Festival, Junio de 2009, Best Animated Film, Danbury, CT, USA

Festival Internacional de Cine DerHumALC, Junio de 2009, Signis Award, Best Film of the Official Competition, Buenos Aires, Argentina

Indianapolis International Film Festival, Julio de 2009, American Spectrum, Best Feature, Indianapolis, IN, USA

141

Narración : La película se inicia con el mar, el sonido de las olas y **Sita**, bellísima con un cuerpo espectacular. Exuberante e increíblemente sensual, emerge como una sirena, como una diosa de las olas del mar. También emerge el fonógrafo (un ave - pavo real que hace las veces, acompañado de un sonido de madera que cruje en el agua).

A la orden de **Sita**, comienza la música, comienza la canción de **Annette Hanshaw** y comienza el baile sensual:

« Gimiendo por el hombre que amo tanto aunque no pueda ser peor. Es la clase de hombre que necesita a una mujer como yo... hasta que el disco se raya enganchado en una frase: una mujer como yo, una mujer como yo, una mujer como yo, una mujer como yo [...]». ⁹¹



Fig. 121 Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

De esta manera se inicia esta película del amor y del desamor y sobre todo de la incompreensión del desamor.



Fig. 122 Fotograma de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

No es de extrañar que **Nina Paley** necesitara las canciones y la voz de **Annette Hanshaw**. Escuchándola y deteniéndonos en sus letras, podemos entender toda esa marea de sentimientos: de abatimiento, de infelicidad, de necesidad primitiva de ser

⁹¹ Fragmento de la letra de la canción de Annette Hanshaw: *Moanin' Low*

amado por el ser amado, de incomprensión por no ser amado.

Paley quería incorporar todo eso en su película, como una fusión. Necesitaba contar de nuevo esa epopeya hindú, pero unida a su propia epopeya, a su propia historia personal (esta película tiene una parte importante autobiográfica), unirse a la melancólica voz de **Hanshaw**, formando un todo.

143



Fig. 123 Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley



Fig. 124 Distintos corazones conforman el símbolo animado del corazón Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Como ella misma asegura, necesitaba una curación. Al principio pensó en algo más pequeño y manejable, pero después se dio cuenta de que necesita algo más, necesitaba hacer algo más grande, aunque le llevará más tiempo.

Y le llevo exactamente 5 años.

Tras una serie de explosiones, aparece el título, con una tipografía que recuerda a los caracteres sánscritos y, después de los créditos, aparece **Rama** tumbado mientras **Sita**, a sus pies, le acaricia la pierna.

Navegan por el espacio, al igual que otros dioses. Pronto todo el espacio solo estará ocupado por un corazón, el corazón de **Sita**, un corazón humano que late y late.



Fig. 125 La película se desarrolla en diferentes escenarios y tiempos. Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Un corazón formado por veinte corazones distintos, veinte imágenes diferentes: infografías del corazón, el corazón y la flecha, el corazón con forma de cerradura (que simboliza la búsqueda del amor verdadero), como la llave de mi corazón, una cerradura que solo puede ser abierta con una llave especial (símbolo que representa la fidelidad marital), el corazón como una joya (como un tesoro difícil de conseguir). Estas imágenes se situarán frame a frame, dando lugar a esa animación. A su alrededor comenzarán a llover flores de loto.

En el espacio discurren los dioses, todos alrededor de la madre Tierra. Un zoom hacia ella nos sitúa dentro del mundo en el planeta Tierra y, con un fundido en negro, en San Francisco.

La película desarrolla dos historias en paralelo, con varios escenarios y en momentos muy distantes en el tiempo (aunque, como **Paley** asegura, la historia y los sentimientos se repiten).

Una calle en San Francisco, un apartamento, **Dave** y **Nina** duermen abrazados (sonido de ronquidos), el gato que duerme encima de la cama se despierta y va a la cocina (sonido de puntillas y ronroneo enfadado) porque no tiene comida.

Vuelve a la habitación y, de un salto, se sitúa encima de la cabeza de ella y comienza a saltar encima, gritando (miau, junto al sonido del muelle de la cama).

Nina se levanta muy cansada arrastrando los pies, con dolor de cabeza, acompaña al gato a la cocina y le pone la comida, mientras éste sigue aullando. El gato se calla y devora (ruido de crunch crunch).



Fig. 126 Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008)
Nina Paley

Nina vuelve al dormitorio y se encuentra la sorpresa de que **Dave** la espera despierto y le abre la cama, ofreciéndole que se meta dentro. Ella sonrío y se mete en la cama, se besan apasionadamente, se abrazan y siguen durmiendo.

Destaca lo cotidiano de la relación. Al día siguiente, escena del salón: **Nina** leyendo el periódico y **Dave** consultando el correo en el ordenador. **Dave** le dice a **Nina** que le han ofrecido un nuevo trabajo en la India.



Fig. 127 Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008)
Nina Paley

En toda esta escena es interesante señalar la mezcla de técnicas: la fusión de imágenes reales y el uso de texturas (tratadas en Photoshop) con la animación clásica de línea de los personajes. Detalles como la voz de **Nina**, (que es la propia voz de **Nina Paley**) y la fotografía de su gato **Lexi** encima de la mesita de noche nos acercan a la protagonista, a **Nina** y a su realidad.

La siguiente escena es **India** hace mucho tiempo. En esta escena aparecen tres personajes que nos acompañarán a lo largo de la película, en diferentes momentos.

Estos personajes, que son **narradores o voces en off**, (dos hombres y una mujer) tienen además otras funciones: reflexionar sobre hechos o momentos, si son o no ciertos, o si podían/ o no haber sido posibles. En algunos momentos, sus reflexiones son tan absurdas que llegan a ser divertidas, rompiendo el drama de la película.

Estos personajes se nos muestran como títeres de sombra hindúes tradicionales (figuras negras o de color oscuro, de contornos claramente definidos). Están entre bambalinas y en algunas ocasiones paran la acción de la película para hacer algún comentario, creando un mundo paralelo, marcando distancia entre el presente y mundo de **Sita**.



Las sombras nos acompañaran a lo largo de la película
 Fig. 128 Fotograma de *Sita sings the Blues* (2008)
 Nina Paley

Lo primero que hacen estos personajes es argumentar sobre cuándo tuvieron lugar los hechos: la historia de **Rama** y **Sita** (siglo XIV, siglo XI, al final un tiempo tan lejano como impreciso, B.C. (antes de Cristo), y dónde (en Ayodhya), situándonos la ciudad en el mapa y, finalmente, comparándonos la **Historia de Ramayana** en importancia con la **Santa Biblia**.

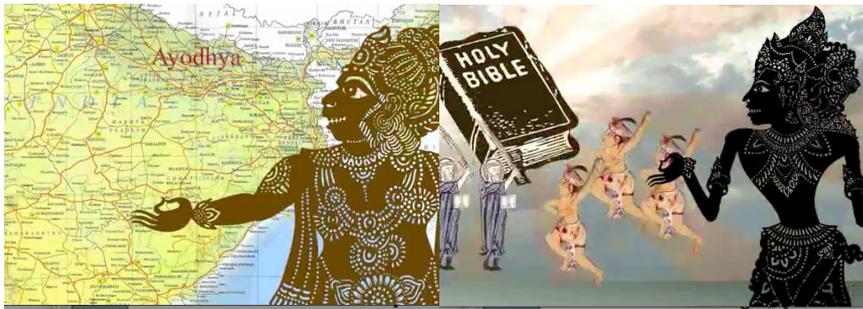


Fig. 129 Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008)
Nina Paley

Después nos presenta a los personajes contextualizándolos. **Dasharatha**, el padre de Rama, tenía tres esposas: **Kausalya** (madre de Rama), **Sumitra** (madre de Laxman y Shatrughan) y **Kaikeyi** (madre de Bharat).

Sita, esposa de **Rama**, es conocida por varios nombres: **Sita**, **Janaki**, **Vanish** y **Vaidehi**.



Fig. 130 Presentación de los personajes.
Fotogramas de Sita sings the Blues (2008) Nina Paley

Rama estuvo a punto de ser coronado, pero Kaikeyi le pidió al Rey que le desterrara.

«Y como el Rey le había concedido un deseo (dado que Kaikeyi le había estado cuidando cuando había estado enfermo) y dado que los hindúes son fieles a su

palabra, tenía que hacer lo que hizo... en consecuencia destierra a Rama durante 14 años».⁹²

Cabría destacar que, en estas escenas en las que participan los narradores, las historias se suceden como sketches con imágenes, siendo a veces absurdas, surrealistas o muy explícitas, y recordando a la estética de los **Monty Python**.

Un ejemplo de ello: la enfermera erótica **Kaikeyi** cuidando al rey enfermo.



Fig. 131 Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008)
Nina Paley

O la divertida escena de la explicación de la muerte del rey después de desterrar a **Rama**: los narradores se confunden unos a otros, mientras en el plano de fondo el rey va muriendo sucesivas veces, de sucesivas formas.

Rama asiente la decisión de su padre:

«—[...]si es tu deseo padre, me iré— dice Rama,

a lo que Sita (su mujer) responde —si te vas tu, me voy yo—

—No, Sita, el bosque está tomado por los demonios de Raskshasa, que acosan a nuestros sabios y profanan sus fuegos rituales, debo luchar contra ellos solo.—

—Pero Rama, el lugar de una mujer es al lado de su esposo. Aceptaré cualquier

92 Fragmento de la película *Sita sings the Blues*

dificultad, no puedo vivir sin ti, no puedo vivir sin ti, no puedo vivir sin ti[...]».⁹³

Esta idea es clave para entender a Sita y su sufrimiento posterior.

149



Fig. 132 El personaje de Sita es interpretado con diferentes estilos a lo largo de la película. Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Y con estas últimas palabras se conecta con la canción de **Here we are** de **Annette Hanshaw** en una nueva escena, una preciosa animación de ambos dos llevando una feliz vida en el bosque, mientras **Rama** salva a los sabios de los demonios. Todo ello se muestra desde la perspectiva idealizada de **Sita**.



Fig. 133 Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

La fisonomía de los personajes cambia; por ello, el espectador experimenta la historia desde diferentes prismas, evidenciándose si la historia es relatada o si proviene de una experiencia directa.

⁹³ Fragmento del diálogo entre Sita y Rama en la película *Sita sings the Blues*

Con una estética naturalista de los dioses hindúes cuando es relatada y una interpretación más sensual cuando visualizamos la historia directamente, o una carga importante erótica y sexual (como respuesta al papel importante que el erotismo ha jugado en el simbolismo religioso indio) cuando las escenas musicales nos muestran los sentimientos, pensamientos y recelos de **Sita**.

La siguiente escena nos vuelve al momento actual, cuando **Dave** coge el avión para irse a **India** y ambos dos se despiden en el aeropuerto con un beso apasionado.

Dave le asegura que solo es un contrato de dos meses y que volverá antes de que se dé cuenta.



Fig. 134 Fotograma de *Sita sings the Blues* (2008)
Nina Paley

Es interesante cómo **Paley** utiliza el recurso del color para centrar la atención del público. Con un fundido a negro, nos situamos ante la leyenda de **Ravana**, relatada por las voces en off, que discrepan en torno al personaje de **Ravana** de forma sarcástica y absurda.



Personaje de Ravana
Fig. 135 Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008)
Nina Paley

Ravana: un malvado rey, un rey increíblemente culto, que conocía todas las armas, rezaba a los dioses adecuados, o un rey devoto de **Shiva** tocaba la Vina con sus intestinos, y capturó a **Sita** y la llevó a su reino **Sri Lanka, Lanka** o **Ceilan**.

Y también ante la leyenda de **Surpanaka**, hermana de **Ravana** (con una nariz muy fea), que insta a su hermano a vengarse de **Rama**, porque éste había masacrado a sus raskhasas en el bosque. Ante la indiferencia de su hermano, Surpanaka asegura:

«—¿Has visto a la esposa de Rama, Sita? Es la mujer más hermosa del mundo».⁹⁴



Fig. 136 Surpanaka y su interpretación del personaje de Sita.
Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Y es en este momento cuando **Nina Paley** nos sorprende con una nueva interpretación de **Sita**, una **Sita** vista por los ojos de **Surpanaka**.

«Su piel blanca como la flor de loto, sus ojos como campos de loto⁹⁵, sus manos como lotos, y sus pechos son grandes, redondos y firmes como succulentos lotos, hazla tu esposa, róbasela a Rama».⁹⁶

Ravana pide ayuda a **Mareecha** para crear un bello venado dorado que despiste a Rama, mientras él secuestra a **Sita**.

⁹⁴ Fragmento de la película *Sita sings the Blues*

⁹⁵ El loto es un elemento sagrado del budismo, su significado más importante es la pureza del cuerpo y del alma; encarna un símbolo de pureza y armonía, puesto que el agua que acoge la planta está asociada con los deseos carnales, y la flor que florece en el agua es la promesa de pureza y elevación espiritual. En la literatura clásica, la flor de loto simboliza la elegancia, la belleza, la perfección, la pureza y la gracia, y está asociada a los atributos femeninos ideales, siendo el loto Rosa, la más importante y especial de todas, y la que está relacionado con personajes divinos.

⁹⁶ Fragmento de la película *Sita sings the Blues*



Fig. 137 Sita y Rama ven el venado dorado mientras Ravana acecha. Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

La siguiente escena nos sitúa en el bosque. **Sita**, al contemplar al venado dorado, le pide a **Rama** que se lo coja. Él en un primer momento está reacio, puede ser una trampa, pero, ante la insistencia de **Sita**, sale tras él, prometiéndole previamente **Sita** que no saldrá de la cabaña: «—[...]te quiero Rama.....te quiero Sita»⁹⁷



Fig. 138 Sita recuerda el amor que siente por Rama. Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Apartándose unos juncos, se abre ante nosotros un nuevo escenario y, con la canción de **Annette Hanshaw - *What Wouldn't I Do For That Man-***, **Sita** baila sensualmente mientras recuerda el amor que siente por Rama

«—[...] no hay nada que no haría por él. Le amo más que a mi misma».⁹⁸

Ravana la atrapa desde la ventana y la rapta. **Sita** sigue cantando melancólica mientras llora.



Fig. 139 Ravana rapta a Sita. Fotograma de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

97 Fragmento de la película *Sita sings the Blues*

98 Fragmento de la letra de la canción de Annette Hanshaw - *What Wouldn't I Do For That Man-*,

Los narradores nos cuentan cómo **Sita** se desprende una a una de sus joyas para que **Rama** pueda encontrarla (aunque no entienden cómo tenía joyas, ¡si estaba desterrada!).



Fig. 140 Sita se desprende de sus joyas.
Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Las voces en off también nos cuentan la historia de **Hanuman**, una reencarnación de **Shiva** que nace con el fin de ayudar a **Rama**. **Hanuman**, el mono guerrero, el hijo del viento, será aliado siervo de **Rama** para siempre.



Varias interpretaciones de Hanuman.

Fig. 141 Fotogramas de *Sita sings the Blues*
Nina Paley (2008)

En San Francisco es de noche. **Nina** duerme en la cama y **Lexi**, su gato, a sus pies. De repente suena el teléfono. Es **Dave**, le llama para comunicarle que le amplían el contrato un año más. **Nina** llora desconsoladamente:

«—Que será de nosotros?— pregunta Nina

—No te preocupes, Nina, te quiero, puedes venir aquí.— responde Dave».⁹⁹

99 Fragmento del dialogo entre Dave y Nina en la película *Sita sings the Blues*



Fig. 142 Fusión de técnicas
Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Hay que destacar la fusión de técnicas que **Paley** realiza en esta escena para evidenciar la nocturnidad. Se vale solo de la línea para remarcar los contornos del dormitorio, de **Nina** y de **Lexi**. Una vez encendida la luz, se nos muestran repletos de color. También sigue mezclando como un collage dibujos con imágenes reales, como la mesita, el sillón de bambú o la figurita del elefante, creando un ambiente distinto para **Dave**.

Las voces en off nos relatan cómo **Sita** sigue llorando por **Rama**, y reza, y reza y, aunque está rodeada por todos los demonios, sigue rezando.

En **Lanka**, **Ravana** le dice a **Sita** que la quiere y que quiere que sea su esposa. Nunca, le responde **Sita**: soy la esposa casta y virtuosa de otro hombre, pertenezco a Rama como los rayos de sol ¹⁰⁰

Tienes dos meses para decidirte; si no te casas conmigo, mis Raskhasas te masacrarán.



Fig. 143 Sita rodeada de
Raskhasas
Fotograma de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

¹⁰⁰ Fragmento del diálogo entre Dave y Nina en la película *Sita sings the Blues*

Y aquí comienza una secuencia musical compartida entre **Sita** y **Hanuman**, con la canción **Daddy won't you please come home?** de **Anette Hanshaw**.

Sita llora y llora (a través de una ventana vemos la animación de la luna que pasa por todas las fases lunares, indicando con ello el tiempo transcurrido).



Fig. 144 Sita y Hanuman
Fotogramas de Sita sings the
Blues (2008) Nina Paley

Vemos a **Hanuman**, al que un monstruo le prende la cola, y que después con ella se dedica a quemar todo lo que pilla a su paso. Al final, **Hanuman** le llevará a **Rama** un mensaje de **Sita**.



Fig. 145 El mensaje de Sita
Fotograma de Sita sings the
Blues (2008) Nina Paley

La historia se interrumpe por los narradores o personajes en la sombra, que reflexionan sobre si **Sita** se fiaba de **Hanuman** o si se trataba de una mujer sanguinaria que solo persigue que su marido mate a **Ravana**.

De vuelta a **San Francisco**, una imagen con un cartel de “**Subarrendo apartamento con gato incluido**”. **Nina** hace la maleta y cruza el Océano Pacífico, Filipinas, Singapur y, por fin, **Trivandrum**, en la **India**.



Fig. 146 La divertida vision de Hanuman segun los narradores

Fig Nina subarrenda el apartamento
Fotogramas de Sita sings the Blues (2008) Nina Paley

Después de una divertida divagación sobre si los monos pueden volar o si los vanars eran mitad hombres, mitad monos, la historia nos sitúa de nuevo en la **India**, con **Hanuman** al frente de los monos guerreros y la misión de rescatar a **Sita** en **Lanka**.

Rama llama a las puertas del palacio. Así comienza la escena musical con la voz de **Hanshaw** cantando **Who's that knockin' at my door?**, donde los demonios van cayendo a manos de los monos, y a golpe de caderas de Sita con su movimiento sensual. Toda una escena de luchas y peleas, con sonidos onomatopéyicos escritos en sánscrito y una marea de sangre al fondo, indicando la lucha que se está llevando a cabo mientras **Sita** canta pestañeando



Fig. 147 La lucha se desarrolla mientras Sita canta
Fotogramas de Sita sings the Blues (2008) Nina Paley



Fig. 148 Durante la lucha se visualizan los sonidos onomatopéyicos
Fotogramas de *Sita sings the Blues* Nina Paley (2008)

Esta secuencia se caracteriza por bastantes movimientos de cámara con muchos zooms. De entre ellos, uno de los más interesantes es la animación de la flecha. La cámara se sitúa junto a la flecha y nos hace recorrer el mismo camino que ella realiza. La flecha va directa al cuerpo de **Ravana**, del que luego solo vemos las cabezas volando por encima de **Sita**. Al final, **Rama**, orgulloso y triunfante, se sitúa en el centro de la batalla.

Volvemos a **Trivandrum**, en la **India**. **Nina** llega al aeropuerto y ve a **Dave**. Se abalanza sobre él, besándolo y abrazándolo.

Dave la aparta y le dice que están en la **India** y no es correcto besarse en público. Por la noche, ya en la cama, se comporta fríamente con ella.



Fig. 149 Trivandrum
Fotogramas de *Sita sings the Blues* Nina Paley (2008)



Fig. 150 Llegada a India
Fotogramas de *Sita sings the Blues* Nina Paley (2008)

Interesante en esta escena es el tratamiento del color del fondo. Un fondo negro rodea a una **Nina** apesadumbrada en un país extranjero, cuya cultura no entiende. Busca a **Dave** y, cuando lo ve, éste está rodeado por un fondo claro, con un halo brillante alrededor (ella está profundamente enamorada). Cuando se abalanza sobre él, el fondo va cambiando hasta llegar a un color rosa, de puro amor, lo que destaca por la frialdad de él en su recibimiento, volviéndose de nuevo mediante una transición el fondo a color negro.

La misma frialdad tuvo **Rama** con **Sita** cuando por fin se vieron cara a cara, comentan las voces en off.

La siguiente escena es la del reencuentro bajo las notas de **Tchaikovsky** de **Romeo y Julieta**. Visualizamos el reencuentro. La cámara enfoca a **Sita**, con un movimiento de cámara horizontal enfoca a **Rama**, un zoom nos acerca a **Sita** hasta un plano medio y nuevamente un zoom nos acerca a **Rama**, también hasta un plano medio. Los zoom se van alternando. Cada vez se acercan más hasta un primer plano y, haciendo cambios de plano, vemos cómo se van acercando una a otro.

Cuando ya están próximos, la música se interrumpe de forma brusca. **Rama** se gira, dándole un poco la espalda, y le dice:

«—Has vivido en casa de otro hombre y no puedes ser mi esposa. He cumplido rescatándote del enemigo y vengando la ofensa hacia mí. Ravana no podía tenerte en su casa tanto tiempo sin tocarte, eres libre de ir donde quieras, no me interesas más, Sita—.

A lo que ella contesta:

—De haberlo sabido antes, me habría suicidado y te ahorraría esta guerra. Pon una pira funeraria. No puedo seguir viviendo, a pesar de mis virtudes, mi marido me ha rechazado». ¹⁰¹

Ante este hecho, las voces en off intervienen reflexionando sobre la “**pureza**” y sobre si Sita tuvo o no sexo con **Ravana**. Y cómo **Sita** demostró que no con la prueba del fuego.

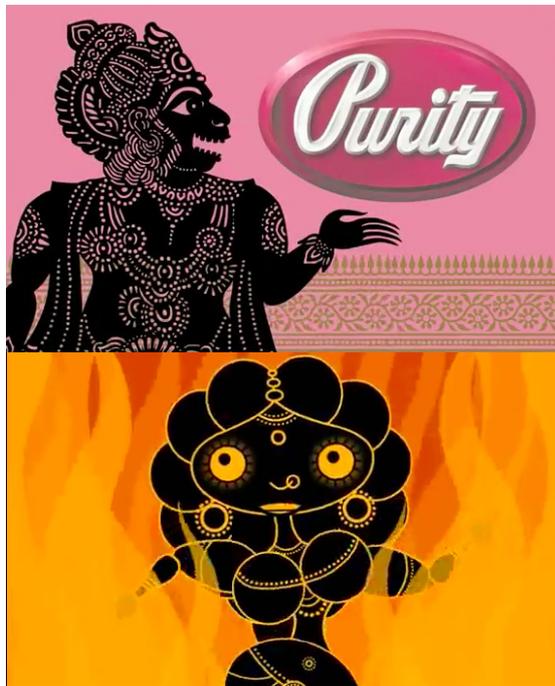


Fig. 151 La prueba de fuego para demostrar la pureza
Fotogramas de Sita sings the Blues (2008) Nina Paley

Acto seguido, Sita canta la canción **mean to mean**, en la que **Sita** no entiende porque **Rama** es frío con ella, y canta: «eres malo conmigo, cariño, me parece que te guste que llore». ¹⁰², y se somete a la prueba de fuego.

¹⁰¹ Fragmento del dialogo entre Rama y Sita en la película Sita sings the Blues

¹⁰² Ídem



Fig. 152 Rama cree que Sita es impura
Fotograma de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Y es que, como dicen los narradores, **Rama** tenía serias dudas de la pureza de **Sita** y de que no estuviera contaminada.

Al final, **Rama** cree que es pura y le pide su perdón por haber dudado de ella, a lo que **Sita** reafirma: «Solo vivo para ti».¹⁰³

Mientras, volvemos de nuevo a la historia de **Nina** y **Dave**. Ambos trabajan en **Te-chopark**. A **Nina** le surge una reunión en **Nueva York**, cinco días con todos los gastos pagados. Al despedirse, intenta besarlo, pero al final le besa la mano.



Fig. 153 Nina besa la mano de Dave
Fotograma de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Los narradores reflexionan de forma divertida sobre qué sistema de transporte utilizaron **Rama** y **Sita** para volver de su destierro después de 14 años: una alfombra, un avión, una gaviota, un elefante...

¹⁰³ Fragmento del dialogo entre Rama y Sita en la película *Sita sings the Blues*

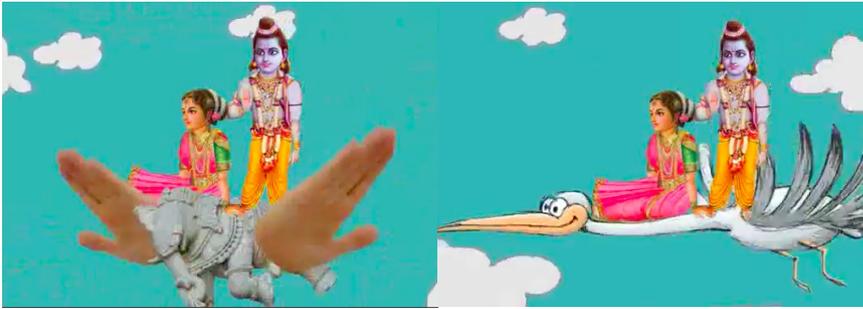


Fig. 154 Distintos sistemas de transporte.
Fotogramas de *Sita sings the Blues* Nina Paley (2008)

Tras ellos, se inicia una secuencia con la canción **if you want the rainbow, You must have the rain**. En ella, **Sita** canta: « Enfréntate a tus problemas, ¡si quieres el arco iris, tienes que tener lluvia! Sé una perdedora alegre, ¡puedes ganar el mundo!».¹⁰⁴



Fig. 155 Fotogramas de *Sita sings the Blues*
Nina Paley (2008)

Resulta interesante la perspectiva y la profundidad que consigue **Nina Paley** (en el bosque, con la colocación de los árboles o dentro del palacio, con las columnas) valiéndose de colocar los objetos en diferentes planos y distancias.

¹⁰⁴ Fragmento de la letra de la canción de Annette Hanshaw – *If you want the rainbow, You must have the rain*

Tras ello, las cortinas se cierran, se oyen los aplausos como si estuviéramos en un teatro, después, comentarios del público, es el intermedio (de 2 minutos y 30 segundos). Durante ese tiempo, vemos desfilar a los distintos personajes fuera ya de la representación. Por ejemplo, los **Sabios**, comiendo palomitas, **Sita**, yendo al baño (sonido de la cadena del water), **Ravana**, bebiendo un refresco, otros comiendo chocolatinas o salchichas.



Fig. 156 Intermedio
Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Pasado el tiempo del intermedio, el escenario se vuelve negro y nos situamos en **New York**, en la habitación de un hotel. **Nina**, sentada en una mesa, consulta el correo, tiene un email de **Dave**.

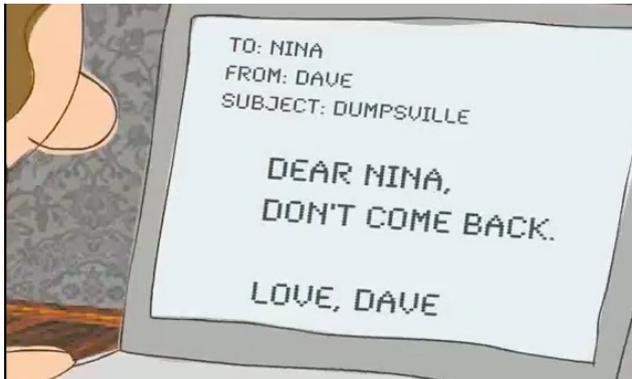


Fig. 157 Dave rompe su relación
con Nina por mail
Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Con los sonidos del latido de un corazón (que aportan una gran tensión a la escena) cada vez más fuertes y sincronizados con los zoom de cámara que se acercan cada vez más al correo de **Dave**, hasta que lo apreciamos en un primerísimo plano:

«Querida Nina: no vuelvas, Besos, Dave».¹⁰⁵

La cámara enfoca ahora a **Nina**, visualizamos su corazón y oímos sus latidos más rápidos, hasta que el corazón se rompe y **Nina** lanza un grito espeluznante y la pantalla queda en color negro.



Fig. 158 Nina grita con el corazón destrozado
Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Lo siguiente que vemos es un corazón que late (un corazón formado por muchos tipos de corazones), que late en el cuerpo de una bailarina. Comienza así **la danza del dolor del alma**, del dolor por el amor perdido, del dolor por lo in/no comprendido. Como una catarsis, la danzarina baila sobre una pira funeraria (su vida no tiene sentido), una danza a través del fuego, que une el **Nueva York** actual con el pasado en la **India**.



Fig. 159 La danza del dolor del alma
Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Para realizar esta escena, **Nina Paley** grabó con una cámara a la danzarina **Reena Shan** (cuya voz es **Sita** en la película) mientras bailaba, y después trazó los elementos de la danza en Flash y los animó cuadro a cuadro.

Volvemos de nuevo a la **India**. Sita le dice a **Rama** que está embarazada, a lo que **Rama** contesta: «es maravilloso cariño».¹⁰⁶

Las voces en off ríen y comentan cuál sería el momento de la concepción, quizás en el viaje de vuelta del exilio a la India.

Mientras, en el pueblo, un hombre pega a su esposa: «¡No soy como Rama, que admite a una mujer que ha dormido en la casa de otro hombre! ».¹⁰⁷

Los narradores comentan que, aunque ésta es la historia de **Dhobi**, lo cierto es que Rama no puede gobernar si no le obedecen, y para ello no le queda otra que desterrar a **Sita**.

Volviendo de nuevo al escenario de la **India**, **Rama** le pregunta a **Sita** si le gustaría hacer un viaje y, aunque ella comenta que acaban de llegar, hace las maletas.

Mientras, habla con su hermano **Laxman**: la dudosa reputación de mi mujer arroja dudas sobre mi reputación, dice **Rama**: Conduce a Sita al bosque y abandónala allí. No puedo tenerla en mi reino¹⁰⁸, todo ello con una crueldad increíble.

Pero, ¿cuál es la opinión de las voces en off? Con posturas un poco enfrentadas, nos comparten sus reflexiones:



Fig. 160 Los narradores opinan
Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

«—Creo que como Rey tenía que hacerlo, si los súbditos hacían eso con sus mujeres ¿Por qué el Rey tenía que tratar a su mujer de modo diferente?—comenta una voz

106 Fragmento de la película *Sita sings the Blues*

107 Ídem

108 Fragmento del dialogo entre Rama y Laxman en la película *Sita sings the Blues*

—Creo que la abandona no porque fuese impura, sino porque como Rey necesitaba el respeto de sus súbditos y no podía pensar.— comenta otra.

—Creo que tuvo una sombra de duda, unida también a la virtud de la que todo el mundo hablaba. Rama mantuvo su palabra con su padre, con sus súbditos y su reino, pero creo que él siempre mantuvo la duda de que ella no podía ser pura— comenta la última». ¹⁰⁹

En esta escena es destacable cómo a través del fondo enmarcamos la sombra del narrador, dando más relevancia a su opinión que en otras escenas a lo largo de la película.

Tras esta escena, **Sita** es desterrada. Se inicia un tema musical con la canción **Moanin'Low**, de **Annette Hanshaw**. **Sita** canta:

«Gimiendo por el hombre al que amo, aunque no pueda ser peor, es el tipo de hombre que necesita una mujer como yo. "Moriré si él no siente nada ¿Dónde irá si me muero? Es el tipo de hombre que necesita una mujer como yo. No sé por qué me trata tan mal, ¿qué he dicho o hecho? Dobra sus problemas con sus preocupaciones y no merezco ninguno». ¹¹⁰

Tremendo este inicio de la escena. **La intriga contra Sita** se ve reflejada en la profundidad de las perspectiva, el tamaño desproporcionado de las sombras de **Rama** y **Laxman**, en proporción a la pequeña y delicada Sita, que, al acercarnos con un zoom de cámara, descubrimos que está embarazada.



Fig. 161 *La intriga contra Sita*
Fotogramas de *Sita sings the Blues* Nina Paley (2008)

¹⁰⁹ Fragmento del dialogo entre los narradores en la película *Sita sings the Blues*

¹¹⁰ Fragmento de la letra de la canción de Annette Hanshaw: *Moanin'Low*

A lo largo de la animación vemos el maltrato que sufre **Sita** de manos de **Rama**, su frialdad con ella (que convierte en un témpano de hielo su cama compartida), lo sola que se siente viendo pasar los días y las noches, apartada de los súbditos, pisoteada por **Rama**. Está tan ignorada por él, que **Sita** se siente como muerta en vida.

Rama, de una patada, la lanza a un carruaje conducido por **Laxman**, y es desterrada. Los distintos cambios de fondo y escenario (cordilleras montañosas, lagunas, bosques, desierto, mar) nos dan idea de la lejanía del destierro. Cuando, al final, una **Sita**



Fig. 162 El maltrato a Sita
Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

embarazadísima es abandonada a su suerte, **Laxman** llora junto a ella.

La narración nos lleva de nuevo a **Brooklyn**, cae la nieve y llueve. **Nina** sueña con los besos apasionados con **Dave**. **Nina** vive sola, en un cuarto vacío lleno de cucarachas

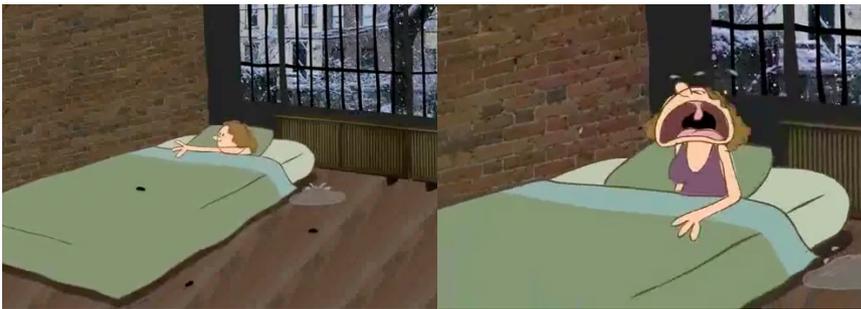


Fig. 163 La desesperación de Nina
Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

que recorren la estancia triste y vacía. **Nina** grita y llora de desesperación.

Con una disolución, volvemos de nuevo a India, con una Sita que se pregunta a sí misma qué gran y terrible pecado debe haber cometido en la otra vida para merecer tanto sufrimiento: «Si no llevase un hijo de Rama, me arrojaría yo misma al río».¹¹¹

¹¹¹ Fragmento de la película *Sita sings the Blues*

Las voces en off dicen que **Sita** se fue al bosque y allí se encontró a **Valmiki**. Y allí escribió la historia **Ramayana**, mientras **Sita** le contaba la historia.

Después de ello, se inicia la escena musical **Am I blue?** **Sita** está en el bosque y canta: Estoy triste, muy triste ¿No lo dicen estas lágrimas? No lo deberías estar tú .¹¹²

Durante el musical, **Sita** se vuelve de color azul, así como todos los animales del bosque que son rechazados por sus parejas (un pavo real, una rana y un flamenco), el paisaje que les rodea e incluso las Ancianas y los Sabios que la ayudan. Todo es azul. El color vivo vuelve fuerte y estridente cuando sus dos hijos salen a la luz y lloran (como símbolo de una vida nueva y pura).



Fig.164 El nacimiento de los hijos de Sita
fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Luv y **Kush** o **Luva** y **Kusha** (al principio las voces en off no se ponen de acuerdo) nacieron en el bosque, y **Valmiki** los educó con canciones alabando a **Rama**.

La siguiente escena nos muestra a los hijos sentados alrededor del fuego junto al maestro, cantando con la música de **R. Sukhdeo** “**Rama’s Great**” alabanzas a **Rama**. En este musical no intervienen ni **Sita** ni **Rama** ni ninguno de los personajes principales; solo el pueblo y sus hijos le rezan, cantándole y alabándole:

«Rama es grande, Rama es bueno, Rama hace lo que debe. Rama es recto, Rama

112 Fragmento de la letra de la canción de Annette Hanshaw: Am I blue?

es justo, Rama es la luz que nos guía. Hombre perfecto, hijo perfecto, todos le aman. Siempre hace el bien, nunca el mal, le alabamos con esta canción. Rama puso a su mujer en llamas, la llevo a su hogar, y la echó de casa para disipar las dudas de su pueblo. Rama es justo, Rama es sabio. Primero el deber, Sita la última, el reino de Rama no tiene igual.»¹¹³



Fig.165 Distintas interpretaciones de los hijos de Sita
Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Y, de nuevo, un salto en el tiempo y nos encontramos en **Nueva York**, en la misma habitación triste y solitaria (esta vez sin cucarachas). **Nina**, sentada encima de la cama, está nerviosa; al lado tiene el teléfono al que mira, al final se decide, marca y llama; mientras marca y suena la llamada, la cámara, mediante un zoom, se va acercando a su rostro lleno de impaciencia, hasta que **Dave** contesta, saltando la cámara de nuevo a un plano general. **Nina** le dice, desesperada: «¡Vuelve por favor! ¡Por favor! Haré lo que sea! ¡Por favor!».¹¹⁴



Fig. 166 Nina le pide a Dave que vuelva
Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

De repente, la animación pega un salto y se para. De fondo tenemos el rostro desencajado de **Nina** (pidiendo a **Dave** que vuelva) y, a mano derecha, se sitúa una Sombra

113 Fragmento de la letra de la canción de R. Sukhdeo Rama's Great

114 Fragmento de la película *Sita sings the Blues*

(voz en off). Ha dado un salto en el tiempo (porque hasta ahora siempre opinaban sobre todo lo relacionado con la epopeya de **Ramayana**), pero esta vez sienten la necesidad de intervenir (indignados) ante el comportamiento de **Nina**:

«Si tuvieses una amiga a la que le tratase realmente mal su antigua pareja, o la actual, y dijese: “Cada día cocinaré para él y le enviaré la comida caliente”, no le dirías: “Oye, no te quiere y no te habla, tienes que seguir adelante, algo falla ¿no?”».¹¹⁵

Después de este lapsus, vuelven de nuevo a la historia de **Sita**, rezaba todos los días, y definen con sarcasmo el “**amor incondicional**” que siente **Sita** por **Rama**: “**ese hombre me ama**”, todo ello desde una perspectiva femenina que no es comprensible, porque lo cierto es que: «no debería amar a alguien que no la trata bien, que la trata tan mal. Ese es su error, y de ahí que sea un amor incondicional».¹¹⁶

Después de estas afirmaciones, comienza el musical *Lover come back to me*. En él, **Sita** recuerda lo maravillosa que fue su relación con **Rama**, y establece una comparación con las imágenes, los lugares que había vivido con **Rama**, bellos y frondosos, y los mismos lugares se muestran ahora, que vive en soledad, grises y tristes. **Sita** llora tanto que el mar crece y, apenada, sigue cantando: «Mi corazón afligido canta ¡amor vuelve a mi!».¹¹⁷



Fig.167 Los maravillosos recuerdos de Sita
Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Cuando **Rama** fue al bosque y oyó a los dos niños cantar, no sabían quiénes eran, pero descubrió allí que eran sus hijos. Les dijo:

«—Hijos míos, volved al palacio, volved a Ayodhya, y reinad conmigo para la eternidad.—

Y mirando a Sita, le dijo:— Tienes que probar tu pureza de nuevo, ¿quizás con otra prueba de fuego? —».¹¹⁸

115 Fragmento del diálogo entre los narradores en la película *Sita sings the Blues*

116 Ídem

117 Fragmento de la letra de la canción de Annette Hanshaw: *Lover come back to me*

118 Fragmento de la película *Sita sings the Blues*



Fig. 168 Los personajes discuten sobre si Sita debe someterse a otra prueba de fuego. Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

«—Te demostraré mi pureza— le dice a **Rama**. “

—Si he sido siempre fiel a Rama, si nunca he pensado en otro hombre, si he sido completamente pura en alma y cuerpo ¡que la Madre Tierra me acoja en su seno!—». ¹¹⁹”

Mientras afirma esta sentencia, una música tenebrosa de tormenta se hace cada vez más evidente, así como unas nubes negras se aproximan en el fondo; por ambos lados el cielo se oscurece. Estamos expectantes ante la tragedia que va a ocurrir.

Como en un espectáculo de luz y sonido, de la tierra surgen unos halos de luz blanca. **Nina** comienza a correr hacia ellos. El **Rey**, sus hijos, los **Sabios** y las **Ancianas** corren detrás de ella. Y Sita pega un salto y se lanza hacia esa luz, hacia el interior, el vientre de esa **Madre Tierra**.

En este punto álgido de la narración, la música cesa repentinamente, solo nos queda el ruido de la aguja del fonógrafo (esperando que suenen las primeras notas de la canción de **Hanshaw: I've got a feelin . I'm fallin**).

La animación cesa completamente, ofreciéndonos imágenes congeladas: Sita cayendo dentro de la **Madre Tierra**, el rostro de la **Madre Tierra**, un plano medio del anciano corriendo, de los hijos corriendo con la boca abierta, un plano medio de Rama con un rostro que refleja su preocupación, las ancianas y los animales que les acompañan, y un plano general de la escena con la **Madre Tierra** al fondo.

Sita comienza a cantar. Está boca abajo en el centro de la escena. La cámara se va alejando y comprobamos que **Sita** está en el interior de la **Madre Tierra**. Luego

119 *Ídem*

vuela y se sitúa dentro de un aro de fuego. Después se mueve y camina entre todos los personajes inmóviles. Para diferenciarse más aún unos de otros, los personajes inmóviles tienen menos brillo, mientras que **Sita** tiene alrededor un halo translúcido blanco.



*Fig. 169 El viaje a la Madre Tierra
Fotogramas de Sita sings the Blues Nina Paley (2008)*

La **Madre Tierra** baila, mientras los demás dioses se aproximan. Se intercalan imágenes que recuerdan toda la historia de **Sita** y **Rama**, la frialdad de él, el maltrato, el destierro... Al final, la **Madre Tierra** se sumerge de nuevo en la tierra con **Sita** en su interior; solo queda el ruido del viento, la cámara vuelve a recorrer los primeros planos de todos, y un primerísimo plano de **Rama** nos muestra que de su ojo asoma y cae una lágrima.



*Fig170 Una lagrima recorre el rostro de Rama
Fotogramas de Sita sings the Blues Nina Paley (2008)*

Volvemos a **Nueva York**. **Nina** entra en su apartamento. Su gato la está esperando. Colgados de la pared, vemos los retratos de las voces en off. Trabaja con el ordenador. A su lado, su gato.

Ya en la cama, **Nina** está emocionada leyendo la historia de **Ramayana** con su gatito al lado. Deja el libro en la estantería junto a más relatos de literatura hindú. Apaga la luz.



Fig. 171 La nueva vida de Nina en Nueva York
Fotogramas de *Sita sings the Blues* (2008) Nina Paley

Suena la música pegadiza *Sita in Space* de **Tom Michaelson**. Y vemos imágenes del espacio, estrellas, dioses que se mueven por él y a **Sita** con **Rama** a sus pies. La cámara se acerca con zoom hasta un primerísimo plano. **Sita**, muy bella, nos guiña un ojo.

Junto a los títulos de crédito, un mensaje: «Nuestro gato Lexi fue adoptado por nuestros subarrendados, que lo quieren y malcrían hasta la fecha».¹²⁰

En *Sita sings the Blues*, **Nina Paley** cuenta dos historias paralelas: la epopeya hindú **Ramayana** y la ruptura de su propio matrimonio después de veintiún años de convivencia. Utiliza para ello distintos estilos de animación en sus personajes y distintas técnicas de animación, todo ello con interludios musicales de Blues. La artista es capaz de vincular narrativas que se separan 3000 años en el tiempo.

Paley define su película como un musical (parte de la banda sonora la compuso **Tom Michaelson**, aunque también ha utilizado canciones de **Anette Hanshaw**, una estrella del Jazz de los años 20 cuyas melodías casan sorprendentemente bien con la historia de **Rama**). Por el uso de estas melodías en la película, **Nina Paley** tuvo problemas con el **Copyright**, como veremos más adelante.

Según **Paley**, la película es una interpretación personal animada de la epopeya india del **Ramayana**:

«La historia se centra en la relación entre Sita y Rama, estos dioses son como los seres humanos, a pesar de ser dioses tienen dificultades en su unión.

120 Fragmento de créditos en la película *Sita sings the Blues*.

Esto enlaza directamente con otra historia paralela, la de un ser humano que tampoco puede hacer nada para que su matrimonio funcione, y todo se resume en la misma pregunta ¿Por qué? ¿Por qué rechaza Rama a Sita? ¿Por qué mi marido me rechaza a mi?

Desconocemos la respuesta ahora como hace 3000 años.

En realidad no hay manera de responder a la pregunta, solo hay que aceptar que es algo que sucede a una gran cantidad de seres humanos».¹²¹

La película fue animada en un ordenador personal. Se han utilizado diferentes medios y software. Principalmente se ha utilizado Flash (se llegaron a utilizar cerca de 500 archivos de extensión fla de escenas individuales), aunque también hay imágenes que son acuarelas originales pintadas a mano, escaneadas y luego animadas con After Effects.

Entre las influencias o referentes que apreciamos en esta animación destacaríamos las figuras de **Terry Guilliam** y de **Lotte Reininger**.

La influencia de **Terry Guilliam** viene determinada por el tratamiento narrativo que **Nina Paley** realiza en *Sita sings de blues* y por los momentos surrealistas dentro de la animación, correspondientes sobre todo a la participación dentro de la historia de los títeres en la sombra (con sus comentarios, reflexiones y explicaciones sobre los hechos acaecidos, acompañados en todo momento por imágenes animadas).

La referencia a **Lotte Reininger** es directa y explícita por el tratamiento de los personajes (títeres en la sombra) y por las técnicas utilizadas. Destacamos la técnica cut-out ¹²² y la animación por siluetas¹²³. Además de estas técnicas de animación y de la exquisitez y delicadeza de las figuras, existe otro rasgo común con **Nina Paley**: el tiempo necesario de realización de la película. **Reininger** tardó tres años en realizar *Las aventuras del príncipe Ahmed*, y **Paley** necesitó cinco años para crear *Sita sings the blues*.

Otro paralelismo con **Lotte Reininger** (cuyas siluetas bailaron al compás de multitud de óperas como *Carmen*, *Cosí fan tutte*, o *La flauta mágica*) lo apreciamos también en los personajes de las escenas musicales de **Sita**.

¹²¹ Consultado en: <http://www.sitasingstheblues.com/faq.html>

¹²² Variante del stop motion que consiste en crear personajes con papel, cartulina, tela, fotografías o cualquier otro material. Se establece un plano recortado que se sitúa sobre un fondo sobre el que se moverán frame a frame.

¹²³ Animación que emplea figuras recortadas, y que están articuladas de manera que pueden mover partes por separado como la boca o los brazos.

También está la técnica de animación con recortes (por ejemplo, la escena de la coronación fallida de **Rama**, cuando los personajes, el **Rey** y **Rama**, hablan entre ellos). Esta técnica tiene su analogía en el software digital, con la reutilización de símbolos que permiten la rotación y translación del movimiento del personaje de forma sencilla.

Lotte, al igual que **Nina**, utilizó la **técnica multiplano**¹²⁴, (aunque en el caso de **Nina**, apoyada por el software digital). Esta técnica consistía en un sistema de filmación en distintos niveles que daba profundidad de campo a la bidimensionalidad, ayudándose además por la disposición de recortes en diferentes planos, de forma que uno quede enfocado y el otro no, dando impresión de profundidad o de alejamiento/acercamiento si la distancia entre los planos se hace variar.

Digno de mención es cómo son tratadas las dos historias paralelas: el estilismo, los colores (vivos o más bien neutros) y las formas e interpretaciones de los personajes provocan que nos situemos rápidamente, a pesar de los continuos saltos en el tiempo.

También las técnicas que estamos mencionando reestructuran la narración y sitúan al espectador de manera rápida en el momento temporal adecuado donde se lleva a cabo la acción. Y así distinguimos:

En la **época actual**: animación clásica a lápiz de los personajes (estilo squigglevision o garabato), animación realizada en flash prácticamente frame a frame, fondos tipo collage utilizando imágenes reales, consiguiendo con ello un tono más alegre, estilizado, tosco y enérgico en la parte más personal y contemporánea de la historia.

En la **época de la epopeya**: como hemos visto, utiliza la animación con recortes (utilizando símbolos) y el uso de multiplano, proporcionando profundidad, así como los cut outs.

En esta época utiliza varios estilos: figuras representadas de perfil que se asemejan a la pintura india rajputa del siglo XVIII, con brillantes colores, ojos estilizados y postura estática. Contrasta el empleo de este estilo tradicional en la narración dramática con el propio diálogo, irónico e irreverentemente moderno.

Las voces en off que, como hemos visto, están representadas por sombras de siluetas

124 Consistía en mover los distintos planos de la imagen a velocidades diferentes para crear profundidad. Se calcula la velocidad a la que se desplaza cada capa, y luego se fotografía un cuadro por cada paso, mientras más lejos se encuentra una capa de la cámara, más lento se mueve. La variación consiste en mover la capa de frente y la del fondo en direcciones opuestas, creando el efecto de rotación.

de títeres hindúes, establecen diálogos, contradicciones e ideas cargadas de impresiones personales y alegres improvisaciones, que, en ocasiones, son visualizadas con composiciones animadas en el fondo.

Y, por último, el estilo de **Sita** como cantante de Blues, un dibujo moderno de tintas planas característico de los programas vectoriales, con colores vivos y que, irónicamente, resalta con las viejas grabaciones musicales.

En la única escena (desde mi perspectiva) en la que estos dos mundos se unen técnicamente y narrativamente es en la danza de la bailarina a través del fuego.

La unión narrativa proviene del dolor que ambas protagonista sufren, y se unen técnicamente porque la bailarina es interpretada a través de la línea, gracias a la técnica de la **Rotoscopia**¹²⁵.

Se trata de una escena donde la técnica se funde de manera incondicional con su contenido, maravillándonos en todo su esplendor.

La maravillosa música de **Anette Hanshaw** exalta el erotismo del momento en las escenas musicales, y los primeros planos de **Sita** deslumbran al espectador ante su belleza.

Los continuos juegos de metamorfosis visual en la fisonomía de los personajes de la epopeya, **Sita**, **Rama** y sus hijos, nos permiten distinguir de manera simple, audaz y revolucionaria si las escenas en particular son visualizadas o narradas por terceros, alejándonos del realismo y reflejando un primitivismo y una artificialidad en dichas formas, evidenciando ante nuestros ojos que todo lo que parece sencillo, elemental e incluso tosco, en realidad es sutil y complejo

¹²⁵ Técnica de animación que consiste en re-dibujar o calcar un fotograma teniendo otro como referencia, provenientes de un vídeo. La animación se calca frame a frame, dejando como final un tratamiento que suele destacar por sus líneas temblorosas.

2.2 SEDER MASOCHISM

La creatividad es complicada y no debe ser dictada por los abogados. (Nina Paley)¹²⁶

En la actualidad, y desde 2011, **Nina Paley** está embarcada en la segunda fase del proyecto **Seder Masochism**, en la fase de realización.

La primera fase fue de experimentación; a través de donaciones se consiguió una ayuda de 4.146 dólares en el plazo de tan solo un mes, y así se pudo adquirir todo el equipo de grabadoras de alta resolución.

En dicha fase se grabaron conversaciones e historias en la fiesta de **Seder**, festividad de la Pascua hebrea. Se grabaron dos Seders en **Urbana** y uno en **Nueva York**. Lejos de la formalidad de cualquier guión, lo que se buscaba era la improvisación, el sonido real que en un futuro se editará (**Paley** tardará meses en editar todas esas horas de audio, como ella misma dice: «[..].esa es la parte masoquista del proyecto».¹²⁷)

En un reportaje sobre ella realizado por la **Universidad de Illinois** en 2014, **Paley** menciona que le atrae hacer animaciones basándose en mitos:

«Por Mito, me refiero a una historia que es compartida por muchas, muchas personas, es realmente fascinante poder interpretar ese tipo de historias porque el público puede reconocer cosas en ellas. **Seder- Masochism** se basa en una de estas historias con las que yo crecí.

La primera escena que terminé, en realidad va a ser la última escena de la película. Se llama **The land is mine** (La tierra es mía). Se puso en línea hace un par de años y el verano pasado fue vista más de diez millones de veces».¹²⁸

Ello supone todo un éxito para un proyecto que aún no está acabado.

¹²⁶ Paley, N. (05 abril 2015). *Moses goes down* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/04/05/moses-goes-down/>

¹²⁷ Paley, N. (13 abril 2012). *Seder masochist* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/04/13/seder-masochist/>

¹²⁸ Inge, D. [Illinois Public Media] (20 de noviembre 2014) *Illinois Pioners with Nina Paley* [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=5TdlTYfWT3U>

En su blog, como en un diario, **Paley** nos va descubriendo los pasos y vicisitudes en el desarrollo de la película.

A finales de Noviembre de 2011, se reafirma en poder llamar a su nuevo proyecto **Seder Masochism**, puesto que ella proviene de familia judía. A través de un carnet que escanea y expone en la web, nos anima a que participemos dentro del proyecto, haciéndonos nosotros mismos el carnet judío.

«Entre otras cosas, esto me da derecho a llamar a mi proyecto actual Seder-masoquismo.

¿Quiere uno? ¡Imprima el suyo propio! Haga clic en la imagen para alta resolución».¹²⁹

Esta participación directa continúa a lo largo de todo este tiempo; ejemplos de ello son: Cuando nos pide escoger entre estos cuatro diseños de **Behemoth**¹³⁰ (el monstruo de la tierra), quedando como finalistas los de 3 y 5 cabezas.

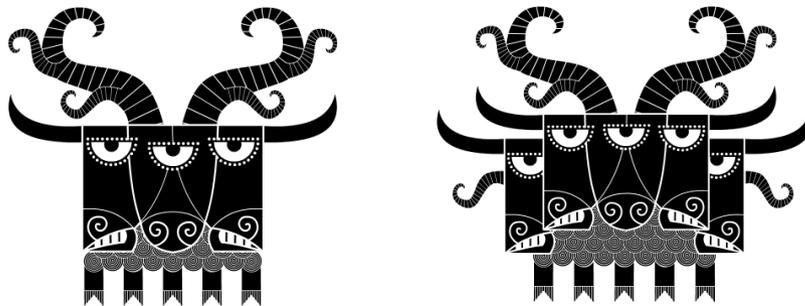


Fig. 172 Behemoth de 3 y 5 cabezas
Blog Seder Masochism Nina Paley (2011)

129 Paley, N. (20 de noviembre 2011). My Jew Card [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/11/20/my-jew-card/>

130 La descripción más completa de Behemot se encuentra sin embargo en el Libro de Job: He aquí ahora behemot, el cual hice como a ti; hierba come como buey. He aquí ahora que su fuerza está en sus lomos, y su vigor en los músculos de su vientre. Su cola mueve como un cedro, y los nervios de sus muslos están entretreídos. Sus huesos son fuertes como bronce, y sus miembros como barras de hierro. Él es el principio de los caminos de Dios; el que lo hizo puede hacer que su espada a él se acerque. ciertamente los montes producen hierba para él; y toda bestia del campo retoza allá. Se echará debajo de las sombras en lo oculto de las cañas y de los lugares húmedos. Los árboles sombríos lo cubren con su sombra; los sauces del arroyo lo rodean. He aquí sale de madre el río, pero el no se inmuta Tranquilo está, aunque todo un Jordán se estrelle contra su boca. Debajo de los lotos se revuelca, en la espesura de cañas y de juncos. Le cubren los lotos con su sombra, le rodean los sauces del torrente ¿Lo tomará alguno cuando está vigilante, y horadará su nariz? Libro de Job (XL,15-24)

O cuando nos muestra sus dudas en la aplicación de distintos fondos, en movimiento o no, para la escena del Chad Gadya, entre un clip de 24 frames con nubes al fondo, o un fondo formado por ondas en movimiento. **Paley** nos comenta que éste es el que más le gusta, porque el movimiento de las ondas le da más profundidad.

Con las nubes blancas de fondo, la escena está más contrastada, pero su quietud molesta; por ello, prueba una tercera opción, dando movimiento a las nubes, pero sigue sin gustarle precisamente tanto contraste por el blanco.

Al final, se decanta por el fondo de ondas poco convencional y elegante, aunque nos pide nuestra opinión.



Fig. 173 Fondos en la escena del Chad Gadya
Blog Seder Masochism Nina Paley (2011)

Pero, volviendo a los problemas iniciales que encuentra **Nina Paley**, el primer problema radica en que existen pocas ilustraciones realizadas por judíos (arte visual) que hagan referencia al Éxodo. La mayoría de la ilustraciones y el arte que hacen referencia a esos momentos históricos los encontramos en la **Biblia**. Es por ello que **Paley** aboga por buscar referentes en el **arte asirio** y el **arte egipcio**:

«Estética egipcia está influenciada por el arte asirio [...] . El Arte visual seguramente egipcio y asirio debe haber influido en los Hebreos, al igual que sus mitologías influyeron en el concepto de Yahvé».¹³¹

En ocasiones, investiga y busca obras de arte que le ayuden como referentes en las ilustraciones. **Paley** se siente inspirada por estos diseños antiguos y queda fascinada; un ejemplo de ello es el caso de **Shedu**, una obra mítica y fantástica que **Paley** decide reinterpretar creando en Flash los shedu títeres, con la posibilidad de poder

131 Paley, N. (27 de noviembre 2011). *The Sheddu knows* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/category/seder-masochism/page/11/>

animarlos (independientemente de ser utilizados en la película).

Es tal su fascinación y su satisfacción por el resultado, que reutilizará de nuevo este diseño dos años más tarde para realizar un Quilt¹³² de seda (una de sus grandes aficiones).

179

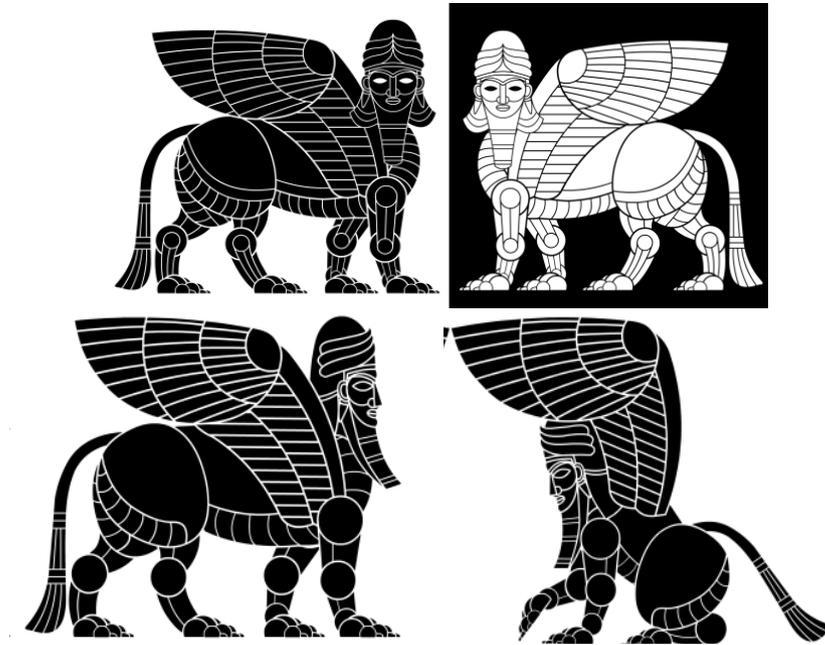


Fig. 174 Shedu distintas versiones
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2011)

«[...] afortunadamente, Shedus puede haber influido en el concepto mosaico de querubines. Y allí mismo, en Éxodo, después de ordenar a los hebreos no hacer ninguna imagen tallada, el Señor manda a los hebreos hacer las esculturas de dos querubines para ponerlas en la parte superior del Arca de la Alianza!».¹³³

132 Se trata de edredones de varias capas de tela formada por trocitos de tela más pequeños donde el diseño (a través de un patrón de costura) y el color son importantes. Aunque los edredones tienen muchos usos funcionales, el trabajo involucrado en la creación de ellos y sus posibilidades decorativas han llevado a ellos que tienen importancia cultural (marcando los eventos más importantes de la vida entre otros: el matrimonio, el nacimiento de un niño, la salida de un miembro de la de casa, o graduaciones) en muchos lugares y épocas, y son cada vez más tratados como una forma de arte visual. Su función es muy variable, y destaca la de ropa de cama, decoración, conmemoración, educación, campañas electorales, documentar eventos / historia social, expresión artística, regalo tradicional y recaudación de fondos (una función que Nina suele utilizar para financiar su película).

133 Paley, N. (27 de noviembre 2011). The Shedu knows [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/category/seder-masochism/page/11/> o Paley, N. (28 de noviembre 2011). Gate Keepers [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/11/28/gatekeepers/>

La mitología judía no tiene una gran cantidad de representaciones visuales de los monstruos. Los tres grandes son **Leviatán** (monstruo marino), **Behemoth** (el monstruo de la tierra) y **Ziz** (el monstruo de aire): ¡todos los cuales son KOSHER! ¹³⁴

De ellos realiza varias versiones, estudiando técnicas pendientes y definiendo carácter a los personajes.

El movimiento infinito de bucles de **Leviathan**, o la versión sinuosa (movimiento de onda) del tronco y la cola de **Ziz**, sincronizando las piernas y los pares de alas, animaciones de **Ziz** a color o con plumas.

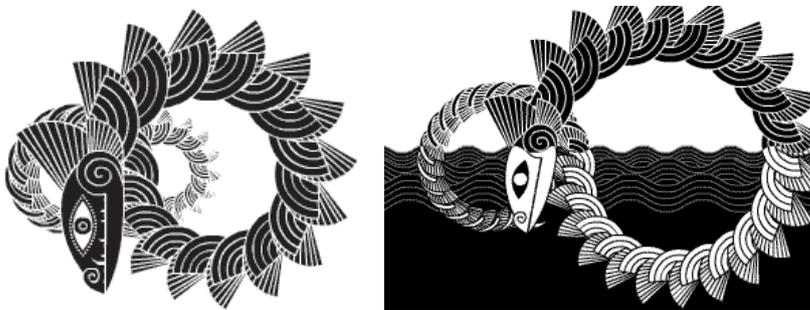


Fig. 175 Versiones de Leviathan
Blog Seder Masochism Nina
Paley (2011)

¹³⁴ Kosher hace referencia a los alimentos que cumplen con los preceptos de la ley judaica. Kosher o casher significa en hebreo 'apto, adecuado', generalizado con el significado de 'correcto, legítimo'. Los alimentos que no siguen la ley judía se llaman teref.

Estos preceptos están recogidos en la kashrut o cashrut basados principalmente en los textos del Levítico y el Deuteronomio. Estas normas han sido interpretadas y transmitidas en el mundo judío a lo largo de los años hasta la actualidad.

Son animales kosher los animales terrestres que cumplan estos requisitos: ser rumiantes y tener la pezuña partida. Ejemplos: la vaca, el toro, la oveja y el cordero. Son animales teref el resto de animales terrestres. Por ejemplo, el cerdo, el caballo y el gato. La leche de un animal teref también es un alimento teref. Los animales marinos que cumplan estos requisitos: tener aletas y escamas. Ejemplos: el atún, el salmón, la carpa y la sardina. Son animales teref el resto de animales marinos. Por ejemplo, el tiburón, el delfín y el pulpo. En esta categoría se incluyen los mariscos y bivalvos.

Aves

Todas las aves están permitidas, salvo las carnívoras y carroñeras. Por ejemplo, se consideran kosher el pollo, el pato y el ganso. Ejemplos de aves teref: el avestruz, la gaviota y el buitre. Kósher es la parte de los preceptos de la religión judía que trata de lo que los practicantes pueden y no pueden ingerir, basado en los preceptos bíblicos del Levítico (uno de los libros bíblicos del Antiguo Testamento) y del Tanaj tales reglas, interpretadas y expandidas a lo largo de los siglos, determinan con precisión qué alimentos se consideran puros, es decir, cuáles cumplen con los preceptos de la religión y cuáles no son casher (estos últimos se llaman, en hebreo, trefá).

Usualmente se asocia la idea de cashrut con dos de las costumbres alimenticias de los judíos: la que establece que los cárnicos no deben ser consumidos al mismo tiempo que los lácteos; y la que prohíbe a los judíos comer carne porcina en cualquiera de sus formas (Levítico 11:4,7).

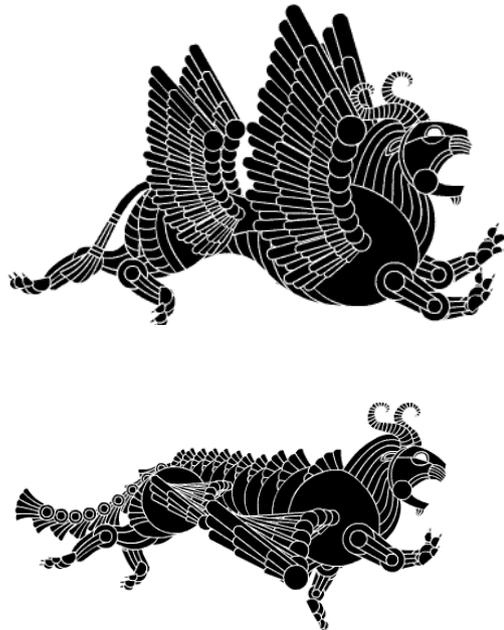


Fig. 176 Versiones de Ziz
 Blog Seder Masochism Nina
 Paley (2011)

Paley también nos muestra distintos ciclos de movimiento (versiones animadas) de **Ziz** de 36 frames por segundo a 24 frames por segundo, en un ciclo con una duración total de 1,5 segundos.

Al dejar varios componentes separados en la versión de 36 frames, éste es mucho más activo – con más curvas, ondulado, con más energía -, además de ser más rápido. Hay otra versión con pico y una melena diferente.

Todas estas versiones, que muestra en el blog, le llevan a hacer una reflexión sobre su propio trabajo: no se trata de buscar la perfección del personaje a través de modificaciones, sino de saciar su propia curiosidad adictiva. ¿Qué pasaría si lo hiciera? Gracias a su propio lema: *Lo adecuado es suficientemente bueno*¹³⁵, consigue no estancarse en la búsqueda de la perfección en el diseño de un personaje completamente nuevo. Lo realmente importante es que el personaje sirva de apoyo para contar una historia, permitiéndole continuar y terminar el proyecto.

De hecho, en ocasiones transforma el personaje, lo varía hasta que se adapta a la escena en la que está trabajando. Esto ocurre con Leviathan; unos años después transforma el movimiento, que reprograma para ir con la música en la secuencia de la **muerte de los primogénitos egipcios**.

135 Paley, N. (14 de diciembre 2011). Bird Ziz [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/12/14/birdy-ziz/>

La primera animación completa que nos ofrece **Paley** en su blog es **The Land is Mine**. Curiosamente, como comenta la propia artista:

«Imaginé “Esta tierra es mía” como la última escena de mi película Seder-masquismo, pero es la primera escena (y hasta ahora única) que he animado. Como dice la Biblia: “Así los últimos serán los primeros y los primeros serán los últimos».¹³⁶

Esta escena describe y resume claramente la historia de los conflictos ente **Israel y Palestina** (desde tiempos inmemorables), apoyada en la conocida canción de **Andy Williams: *The Exodus Song***, con un estilo y ritmo de himno triunfal.

La letra de la música¹³⁷ (una tierra que Dios entrega a sus hijos para que la disfruten), constituye de forma irónica el guión narrativo de toda la escena.

Ejemplo de ello es el círculo completo de homicidios que se suceden en aras de ***Esta tierra histórica y valiente***.

Tantos son los participantes en este círculo de muerte, que **Paley** nos ofrece una guía para que no nos perdamos en ***¿Quién mató a quién?***¹³⁸

¹³⁶ Paley, N. (01 octubre 2012). *This land is mine- Who's Killing who? A Viewer's Guide Because you can't tell the players without a program!* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>

¹³⁷ “Esta tierra es mía, Dios me dio esta tierra a mí
 Esta tierra valiente y antigua para mí
 Y cuando el sol de la mañana revela sus colinas y llanuras
 Entonces veo una tierra donde los niños pueden correr libremente
 Así que toma mi mano y camina esta tierra conmigo
 Y camina en esta hermosa tierra conmigo
 Aunque soy sólo un hombre, cuando estás a mi lado
 Con la ayuda de Dios, sé que puedo ser fuerte
 Aunque soy sólo un hombre, cuando estás a mi lado
 Con la ayuda de Dios, sé que puedo ser fuerte
 Para hacer que esta tierra nuestra casa
 Si tengo que luchar, lucharé para hacer esta tierra nuestra
 Hasta que me muera, esta tierra es mía”

¹³⁸ Guía *¿Quién mató a quién?* Nina nos presenta cada uno de los personajes que intervienen en este conflicto bélico:



HOMBRE PRIMITIVO

Primeros pobladores
nómadas



CANAANITA

Paley se basa en el
arte sumerio para
ilustrarlos



EGIPCIOS

La tierra de Canaán
fue sometida durante
un tiempo por los
faraones



ASIRIOS

Controlaron la zona
después de los egipcios



ISRAELITAS

De acuerdo con relatos
bíblicos los "Hijos de
Israel" conquistaron la
"Tierra Prometida"



BABILONIOS

Destruyeron el templo
y expulsaron a los
hebreos



MACEDONIOS GRIEGOS

Alejandro Magno con-
quista a los babilonios



GRIEGOS MACEDONIOS

El ejército de Alejandro
Magno se divide
luchando entre sí.



PTOLOMEOS

Descendientes de los
griegos gobiernan
Egipto vestidos como
faraones



SELÚCIDAS

Descendientes greco-
macedonios conquis-
tan y gobiernan el
legado de Alejandro
Magno



SACERDOTES HEBREOS

Después de regre-
sar del destierro los
sacerdotes hebreos
reconstruyen el Templo
y gobiernan a su
pueblo



MACABEOS

Liderados por Judas "el
Macabeo" derrotan a
los selúcidas, salvan el
Templo e instituyen el
Channukah/Jánuka.



ROMANOS

Absorben a Israel y
poco tiempo después
destruyen el segundo-
Templo



BIZANTINOS

Cuando se divide el
Imperio Romano los
bizantinos asumen el
control del territorio
hebreo



CALIFA ÁRABE

Algunos árabes
intentan conquistar el
territorio de Israel

Fig. 177 Los participantes de:
¿Quién mato a quien?
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2011)



CRUZADOS

En Jerusalén establecen "Estados Cristianos", buscando salvaguardar lugares claves de la vida de Jesús.



MAMELUCOS

Casta militar de sociedades musulmanas, controlan esta tierra por un tiempo



OTOMANOS

El imperio Otomano tomó el control de Jerusalén y la periferia



ÁRABES

Lograron establecer colonia e imponer en gran parte de su población el Islam.



BRITÁNICOS

Tomaron control de Palestina ocupada por los árabes.



PALESTINOS

Los británicos aunque ocuparon su tierra, les permitieron continuar en ella.



JUDIOS / SIONISMO

Supervivientes desesperados y traumatizados de los campos de exterminio. Los colonos sionistas judíos estaban dispuestos a luchar hasta la muerte por un lugar al que llamar "casa".



HAMAS / HEZBOLLAH PALESTINOS

Los habitantes de Medio Oriente formaron resistencia armada en contra de los judíos que querían establecerse.



ESTADO DE ISRAEL

Con el respaldo de Occidente se logra establecer formalmente - aunque no reconocido por Palestina- el Estado de Israel.



TERRORISMO / GUE-RRILLA

Una forma de resistencia islámica y protesta, es el inicio de ataques terroristas dentro del territorio ocupado por israelitas.

Fig. 178 Los participantes de:
¿Quién mato a quien?
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2011)

A veces se acusa a **Nina Paley** de no ser rigurosa y explícita en sus ilustraciones. En el caso de esta guía, algunos le acusan de obviar a los persas, que no son citados (como los asirios y babilonios). A ello **Paley** responde que tanto para el diseño de unos como otros se ha basado en el arte persa, asirio y babilónico.

Bajo la entrada en su blog *Por demanda Popular: Asirio, Babilonio o Persa? ¡Tú decides!*, **Paley** afirma:

185

«Sabías que todo es de la misma región? ¿Sabías que “Esta tierra es mía” es una caricatura? ¿Sabías las imágenes de los dibujos animados son más importantes que las etiquetas en una entrada de blog? ¿Sabías que ninguno de los personajes es una representación histórica exacta, porque (otra vez) es una caricatura?». ¹³⁹

Como siempre, **Nina Paley** nos deja las versiones de las ilustraciones en alta resolución de la guía en archive.org de forma gratuita, para que se utilicen estas imágenes de manera libre, pero advierte: ¡pero no me culpe si su precisión se pone en duda!

La propia letra de la canción es el hilo narrativo de la escena:

«And when the morning sun reveals her hills and plain then I see a land where children can run free (Y cuando el sol de la mañana revela sus colinas y llanuras, puedo ver una tierra en donde los niños pueden correr libremente)». ¹⁴⁰

A estas palabras las acompaña la muerte de un egipcio a manos de un asirio, que luego a su vez es asesinado con una espada por un israelita, formándose colinas de cadáveres en las que juegan los niños israelitas. Curiosamente, en la animación, además de revelarnos todos los nombres de razas, dinastías e imperios que han luchado por esa tierra, nos revela la evolución en las armas: hachas, espadas, pistolas, rifles, tanques y bombas. Al final, una lucha por dominar una tierra inhóspita, pero cargada durante milenios de simbolismo, una tierra abarrotada de sangre y luchas entre credos y razas por alegar su propiedad ancestral.

Desde la Prehistoria hasta la actualidad, no importa los diferentes nombres en esta tragedia bélica: **Israel, Palestina, Caanán, Levante, Tierra Santa**, o la denominada **Franja de Gaza**, ni importan los dioses o los pueblos: primitivos, cannaita, egipcio, asirio, israelita, babilonio, macedonio, griego, ptolomeo, selucidas, sacerdotes hebreos, macabeos, romanos, bizantinos, califas, cruzados, otomanos, árabes, británicos, palestinos, judíos sionistas, guerrilleros de Hamas, israelitas y terroristas.

¹³⁹ Paley, N. (03 diciembre 2012). *By popular demand: Hi-Res This land is mine characters* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/12/03/by-popular-demand-hi-res-this-land-is-mine-characters/>

¹⁴⁰ Consultado en: http://www.lyricsfreak.com/a/andy+williams/the+exodus+song_20350596.html

Todos participan en esta matanza durante milenios cuyo resultado se nos revela en **El Angel de la Muerte** (el verdadero héroe del **Antiguo Testamento**), el único triunfador ante la pérdida de millones de vidas humanas en un interminable conflicto que aún hoy no ha terminado.



Fig. 179 El angel de la muerte
Fotogramas de Seder
Masochism .
Nina Paley (2011)

La dificultad para diseñar los personajes es desalentadora para **Paley**, pues no existen tantas representaciones de imágenes como en el hinduismo o en la tradición católica. Por ello se apoya en símbolos visuales como **La mano de Fátima** (que no es judía en sí, pero muy popular en la región que incluye **Israel**).

Esta dificultad se hace patente en el diseño de los hebreos, donde las 12 tribus quedan reducidas a **Moisés**, **Aarón**, **Fatiman**, **Menorah** y **Asher**. La tribu de Asher, que generalmente está simbolizada por un árbol, queda reducida a una hoja.

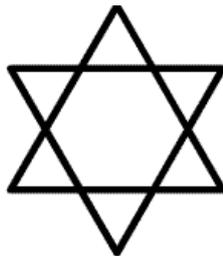
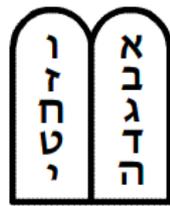


Fig.180 Símbolos visuales
Blog Seder Masochism
Nina Paley (2012)



Fig. 181 Las tribus hebreas
 Blog Seder Masochism
 Nina Paley (2012)

Otro personaje conflictivo en su diseño ha sido el **Judío/Sionista**. En el blog, **Paley** recoge los comentarios sobre este personaje y trata de explicar lo que significa para ella el sionismo.

La etiqueta sionista hace referencia a judíos seculares, socialistas y trabajadores del Kibutz que se asentaron de forma pacífica en **Palestina** antes del establecimiento de Estado de **Israel** (de hecho, la corriente ultra ortodoxa ve al sionismo como una blasfemia).

Paley aclara (como judía americana) lo que significa para ella el término **sionista**¹⁴¹ :

«Muchas personas usan los términos judío y sionista indistintamente, pero no son la misma cosa. Yo soy judía porque desciendo de una larga línea de judíos, y porque incluso los ateos en mi familia conservaban algunas peculiaridades culturales judías. Pero yo no soy sionista. No necesito una patria en Israel, y no me importa si mi identidad judía se mantiene; de hecho, la asimilación es parte de mi identidad judía, algo de lo que estoy orgullosa.

Cuando yo era pequeña, familiares y conocidos bien intencionados me preguntaban cuándo iba a Israel. ¿Por qué debo ir a Israel? Me preguntaba, afligida. Ellos me explicaban lo importante que Israel debía ser para mí. ¡Todo el mundo necesita una patria! Pero yo ya tenía una patria : Urbana, IL. No sentía ninguna necesidad de otra, por ello tuve bastantes inseguridades».¹⁴²

141 El sionismo (hebreo Tsiyonut) es una forma de nacionalismo de los judíos y de la cultura judía que se apoya en un estado nación judía en el territorio definido como la Tierra de Israel. El sionismo es una defensa de la identidad judía y se opone a la asimilación de los Judíos en otras sociedades y abogando por el regreso de los Judíos a Israel.

142 Paley, N. (19 octubre 2012). Jews, Zionists, Israelis [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/10/19/jews-zionists-israelis/>

Pero, ¿por qué eligió el atuendo **ortodoxo/sionista** para su personaje?

188



*Fig. 182 Personaje Judío /
Sionista
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2011)*

«He etiquetado a mi personaje Judío como sionista, porque mi caricatura obviamente está en Israel, y así distinguirlo de judíos que no son sionistas como yo. Lo he etiquetado de ortodoxo para referirme a lo que considero el elemento más problemático en Israel y en otros lugares: los fanáticos religiosos.

Mientras escribo esto, me doy cuenta de que represento la peor pesadilla de los conservadores religiosos. Como la mayoría de las religiones, el judaísmo requiere adoctrinamiento a una edad temprana. Ortodoxos y Chasids fomentan la cría: tantas crías como sea posible, para ampliar la tribu. La asimilación es anatema para los judíos religiosos, porque propicia a la gente como yo. Se supone que debo apoyar a la tribu y, en su lugar, prefiero hacer imágenes esculpidas y propagar individualismo. Incluso me he negado a reproducirme por completo, por no hablar de adoctrinar a cualquier engendro».¹⁴³



*Fig. 183 Personaje Estado de
Israel
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2011)*

El personaje de **Estado de Israel** es homólogo al **judío ortodoxo**, para **Nina Paley**:

¹⁴³ Paley, N. (19 octubre 2012). *Jews, Zionists, Israelis* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/10/19/jews-zionists-israelis/>

«Hay judíos que no son sionistas. Hay sionistas que no son judíos. La mayoría de los judíos no son israelíes; la mayoría de los israelíes son judíos. Muchos judíos no son religiosos; muchos israelíes no son religiosos. Hay personas profundamente religiosas que no son violentas. Hay gente violenta que no son profundamente religiosas.

Pero cuando se combina la religión, la identidad cultural y la condición de Estado, se obtiene un lío más grande que cualquiera de esas cosas por separado».¹⁴⁴

Un personaje con el que **Nina Paley** cede algo más (a los rigoristas religiosos) es en su interpretación del **Shochet**¹⁴⁵. La artista realiza una animación en la que está decapitando a la pobre bestia, pero de un modo kosher, lo que implica rajarse al animal desde abajo.



Fig. 184 Shochet
Seder Masochism
Nina Paley (2011)

144 Paley, N. (19 octubre 2012). Jews, Zionists, Israelis [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/10/19/jews-zionists-israelis/>

145 El método de sacrificio de animales para producir carne prescrito en el Judaísmo se denomina sacrificio Kosher, (implica cortar el cuello de manera que sea un desangrado rápido y completo y la muerte ocurra lo antes posible) y debe de ser realizado por una persona especialmente entrenada conocida como 'Shochet'. El cuchillo (chalef) debe ser largo para ganado vacuno y otros animales de gran tamaño y mediano para ovejas) debe estar afilado como una navaja y debe ser usado para sacrificar al animal en un movimiento continuo y único.

El cuchillo debe ser inspeccionado antes de sacrificar cada animal por el Shochet (persona que realiza el sacrificio) para comprobar el filo y si existen daños. Se debe rezar una oración antes de entrar en la zona de sacrificio, a la hora de realizar el sacrificio: el esófago, tráquea, venas y arterias carótidas deben ser cortadas sin lesionar el hueso, como consecuencia de ello el desangrado debe ser total. Las leyes para el sacrificio están en el Talmud (libro Judío de leyes orales y tradiciones). En la Torah (los primeros cinco libros del Antiguo Testamento escritos por Moisés se dice "Debes sacrificar el ganado vacuno y ovino como te he mandado".

El personaje de **Judas Maccabee**¹⁴⁶ es conocido como el **Martillo hebreo**. Aunque los **Macabeos** figuran en la historia de **Hanukkah**¹⁴⁷, no en el **Seder** (Pascua), **Paley** los introduce en *The Land is Mine* porque forman también parte de la historia de Israel en la que está trabajando.

SEDER MASOCHISM



Fig. 185 Judas Maccabee
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2012)

En el diseño de los esclavos masculinos y femeninos, **Paley** exagera el contraste de los rasgos masculinos y femeninos: hombros, caderas, cinturas..., elevando el personaje a una caricatura de sí mismo.

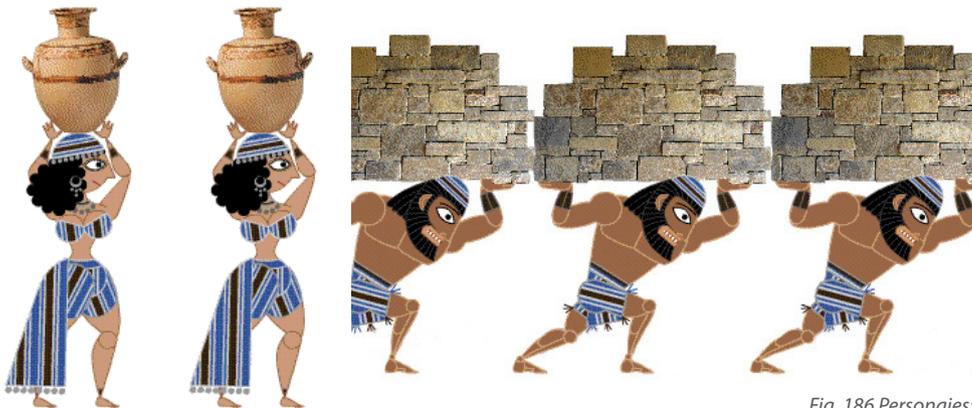


Fig. 186 Personajes:
Esclavos
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2014)

¹⁴⁶ Judas Macabeo (o Judas Macabeo, también deletreado Macabeo o Macabeo, hebreo: Y'hudhah HaMakabi) fue un sacerdote judío, hijo del sacerdote Matatías. Lideró la rebelión macabea contra el Imperio seléucida (167-160 aC).

¹⁴⁷ La fiesta judía de Hanukkah ("Dedicación") conmemora la restauración del culto judío en el templo de Jerusalén en el año 164 aC, después de que Judas Macabeo retirara la estatuaria.

Dentro del diseño de los personajes, un capítulo importante es el diseño de las **diosas**. Basándose en las pinturas del **Antiguo Egipto**, **Paley** crea una **diosa genérica** a partir de símbolos formados por recortes de la figura humana (cabeza, brazos, piernas). Realiza una prueba de animación básica para comprobar que las piezas se mantienen unidas en diferentes posiciones.

Esta prueba de animación mediante posiciones clave será fundamental para después animar adecuadamente a la diosa y para las modificaciones de la misma.

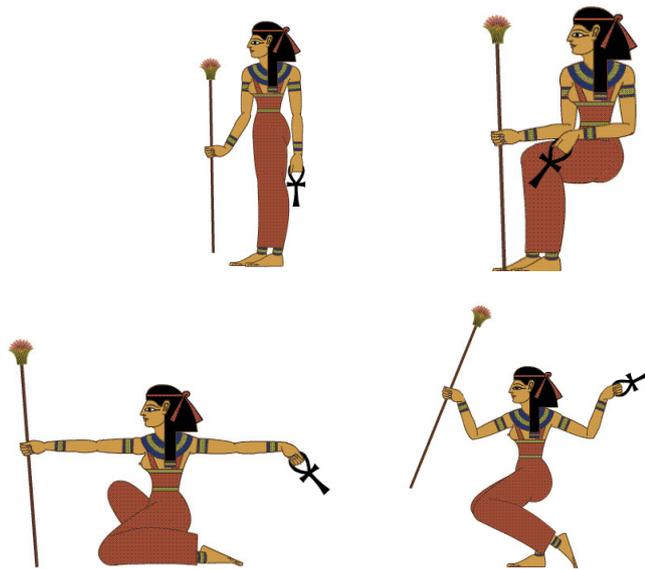


Fig. 187 Estudio de posiciones en las diosas
Blog Seder Masochism Nina Paley (2012)

La forma de buitres blancos es para la diosa **Nekhbet**¹⁴⁸. Destaca el trabajo detallado de las alas en reposo.

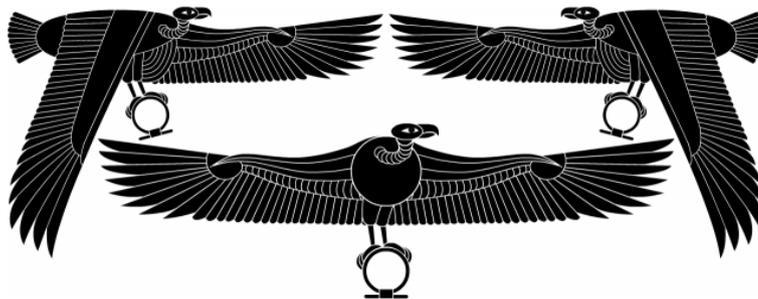


Fig. 188 Estudio de posiciones en las diosa Nekhbet
Blog Nina Paley Seder Masochism (2012)

148 Diosa protectora del Alto Egipto, del nacimiento de los dioses. También da protección al faraón durante el nacimiento, la coronación, las fiestas de jubileo y en las batallas.

La diosa **Hathor** es interpretada por **Paley** como el Becerro de Oro del **Éxodo**.

192



*Fig. 189 Diosa Hathor
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2015)*

Un experimento cuyo resultado es una combinación de vaca con rasgos humanos provenientes de la pintura y la escultura egipcias. Además de incorporar alas (ya que la mayoría de las diosas egipcias fueron retratados con ellas). De igual forma ocurre con la diosa **Wadjet**¹⁴⁹, que es representada como una serpiente, a veces también con alas.

La artista experimenta con ciclos de animación, tratando de mejorar los movimientos de la serpiente, (más lentos o más rápidos) o moviendo los anillos que forman su cuerpo (círculos), dando la sensación en el movimiento sinuoso de que se desprendiera de su propia piel.



*Fig. 190 Diosa Wadjet
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2012)*

¹⁴⁹ Señora del Cielo, simbolizaba el calor ardiente del Sol, y la llama del fuego. Más adelante el "Ojo de Ra". Simbolizaba la fuerza del crecimiento, la fertilidad del suelo y de las aguas. Era la diosa protectora del Bajo Egipto y del faraón en la mitología egipcia. Se representaba con la cobra, presente en la corona del Bajo Egipto.

Los animales son también diseñados y creados para formar parte después del ganado. Algunos de ellos son transformaciones de otros (como el toro que proviene de una vaca de la película *Sita sing the Blues*), mientras que otros son creados desde el principio como la oveja, o coexisten diferentes versiones, como en el caso de la cabra *Chad*, y una versión mucho más simplificada en las formas (quizás, como ella dice, cercana a una gacela), pero con una mayor riqueza en las texturas.

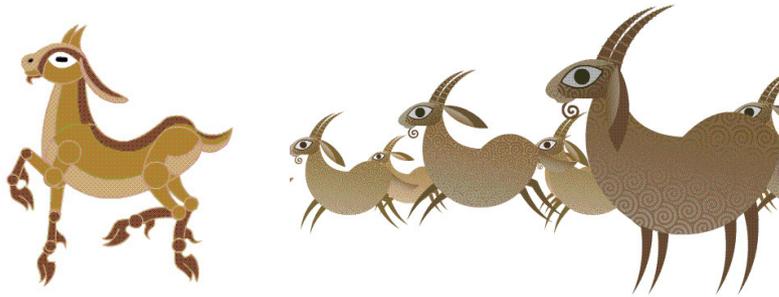


Fig. 191 Variantes de la cabra Chad
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2014)

Además, se permite crear la dualidad, como el Yin y el Yang “cabra”.



Fig. 192 Yin Yang cabra
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2014)

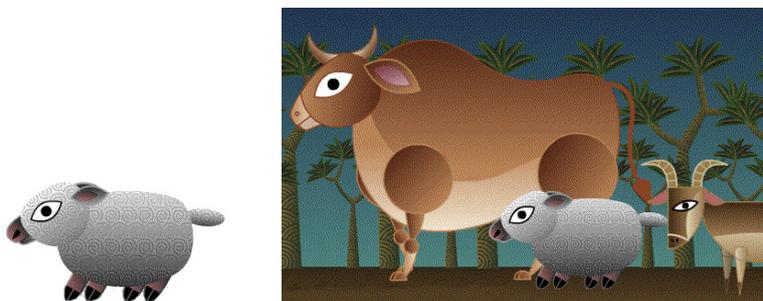


Fig. 193 Ovejas y ganado
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2014)

Algunos ganados egipcios, cansados y exhaustos, morirán por el paso del Ángel de la Muerte.

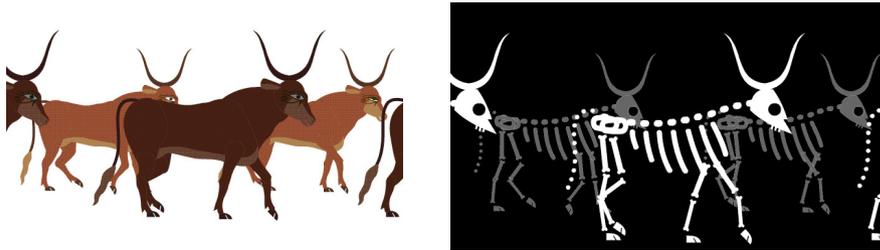


Fig. 194 El ángel de la muerte pasa por el ganado
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2014)

Además de los personajes, la artista también investiga los **fondos y objetos**. Es el caso del Tabernáculo (tienda en la que habitaban los antiguos hebreos). **Paley** busca documentación en el Antiguo Testamento para la construcción y la decoración del mismo.



Fig. 195 Tabernáculo e interior
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2012)

El interior del Tabernáculo es conocido como El Lugar Santo. Detrás de esas cortinas, querubín adornado (el velo) es el Santo de los Santos, la cámara de control remoto que contiene el Arca de la Alianza con su querubín adornado Propiciatorio.¹⁵⁰

150 Paley, N. (18 octubre 2012). Tabernaculous [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/10/18/tabernaculous/>

También trabaja con fondos mucho más simples, de un solo color, como ocurre en la secuencia de **la muerte de los primogénitos egipcios**. Nina utiliza el color negro (lejos de los colores claros que se utilizan en el arte egipcio). Este color simboliza para ella **la muerte desde dentro de la muerte**.



*Fig. 196 Momia en la muerte de los primogénitos
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2014)*



*Fig. 197 El primer vuelo de Ba
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2014)*



*Fig. 198 Ammit y Anubis pesando el corazón
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2014)*

Otros elementos que constituirán parte del fondo son los arbustos, plantas, árboles, palmeras... que **Paley** también diseña directamente influenciada por el estilo gráfico del arte egipcio.

Dichos elementos son muy planos, hay poca o ninguna perspectiva que dé sensación de profundidad. La solución adoptada por la artista para obtener profundidad sin alterar ni comprometer la riqueza del estilo gráfico es la técnica del paralaje, donde los planos (primer plano, plano medio y fondo) se mueven a distinta velocidad.



Fig. 199 Fondo de Paralaje
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2014)

«Los jeroglíficos, como elementos importantes de la cultura egipcia, serán incluidos como decoración. De hecho, serán utilizados como recompensas a las donaciones; por ello, se decide a hacer un “alfabeto” abreviado en Flash, primero en blanco y negro, luego a todo color: Lo que no esperaba era lo divertido que es hacer mensajes con ellos».¹⁵¹

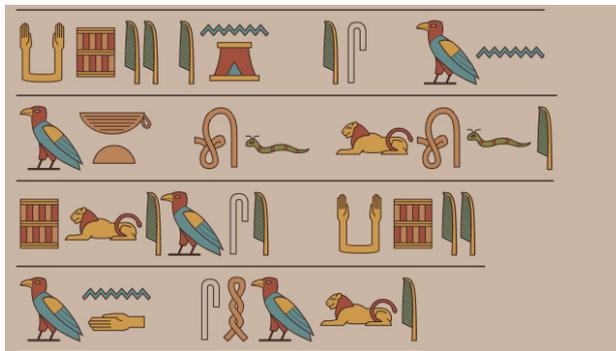


Fig. 200 Jeroglífico
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2014)

151 Paley, N. (18 diciembre 2012). A Message from the Ancients [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/12/18/a-message-from-the-ancients/>

Otros fenómenos naturales en los que **Paley** va trabajando y que nos muestra son la lluvia y la zarza ardiente (que, como ella asegura, es modificada genéticamente hasta convertirse en una planta de soja; eso es lo que sucede cuando uno interpreta la Torá en el centro de Illinois¹⁵²). Y que sufre importantes modificaciones a lo largo del desarrollo de la película y, cómo no, de los años.

El agua, como el fuego, es extremadamente complicada de animar correctamente; para evocarla, **Paley** utiliza formas muy estilizadas.



*Fig. 201 Imágenes de animaciones de las olas
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2015)*

Y que luego va utilizar a lo largo de la película, en escenas como **Moisés** dividiendo el **Mar Rojo**.



*Fig. 202 Moisés divide el
Mar Rojo
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2015)*



*Fig. 203 División del Mar
Rojo
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2015)*

¹⁵² Paley, N. (10 noviembre 2012). Burning Bush [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/11/10/burning-bush/>



Fig. 204 Animaciones de
Zarzas ardiendo
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2014)

En el caso de la columna de nube o la columna de fuego:

«Y Jehová iba delante de ellos de día en una columna de nube para guiarlos por el camino; y de noche en una columna de fuego, para alumbrarles; para ir de día y de noche». ¹⁵³

Paley se acerca al diseño basándose en figuras abstractas.

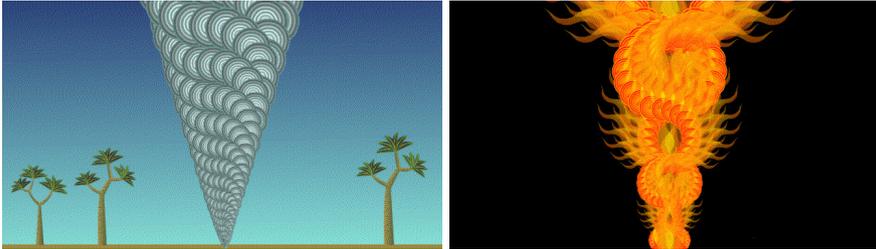


Fig. 205 Animaciones de
columnas de fuego
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2014)

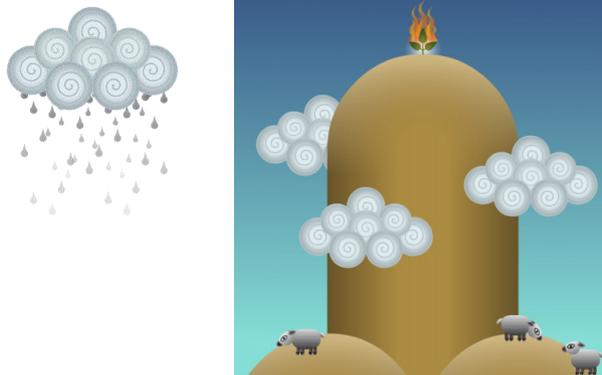


Fig. 206 Animaciones de
lluvia y nubes en el Monte
Sinai
Blog Nina Paley Seder
Masochism (2014)

Este trabajo previo de símbolos animados será utilizado después en una escena del **Éxodo**, en el paisaje del **Monte Sinái**.

La reutilización de dibujos (símbolos) es constante:

He modificado el toro (anteriormente una vaca) y la cabra Ram (anteriormente el vehículo de Agni) de ***Sita sings the Blues***. La oveja es nueva.

Irónicamente, mi película blasfema será gratuita, de alta resolución, alta calidad, fondos cuidadosamente prestados que cualquiera puede copiar, modificar, jugar, y utilizar por cualquier razón (excepto para establecer un monopolio artificial). Cuando ***Seder-Masoquismo*** esté terminado, voy a publicar todos los (.fla) archivos de origen, al igual que hice con ***Sita Sings the Blues***.¹⁵⁴

Con respecto a la música, y a diferencia de su anterior película, ***Sita sings the Blues***, donde el blues de **Anette Hanshaw** era protagonista de la película, en ***Seder-Masochism*** se intercalan en las escenas diversos estilos musicales.

Por ejemplo, ***Esta tierra es mía*** es una parodia de ***The Exodus Song***. Esta música era una especie de banda sonora del sionismo americano en los años 60 y 70. Se suponía que era una forma de expresar el derecho judío hacia **Israel**.

Paley nos comenta en su blog:

«Al poner la canción en la boca de todos los partidos en guerra, estoy criticando la canción original». ¹⁵⁵

Por el contrario, en escenas como ***God Calls Moses to Mt. Horeb***(Éxodo 3) , **Paley** utiliza música de los años 50, propia de los musicales de **Fred Astaire** y **Gene Kelly**. Hasta la canción más reciente (2004) que acompaña a la ***segunda plaga de las ranas***, que es de **DJ Zeph con Azeem**.

¹⁵⁴ Paley, N. (04 noviembre 2012). *A bull, a lamb, and a goat* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/11/04/a-bull-a-lamb-and-a-goat/>

¹⁵⁵ Paley, N. (11 julio 2014). *This land is mine is yours* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/07/11/this-land-is-mine-is-yours/>

FICHA TÉCNICA de la escena *God Calls Moses to Mt. Horeb* (Éxodo 3)¹⁵⁶

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 2 minutos y 10 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: extracto de *“Moisés supone”* (música de **Roger Edens**, letra de **Comden y Green**, la voz de **Gene Kelly y Donald O’Connor**) de la película *“Cantando bajo la lluvia”*.

Muchos de los efectos de sonido son de freesound.org:

viento: freesound.org/people/medialint/sounds/11863/

fuego: freesound.org/people/kingsrow/sounds/181562/

stick: freesound.org/people/davilca/sounds/159494/

golpes: freesound.org/people/FlatHill/sounds/211450/

Con total libertad, **Paley** nos ofrece la visión de **Moisés** que escucha la voz de **Dios** que lo llama, y comienza una secuencia musical donde bailan claqué tanto Moisés como las cabras (utilizando para esta escena el símbolo de cabra de **Yin Yang**) que había creado previamente.

¹⁵⁶ “3 Ahora Moisés las ovejas de Jethro su suegro, sacerdote de Midián, llevó las ovejas detrás del desierto, y llegó a la montaña de Dios, hasta el Horeb.

“2 Y el ángel del Señor se le apareció en una llama de fuego en medio de una zarza: y él miró, y he aquí que la zarza ardía en fuego, y la zarza no se consumía.

“3 Y Moisés dijo: Iré yo ahora, y veré esta grande visión, por qué causa la zarza no se quema.

“4 Y cuando el Señor vio que él iba a ver, lo llamó Dios de en medio de la zarza, y dijo: ¡Moisés, Moisés. Y él respondió: Heme aquí “

“3 Ahora Moisés las ovejas de Jethro su suegro, sacerdote de Midián, llevó las ovejas detrás del desierto, y llegó a la montaña de Dios, hasta el Horeb.

“2 Y el ángel del Señor se le apareció en una llama de fuego en medio de una zarza: y él miró, y he aquí que la zarza ardía en fuego, y la zarza no se consumía.

“3 Y Moisés dijo: Iré yo ahora, y veré esta grande visión, por qué causa la zarza no se quema.

“4 Y cuando el Señor vio que él iba a ver, lo llamó Dios de en medio de la zarza, y dijo: ¡Moisés, Moisés. Y él respondió: Heme aquí “

La escena culmina cuando, gracias a un giro de la cámara y al fondo, Moisés asciende con ritmo de baile marcado al monte, en cuya cumbre, detrás de unas nubes, surge la zarza en llamas que no se extingue.

201



Fig. 207 Fotogramas de la escena "God calls Moses to Mt. Horeb"
Nina Paley (2015).

ESCENAS PUBLICADAS

Nina Paley ya ha terminado algunas animaciones pertenecientes a la película. No sigue un orden concreto en su realización; de hecho, como hemos visto, crea personajes, experimenta con ellos, varía sus ciclos de movimiento. Algunos de ellos los utilizará en varias secuencias; otros quedarán latentes hasta que años después los recupere y los transforme, adecuando su movimiento a la música.

Un vez realizada la animación y ajustada la música, **Paley** añade algunos efectos de sonido adicionales y la libera en línea, coincidiendo (o no) con alguna campaña de recaudación de fondos para su película.

El 12 de Octubre de 2014, **Nina Paley** nos muestra y publica en Vimeo la escena completa de *La muerte de los primogénitos egipcios (Éxodo 12)*¹⁵⁷. Se trata de la décima plaga, la última de las plagas que la artista crea y publica antes que las demás.

FICHA TÉCNICA de la escena *The Tenth Plague Death of the Firstborn Egyptians*
Death of the Firstborn Egyptians

Año: 2012

Técnica: Flash

Duración: 7 minutos y 6 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: *Spider Suite* por **The Duke of Uke and His Novelty Orchestra**

Efectos de sonido de **Greg Sextro**

157 21 Y Moisés convocó a todos los ancianos de Israel, y les dijo: Sacad y tomaos corderos por vuestras familias, y matar la pascua.

22 Y tomad un manojo de hisopo, y lo mojará en la sangre que estará en un lebrillo, y untad el dintel y los dos postes con la sangre que estará en el lebrillo; y ninguno de vosotros salga a la puerta de su casa hasta la mañana.

23 Porque Jehová pasará hiriendo a los egipcios; y cuando vea la sangre en el dintel y en los dos postes, pasará Jehová aquella puerta, y no permitirá que el destructor entre en vuestras casas para herir.

24 Y guardaréis esto por estatuto para vosotros y para vuestros hijos para siempre. 25 Y será que, cuando habréis entrado en la tierra que el Señor os dará, como ha prometido, para que os mantendrá este servicio.

26 Y será que, cuando tus hijos os dijeren: ¿Qué hacéis por este servicio?

27 Eso que habéis de decir, es el sacrificio de la Pascua de Jehová, el cual pasó las casas de los hijos de Israel en Egipto, cuando hirió a los egipcios, y libró nuestras casas. Y el pueblo se inclinó y adoró.

28 Y los hijos de Israel fueron e hicieron como Jehová lo había mandado a Moisés ya Aarón, así lo hicieron.

29 Y aconteció que a la medianoche Jehová hirió a todo primogénito en la tierra de Egipto, desde el primogénito de Faraón que se sentaba sobre su trono hasta el primogénito del cautivo que estaba en la cárcel; y todo primogénito del ganado.

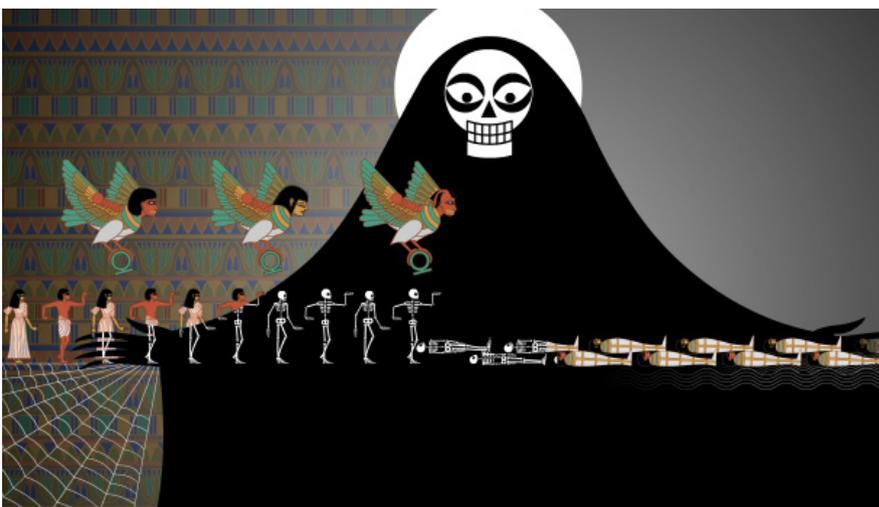
30 Y Faraón se levantó por la noche, él y todos sus siervos, y todos los egipcios; y hubo un gran clamor en Egipto; porque allí no había casa donde no hubiese un muerto.

La décima y última plaga fue la muerte de todos los primogénitos de **Egipto**. **Dios** ordenó a los hebreos marcar sus puertas con la sangre de un cordero, y de esa forma no entraría en sus casas para matar a sus primogénitos. Primero, la sombra de la muerte fue al pueblo hebreo para matar a algunos hebreos, pero no lo hizo gracias a la sangre del cordero por las jambas de las puertas. Luego, la sombra de la muerte se dirigió al pueblo egipcio para matar. Como no había ninguna sangre de cordero en la puerta, la sombra de la muerte mató a los primogénitos egipcios, incluyendo al hijo del **Faraón**.

Éste fue el golpe más duro a **Egipto** y la plaga que finalmente convenció al **Faraón** de que debía liberar a los hebreos.



Fig. 208 Fotografía de la Death of the firstborn Egyptians Blog Nina Paley(2014).



Transición entre la vida y la muerte.
Fig. 209 Fotografía de la Death of the firstborn Egyptians Nina Paley (2014).

En esta escena vemos cómo interviene **Leviathan** dentro de la animación.

204



Leviathan interviene en la escena

Fig. 210 Fotograma de la Death of the firstborn Egyptians Blog Nina Paley (2014).

La letra de **David King** es toda una reflexión sobre la muerte, y forma parte de la narración de la escena:

«DEATH: Falling stars you wished upon are cinders now and now
They're gone their residue festoons my fetid field.
Unfeeling husks of lovers past
The shells are all that ever last
I've taken everything that they concealed.

Whoever told you life was fair?
Look around you,
Everywhere the cruelty of nature is displayed!

Why the scorn?

Why the surprise?

Everything that's born must die and it isn't I who made the world that way.

205

What wicked little twist of fate placed you here upon my plate .

Here, where no one hears your cries?

Where was your god to steer you through.

Perhaps your god's forsaken you Otherwise

Why lead you here to die?

BA (spirit of the dead):

I, I know the way how

I'll melt away now I know the way.

I'm feeling bliss now Dissolved to mist how strangely

I go away Now I finally know

DEATH: It's merely moments now,

moments now until your feeble flesh bends to my will and

it will so rest your weary head.

There'll be no pain,

no pain at all as everything you are dissolves

Your fate resolved upon my silky thread.

BA: I, I know the way how

I'll melt away now I know the way.

I'm feeling bliss
 now Dissolved to mist how strangely
 I go away
 Now I finally know (repeat)». ¹⁵⁸

De las escenas de las plagas, ésta es sin duda la más larga y la que incorpora un mayor número de detalles. La elección de la música es simplemente perfecta, sugerente, inquietante.



Sacrificio del cordero
 Fig. 211 Fotograma de
 Death of the firstborn
 Egyptians
 Nina Paley (2014).

Con una ilustración magnífica, que se aprecia en los primeros planos, la escena se inicia con el sacrificio del cordero y viendo cómo las puertas hebreas son marcadas.

Después, mediante un movimiento de cámara y un paralaje del fondo, hacemos un recorrido desde las casas donde habitaban los hebreos hasta los egipcios, mientras cae la noche, todo ello acompañado por un solo melancólico de violín.

Impactante resulta a partir de ahí la música y los cambios bruscos (un flash) de la vida a la muerte.

¹⁵⁸ Fragmento de la letra de la canción Spider suite de David King interpretada por The Duke of Uke and His Novelty Orchestra Death of the Firstborn Egyptians <https://vimeo.com/108679857>



Fig. 212 Fotogramas de Death of the firstborn Egyptians Nina Paley (2014).

Destaca, como hemos visto, la transformación de los fondos claros y de vivos colores correspondientes al ciclo de la vida al fondo negro del Ángel de la Muerte, una transición entre la vida y la muerte de manera abrupta.

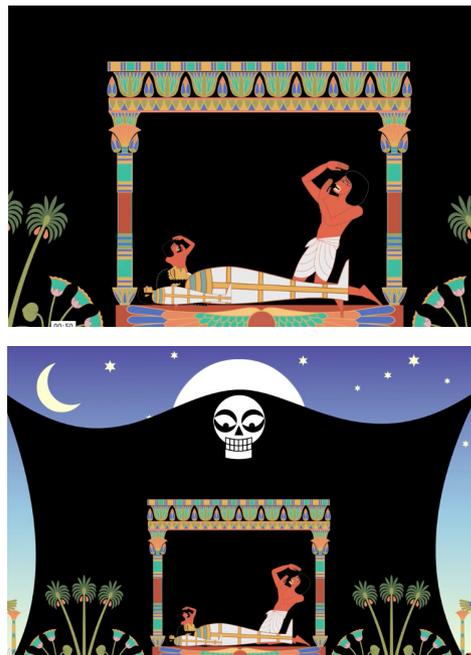


Fig. 213 Fotogramas de Death of the firstborn Egyptians Nina Paley (2014).

Otras escenas que ya han sido publicadas en línea son las nueve plagas restantes de las **diez plagas de Egipto**¹⁵⁹ :

FICHA TÉCNICA de la escena ***The First Plague*** (Blood) (Exodo 7)

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 53 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: **“Blood Red River Blues”** por **Josh White** (1933), editado por **Nina Paley**, con gran esfuerzo porque la calidad era terrible.

La primera plaga fue la de la conocida como la sangre (cuando las aguas se convierten en sangre).

Dios dio instrucciones a **Moisés** para que le dijera a **Aarón** que levantara su báculo sobre el río **Nilo**. Como consecuencia, toda el agua se convirtió en sangre, matando todos los peces del río y llenando **Egipto** de un olor nauseabundo, durante siete días. Los hechiceros del faraón demostraron entonces que también ellos podían convertir el agua en sangre y el **Faraón**, por lo tanto, no cedió ante las demandas de **Moisés**.

¹⁵⁹ Las Diez Plagas de Egipto son una serie de desastres y calamidades que, según el Antiguo Testamento y la Torá, Dios infligió a los egipcios para que el faraón dejara partir a los hebreos de Egipto.

La narración aparece en el segundo libro del Pentateuco, el Éxodo (en hebreo Shemot). Este libro describe cómo Moisés y Aarón advierten al faraón que, de no liberar a su pueblo, Dios les castigaría, de manera sucesiva, con diez grandes males que caerían sobre Egipto. Conforme al relato, sólo después de los enormes padecimientos, el faraón autorizó que los hebreos abandonaran Egipto.

Moisés y Aarón se acercaron al faraón y le entregaron la demanda encomendada por Dios, que exigía que los esclavos israelitas pudieran salir de Egipto a fin de que pudieran adorar a su Dios libremente. Tras una primera negativa del faraón, Dios envió a Moisés y a Aarón de nuevo a mostrarle un milagroso signo de advertencia. La vara de madera de Aarón se convirtió en una serpiente. Los brujos del faraón también pudieron convertir una vara en serpiente, sin embargo su serpiente se trago a las serpientes de los brujos. Aun así el faraón rechazó las peticiones de los hermanos.

“17 Así ha dicho Jehová: En esto, te conocerás que yo soy Jehová: he aquí, yo golpearé con la vara que está en mi mano el agua que está en el río, y se convertirá en sangre.

“18 Y los peces que hay en el río morirán, y el río hederá y los egipcios tendrán asco de beber el agua del río.

“19 Y el Señor habló a Moisés: Di a Aarón: Toma tu vara, y extiende tu mano sobre las aguas de Egipto, sobre sus ríos, sobre sus ríos, y sobre sus estanques, y sobre todos sus depósitos de aguas, que se conviertan en sangre; y que puede haber sangre por toda la tierra de Egipto, así en los vasos de la madera, y en los vasos de piedra. “-



Fig. 214 Fotograma: *The First plague*
Nina Paley (2014).

Todo aquello que queda en contacto con la sangre se transforma, perdiendo su color y tornándose negro, indicando de manera evidente cómo la muerte se apropia de la vida.



Fig. 215 Fotograma: *The First plague*
Nina Paley (2014).

Como **Paley** escribe en su blog sobre esta animación:

«La segunda estrofa representa a Anuket, diosa del Nilo. Espero que no haya fundamentalistas religiosos del antiguo Egipto por ahí, porque puede no gustarles la implicación. Ella está menstruando. Por otra parte, todo el libro del Éxodo es propaganda anti-antiguo-Egipto. Si hubiera una Liga Anti-Difamación antiguo Egipto, sin lugar a dudas el Éxodo estaría prohibido».¹⁶⁰

160 Paley, N. (23 de febrero 2015). *The First Plague (Blood) – rough* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/02/23/the-first-plague-blood-rough/>

FICHA TÉCNICA de la escena *The Second Plague* (Frogs) (Exodo 8¹⁶¹)

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 37 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: La música es de “*Ranas*” de **DJ Zeph** con **Azeem**, del álbum “*Sunset Scavenger*.” De 2004, convirtiéndose en la canción más contemporánea en la película.



Fig. 216 Fotograma: *The Second Plague*
Nina Paley (2015).



Fig. 217 Fotograma: *The Second Plague*
Nina Paley (2015).

161 "3 Y el río criará ranas, las cuales subirán y entrarán en tu casa, y en la cámara de tu cama, y sobre tu cama, y en las casas de tus siervos, y sobre tu pueblo, en tus hornos, y en tus artesanías.

"4 Y las ranas subirán sobre ti, sobre tu pueblo y sobre todos tus siervos."



Fig. 218 Fotograma:
The Second Plague
Nina Paley (2015).

Esta rana que aparece en *Am I Blue*, es una adaptación de una rana de la película *Sita Sings the Blues*. En *Seder-Masochismo* protagoniza la segunda plaga, “ranas” (una masa desordenada de ranas).

FICHA TÉCNICA de la escena *The Third Plague* (Lice) (Exodo 8¹⁶²)

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 55 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: La música es de “*Insects*” de **Oingo Boingo** (1982).

La tercera plaga de **Egipto** fue **Kinim**, traducida como mosquitos, piojos o pulgas. Dios instruyó a **Moisés**: Dile a **Aarón** que tome su vara y golpee en el polvo.

Tras hacer esto, la arena se convirtió en una masa de mosquitos o jejenes, de la cual los **Egipcios** no podían deshacerse. Los hechiceros egipcios declararon que este acto venía de **Dios** y fueron incapaces de reproducir sus efectos con su magia.

162 "16 Y el Señor dijo a Moisés: Di a Aarón: Extiende tu vara y golpea el polvo de la tierra, para que se vuelva piojos por toda la tierra de Egipto".

"17 Y así lo hicieron; Aarón extendió su mano con su vara, é hirió el polvo de la tierra, y se convirtió en piojos en el hombre como en las bestias; todo el polvo de la tierra se volvió piojos en toda la tierra de Egipto."

La letra de la canción interviene de manera directa en la narración de la escena:

212

«Insectos minúsculos en mi pelo
Insectos minúsculos en todas partes
Insectos minúsculos en mis pantalones
Insectos hacen el amor
Los insectos hacen que quiera bailar
Baila Baila)
Ellos me dan ganas de bailar
Baila Baila)
¡Esos insectos me dan ganas de bailar! ». ¹⁶³



Fig. 219 Fotograma:
The Third Plague
Nina Paley (2015).

Para esta animación, **Nina Paley** se apoya en los zooms y en primerísimos planos, para mostrarnos a los personajes principales, **los piojos**, alternando con planos medios y planos generales para comprobar que a su alrededor todo se mueve, incluso los jeroglíficos se rascan.

163 Fragmento de la letra de la canción *Insects* de Oingo Boingo .The third Plague Lice Rough [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/02/18/the-third-plague-lice-rough/>

Al final de la escena, el **Faraón** y sus súbditos no pueden evitar rascarse, marcando una coreografía que recuerda a las coreografías de **Michael Jackson** en sus videoclips.

Con respecto a los personajes, **Paley** afirma:

«Al igual que muchos cineastas, utilizo a Moisés para representar tanto a Moisés como a Aarón».¹⁶⁴

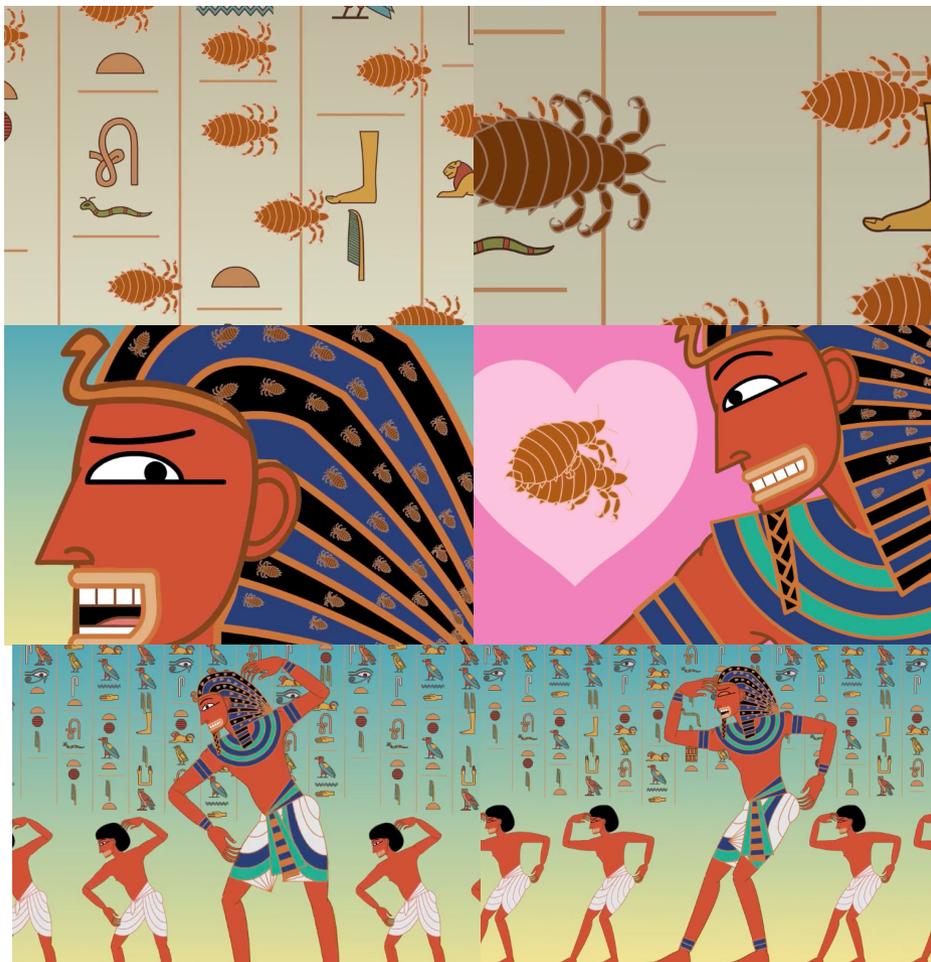


Fig. 220 Fotogramas:
The Third Plague
Nina Paley (2015).

164 Fragmento de la letra de la canción *Insects* de Oingo Boingo .*The third Plague Lice Rough* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/02/18/the-third-plague-lice-rough/>

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 37 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: La música es de “*Insects*” de **Oingo Boingo** (1982).

La cuarta plaga de **Egipto** fueron los insectos, capaces de dañar a las personas y al ganado. La **Torá** subraya que el enjambre sólo atacó a los egipcios y que no afectó a la zona donde vivían los israelitas. El **Faraón** le pidió a **Moisés** que eliminase esa plaga y prometió, a cambio, permitir a los israelitas la libertad. Sin embargo, después de que la plaga desapareciera, el **Faraón** se negó nuevamente a mantener su promesa.

Para esta escena, igual que para la plaga de las langostas y la escena previa, **Paley** utiliza la música de **Oingo Boingo**, *Insectos* (1982), como una banda sonora, con una letra explícita que acompaña a la narración:

«¡Volar insectos por todas partes!
 Volar insectos zumbido, zumbido, zumbido en el aire
 Al igual que los pequeños diamantes en el cielo
 ¡Insectos zumbido en mi ojo!
 ¡Insectos zumban me dan ganas de bailar!
 (Danza, danza, etc.)». ¹⁶⁵

Las moscas acuden a la llamada de **Moisés** y **Aarón** que soplan un **Shofar**¹⁶⁶ (el sonido que escuchamos corresponden a trompetas y no a este instrumento), aunque la artista no descarta que, en algún momento de la película, vuelva a aparecer con la

¹⁶⁵ Fragmento de la letra de la canción *Insects* de Oingo Boingo. *The Fourth Plague: Flies Rough* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/03/01/the-fourth-plague-flies-rough/>

¹⁶⁶ Un instrumento musical de viento, fabricado con el cuerno de un animal puro, (limpio Kosher), como el carnero, cabra, antílope o gacela, se suele utilizar en varias fiestas solemnes de YAHWEH como el Año Nuevo judío y el Día del Perdón.



Fig. 221 Fotogramas:
The Fourth Plague
Nina Paley (2015).

adición del efecto del sonido.

FICHA TÉCNICA de la escena *The Fifth Plague* (Murrain¹⁶⁷) (Exodo 9¹⁶⁸)

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 36 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: La música es de "*Dead Animals*", de **Mental Decay**.

La quinta plaga de **Egipto** fue una terrible plaga o peste que exterminó a los ganados egipcios, ya fueran caballos, burros, camellos, vacas, ovejas o cabras. El ganado

167 Es un término general para referirse a diversas enfermedades infecciosas que afectan a los bovinos y ovinos, como la peste bovina, la erisipela, la fiebre aftosa, el ántrax, y las infecciones de estreptococos (algunas de las cuales también podrían afectar a los humanos).

168 "3 He aquí, la mano del Señor está sobre tus ganados que están en el campo ... allí podrá haber una pestilencia gravísima."

israelita resultó, una vez más, ileso y sin consecuencias. De nuevo, el **Faraón** no hizo concesiones.

Destaca la canción de *Dead Animals*, que **Paley** encuentra fabulosa (y recomienda escucharla entera) y los bucles sin fin que realiza en Flash y que dotan de una increíble perspectiva a la animación.

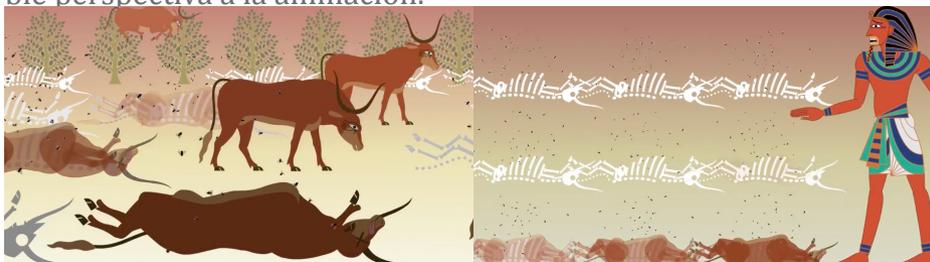


Fig. 222 Fotogramas:
The Fifth Plague
Nina Paley (2015).

FICHA TÉCNICA de la escena *The Sixth Plague* (Boils) (Exodo 9¹⁶⁹)

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 10 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: **The Beatles**

169 "10 Y tomaron la ceniza del horno, y se puso delante de Faraón; y Moisés roció hacia el cielo; y se convirtió en un hervor rompiendo sucesivamente con forúnculos sobre el hombre, y en las bestias."

"11 Y los magos no podían estar delante de Moisés a causa del sarpullido; porque el sarpullido estaba en los magos y en todos los egipcios."

La sexta plaga de **Egipto** era una enfermedad cutánea, que podría ser forúnculos, úlceras o sarpullido.

Dios les dijo a **Moisés** y **Aarón** que cada uno tomase dos puñados de hollín de un horno, el cual **Moisés** dispersó en el cielo en presencia del **Faraón**. El hollín provocó úlceras en el pueblo y en el ganado egipcio. Los hechiceros egipcios resultaron afectados junto con todos los demás y fueron incapaces de sanarse, y mucho menos de curar al resto de **Egipto**.

Es la animación más corta de todas las plagas, tan solo 10 segundos, que sirven para mostrar los efectos de los forúnculos en el pueblo egipcio y en el **Faraón**.

En estos 10 segundos escuchamos también el final y el redoble de una canción de **The Beatles**.



Fig. 223 Fotogramas:
The Sixth Plague
Nina Paley (2015).

FICHA TÉCNICA de la escena *The Seventh Plague* (Hail) (Exodo 9¹⁷⁰)

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 28 segundos.

170 "23 Y Moisés extendió su vara hacia el cielo, y el Señor hizo tronar y granizar, y el fuego se descargó sobre la tierra, y el Señor hizo llover granizo sobre la tierra de Egipto.

"24 Así que hubo granizo y fuego mezclado con el granizo, muy grave, cual nunca hubo en toda la tierra de Egipto desde que fue habitada.

"25 Y el granizo hirió en toda la tierra de Egipto todo lo que estaba en el campo, así hombres como bestias; asimismo hirió el granizo toda la hierba del campo, y desgajó todos los árboles del campo.

"26 Solamente en la tierra donde los hijos de Israel estaban, no hubo granizo."

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: *Hail, Hail, the Gang's All Here* por **Nat Shilkret** (1927)

La séptima plaga de **Egipto** consistió en una tormenta destructiva.

Dios le dijo a **Moisés** que estirase su vara hacia el cielo. En ese momento la tormenta comenzó. Era incluso más sobrenatural que la plaga anterior, un poderoso granizo mezclado con fuego.

La tormenta dañó gravemente a los cultivos egipcios, así como a las personas y al ganado. Azotó a todo **Egipto**, excepto a la **tierra de Gosen** (donde habitaban los hebreos).

El **Faraón** le pidió a **Moisés** que eliminara esta plaga y prometió permitir a los Israelitas adorar a **Dios** en el desierto, diciendo: este tiempo he pecado; **Dios** es justo, yo y mi pueblo estamos salvados.

Como una demostración de dominio de **Dios** sobre el mundo, la lluvia se detuvo tan pronto como **Moisés** comenzó a orar a **Dios**. Sin embargo, después de que la tormenta cesara, el **Faraón** de nuevo **endureció su corazón** y se negó a mantener su promesa.



Fig. 224 Fotograma: the Seventh Plague
Nina Paley (2015).



Fig. 225 Fotograma: *The Seventh Plague*
Nina Paley (2015).

En esta animación intervienen numerosos símbolos animados mezclados, como el granizo, el fuego y las nubes en espiral; además, se sigue distinguiendo a través del color (tonos oscuros y negros) la parte egipcia, donde actúa el granizo, de la parte hebrea, donde se encuentran **Moisés** y **Aarón**.

FICHA TÉCNICA de la escena *The Eight Plague* (Locusts) (Exodo 10)¹⁷¹

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 45 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: *"Insects"* de **Oingo Boingo** (1982)

En esta escena podemos escuchar las estrofas finales de la canción que también ha utilizado en la tercera y cuarta plaga:

171 "4 Y si aún rehúsas dejarlo ir, he aquí, para que yo traeré mañana langosta en tus costa:"

"5 la cual cubrirá la faz de la tierra, que no se puede ser capaz de ver la tierra; y comerán el residuo de lo que se escapó, que permanece a vosotros desde el granizo, y comerán todo árbol que va creciendo para a salir del campo."

«¡Insectos me hacen gritar y gritar!
 Ellos no saben sobre la vida
 Ellos no tienen la sangre
 Tienen demasiadas piernas
 No tienen cerebro en la cabeza
 Ellos saben que van a gobernar el mundo algún día
 Muerden y me pican todos modos
 Muerden y picar y chupar
 Muerden y picar y chupar chupar CHUPAR
 Muerden y picar y chupar chupar CHUPAR
 Baila Baila) ». ¹⁷²

La octava plaga fueron las langostas. Antes, **Moisés** visitó al **Faraón** y le advirtió de la inminente plaga de langostas. Sus funcionarios le suplicaron que permitieran a los israelitas ser libres, ya que si no, iban a sufrir los efectos devastadores de una plaga de langostas, pero éste no quería ceder. Se propuso entonces un compromiso: los hombres israelitas serían autorizados a marcharse, mientras que las mujeres, los niños y el ganado se quedarían en **Egipto**.

Moisés le pidió que cada persona o animal se fuera, pero el **faraón** se negó. **Dios** entonces le dijo a **Moisés** que estirase su vara sobre **Egipto** y enviase viento del este. El viento se mantuvo hasta el día siguiente, trayendo un enjambre de langostas. La nube cubrió el cielo, arrojó sombras sobre **Egipto** y consumió el resto de los cultivos egipcios, acabando con todos los árboles y las plantas.

El **Faraón** volvió a pedirle a **Moisés** que eliminase esta plaga y se comprometió a permitir que todos los israelitas pudiesen adorar a **Dios** en el desierto. La plaga desapareció, pero de nuevo no permitió a los israelitas salir.

Previamente, **Nina Paley** nos muestra en su blog el diseño de la langosta y muestras de animación de cómo las langostas comen, más bien engullen los arboles.

¹⁷² Fragmento de la letra de la canción *Insects de Oingo Boingo . The Eighth Plague: Locusts (rough)* <https://vimeo.com/122815352>

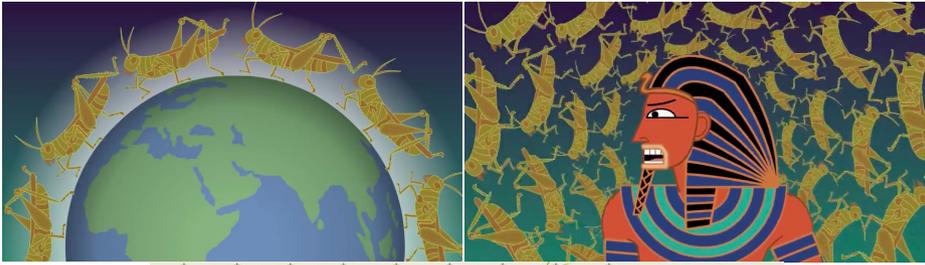


Fig. 226 Fotogramas:
The Eighth Plague
Nina Paley (2015).



Repetición de símbolos y variación de la escala para conseguir profundidad en la escena

Fig. 227 Fotogramas:
The Eighth Plague
Nina Paley (2015).

FICHA TÉCNICA de la escena *The Ninth Plague* (Darkness) (Exodo 10¹⁷³)

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 51 segundos.

173 "21 Y Jehová dijo a Moisés: Extiende tu mano hacia el cielo, para que haya tinieblas sobre la tierra de Egipto, hasta la oscuridad que cualquiera las palpe."

"22 Y extendió Moisés su mano hacia el cielo; y hubo densas tinieblas sobre toda la tierra de Egipto tres días":

"23 Ninguno vio a su prójimo, ni nadie se levantó de su lugar en tres días; mas todos los hijos de Israel tenían luz en sus habitaciones".

"24 Y Faraón llamó a Moisés y le dijo: Id, servid al Señor; solamente queden vuestras ovejas y vuestras vacas: permiten a los más pequeños también van con usted".

"25 Y Moisés respondió: Tú también nos entregarás sacrificios y holocaustos que sacrifiquemos á Jehová nuestro Dios."

"26 Nuestros ganados irán también con nosotros; no habrá ni una pezuña quedará atrás; porque de ellos hemos de tomar para servir al Señor nuestro Dios; y no sabemos con qué hemos de servir al Señor, hasta que llegemos allá."

"27 Pero el Señor endureció el corazón de Faraón, y no quiso dejarlos ir".

"28 Y el faraón le dijo: Vete de mí, guárdate, ver mi rostro; porque en ese día vieres mi rostro, morirás".

"29 Y dijo Moisés: Bien has dicho, voy a ver tu cara de nuevo no más."

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: “ *Who Turned The Light Out On My Life?*”, de **Daniel Boone**, (principios de 1970).

En la novena plaga, **Dios** le dijo a **Moisés** que estirase sus manos al cielo para que la oscuridad cayera sobre **Egipto**. Esta oscuridad era tan pesada que un egipcio podía sentirla físicamente. Duró tres días, tiempo durante el cual sólo hubo luz en las casas de los israelitas.

El **Faraón** entonces hizo llamar a **Moisés** y le dijo que dejaría salir a todos los Israelitas si las tinieblas eran retiradas de su tierra. Sin embargo, exigió que las ovejas y vacas se quedasen.

Moisés lo rechazó y dijo que en poco tiempo el faraón ofrecería muchos animales para ser sacrificados. El **Faraón**, indignado, amenazó con ejecutar a **Moisés** si volvía a aparecer ante él. **Moisés** contestó que no visitaría más al **Faraón**.



Fig. 228 Fotogramas:
The Ninth Plague
Nina Paley (2015).

Esta novena plaga es especialmente significativa, puesto que se trataba no solo de una ataque directo contra al **Faraón**, sino también contra **Ra** (el dios egipcio del Sol).

La plaga de oscuridad demostraba que el **Dios** de **Moisés** era más poderoso que **Ra**.

En el blog, **Nina Paley** nos comenta la dificultad de encontrar música apropiada para las secuencias de las plagas:

«Estoy contenta de haber encontrado la canción perfecta para la Novena Plaga (Oscuridad): ¿Quién apagó la luz en mi vida? de Daniel Boone, de principios de 1970. No hay muchas canciones sobre los piojos, moscas y langostas (que no sean Death Metal), pero al final encajarán con la animación».¹⁷⁴

¹⁷⁴ Paley, N. (20 febrero 2015). *The Ninth Plague Rough* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/02/13/the-ninth-plague-rough/>

La razón por la que **Moisés** se muestra mucho más grande que el **Faraón** es porque ya en esta plaga está a punto de ganar, mientras que en la escena anterior **Moisés** es mucho más pequeño que el **Faraón**. La respuesta de todo ello la encontramos en el arte egipcio, donde se escalaba a los personajes de acuerdo con su poder.

FICHA TÉCNICA de la escena *Moses goes down* (Éxodo 3-7)

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 3 minutos y 50 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: *Go Down Moses* interpretada por **Louis Armstrong** (with Sy Oliver's Orchestra, 1958)

En esta escena **Dios** le pide a **Moisés** (le llama y le habla desde la zarza ardiendo) que salve a los hebreos de una esclavitud que se alarga 400 años en el tiempo.



Fig. 229 Fotogramas:
Moses goes down
Nina Paley (2015).

Con sus palabras en la cabeza (imagen evidente, porque **Paley** nos muestra con un recurso muy del lenguaje del cómic -un bocadillo- la imagen de la zarza), **Moisés** inicia su viaje a **Egipto**.

En su recorrido pasa al lado de diferentes dioses. También se muestran los duros trabajos de los esclavos, hasta que se presenta delante del **Faraón** y le explica las palabras de **Dios**. *Let my people go* suena como estribillo en la canción de Armstrong, y deja caer su bastón convirtiéndose en serpiente.



Fig. 230 Fotograma:
Moses goes down
Nina Paley (2015).

Aarón y **Moisés**, ambos, tocan shofar. Mientras suenan las notas maravillosas de la trompeta a manos de **Armstrong**, los esclavos, seguidos de todos los personajes protagonistas de las plagas, hacen su aparición en escena. En la siguiente escena, los esclavos ya no cargan bloques de piedras, sino a los pesados dioses/ diosas y al propio faraón, mientras suenan los coros.

Un rápido movimiento de cámara nos muestra la cara impasible del faraón, y con un plano general se nos muestra la escena y a unos esclavos que ya no pueden soportar más el peso (de la esclavitud).



Fig. 231 Fotograma:
Moses goes down
Nina Paley (2015).

Nótese la diferencia de tamaño de escala entre el **Faraón** (enorme) y **Moisés**. Nos encontramos al inicio de la película, y se trata de una escala que va cambiando a lo largo de la película hasta invertirse en la novena plaga.



Fig. 232 Fotograma:
Moses goes down
Nina Paley (2015).

La introducción a esta escena es *Dios llama a Moisés al Monte Horeb*.

A diferencia de la mayoría de las otras escenas de *Seder-Masoquismo* que Paley ha publicado, ésta no es principalmente una parodia; el mensaje general es similar al de la canción.

Según nos comenta **Nina Paley** en su blog:

«Todavía sostengo que es de Uso Justo. La parodia no es la única manera de transformar (ni la transformación el único criterio para el Uso Justo). “Go down Moses” en sí es una transformación sin ser una parodia: fue un Éxodo dentro de la historia de la esclavitud americana.

La creatividad es complicada y no debe ser dictada por los abogados. ¡LET MY PEOPLE GO!». ¹⁷⁵

175 Paley, N. (05 abril 2015). Moses goes down [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/04/05/moses-goes-down/>

FICHA TÉCNICA de la escena *The Exodus* (Éxodo 3-7)

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 3 minutos y 15 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**Música: *Free To Be You And Me* por the New Seekers. (1972)

Después de las diez plagas - en particular *la muerte de los primogénitos egipcios* - los hebreos finalmente dejan **Egipto**. Son seiscientos mil hombres a pie, sin contar los niños; una multitud.



Fig. 233 Fotogramas:
The Exodus
Nina Paley (2015).

Éxodo 12:28 Y los hijos de **Israel** se fueron como **Jehová** lo había mandado a **Moisés** y a **Aarón**, así lo hicieron.

Éxodo 12:35 Y los hijos de **Israel** conforme a la palabra de **Moisés**; y pidieron prestado a los egipcios de plata y alhajas de oro, y vestidos:

También subieron con ellos: ovejas , vacas, muchísimo ganado.

Éxodo 13:21 El **Señor** iba **delante** de ellos de día en una columna de nube para guiarlos por el camino; y de noche en una columna de fuego, para alumbrarles; y así caminar durante el día y la noche.

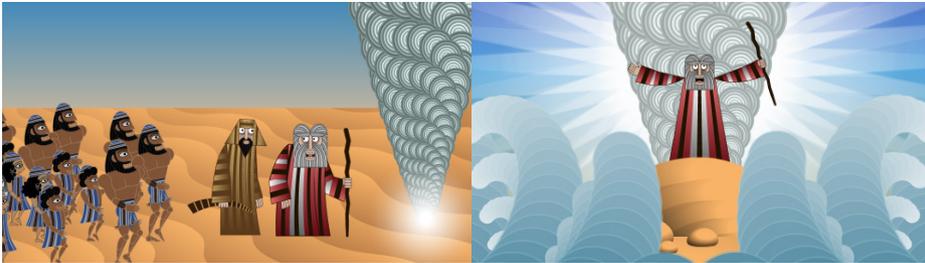


Fig. 234 Fotogramas:
The Exodus
Nina Paley (2015).

Éxodo 14:21 Entonces **Moisés** extendió su mano sobre el mar; y el **Señor** hizo que el mar se retirase por recio viento oriental toda aquella noche, y tomó la mar en seco, y las aguas quedaron divididas.

Los egipcios los persiguieron, y entraron tras ellos hasta el medio del mar, el ejército del **faraón** con sus caballos, sus carros y sus jinetes.



Fig. 235 Fotogramas:
The Exodus
Nina Paley (2015).

Éxodo 14:28 Y volvieron las aguas, y cubrieron los carros y la caballería, y todo el ejército de **faraón** que había en el mar después de ellos; no quedó tanto como uno de ellos.



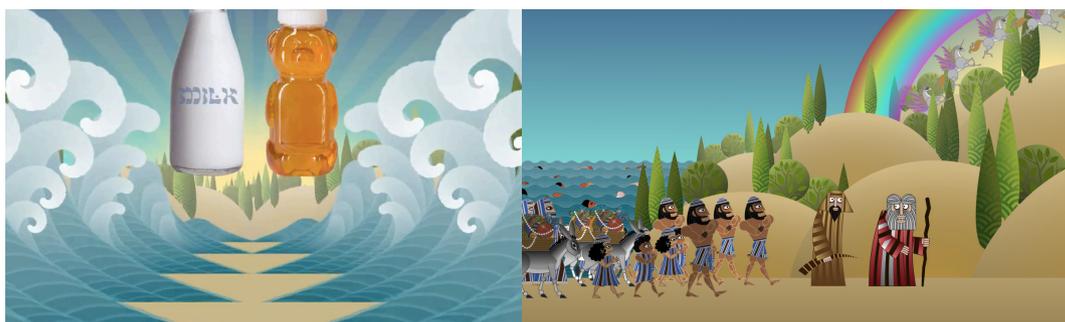
Fig. 236 Fotogramas:
The Exodus
Nina Paley (2015).

Éxodo 14:30 Así salvó **Jehová** aquel día a **Israel** de mano de los egipcios; e **Israel** vio a los egipcios muertos a la orilla del mar.

En esta escena, **Paley** utiliza algunos de los clips animados, como las columnas de nube y fuego o el mar en los que estuvo trabajando tres años atrás.

Cuando **Jehová** liberó a los israelitas de la esclavitud en **Egipto**, prometió llevarlos “a una tierra buena y espaciosa, a una tierra que mana leche y miel” (Éxodo 3:8), denominándose a esta tierra como “**la Tierra Prometida**”.

Paley hace un guiño, incorporando a la animación, justo en el momento en que Moisés y la multitud llega a tierra después de cruzar el mar, una botella de leche y una botella (con forma de osito) de miel, como un espejismo de que por fin se encuentran en **la Tierra Prometida**.



La llegada a la Tierra Prometida
Fig. 237 Fotogramas: The Exodus Nina Paley (2015).

La Tierra Prometida
Fig. 238 Fotogramas: The Exodus Nina Paley (2015).

La canción **Free To Be You And Me** formaba parte de un proyecto de la Fundación para la Mujer (un álbum musical + un libro ilustrado). El concepto era animar la neutralidad de género y valores como la individualidad, la tolerancia y la propia identidad.

El mensaje principal que se transmitía era:

«Cualquier persona, ya sea niño o niña, puede lograr cualquier cosa».¹⁷⁶

¹⁷⁶ Free to Be... You and Me, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 15 de septiembre de 2015 de https://en.wikipedia.org/wiki/Free_to_Be..._You_and_Me

FICHA TÉCNICA de la escena : *A Stiff-Necked People* (Exodo 16-17 y 19:20)

229

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 2 minutos y 48 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**Música: “*Reach Out I’ll Be*” por los **Four Tops** (1966)

En esta escena, **Paley** nos relata cómo después que salir de la tierra de **Egipto**, los Hebreos están agotados de vagar por el desierto, guiados por **Moisés**, **Aarón**, y una Columna de Fuego, y cómo sufren las penalidades de caminar por el desierto: el hambre y la sed.



Fig. 239 Fotograma:
A Stiff-Necked People
Nina Paley (2015).

Y los hijos de Israel les dijo:

«Ojalá hubiéramos muerto por mano de Jehová en la tierra de Egipto, cuando nos sentábamos a las ollas de carne, cuando comíamos pan hasta saciarnos; pues nos habéis sacado a este desierto, para matar a toda esta multitud hambre».¹⁷⁷

177 Paley, N. (10 de agosto 2015). *Exodus-16-19 a stiff necked people* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/08/10/exodus-16-19-a-stiff-necked-people/>



Los hebreos añoran la comida egipcia.

Fig. 240 Fotograma: A Stiff-Necked People Nina Paley (2015).

Desagradecidos, los hebreos añoran la comida egipcia. **Paley** vuelve a utilizar la figura del bocadillo de nuevo.

«Entonces dijo el Señor a Moisés: He aquí, yo haré llover pan del cielo; y el pueblo saldrá, y lo cogerá cada día[...]¹⁷⁸»



Maná del Cielo

Fig. 241 Fotograma: A Stiff-Necked People Nina Paley (2015).

178 Paley, N. (10 de agosto 2015). Exodus-16-19 a stiff necked people [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/08/10/exodus-16-19-a-stiff-necked-people/>

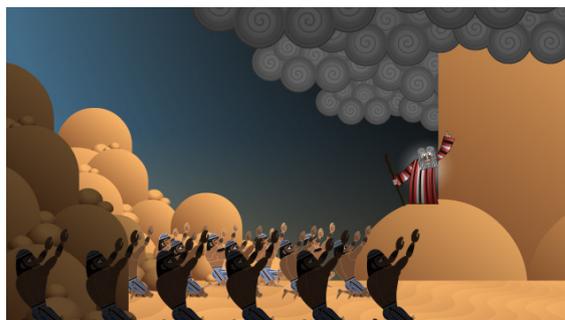
«Y el pueblo tuvo allí sed y murmuró contra Moisés, dijeron: ¿Por qué nos hiciste huir de Egipto, para luego matarnos de sed?».¹⁷⁹



Hebreos sufriendo sed
Fig. 242 Fotograma:
A Stiff-Necked People
Nina Paley (2015).

Para que el pueblo pueda beber, **Moisés** hará brotar agua de las roca en presencia de los ancianos de Israel.

Además, en esta escena también se relata cómo **Moisés** rompe los símbolos y se dispone a ascender por el **Monte Sinaí** (Éxodo 19:20), preparando el escenario para el episodio siguiente: *el Becerro de Oro*.



Moisés se dispone a
ascender el Monte Sinaí
Fig. 243 Fotograma:
A Stiff-Necked People
Nina Paley (2015).

179 Paley, N. (10 de agosto 2015). Exodus-16-19 a stiff necked people [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/08/10/exodus-16-19-a-stiff-necked-people/>

FICHA TÉCNICA de la escena : *The Golden Calf* (Éxodo 32¹⁸⁰)

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 2 minutos y 48 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**Música: “**Woman**” by **John Lennon** (1980)

Para **Paley**, éste es el capítulo más hermoso de la película (tan hermoso como la canción de amor de **Lennon**). En él, el pueblo hebreo desobedece a **Moisés** y vuelve a adorar a sus dioses paganos, en este caso, a diosas paganas. Algunas de ellas, por su exagerada exuberancia y su movimiento sensual, recuerdan al personaje de **Sita** en *Sita sings the blues*.

180 32 Cuando el pueblo vio que Moisés tardaba en bajar del monte, la gente se congregó alrededor de Aarón, y le dijeron: Levántate, haznos un dios que vaya delante de nosotros; en cuanto a este Moisés, el hombre que nos sacó de la tierra de Egipto, no sabemos qué le haya acontecido.

2Y Aarón les dijo: Quitad pendientes de oro de las orejas de vuestras mujeres, de vuestros hijos y de vuestras hijas, y traédmelos.

3 Entonces todo el pueblo se quitó los pendientes de oro que tenían en las orejas y los llevaron a Aarón.

4 Y él los tomó de sus manos y les dio forma con buril, e hizo de ellos un becerro de fundición. Y ellos dijeron: Este es tu dios, Israel, que te ha sacado de la tierra de Egipto. 5 Cuando Aarón vio esto, edificó un altar delante del becerro. Y Aarón hizo una proclama, diciendo: Mañana será fiesta para el Señor.

6 Y al día siguiente se levantaron temprano y ofrecieron holocaustos y trajeron ofrendas de paz; y el pueblo se sentó a comer y a beber, y se levantó a regocijarse. 7 Entonces el Señor habló a Moisés: Desciende pronto, porque tu pueblo, que sacaste de la tierra de Egipto, se ha corrompido.

8 Bien pronto se han desviado del camino que yo les mandé. Se han hecho un becerro de fundición y lo han adorado, le han ofrecido sacrificios y han dicho: “Este es tu dios, Israel, que te ha sacado[e] de la tierra de Egipto.” 9 Y el Señor dijo a Moisés: He visto a este pueblo, y he aquí, es pueblo de dura cerviz.

10 Ahora pues, déjame, para que se encienda mi ira contra ellos y los consuma; mas de ti yo haré una gran nación. 11 Entonces Moisés suplicó ante el Señor su Dios, y dijo: Oh Señor, ¿por qué se enciende tu ira contra tu pueblo, que tú has sacado de la tierra de Egipto con gran poder y con mano fuerte?

12 ¿Por qué han de hablar los egipcios, diciendo: “Con malas intenciones los ha sacado, para matarlos en los montes y para exterminarlos de la faz de la tierra”? Vuélvete del ardor de tu ira, y desiste de hacer daño a tu pueblo.

13 Acuérdate de Abraham, de Isaac y de Israel, siervos tuyos, a quienes juraste por ti mismo, y les dijiste: “Yo multiplicaré vuestra descendencia como las estrellas del cielo, y toda esta tierra de la cual he hablado, daré a vuestros descendientes, y ellos la heredarán para siempre.”

14 Y el Señor desistió de hacer el daño que había dicho que haría a su pueblo.

Otro personaje es una interpretación directa de la **Venus Paleolítica**, con la que consigue realizar una animación coqueto- sensual con tan solo dos frames.

233



Diosa pagana
Fig. 244 Fotograma:
The Golden Calf
Nina Paley (2015).

Venus
Fig. 245 Fotograma:
The Golden Calf
Nina Paley (2015).

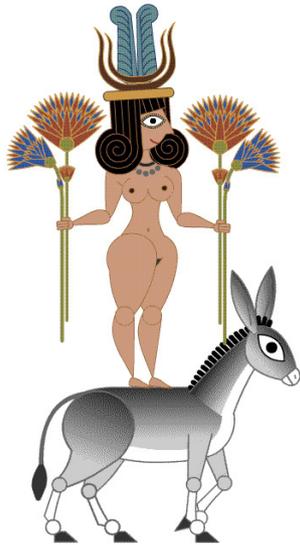
La **diosa Astarte**¹⁸¹ o la **diosa Canaanita**, que, aunque fuentes originales la sitúan sobre caballos, en su reinterpretación **Paley** la sitúa encima de un burro.



Diosa Astarte
Fig. 246 Fotograma:
The Golden Calf
Nina Paley (2015).

Para realizar su diseño, **Nina Paley** investiga en fuentes como relieves de la época.

¹⁸¹ Una asimilación fenicia-canaana de una diosa mesopotámica que los sumerios conocían como Inanna, los asirios y babilonios como Istar y los israelitas como Astarot, Representaba el culto a la madre naturaleza, a la vida y a la fertilidad, así como la exaltación del amor y los placeres carnales. Con el tiempo, se tornó también en diosa de la guerra y recibió cultos sanguinarios de sus devotos. Se la solía representar desnuda o apenas cubierta con un fino cinturón, de pie sobre un león.



Diosa Canaanita
Fig. 247 Fotograma:
The Golden Calf
Nina Paley (2015).

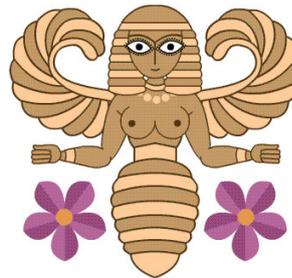


Paley reinterpreta a partir de
obras de arte
Fig. 248 Fotograma:
The Golden Calf
Nina Paley (2015).

Aparecen diosas de otras escenas, como **Wadjet** (más esbelta) aunque también crea deidades nuevas, específicas para esta escena, como esta **deidad –Abeja**, que tiene su origen en la naturaleza (abeja-reina). De esta diosa, **Paley** realiza camisetas cuya recaudación sirve para apoyar su proyecto **Seder-Masochism** (También se puede hacer una donación deducible de impuestos y obtener su nombre en los créditos para este proyecto).



Diosa Wadjet
Fig. 249 Fotograma:
The Golden Calf
Nina Paley (2015).



Creación de la deidad Abeja
"Sweet Melissa"
Fig. 250 Fotograma:
The Golden Calf
Nina Paley (2015).

A veces las diosas son una transformación de otras; es el caso de la **diosa Hathor**¹⁸², mujer con cabeza de vaca. Para ella, **Paley** está reutilizando el cuerpo de la diosa básica, al que ha incorporado la cabeza de vaca.



Diosa Hathor
Fig. 251 Fotograma: *The Golden Calf* Nina Paley (2015).

Diosa Bastet
Fig. 252 Fotograma: *The Golden Calf* Nina Paley (2015).

Diosa Isis
Fig. 253 Fotograma: *The Golden Calf* Nina Paley (2015).

Sobre el diseño de sus diosas (y en concreto de **Hathor**), **Paley** comenta en su blog:

«Mi interpretación favorita de Éxodo 32 apuesta que el Becerro de Oro era Hathor, una diosa vaca egipcia muy popular».¹⁸³



Reinterpretación de Hathor
Fig. 254 Fotograma: *The Golden Calf* Nina Paley (2015).

¹⁸² Es una de las deidades más importantes del antiguo Egipto. Personificaba los principios de la alegría, el amor femenino y la maternidad. Se representa comúnmente como una diosa vaca con cuernos en la que se ha fijado un disco solar con plumas gemelas.

¹⁸³ Consultado en: <http://blog.ninapaley.com/2015/08/17/hathor-the-golden-calf/>

Realmente esta escena es de una gran belleza, exuberancia y colorido.

236

Es increíble la sensualidad de movimientos que se desprende, incluso en la propia naturaleza, con los árboles de formas femeninas y cómo las mujeres se transforman en diosas al atravesarlos.



*La transformación en diosas
Fig. 255 Fotograma: The
Golden Calf Nina Paley (2015).*



*Distintos personajes en The
Golden Calf*



*Fig. 256 Fotogramas: The
Golden Calf Nina Paley (2015).*

Cada detalle de cada personaje, de cada diosa, enriquece la animación, presentando un escenario misterioso, abarrotado e imaginativo, con un gran contenido simbólico (de paraíso, pecado y lujuria), que recuerda en algunos momentos al **Jardín de las Delicias del Bosco**.



Escenario con gran contenido simbólico
Fig. 257 Fotograma: *The Golden Calf* Nina Paley (2015).

Este escenario de diosas, dispuesto en forma piramidal bajo la atenta mirada de los ojos de **Ra**, contrasta enormemente con el final de la escena: la soledad de **Moisés**, subido en lo alto del monte contemplando la locura de su pueblo.



La soledad de Moisés
Fig. 258 Fotograma: *The Golden Calf* Nina Paley (2015).

Durante el desarrollo de *Seder-Masochism*, **Nina Paley** ha ofrecido conferencias y entrevistas en las que se ha reafirmado en su derecho de ignorar las licencias y en su concepto de lo que ella ha definido como **Desobediencia Intelectual**.

En la conferencia que tuvo lugar en **Brooklyn**, en **Law School's "Legal Hackathon"** (el 15 de Abril de 2012), **Paley** comenta el nuevo trabajo que está desarrollando:

«Seder-Masochism: una película basada en la Pascua Judía y en el Éxodo de los esclavos hebreos de Egipto».¹⁸⁴

Un componente importante de su investigación ha sido el film *Éxodo* (película que fue un éxito de los años 60 y que tuvo una enorme influencia en **Israel** y en los **Estados Unidos** fundamentalmente con su banda sonora.

Dicha banda sonora, muy conocida, está compuesta por la canción *The Exodus song* (This land is mine), producida por **Pat Boone**, con música de **Ernest Gold** y letra de **Pat Boone**.

Esta canción, que forma parte de la **historia de América**, ha sido grabada por decenas de cantantes en múltiples lenguas. Se trata de **una canción con copyright**.

«Para mí es muy importante utilizar concretamente esta pieza de música (la cual yo insisto en que es un documento histórico) dentro del marco de un uso justo, con un propósito, un carácter de uso transformador».¹⁸⁵

Para **Nina Paley**, la cantidad y sustancialidad de su uso radica en que es un documento histórico con un claro mensaje sionista, necesario para su parodia.

Pero no es el único caso; de hecho, la mayoría de las canciones escogidas hasta ahora para su proyecto *Seder - Masochism* tiene una importante carga reivindicativa, de tal forma que carece de sentido utilizar otras bandas sonoras o crear unas nuevas que no tendrían todo esa carga, todo ese **legado histórico**.

Ejemplos de ello son las canciones *Go down Moses* (un **Éxodo** dentro de la historia de la esclavitud americana) y que en la película, en sí, es una transformación sin llegar a ser una parodia, y *Free To Be You And Me* por the **New Seekers** (1972), un proyecto de la Fundación para la Mujer para animar la neutralidad y la tolerancia de género.

¹⁸⁴ Paley, N. [isocny] (16 de abril 2012) Nina Paley Keynote at Brooklyn Law Incubator & Policy Clinic (BLIP) Legal Hackathon at Brooklyn Law School on April 15 2012. [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=dfGWQnj6RNA>

¹⁸⁵ Ídem

En otras bandas sonoras la función es la de guiar y desarrollar los detalles de la propia narración, como ocurre con las letra de la canción *Insects* y su uso en las escenas correspondientes a la tercera, cuarta y octava plaga.

Otro punto importante que subrayar es la ayuda que **Nina Paley** recibe de la gente, del público, para sostener y mantener su proyecto. La **desobediencia** de utilizar estas canciones es solo suya, y no de la gente que participa prestando apoyo a su proyecto.

En la entrevista titulada *Desobediencia Intelectual: el futuro de los derechos de autor*, realizada por **Mac Slocum** para O'Reilly Media Inc. Radar, **Nina Paley** define el concepto de desobediencia intelectual como *desobediencia intelectual = desobediencia civil + propiedad intelectual*.

«Yo no puedo alegar ignorancia y no puedo reclamar para su uso (aunque solo sea para crear a partir de/ o para generar una transformación) yo sé que estoy infringiendo, que estoy en contra del copyright y pido disculpas por ello.

Soy una artista y para mí es muy importante hacer arte, y el grado de autocensura que es requerido por la ley es demasiado grande para poder tener integridad como ser humano y como artista».¹⁸⁶

Con respecto al futuro, **Nina Paley** es bastante pesimista y no ve una clara disposición de cambio significativo en las leyes de derechos de autor en un futuro inmediato; sin embargo, sí que percibe un cambio en el posicionamiento de la gente.

Lo más importante del movimiento de **cultura libre** es que ya es incontrovertible el hecho de que cada vez es mayor el número de personas que comparten bienes culturales. Además, las herramientas para crear y compartir cultura están disponibles y en un futuro no lejano podrían estar dentro de la legalidad.

Según **Nina Paley**:

«Si la estructura de poder quiere continuar va a tener que reformarse, porque no se pueden sostener las leyes de copyright como hasta ahora, eso es algo completamente fuera de contacto con la realidad y con el comportamiento humano».¹⁸⁷

¹⁸⁶ Slocum, M. [O'Reilly] (14 de junio 2012) *Intellectual disobedience and the future of copyright: Nina Paley interviewed at Foo 2012* O'Reilly Media Inc [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=wcJqxlyFv4>

¹⁸⁷ Ídem

2.3 CLAVES DE SU TRABAJO:

2.3.1 PRINCIPALES ASPECTOS QUE DEFINEN SU OBRA: La fusión entre la animación 2D y la animación tradicional

“Sólo estoy contando la historia desde mi punto de vista, que es el único punto de vista que tengo. Mi arte podría ser controvertido, pero es honesto”(Nina Paley)¹⁸⁸

Es a través de las entrevistas, sus comentarios en el blog, sus vídeos y el análisis de sus películas como podemos descubrir más a fondo las técnicas que utiliza, su metodología y su inspiración.

Nina Paley, a lo largo de toda su trayectoria, sufre constantes cambios y evoluciones. Como hemos visto, se inicia en el mundo del cómic, que después (por cansancio y monotonía) abandona por la animación, en búsqueda de la experimentación y de nuevos retos.

En la entrevista **Illinois Pionners**, realizada por **David Inge**, recuerda su primer contacto una cámara super 8:

« [...]Clark McFallen, mi vecino de al lado, me dejó su cámara super 8 y eso fue todo. Entré en mi sótano, hice un pequeño escenario con papel, cajas y plastilina. Mi primera película fue “Godzilla contra el cubo de Rubik»”.¹⁸⁹

Paley se define en su blog como una animadora autodidacta que comenzó a finales de los 80 dibujando tiras de cómic en diferentes periódicos. **Fluff**, **The Hots** **Nina’s Adventure**, **Depresión is fun** son algunas de sus historietas.

En 1998 se acerca de nuevo al campo de la animación, explorando diferentes medios. Así crea **Cancer**, dibujo y rayado en 35 mm, **Follow your Bliss**, animación tradicional de lápiz y tinta sobre papel, **I heart my cat** y **Love is**, cuadro por cuadro en 16 mm

¹⁸⁸ Lawhead, N. (01 octubre de 2005). Featured artist Nina Paley: Sita Sings the Blues . Recuperado de: http://www.flashgoddess.com/html/gallery_NinaPaley.html

¹⁸⁹ Inge, D. [Illinois Public Media] (20 de noviembre 2014) Illinois Pioners with Nina Paley [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=5TdlYfWT3U>

bajo la técnica de stop motion (en la que ya se había iniciado).

Es en la animación tradicional *Follow your Bliss* donde ya apreciamos su manejo increíble del dibujo desarrollado por años de experiencia trabajando en el mundo del cómic, su control de la escena y de los movimientos, empleando los principios básicos de la animación tradicional¹⁹⁰.

Gracias a ellos, se crean personajes y situaciones más creíbles y de mayor impacto. Hoy en día se siguen aplicando, aunque se han tenido que reinterpretar, expandir y evolucionar para que se dé soporte a las nuevas tecnologías en el campo de la animación.

Y en este punto **Paley** también es una artista, ya que es capaz de **fusionar** con su increíble talento estos **principios de animación con las técnicas del software Flash**. En una entrevista en Octubre de 2005 declaró:

«Me encanta flash. Es muy limpio y sencillo. Es como ese viejo juego de mesa, “Othello”. Un minuto para aprender, una vida para dominarlo».¹⁹¹

Aunque lo cierto es que ella ya lo domina de manera increíble. Este programa lo conoció gracias a una amigo que le prestó una copia para que lo pudiera probar:

«Estoy a favor del software copiado fácilmente – ya que consigue que más gente se enganche en él, lo que en última instancia beneficia a las empresas. Ahora compro mi software legítimo, pero si yo no hubiera tenido la posibilidad de utilizar esa copia prestada, nunca habría aprendido de Flash».¹⁹²

190 Los 12 principios de animación fueron creados en los años 30 por lo animadores de los estudios de Walt Disney, se trata de reglas básicas que se utilizaron para guiar las discusiones creativas y de producción e interpretar la física del mundo real en el movimiento.

Los principios están basados en las leyes físicas de Newton: gravedad, rozamiento, inercia... según la naturaleza o material del que esta compuesto el cuerpo afectará a la animación que realicemos sobre él, como el peso del objeto afectará a la gravedad y el rozamiento, y como cada acción provoca una reacción igual pero en sentido contrario.

Los principios están muy relacionados entre sí de tal manera que frecuentemente intervienen unos con otros a la vez.

Se aplican en los personajes o cuerpos animados proporcionando un efecto visual, suave y fluido, estos efectos crean distorsiones en la estructura pero a veces los cambios se realizan a tal velocidad que son imperceptibles para el ojo humano.

191 Lawhead, N. (01 octubre de 2005). Featured artist Nina Paley: Sita Sings the Blues . Recuperado de: http://www.flashgoddess.com/html/gallery_NinaPaley.html

192 Ídem

Nina Paley, por supuesto, también esta a favor del software libre, pero no ha conseguido encontrar todavía ninguno que tenga las mismas características y herramientas que posee flash y que le permitan llevar a cabo semejantes acciones; sin embargo, no por ello está supeditada a las últimas versiones del programa; de hecho, en bastantes foros y artículos se ha quejado de ellas.

Dice en una entrada de su blog:

«Estamos en 2013. ¿Sabes dónde puedo encontrar mi software vectorial de animación libre?»¹⁹³

Paley se queja de no haber encontrado todavía un software libre que cumpla con sus expectativas:

«En 2008 me prometí que renunciaría a trabajar con Macromedia Flash 8 solo por un software de animación libre y, por supuesto, gratis».¹⁹⁴

El porqué de esta decisión la explica también en este artículo:

«Desde que Adobe compró Flash, arruinó el programa. Entre otros crímenes imperdonables, retiró las opciones de salida de vídeo de alta calidad (con Macromedia Flash se podía exportar a cualquier códec de vídeo Quictime). Ahora Adobe obliga a los usuarios a procesar los archivos .swf a través de After Effects (obligando también al usuario a comprar dicho programa).

Estoy en 2013 y todavía estoy usando la misma copia de Macromedia Flash 8 de 2005, en un viejo Mac compatible con OS 10.5, porque el viejo Flash no funciona en equipos nuevos o sistemas operativos más recientes. Estoy congelada en el tiempo, y eso duele».¹⁹⁵

Solo quisiera añadir que, a día de hoy, su situación no ha cambiado y continúa congelada en el tiempo.

Por supuesto, ella ha ido probando software libres, pero ninguno le ha satisfecho. En su artículo se queja de que, al final, el progreso y la compatibilidad de su trabajo están a merced de las compañías y desarrolladores de software que crean nuevos formatos de archivo y codecs.

193 Paley, N. (03 enero 2013). *It's 2013. Do you know where my free vector animation software is?* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/01/03/its-2013-do-you-know-where-my-free-vector-animation-software-is/>

194 Ídem

195 Ídem

Es en este punto cuando, de manera muy resumida, argumenta las necesidades y lo que busca en un software de animación libre:

«Necesito un software vectorial de animación que pueda usar a lo largo de los años y décadas, que pueda crecer y desarrollarse en el tiempo y que permita en el futuro acceso al trabajo que hago hoy.

¿Qué más necesito? Como Flash 8 que sea:

compatible con Mac (soy pragmática, no purista)

Línea de tiempo similar a Flash 8.

Forma de onda de audio visible en la línea de tiempo.

Símbolos que se puedan animar y anidar.

Buenas herramientas de dibujo vectorial.

Opciones de exportación de vídeo extensas.

Independiente a la resolución.

Y, por supuesto, otras cosas que Flash no tiene:

Dependencia de padres e hijos (puntos de registro).

Capacidad de exportación a SVG.

Menos errores».¹⁹⁶

Paley anima a los programadores y desarrolladores de software para la creación de este software, viendo factible que pudiera convertirse en un **proyecto Kickstarter** (de **crowdfunding**), en el que ella aportaría incluso \$100.000. El resultado sería un excelente software gratuito de animación vectorial para todo el mundo.

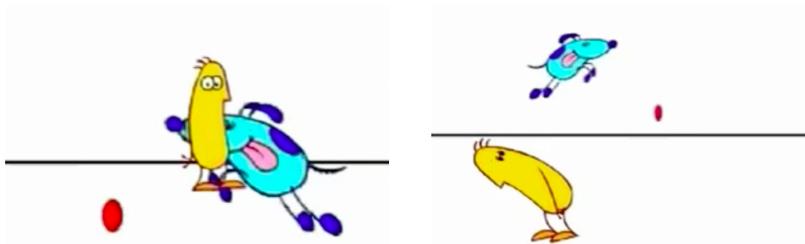
Pero, volviendo de nuevo a sus orígenes de trabajo con Flash (eso sí, versión 8, de la cual solo le interesa la parte de producción de animación y no la parte de reproducción web), nos podemos imaginar que, poco a poco, fue utilizando el programa en sus animaciones y sufriendo una metamorfosis en sus obras.

Su primera obra realizada con este programa fue **Fetch!**. Esta obra es un ejemplo de cómo se aplican **principios de animación clásica** con **herramientas Flash** entre ellos:

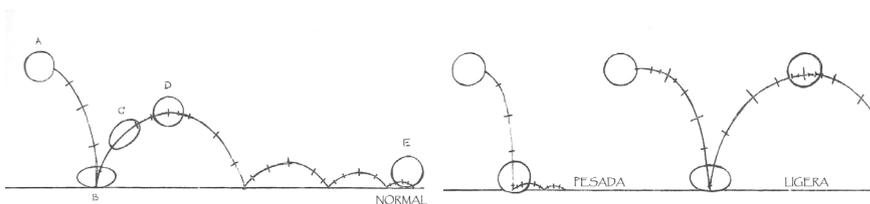
196 Paley, N. (03 enero 2013). It's 2013. Do you know where my free vector animation software is? [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/01/03/its-2013-do-you-know-where-my-free-vector-animation-software-is/>

A.- Comprensión y extensión ¹⁹⁷; el descubrimiento por parte de los animadores de Disney en los años 20 de los conceptos de compresión – extensión dio una nueva perspectiva de movimiento; consiste en exagerar las deformaciones de los cuerpos flexibles para lograr un efecto más cómico o más dramático.

Este principio **Paley** lo aplica a los personajes de **Fetch**: en la pelota roja o en el perrito, que se estiran y encogen a lo largo de su carrera.



Destacable la flexibilidad de lo personajes en Fetch
Fig. 259 Fotogramas: Fetch (2015).



El peso del objeto influye en el grado de deformación
Fig. 260 Ilustración Raul Garcia (2000).

En el bote de una pelota sobre el suelo apreciamos los grados de deformación y compresión del objeto.

El grado es proporcional a la fuerza del impulso y al peso del objeto. El objeto se encoge o se estira en función de su peso y de su elasticidad. Un objeto pesado es más lento y menos aplastado que uno ligero.

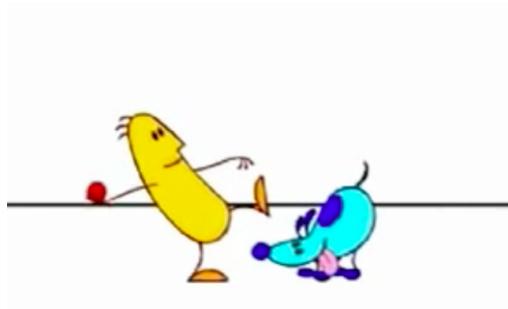
Para realizar esta técnica en Flash, utilizaremos la herramienta “transformación libre”. Con ella podemos distorsionar el objeto, estirarlo y estrujarlo. Cuando estemos utilizando la herramienta “transformación libre” es muy importante colocar correctamente el centro de referencia; esto llega a ser crucial en objetos donde hay articulaciones y apéndices.

¹⁹⁷ También conocido como “Squash and Stretch o Estirar y Encoger o Goma” es el principio fundamental de la animación. Se basa en que cuando se aplica una presión a través del movimiento, un objeto puede cambiar de forma, pero su volumen será siempre el mismo. Por tanto, si estiramos un objeto verticalmente, tendremos que estrujarlo o encogerlo horizontalmente en la misma medida. La relación de los dos conceptos de estirar y encoger con las leyes de Newton es absolutamente directa: una fuerza externa que actúa sobre un cuerpo tiende a deformarlo (lo aplasta) pero una vez liberado de esa fuerza, el cuerpo reacciona con una fuerza igual pero en sentido contrario (se estira) hasta recuperar su forma normal.

Para **Paley** tiene una importancia vital la línea o contorno. Utiliza la herramienta de “selección” para estirar, curvar o deformar la línea, entre un fotograma clave y otro.

Clickeando sobre la forma con la herramienta “subselección”, crea nuevos puntos o nodos y con ellos controla más la deformación de la forma.

B.- Anticipación¹⁹⁸ marca la intención del personaje antes de ejecutar la acción. Si el personaje va a ir en una dirección antes de realizar la acción, inclina todo su cuerpo de forma exagerada en sentido contrario a la acción, como si tomara impulso.



Anticipación junto a encoger y estirar en *Fetch!*
Fig. 261 Fotogramas: *Fetch!* (2015).

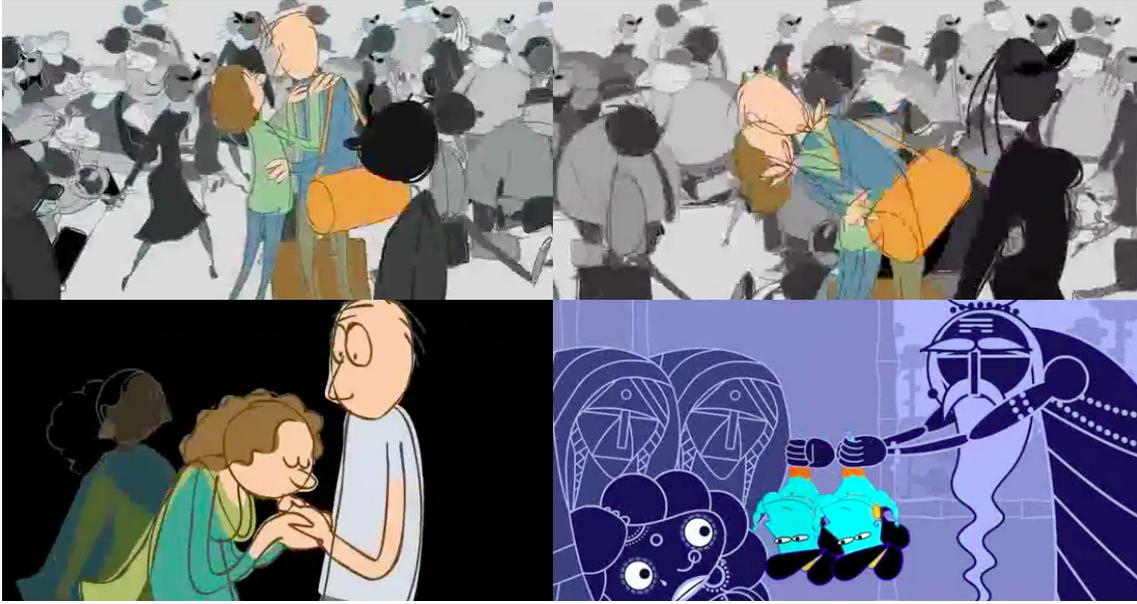
Ejemplo de ello lo vemos en ***Fetch!***, cuando el personaje lanza la pelota y toma impulso hacia el lado contrario.

C.-Puesta en escena¹⁹⁹ El personaje central destaca entre los demás gracias al color, el contraste o el tono; además debe encontrarse libre de detalles que desvíen la atención y aparecer aislado a través de la puesta en escena, se puede contar una historia visualmente, esconder o revelar el punto de interés o las acciones en cadena, acción – reacción.

¹⁹⁸ Es el proceso de crear tensión, y es lo que precede a cualquier acción importante, con una acción más sutil. Este principio potencia la claridad y el sentido del tiempo, ayudando a guiar la mirada del público al lugar donde está a punto de ocurrir la acción, si un espectador no tiene pistas de qué va a suceder puede perderse la acción; es ideal para “anunciar la sorpresa”, así podríamos decir que a mayor anticipación menor es la sorpresa, pero mayor el suspense.

¹⁹⁹ Consiste en traducir las intenciones y el ambiente de la escena a posiciones y acciones específicas de los personajes.

Nina Paley domina la puesta en escena. Tenemos muchos ejemplos de ello. Entre los más significativos, podemos citar algunos que encontramos en *Sita sings de Blues*.



Contraste en la puesta de escena en *Sita sing the Blues*
Fig. 262 Fotogramas: *Sita sings the Blues* (2008).

Paley utiliza diferentes recursos para la puesta en escena, el contraste entre el color y la escala de grises; incluso el negro es uno de ellos.



Equilibrio en la composición en *Sita sing the Blues*
Fig. 263 Fotogramas: *Sita sings the Blues* (2008).



Adecuada disposición de los elementos en Sita sings the Blues

Fig. 264 Fotogramas: Sita sings the Blues (2008).

El equilibrio dentro de la composición y la disposición de sus elementos logran una puesta en escena limpia, sin nada accesorio que la interrumpa.

Con todo ello se consigue una acción clara y rotunda. El público debe comprender a través de los actos, expresiones y poses sencillas de los personajes qué les está sucediendo, y sentirse involucrado y participe de la historia.

D.- Acción Secundaria²⁰⁰ : gracias a ella se aumenta el realismo, ya que son movimientos de reacción producidos por el movimiento de objetos complejos. La acción secundaria suele tomar la forma de acciones continuas y superpuestas, y son, por tanto, paralelas a la acción principal.

Las acciones secundarias tienen sus propias leyes que es necesario aplicar correctamente:

Seguimiento: no todas las partes del personaje se mueven a la vez, hay elementos que se mueven arrastrados por la acción principal.

200 Consiste en los pequeños movimientos que complementan a la acción dominante, son acciones secundarias todas aquellas que se derivan de la acción principal, que son consecuencia de esta y a la vez están supeditadas a ella. Por ejemplo: todos los complementos que lleva el personaje y que son arrastrados por la acción principal: colas, orejas, cabellos, vestimentas... Todos ellos inician su acción como consecuencia de la acción principal del personaje y la detienen a velocidad y ritmos distintos una vez que el movimiento del personaje ha finalizado.

Superposición: los elementos que pertenecen a acciones secundarias mantienen su trayectoria debido a la inercia del movimiento, y se solapan o superponen a la acción principal cuando ésta se detiene o efectúa cambios de dirección.

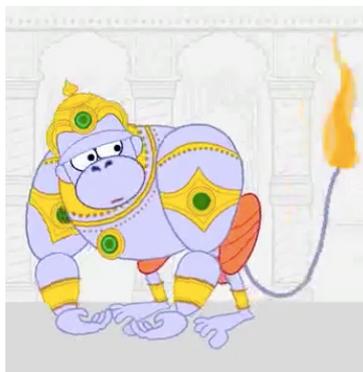
Prácticamente casi todos los elementos que forman los personajes de **Nina Paley** tienen su propia animación y ritmo, animaciones secundarias que continúan la principal. Cada componente del personaje se mueve a un ritmo y a una velocidad propios.

Si tomamos como ejemplo el personaje del perrito en *Fetch!*, los elementos que configuran el personaje: orejas, rabito, lengua... tienen su propia animación y ritmo. En



Animaciones secundarias de: orejas, rabito, lengua en el personaje del perrito en *Fetch!*

Fig. 265 Fotograma: *Fetch!!* (2001).



Animaciones secundarias de: rabito en el personaje de Hanuman en *Sita sings the Blues*

Fig. 266 Fotogramas: *Sita sings the Blues* (2008).



Animaciones secundarias de: pechos, falda en el personaje de la mujer rubia en *Fertco* Fig. 267 Fotograma: *Fertco* (2002).

otras animaciones será el pelo, los pechos, la falda, etc.

Para la realización de animaciones secundarias, **Nina Paley** utiliza símbolos gráficos animados, en muchos casos frame a frame. Con ello consigue un control exhaustivo de estas animaciones dependientes de la línea de tiempo principal.

E.- Principio de onda: A través de este principio se revelan los secretos para orientar el movimiento de los personajes en la dirección más adecuada: movimientos de piernas, brazos y manos, así como movimientos o acciones reflejas.

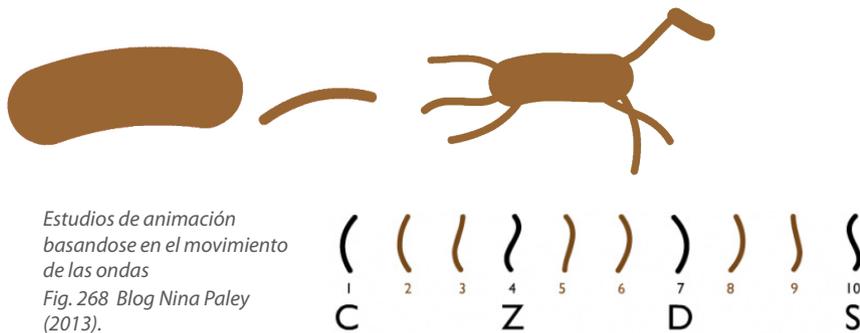
El movimiento ondulante da ritmo a los personajes, pero es muy importante asegurar que vayan en la dirección correcta. El ritmo de la acción y efecto dominó de las acciones responden al principio de onda.

Para **Nina Paley**, es tan importante este principio que nos lo explica en su blog, bajo la entrada **Ondas y animación**, explicando cómo conseguirlo de manera sencilla:

«La mayoría de los movimientos naturales - carreras, caminatas, galope - siguen patrones de onda. Pero es muy difícil para mí analizar dichos movimientos y que pueda volver a crearlos en la animación.

Es por ello que, para este experimento de análisis del movimiento, trabajé hacia atrás, creando primero los movimientos de ondas simples y luego combinarlos en un galope.

Las piernas se balancean de ida y vuelta, como saludando».²⁰¹



«Me esfuerzo para animar incluso una onda sencilla; no viene de forma intuitiva para mí. He encontrado una manera de recordar las letras CZDS. Las curvas de esas letras se asemejan a los 4 fotogramas clave de un bucle de onda. Si puedo recordar esos 4 fotogramas clave, puedo interpolar de uno a otro manualmente (frame a frame) o con el uso de la interpolación de forma de flash».²⁰²

201 Paley, N. (15 noviembre 2013). *Waves and Locomotion* [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/11/15/waves-and-locomotion/>

202 Ídem

F.- Timing o Ritmo ²⁰³ : nos indica cómo se desarrolla el movimiento y cómo se distribuye el tiempo entre las poses de animación. Al planificar el timing hay que tener en cuenta una serie de aspectos:

El peso de los personajes (ya que los más pesados se moverán más lentamente que los más estilizados).

El desplazamiento en el centro de gravedad que garantiza el equilibrio de una figura viene determinado por su peso y volumen, y se acentúa en el caso de personajes grandes y pesados.

El estado de ánimo (un personaje apesadumbrado se moverá más lentamente que uno alegre, que se moverá con brío, aunque incluso sea más pesado). El carácter determina el timing de un personaje, reflejando su temperamento: avisado, astuto, bobo, extrovertido...

Así pues, la velocidad – lentitud está directamente relacionada con las características como: Fuerza-cansancio, Manipulación de objetos ligeros – pesados, decisión – indecisión, enfado – relajación o tranquilidad, habilidad – torpeza.

Otros factores que no tienen en cuenta las características propias del personaje, pero que influyen directamente en el timing son:

Alternancia de acción: dos o más personajes pueden encontrarse en la misma escena a la vez realizando alguna acción conjunta. Es importante la alternancia de movimientos, planificar por separado el timing de cada uno de los personajes, dando a cada personaje su momento en la escena, clarificando de esta forma la acción al espectador.

Por ello, en Flash, además de utilizar símbolos para cada uno de los elementos del personaje, utilizaremos carpetas para poder trabajar más cómodamente con los personajes y poder marcar su propio ritmo.

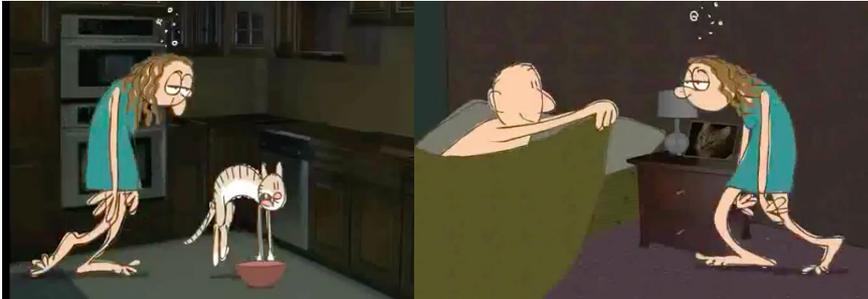
El entorno donde se lleva a cabo la acción y los elementos de fondo pueden influir sobre lo que suceda en la escena. El movimiento nos da tiempos distintos según se desarrolle en un espacio grande con un personaje pequeño o en un espacio pequeño con un personaje grande, sobre todo si el personaje se desplaza en algún momento por la escena.

203 Se podría definir como el momento preciso y el tiempo que tarda el personaje en realizar la acción, y que proporciona emoción e intención a la actuación, de hecho diferentes velocidades dan diferente sentido físico y psicológico a las acciones.

Veamos algunos ejemplos de timing en los personajes de **Nina Paley**:

La propia **Nina** en *Sita sings the Blues*, con paso alicaído, tiene un timing distinto en el transcurso de la historia.

251



*Timing de Nina
escena en Sita sing the Blues
Fig. 269 Fotogramas: Sita
sings the Blues (2008).*



*Nina tiene timings distintos a
lo largo de Sita sing the Blues
Fig. 270 Fotogramas: Sita
sings the Blues (2008).*

G.- Take²⁰⁴: Es posible transmitir información y emociones mediante lenguaje no verbal, exagerando las actitudes. La exageración ayuda a los personajes a reflejar la esencia de la acción. Una gran parte de esta exageración puede ser obtenida gracias al principio de estirar –estrujar (squash and stretch). Por lo general, va precedido por un buen dibujo de anticipación. Por ejemplo, ante una situación de miedo, un personaje puede encogerse en un acto reflejo que anticipa una reacción de puro espanto, estirándose al máximo y saltando hacia arriba.

«Empezaremos por definir la emoción que nos hemos propuesto representar y luego haremos un esbozo que refleje la disposición del cuerpo, brazos, piernas y cabeza. Exploraremos cada posibilidad de movimiento e inclinación de la cabeza y las manos (ya que éstas deben ser especialmente expresivas)».²⁰⁵

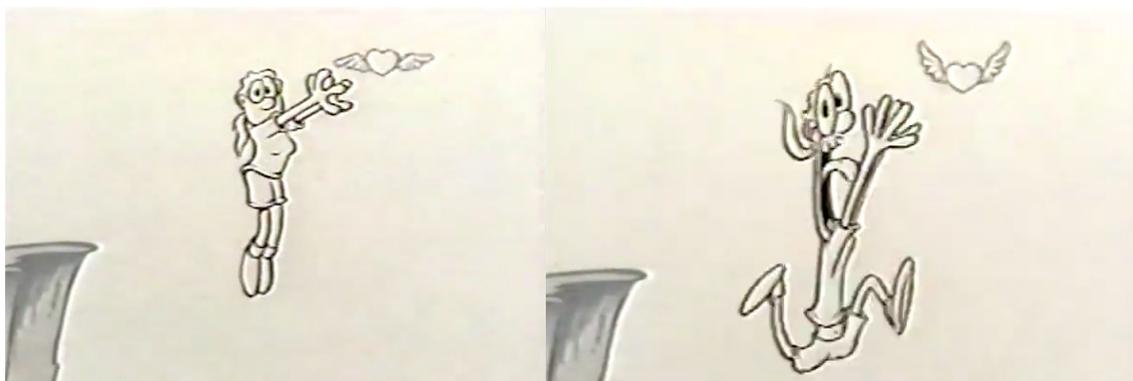
204 Es el dibujo que capta un brusco cambio de expresión del personaje ante un hecho insólito o inesperado; a veces este cambio de expresión puede ser muy sutil, pero otras veces puede ser exagerado.

205 Camara, S. (2004). *El dibujo animado*. (pp.16). Barcelona: Parramón

Para conseguir expresar una actitud existen tres reglas que deben seguir los personajes: Nunca desplazar o congelar un personaje porque sí, sostener un gesto tanto tiempo como sea posible para permitir que la imagen se afiance y llegué al espectador y, por último, no abusar de los gestos y ademanes.

Nina Paley, como excelente dibujante de cómics, utiliza en la mayoría de sus personajes **el Take** en el momento álgido de la narración.

Un claro ejemplo de ello lo vemos en el personaje principal de *Follow your bliss*.



Take en el personaje principal de Follow your Bliss
 Fig. 271 Fotogramas: *Follow your Bliss* (1998).

H.- Blur: Con este efecto se busca crear velocidad extrema en el movimiento. Consiste en difuminar total o parcialmente la animación del personaje y reemplazar la acción por un borrón. En la mayoría de los casos se utilizan los mismos colores para conseguir un efecto visualmente atractivo. A veces se utiliza para recrear un recuerdo de una acción muy rápida, por ejemplo cuando un personaje sale a toda velocidad del encuadre.

En Flash podemos aplicar el **Blur** utilizando el filtro de desenfoque, que aplicaremos para crear un desenfoque de movimiento. Para ello, previamente, el objeto al que deseamos aplicar el blur deberemos convertirlo en símbolo, una vez aplicada la interpolación de movimiento (ya que los filtros solo se pueden aplicar a los símbolos que son Clip de película).

La técnica consiste en utilizar interpolaciones de movimiento y el filtro de desenfo-

que para proporcionar la ilusión de que el objeto se mueve a una velocidad extrema. Cuando toma contacto con otro objeto o con el suelo, la velocidad se reduce drásticamente. Es en ese punto cuando creamos un nuevo fotograma clave y, cliqueando en el símbolo- en el panel de Filtros, eliminamos el filtro de desenfoque a partir de ese momento.



Blur en Sita sing the Blues
Fig. 272 Fotogramas: Sita
sings the Blues (2008).

Paley utiliza otra técnica en Flash (que basa también en la anterior): se trata del desenfoque selectivo, que es básicamente una mezcla de animación fotograma a fotograma con una variación de desenfoque y del estiramiento. Cuanto menos se vea, mejor funcionará esta técnica.

I.- Golpes cinéticos: Este efecto se utiliza cuando un personaje se golpea o golpea a otro objeto en caídas y/o en choques.

A veces se trata de una especie de estallido que, al acompañar a la acción en el momento adecuado, acentúa perfectamente el impacto y le da mayor énfasis. Bastan tres dibujos para obtener un buen resultado. En otras ocasiones, se trata de una especie de corona con estrellas que se mueven alrededor de la parte del objeto que ha sufrido el golpe; de esta forma, además de acentuar el impacto, se indica un cierto dolor.

En Flash es posible crear golpes cinéticos y reutilizarlos en todo momento gracias a la aplicación de los símbolos y las bibliotecas reutilizables. Bastaría con crear un símbolo gráfico compuesto de tres fotogramas claves, en cada uno de los cuales se dibuja cada uno de los tres dibujos que representan el estallido, creando con ello una animación frame a frame.

Si se quiere representar un objeto que, al golpearse contra otro, le aparece una forma circular con estrellas, se puede crear un clip de película.

Los golpes cinéticos son herramientas que se utilizan muy a menudo en el mundo del cómic. **Nina Paley** se apoya en ellos, a veces en sus animaciones, como en *Sita sings the Blues*, donde además utiliza colores muy contrastados, ocupando el grafismo del golpe toda la escena.



Golpes cinéticos con colores contrastados

Fig. 273 Fotogramas: *Sita sings the Blues* (2008).



Golpes cinéticos con colores contrastados

Fig. 274 Fotogramas: *Sita sings the Blues* (2008).

En *Follow your bliss* la forma circular de estrellas (que nos indica el golpe que el personaje ha sufrido contra el suelo) nos produce una sorpresa y, en vez de moverse circularmente, cae por efecto de la gravedad.

J.- Profundidad: Es posible lograr la ilusión de profundidad con Flash al igual que la conseguimos en una hoja de papel. Para ello nos valdremos de las claves visuales de la profundidad que nos ayudan a percibirla y estimar la distancia. Brevemente, son:

Perspectiva lineal: las líneas paralelas que se alejan en la distancia parecen aproximarse entre sí o converger. Con ella se puede simular la profundidad dentro de un mundo bidimensional.



Perspectiva lineal en Sita sings the Blues
 Fig. 275 Fotogramas: Sita sings the Blues (2008).

Tamaño relativo: tiene que ver directamente con la escala. Los objetos más grandes se perciben más cerca que los objetos de menor tamaño. Para ello simplemente nos valdremos de una herramienta tan versátil como es “Transformación libre”.

Aunque lo cierto es que el tamaño relativo **Paley** no solo lo utiliza para conseguir



Sita en primer plano
 Fig. 276 Fotograma: Sita sings the Blues (2008).



Zarza en primer plano
 Fig. 277 Fotogramas: Seder masochim (2015).

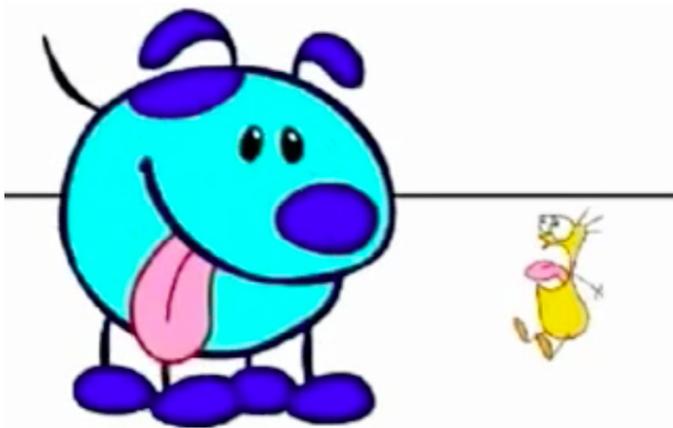
una mayor profundidad, a veces lleva detrás una connotación narrativa, como en el caso de *Seder Masochism*, donde el tamaño refleja el poder, y en el caso de **Moisés** varía desde el inicio de la película al final de la misma.



El tamaño del personaje de Moises varia a lo largo de la animación.

Fig. 278 Fotogramas: Seder masochim (2015).

O busca la sorpresa, como en *Fetch!*, donde el perro, al acercarse de nuevo desde el fondo de la escena al personaje, tiene un tamaño gigantesco y desproporcionado con respecto a la expectativa creada por el espectador.



El cambio de escala genera sorpresa en el espectador y en el protagonista

Fig. 279 Fotograma: Fetch! (2001).

Otro ejemplo lo tenemos en las escenas compuestas por dos copias o más del mismo clip de película o símbolo gráfico, y con la herramienta “transformar selección libre” reduciremos la escala del clon de manera uniforme.

Este tipo de perspectiva es muy utilizada por **Nina Paley** en sus películas, buscando dotarlas de la máxima profundidad.



Perspectiva basada en repiti3n y tratamiento de s3mbolos
Fig. 280 Fotograma: Sita sings the Blues (2008).

Perspectiva en The Land is mine
Fig. 281 Fotograma: Seder Masochism (2015).



Perspectiva en The Second Plague
Fig. 282 Fotograma: Seder Masochism (2015).

Perspectiva en Sita sings the Blues
Fig. 283 Fotograma: Sita sings the Blues (2008).



Perspectiva lineal en Sita sings the Blues
 Fig. 284 Fotograma: Sita sings the Blues (2008).

Interposición o Formas superpuestas: consiste en superponer imágenes para conseguir simular profundidad.

En Flash, gracias a trabajar con distintas capas en la línea de tiempo, es posible controlar el orden de apilamiento de los objetos.

Además, **Nina Paley**, en algunos casos, varía la luminosidad del fondo, logrando con ello una mayor profundidad.



Perspectiva obtenida mediante formas superpuestas y la variación de color
 Fig. 285 Fotograma: Seder Masochism (2015).

La perspectiva aérea: la atmósfera dispersa luz, lo cual afecta a nuestra percepción de la profundidad. Dos objetos pueden tener el mismo tamaño y estar a la misma distancia del espectador y, sin embargo, parecer que uno está más cercano y el otro más alejado. Este cambio de profundidad se consigue gracias a un cambio en la iluminación.

En Flash no hay luces, y los cambios de iluminación se simulan variando el color y la claridad (brillo) de la instancia ²⁰⁶ de símbolo del objeto. Para aumentar el efecto se puede utilizar un filtro de desenfoco, siempre manteniendo que el objeto que está más alejado de nosotros será más oscuro que el más cercano.



La variación de brillo de los árboles logra la perspectiva
Fig. 286 Fotogramas: Sita sings the Blues (2008).



206 Cada vez que utilizemos un mismo símbolo en el escenario estaremos empleando en realidad una instancia del mismo. Algunas instancias pueden guardar las mismas características que el símbolo original, otras se pueden editar, cambiar de color, escalar, duplicar, con todo ello el archivo solo guardará una copia del símbolo. Cada instancia (que no es más que una representación o simulación del símbolo original o acceso al mismo con la particularidad de ser editable) ocupa mucho menos espacio que guardar un objeto nuevo.

Sombreado: las luces y las sombras son esenciales para crear la ilusión de espacio tridimensional, ya que diferencian las partes de un objeto que están a diferentes profundidades.

Puesto que el sombreado ilustra la disminución de la luminosidad de la luz sobre un objeto, la elección del color para la sombra es en Flash bastante sencilla. Bastará con reducir el brillo del color utilizado en el relleno; si se realiza un degradado lineal, crearemos un sombreado suave y lograremos un efecto más realista.



Cambio en la luminosidad para crear el reflejo en el agua
Fig. 287 Fotograma: *Sita sings the Blues* (2008).



Sombra de los personajes
Fig. 288 Fotograma: *Seder Masochism* (2015).

Proyección de sombras: las sombras arrojadas son las que de una forma básica agregan profundidad al proyecto.

Paley crea sombras básicas en Flash, primeramente anidando toda la animación del personaje en un símbolo, que se duplica en una nueva capa, y, simplemente, a esta instancia que acaba de crear le da un valor alto de tinte. Con ello se ocultan todos los detalles del personaje.

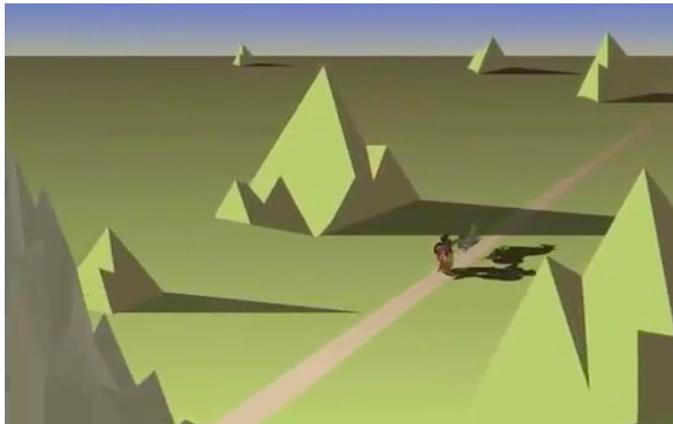
Después se escala y se sesga esta sombra recién creada, que queda como la sombra proyectada del original.

La opacidad en la sombra también nos indica el tipo de luz que tenemos en la escena. A menos opacidad, la sombra tendrá menos fuerza y sugerirá una luz más suave, como la de un día cubierto. A más opacidad, más fuerza en el contraste, lo que sugerirá una luz más fuerte, como la de un día soleado.



Las sombras arrojadas acentúan el dramatismo de la escena

Fig. 289 Fotogramas: Sita sings the Blues (2008).



Opacidad en la sombra en una escena soleada

Fig. 290 Fotogramas: Sita sings the Blues (2008).

Gradiente de texturas: toma prestados algunos conceptos de la perspectiva lineal y del tamaño relativo. Las superficies, como las paredes de ladrillo, suelos de baldosas, las olas del mar o distintos objetos, tienen una textura inherente. Hay que tener en cuenta que cuanto más nos alejamos de la superficie, más lisa y densa se vuelve la textura.

El gradiente de texturas, junto a las luces y las sombras, son esenciales para crear la ilusión de un espacio tridimensional. Sin ellas, los objetos parecerían planos.

La combinación de objetos con texturas, el cambio de luminosidad de los mismos conforme se alejan del primer plano, la superposición de los personajes y el tamaño

relativo de los mismos (a pesar de que se trata del mismo personaje repetido) y la disposición de los personajes en distintos planos, logran una riqueza y profundidad de la escena increíble.



Con la incorporación de texturas se logra riqueza y profundidad en la escena
Fig. 291 Fotograma: Seder Masochism (2015).

K.- Movimientos de cámaras y otros efectos: En el cine y en la televisión es muy común tener una o varias cámaras moviéndose por la escena, ya que ayudan a relatar la historia e incrementan la sensación de profundidad de una escena

Desde que comencé a ver las animaciones de **Nina Paley**, una de las cosas que me llamaron poderosamente la atención, y que aún hoy me sorprenden, es el extraordinario uso que hace de las cámaras a lo largo de las animaciones, utilizando para realizarlas un software (Flash) que carece de ellas.

En Flash no podemos colocar cámaras (como en otro software 2D, por ejemplo, After Effects), pero sí podemos simular un movimiento horizontal de la cámara (panorámica) mediante el desplazamiento en paralaje²⁰⁷, o simular un movimiento de cámara de travelling²⁰⁸, escalando para ello las dimensiones de los objetos que forman parte de la imagen (que puede ser un clip animado).

²⁰⁷ Interpolación de movimiento de las distintas capas hacia la derecha o la izquierda por el escenario. La diferencia de velocidad entre las capas crea la ilusión de profundidad.

²⁰⁸ Describe el movimiento de cámara por el eje z, puede ser avante (cuando la cámara se mueve hacia delante, pasando de una toma abierta a un primer plano) o retro (que es el movimiento contrario).

Nina Paley en sus películas simula de forma increíble el movimiento de cámara, como por ejemplo en *Moses goes down*:

Angulaciones de cámara gracias a las cuales varía la orientación del espectador, añadiendo una carga simbólica a la escena. En la escena de la zarza ardiendo en el desierto, la cámara va inclinándose hacia arriba, de manera que la zarza, que en el inicio de la escena estaba a la misma altura que el espectador, poco a poco se va elevando.



Inclinación de cámara en la escena de la zarza ardiendo.

*Fig. 292
Fotogramas:
Seder Masochism
(2015).*

La **alternancia de plano medio-plano general**, plano medio-plano general de forma sucesiva, en la escena, indicando la conversación mantenida entre **Moisés** y **Aarón** (plano medio, mucho más cercano al espectador) y el **Faraón** (plano general, alejado del mismo) y el poder representativo en ese momento de la película, en el que **Moisés** pide al **Faraón** que libere al pueblo hebreo de la esclavitud.



La alternancia de planos nos indica la conversación mantenida entre los personajes
Fig. 293 Fotogramas: Seder masochim (2015).



Los planos generales y los planos medios se alternan durante toda la conversación
Fig. 294 Fotogramas: Seder masochim (2015).

En esta película, **Paley** realiza un **travelling horizontal**; los esclavos hebreos llevan una pesada carga: **las Diosas**.

Al inicio de la escena, se nos muestra en un plano medio a las diosas; después, la cámara desciende despacio, y se nos muestra quién carga con estas diosas: los esclavos hebreos. La cámara permanece quieta y los esclavos se mueven con un movimiento lento a causa de toda la carga pesada que llevan encima.



La cámara va descendiendo a lo largo de la escena
Fig. 295 Fotogramas: Seder masochim (2015).



El objetivo es descubrir quién lleva a cuestas la pesada carga de las diosas

Fig. 296 Fotogramas: Seder masochim (2015).

De repente, el movimiento de los esclavos se congela, y la cámara realiza un travelling horizontal muy rápido (consiguiendo un efecto más dramático), hasta llegar a los esclavos hebreos que, en la dirección contraria a los primeros que también llevan una pesada carga; carga que, descubriremos por un movimiento de cámara muy lento, se orienta hacia arriba (contrapicado), mostrando la grandiosidad del **faraón**.



Los movimientos de cámara dominan esta escena

Fig. 297 Fotogramas: Seder masochim (2015).



El contrapicado nos mostrará al faraón
Fig. 298 Fotogramas: Seder masochim (2015).

Utiliza **zoom de alejamiento**, para situar al personaje dentro de la escena.



El alejamiento
nos sitúa donde
ocurren los
hechos
Fig. 299
Fotogramas:
Seder masochim
(2015).

En muchas ocasiones, hacia el final de la escena, **Nina Paley** realiza un zoom de alejamiento que acaba en un **plano general**. De ese modo, nos muestra los personajes que han intervenido en esa escena.



*El plano general nos muestra a todos los personajes que han intervenido en la escena
Fig. 300 Fotogramas: Seder masochim (2015).*

Para la separación de secuencias y planos, **Paley** también utiliza recursos del lenguaje cinematográfico como el **corte**, el **barrido** o el **fundido encadenado** (la imagen se va superponiendo progresivamente a la anterior).



*Paley utiliza el fundido encadenado para la separación de secuencias
Fig. 301 Fotogramas: Seder masochim (2015).*

Otro efectos son la **transición del objetivo** un efecto visual narrativo, que tiene como fin centrar la atención del espectador. Esta focalización narrativa nació en la película **El asesinato de Lincoln**, de **Griffin**. La cámara pasaba progresivamente de un plano general a un plano de detalle con la cara del asesino, focalizando de esta manera la atención del espectador.

En Flash, esta transición del objetivo se logra mediante el uso de máscaras en las capas, controlando fácilmente la dirección y el foco del objetivo, centrándose la atención del espectador en un área muy específica de la pantalla.

La transición puede ser a negro o a otra escena.



Transición a negro
Fig. 302 Fotograma: Fetch!! (2001).



Trasición a otra escena
Fig. 303 Fotogramas:
Seder masochim (2015).

Otros recursos que utiliza **Nina Paley** provienen del cómic, como el bocadillo, mostrando lo que dice o piensa el personaje.



Recurso de bocadillo
Fig. 304 Fotograma: Sita sings the Blues (2008).



Recurso de bocadillo
Fig. 305 Fotogramas:
Seder masochim (2015).

Para **Paley**, trabajar con **programas vectoriales** como **Flash** no es una limitación. Es cierto que no permite la definición y otros efectos que se consiguen con programas de mapa de bits (aunque estos efectos poco a poco se van incorporando a las nuevas versiones del software).

De hecho, si necesita efectos de mapa de bits especiales, le basta con cambiar a otro programa e incorporar luego esta imagen a la animación.

Esta mezcla de imágenes vectoriales y mapas de bits (en texturas o objetos) son empleadas a menudo en escenas, enriqueciendo la animación.



Fusion de imagenes vectoriales y mapa de bits

Fig. 306 Fotograma: Sita sings the Blues (2008).



Fusion de imagenes vectoriales y mapa de bits

Fig. 307 Fotograma: Sita sings the Blues (2008).

Nina Paley utiliza Flash casi en su totalidad para el cine, producción y difusión, lo prefiere a otros software como: After Effects, Anime, etc.

Entre las ventajas que encuentra en Flash destacan:

Las herramientas de dibujo, que le permiten crear los elementos de la animación de forma sencilla.

Paley dibuja directamente con los pinceles, consiguiendo dar expresión a sus dibujos gracias a las opciones existentes en la herramienta “línea” (más dura, más blanda, suave, angular) y de grosor, consiguiendo al final un control increíble de la forma que está dibujando.

La línea de tiempo, gracias a la cual puede analizar el movimiento y animar tanto con interpolaciones como frame a frame, y ver el resultado de la animación y cómo funcionan los distintos elementos entre sí, simplemente arrastrando el cursor por la línea de tiempo sin necesidad de realizar previamente un renderizado.

Para **Nina Paley**, la animación frame a frame es crucial y necesaria, y una manera de trabajar de forma satisfactoria dentro de Flash.

Al incorporar el **sonido en la línea de tiempo**, simplemente arrastrando, permite

la sincronización de labios de forma extremadamente rápida y fácil. Para ello, Nina trabaja con símbolos de la boca (símbolos que corresponden a cuatro visemas para las vocales, y cinco para las consonantes); símbolos que serán independientes del resto del rostro del personaje (de la nariz y de la barbilla).

A la hora de trabajar, utiliza **símbolos e instancias**, y de hecho reutiliza esas **bibliotecas** de símbolos en sus diferentes películas, así como **el papel cebolla**, que le permite de manera flexible dibujar y enlazar las animaciones, sobre todo cuando está animando frame a frame.

La filosofía y el lenguaje del concepto de símbolo dentro de Flash son también cruciales en su trabajo. Cada símbolo, con su propia línea de tiempo animada, y los símbolos con animaciones anidadas, con una animación dentro de otra animación.

A **Paley** le entusiasma el potencial que poseen los símbolos en Flash, la manera sencilla de editarlos cambiando el tamaño, el brillo, el color, los degradados, la forma, girándolos, en espejo, duplicándolos y, en definitiva, transformándolos, obteniendo una instancia o un nuevo símbolo.

Al crear todos los elementos que conforman el personaje separados por capas dentro de un símbolo gráfico o en distintos símbolos gráficos, crea un personaje, estableciendo las partes de él que son susceptibles de movimiento (teniendo en cuenta los movimientos secundarios que se desprenden de la acción principal).

De esta forma, al convertir cada una de esas partes en un símbolo gráfico, dentro de un símbolo gráfico es posible realizar de manera sencilla una animación fotograma a fotograma y editar de manera fácil dichos elementos (recortes) dentro de la animación, sin necesidad de redibujarlos, aplicando lo que se conoce como **animación limitada**²⁰⁹, muy utilizada en Flash, ya que, al usar este método, el tamaño de archivo es muy pequeño, puesto que estamos trabajando con símbolos e instancias.

Si establecemos una analogía entre la interfaz de Flash y la animación tradicional, el escenario sería el papel, la línea de tiempo sería una hoja de exposición (donde se registraría lo que pasa fotograma a fotograma), el fotograma clave sería como poner una nueva hoja para crear una pose nueva. La duración de los fotogramas depende de la sincronización que determinemos en la velocidad de fotogramas en el panel

209 Con este sistema creado por William Hanna y Joseph Barbera se pudo superar la crisis en los años 40, que tuvo su origen en los grandes costes de producción y por la cual muchos estudios de animación se vieron forzados a cerrar.

El sistema se basaba en ensamblar al personaje utilizando piezas o elementos (recortes) que se colocaban en capas transparentes unas encima de otras, de esta forma solo se animaba el elemento que interesaba, mientras que las capas inferiores permanecían estáticas, con este sistema se ahorra trabajo de animación y se reducen costes de producción. Ejemplo de este sistema son: Los Picapietra, Scooby Doo ...

documento.

Los símbolos y sus instancias, con sus respectivas transformaciones, serían como las piezas o los recortes que se utilizan para ensamblar las animaciones, ahorrando con ella trabajo, y en el caso de Flash, además, estamos reduciendo el tamaño del archivo.

271

Las capas en Flash corresponderían en la animación tradicional a las hojas transparentes, que se utilizan para separar el fondo de los personajes o, en un mismo personaje, diseccionarlo en las piezas que queramos.

El papel cebolla tendría su análogo en la animación tradicional en la mesa de luz, que permite ver tantos fotogramas consecutivos de la animación como se desee. Con ello se puede analizar si el ritmo de la animación es el correcto.

Todas estas características son las que sin duda permiten a **Paley** sentirse muy cómoda dentro de la interfaz de Flash y no sustituirla por ninguna otra.

2.3.2 METODOLOGÍA

En una entrevista realizada en Octubre de 2005, describe su **proceso de trabajo, inspiración y su metodología**:

«La mayor parte de sus ideas me vienen en momentos inesperados. Antes solía escribirlas, pero ahora me acuerdo de ellas. Si se me olvida, entonces dibujo pequeños storyboards, pequeñas notas para refrescar mi memoria, o cuando existen lagunas en una escena que necesito rellenar.

Rara vez realizo storyboards de escenas enteras, en realidad son garabatos ilegibles que nadie más que yo entiende. Gracias a Dios, yo trabajo sola.²¹⁰

En otra entrevista, cuando se le pregunta por cómo es el proceso inicial desde que tiene la idea hasta que comienza a realizarla, ella explica que no tiene muy claro ese proceso y que proviene bastante de la experimentación; probando unas cosas, probando otras y mezclándolas, surgen cuestiones y poco a poco, de repente, tiene un **proyecto entre sus manos**.

210 Lawhead, N. (01 octubre de 2005). Featured artist Nina Paley: Sita Sings the Blues . Recuperado de: http://www.flashgoddess.com/html/gallery_NinaPaley.html

Para **Paley**, lo importante es comunicar una historia a través de la animación y que ésta sea legible. Por ello, obtiene ideas de todo lo que pueda contribuir a hacer auténtica esa historia (por ejemplo, actualmente en su Blog nos muestra las fuentes de las que se ayuda para el **diseño de los personajes** de **Seder Masochism**).

Otros factores, por supuesto muy importantes, son: el color, la puesta en escena, la sincronización de labios, el propio movimiento, de tal manera que formen un todo en el personaje.

Mantener la atención del espectador es vital, porque una animación en el transcurso del tiempo puede llegar a ser aburrida a los ojos del espectador. Conservar esta idea en la mente le ayuda a la hora de diseñar, trabajar y de desarrollar la narración, en definitiva la animación.

Para realizar una escena, por ejemplo, un musical de 3 minutos, basándose en una animación de planos recortados y reutilizando símbolos ya creados, Nina tarda alrededor de 6 semanas.

Con respecto al **estilo de los personajes**, en el caso de **Sita** comenzó a diseñar los personajes, mientras todavía estaba en **Trivandrum (Kerala, la India)**. Buscaba una manera simple para evocar algo a la vez **indio** y **caricaturesco**, algo con lo que fuera fácil trabajar. Nada más fácil para animar que los recortes, y una manera también de ahorrar trabajo.

A **Nina** le aburre trabajar en un solo estilo. Le resulta mucho más interesante trabajar con varios estilos de película en película o, dentro de una misma película, a veces los distintos estilos son consecuencia de explorar nuevas técnicas.

Un ejemplo claro es ***Sita sings the Blues***, donde los estilos del personaje definen las historias paralelas en su propio tiempo.

En la entrevista concedida a **David Inge**, **Nina Paley** describe la dificultad de describir su forma de trabajo en **Sita**, pero a la vez, aunque no se trataba de una narrativa convencional, parece bastante fácil de ver y comprender, resultándole extraño y divertido que se haya convertido en la introducción de muchas persona a la **Ramayana** (obra excepcional y monumental de la literatura india):

«[...]sería como si La Vida de Brian de Monthy Python fuera la introducción a la Biblia».²¹¹

Sin embargo, gracias a su blog es posible ver sus avances y compartir ese proceso

211 Inge, D. [Illinois Public Media] (20 de noviembre 2014) Illinois Pioners with Nina Paley [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=5TdlTYfWT3U>

creativo, pero dentro de su propio caos (actualmente, en la película **Seder Masochism**) podemos ver la creación y animación de personajes que luego, después de unos años, intervienen en la película, cortos animados con elementos o personajes como protagonistas, que participan en la película de manera secundaria (como el corto **Chad Gadya**²¹², basado en la famosa canción de Pascua con el mismo nombre.

Pero volviendo de nuevo a **Sita sings the Blues**, **Nina Paley** nos explica cómo se le ocurrió la combinación única de unir la música de jazz de 1920 con la historia de 500 a. C. del **Ramayana**. Le sobrevino de una situación ocurrida en Septiembre de 2003. **Paley** lo explica a través del símil de dos aviones en diferentes direcciones que colisionan. Un avión era el **Ramayana**, que había empezado a estudiar mientras estaba en **Trivandrum**. El otro avión fueron las grabaciones de jazz de **Annette Hanshaw**, que comenzó a escuchar justo después de que se fuera de **Trivandrum** y llegara a **Nueva York**.

El accidente de avión fue su matrimonio. La música afecta de manera diferente cuando tienes el corazón roto. En **Nina Paley** fueron esas canciones de blues. Y la catástrofe romántica épica del **Ramayana** era como, de repente, leer el proyecto de su vida, cuando antes sólo parecía misógino y tonto. **Paley** estaba en un estado alterado, y todos aquellos elementos cristalizaron en un todo único, trabajando a través del dolor y creando esa maravillosa película que es **Sita sings the Blues**.

En **Sita sings the Blues** realiza una interpretación propia del **Ramayana** (un tema culturalmente sensible) y retrata a la mujer como una heroína, desde un giro muy inusual y femenino de la epopeya:

«Sólo estoy contando la historia desde mi punto de vista, que es el único punto de vista que tengo. Mi arte podría ser controvertido, pero es honesto».²¹³

El papel de **Sita** es sufrir, especialmente a través de amar a un hombre que la rechaza. En especial, las mujeres se conectan emocionalmente con su historia, y estas emociones se expresan claramente en las canciones de **Annette Hashaw**.

«La sincronicidad de las canciones Hanshaw y la historia de Sita es asombrosa, de tal manera que la historia del Ramayana trasciende el tiempo, lugar y cultura. Debido a que las canciones tienen una voz auténtica de la década de 1920, demuestran que esta historia surgió orgánicamente en la historia. Utilizar cancio-

212 Una animación realizada cuadro a cuadro con los personajes bordados, un bordado en movimiento). Chad Gadya funcionará como una especie de "intermedio" en el largometraje Seder-masochismo, marcando el final de la cena de Pascua.

213 Lawhead, N. (01 octubre de 2005). Featured artist Nina Paley: Sita Sings the Blues. Recuperado de: http://www.flahgoddess.com/html/gallery_NinaPaley.html

nes compuestas para la película hubiera sido como un artificio... mientras que las auténticas canciones, históricas dan peso a la tesis de la película. De hecho, son la base de la tesis de la película, la evidencia irrefutable de que ciertas historias - como la historia de Sita y Rama - son inherentes a la experiencia humana.

[...] Sita Sings the Blues es mi ofrenda a los dioses - ahora pueden simplemente rebobinar y reproducir cada vez que quieren ver el drama.... Hacer esta película es similar a la austeridad en ejercicio, y espero que se me conceda una bendición a cambio - un corazón pacífico. En realidad ya es así en el tiempo de elaboración. He estado célibe desde el inicio del proyecto ».²¹⁴

Sus proyectos de largometrajes se inician a partir de pequeños cortos a los que va añadiendo materiales y episodios. Le ocurrió con *Sita sing the Blues*, que se inició con un corto con música de **Anette Hanshaw: Mean to me**, y le ha ocurrido con *Seder- Masochism*, iniciado con el corto *The Land is Mine*.

2.3.3 FILOSOFÍA DE TRABAJO: LICENCIAS CREATIVE COMMONS

«Las personas copian cosas que les gustan. No copian cosas que no les gustan. Cuanto más copiada es una obra, más valiosa se vuelve. El valor no disminuye por los seguidores, sino que aumenta por ellos cada vez que copian»²¹⁵(Nina Paley)

Cuando **Nina Paley** seleccionó la canción de **Anette Hanshaw, Mean to me** para el corto **Trial by fire** (el primer corto al que más tarde se unirían otras escenas hasta crear la película *Sita sings blues*), nunca se imaginó la cantidad de problemas posteriores que iba a tener. Pensaba que sería como una aventura más (en muchas entrevistas y artículos compara esta experiencia, esta aventura, con navegar por un campo de minas).

De hecho, estuvo considerando en un primer momento no utilizarla para no tener problemas, pero, reflexionando, consideró que el trabajo necesitaba esas canciones,

²¹⁴ Lawhead, N. (01 octubre de 2005). Featured artist Nina Paley: Sita Sings the Blues . Recuperado de: http://www.flahgoddess.com/html/gallery_NinaPaley.html

²¹⁵ Masnik, M. (14 de enero de 2011). Interview With Nina Paley: The More You Share, The More Valuable Your Works Become. [Blog]. Recuperado de: <https://www.techdirt.com/articles/20110113/00440012646/interview-with-nina-paley-more-you-share-more-valuable-your-works-become.shtml>

y que era tan importante para ella que cualquier esfuerzo merecería la pena.

«[...]no vale la pena matar a una obra de arte antes de que sea, porque tengo miedo. Así que seguí adelante». ²¹⁶

Esta decisión vino motivada por una profunda necesidad emocional, ya que “Sita” era una expresión directa de sus pensamientos, sentimientos y estado de ánimo. Todo ello le impulsó a tomar ese riesgo.

Aunque las canciones grabadas de **Hanshaw** que **Nina Paley** utiliza en la película son de dominio público, no ocurre lo mismo con las composiciones que se encuentran todavía bajo copyright, y su uso en el film era considerado ilegal, a menos que **Paley** pagara un canon.

El canon a pagar por los derechos fue por valor de \$ 70.000 (aunque al final fueron \$ 50.000). En un principio, los propietarios de derechos de autor no estaban dispuestos a negociar un precio más bajo, a pesar de poner las canciones en una película que, sin duda, aumentará su valor comercial, puesto que esta música de los años 20 actualmente no era muy escuchada, y con la película aumentaría la demanda del público por obtener versiones legítimas de estas canciones.

El detalle de todo el proceso podemos conocerlo en el blog de la propia **Nina Paley**. También nos explica cómo conseguir ingresos a través de donativos directos, patrocinios (los donantes y patrocinadores, como siempre, serán reconocidos en los créditos de la versión final), productos auxiliares: camisetas, pins, juguetes, libros, merchandising, ventas de DVD y subastas, pagos voluntarios de proyecciones públicas (que se muestren en los cines, escuelas...), la venta de copias de películas de 35 mm para coleccionistas, archivos, museos.

El problema de estas cifras no es únicamente no poder pagarlas, sino que mucho y valioso material artístico no puede ser editado o publicado, pues los derechos pertenecen a una multinacional que, más que en el arte, se interesa en los beneficios económicos. De hecho, más del 90 % del contenido cultural no está disponible debido a **cuestiones de derechos**, y justamente:

«Las corporaciones que tienen esos derechos son empresas culturales que, a su vez, controlan la mayoría de los nuevos contenidos culturales que se hacen

²¹⁶ Guideon, T. (24 de febrero de 2010). Interview: Nina Paley (author of “Sita Sings the Blues” and the two “Minute Meme” animations) [Podcast]. Recuperado de: http://www.freesoftwaremagazine.com/articles/interview_nina_paley_author_sita_sings_the_blues_and_two_minute_meme_animations

públicos». ²¹⁷

A lo que Nina agrega: «el Arte no tiene vida si las personas no pueden compartirlo». ²¹⁸

Este encuentro cercano con los derechos de autor convenció a **Nina Paley** de que un monopolio comercial hace más daño que bien a los artistas.

«Tener un monopolio sobre tu trabajo inhibirá tu capacidad para beneficiarse de él... y quien se perjudica eres tú. Actualmente, el coste de la distribución se aproxima a cero si no restringes el acceso a tu trabajo, ». ²¹⁹

Un ejemplo de ello es el trabajo de la propia **Anette Hanshaw**. Cuando **Nina Paley** descubrió el trabajo relativamente desconocido de **Hanshaw** quedó maravillada.

Sin atisbo de duda, piensa que los derechos de autor, en este caso, en realidad ayudaron a mantener estas canciones en la oscuridad: yo no quería que eso le sucediera a mi película. ²²⁰

Según **Paley**, la mayoría de los artistas no se ganan la vida gracias a los derechos de autor, se la ganan (si es que se la ganan) a través de comisiones, becas, trabajo por contrato y donaciones.

La artista cree que los editores, las empresas de música y los distribuidores de películas necesitan adoptar un nuevo papel, permitiendo que las obras lleguen al público.

«El actual modelo de negocio se basa en ciertos límites, en la prevención de que las obras lleguen al público a menos que paguen. Esos modelos de negocio tienen que cambiar». ²²¹

Estamos en un momento de transición. Hasta ahora el público se veía obligado a pagar precios abusivos por copias, cuando realmente no tendría por que ser así.

Aquí, en **España**, también tenemos ejemplos de modelos libres que funcionan:

José María Castillejo, el presidente de **Zinkia**, la productora de **Pocoyo**, en una entrevista afirmaba:

217 Chazkel. A (2011). *Confronting the Enclosure of the Cultural Commons An Interview with Nina Paley*. Revista: *Radical History Review* Duke University Press Journals Online. Recuperado <http://rhr.dukejournals.org>

218 Consultado en: <http://www.sitasingstheblues.com/faq.html>

219 Bailey. R (2011). *Filmmaker Nina Paley, Freeing Copyright for Art and Profit* Revista *Epoch times* Recuperado:<http://www.theepochtimes.com/n3/1500342-filmmaker-nina-paley-freeing-copyright-for-art-and-profit/>

220 Ídem

221 Ídem

«Nosotros desarrollamos el contenido, el contenido nos cuesta una fortuna y sin embargo el contenido lo damos prácticamente gratis, realmente nuestro negocio está en la venta de licencias y la venta de merchandising.

[...] Nosotros estamos dejando los contenidos gratis en streaming....pero por el contenido que se descarga, ahí sí que cobramos ».²²²

No cabe duda de que, gracias a una mayor difusión de la obra y a la promoción de productos relacionados (incluida la propia imagen de marca), generar una comunidad alrededor de la obra da mucho dinero.

Otros ejemplo lo tenemos en la película estrenada en 2013 *El cosmonauta* (2013, **CC BY-NC-SA**). Es el proyecto español más ambicioso con licencias libres, combinando el crowdfunding con la producción al uso.

En el caso de *Sita sing the blues*, las copias que se venden tienen que tener un precio un poco alto. La razón: cada copia tiene una cantidad fija que **Paley** tiene que pagar a esas corporaciones que controlan las antiguas licencias de las canciones. Así que, si una copia se vende por 50 centavos, o \$ 10, o \$ 20, lo que sea, tiene que pagar alrededor de \$ 1,85 para hacerla legal por unidad. Por ello, los precios son inflexibles.

Pero en un futuro, sin la presión de la concesión de licencias, los precios realmente se podrán ajustar más a lo que las copias son en realidad.

Liberando mi trabajo, las personas son libres de hacer sus propias copias. Esto no quiere decir que las regale; hay una gran diferencia entre regalar copias de DVD, que llevan un coste y un trabajo añadido, y no multar a la gente que hace sus propias copias.²²³

Internet ha supuesto (además de que cualquier copia sea posible) también un gran cambio en la relación entre el público y los creadores. Ahora es mucho más fácil que la gente apoye directamente a sus artistas preferidos a través de donaciones o de merchandising (objetos promocionales).

La artista sostiene:

«Las personas copian cosas que les gustan. No copian cosas que no les gustan.»

²²² Bailey, R (2011). *Filmmaker Nina Paley, Freeing Copyright for Art and Profit* Revista Epoch times Recuperado:<http://www.theepochtimes.com/n3/1500342-filmmaker-nina-paley-freeing-copyright-for-art-and-profit/>

²²³ Guideon, T. (24 de febrero de 2010). Interview: Nina Paley (author of "Sita Sings the Blues" and the two "Minute Meme" animations) [Podcast]. Recuperado de: http://www.freesoftwaremagazine.com/articles/interview_nina_paley_author_sita_sings_the_blues_and_two_Minute%20Meme%20animations

Cuanto más copiada es una obra, más valiosa se vuelve. El valor no es quitado por los seguidores, sino que es agregado por ellos cada vez que copian». ²²⁴

La propia **Nina Paley** reconoce que se siente apoyada directamente por sus fans con un trato nuevo y mucho más directo, incompatible con la antigua mentalidad de control:

«Te doy la libertad, te doy mi bendición, id adelante y multiplicar mis obras.» ²²⁵

Una de las reticencias de los artistas a liberar su obra radica en el **miedo al plagio**, a lo que **Paley** responde que cuanto más libre es un trabajo, menos plagiado será, porque más gente lo conoce. Este tema es uno de los argumentos de *Minute Memes* (que analizaremos más adelante).

Una de las ventajas de la **Cultura Libre** es que ésta protege y funciona mucho mejor contra el plagio:

«Nadie podría ser demandado por plagiar a Shakespeare si publico Hamlet por Nina Paley». ²²⁶

Sita sings the Blues es un ejemplo de todo ello. La película está bajo la **licencia Creative Commons, Reconocimiento - Compartir Igual**, que permite cualquier uso comercial o no comercial (la obra puede ser distribuida, copiada y exhibida), incluso hacer obras derivadas (que lleven siempre la misma licencia que la obra original), sin la obligación legal de compartir las ganancias con ella.

La licencia sólo requiere que **Nina Paley** sea acreditada como el creador original (reconocimiento); por lo demás, no hay lugar a ningún tipo de restricciones adicionales.

Tanto al inicio como al final de la película vemos este mensaje:



Proyecto bajo licencia Creative Commons
Fig. 308 Fotograma: *Sita sings the Blues* (2008).

224 Consultado en: <http://copyheart.org/manifesto/>

225 Bailey. R (2011). *Filmmaker Nina Paley, Freeing Copyright for Art and Profit* Revista Epoch times Recuperado: <http://www.theepochtimes.com/n3/1500342-filmmaker-nina-paley-freeing-copyright-for-art-and-profit/>

226 Chazkel. A (2011). *Confronting the Enclosure of the Cultural Commons An Interview with Nina Paley*. Revista: *Radical History Review* Duke University Press Journals Online. Recuperado <http://rhr.dukejournals.org>

«Sita es un proyecto público - financiado publicado bajo una Atribución-Compartir Igual de Creative Commons.

A excepción de ciertas canciones bajo licencias restrictivas requeridas por los titulares de derechos de autor respectivos. Para obtener más información, visite sitasingstheblues.com».²²⁷

Al visitar dicho sitio web, nos encontramos:

«En la medida que lo permita la ley, Nina Paley ha renunciado a todo derecho de autor y los derechos conexos o derivados de Sita Sings the Blues. Este trabajo se publica desde: Estados Unidos».²²⁸

Seguido de una carta dirigida a la audiencia:

«Querido público,

Por la presente te doy Sita Sings the Blues. Al igual que toda la cultura, ya te pertenece, lo estoy haciendo explícito con una licencia Creative Commons Reconocimiento-Compartir Igual bajo la misma licencia Creative Commons actualizado 01/18/2011: CC-0 licencia (dominio público). Por favor, puedes distribuir, copiar, compartir, archivar y mostrar Sita Sings the Blues. Proviene de la cultura compartida y de nuevo regresa a la cultura compartida.

No necesitas mi permiso para copiar, compartir, publicar, archivar, mostrar, vender, difundir, o remezclar Sita Sings the Blues. La sabiduría convencional me impulsa a exigir el pago por cada uso de la película, pero entonces, ¿cómo podría la gente sin dinero llegar a verlo? ¿Cómo podría difundirse ampliamente la película si estuviera limitada por permisos y cuotas? El control ofrece una falsa sensación de seguridad. La única seguridad real que tengo es confiar, confiar en la cultura, confiar en la libertad.

Dicho esto, mis colegas y yo haremos respetar esta obra bajo la licencia la Reconocimiento - Compartir Igual. No eres libre de copiar-restringir (copyright) o adjuntar Gestión Digital de Restricciones (DRM) para Sita Sings the Blues o sus trabajos derivados. actualizado 01/18/2011: ¿A quién estoy engañando? Yo

227 Sita sings the Blues <https://www.youtube.com/watch?v=RzTg7YXuy34>

228 Consultado en : <http://www.sitasingstheblues.com/>

no voy a usar nuestro obsoleto sistema legal roto para hacer cumplir cualquier cosa. La ley es un burro al que no me quiero subir. No quiero que te permitas restringir derivados o conectar DRM o hacer atribuciones erróneas, pero yo no te voy a demandar por ello.

Algunas de las canciones en Sita Sings the Blues no son gratis, y nunca pueden serlo; la ley de derechos de autor requiere obedecer a cumplir con sus respectivas licencias. Esto no es por mi elección; por favor consulte nuestra página de restricciones para saber más.

La cuestión es cómo voy a obtener algún beneficio con todo esto. Mi experiencia personal confirma que el público es generoso y quiere apoyar a los artistas. Seguramente hay una manera para que esto suceda sin controlar cada transacción. El viejo modelo de negocios basado en la coacción y extorsión está fallando. Los nuevos modelos están emergiendo, y soy feliz de formar parte de ellos. Pero aún estamos inventando a medida que avanzamos. Usted es libre de obtener beneficios con el contenido libre de Sita Sings the Blues, y usted es libre de compartir esos beneficios conmigo. La gente ha estado haciendo dinero en software libre desde hace años; es el momento para la Cultura Libre. Espero con interés sus innovaciones.

Si tienes alguna pregunta, por favor pregunta.

Si tienes ideas, por favor impleméntelas - no necesitas mi permiso o el de cualquier otra persona (a excepción de las canciones de autor restringida, por supuesto). Si ves algún abuso, por favor dirígete a ellos, pero no te atasques en detalles arcanos de la ley de derechos de autor. El sistema de derechos de autor quiere obligarte a pensar en términos de pedir permiso. Quiero que pienses en términos de libertad. Hemos creado este Wiki para comunicar como empezaron las cosas. ¡Siéntete libre para mejorarlo!

Tengo que volver a mi vida ahora y hacer una obra nueva. ¡Gracias por su apoyo! Esta película no existiría sin ti.

Saludos,

--Nina Paley

28 de febrero 2009». ²²⁹

Sita sings the Blues es también un ejemplo de éxito y de que es posible otra manera de distribuir, presentar y dar a conocer las obras (películas), lejos de los grandes monopolios de las distribuidoras.

Cuando **Nina Paley** liberó su película bajo una licencia **Creative Commons**, nunca pensó que *Sita Sings the Blues* recaudaría más de seis veces más en su primer año que cualquier distribuidor había ofrecido como un avance (el más alto que le habían ofrecido era de \$ 20.000).

En vez de firmar con un distribuidor, **Nina Paley** optó por trabajar con la organización sin fines de lucro **Question Copyright?** Hicieron archivos digitales de libre acceso en Internet, confiaron en el boca a boca y en la promoción modesta para difundir su nombre, y luego contar con el público y los exhibidores que quieran apoyar al artista.

En la entrevista (Podcast) que **Paley** realizó junto a **Thomas Guideon** explica que cuando estaba inmersa en el proceso y la problemática de obtener los derechos de autor sobre las composiciones de **Annette Hanshaw**, se dio cuenta de lo mal que estaba el sistema de los derechos de autor, y sintió la necesidad de hacer algo.

Para ello, en ese momento contaba con una película y con todos sus elogios por parte de la crítica, y descubrió que mostrarla bajo una **licencia Creative Commons** era una manera de actuar.

El modelo que eligió tiene la intención de fomentar el intercambio, y hace del artista el punto focal, pero no es el dueño exclusivo de la obra, ni de la actividad económica que rodea el trabajo. Yo creo fundamentalmente que no puede ser dueño de arte y tratarlo como propiedad.²³⁰

Para **Nina Paley** ha sido algo nuevo, que ha superado sus expectativas:

«En este sentido, cualquier obra que es publicada en este momento está en una situación única, debido a que la sociedad y la distribución están cambiando rápidamente. La gente tiene cada vez más y más poder a través de Internet para compartir y distribuir obras. De hecho, me imagino que parte de la publicación de Sita cambiará».²³¹

230 Bailey, R (2011). *Filmmaker Nina Paley, Freeing Copyright for Art and Profit* Revista Epoch times Recuperado:<http://www.theepochtimes.com/n3/1500342-filmmaker-nina-paley-freeing-copyright-for-art-and-profit/>

231 Guideon, T. (24 de febrero de 2010). Interview: Nina Paley (author of "Sita Sings the Blues" and the two "Minute Meme" animations) [Podcast]. Recuperado de: http://www.freesoftwaremagazine.com/articles/interview_nina_paley_author_sita_sings_the_blues_and_two_minute_meme_animations

El resultado de la aplicación de esta licencia a la película ha sido un gran éxito. En tan solo un año, desde marzo de 2009 a marzo de 2010, *Sita Sings the Blues* ha recaudado \$ 132.259, casi \$ 75.000 en donaciones y cuotas voluntarias, \$ 12.500 de premios y \$ 45.000 en las ventas de objetos promocionales de la página web de la película.

Además de estos fantásticos datos económicos, **Nina Paley** ha notado también (desde que liberó su obra) un gran cambio y gratitud de los espectadores, que se sienten respetados, lejos del acoso de editores y distribuidores.

Cualquier persona puede descargarse el contenido en línea. En realidad, la distribución de una copia en 35mm de la película (el contenedor) utiliza un acuerdo de distribución completo - y, de hecho, han encontrado que muchas personas que han descargado y visto la película, todavía van a verla al teatro o al cine, porque es una experiencia diferente ver la película en otras dimensiones.

Pero, ¿en qué consiste su **modelo de negocio**?

El modelo de negocio está alejado de un acuerdo de distribución convencional. **Nina Paley** no vende el contenido; el contenido es gratis, es digital y se puede copiar libremente y con facilidad por mucha gente.

Los contenedores no son gratis, y de ellos provienen una parte de las ganancias. Los contenedores, por ejemplo, son los DVD, los objetos promocionales, las camisetas, las impresiones de la película de 35 mm, proyecciones físicas...

La película es gratuita, pero el contenedor de esa película no es libre. Y eso es lo que se está vendiendo. Es por ello que, cuanto más fluya el contenido libremente, más demanda hay de esos contenedores, y mayor impulso hacia esa demanda.

Un ejemplo de esas ventas y de cómo funciona este modelo de negocio lo tenemos en la venta de DVDs.

Paley ofrece dos tipos de DVD: una edición especial (firmada) DVD que distribuye ella misma por \$ 100. Y una edición normal (que se vende a través de **Question Copyright**) por \$ 20. Con ello, además se está demostrando básicamente que se puede vender DVDs de contenido libre (que se pueden descargar). En dos meses, se vendieron 700 DVDs - sin marketing.

Luego firmaron un distribuidor de DVD profesional, que lo puso en Amazon, Netflix

y tiendas ... y fueron capaces de vender muchos más DVDs que Paley o que en **Question Copyright** - como era de esperar.

A todo ello hay que añadir la importancia de vender estos productos (los productos vendidos directamente desde el sitio de **Nina Paley**) con la marca **Creator Endorsement** (como veremos más adelante). Se trata de una marca especial, por lo cual el comprador sabe que algo de ese dinero se va de nuevo al creador.

Gracias a esta marca, mucha gente apoya al artista directamente y es posible que se vendan todo tipo de productos, y esto es perfectamente legal, pero no mostrarán esta marca a menos que una participación de los ingresos vayan a ella.

La marca aumenta también al valor de la mercancía.

Además de descargarse en línea la película, es posible descargarse los archivos de Flash originales en “https://archive.org/details/Sita_Sings_the_Blues_Files”

En esta página, **Nina Paley** anima a trabajar con ellos:

«Todos los (.fla) archivos de autoría de Flash son con los que hicimos Sita Sings the Blues acaban de ser publicados en archive.org, bajo una licencia Creative Commons Compartir Igual. ¿Quieres saber cómo conseguí un cierto efecto animado en Sita Sings the Blues? Abre los archivos .fla y averigúalo. ¿Quieres volver a mezclar de la fuente? Ahora usted puede. ¿Quieres hacer el videojuego de Sita Sings blues utilizando todos los activos? A por ello. (Pero le recomiendo encarecidamente negociar mi apoyo si desea comercializar en realidad el producto final)».²³²

Y nos da una serie de pasos en su uso y recomendaciones:

«Licencia: Usted puede usar estos archivos de la forma que desee, siempre y cuando:

1. Atribuyan el origen de Nina Paley / Sita Sings the Blues.
2. Atribuyan correctamente las modificaciones, por lo que sé que esos no son de Nina Paley.
3. Suelte cualquier obra resultante bajo la misma licencia Igual Commons Compartir Creative».²³³

DRM²³⁴ (**Gestión digital de derechos**) está prohibido en cualquier cosa hecha con estos archivos de origen.

²³² Consultado en: https://archive.org/details/Sita_Sings_the_Blues_Files

²³³ Ídem

²³⁴ Se refiere a las tecnologías de control de acceso usadas por editoriales y titulares de derechos de autor para limitar el uso de medios o dispositivos digitales. También se utiliza para referir a las restricciones asociadas a instancias específicas de obras digitales o dispositivos.

Ciertas obras musicales incluidas en *Sita Sings the Blues*, que se enumeran aquí, están sujetas a licencias restrictivas. Como es requerido por los titulares de derechos de autor respectivos, estas licencias sólo le permiten escuchar estas canciones en el contexto de la película original. Paley nos ofrece una lista completa de canciones restringidas y sus compositores, junto con el titular de la licencia de cada canción en la actualidad.

Los nombres de archivo:

Estos archivos tiene un pésimo nombre. Damos la bienvenida a cualquier proyecto de cambio de nombre y re-catalogación abiertos.

Bibliotecas de símbolos:

Tenga en cuenta que cada archivo tiene su propia biblioteca de símbolos. Aunque muchos símbolos tienen el mismo nombre, en muchos casos no son exactamente lo mismo de archivo a archivo. La combinación de símbolos pueden producir resultados extraños. Las pupilas de Hanuman, por ejemplo, pueden aparecer de tamaño gigante, cuando se trasladó a otras bibliotecas.

«Sí, ya sé, malas personas también pueden utilizar los archivos .fla para actos cobardes (la temida hipotética “nazi Porno Versión” que siempre surge en Q & A). Malas personas pueden utilizar nuestro lenguaje compartido y tecnología para el mal, pero yo no voy a reducir la cultura por miedo a imaginarios y peores escenarios.

Confío mucho más en que saldrá algo bueno de esto, que algo malo, y eso es motivación suficiente para mí. Es Cultura libre, cariño. Si los programadores pueden jugar con el código fuente del software libre, los artistas pueden jugar con archivos de origen (fuente) de *Sita Sings the Blues*». ²³⁵

La obra de **Nina Paley** como **directora independiente** se ha convertido en todo un éxito, sobre todo en Internet, siendo un referente de la **cultura libre**.

Coherente con su filosofía, anima a copiar con el corazón **Copyheart** que resume con la siguiente afirmación: Copiar es un acto de amor. Por favor, copia y comparte. ²³⁶

♡ Copying is an act of love. Please copy and share.

♡ Copying art is an act of love.

♡ Love is not subject to law.

²³⁵ Consultado en: https://archive.org/details/Sita_Sings_the_Blues_Files

²³⁶ Consultado en: <http://copyheart.org/>



*Lema de Copyheart. Org
Fig. 309 Blog Nina Paley (2014).*

QUESTION COPYRIGHT

3 QUESTION COPYRIGHT

«Demuéstrame que hace falta que la cultura sea regulada. Demuéstrame que produce un bien. Y mientras no puedas demostrarme estas dos cosas, que tus abogados ni se acerquen». ²³⁷ (Lawrence Lessig)

Desde hace tiempo, términos como los derechos de autor o la propiedad intelectual han pasado de ser temas restringidos de discusión en ámbitos jurídicos o legales a ser discutidos en foros de debate y en la red en general. Sobre todo desde la aparición de las primeras **licencias libres** y de anglicismos como **copyright** y su antagónico **copyleft** ²³⁸, así como el uso masivo de internet como fuente de información, consulta, autoría y transmisión de conocimientos.

Uno de los problemas iniciales ha sido la confusión de términos entre unas y otras licencias, que llevan a veces a autores y usuarios a malinterpretar el objetivo y el uso de las mismas, sin esclarecer qué está permitido y qué no.

Uno de estos primeros malentendidos es el sistema de licencias de **Creative Commons**, que es entendido como un sistema en contra del **Copyright**. Nada más lejos de la realidad, ya que, según se deriva de las palabras del **Profesor Lawrence Lessig** (en su visita a Barcelona en 2005), el sistema se basa en los derechos de autor otorgados por la Ley de Propiedad Intelectual, y, por supuesto, no está en contra de este sistema, sino que su objetivo es intentar aprovechar dicho sistema para conseguir un equilibrio necesario entre autores y usuarios.

Creative Commons tiene su origen en el movimiento de software libre de **Richard Stallmann** ²³⁹.

²³⁷ Lessig, L. (2004). *Por una Cultura Libre: Cómo los grandes medios usan la tecnología y las leyes para encerrar la cultura*. Madrid: Traficantes de sueños.

²³⁸ El término surge de un juego de palabras en torno a *copyright*: «derecho de autor», en inglés (literalmente «derecho de copia») con otro sentido, el de *left*: pretérito del verbo *dejar* o *permitir* (literamente «dejar copiar»), así como izquierda, en contraste con *right*, que es derecho. Se considera que una licencia libre es *copyleft* cuando además de otorgar permisos de uso, copia, modificación y redistribución de la obra protegida, contiene una cláusula que dispone una licencia similar o compatible a las copias y a las obras derivadas, exigiendo que los mismos derechos sean preservados en las versiones modificadas. Se pretende así ofrecer al autor la posibilidad de liberar una obra, escogiendo una licencia libre que permita su utilización, copia, modificación y redistribución, al mismo tiempo que, mediante el *copyleft*, se garantiza que se preserven estas libertades para cualquier receptor de una copia, o de una versión derivada.

²³⁹ En sus inicios el software era libre (el código fuente era de libre acceso y podía ser libremente modificado), pero a partir de 1980 el código fuente pasó a estar oculto, y los usuarios no tenían la posibilidad de poder modificarlo. Stallman creó su movimiento en contra de esta tendencia.

Pero, a diferencia del software, en el caso de la cultura tan solo una pequeña parte tenía las cargas impuestas por los derechos de autor. La gran mayoría del trabajo creativo se desarrollaba sin el control de los derechos de autor y sin la regulación de la ley.

Sin embargo, todo este panorama cambió con el nacimiento de las nuevas tecnologías digitales y el concepto de **copia**. Por ejemplo, la lectura de un libro en el mundo digital pasa irremediabilmente por hacer una copia, y ello desencadena la ley de derecho de autor.

De tal manera que cada uso de los contenidos con derechos de autor desencadena un requisito de permiso, lo que interfiere con la idea de la creatividad de colaboración e intercambio de conocimientos que ofrece Internet.

De esta idea surgió **Creative Commons**, de la idea de que los autores que utilizan el medio de Internet deseen compartir su obra o deseen que su trabajo se expanda rápidamente, lejos de las normas fundamentales y estrictas de los derechos de autor.

Creative Commons inició su andadura en Diciembre de 2002, y el crecimiento en numero de licencias ha sido increíble desde entonces. En un año se contaron alrededor de 1.00.000 de enlaces a licencias CC; en 2005 yahoo! contaba con más de 50 millones de enlace a las licencias.

Si la regla por defecto de los derechos de autor es “**todos los derechos reservados**”, en el caso de las **licencias Creative Commons (CC)**, como asegura **Lessig**, es: **algunos derechos (se) reservados**.

La ley de derechos de autor otorga el derecho exclusivo de hacer **copias** de su trabajo al autor. Con **las licencias CC** se podría dar este derecho al público.

La motivación de **las licencias CC** consiste en poder ofrecer de una forma sencilla a autores y artistas la idea de expresar su creatividad reservándose algunos derechos:

«Al igual que el movimiento del software libre, creíamos que este dispositivo podría ayudar a abrir un espacio para la creatividad liberada [...]». ²⁴⁰

Las licencias son una invitación que se da a los usuarios para pedir permisos para usos más allá de los dados por defecto, y una manera sencilla de que los creadores

²⁴⁰ Commons Creative. (06 octubre 2005). CC in Review: Lawrence Lessig on Supporting the Commons[Mensaje en un blog] <http://creativecommons.org/weblog/entry/5661>

den a sus obras (y con ello a su creatividad) la libertad que deseen.

291

A la hora de crear los tipos de **licencias CC** (que más adelante veremos), se pensó qué libertades eran lo más importantes para asegurarlas a través de las licencias, de tal manera que luego sea el propio creador el que escoja entre ellas:

Reconocimiento (el creador requiere atribución como condición para el uso creativo).

No Comercial (el creador permite solamente usos no comerciales de su obra).

Sin obra derivada (el creador pide que el trabajo se utilice tal y como es, y no como base para otra cosa).

Compartir bajo la misma (es decir cualquier obra derivada debe ser expuesta bajo el mismo tipo de licencia que la obra origen).

Después de que en un principio prácticamente la mayoría de los autores coincidieron en escoger la opción de la atribución en sus licencias, el reconocimiento se quedó como requisito imprescindible y común dentro de las **licencias CC**.

La **interoperabilidad** es uno de los valores que nos ha propiciado Internet: el poder trabajar con una plataforma digital interoperable. Actualmente podemos combinar cualquier archivo de formato de vídeo con cualquier archivo de formato de sonido, texto o imágenes, y gracias a la red tenemos el poder de producir algo nuevo, el poder de utilizar, cortar y combinar archivos. Las tecnologías digitales e Internet han propiciado este cambio, y con ello la creatividad.

Todo ello favorecido por la ausencia de tecnologías de control sobre el uso de los distintos contenidos o **tecnologías DMR (Gestión Digital de Derechos)**.

«[...] Internet no se construyó con permisos en mente. Acceso gratuito era la regla [...] Nos movemos en un mundo donde el uso gratuito era el valor por defecto, a un mundo donde el permiso para cada uso sería la regla».²⁴¹

241 Commons Creative. (06 octubre 2005). CC in Review: Lawrence Lessig on Supporting the Commons[Mensaje en un blog] <http://creativecommons.org/weblog/entry/5661>

Esta defensa sobre el uso de los contenidos de Internet (que busca un bien común) la realiza día a día la eurodiputada alemana por el Partido Pirata **Julia Reda**. Este debate de cómo los derechos de autor o la propiedad intelectual reducen y restringen los contenidos accesibles y libres de Internet y reducen la creatividad se está dando dentro del Parlamento Europeo, siendo necesario efectuar modificaciones en las legislaciones que subsanen los problemas surgidos con la aparición y el uso de las nuevas tecnologías y que no están contemplados por las leyes. Este debate es seguido diariamente en las redes gracias al blog de la eurodiputada.

Un análisis objetivo desde el punto de vista jurídico sobre el **sistema CC** lo encontramos en el artículo escrito por la **Dra. Raquel Xalabarder** y publicado por la UOC (Revista sobre la sociedad del conocimiento): *Las licencias Creative Commons: ¿Una alternativa al Copyright?*

Las licencias estandarizadas de **Creative Commons** revolucionan el ejercicio de los derechos de propiedad intelectual en Internet, ya que facilitan a los autores la autorización de uso y explotación de su obra publicada en Internet, pero también pueden en un principio provocar confusión.

Quizás, como afirma la **Dra Xalabarder** en su artículo:

«[...] Esta confusión viene generada por el propio proyecto y sus promotores, al poner énfasis no tanto en el cómo (una licencia de copyright) como en el para qué : fomentar el acceso libre y gratuito de obras en Internet. Y se amplifica gracias a los medios de comunicación: afirmaciones como “Lanza álbumes con la licencia Creative Commons (sin copyright)” o “bajo la licencia Creative Commons, al margen del imperio Copyright”, no sólo son incorrectas sino del todo engañosas. Ni las licencias Creative Commons ni las licencias Copyleft son contrarias al copyright [...] se basan, precisamente en el régimen de propiedad intelectual: sin esta “propiedad” reconocida previamente por la ley, los autores no podrían otorgarlas. La lucha de este movimiento no es contra la propiedad intelectual, sino contra el desequilibrio de las leyes de propiedad intelectual.²⁴²

242 Xalabarder, R (2006). *Las licencias Creative Commons: ¿una alternativa al copyright?*. UOC Papers, pp. 5-11 Recuperado de: <http://www.uoc.edu/uocpapers/dt/esp/xalabarder.html>

3.1 ORIGEN, EVOLUCIÓN Y FILOSOFÍA DEL CREATIVE COMMONS

293

El origen del movimiento internacional de **Creative Commons** se sitúa en **Estados Unidos**. Se trata de una organización no gubernamental [ONG], sin fines de lucro, que fue fundada en 2001 y comenzó a funcionar en 2002, con oficina en **San Francisco [EE.UU.]**.

Uno de sus principales objetivos es restablecer un equilibrio entre los derechos de los autores, las industrias culturales y el acceso del público en general a la cultura. Dentro del proyecto **Creative Commons** se diseñó una plataforma web que ofrece a los **autores / creadores**, empresas e instituciones públicas una forma directa para expresar los derechos de autor y compartir las obras intelectuales a través de Internet.

Para entender este proyecto, es necesario entender previamente el contexto histórico, global, legislativo y económico en el que se enmarca.

Dentro del contexto histórico, **el nacimiento del derecho de autor** se muestra como una privatización de la censura del gobierno en la Inglaterra del siglo XVI. La primera ley de copyright era una ley de censura. No se trataba de proteger los derechos de los autores, alentándolos a producir nuevas obras, se trataba de que el gobierno controlara de alguna forma y censurara, llegado el caso, el aumento de material de lectura (gracias a la nueva tecnología de la imprenta) que, en algunos casos, era sediciosa e insurrecta.

Para ello, el gobierno creó la **London Company of Stationers**, cuyos beneficios dependieron de lo bien que se llevaba a cabo su función.

Así, a los librereros se les concedió un monopolio real del derecho exclusivo a imprimir, el derecho a buscar y confiscar las prensas y los libros no autorizados.

Ningún libro podía ser impreso hasta que no se inscribiera en el Registro de la compañía, y ningún trabajo podía ser introducido en el Registro hasta que había pasado por el censor de la Corona.

El sistema fue diseñado para servir abiertamente a librereros y al gobierno, no a los autores. Nuevos libros fueron inscritos en el Registro de la compañía bajo el nombre de un miembro de la empresa, no el nombre del autor, y este miembro tenía el derecho exclusivo de publicar ese libro, con respecto a otros miembros de la Compañía.

A finales del siglo XVII, sin embargo, debido a los cambios políticos, el gobierno relajó su política de censura, y permitió que el monopolio de la Stationers prácticamente desapareciera, lo que suponía una amenaza económica directa a sus miembros (acostumbrados como estaban a tener licencia exclusiva).

Por todo ello, cambiaron de estrategia. Ya no se mostraban como censores ante los ojos de los autores, sino como colaboradores (ya que el autor generalmente siempre necesita la cooperación de un editor para hacer su trabajo disponible).

Además, ante el gobierno argumentaron que los autores tenían un derecho natural e inherente de la propiedad en lo que escribían, y que, además, dicha propiedad se podría transferir a otras partes en el contrato, como cualquier otra forma de propiedad. Con todo ello se aprobó la primera ley estatutaria sobre derechos de autor: *el Estatuto de Ana*.

En *el Estatuto de Ana* existe la noción de los derechos de autor como propiedad. Sin embargo, la propiedad realmente está dirigida a editores, no a los autores.

Podemos definir la **Propiedad Intelectual** como el conjunto de derechos que corresponden a los autores y a otros titulares (artistas, productores, organismos de radiodifusión...) respecto de las obras y prestaciones fruto de su creación.

El nacimiento de la propiedad intelectual, tal y como lo conocemos hoy en día, fue necesario a raíz de la invención de la imprenta de Gutenberg en el siglo XV, puesto que, gracias a este avance tecnológico, fueron posibles por primera vez la producción masiva de la obra y, en consecuencia, su comercialización.

Como afirma la **Dra. Raquel Xalabarder** en su artículo:

«La propiedad intelectual nace, pues, cuando es posible valorar la obra (creación intelectual) y distinguirla del soporte físico que la contiene. A lo largo de los siglos, el régimen de la propiedad intelectual se ha demostrado útil como incentivo para fomentar la creación de obras».²⁴³

Desde sus inicios hasta hoy, la propiedad intelectual y la tecnología han ido unidas, de tal manera que cada innovación tecnológica ha traído consigo la necesidad de

243 Xalabarder. R (2006). *Las licencias Creative Commons: ¿una alternativa al copyright?*. UOC Papers, pp. 5-11 Recuperado de: <http://www.uoc.edu/uocpapers/dt/esp/xalabarder.html>

modificar la legislación para redefinir los derechos y establecer los límites.

Con la revolución digital es evidente que los cimientos del régimen de la propiedad intelectual son cuestionados, ya que, por un lado, se facilita sin apenas una gran inversión la realización de copias perfectas del original y, por otro lado, se puede prescindir del soporte físico tangible que contiene la obra.

295

Pero a la vez, y gracias a esta tecnología digital, la propiedad intelectual se ve reforzada, como menciona la **Dra. Raquel Xalabarder** en su artículo:

«Por un lado, porque se ha ampliado la definición del derecho de reproducción: tradicionalmente, reproducir era fijar una obra en un soporte físicamente tangible (un libro, un disco, una escultura, etc.) Ahora, cualquier reproducción digital (también las copias inestables, temporales y efímeras) queda sujeta al monopolio del autor, hasta el punto de que es imposible utilizar (leer o escuchar) una obra en formato digital, sin explotarla. Por otro lado, porque mediante las medidas tecnológicas²⁴⁴ el titular puede controlar el acceso y el uso de las obras».²⁴⁵

Con todo ello, es entendible que, dentro de este marco de la era digital, carezca de sentido la separación entre **uso**²⁴⁶ y **explotación**²⁴⁷ que antes realizaba la propiedad intelectual

«[...] en el mundo digital, todo uso requiere una reproducción, toda reproducción constituye un acto de explotación; por tanto todo uso no autorizado se convierte en infracción».²⁴⁸

Internet nos ha dado un mundo sin costes de distribución. Ya no tiene ningún sentido restringir el intercambio con el fin de pagar por una distribución centralizada.

244 Vid. Acuerdo sobre los Aspectos de la Propiedad intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC) de 1994, Organización Mundial del Comercio: <http://www.wto.org/>

245 Xalabarder. R (2006). Las licencias Creative Commons: ¿una alternativa al copyright?. UOC Papers, pp. 5-11 Recuperado de: <http://www.uoc.edu/uocpapers/dt/esp/xalabarder.html>

246 Se lleva a cabo en el ámbito privado y no tiene finalidad lucrativa

247 Persigue un beneficio económico y va dirigida al público

248 Xalabarder. R (2006). Las licencias Creative Commons: ¿una alternativa al copyright?. UOC Papers, pp. 5 Recuperado de: <http://www.uoc.edu/uocpapers/dt/esp/xalabarder.html>

El abandono de los derechos de autor ya no sólo es posible, sino deseable. Ambos, artistas y el público se beneficiarían económicamente, estarían en un contacto directo, no habría ningún tipo de filtrado; la copia y la utilización de las obras de los demás es simplemente una parte normal del proceso creativo, una manera de reconocer las fuentes y de mejorar lo anterior.

Tanto la industria como el movimiento de la **cultura libre** ²⁴⁹ hablan de la necesidad de legislar de una manera nueva, estableciendo las modificaciones oportunas al sistema de propiedad intelectual dentro de este contexto digital. En el caso de la industria, defiende la ampliación del derecho de reproducción para que la obra pueda sobrevivir en este contexto y asegurar la pervivencia de su monopolio.

En el caso de la **cultura libre**, el objetivo es de desbloquear digitalmente las obras que están sujetas a un control absoluto del autor e impedir con ello el **empobrecimiento cultural**.

En el pasado, toda la cultura era **cultura libre**; en el entorno legal de hoy, la manera en que las personas crean la cultura libre es poniendo su trabajo bajo una licencia libre - una licencia especial de derechos de autor que permite explícitamente la mayor parte de las actividades que los derechos de autor estándar prohíben.

En este panorama de posturas enfrentadas surge **Creative Commons** cuyo objetivo primordial es hallar un equilibrio, más allá de la ley, entre autores e usuarios:

«La **propiedad intelectual** consiste en un conjunto de derechos exclusivos sobre la obra que la ley reconoce al autor con el fin de que pueda llevar a cabo – directamente o licenciando a terceros – la explotación de la obra y beneficiarse económicamente de ello. Pero este monopolio no es ilimitado: transcurrido un tiempo (plazo de protección), la obra entra en el dominio público.

El **dominio público** es fundamental para la evolución cultural y artística de la comunidad. Nadie puede crear un “vacío”: toda creación se sustenta de creaciones anteriores. De hecho, podríamos decir que el dominio público es el estado “natural” de las obras, siendo el régimen de propiedad intelectual una excepción temporal y limitada al dominio público. Un derecho exclusivo que se “tolera” porque es útil y beneficioso para la comunidad: fomenta la creación y la inversión en la creación».²⁵⁰

249 Es una comprensión (compenetración o entendimiento) cada vez mayor entre los artistas y el público, de tal manera que la gente no debería tener que pedir permiso para copiar, compartir y utilizar el trabajo del otro. Lo contrario de la “cultura libre” es “cultura del permiso”. Nuestras leyes están escritas de tal manera que la cultura permiso es la que viene dada por omisión.

250 Xalabarder. R (2006). Las licencias Creative Commons: ¿una alternativa al copyright?. UOC Papers, pp. 5 Recuperado de: <http://www.uoc.edu/uocpapers/dt/esp/xalabarder.html>

Esta noción, este concepto de **dominio público como poso cultural necesario para crear**, se ve magníficamente ilustrado en la animación de **Nina Paley *All Creative Work Is Derivative***, en la que, como veremos, utiliza imágenes de esculturas pertenecientes al Museo de Arte de Nueva York.

Paley nos muestra ese conjunto de imágenes, emblemas y alegorías de distintas culturas a lo largo de la historia del arte, y cómo es capaz de crear esa maravillosa coreografía, con ese movimiento continuo y preciso, **revelándonos el potencial del bagaje cultural y el poso del arte a través de su iconología.**

El origen de **Creative Commons** sobreviene como respuesta a la frustración ante la reducción del ámbito del dominio público en **EEUU**.

En **EEUU** dos cambios normativos han reducido el ámbito de las obras en el dominio público:

La renuncia definitiva a las formalidades de notice (© seguido del nombre del autor y el año de publicación) y de registro que era necesario para obtener la licencia del copyright y que permitía al autor decidir sobre si la obra se incluía en el dominio público o era protegida y explotada. En EEUU (como en Europa), desde 1989 una obra original se beneficia de la protección del copyright desde su creación, sin ser necesaria la noticia o registro y sin que su autor pueda decidir al respecto.

La ampliación en 1998 del plazo de protección de obras (en un principio las obras americanas se protegían 20 años post mortem, menos que las europeas). Actualmente, y para evitar discriminaciones, se ha aumentado la protección a 70 años post mortem.

El objetivo del **Creative Commons** es que sea el autor el que aporte, mediante un sistema de licencias prefijadas, el equilibrio entre el interés público e interés privado que, a su entender, parece que el legislador ha olvidado.

Según palabras del **Dr. Ariel Vercelli**²⁵¹, en su obra ***Guía de licencias Creative Commons***:

«A diferencia del clásico “todos los derechos reservados” debemos entender las

251 Ariel Vercelli es Doctor en Ciencias Sociales y Humanas de la 'Universidad Nacional de Quilmes', Presidente de 'Bienes Comunes A. C.', Líder de 'Creative Commons Argentina' y Becario Posdoctoral de 'CONICET'

licencias CC como una nueva forma de compartir las obras bajo la idea de “algunos derechos reservados”, situándose con ello el proyecto Creative Commons en una posición intermedia entre la reserva completa de los derechos de autor y el dominio público donde finaliza el plazo de protección»²⁵².



Fig. 310 Posición del proyecto Creative Commons.
Ariel Vercelli (2009).

El proyecto busca asegurar la existencia de un fondo común (commons) al que todo el mundo pueda acceder y disfrutar sin necesidad de pedir constantemente permisos, contrarrestando el control excesivo que sobre las obras otorga la ley a sus autores. Con este proyecto se busca mejorar la cantidad y calidad de las obras intelectuales que circulan por las redes electrónicas digitales y que tienen un carácter común (es decir, obras que se pueden copiar, compartir, derivar o remezclar).

Pero es importante recalcar que, en principio, **Creative Commons no se corresponde o equivale a dominio público**. Con las licencias CC (Creative Commons), el autor autoriza el uso de la obra, pero la obra continúa estando protegida y no entra en el dominio público, salvo en el caso de que la amplitud de la licencia que haya escogido el autor para esa obra sea tan amplia que los usuarios puedan utilizarla como si la obra estuviese en dominio público, aunque no lo fuese.

Este proyecto se añade al camino ya iniciado con las licencias copyleft de la mano de **Richard Stallman**, quién inició el **software libre** y redactó el **GNU** ²⁵³.

252 Guía de Licencias Creative Commons de Ariel Vercelli Recuperado en: <http://www.arielvercelli.org/gdlcc1-0.pdf>

253 General Public License (o también GPL) GNU es un acrónimo recursivo "G.N.U. = Gnu Not Unix" que significa "GNU No es Unix" es la licencia más ampliamente usada en el mundo del software y garantiza a los usuarios finales (personas, organizaciones, compañías) la libertad de usar (para cualquier finalidad), estudiar, compartir (copiar) y modificar el software (para adaptarlo o mejorarlo) y redistribuirlo (tanto en formato original como en modificado) con la condición de que el programa y sus nuevas versiones se pongan al alcance del resto de usuarios bajo la misma licencia GNU-GPL, asegurando de esta manera que los programas generados a partir de él continúen siendo libres y que nadie utilizará el esfuerzo ajeno en su propio beneficio sino que se buscará un beneficio común. Su finalidad es por tanto, proteger los derechos de los usuarios finales (usar, compartir, estudiar y modificar). Esta es la primera licencia copyleft a diferencia de las licencias de software propietario que impiden la copia, la distribución o descompilación del programa

«La forma más simple de hacer que un programa sea libre es ponerlo en el dominio público, sin derechos reservados. Esto le permite compartir el programa y sus mejoras a la gente, si así lo desean. Pero le permite a gente no cooperativa convertir el programa en software privativo. Ellos pueden hacer cambios, muchos o pocos, y distribuir el resultado como un producto privativo. Las personas que reciben el programa con esas modificaciones no tienen la libertad que el autor original les dio; el intermediario se las ha quitado.

En el proyecto GNU, nuestro objetivo es dar a todo usuario la libertad de redistribuir y cambiar software GNU. Si los intermediarios pudieran quitar esa libertad, nosotros tendríamos muchos usuarios, pero esos usuarios no tendrían libertad. Así en vez de poner software GNU en el dominio público, nosotros lo protegemos con Copyleft. Copyleft significa que cualquiera que redistribuye el software, con o sin cambios, debe dar la libertad de poder copiarlo y modificarlo. Copyleft garantiza que cada usuario tiene esa libertad ».²⁵⁴

Al igual que las licencias Creative Commons, **las licencias GNU** nacieron como reacción a la protección de los programas de ordenador bajo el régimen de la propiedad intelectual.

Sin embargo, no todas **las licencias CC** son copyleft, pero sí todas responden a los objetivos del movimiento de la **cultura libre**.

Según el propio **Lessig**, las licencias CC y las licencias de código abierto se diferencian, ya que, al contrario que las licencias de código abierto, el objetivo de las licencias CC no es eliminar **la cultura propietaria**, de la misma manera que el movimiento de programación libre haría con la programación propietaria. En ambos movimientos la visión de los valores es distinta.

²⁵⁴ Stallman, R., M. (2004). *Software libre para una sociedad libre. Traficantes de Sueños: Madrid*.

3.1.1 LAS LICENCIAS CC : FUNCIONAMIENTO Y TIPOS

Como hemos visto, **Creative Commons** facilita tanto la localización, acceso y publicación de obras en Internet, autorizando su uso al público a través de una serie de licencias específicas.

Según el **Dr. Ariel Vercelli**, el término de licencia se comprende como:

«[...] un instrumento legal (acuerdo / contrato) que expresa derechos de autor y que indica qué se puede y qué no se puede hacer con una obra intelectual. El licenciamiento es potestad del autor / autores de obra intelectual (o de quienes tengan su titularidad derivada)».²⁵⁵

Entendiendo como **derechos de autor**:

«El derecho de autor y derecho de copia tutela el hecho de la creación intelectual por parte de los seres humanos. Los autores son las personas físicas que crean obras intelectuales y, por tanto, son sus titulares originarios. Los tratados, leyes y las normas sociales sobre derechos de autor y derecho de copia otorgan a los autores un conjunto de atribuciones y facultades para el ejercicio de sus derechos. Por un lado, le reconocen derechos personales sobre sus obras (también llamados morales).

Por el otro, le reconocen derechos exclusivos para explotar económicamente su producción intelectual. Ambos aspectos son constitutivos del derecho de autor y, a su vez, son parte esencial del sistema jurídico político de las sociedades democráticas. Estos derechos son el reconocimiento de un derecho humano que tiene toda persona para expresarse y decidir libremente cómo hacerlo».²⁵⁶

Dentro del proyecto **Creative Commons** se diseñó un sistema web de licencias **abiertas** orientadas a que los autores / creadores puedan utilizarlo gratuitamente

²⁵⁵ Guía de Licencias Creative Commons de Ariel Vercelli Recuperado en: <http://www.arielvercelli.org/gdlcc1-0.pdf>

²⁵⁶ Vercelli, Ariel. (2009). "Repensando de los bienes intelectuales comunes: análisis sociotécnico sobre el proceso de co-construcción entre las regulaciones de derecho de autor y derecho de copia y las tecnologías digitales para su gestión" URL de descarga: <http://www.arielvercelli.org/rlbic.pdf>

a nivel mundial para gestionar sus derechos sobre las obras intelectuales. En pocos años, este sistema de licencias abiertas se ha extendido y ha alcanzado presencia a nivel mundial a través del **proyecto International Commons**²⁵⁷. En la actualidad, las licencias abiertas Creative Commons tienen más de 50 traducciones en todo el mundo.

Este sistema de licencias CC y su interfaz web (cuyo licenciamiento como hemos visto es voluntario) ayuda a los autores / creadores a publicar en Internet sus obras, con la añadidura de que, de manera inmediata, deja saber al público usuario qué se puede y qué no se puede hacer con ellas²⁵⁸.

Las licencias tienen como objetivo permitir que tanto los autores como los usuarios puedan proteger y compartir las obras, eliminando la incertidumbre legal que actualmente existe ante el uso promiscuo de las obras en Internet.

Se basan en la legislación de copyright de los **Estados Unidos** que, si bien se halla en sintonía con la legislación del resto del mundo a través de los tratados de la **Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI)**, presenta con la legislación europea y española diferencias sutiles y a veces de fondo.

Es por ello que las **licencias CC** se adaptan específicamente por abogados locales a la regulación de cada país y modifican su redacción para atender al doble objetivo de compartir y proteger la obra de creación original. Además son compatibles entre los distintos países, ya que las licencias tienen una cláusula de compatibilidad mutua.

En la conferencia ***Los 100 días de las licencias Creative Commons España***, **Javier de la Cueva** nos explica el método seguido para la regulación de las licencias según nuestra legislación:

«[...]es idéntico al método que se usa en la redacción de las licencias “prohibitivas”. Este método consiste en verificar si cada una de las cláusulas de las licencias Creative Commons pudiera atentar contra la Ley de Propiedad Intelectual o contra la jurisprudencia que ha aplicado e interpretado dicha Ley.

La primera cuestión... fue en qué medida la configuración de los derechos regulados en las licencias norteamericanas coincidía con los derechos españoles, ya que la regulación de la propiedad intelectual no coincide en ambos sistemas. Se

²⁵⁷ Sitio web de International Commons en <http://creativecommons.org/international/>

²⁵⁸ El sistema de licencias abiertas Creative Commons no es el único existente, aunque sí es el más difundido a nivel mundial. Existen otras licencias y sistemas de licencias abiertas / libres que también se pueden utilizar. Entre muchas otras, pueden citarse la Licencia de Documentación Libre (FDL-GNU), la licencia de Arte Libre, o las licencias de Coloriuris entre otras.

realizó una labor de análisis de cada uno de los concretos derechos e instituciones mencionados, excluyendo o transponiendo los no aplicables directamente, como por ejemplo el derecho de display o " ..fair use" (uso justo)[...]». ²⁵⁹

La ley reconoce tres tipos de **usos** de obras con derechos de autor:

Usos gratuitos (que no desencadenan la ley de derechos de autor: lectura de un libro físico).

Usos regulados (que desencadenan la ley de derechos de autor: reedición de un libro).

Usos justos (que desencadenan la ley de derecho de autor, pero la ley los considera "justos", como las citas o una reseña de un libro).

Internet ha cambiado el equilibrio entre estos tipo de usos. Si tenemos en cuenta que la utilización en línea puede producir una copia, es lógico pensar que los usos libres en el espacio digital se reducen con respecto al analógico, y con ello los usos justos.

Nuestra legislación sobre propiedad intelectual clasifica los derechos de los autores en dos grandes grupos: el de los **derechos morales** y el de los **derechos de explotación** (De la Cueva). Con respecto a los derechos morales, en las licencias CC tan solo tiene la obligación de quien usa la obra dar a conocer el nombre del autor, no atentando contra la **LPI (Ley de Propiedad Intelectual)**.

En cuanto a los **derechos de explotación**, la **LPI** es contundente y se manifiesta en el artículo 17:

«Corresponde al autor el ejercicio exclusivo de los derechos de explotación de su obra en cualquier forma y, en especial, los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, que no podrán ser realizadas sin su autorización, salvo en los casos previstos en la presente Ley». ²⁶⁰

De ello se desprende que al autor le corresponde en exclusiva las decisiones de decidir sobre la copia, (reproducción de la obra), decidir sobre la distribución de la obra, sobre la comunicación pública de la obra y sobre la realización de una obra

²⁵⁹ De la Cueva. J (2005). Por qué las licencias Creative Commons son legales en España. Derecho de Internet. Función social de la Abogacía en la era digital Recuperado de: <http://www.derecho-internet.org/node/272>. Texto leído en la conferencia de los 100 días de las licencias Creative Commons España.

²⁶⁰ Real Decreto Legislativo 1/ 1996 de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual. BOE de 22 de abril de 1996 http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/rdleg1-1996.html

transformada.

Es por ello, y como bien afirma **De la Cueva**:

303

«Lo que ocurre en las licencias Creative Commons es que, en lugar de decir “está prohibido” copiar, se dice “está permitido” copiar (o distribuir, difundir o transformar). Esta regulación de permisos, haciéndola clara y transparente para el tercero, en nada atenta contra la Ley de Propiedad Intelectual sino que es el ejercicio del derecho soberano que todo autor tiene sobre su obra».²⁶¹

Se pueden licenciar todo tipo de obras intelectuales como fotos, obras literarias, textos académicos, vídeos, dibujos, animaciones, música, sitios web, blogs, wikis, contenidos educativos, etc. En el caso del software, Creative Commons recomienda utilizar la **Licencia Pública General (GPL)** ²⁶² de la Fundación para el Software Libre (FSF)²⁶³.

Pero, ¿como **funciona el sistema**?

El autor que ha creado una obra y quiere explotarla en Internet elige una de las licencias CC disponibles que más se adapte a su deseo, y al colgarla en Internet, la identifica con el símbolo CC de forma visible y le adjunta la licencia.

Es muy recomendable que antes de elegir cualquier forma de licencia, el autor o autores registren su obra intelectual. Aunque las licencias abiertas de Creative Commons pueden obtenerse sin realizar este paso previo, gracias al hecho de registrar las obras se amplía el espectro de protección frente a posibles usos incorrectos / indebidos, puesto que da certeza de la existencia de la obra, de su título, su/s autor/es y de su contenido. Entre muchos otros puntos, el registro facilita la prueba en un hipotético juicio y ofrece una presunción de autoría sobre las obras intelectuales.

Para obtener el logotipo e incluir un enlace hipertextual (en caso de materiales online) que lleve al usuario a conocer las especificaciones de la licencia, seguiremos los siguientes pasos:

²⁶¹ De la Cueva. J (2005). *Por qué las licencias Creative Commons son legales en España. Derecho de Internet. Función social de la Abogacía en la era digital* Recuperado de: <http://www.derecho-internet.org/node/272>

²⁶² GNU Operating system (29 junio 2007). GNU general Public License [Mensaje en un blog] <http://www.gnu.org/copyleft/gpl.html>

²⁶³ Fundación para el Software Libre' en <http://www.fsf.org/>



Fig. 311 Significado de los iconos. Licencias Creative Commons Creative commons España (2014).

- Accedemos a la web <http://es.creativecommons.org/licencia/>, donde encontraremos los tipos de licencias disponibles y conoceremos las condiciones de las mismas.

- Pinchamos en “Escoja una licencia” para acceder a la siguiente pantalla. Dependiendo de las opciones que escojamos, se generará un logotipo de licencia u otro. En la primera pregunta especificaremos si queremos permitir usos comerciales de nuestros materiales, y en la segunda, si queremos permitir que se generen obras derivadas de nuestra obra original y bajo qué condiciones, con tres opciones de respuesta:

- o Sí: permitir trabajos derivados.
- o Yes, as long as others share alike: permitir trabajos derivados bajo la misma licencia utilizada por nosotros.
- o No: no permitir trabajos derivados.

Por último, elegiremos España como país de jurisdicción de la licencia.

- Opcionalmente podemos rellenar los metadatos que aparecen un poco más abajo en la pantalla. Esto añadirá información al logo generado, pero esta información no queda registrada en ninguna base de datos. Simplemente, en caso de materiales web, podría servir para que estos sean encontrados más fácilmente por buscadores.

Podemos incluir el formato de la obra, el título de la misma, el autor, la web en la que se colgará el material, la web en la que nos hemos basado para realizar nuestro trabajo (si se da el caso), y una posible web en la que especifiquemos otras condiciones de licencia (si lo creemos conve-

niente).

- Al pinchar en “Escoja una licencia”, podremos ver la siguiente pantalla. Los tres logotipos indican lo mismo, de modo que podremos elegir el que más nos guste. Si bien, el segundo no especifica directamente las condiciones de la licencia, pero cuando lo coloquemos en nuestro recurso web, al pinchar sobre él nos llevará a las condiciones que hayamos elegido previamente.

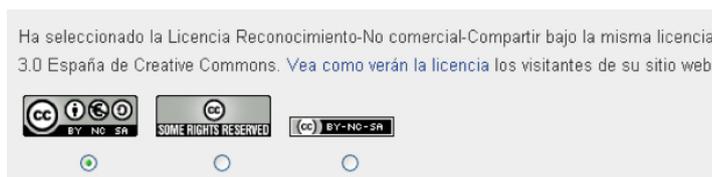


Fig. 312 Proceso de selección de Licencias Creative Commons Creative Commons España (2004).

También, veremos el código HTML generado automáticamente. Copiaremos y pegaremos este código en nuestro sitio web.



Fig. 313 Código Html Licencias Creative Commons Creative Commons España (2004).

- Si nuestros recursos no van a estar colgados en la web, podemos pinchar en añada este texto, en la sección Offline Work. Aparecerá un texto (esta vez no es HTML) que podremos copiar y pegar en nuestros recursos. (Si tenemos el logotipo en formato imagen, también podríamos añadirlo a los materiales). Obteniendo el siguiente texto:

Esta obra está bajo una licencia Reconocimiento-No comercial 3.0 España de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/es/> o envíe una carta a Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

 **creative commons**

Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 3.0 España

Usted es libre de:

-  copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra
-  hacer obras derivadas

Bajo las condiciones siguientes:

-  **Reconocimiento** — Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador (pero no de una manera que sugiera que tiene su apoyo o apoyan el uso que hace de su obra).
-  **No comercial** — No puede utilizar esta obra para fines comerciales.
-  **Compartir bajo la misma licencia** — Si altera o transforma esta obra, o genera una obra derivada, sólo puede distribuir la obra generada bajo una licencia idéntica a ésta.

Entendiendo que:

Renuncia — Alguna de estas condiciones puede **no aplicarse** si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor

Dominio Público — Where the work or any of its elements is in the **public domain** under applicable law, that status is in no way affected by the license.

Fig. 314 Condiciones de las Licencias Creative Commons Creative Commons España (2004).

- Como resultado obtenemos:
- Si no añadimos metadatos, la siguiente imagen:



Fig. 315 Imágenes obtenidas con la licencia Creative Commons España (2004).



- En caso de añadir los metadatos, obtenemos: Al pinchar en el logotipo o en el enlace licencia de Creative Commons, el usuario accederá a una web donde se especifican las condiciones de la licencia elegida

De esta sencilla manera, los usuarios podrán identificar los permisos y condiciones

que el autor ha establecido para el uso de su obra. Cuando un usuario decide utilizar una obra bajo una licencia CC, se convierte en licenciatarario y se compromete a aceptar y respetar las condiciones de la licencia establecida por el autor.

De esta forma, **Creative Commons** pone al alcance de autores y usuarios / licenciatarios un sistema de licencias para que se pongan de acuerdo.

Todas las **licencias CC** se comunican, definen y expresan al público a través de un lenguaje compuesto de **tres niveles de lectura**:

- **Commons Deed** (título común): se trata de un nivel de lectura icónográfico y atractivo que describe los usos autorizados por el autor. Este nivel es el más visible y el que caracteriza visualmente a las licencias. Es definido por Creative Commons como un primer nivel de lectura humana. El título de obra común no es una licencia propiamente dicha. Es sólo un resumen legible, una referencia útil, sintética y amigable para la comprensión de las condiciones establecidas en las licencias .
- **Legal Code** (código legal): definido por CC como un segundo nivel jurídico, se trataría de la licencia que redactaría un abogado o un profesional de la propiedad intelectual. En este nivel se encuentra el texto de las licencias propiamente dichas.
- **Digital Code** (código digital): Este código permite que los usuarios finales que incorporen en sus documentos o sitios web los logos y la información de derecho de autor y derecho de copia correspondiente a cada licencia. Se trata de un tercer nivel de lectura tecnológica solo comprensible para los software y muy especialmente para los motores de búsqueda que puedan identificar de forma rápida las obras licenciadas bajo una licencia CC.

De hecho, CC han generado herramientas que permiten motores de búsqueda de licencias CC en plataformas como Flickr, o plug-in para navegadores basados en Mozilla que permiten ver la información completa de la licencia de una página, incluyendo los iconos que aparecen en la barra inferior del navegador.

Otro código que se utiliza para que incorporar archivos a Internet sea más sencillo es a través de la herramienta **CC Publisher**, una aplicación que facilita subir la obra creativa marcada con una licencia CC a la red (simplemente arrastrando el archivo al CC Publisher se inicia el proceso, en el que especificamos qué tipo de licencia CC es la que está asociada al contenido que se subirá al servidor).

CC Mixter es otra aplicación. Se trata de una comunidad de música donde los músicos cargan sus muestras originales, los cantantes suben cappellas originales y los productores y Djs crean remix (también ofrecen música sin derechos para proyectos comerciales o música libre para juegos, podcast, vídeos, etc.). Toda la música se puede generar y mezclar creando nuevas canciones, y se puede ver cuáles eran las canciones originales que forman parte de la nueva canción.

Actualmente se puede colaborar hasta con 45.000 músicos alrededor del mundo, con lo cual hay todo un universo de posibilidades. Todo bajo las licencias Creative Commons.

Por defecto, (si no se establece ninguna condición o exclusión) y, como ya hemos comentado antes, las licencias CC autorizan la reproducción, distribución, transformación y comunicación pública de la obra para cualquier fin y en todas las modalidades de explotación, con carácter gratuito y por todo el plazo de protección.

Es a partir de aquí cuando el autor tiene la libertad suficiente para reducir el alcance de la autorización que da a su obra: puede excluir los usos comerciales de su obra, la modificación de la misma o si la permite solo bajo la condición de que la obra resultante quede sujeta a la misma licencia.

Por la combinación de todas estas opciones disponemos de **seis tipos de licencias diferentes**, y en todas ellas es necesario reconocer la autoría de las obras; es decir, no se pueden distribuir sin incluir el nombre de la persona o institución que ha elaborado los materiales:

-  **Reconocimiento (Attribution):** El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceras personas si se muestra en los créditos.
-  **No Comercial (Non commercial):** El material original y los trabajos derivados pueden ser distribuidos, copiados y exhibidos mientras su uso no sea comercial.
-  **Sin Obra Derivada (No Derivate Works):** El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido pero no se puede utilizar para crear un trabajo derivado del original.
-  **Compartir Igual (Share alike):** El material creado por un artista puede ser modificado y distribuido pero bajo la misma licencia que el material original.

Fig. 316 Seis tipos de licencias Creative Commons España (2004).

Según los iconos relevantes de las licencias²⁶⁴, tendríamos:

Cuadro 6: Licencias de Creative Commons según versión 2.0 o posterior		
Logo	Nombre	¿Qué permite y qué prohíbe cada licencia?
	Atribución	Esta licencia permite copiar, distribuir, exhibir y ejecutar la obra; hacer obras derivadas de la obra original; usar la obra comercialmente. Todo ello a condición de que se atribuya la autoría sobre la obra en la forma en que haya sido especificada por el autor o el licenciante de la obra.
	Atribución – Compartir Obras Derivadas Igual	Esta licencia permite copiar, distribuir, exhibir y ejecutar la obra; hacer obras derivadas de la obra original; usar la obra comercialmente. Todo ello a condición de que se atribuya la autoría sobre la obra en la forma en que haya sido especificada por el autor o el licenciante de la obra; y que las obras derivadas se compartan bajo la misma licencia de la obra original.
	Atribución – Sin Obras Derivadas	Esta licencia permite copiar, distribuir, exhibir y ejecutar la obra; usar la obra comercialmente. Todo ello a condición de que se atribuya la autoría sobre la obra en la forma en que haya sido especificada por el autor o el licenciante de la obra; y que no se produzcan obras derivadas sobre la obra original.
	Atribución – No Comercial	Esta licencia permite copiar, distribuir, exhibir y ejecutar la obra; hacer obras derivadas de la obra original. Todo ello a condición de que se atribuya la autoría sobre la obra en la forma en que haya sido especificada por el autor o el licenciante de la obra; y que ni la obra original ni sus obras derivadas se usen comercialmente.
	Atribución - No Comercial - Compartir Obras Derivadas Igual	Esta licencia permite copiar, distribuir, exhibir y ejecutar la obra; hacer obras derivadas de la obra original. Todo ello a condición de que se atribuya la autoría sobre la obra en la forma en que haya sido especificada por el autor o el licenciante de la obra; que ni la obra original ni sus obras derivadas se usen comercialmente; y que las obras derivadas se compartan bajo la misma licencia de la obra original.
	Atribución – No Comercial – Sin Obras Derivadas	Esta licencia permite copiar, distribuir, exhibir y ejecutar la obra. Todo ello a condición de que se atribuya la autoría sobre la obra en la forma en que haya sido especificada por el autor o el licenciante de la obra; que la obra no se use comercialmente; y que no se produzcan obras derivadas sobre la obra original.

Fig. 317
Interpretación de los logos de las licencias Creative Commons. Ariel Vercelli (2009).

Attribution / Atribución (CC BY)

Attribution Share Alike / Atribución-CompartirIgual (CC BY-SA)

Attribution NoDerivatives / Atribución-NoDerivadas (CC BY-ND)

Attribution Non-Commercial / Atribución-NoComercial (CC BY-NC)

Attribution Non-Commercial Share Alike / Atribución-NoComercial-CompartirIgual (CC BY-NC-SA)

Attribution Non-Commercial No Derivatives / Atribución-NoComercial-NoDerivadas (CC BY-NC-ND)

264 Vercelli, Ariel. (2009). 'Repensando de los bienes intelectuales comunes: análisis socio-técnico sobre el proceso de co-construcción entre las regulaciones de derecho de autor y derecho de copia y las tecnologías digitales para su gestión'. Cuadro de página 144. URL de descarga: <http://www.arielvecelli.org/rbic.pdf>

Cuanto más símbolos, menos usos están permitidos. Las licencias más amplias son: la de **Reconocimiento** (que solo obliga a dar crédito de forma expresa del nombre del autor, pero la obra puede ser transformada (derivada), reproducida, distribuida y comunicada al público en cualquier formato y para cualquier finalidad, aunque ésta sea comercial; y las de **Reconocimiento compartir igual**, que permite todos los usos que hemos mencionado en la licencia anterior, pero en el caso de obra derivada de la original, impone que esta obra derivada se explote bajo la misma licencia que la original.

Las licencias **Reconocimiento sin obra derivada** y **Reconocimiento sin obra derivada no comercial**, como su nombre indica, no permiten la transformación de la obra, y ésta solo puede usarse en su formato original. La diferencia entre ambas radica en que una permite todos los usos, incluidos los comerciales, y la otra no.

Las licencias **Reconocimiento No comercial** y **Reconocimiento No comercial Compartir igual** permiten cualquier uso y transformación, mientras éste no tenga un fin comercial. La última obliga a que la obra derivada tenga la misma licencia que la original.

De todas, la más restrictiva, que no permite ni transformaciones ni finalidades comerciales, es la licencia **Reconocimiento, Sin obra derivada, No comercial**.

Las licencias CC se ofrecen en 25 países, y son compatibles con las diferentes legislaciones. Además de estos seis tipos de licencias, se ofrecen otras que no son aplicables a todas las obras ni en todos los países:

- **Sampling Licenses:** Inspirada por el grupo musical Negativland y uno de los músicos más importantes del Brasil, y Ministro de Cultura Gilberto Gil. Esta licencia permite el uso de fragmentos de obra (no la obra entera) para fusionarlos en una obra nueva, incluso es posible fusionarlos con finalidades comerciales, pero la licencia no da permiso para copiar, distribuir o comunicar públicamente la obra asociada; estos derechos están reservados; el único derecho cedido es esencialmente el de permitir la creación de unas determinadas obras derivadas.
- La licencia para Naciones en desarrollo se inspira en los activistas del movimiento Access2Knowledge de la mano de Jamie Love). Se trata de una licencia que busca liberar completamente los contenidos en naciones en desarrollo, incluso para finalidades comerciales, pero fuera de estas naciones se aplican las regulaciones generales, es decir que el contenido de

esta licencia fuera de estas naciones no se puede copiar, ni distribuir ni comunicar públicamente.

El objetivo es la creatividad que depende del mercado doméstico, pero que no busca ser explotada en naciones desarrolladas. Por ejemplo, casas de bajo coste diseñadas por arquitectos que pueden ser transformadas por arquitectos en países por desarrollar, pero que no pueden ser adaptadas en países desarrollados.

Richard Stallman critica el elemento común que tienen estas dos licencias, puesto que prohíben en algún momento el derecho a copia de la obra asociada. Para Stallman, este derecho es fundamental y, por tanto, estas licencias no deberían estar dentro del **Creative Commons**.

Según **Lessig**:

«Creative Commons ofrece licencias que aseguren libertades importantes, y estas dos licencias las aseguran, aunque no estén incluidas la libertad de copiar».²⁶⁵

«[...] la libertad de copiar no es libertad importante en todos los contextos – al menos si interfiere con otros valores importantes »²⁶⁶.

Para **Lessig**, la visión de CC es que las libertades son distintas según los ámbitos. Por ello han pedido ayuda a diferentes líderes (que comparten valores de libertad) para especificar qué valores son los más importantes según el ámbito; por ejemplo, en el ámbito de la música, la libertad fundamental o más importante es la de mezclar, mucho más que la de copiar.

Public Domain: Pensada sobre todo para EEUU que, como ya hemos visto, permite al autor si su obra estará en el dominio público, renunciando así al plazo de protección que la ley otorga.

Founders Copyright: Con esta licencia, la obra entra en el dominio público, no de forma inmediata, sino a los 14 ó 28 años de su publicación. Esto se explica porque, según la ley norteamericana de 1909, el plazo de protección era de 28 años, y antes de esta ley, de 14.

En **España**, el autor puede decidir no ejercer sus derechos (y no actuar sobre los que

²⁶⁵ Creative Commons Catalunya (08 diciembre 2005). Resenyes sobre CC: Lawrence Lessig sobre llibertats importants [Mensaje en un blog] <http://cat.creativecommons.org/raco/lessig10.php>

²⁶⁶ Ídem

que exploten su obra sin autorización), pero no puede renunciar a los derechos de autor que la ley le reconoce.

En resumen, con todas estas licencias, el interés del público y el beneficio de la comunidad quedan solventados.

Pero **¿ocurre lo mismo con los intereses de autor?**

(Veamos en el caso de España).

3.2. CREATIVE COMMONS EN ESPAÑA

Dentro del panorama español destacan, entre otros, las figuras de **David Bravo, Javier de la Cueva** y **Pablo Soto** como defensores del derecho a compartir la cultura y el conocimiento de manera libre.

El abogado **David Bravo** (autor del ensayo *Copia este libro*²⁶⁷) defiende dentro de la legalidad vigente, el derecho a: la **copia privada**²⁶⁸, el **copyleft** o las **licencias Creative Commons**.

Bravo asegura que las **licencias CC son una alternativa** y que deben ser entendidas como algo transitorio, y entiende que hay determinados usos que las **licencias Creative Commons** ceden que deberían estar cedidos por ley ya de antemano, como, por ejemplo, dejar claro que las descargas de Internet son lícitas o que la comunicación pública no lucrativa debería ser lícita sin la necesidad del permiso del autor.

Uno de los conceptos defendido multitud de veces por este abogado es el derecho a la **copia privada legal**, que reconoce la propia legislación española: toda copia privada de cualquier obra, siempre y cuando no haya ánimo de lucro, es completamente legal (siendo este un derecho reconocido).

²⁶⁷ Bravo, D. (2004). *Copia este libro* Madrid. Dmem SL Recuperado de: <http://copiaestelibro.bandaancho.st>

²⁶⁸ Es un concepto que nació en los años cincuenta, en Alemania, tras la introducción de las primeras grabadoras domésticas. GEMA, la sociedad de los autores alemanes llegó a un acuerdo por el que algunos fabricantes se mostraban dispuestos a pagar un canon por cada aparato vendido. Sin embargo otros, el más importante Grundig, se negaron a llegar a un acuerdo, por lo que la sociedad les demandó en 1952, solicitando del tribunal la prohibición temporal de la venta, alquiler o distribución de los aparatos de las marcas objeto del litigio Grundig, Schaub, Lorenz y Metz. El pleito llegó al supremo, que invocando, entre otros principios, el artículo 27.2 de la Declaración de Derechos Humanos, resolvió que las copias privadas eran un abuso de los derechos de copyright de los autores. Años más tarde, Gema intentó de diversas maneras obligar a los usuarios a pagar una licencia por el uso de sus contenidos, decidiendo el tribunal que fuesen los fabricantes de magnetófonos y cintas los que pagaran directamente la compensación a los propietarios de los contenidos, aplicándose ese principio en prácticamente todo el mundo.

Se entiende **la copia privada** como una limitación al derecho exclusivo que la ley concede al autor y al propietario de contenidos a hacer copias de ellos, y que permite a una persona realizar la copia de una obra (no incluye los programas informáticos ni ningún otro tipo de software ni bases de datos) para uso privado sin ánimo de lucro, siempre que haya tenido acceso legítimo al original.

Este concepto de copia privada surgió a petición de los fabricantes de equipos y soportes que permiten la copia de material protegido a cambio. Éstos propusieron el pago de un canon compensatorio a los titulares de derechos de propiedad intelectual (**canon digital**²⁶⁹).

Las legislaciones de los distintos países establecen los límites y condiciones que deben aplicarse a esta copia privada para que efectivamente sea legal, ya sea un sistema remuneratorio que compense adecuadamente a los titulares de derechos (entre otras opciones, a través de un canon o compensación económica repercutible en determinados aparatos o soportes) o compensar a los propietarios directamente con una partida del presupuesto a cargo del Estado (como hizo, por ejemplo, el Estado Noruego destinando en 2010 alrededor de 39,9 millones de euros a este fin).

En **España**, tras la modificación de la Ley de Propiedad Intelectual por la Ley 23/2006, están permitidas las copias de obras literarias, artísticas o científicas sin previa autorización de los titulares de propiedad intelectual, siempre y cuando sea para uso privado del copista, se haga de un material al que el copista ha tenido acceso legítimo y la copia no sea utilizada con fines colectivos ni lucrativos.

La ley establece un sistema remuneratorio para compensar a los autores por la reproducción incontrolada de sus obra, que está recogido en el artículo 25 de la LPI. Autoriza a las sociedades gestoras de derechos de autor (**SGAE, DAMA, AIE, EGEDA, AGEDI, AISGE y VEGAP**) a cobrar un canon compensatorio aplicable a los dispositivos reproductores, grabadores y a todos los soportes, como cintas, CD, DVD y tarjetas de almacenamiento, idóneos para realizar la reproducción de obras protegidas por derechos de autor.

Sin embargo, en el Real Decreto Ley 20/2011 de 30 de diciembre se derogó el art.25 “**Compensación equitativa por copia privada**” de la **Ley de Propiedad Intelectual**, con lo cual el canon digital queda suprimido. A cambio, en su disposición adicional décima, se introduce una compensación equitativa que el Estado abonará a los derechohabientes directamente a cargo de sus presupuestos generales. Es decir, la compensación a los propietarios de los contenidos dejan de abonarla los fabrican-

²⁶⁹ Es una tasa aplicada a diversos medios de grabación y cuya recaudación reciben los autores, editores, productores y artistas, asociados a alguna entidad privada de gestión de derechos de autor, como compensación por las supuestas copias que se podrían hacer de sus trabajos en el ámbito privado.

tes e importadores de máquinas y soportes de copia para que la asuman todos los ciudadanos, sin distinción, realicen o no copias privadas.

Este derecho permite, entre otros usos, grabar obras como programas de radio o películas emitidas con licencia por algún difusor que pague por su comunicación pública para disfrutar de su uso más tarde, pasar el contenido de discos compactos a un reproductor de audio portátil para escucharlo por la calle o hacer una copia de un DVD para verlo en otro reproductor digital.

Además, la copia privada salvaguarda de los derechos a la cultura y la información frente al derecho de propiedad especial que constituyen los derechos de autor.²⁷⁰

Gracias a la existencia del derecho de copia privada es posible una mayor distribución y expansión de la cultura sin la mediación del factor lucrativo.

Actualmente, la ley 21/2014 de 4 de Noviembre recoge, entre otros artículos, una revisión del sistema de copia privada. Se modifica el concepto de compensación equitativa por copia privada (art. 25), reduciéndose los casos en que existe derecho a dicha compensación privada, manteniéndose que la compensación equitativa a la que se refiere el art. 31.2 se realizará anualmente con cargo a la ley de Presupuestos Generales del Estado, y se prevé que el pago se realizará a través de las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual.

Se establecen casos en los que no se precisa autorización del autor para la reproducción de obras ya divulgadas, sin perjuicio de su derecho de compensación equitativa, y se especifican los supuestos excluidos del límite de copia privada, de tal modo que ya no sólo estarán excluidas las bases de datos electrónicas y los programas de ordenador, sino todas aquellas obras que se hayan puesto a disposición del público con arreglo a lo convenido por contrato, de tal forma que cualquier persona pueda acceder a ellas desde el lugar y momento que elija, para lo que se da nueva redacción al apartado 2 y se añade un nuevo apartado 3 al artículo 31 del TR LPI.²⁷¹

270 Contenido y novedades de la Ley 21/2014, de 4 de noviembre, por la que se modifica la Ley de Propiedad Intelectual y la LEC "... es un derecho fundamental, reconocido en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, en la Constitución y reglado por instrumentos como la Ley de Propiedad Intelectual que protege la autoría de una obra intelectual.

271 Ley 21/2014, de 4 de Noviembre, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, y la Ley 1/2000, de 7 de enero, de Enjuiciamiento Civil: "... Se modifica el apartado 2 del artículo 31 y se añade un nuevo apartado 3, con la siguiente redacción:

«2. Sin perjuicio de la compensación equitativa prevista en el artículo 25, no necesita autorización del autor la reproducción, en cualquier soporte, sin asistencia de terceros, de obras ya divulgadas, cuando concurren simultáneamente las siguientes circunstancias, constitutivas del límite legal de copia privada:

a) Que se lleve a cabo por una persona física exclusivamente para su uso privado, no profesional ni empresarial, y sin fines directos ni indirectamente comerciales.

b) Que la reproducción se realice a partir de obras a las que haya accedido legalmente desde una fuente lícita. A estos efectos, se entenderá que se ha accedido legalmente y desde una fuente lícita a la obra divulgada únicamente en los siguientes supuestos:

Se actualiza para el entorno digital el régimen aplicable a las reseñas realizadas por servicios electrónicos de agregación de contenidos, especificándose que la puesta a disposición del público por terceros de cualquier imagen, obra fotográfica o mera fotografía divulgada en publicaciones periódicas o en sitios Web de actualización periódica, ha de estar siempre sujeta a autorización, y estableciéndose que no será precisa esa autorización para:

«La puesta a disposición del público por parte de prestadores de servicios electrónicos de agregación de contenidos de fragmentos no significativos de contenidos, divulgados en publicaciones periódicas o en sitios Web de actualización periódica y que tengan una finalidad informativa, de creación de opinión pública o de entretenimiento, pero estableciéndose en este caso una compensación equitativa que se impone a dichos agregadores de contenidos. Es la denominada **tasa Google (o canon AEDE)**, que ha generado tanta polémica».²⁷²

La popularización de Internet y el aumento de la capacidad de las conexiones ha intensificado la descarga de material bajo monopolio de derecho de autor, intensificándose también el debate provocado por las mismas.

Las descargas de material audiovisual por sistemas peer2peer²⁷³ no pueden con-

1.º Cuando se realice la reproducción, directa o indirectamente, a partir de un soporte que contenga una reproducción de la obra, autorizada por su titular, comercializado y adquirido en propiedad por compraventa mercantil.

2.º Cuando se realice una reproducción individual de obras a las que se haya accedido a través de un acto legítimo de comunicación pública, mediante la difusión de la imagen, del sonido o de ambos, y no habiéndose obtenido dicha reproducción mediante fijación en establecimiento o espacio público no autorizada.

c) Que la copia obtenida no sea objeto de una utilización colectiva ni lucrativa, ni de distribución mediante precio.

3. Quedan excluidas de lo dispuesto en el anterior apartado:

a) Las reproducciones de obras que se hayan puesto a disposición del público conforme al artículo 20.2.i), de tal forma que cualquier persona pueda acceder a ellas desde el lugar y momento que elija, autorizándose, con arreglo a lo convenido por contrato, y, en su caso, mediante pago de precio, la reproducción de la obra.

b) Las bases de datos electrónicas.

c) Los programas de ordenador, en aplicación de la letra a) del artículo 99.»

272 Contenido y novedades de la Ley 21/2014, de 4 de noviembre, por la que se modifica la Ley de Propiedad Intelectual y la LEC "... Téngase en cuenta a este respecto que el Tribunal de Justicia de Unión Europea ha dictado recientemente una resolución, de fecha 21 de octubre de 2014 (asunto C-348/13, BestWater), por la que establece que el simple hecho de incluir en una página web el enlace a un vídeo de libre acceso publicado en otra página, no vulnera los derechos de autor sobre dicho vídeo. Señala así el TJUE que el simple hecho de que una obra protegida y libremente accesible en una página de Internet, sea insertada en otra página web por medio de un enlace que utiliza la técnica de la transclusión, como la utilizada en el asunto principal, no puede considerarse como comunicación al público en el sentido del artículo 3, párrafo 1, de la Directiva 2001/29, en la medida en que la obra en cuestión ni se transmite a un público nuevo ni se comunica utilizando una técnica específica, diferente de la utilizada por la comunicación original."

273 Una red peer-to-peer (P2P) o red de pares, es una red de ordenadores en la que todos o algunos aspectos funcionan sin clientes ni servidores fijos, sino una serie de nodos que se comportan como iguales entre sí. Es decir, actúan simultáneamente como clientes y servidores respecto a los demás nodos de la red. Las redes P2P permiten el intercambio directo de información, en cualquier formato,

siderarse copias privadas amparadas por el canon, ya que el que las realiza no ha tenido acceso al original.

La ley las conceptualiza como una modalidad de comunicación pública, o sea, la distribución de contenidos protegidos a múltiples usuarios sin que medie en la entrega de copias en soporte físico, y no puede realizarse, por tanto, sin licencia del propietario (un usuario pone a disposición de millones de personas las copias que previamente se ha descargado de otro usuario —una colectividad de personas se benefician de la copia de un usuario particular); es decir, subir un archivo a través de una red P2P constituiría un acto de puesta a disposición, mientras que descargarlo conllevaría una reproducción.

Es decir, el problema surge respecto del uso de estas redes. A la hora de hablar sobre qué archivos se están subiendo, resulta necesario delimitar claramente obras protegidas y comportamientos que pueden infringir la LPI. El art. 14 de la ley establece que corresponde al autor decidir si su obra ha de ser divulgada y en qué forma. Y los art. 17 a 23 recogen los distintos derechos de explotación, que podrían verse vulnerados.

Ateniéndonos a la LPI, sólo existiría alguna vulneración de los derechos de autor si mediante las redes P2P, se transmite algún archivo que contenga obras protegidas por derechos de autor, sin el consentimiento correspondiente de éste.

El abogado **Javier de la Cueva** es el responsable de la adaptación de las licencias Creative Commons a la legislación española. Además, de la Cueva es creador de los llamados *procedimientos libres*²⁷⁴, entre ellos el proyecto de *la Demanda contra el canon*²⁷⁵.

entre los ordenadores interconectados. Se basan en la premisa de compartir todo tipo de archivos entre los usuarios de dicha red, de tal forma que cualquier usuario conectado a una red P2P, en el momento en que se conecta, y mientras permanezca conectado, tiene acceso a los archivos compartidos por los demás usuarios conectados a la misma red; y todos los demás usuarios de la red, tienen acceso a los archivos compartidos por dicho usuario.

274 *Consiste en poner a disposición de los ciudadanos un conjunto de escritos legales con los que puede interponer una reclamación hasta sentencia judicial firme. El ciudadano lo realiza todo por sí mismo sin necesidad de más ayuda que la de los textos procesales libres y la argumentación, que hace suya y traslada por escrito al Juzgado. De esta manera ejercemos la función social de la abogacía y acercamos entre sí a los ciudadanos y a la Justicia.*

275 *La historia de este proyecto es la siguiente: En el año 2003, las entidades de gestión de la propiedad intelectual (que son asociaciones privadas) y Asimelec (asociación de fabricantes e importadores de soportes informáticos), pactaron cómo se debía interpretar la Ley de Propiedad Intelectual española.*

El artículo 25 de nuestra Ley de Propiedad Intelectual regula el denominado "derecho de remuneración por copia privada". En España está permitida la realización de copias privadas, que son aquellas grabaciones de la radio, de la televisión o de Internet que una persona hace para su uso privado no comercial. Dado que es imposible saber cuántas copias privadas pueden realizarse (no sabemos cuántos aparatos de vídeo se hallan grabando la película que emite la televisión un viernes por la noche), se creó un derecho compensatorio: se gravan con un canon los objetos idóneos para realizar una copia y ese sobreprecio, que se repercute al usuario final, lo

Para De la Cueva:

«Licenciar una obra con una licencia libre proporciona una obra sobre la que otro autor puede construir, ya que se le da permiso previo para hacerlo. Los autores de una obra libre realizan dos acciones: la primera de ellas es la de la creación de su obra, ya sea desde su inicio, ya construyendo sobre una obra ajena. La segunda acción que realizan es la de copiar el texto de la licencia libre e incluirla o hacer referencia a la misma de una manera que queden lo más claros posibles los derechos que el autor permite a los demás.

Las licencias se configuran de esta manera como la herramienta necesaria para que una obra señale su condición de libre y constituyen la piedra angular de las obras colectivas».²⁷⁶

Y por tanto se consigue con ello un incremento del patrimonio cultural y la sostenibilidad de la cultura libre.

De su experiencia **Demanda contra el canon** y bajo la máxima **no propongamos, haz**, nace **El libro Manual del ciberactivista. Teoría y práctica de las acciones micropolíticas**²⁷⁷, que **Javier De la Cueva** publicó recientemente (finales de mayo de 2015).

El libro se halla dividido en dos partes bien diferenciadas: una teórica, desde la que se reflexiona sobre las acciones que guían las acciones micropolíticas, intentando dar con ello una explicación sobre el ciberactivismo, y otra parte más práctica, que recoge consejos que el autor ha ido acumulando a lo largo de su dilatada experien-

recauda la industria, quien lo paga a las entidades de gestión quienes finalmente deben entregárselo a los autores.

El problema era el de conocer a qué se refería la ley con lo de un objeto "idóneo" para la realización de una copia; la ley es ambigua en este punto. Por ello, las entidades de gestión y la industria pactaron que bajo el término idóneo se englobaba todo objeto (lo que favorecía a las entidades de gestión) a cambio de perdonar a la industria las deudas anteriores al año 2003. Debido a este pacto, comenzó a aplicarse el canon a los soportes digitales CDRom y DVD vírgenes.

El pacto (según de la Cueva) era ilegal entre otras cuestiones por suponer una tasa en favor de entidades privadas que se imponía sobre el soporte de la memoria colectiva, esto es, sobre el soporte de registro de la civilización, el soporte digital que constituye el papel del siglo XXI. Esto equivale a como si hace 30 años todo papel estuviese gravado con un timbre para compensar a los escritores por los libros que les pudieran fotocopiar. Se gravó con este acuerdo el soporte de la obra libre colectiva, que vive en soporte digital.

Pero lo más significativo del pacto fue que dejó al descubierto una contradicción dentro del Ordenamiento Jurídico. Esto es habitual cuando una norma legal queda desfasada por el avance de los tiempos. Se puede producir como en este caso lo que técnicamente denominamos antinomia, que consiste en la existencia de normas contradictorias en un mismo Ordenamiento Jurídico.

La contradicción que el canon sobre los soportes digitales puso en evidencia es muy significativa para el ámbito judicial: por obligación de nuestra Ley de Enjuiciamiento Civil, los juicios españoles civiles o mercantiles han de grabarse en un formato audiovisual. De esta manera, tenemos una Ley de Propiedad Intelectual que si se interpreta como pactaron las entidades de gestión y la industria

²⁷⁶ Texto de la ponencia presentada por Javier de la Cueva, el 29 de noviembre de 2006 en la mesa redonda sobre «Conocimiento Libre y derechos de autor» organizada dentro del ámbito del Forum Mundial Cultural celebrado en Río de Janeiro y Salvador de Bahía (Brasil) los días 24 de noviembre al día 3 de diciembre de 2006.

²⁷⁷ De la Cueva, J. (2015). *Manual Ciberactivista. Teoría y práctica de de las acciones micropolíticas*. Madrid: Bandààparte.

cia en este tipo de actividades y que pueden ayudar a quien desee realizar alguna acción: usando la web como herramienta para un ejercicio público de los derechos, evitando la notoriedad mediática en sí misma que puede llegar a ser contraproducente, puesto que en la reivindicación lo más importante no es lo más notorio, ya que lo importante es la búsqueda de la eficacia y no de lo mediático (como asegura **De la Cueva**).

En el libro se demuestra cómo colectividades (partidos políticos y sindicatos) que buscan una regeneración democrática y fuera de los mecanismos tradicionales, se agrupan en Internet y siguen un mismo patrón: publicar en una web un conocimiento libre y proponer un procedimiento de actuación, ejecutable tanto en el entorno de Internet como fuera del mismo.

3.2.1 LAS LICENCIAS CC EN ESPAÑA

Las licencias CC que se ofrecen en **España** solo pueden ser utilizadas por los autores con respecto a sus creaciones, teniendo en cuenta que no todo el que realiza una aportación artística es autor, solo quien la crea es autor.

Es decir, que quedarían exentas las grabaciones que realizan los artistas de la obra y los productores. No ocurre lo mismo en otros países, como **Bélgica** o **EEUU**, donde la licencia también los incluye.

Esto es un ejemplo de cómo el alcance de las licencias puede variar según la jurisdicción de procedencia, y por tanto para proceder con la licencia habrá que consultar el código legal del país.

Por lo que respecta al término **obra**, queda definida como cualquier creación original.

En el ámbito de Internet, toda obra puede tener una **licencia CC**. Un ejemplo de ello son los blogs, cuyas conversaciones pueden ser reproducidas y comunicadas al público.

Como ya hemos visto, todas **las licencias CC** obligan a reconocer al autor de la obra y, si quiere él, también indicar la fuente: institución, publicación o revista donde se ha publicado, siendo éste uno de los **derechos morales** que la ley española otorga

para proteger intereses de tipo personal (no económicos) del autor con su obra.

Los principales **derechos morales** son:

319

Atribución (reconocimiento del autor; no puede ser excluido por él, puesto que en la ley española estos derechos morales son irrenunciables e inalienables.)

Integridad (evitar que la obra sea cortada o deformada, de manera que se deteriore su prestigio o sus intereses). Este derecho moral de integridad queda protegido aunque no aparezca en las licencias CC; el autor podría demandar a un usuario que, bajo cualquier licencia CC, hubiese modificado o cortado la obra causándole un perjuicio a su reputación o intereses.

Divulgación (decidir si hacer pública la obra o mantenerla inédita). Cuando el autor decide publicar su obra inédita en Internet y asegurarla en una licencia u otra (o en ninguna), está ejerciendo de una manera sencilla su derecho moral de divulgación.

Por supuesto, entre los peligros de divulgar la obra en Internet están, entre otros, que alguien publique su obra sin el consentimiento del autor y los usuarios utilicen después la obra pensando que tiene el consentimiento del autor.

En la ley española, el autor tiene **derecho exclusivo de explotación**, que se manifiesta de cuatro maneras:

Reproducción: Fijar la obra o hacer copias.

Distribución: Mediante la venta o donación, el alquiler o el préstamo de ejemplares tangibles.

Comunicación pública: Poner la obra accesible al público sin distribución de ejemplares, como, por ejemplo, a través de la explotación desde Internet.

Transformación: Modificar la obra para realizar otra nueva.

Las licencias CC (salvo que el autor excluya el uso comercial y/o la transformación de la obra) los autorizan todos.

Podemos hablar de **tres factores básicos** de todas las **licencias CC** que, a pesar de no tener icono, no pueden ser en ningún modo excluidos por el autor:

1.- Carácter gratuito una crítica que se hace a menudo al sistema CC es precisamente que no permite la remuneración de los autores. Las licencias gratuitas son válidas bajo la ley española, pero se limitan a los actos y usos autorizados bajo licencia.

«El autor puede autorizar (y cobrar por) cualquier acto de explotación que autorice mas allá de la licencia CC (especialmente si ha excluido los usos comerciales y las obras derivadas). Por ejemplo, un autor joven publica su novela bajo la licencia (by-nc-nd) y después, cuando es famoso, firma un contrato con una editorial para reproducir y distribuir la obra en formato papel “tradicional”, cobrando un porcentaje sobre cada ejemplar vendido».²⁷⁸

El autor se puede beneficiar de las remuneraciones que la ley establece a su favor, como la **remuneración compensatoria por copia privada**.

Pero difícilmente podrá encargar a una **entidad de gestión colectiva de derechos de autor**²⁷⁹, la gestión de los derechos sobre esta obra, ya que en la mayoría de casos

²⁷⁸ Xalabarder. R (2006). Las licencias Creative Commons: ¿una alternativa al copyright?. UOC Papers, pp. 5-11 Recuperado de: <http://www.uoc.edu/uocpapers/dt/esp/xalabarder.html>

²⁷⁹ Las entidades de gestión colectiva de derechos de propiedad intelectual, reguladas en el Título IV del Libro III del Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, pueden definirse como organizaciones privadas de base asociativa y naturaleza no lucrativa que se dedican en nombre propio o ajeno a la gestión de derechos de propiedad intelectual de carácter patrimonial por cuenta de sus legítimos titulares.

Sometidas a tutela administrativa, requieren la autorización del Ministerio para actuar en el cumplimiento de sus funciones, entre las que se encuentran las siguientes:

Administrar los derechos de propiedad intelectual conferidos, con sujeción a la legislación vigente y a sus estatutos. Estas entidades ejercitan derechos de propiedad intelectual, bien de forma delegada por sus legítimos titulares, o bien por mandato legal (derechos de gestión colectiva obligatoria); persiguen las violaciones a estos derechos mediante un control de las utilidades; fijan una remuneración adecuada al tipo de explotación que se realice y perciben esa remuneración con arreglo a lo estipulado.

En el ámbito de las utilidades masivas, celebrar contratos generales con asociaciones de usuarios de su repertorio y fijar tarifas generales por la utilización del mismo.

Permitir hacer efectivos los derechos de naturaleza compensatoria (por ejemplo, remuneración por copia privada).

Realizar el reparto de la recaudación neta correspondiente a los titulares de derechos.

Prestar servicios asistenciales y de promoción de los autores y artistas intérpretes o ejecutantes.

Proteger y defender los derechos de propiedad intelectual contra las infracciones que se cometan, acudiendo en su caso a la vía judicial.

Hasta la fecha, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte ha autorizado ocho entidades de gestión, que representan a los siguien-

exigen exclusividad.

Esto es también muy criticado a las **licencias CC**, ya que, aunque se dé la circunstancia de que el autor bajo licencia Creative Commons no se reserve ningún derecho, debe saber que hay derechos que por imperativo legal son gestionados obligatoriamente por parte de las Entidades de gestión colectiva, como es el caso de esta remuneración compensatoria por copia privada o el derecho remuneratorio de los autores de audiovisuales por la comunicación pública y/o alquiler de sus obras.

2.- Modalidades de explotación: las licencias CC envuelven todos los medios y formatos, tangibles e intangibles, conocidos o por conocer.

Estas formas de explotación corresponden a los medios técnicos y a los mercados disponibles en cada momento, y autorizan a usos y actos en Internet y también en el mundo real (ediciones en papel, en CD y en DVD, radiodifusión etc.). En el caso de la legislación española, se entenderán incluidas sólo las modalidades de explotación conocidas cuando se publicó la obra, porque la ley española (art. 43 TRLPI²⁸⁰) no permite la licencia de modalidades inexistentes o desconocidas al formalizarla, así como el tiempo o lugar que se determinen.

3.- Las licencias CC se establecen a perpetuidad: El autor se reserva el derecho en cualquier momento de explotar la obra bajo otra licencia (ya sea CC o no) o, incluso, de retirarla, pero la licencia previamente otorgada siempre continuará vigente. **Una vez otorgada la licencia, el autor queda vinculado a ella para siempre.**

Las licencias CC no tienen carácter de exclusividad y, por tanto, el autor puede otorgar otras licencias sobre la misma obra con distintas condiciones, pero las subsiguientes licencias, ya sean CC o no, sólo se podrán otorgar en régimen de no exclusividad (y lo cierto es que muchas veces lo que tiene valor en el mer-

tes titulares de derechos:

De autores: SGAE (Sociedad General de Autores y Editores), CEDRO (Centro español de derechos reprográficos), VEGAP (Visual entidad de gestión de artistas plásticos), DAMA (Derechos de autor de medios audiovisuales).

De Artistas intérpretes o ejecutantes: AIE (Artistas intérpretes o ejecutantes, sociedad de gestión de España), AISGE (Artistas intérpretes, sociedad de gestión).

De Productores: AGEDI (Asociación de gestión de derechos intelectuales), EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos de los productores audiovisuales).

280 Características de la transmisión o cesión "inter vivos de los derechos de explotación, artículo 43, Texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

cado es precisamente la exclusividad).

Lo que contrasta con los críticos al sistema Creative Commons, que aseguran que las licencias en las que se incluyen los uso permitidos o prohibidos con respecto a una determinada obra tienen un carácter indefinido perpetuo e incluso irrevocable, ya que no se permite al autor decidir el tiempo que su obra debe estar sometida a esa licencia, colocándolo en una situación de desprotección.

Una vez divulgada una obra bajo **la licencia CC**, se hace imposible que el autor pueda retirarla del mercado (lo cual es una vulneración del derecho moral recogido en el artículo 14.6 LPI).

Todo ello, unido a que:

«el autor tiene el derecho moral, irrenunciable e intransferible, de exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación” art. 14.4 LPI».²⁸¹

También es importante tener en cuenta que las licencias que **Creative Commons** otorgan autorizan por defeto la realización de las obras derivadas y los uso comerciales. Por ello, en el caso de que el autor no lo tenga claro, lo mejor será que las opciones de exclusión NC y ND sean expresadas.

Pero, ¿qué se entiende por obra derivada?

La definición de obra derivada es bastante amplia, ya que puede incluir cualquier traducción, dramatización, arreglo musical, adaptación cinematográfica, resumen o cualquier otra forma de transformación o adaptación de la obra. Si el autor no excluye esta posibilidad, los usuarios podrán realizar cualquier obra derivada sin pedir autorización al autor ni compensarlo económicamente.

Como dato curioso, podemos mencionar que más de la mitad de **las licencias CC** incorporan de algún modo la cláusula del **copyleft** (sa).

Este dato nos puede llevar a una reflexión hacia la que muchos autores (incluyendo la propia **Raquel Xalabarder**) apuntan: **la evolución y el cambio del concepto de**

281 Corresponde al autor los siguientes derechos irrenunciables e inalienables (...) 6) Retirar la obra del comercio por cambio de sus convicciones intelectuales o morales previa indemnización de daños y perjuicios a los titulares de derechos de explotación.

autoría:

«Desde un concepto tradicional (y romántico) del esfuerzo creativo individual (o de personas previamente identificables) hacia una “colectivización” de la creación, donde el esfuerzo individual se diluye en el comunitario (como si fuese una especie de “creación gregaria” o “tribal”)». ²⁸²

Cuando un autor divulga su obra, a menudo no sabe cuál será la forma de explotación que le reportará un mayor beneficio económico o de público; por ello es conveniente ser moderado a la hora de escoger la licencia más conveniente (ya que en un primer momento se puede tender a autorizar cualquier posible obra derivada y /o usos comerciales). Sin embargo, evitando licencias que permitan la obra derivada y o usos comerciales, el autor asegura un uso amplio de la misma y, si la obra tiene éxito, beneficiarse económicamente, hallando por tanto un punto de equilibrio entre interés público y privado.

Los detractores de este tipo de licencias las acusan de estar dirigidas a:

Autores noveles, que buscan sobre todo una manera amplia de que su obra circule y obtener una rápida reputación, aunque para ello tengan que sacrificar posibles ingresos de comercialización (al poner a disposición de todo el mundo de forma gratuita su obra y permitir obras derivadas y usos comerciales).

Autores establecidos, que buscan una publicidad alternativa diferente a la que realizan sus editores o productores.

Autores profesionales, que buscan ser ellos quienes ejerciten su monopolio legal, evitando de esta forma intermediarios o buscando una alternativa a las relaciones abusivas de las empresas a las que se les han transferido sus derechos.

En resumen, la peculiaridad de las licencias CC radica no en el derecho de la propiedad intelectual que las legitima, sino en la forma concreta de ejercicio de este derecho. Para algunos autores, resulta un sistema muy fácil de divulgación; otros, sin embargo, lo consideran como una trampa por su carácter perpetuo, gratuito e irrevocable.

282 Xalabarder. R (2006). *Las licencias Creative Commons: ¿una alternativa al copyright?*. UOC Papers, pp. 5-11 Recuperado de: <http://www.uoc.edu/uocpapers/dt/esp/xalabarder.html>

Según **Raquel Xalabarder**, el proyecto **Creative Commons** sufre una cierta incoherencia interna a nivel de concepto:

«[...] quiere fomentar el uso libre y gratuito de obras, pero para ello utiliza un mecanismo claramente propietario: la licencia».²⁸³

Por ello, el proyecto es criticado, ya que, por un lado, los autores con las licencias prefijadas autorizan sus derechos a favor del acceso público y gratuito y en contra de sus intereses privados, y por otro lado, con las licencias CC se acostumbra al autor y al usuario a la patrimonialización de las creaciones intelectuales, que de natural tienden al dominio público, perpetuando lo que precisamente quiere desactivar el **copyright**.

Con todo ello se refuerza la percepción de la obra como una propiedad, en la que la licencia siempre es necesaria.

Nada más lejos de la **filosofía Creative Commons**, que intenta ser una **alternativa al régimen de la propiedad intelectual**, un equilibrio en beneficio de la comunidad, convenciendo a autores y usuarios de que la autorización en lugar de la prohibición es la única forma políticamente correcta de ejercer los derechos exclusivos del **copyright**. Para ello, **Creative Commons** se vale de las mismas herramientas que ofrece el marco legal: las licencias

Al establecer por defecto la licencia “by”, el proyecto CC se inclina más por el interés del público, debido al acceso fácil, libre y gratuito de las obras y espera que sea el propio autor el que defienda sus intereses mediante la exclusión de finalidades comerciales y/o derivadas (como ya hemos visto).

Los motivos que llevan a los autores a utilizar **las licencias CC** (según **Raquel Xalabarde**) son muy diversos: unos lo hacen por militancia, para contribuir así al enriquecimiento e incremento de los Commons; otros, como plataforma de lanzamiento de su obra; otros, porque creen que gracias a estas licencias será más fácil identificar a los infractores, y otros, porque piensan (equivocadamente) que estas licencias son un manifiesto “**anti - copyright**”.

La realidad no es así, ya que **Creative Commons** no pretende desactivar el **copyright**, como se desprende de las palabras del **Profesor Lessig**:

«Una cultura sin propiedad, donde los creadores no pueden ser remunerados, es anarquía no libertad».²⁸⁴

283 Xalabarder. R (2006). *Las licencias Creative Commons: ¿una alternativa al copyright?*. UOC Papers, pp.10 Recuperado de: <http://www.uoc.edu/uocpapers/dt/esp/xalabarder.html>

284 Vid. Lessig (2004), pág.XVI.

Creative Commons tiene un objetivo claro, y es el de fomentar el progreso de la cultura, de la ciencia y del arte en el contexto digital.

325

Para ello, permite que creadores y artistas puedan especificar que sus obras se pueden distribuir, copiar o modificar, sin que quien lo haga tenga que pedirles permiso.

Si un creador quiere estar protegido por el **copyright**, no necesita hacer nada, el sistema lo protege automáticamente. Pero si lo que quiere es resguardar sólo ciertos derechos y permitir que su obra pueda ser –por ejemplo- traducida a otro idioma, el sistema legal, por defecto, no se lo permite y le reserva todos los derechos sobre ella.

La adopción de alguna de las **licencias Creative Commons** permite evitar estos absurdos legales y asegurar a los autores que su obra pueda ser reutilizada con las limitaciones que ellos deseen, gracias a un mecanismo digital muy intuitivo y sin necesidad de pasar por alguna oficina de abogados. Paradójicamente, **es un sistema creado por abogados para evitar a los abogados**, como afirma **Javier de la Cueva**.

El éxito de este tipo de licencias como alternativa al copyright lo podemos evidenciar. **Google, Yahoo!** o **Flickr** han lanzado sistemas de búsqueda de creaciones con **licencias Creative Commons**. Gracias a estos motores de búsqueda, encontraremos fotos, música, textos, libros, material educativo y todo lo que hay en la red para compartir.

Como ejemplos de plataformas en Internet que utilizan **las licencias CC** podemos citar:

Wikimedia Commons. Se trata de una aplicación móvil para iOS que tiene como objetivo animar a los usuarios a aportar más material a Wikipedia (que no sería lo que es sin las contribuciones desinteresados de los cibernautas).

Esta aplicación permite tomar fotografías y subirlas directamente a la base de Wikimedia. Sólo tenemos que escoger un título y una descripción, junto con un tipo de licencia libre para que no haya problemas al distribuir la fotografía. Todas las fotografías que se suben a Wikimedia son libremente utilizadas en los artículos de la Wikipedia.

La aplicación, completamente gratuita, puede ser muy útil, especialmente cuando estemos en lugares o acontecimientos importantes. Hay muchas fotografías tomadas desde móviles con cámaras de alta calidad para ilustrar esos lugares o momentos y, gracias a esta aplicación, se puede animar a los usuarios a generar y ceder su propio material.

La plataforma de fotografía **Flickr Commons**, en 2013, después de cinco años de utilizar las licencias, contaba alrededor de 250.000 fotografías libres de restricciones relativas al copyright, procedentes de diversas fuentes, bibliotecas, archivos y agencias.

Otra de las plataformas de fotografía que más terreno le está ganando a Flickr en los últimos tiempos es 500px, que también añade **licencias CC** a su catálogo, con la finalidad, por parte de los autores, de dar a conocer sus trabajos y permitir que la comunidad comparta y reutilice las imágenes (interesante sobre todo para los generadores de contenidos web, que en muchas ocasiones necesitan encontrar imágenes con la licencia adecuada para que puedan ser publicados en los sitios web).

En el caso de **YouTube**, el éxito de las **licencias CC** es absoluto, puesto que, ya en 2012, y con tan solo un año de la puesta en marcha, disponía de cuatro millones de vídeos bajo estas licencias para que los usuarios se los descarguen, los reelaboren, reediten y publiquen bajo la licencia de uso **Creative Commons**.

Esto significa que **YouTube** es la mayor plataforma de vídeos que ofrece a los usuarios contenido para ser reutilizado en sus propias producciones, con la única condición de respetar la autoría, dando los créditos correspondientes (Creative Commons – Atribución).

Estos vídeos son accesibles a todos los usuarios a través del Editor de vídeos, escogiendo el icono que identifica a CC.

Hasta ahora, la licencia por defecto de los vídeos que subíamos era la denominada "**Licencia de YouTube estándar**", con lo que si queríamos asignarle la **Creative Commons – Atribución (cc-by)**, que permite cualquier explotación de la obra incluso con fines comerciales, así como la creación y distribución de obras derivadas), teníamos que editarlos posteriormente, pero ya podemos decirle al sistema que, por defecto, asigne la licencia CC – Atribución si así lo deseamos. Para ello, debemos estar identificados en **YouTube**, dirigirnos a Configuración y, una vez allí, seleccionar la opción "Valores Predeterminados" del menú de navegación izquierdo para poder modificarlo.

Al usar el editor on-line de vídeo de **YouTube**, automáticamente se crearán enlaces que expondrán los créditos de los vídeos utilizados

Cualquiera puede acceder a esta biblioteca y descargarse un vídeo mediante el editor de **YouTube**. El usuario introduce su clave de acceso, elige la URL del vídeo que le interesa y se descarga la obra como material para su nuevo trabajo. Como afirma

la directora ejecutiva para contenidos con **licencia Creative Commons, Cathy Casserly**:

«Al permitir que otras personas utilicen sus vídeos, se les deja en una caja de arena mundial, dando inicio a un equipo de colaboradores en todo el mundo. Todos nosotros anhelamos crear y contribuir, y ahora puede unirse a la diversión y abrir esta puerta a la imaginación colectiva».²⁸⁵

De esta forma, **YouTube** se suma a otros portales que ofrece a sus usuarios la posibilidad de compartir sus creaciones de forma legal y segura". Los canales pioneros serán los portales de Al-Jazeera y C-SPAN que, para el lanzamiento, han acordado liberar más de 10.000 vídeos bajo esta licencia, aunque cualquier usuario podrá etiquetar sus vídeos bajo esta licencia.

Lo cierto es que el uso de este tipo de licencias, la idea de compartir, pero sin incurrir en una pérdida de derechos legales por parte del propietario, constituye un gran éxito. Asimismo, es un logro para miles de usuarios que utilizan este portal como almacén de materiales para sus creaciones.

Los usuarios que escogen esta licencia disfrutan con la difusión y promoción de su obra y permiten su uso a terceros, incluso con fines comerciales, sin que pierdan por ello los derechos de autor de las imágenes. Además, ya se pueden realizar búsquedas en las que se filtran resultados que se amparen bajo **las licencias CC**, para facilitar el acceso por parte de todos los internautas.

Desde la página de **Creative Commons**, el internauta puede buscar contenidos en cualquier formato, a través de **Google Imágenes, Europeana, Flickr, Wikimedia Commons, YouTube, Pixabay, Open Clic Art Library, Fotopedia, SpinXpress, Jamendo y ccMixer**.

Otros proyectos que se están realizando desde la plataforma Creative commons son:

Proyecto Science Commons (SC), dirigido a los investigadores, basándose en la premisa de que la mayoría de científicos firman acuerdos que asignan los derechos de propiedad intelectual a una institución anfitriona, o que las revistas científicas (de alto impacto) solicitan a los autores que cedan sus derechos.

Este sistema causa problemas en la comunidad científica y académica. En muchos

285 Casserly, C (2012). Four Million CC- Licensed Videos Uploaded to YouTube Recuperado de: <http://creativecommons.org/tag/cathy-casserly>

casos, los artículos se encuentran poco accesibles o no han podido ser encontrados debido a problemas de secretismo o problemas legales. Como afirma **Lessig**: se sitúan detrás de cortafuegos durante un tiempo muy superior al retorno económico que obtienen los editores, de tal manera que es difícil la redistribución, la traducción a otros idiomas, gracias a lo cual podrían inspirar a otros investigadores, de tal forma que algo novedoso deja de serlo.

Science Commons trata de resolver estos problemas de artículos inaccesibles, datos ocultos detrás de licencias etc., trabajando en proyectos que abarcan tres espacios diferentes:

Publicación. SC ayuda a los investigadores y científicos a hacer un buen uso de las tecnologías, de manera que se relacionen mejor la búsqueda de los artículos, los datos y metadatos.

Licencia. Este proyecto se dirige a la búsqueda de contribuciones económicas para la investigación de enfermedades.

Datos. La extensión de los derechos de propiedad intelectual a las bases de datos o al temor de los científicos a perder el control de sus datos o a que estos estén sujetos a requerimientos institucionales, da como resultado la poca accesibilidad de los mismos. El proyecto SC datos trata dos aspectos: afirma que los datos no deberían estar protegidos por la ley de propiedad intelectual; otro aspecto es el desarrollo y construcción de una red de datos.

Proyecto iCommons. Dirigido desde Berlín, el objetivo único de este proyecto consistía en adaptar **las licencias CC** a las jurisdicciones locales, de tal manera que se cree una infraestructura internacional y las obras puedan moverse de una jurisdicción a otra, manteniendo las libertades de los creadores a la hora de escoger **la licencia CC**. A medida que los proyectos CC se desarrollaban alrededor del mundo, se conectaban con movimientos de ideales semejantes.

De esta forma **iCommons** ha evolucionado hasta lo que es hoy: una organización propia, sin ánimo de lucro, que difunde **las licencias CC**, pero también es el centro de una federación de movimientos a favor de la creatividad y la difusión internacional del conocimiento y la cultura.

Una licencia de **Creative Commons** da permiso para ejercer algunos derechos, pero también permite al autor o creador mantener algunos. Por ejemplo, en **la licencia BY-NC** no se trata de que el autor nunca vaya a ceder los derechos comerciales de su obra; más bien significa que los derechos comerciales no se ofrecen o quedan libres

con la licencia; para obtenerlos será necesario ponerse en contacto con el autor.

Desde el principio, la difusión que ofrece el uso de **la licencia CC** puede ayudar al artista a beneficiarse de su propia obra. Además, algunas de las licencias permiten a los usuarios, a través de enlaces, explotar comercialmente las obras.

Por ejemplo, si seleccionamos una **licencia CC** para nuestra obra con elemento no comercial, podemos tener la opción de optar a algunos socios que podrían ofrecer comercialmente nuestra obra, especificando los términos asociados a nuestro contenido.

Toda esta información se añadirá al **Commons Deed**, de tal manera que cuando un usuario entre en nuestro resumen, se informará de los derechos que se han cedido al público para uso gratuito, y también se ofrecerá un enlace donde poder comprar un CD o cualquier objeto que, según el autor o sus socios, pueda ser interesante para el usuario.

El objetivo de Creative Commons será el de ofrecer otro enlace entre el artista y el usuario/fan y que el artista/autor pueda beneficiarse directamente de su creatividad y del contacto con el público.

Un ejemplo de ello lo tenemos en la página de **Sita sings the Blues**, donde **Nina Paley** nos explica claramente bajo qué condiciones de licencia se encuentra su obra **Sita sings the Blues**, nos permite descargarla y también poder comprarla en un DVD.

Desde la página principal, podemos ver qué tanto por cien de la venta pasa a ser soporte o recaudación para **Paley**. Por ejemplo, el DVD Standard edición NTSC un 50%, el DVD un 25% y los productos merchandise un 100%.

En dicha página, a través de distintos enlaces, podemos acceder a estos productos de merchandise: camisetas para hombres o mujeres, stickers, accesorios, ilustraciones y libros, así como también DVDs y CDS.

Y las razones para su venta son:

«Cuando nos compras, estas apoyando al artista, y apoyas la libertad. Cuando vendemos un producto que contiene la obra del artista en particular, compartimos los beneficios con el artista. Por ejemplo, cuando usted compra un DVD de “Sita Sings the Blues” aquí (o las camisetas u otro producto).

Todos nuestros productos, incluyendo aquellos no relacionados con un artista en particular, promueven la distribución no monopolizada: la idea de que nadie debe tener el control sobre los usos y re-uso de las obras.

La Cultura florece cuando la gente no tiene que pedir permiso primero».²⁸⁶

330

Para ser lo más clarificador posible con el comprador, **Creative Commons** incorpora unos logos que interpretan el apoyo económico que va directamente al creador. **The Creator-Endorsed Mark**



Fig. 318 The Creator-Endorsed Mark
creada por Nina paley.

Una de las características más importantes de los contenidos digitales es que ofrecen a los creadores la posibilidad, de manera sencilla, de utilizar sonidos e imágenes que nos rodean y crear algo nuevo. Lo difícil para ello no son los medios, lo complicado es crear.

Podemos ser capaces de mezclar técnicamente toda esta creatividad, pero ¿lo podemos hacer legalmente?

¿Las licencias que liberan contenidos permiten que estos contenidos libres puedan ser mezclados? Pues, sorprendentemente, la respuesta es no, aunque todas las obras que quisiéramos utilizar y combinar estuvieran sujetas a una licencia copyleft. Esto es debido a que todas estas licencias son diferentes y no es posible combinarlas.

Wikipedia es un claro ejemplo. Está sujeta a la FDL²⁸⁷ y requiere que las obras derivadas estén sujetas solo a FDL, y lo mismo ocurre con la licencia de Reconocimiento-Compartir Igual de Creative Commons, que regula los contenidos de Opsound o de Flickr.

Según palabras de **Lessig**

«[...] todas estas licencias van a ser redactadas sin tener en cuenta la interoperabilidad; una solución sería iniciar un proyecto para facilitar la interoperabilidad entre distintas licencias suficientemente compatibles, y se basaría en la estrategia que se ha adoptado para asegurar la compatibilidad entre las

²⁸⁶ Consultado en: <http://questioncopyright.com/sita.html>

²⁸⁷ Licencia de documentación libre de GNU

licencias en jurisdicciones diferentes gracias a los tres niveles de lectura de las licencias CC: Commons Deed, texto legal, y metadatos que son legibles para las máquinas». ²⁸⁸

Al comenzar a adaptar las **licencias CC** a otras jurisdicciones, se permite asociar las licencias a la propia creatividad dentro del marco de las leyes locales. En este proceso, el objetivo es asegurar que la creatividad asociada es compatible en otro lugar.

Teniendo como objetivo la construcción de una federación de licencias libres y compatibles, si una licencia es considerada como compatible, se cogerán los metadatos de CC para indicar las libertades asociadas al contenido, se enlazará al **Common Deed** para explicar estas libertades asociadas y se certificará como parte de esta federación de licencias.

«[...] si tenemos éxito con este proyecto, será más fácil que las obras creativas puedan moverse entre licencias diferentes a medida que la creatividad se combina. Y esta posibilidad de movimiento entre licencias libres compatibles, proporcionara una señal para indicar cuales son consideradas más estables o fiables por la comunidad de licencias libre, la cultura libre ya no estará restringida al gueto de cada licencia libre en particular.

En lugar de eso, se podrá mostrar el abanico relevante de licencias compatibles; el mundo de libertad autista que gobierna la mayoría de la programación libre será evitado en el mundo de la cultura libre». ²⁸⁹

Por supuesto, con este proyecto no se conseguirá que las licencias incompatibles se conviertan en compatibles, y así, una licencia de Reconocimiento- Sin obra Derivada no puede ser combinada con una obra con licencia de Reconocimiento- Compartir Igual, ya que esta incompatibilidad es impuesta por el creador.

«Creo que es más importante eliminar la incompatibilidad no querida. Los creadores se unen al movimiento de cultura libre ofreciendo sus obras creativas con licencias libres por los valores que estas licencias expresan. No lo hacen por la particularidad de la prosa legal de una determinada licencia con respecto a otra». ²⁹⁰

288 *Creative Commons Catalunya (20 octubre 2005). Ressenyes sobre CC: Lawrence Lessig sobre interoperabilitat [Mensaje en un blog]* <http://cat.creativecommons.org/raco/lessig3.php>

289 *Creative Commons Catalunya (1 diciembre 2005). Ressenyes sobre CC: Lawrence Lessig sobre comptabilitat [Mensaje en un blog]* <http://cat.creativecommons.org/raco/lessig9.php>

290 *Ídem*

Según **Javier de la Cueva**: Logramos precedentes que van demostrando las incoherencias de una ley que se halla pensada para entornos físicos, pero que se aplica a entornos digitales, donde las reglas deben ser otras.

La riqueza económica y cultural que puede lograrse mediante la obra digital colectiva debe ser explorada y protegida frente a gravámenes que favorecen a unos pocos y que suponen el nacimiento de los impuestos privados.

En su artículo *El derecho como paradigma de conocimiento libre* :

«[...] la calidad de una obra intelectual no depende de la licencia de propiedad intelectual que la regula, mostrando cómo un cuerpo documental libre es generador de riqueza, sirviéndonos el del Derecho como ejemplo aplicable a los demás campos de conocimiento». ²⁹¹

Según Javier, en el artículo *“100 días con licencias Creative Commons”*

«Para concluir, permítaseme un breve resumen sobre la legalidad de las licencias Creative Commons:

- En los derechos morales, lo que se aplica es la Ley.
- En los derechos de explotación, lo que se aplica es el derecho exclusivo del autor a decidir quién, cómo y cuándo puede ejercer los derechos a copiar, distribuir, comunicar y transformar.
- En su integración con el resto del Ordenamiento Jurídico, las licencias continúan la inmemorial tradición de permitir a los seres humanos compartir lo que es suyo si así lo desean.

Utilizar una licencia Creative Commons genera seguridad jurídica en favor del autor ya que le permite conocer qué derechos está cediendo y graduar los mismos, permitiendo, si así es su voluntad, la posibilidad de que terceros hagan uso comercial de la obra o que la utilicen, a su vez, como punto de partida para crear nuevas obras, ya que, frente a “todos los derechos reservados” la licencia expresa rotundamente que el autor, sin necesidad siquiera de pedirle permiso o notificárselo, le está cediendo derechos y le permite disfrutar la obra y tomarla

291 De la Cueva, J. (2014). *El derecho como paradigma de conocimiento libre*. Universidad Complutense de Madrid. *Argumentos de Razón Técnica*, n 17(pp. 155-171). Recuperado de: http://institucional.us.es/revistas/argumentos/17/art_9.pdf

como base, a su vez, para también ser creativo.^{292»}

La organización **Creative Commons**, que contaba en 2005 con una veintena de empleados y con oficinas en **Berlín, Londres, Boston y San Francisco**, es ahora una organización con un número creciente de organizaciones afiliadas alrededor del mundo que, primeramente, han adaptado las **licencias Creative Commons** a las jurisdicciones locales, para después generar una red de creadores, académicos, bibliotecarios y activistas que comparten un conjunto común de intereses que **Creative Commons** puede ayudar a organizar.

«[...]quiero que Creative Commons ayude a construir una gran federación de individuos y organizaciones, desde el Movimiento Free Culture, al que se han convertido universidades alrededor del mundo, hasta que los “WikiPedestras” y otros que quieren que las protecciones de la ley que denominan “Propiedad Intelectual” tengan sentido en la era digital. En definitiva, la verdadera contribución de Creative Commons será conseguir que funcione.²⁹³ »

«[...] viajando por el mundo asistiendo a la presentación de diferentes proyectos de Creative Commons, he conocido realmente a miles de personas trabajando por un conjunto común de ideales. Cada uno ve una promesa en el potencial creativo que Internet puede ofrecer, ve una razón para que este potencial se haga realidad...no tendría palabras para agradecer ardientemente a estos voluntarios el trabajo realizado. Lo mejor que podemos hacer es que el proyecto funcione y conseguir los objetivos que nos marcamos al inicio.²⁹⁴ »

Los objetivos de los que habló **Lessig** se han cumplido con creces, basta con sólo mirar el resumen de las actividades **Creative Commons** del reciente julio de 2015.

Las licencias de Creative Commons (CC) se han convertido en un estándar para compartir contenidos libres en línea para creadores individuales, gobiernos, fundaciones y universidades, que han cambiado la manera de funcionar de Internet ofreciendo una posibilidad fundamental en algunas de las plataformas de contenidos más grandes en la web, como **Flickr, Youtube, Wikimedia...**

292 De la Cueva, J (2005). *Por qué las licencias Creative Commons son legales en España. Derecho de Internet. Función social de la Abogacía en la era digital* Recuperado de: <http://www.derecho-internet.org/node/272>

293 *Creative Commons Catalunya* (06 octubre 2005). *Ressenyes sobre CC: Lawrence Lessig sobre el support als emprius [Mensaje en un blog]* <http://cat.creativecommons.org/raco/lessig1.php>

294 *Ídem*

Ofreciendo una base jurídica sólida para compartir contenidos digitales, ayudan (fomentado por las redes sociales) a poder compartir, de tal manera que, a medida que las licencias han sido adaptadas gradualmente a las leyes de más de 35 países, ha habido una mayor convergencia en los términos de las mismas.

Reflejo de ello es la aparición en Noviembre de 2013 de **la versión 4.0**²⁹⁵ de las licencias, diseñadas para ser más utilizables por una comunidad de usuarios global.

Uno de los cambios más significativos que ofrecen las licencias 4.0, consiste en que se ha potenciado y validado el uso internacional– disposiciones que ya han sido aprobadas por la Comisión Europea, para su uso por parte de las instituciones del sector público y de la Casa Blanca para los conjuntos de datos del gobierno federal. Y, por supuesto, desde Creative Commons se están traduciendo los códigos legales, las condiciones, términos y los resúmenes de las licencias al completo.

En el resumen de actividades 2015 de **Creative Commons**²⁹⁶ se documenta que el número de obras que utilizan **las licencias CC** se han disparado, ahora más de mil millones de obras se encuentran bajo **licencias CC** en todo el mundo, cuando en 2006 el número de **licencias CC** era de 140 millones.

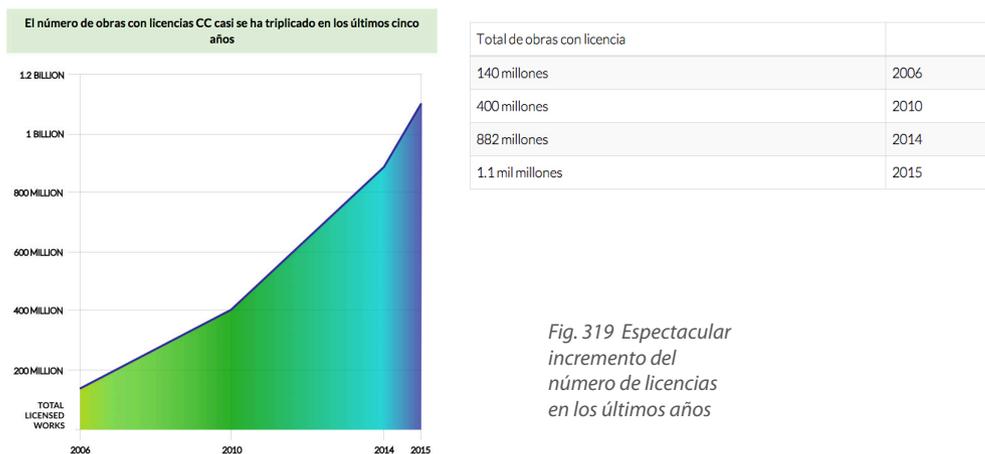


Fig. 319 Espectacular incremento del número de licencias en los últimos años

Según el nuevo informe de CC, el número de obras marcadas con CC como dominio público se ha duplicado prácticamente durante los últimos doce meses (de 3,2 millo-

295 Creative Commons (26 junio 2015). What's New in 4.0 licenses C.C. [Mensaje en un blog] <https://wiki.creativecommons.org/wiki/4.0>

296 Consultado en: <https://stateof.creativecommons.org/2015/>

nes en el año 2006, a 5,7 millones en el 2014, y a prácticamente el doble: 10 millones en 2015).

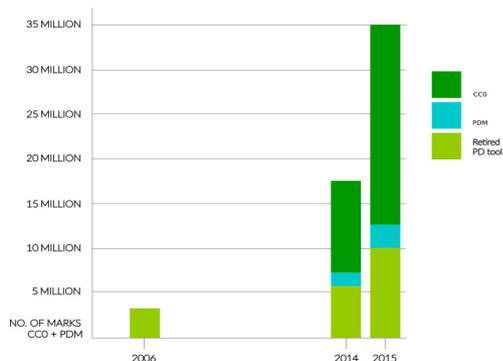


Fig. 320 Espectacular incremento de licencias como dominio público Informe Creative Commons (2015)

En dicho informe se constata que más personas están eligiendo compartir con licencias más abiertas y menos restrictivas, permitiendo tanto usos comerciales como adaptaciones.

Las licencias CC se crearon hace 12 años, teniendo como objetivo asegurar que los

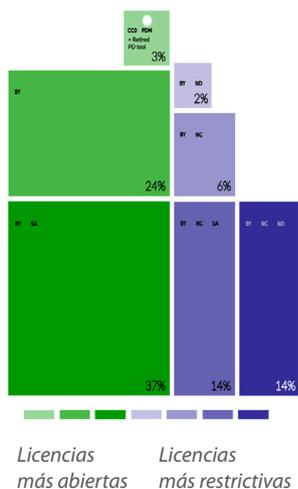


Fig. 321 Aumento de licencias menos restrictivas. Informe Creative Commons (2015)

CCO, PDM Herramienta del dominio Publico reiterada*	3%
CC BY	24%
CC BY SA	37%
CC BY ND	2%
CC BY NC	6%
CC BY NC SA	14%
CC BY NC ND	14%

* **CCO Dedicación de dominio público** permite a los propietarios de contenidos sujetos a copyright renunciar a los intereses sobre los derechos de autor de sus obras y por lo tanto hacerlos disponibles de la manera más completa posible en el dominio público, de modo que otros pueden libremente aprovechar, mejorar y reutilizar las obras para cualquier propósito sin restricción alguna por derechos de autor. En contraste con las licencias Creative Commons que permiten a los titulares de copyright elegir entre una serie de permisos, manteniendo sus derechos de autor, CCO faculta a otra elección en conjunto: la posibilidad de ceder los derechos de autor y los derechos exclusivos que adquieren automáticamente los creadores.

PDM Marca Dominio Público es una herramienta que permite a las obras ya en el dominio público ser marcadas y etiquetadas de una manera que claramente comunica el estado de dominio público de la obra, favoreciendo que sean fácilmente reconocibles. El PDM no es un instrumento jurídico como CCO o las licencias CC solo puede ser utilizada para etiquetar un trabajo con información acerca de su condición de dominio público, pero no cambiar el estado actual de una obra bajo copyright. Sin embargo, al igual que CCO y las licencias CC, PDM tiene una escritura de metadatos que es legible por las máquinas, permitiendo que las obras etiquetadas con PDM se pueda encontrar en Internet.

contenidos formaban parte de los bienes comunes del conocimiento y la creatividad. Actualmente, se ha progresado en ello, de tal manera que el uso compartido se ha convertido en la corriente principal y las oportunidades son mayores que nunca. Como resultado de ello, tenemos un acceso más amplio al conocimiento y a la cultura para todo el mundo y en cualquier lugar.

Millones de sitios web utilizan licencias CC, incluyendo las principales plataformas de contenidos tales como Wikipedia o Flickr.



Fig. 322 Principales plataformas que alojan obras con licencias CC. Informe Creative Commons (2015)

Como ejemplo de este aumento de obras con licencia podemos citar:

Flickr (356 millones de fotos), Bandcamp (1,95 millones de pistas), Wikipedia (35'9 millones de artículos), Youtube (13 millones de videos), jamendo(496.000 pistas), 500px (661.000 photos), vimeo (5 millones de vídeos), InternetArchive (2 millones de vídeos), FMA (86,000 pistas), Wikimedia Commons (21,6 millones de archivos), Tribe of Noise (29.000 pistas), PLOS (140.000 artículos), Europeana(20,9 millones de objetos digitales), Skills Commons (24.000 materiales de formación académica), Boundless (49.000 recursos educacionales en abierto), MIT opencourseware (2.300 cursos). En total el número de artículos en acceso abierto en la web bajo licencia CC BY es de 675.000 y bajo cualquier licencia CC es de 1,3 millones. Estos resultados distan bastante de los datos en 2014 con 882 millones de obras bajo licencias CC de las cuales aproximadamente un 76% permitían obras derivadas o adaptaciones.

En 2015 más plataformas han añadido para sus usuarios la opción de escoger licencias CC, incluso Flickr ha añadido las opciones de CC0 y la marca de dominio público, lo que ha influido de manera positiva en un mayor impacto de las licencias CC y la Educación en abierto en general

Tal proliferación internacional de licencias ha suscitado el interés por todo tipo de iniciativas como la información gubernamental, las revistas especializadas, la cultura y los programas de estudio, que han hecho que sean más accesibles a las personas.

Catorce países del mundo han firmado compromisos nacionales para abrir la educación a través de la legislación o proyectos que conducen a la creación, el mayor uso o la mejora de los recursos educativos abiertos, que requieren de una licencia abierta como CC BY. Los libros de texto con licencias CC, que se pueden compartir más fácilmente y son producidos a bajo coste, han supuesto un ahorro para los estudiantes de más de 174 millones de dólares.

Creative Commons desarrolla lanzamientos y actualizaciones de sus licencias públicas de derechos de autor (y otras herramientas legales) a través de un proceso abierto e inclusivo de compromiso con la red global de Creative Commons de abogados y afiliados, así como las comunidades y componentes variados. El proceso culmina con la publicación de la más preferida, la mayoría de configuración actualizada de las licencias CC para su uso en todo el mundo.

Creative Commons ha lanzado su última versión de las licencias en noviembre de 2013, se trata de la 4.0. El proceso de desarrollo de la licencia pública incluye la publicación de borradores, períodos de comentarios formales y la toma de decisiones transparentes. En reconocimiento a su función de rectora, CC también ha hecho compromisos públicos sobre el desarrollo de sus licencias ShareAlike: la Declaración de Intención para las licencias de Atribución-ShareAlike, tras la publicación de 3,0.

Mientras que cada versión de licencias se redactó para cumplir con la Ley de Derechos de Autor, la suite de licencia de la versión 4.0 incluye mejoras significativas para asegurar que las licencias funcionan bien a nivel internacional. A través de una amplia consulta con nuestra red global de filiales legales, la suite licencia internacional 4.0 está diseñada para su uso en jurisdicciones de todo el mundo, sin necesidad de localización más allá de la traducción. CC ha establecido una política de traducciones oficiales de las licencias 4.0, así como otros instrumentos jurídicos.

Una de las mejoras en esta suite 4.0 ,y que la diferencian de las versiones anteriores, está en el hecho de que se ha actualizado internacionalmente y se ha ampliado el uso de las licencias en diferentes contextos, incluyendo el hecho de compartir datos de la aplicación en bases de datos, gran parte del valor potencial de los datos radica en que cuantos más datos, más potencial de facilitar y mejorar la colaboración científica, mercados más eficientes, más transparencia de las empresas y, en general, un mayor aumento de las soluciones ante las necesidades de la sociedad.

Muchas organizaciones, instituciones y gobiernos están utilizando herramientas de CC para trabajar con los datos.

3.3 NINA PALEY, ACTIVISTA DEL CREATIVE COMMONS: SU APORTACIÓN A “QUESTION COPYRIGHT”

339

«Estar del mismo lado que mis admiradores me produce una gran sensación».²⁹⁷(Nina Paley)

Con estas palabras se inicia la entrevista a **Nina Paley** publicada en el libro *El poder de lo abierto* (The Power of Open), el libro de **Creative Commons** que narra diferentes experiencias de artistas y emprendedores (personas vinculadas al arte o a la educación) con **las licencias Creative Commons**.

En el libro, **Paley** nos comenta su experiencia y los beneficios que provienen del hecho de compartir:

«La conversión de Nina Paley a la apertura fue gradual. En su juventud, como caricaturista, la idea de crear “propiedad intelectual” resultaba atractiva y recibía constante apoyo. “Todos me decían que los derechos de autor otorgan protección y prestigio”, afirma Paley. “Imaginarse un mundo sin ellos era una tarea casi imposible».²⁹⁸

Sin embargo, ella está totalmente en desacuerdo en valorar el arte bajo el crisol del dinero

«Cuando un artista se encuentra en la bancarrota, comienzas a pensar que tiene que ver con el valor de su trabajo, y no es así [...]También he visto artistas que se niegan a crear a menos que sean remunerados por ello».²⁹⁹

Según **Paley**, desde que decidió utilizar las licencias CC han sido todo ventajas: ventajas económicas, ventajas en la relación directa con sus admiradores, además de que el hecho de compartir le ha dotado de una cierta notoriedad.

En el año 2008, la artista recuerda:

«Cuando mi película todavía era ilegal y se desangraba financieramente por el coste legal y de licencias, dije en broma que si la película fuera gratuita podría vender camisetas [...] Me di cuenta de que es de los productos de merchandising y del apoyo voluntario de donde viene el dinero».³⁰⁰

La idea perduró y Nina investigó la forma en que algunas personas liberan software

²⁹⁷ Creative Commons (2011). *The power of Open*. Recuperado de: http://thepowerofopen.org/assets/pdfs/tpoo_spa.pdf

²⁹⁸ Ídem

²⁹⁹ Ídem

³⁰⁰ Ídem

gratuito y ganaron dinero al mismo tiempo.

Su acercamiento a las **licencias CC** se inició después de comprobar los fallos en el funcionamiento de los derechos de autor y de sentir la necesidad de hacer algo más. Contaba con una película elogiada por parte de la crítica y descubrió que mostrarla bajo una **licencia Creative Commons** era una manera de actuar:

«Annette Hanshaw fue inmensamente popular en la década de 1920. Ahora casi nadie ha oído hablar de ella. ¿Por qué? Debido a copy-restricciones».³⁰¹

En 2009, **Cameron Parkins** entrevistó a **Nina Paley** dicha entrevista se encuentra publicada en la página de **Creative Commons** y es posible verla íntegramente en YouTube. Lo más interesante es que en ella **Paley** nos mostraba cómo CC había jugado un papel importante y cuáles eran sus opiniones con respecto al **Movimiento de Cultura Libre**:

«Soy una artista. Necesito dinero para vivir, pero aún más importante es que necesito que mi arte llegue a la gente. \$ 10,000 por adelantado a cambio de tener mi trabajo encerrado durante 10 años es un pacto con el diablo. Más que nada, quería que la gente viera mi película - ahora y en los años venideros».³⁰²

El punto de inflexión en la elección de una **licencia CC** ocurrió en octubre de 2008. **Sita** acababa de abrir el Festival de Animación de San Francisco, una proyección teatral con un público realmente entusiasmado.

«A la mañana siguiente me desperté dándome cuenta de que una versión gratuita en línea no sería de ninguna manera una forma de evitar proyecciones teatrales. ¿Por qué nunca lo había considerado hasta ahora? Debido a que la industria del cine insiste en que la gente no va a ir a los cines si pueden ver una película en línea. Pero eso no es cierto para mí, ni para muchos cinéfilos».³⁰³

No es comparable visualizar y compartir la película en una pantalla grande en un teatro o en un cine, con un público entusiasta alrededor, que en la pantalla de un

301 Parkins, C. (3 de junio de 2009). Interview With Nina Paley [Blog Creative Commons]. Recuperado de: <http://creativecommons.org/weblog/entry/14760>

302 Creative Commons (2011). The power of Open. Recuperado de: http://thepowerofopen.org/assets/pdfs/tpoo_spa.pdf

303 Ídem

ordenador o en una televisión.

«Si hay bastantes personas que ven y disfrutan viendo " Sita online", habrá demanda para verla en el cine. Y eso esta demostrado que es así [...]».³⁰⁴

341

El primer paso fue precisamente ése: mostrar su película *Sita sings the blues* bajo la licencia CC **Reconocimiento Compartir Igual**. A este primer paso siguieron otros: poner bajo estas licencias CC BY-SA el resto de su obra, animaciones y cómics (escaneados y subidos en alta resolución, de manera que queden a disposición y puedan ser compartidos por su público).

Este tipo de licencias invitan a la reutilización y a la participación creativa, lo que puede ser tarea ardua o al menos muy problemática partiendo de la distribución tradicional de películas **Todos los derechos reservados**.

Pero su nivel de compromiso ha ido en aumento. Actualmente (desde 2009) es **artista en residencia** en **QuestionCopyright.org**, organización sin fines de lucro, y su nivel de implicación y compromiso se demuestra en las conferencias y entrevistas que realiza y en los proyectos que ha realizado o está llevando a cabo:

Minute Memes

Understanding Free Content

The creator endorsed

The Sita distribution Project

A través de ilustraciones, animaciones y postulados **Nina Paley** nos hace cuestionarnos y reflexionar sobre la cultura libre.

304 Parkins, C. (3 de junio de 2009). Interview With Nina Paley [Blog Creative Commons]. Recuperado de: <http://creativecommons.org/weblog/entry/14760>

3.3.1 MINUTE MEMES

El proyecto **Minute Memes** tiene como finalidad que el público reflexione sobre las restricciones de los derechos de autor, el intercambio, la libertad artística y la cultura libre.

Son cuatro animaciones: *Copying is not theft* (copiar no es un robo), *All creative work is derivate* (Todo trabajo creativo es derivado), *EFF Tribute* (EFF Celebración) y, por último, *Credite is Due: The Attribution Song* (El mérito es merecido: La canción atribuida).

Las animaciones contrastan ampliamente con la idea de profundizar en el marco del derecho de la propiedad, del **derecho del copyright** como un derecho de propiedad natural, y a través de ellas se construye un nuevo marco de referencia que reemplaza ideas y opiniones generalizadas y aceptadas, como que la copia es una forma de robo, que el control de las copias debe estar ligada a las cuestiones de atribución o la forma en que las discográficas y las editoriales enmarcan los derechos de autor como derecho de propiedad natural.

Minute Memes son una reflexión sobre un nuevo marco que establezca un equilibrio entre las necesidades de los creadores y el público.

Tienen en común que son animaciones muy cortas y concretas (alrededor de un minuto), y como su nombre indica, se tratan de **un recordatorio** para compartir y difundir, de tal manera que cada día más personas lo compartan con otras, hasta que llegue un momento en que todo el mundo en todo el mundo lo haya visto.

La música es tremendamente pegadiza; en algunos casos está compuesta e interpretada por la propia Nina.

Por su narrativa visual, la sintonía musical utilizada y sus altos valores de producción, las animaciones demuestran cómo el arte, los artistas y el público pueden prosperar en un ambiente permisivo y no monopolista.

El primer **Minute Meme** fue *La copia no es el robo*, y la segunda, *Todo trabajo creativo es derivado*.

Lo curioso es que sobre estos cortos ya se han hecho algunos remixes realmente

fantásticos que ni la propia Nina se podía imaginar. Su favorito es el remix punk, y también una versión francesa que, como asegura Nina: “es adorable - ¡las voces de los conejitos son absolutamente perfectas! - Pero es en francés”.

Pero ¿Cuál es realmente la motivación de *Minute Memes*?

Según leemos en la propia página de **Question Copyright** :

«Debido en gran parte a las campañas publicitarias realizadas por profesionales de las discográficas o del mundo editorial, se identifica la copia no autorizada con el robo o el plagio...Estos conceptos deben ser reformulados, debemos permitir que el espectador sienta que los conceptos que antes eran incuestionables merecen una nueva visión.

Sólo después de cruzar esa barrera emocional, se estará dispuesto a considerar los derechos de autor de una manera nueva. Para ello se requieren herramientas retóricas que van más allá del argumento expositivo simple.

Para que alguien pueda considerar ideas o conceptos que antes consideraba como poco realistas o incluso inmorales, es necesario que primero se den permiso a ellos mismos y que se sientan seguros en ese ámbito de compartir».³⁰⁵

Con *Minute Memes*, **Paley** señala al mundo que compartir es fundamental y da las herramientas para que la gente pueda reflexionar sobre los derechos de autor. No se busca que la gente tenga necesariamente que ser activista, pero sí que sean un poco más comprometidos, en lugar de aceptar la norma de **permiso para todo**, cuando existen otras licencias como **las licencias Creative Commons**.

COPYING IS NOT THEFT

FICHA TÉCNICA

Año: 2010

Técnica: Flash

Duración: 1 minuto

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: **Nick Phelps** Canción: **Nina Paley**

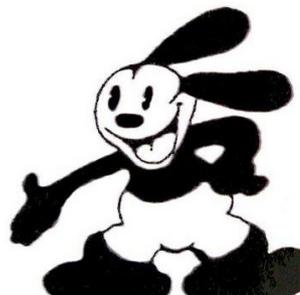
³⁰⁵ Consultado en el sitio web: http://questioncopyright.org/minute_memes



Fig. 323 Credits Copying is not theft.
Nina Paley (2010)



Fig. 324 Bugs Bunny y el conejo
Oswald se asemejan al protagonista
de Copying is not theft



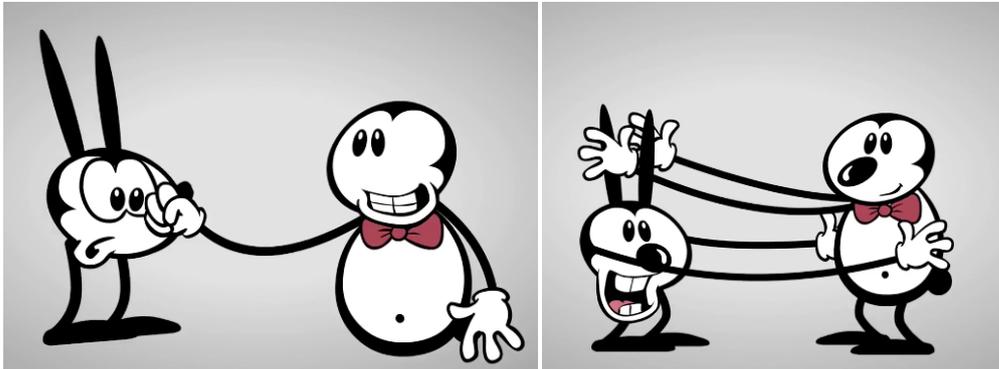


Fig. 325 Los personajes se ayudan, se clonan las partes que les falta hasta estar completos.

Fotogramas: Copying is not theft.

Nina Paley (2010)

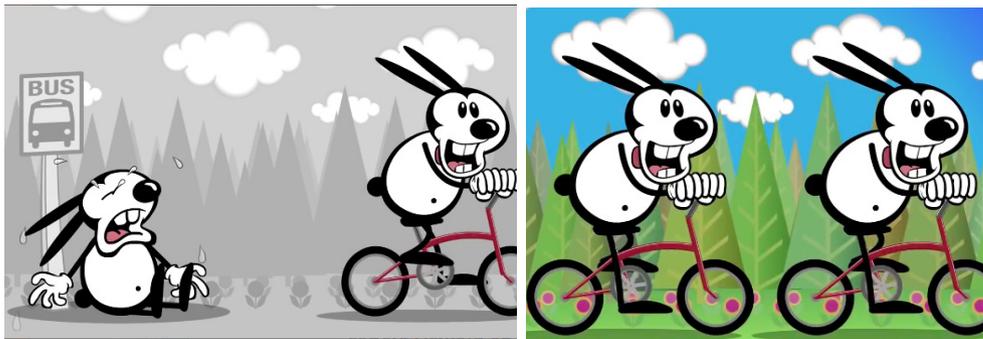


Fig. 326 Al clonarse la bici la escena cambia de escala de grises a color

Fotogramas: Copying is not theft.

Nina Paley (2010)



*Fig. 327 Fotogramas de Copying is not theft
Nina Paley (2010)*

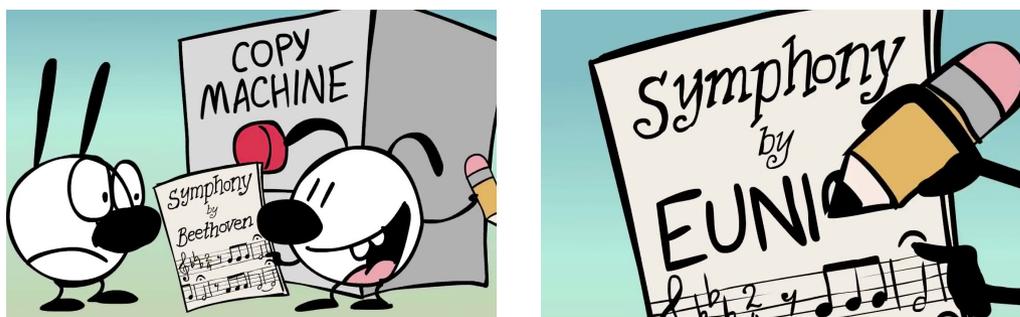


Fig. 328 Fotogramas de Credite is Due: The attribution Song
Nina Paley (2010)

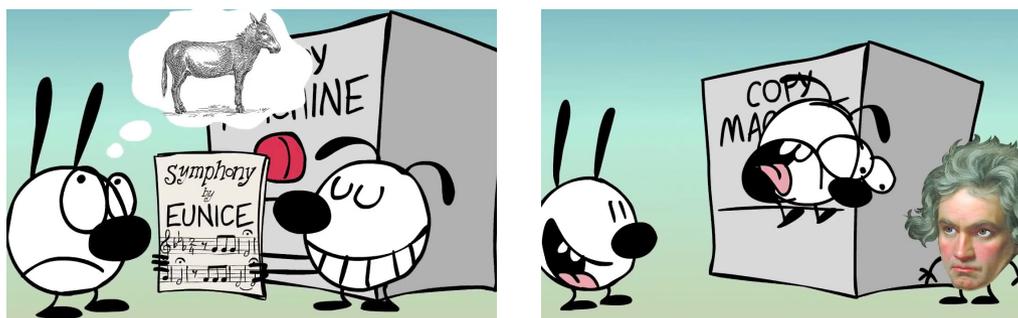


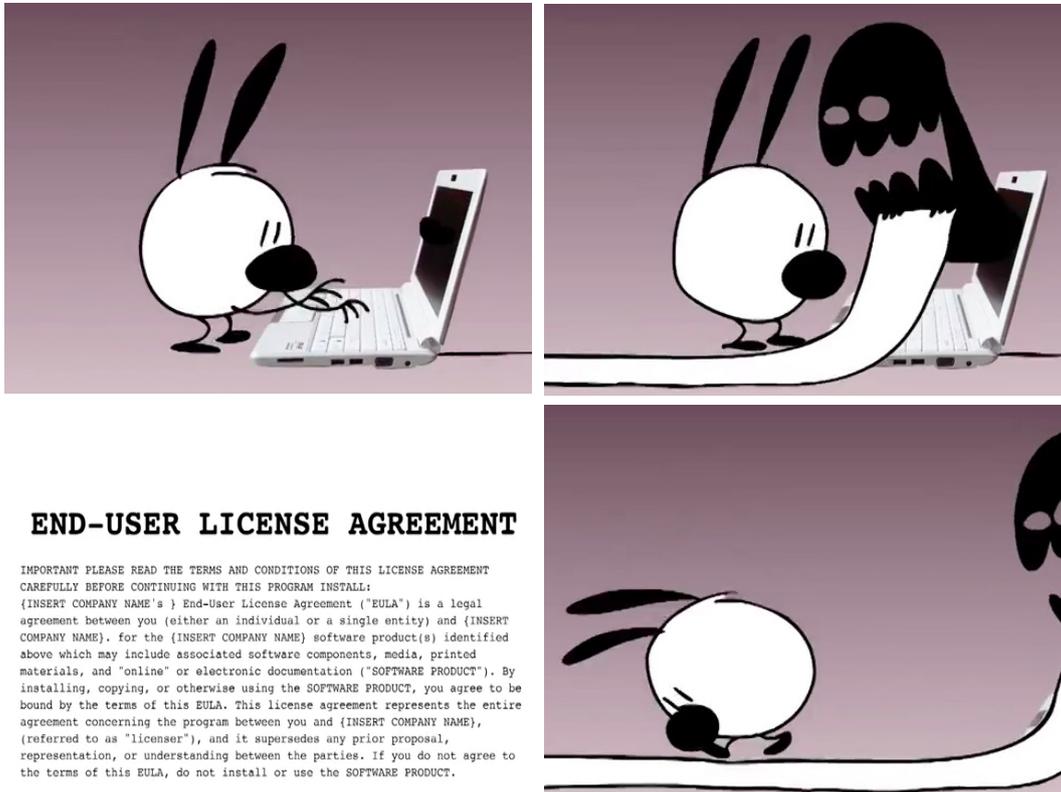
Fig. 329 Eunice aparece en internet como un mentiroso.
Fotogramas de Credite is Due: The attribution Song
Nina Paley (2010)



*Fig. 330 Eunice aparece en internet
como un mentiroso.
Fotogramas de *Credite is Due: The
attribution Song*
Nina Paley (2010)*



*Fig. 331 Fotografamas de All Creative
Work is derivate
Nina Paley (2010)*



END-USER LICENSE AGREEMENT

IMPORTANT PLEASE READ THE TERMS AND CONDITIONS OF THIS LICENSE AGREEMENT CAREFULLY BEFORE CONTINUING WITH THIS PROGRAM INSTALL:
 {INSERT COMPANY NAME}'s End-User License Agreement ("EULA") is a legal agreement between you (either an individual or a single entity) and {INSERT COMPANY NAME}, for the {INSERT COMPANY NAME} software product(s) identified above which may include associated software components, media, printed materials, and "online" or electronic documentation ("SOFTWARE PRODUCT"). By installing, copying, or otherwise using the SOFTWARE PRODUCT, you agree to be bound by the terms of this EULA. This license agreement represents the entire agreement concerning the program between you and {INSERT COMPANY NAME}, (referred to as "licenser"), and it supersedes any prior proposal, representation, or understanding between the parties. If you do not agree to the terms of this EULA, do not install or use the SOFTWARE PRODUCT.

*Fig. 332 Fotogramas de EFF Celebrates
20th Anniversary
Nina Paley (2010)*

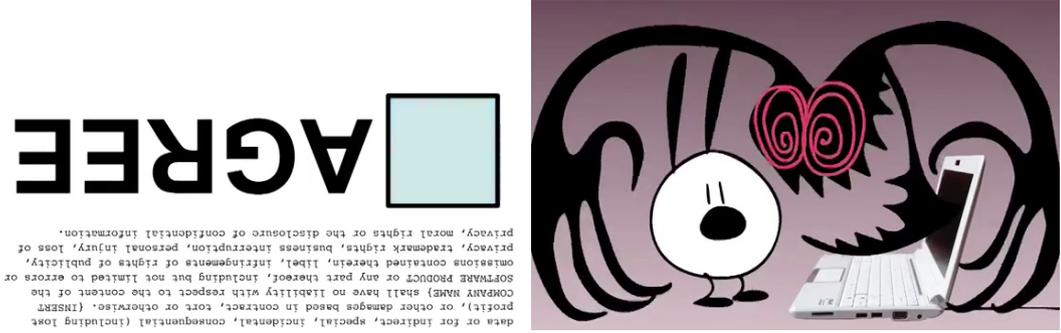


Fig. 333 Mimi incrédulo no sabe realmente lo que ha firmado
 Fotogramas de EFF Celebrates 20th Anniversary
 Nina Paley (2010)

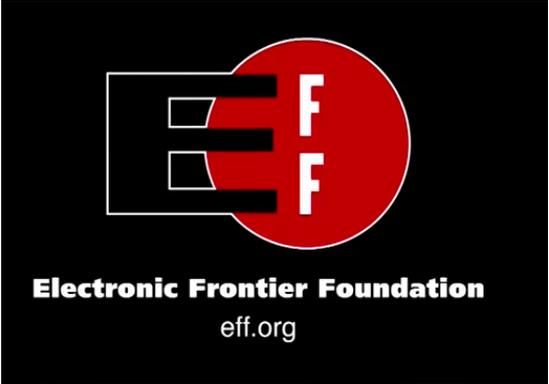
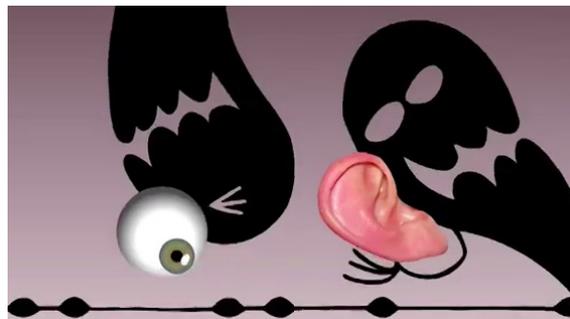


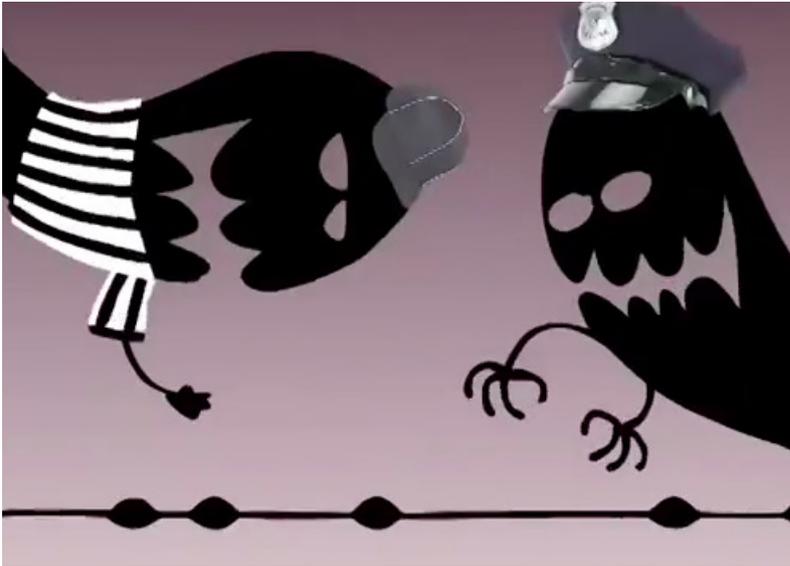
Fig. 334 Fotogramas de EFF Celebrates 20th Anniversary
 Nina Paley (2010)



*Fig. 335 Fotograma de EFF Celebrates
20th Anniversary
Nina Paley (2010)*



*Fig. 336 Fotograma de EFF
Celebrates 20th Anniversary
Nina Paley (2010)*



*Fig. 337 Fotograma de EFF Celebrates
20th Anniversary
Nina Paley (2010)*



Fig. 338 Ejemplos de las tiras de Mimi & Eunice
Blog Nina Paley (2010)

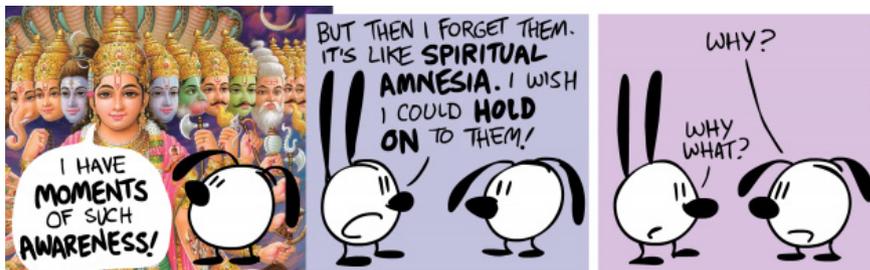


Fig. 339 Ejemplos de las tiras de Mimi & Eunice
Blog Nina Paley (2010)



Fig. 340 Ejemplos de las tiras de Mimi & Eunice
Blog Nina Paley (2010)

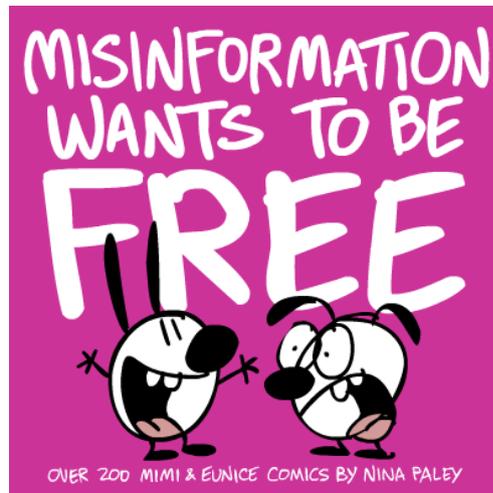


Fig. 341 Portada:
Misinformation wants to
be free.
Nina Paley (2010)/

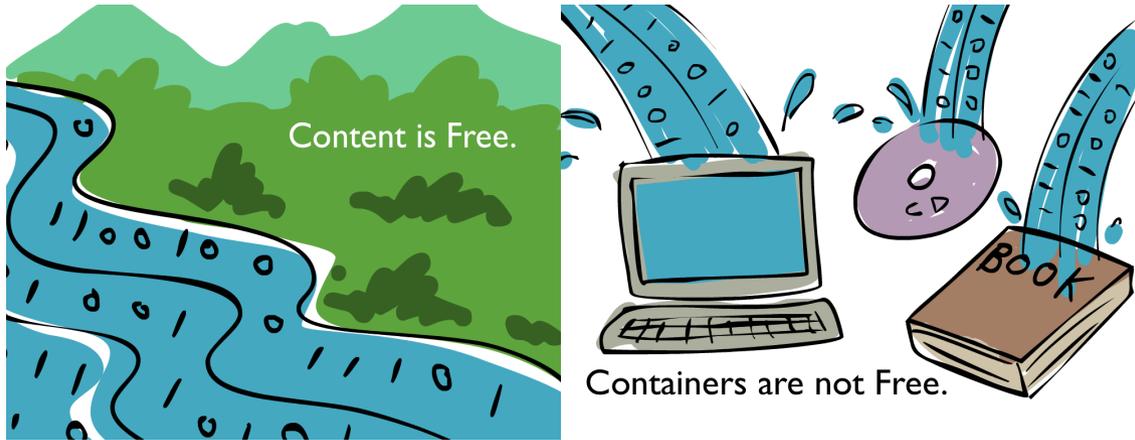


Fig. 342 Ensayo: Entender el contenido libre
Nina Paley (2009)

Use the UNLIMITED RESOURCE to sell the LIMITED RESOURCE.



Fig. 343 Ensayo: Entender el contenido libre
Nina Paley (2009)

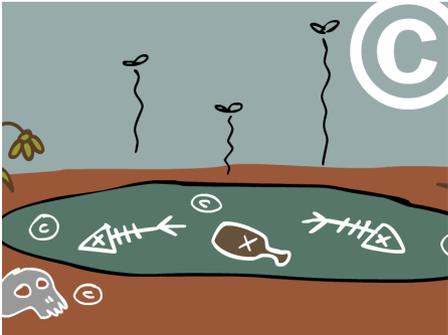


Fig. 344 Ensayo: Entender el contenido libre
Nina Paley (2009)

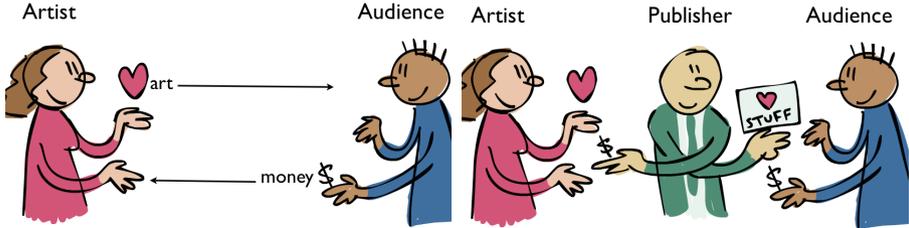


Fig. 345 Ensayo: Entender el contenido libre
Nina Paley (2009)



*Fig. 346 Marca: Creator Endorsed
Ensayo: Entender el contenido libre
Nina Paley (2009)*

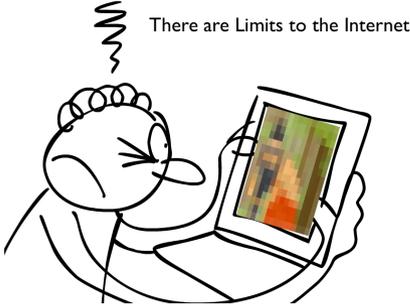


Fig. 347 Ensayo: Entender el contenido libre
Nina Paley (2009)



*Fig. 348 Marca: Creator Endorsed
Ensayo: Entender el contenido libre
Nina Paley (2009)*



*Fig. 349 Diferentes versiones de la marca: Creator Endorsed
Ensayo: Entender el contenido libre
Nina Paley (2009)*



*Fig. 350 Ilustración en Como liberar tu trabajo.
Nina Paley (2009)*



*Fig. 351 Ilustraciones del proyecto de distribución de Sita
Nina Paley (2009)*

CONCLUSIONES

4 CONCLUSIONES



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

5

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Las citas empleadas en esta tesis han sido traducidas por la doctoranda.

LIBROS

Amid,A. (2006). *Cartoon Modern.Style and Design in Fifties Animation*, San Francisco: Chronicle Books.

Anima Mundi(2007). *Animation Now!* , Köln: Taschen, 2007.

Barrier, M. (2003), *Hollywood Cartons: American Animation in its Golden Age*, Oxford University,.

Bendazzi G (2003), *Cartoons. 110 años de cine de Animación Barcelona:* , Ocho y medio libros de cine.

Blair, P & Walter, T,(1949) *Animation*, California: Foster Publisher,

Blair, P, (1980) *Dibujos animados: El dibujo de historietas a su alcance*, California: Evergreen.

Bravo, D. (2004). *Copia este libro* Madrid. Dmem SL Recuperado de: <http://copiaestelibro.bandaancho.st>

Burch, N. (1970). *Praxis del cine.* (pp.6-7). Madrid:Fundamentos

Camara, S. (2004). *El dibujo animado.* (pp.16). Barcelona: Parramón

Campbell, J. (1988). *Joseph Campbell and the Power of Myth with Bill Moyers* (pp. 113.) Austin: Betty Sue Flowers. Doubleday and Co.

Canemaker, J. (2005) *Winsor McCay: his life and art*, Universidad de California: Harry N. Abrams.

Castel, E. (2002). *Gran Diccionario Mitología Egipcia.* Madrid: Alderaban

Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos.* (pp. 118–119).

Barcelona: Herder.

Chion, M. (1993). La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Ediciones Paidós. Comunicación No 53 Barcelona: Recuperado de: <http://traficantes.net/index.php/trafis/content/download/22267/218152/file/codigo%202.0-interior.pdf>.

Cirlot, J.E (2006). Diccionario de símbolos . (pp. 345-346.). Barcelona :Siruela.

Creative Commons (2011). The power of Open. Recuperado de: http://thepowerofopen.org/assets/pdfs/tpoo_spa.pdf

De la Cueva, J. (2015). Manual Ciberactivista. Teoría y practica de de las acciones micropolíticas. Madrid: Bandààparte

Eisner, W. (2007). El cómic y el arte secuencial (pp. 20) Barcelona: Norma.

Erausquim, M.A. & Mantilla, L. (1990). Imágenes en acción. (pp. 118-119). Madrid: Akal.

Gordon, H.C. & Rendsburg, G.A. (1997). The Bible and the Ancient Near East .Nueva York: W.W. Norton & Co

Halas, J. & Manwell, R. (1976) The technique of film animation, Nueva York: Hastinh House Publisher.

Lessig, L. (2004). Cultura Libre: Cómo los grandes medios usan la tecnología y las leyes para encerrar la cultura . Madrid: Traficantes de sueños.

Lessig, L. (2008). Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy. Nueva York: Penguin Press. Recuperado de: <http://www.bloomsburyacademic.com/pdf%20files/Remix.pdf>.

Lessig, L. (2009). El código: Y otras leyes del ciberespacio Versión 2.0. Madrid: Traficantes de sueños. Recuperado de: <http://traficantes.net/index.php/trafis/content/download/22267/218152/file/codigo%202.0-interior.pdf>.

Manwell, J. & HALAS, R. (1980) La Técnica de dibujos animados, Barcelona: Omega.

Marin, R. (2013) Ortotipografía para diseñadores, Barcelona: Gustavo Gili.

Picard, Ch. (1982). Diccionario de mitología griega y romana. (pp. 405). Barcelona: Paidós.

Scott, M. 1. (2007). Entender el cómic: El arte invisible. (pp.116). Bilbao: Astiberri.

Sechi Mestica, G. (1993). Diccionario Akal de Mitologia Universal. Madrid: Akal

- Smith, M.S.,(2011) Dibujos Animados con Flash, Anaya Multimedia, Madrid,
- Stallman, R., M. (2004). Software libre para una sociedad libre. Traficantes de Sueños: Madrid. Recuperado de: <http://www.traficantes.net/index.php/trafis/content/download/18110/185232/file/softlibre%20enriquecido.pdf>.
- Taylor, R. (2000) Enciclopedia de Técnicas de Animación Barcelona: Acanto.
- Thomas F. & Johnston O. (1987) Disney Animation. The ilusión of life, Nueva York: Abbeville press Publisher.
- Vercelli, A. (2005). Repensando los bienes intelectuales comunes: análisis socio-técnico sobre el proceso de construcción entre las regulaciones de derecho de autor y derecho de copia y las tecnologías digitales para su gestión Recuperado de: <http://www.arielvercelli.org/rlbic.pdf>.
- Vercelli, A. (2006). Aprender la libertad: El diseño del entorno educativo y la producción colaborativa de los contenidos básicos comunes. Aprender la Libertad. Recuperado de: <http://www.aprenderlalibertad.org/aprenderlalibertad.pdf>.
- Wells, P & Quin, J. (2009); Mills, Les: Drawing for Animation, Londres: Blume.
- Wells, P, (1980) Fundamentos de la animación, Barcelona: Parramón.
- Whitaker H.& Halas J. (1981) Timing for animation, London: Focal press.
- White, T. (1988) The animator Workbook, Nueva York: Warson and Guptill.
- Williams,R. (2001) The Animator's Survival Kit, Londres, Nueva York: Faber&Faber,

REVISTAS

- Bailey. R (2011). Filmmaker Nina Paley, Freeing Copyright for Art and Profit Revista Epoch times Recuperado <http://www.theepochtimes.com/n3/1500342-filmmaker-nina-paley-freeing-copyright-for-art-and-profit/>
- Casserly. C (2012). Four Million CC- Licensed Videos Uploaded to YouTube Recuperado de: <http://creativecommons.org/tag/cathy-casserly>
- Chazkel. A (2011). Confronting the Enclosure of the Cultural Commons An Interview with Nina Paley. Revista: Radical History Review Duke University Press Journals Online. Recuperado <http://rhr.dukejournals.org>
- Cohen. K (2000). Imax May Be The Greatest Film Delivery System Ever Developed,

But Will It Prosper?. Revista Animation World Network.com Recuperado de: <http://www.awn.com/animationworld/imax-may-be-greatest-film-delivery-system-ever-developed-will-it-prosper>

De la Cueva, J (2005). Por qué las licencias Creative Commons son legales en España. Derecho de Internet. Función social de la Abogacía en la era digital Recuperado de: <http://www.derecho-internet.org/node/272>

De la Cueva, J. (2014). El derecho como paradigma de conocimiento libre. Universidad Complutense de Madrid. Argumentos de Razón Técnica, n 17(pp. 155-171). Recuperado de: http://institucional.us.es/revistas/argumentos/17/art_9.pdf

Denney-Phelps, N (2008). Sita Sings the Blues Revista Animation World Network.com Recuperado de: <http://www.awn.com/blog/sita-sings-blues>

GRETEL, (2005). Una revisión de Creative Commons. Revista BIT 149 Feb-Marzo, Madrid pp.80

Hancock, T (2010). Question Copyright's "Minute Memes" challenge copyright rhetoric Recuperado de: http://www.freesoftwaremagazine.com/articles/question_copyrights_minute_memes_challenge_copyright_rhetoric

Kim, J (2001). Far Beyond The Traditional Cel: Innovative Techniques Revista Animation World Network.com Recuperado de: <http://www.awn.com/animationworld/far-beyond-traditional-cel-innovative-techniques>

Monsayac, J (2015). WATCH: Intricate Embroidery Comes to Life in 'Chad Gadya'. Revista Animation World Network.com Recuperado de: <http://www.awn.com/news/watch-intricate-embroidery-comes-life-chad-gadya>

Moody, A (2008). Sita Sings Blues Creator Nominated For Indie Spirit Award. Revista Animation World Network.com Recuperado de: <http://www.awn.com/news/sita-sings-blues-creator-nominated-indie-spirit-award>

Moody, A (2009). Nina Paley Hosts Screening, Q&A for Sita Sings the Blues. Revista Animation World Network.com Recuperado de <http://www.awn.com/news/nina-paley-hosts-screening-qa-sita-sings-blues>

Paley, N (2000). The Making of Pandora. Revista Animation World Network.com Recuperado de: <http://www.ninapaley.com/pandorama-maximage.html>

Robinson, C (2008). Is Bigger Always Better?: The Rise of the Indie Animation Feature Revista Animation World Network.com Recuperado de: <http://www.awn.com/animationworld/bigger-always-better-rise-indie-animation-feature>

VV.AA (s.f.). Manual de uso para la creatividad sostenible en la era digital Recuperado de: http://fcforum.net/files/sustainable-creativity/Fcf_Manual-cast_1-0.pdf

Xalabarder. R (2006). Las licencias Creative Commons:

¿una alternativa al copyright?. UOC Papers, pp. 5-11 Recuperado de: <http://www.uoc.edu/uocpapers/dt/esp/xalabarder.html>

X.net, Caparrós. S. (s.f.) Experiencias de Crowdfunding en el Estado español y Cataluña. Principales características, retos y obstáculos Recuperado de: https://xnet-x.net/img/crowdfunding_cast.pdf

PERIÓDICOS

Burr, T. (2009). Sita sings the Blues. An ancient tale gets a colorful retelling. Boston.com. Recuperado de: http://www.boston.com/ae/movies/articles/2009/03/12/an_ancient_tale_gets_a_colorful_retelling/

Castriota, P. (2012). Reiniger, Lotte (1899-1981). BFI screenonline. Recuperado de: <http://www.screenonline.org.uk/people/id/528134/>

Ebert, R. (2008). Having a wonderful time, wish you could hear. Roger Ebert journal. Recuperado de: <http://www.rogerebert.com/rogers-journal/having-a-wonderful-time-wish-you-could-hear>

Estalella, A. (2005). Lawrence Lessig: Los jueces no deberían decidir sobre ilegalización de tecnologías. El País. Recuperado de: http://elpais.com/diario/2005/07/07/ciberpais/1120700422_850215.html

Fontaine, A. (2009). Sita Besoin de Blues- Animation Autobiographique, cartoonesque et multiprimé, le premier long métrage de l'Américaine Nina Paley. Liberation. Recuperado de: http://next.liberation.fr/cinema/2009/08/12/sita-besoin-de-blues_575498

Kemp, P. (2003). Pasajera de un tren de sombras. Lotte reiniger y el cine de animación con siluetas. El espectador imaginario nº32-Mayo 2012. Recuperado de: <http://www.elespectadorimaginario.com/lotte-reiniger-animacion-con-siluetas/>

Scheib, R. (2008). Review: Sita sings the Blues. Variety edicions. Recuperado de: <http://variety.com/2008/film/reviews/sita-sings-the-blues-1200522494/>

Scott, O.A. (2009). Legendary Breakups: Good (Animated) Women Done Wrong in India. The New York times. Recuperado de: <http://www.nytimes.com/2009/12/25/>

movies/25sita.html?_r=0

392

ENTREVISTAS y CONFERENCIAS

13BIT Productions (28 de julio de 2010). Interview: Nina Paley [Blog]. Recuperado de: <http://www.lowbudgetlegends.com/?p=139>

Boessen, B. (14 de enero de 2011). Interview with Eric Faden and Nina Paley. [Fan/Remix Video]. Recuperado de: <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/388/263>

Cabezas, J.A. (1992) Chris Korda. Fundador y líder de la iglesia de la Eutanasia [Blog]. Recuperado de: <http://www.churchofeuthanasia.org/press/fetich.html>

Fogel, K. (02 de marzo de 2009). The Creator-Endorsed Mark [Blog: Question Copyright]. Recuperado de: http://questioncopyright.org/creator_endorsed

Fogel, K. (12 de marzo de 2008). How Copyright Restrictions Suppress Art: An Interview With Nina Paley About "Sita Sings The Blues. [Blog: Question Copyright]. Recuperado de: http://questioncopyright.org/nina_paley_sita_interview

Fogel, K. (27 de febrero de 2015). Nina Paley's "Ask Me Anything" at Reddit -- Art, Truth, Copyright, Censorship. [Blog: Question Copyright]. Recuperado de: http://questioncopyright.org/nina_paley_reddit_ama

Guideon, T. (24 de febrero de 2010). Interview: Nina Paley (author of "Sita Sings the Blues" and the two "Minute Meme" animations) [Podcast]. Recuperado de: http://www.freesoftwaremagazine.com/articles/interview_nina_paley_author_Sita_Sings_the_Blues_and_two_Minute%20Meme%20animations

Lawhead, N. (01 octubre de 2005). Featured artist Nina Paley: Sita Sings the Blues . Recuperado de: http://www.flashgoddess.com/html/gallery_NinaPaley.html

Masnik, M. (14 de enero de 2011). Interview With Nina Paley: The More You Share, The More Valuable Your Works Become. [Blog]. Recuperado de: <https://www.techdirt.com/articles/20110113/00440012646/interview-with-nina-paley-more-you-share-more-valuable-your-works-become.shtml>

Paley, N. (02 de abril de 2009). Understanding Free Content [Blog: Question Copyright]. Recuperado de: <http://questioncopyright.org/learn>

Paley, N. (13 de diciembre de 2010). Sita sings the Blues – Uncut Narrator Interview [Audio en Podscat]. Recuperado de: <https://archive.org/details/SitaSingsTheBlues->

UncutNarratorInterview

Paley, N. (28 de junio de 2011). Is Copyright Needed To Stop Plagiarism?. [Blog]. Recuperado de: <https://www.techdirt.com/articles/20110627/17393014876/is-copyright-needed-to-stop-plagiarism.shtml>

393

Paley, N. (26 de septiembre de 2012). Exomix – The Exodus Song remix[Audio Postcad]. Recuperado de: <https://archive.org/details/Exomix-TheExodusSongRemixed>

Parkins, C. (3 de junio de 2009). Interview With Nina Paley [Blog Creative Commons]. Recuperado de: <http://creativecommons.org/weblog/entry/14760>

Phelps, N & Paley, N. (10 de noviembre de 2010). Copying is not theft- Music only no vocals [Audio Postcad]. Recuperado de: <https://archive.org/details/CopyingIs-NotTheft-MusicOnlyNoVocals>

Sextro, G & Paley, N. (08 de enero de 2011). Sita sings the Blues Theatrical Printmasters[Audio Postcad]. Recuperado de: <https://archive.org/details/SitaSingsTheBluesTheatricalPrintmasters>

LEGISLACIÓN

Ley 21/2014 de 4 de Noviembre, por la que se modifica el texto refundido de la ley de propiedad intelectual aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, y la Ley 1/2000 de 7 de enero de Enjuiciamiento Civil. Órgano: Jefatura del Estado publicado en BOE núm. 268 de 05 de Noviembre de 2014, vigencia desde 01 de Enero de 2015 http://noticias.juridicas.com/base_datos/Privado/538955-l-21-2014-de-4-nov-modificacion-del-texto-refundido-de-la-ley-de-propiedad.html

Real Decreto Legislativo 1/ 1996 de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual. BOE de 22 de abril de 1996 http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/rdleg1-1996.html

VIDEOS

Brodsky, A. [Public Knowledge] (21 de septiembre 2009) We Are Creators Too: Nina Paley [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/>

watch?v=4uN7upUXSFk

394

Encinar, J. [idealista idealistanews] (11 de enero 2015) 05 de septiembre 2010) Entrevista al presidente de Zinkia, la empresa de Pocoyó, José María Castillejo [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=NxEC6Z2rG-Q>

Inge, D. [Illinois Public Media] (20 de noviembre 2014) Illinois Pioners with Nina Paley [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=5TdlTYfWT3U>

Paley, N. [Nina Paley] (17 de julio 2009) There is a mountain [archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=9Kzfv6XPoy4>

Paley, N. [Nina Paley] (22 de agosto 2009) Dolly Parton as Sita: I will always love you, Rama [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=3f9PNJDLjLE>

Paley, N. [Question Copyright] (23 de octubre 2009) Sita sings the Blues [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=RzTg7YXuy34>

Paley, N. [the digital Distribution and Film Innovation Forum] (11 de noviembre 2009) Power to the pixel 2009: Nina Paley [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=eazIth4orfM>

Paley, N. [Nina Paley] (15 de diciembre 2009) Nina Paley's "Copying is not thef". Let the re-cording begin! [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=djVaJN0f0VQ>

Paley, N. [not available] (18 de diciembre 2009) Nina Paley's "Copying is not thef" Remixed (jazz) [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=GU7axyRHWDQ>

Paley, N. [not available] (25 de diciembre 2009) Nina Paley's "Copying is not thef" Remashed (punk) [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=coFRLYZPvDI>

Paley, N. [Question Copyright] (18 de diciembre 2009) Copying is not theft: draft needs your audio [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-el84ABpN5c>

Paley, N. [William Lamy] (27 de diciembre 2009) Nina Paley's "Copying is not thef"-t arrangement by willbe [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Fw-MFeR8Frw>

Paley, N. [Question Copyright] (09 de febrero 2010) All creative work is derivative

[archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=jcvd5JzkUXY&list=FLos7wfAzovTK3j4Cq_vYWiw

Paley, N. [therestiss] (13 de febrero 2010) Copier n'est pas voler. Copying is not theft in french [archivo de video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=W7pLQ8-_l54&list=FLos7wfAzovTK3j4Cq_vYWiw

Paley, N. [Question Copyright] (01 de abril 2010) Copying is not theft: Official version [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=leTybKL1pM4>

Paley, N. [Electronic Frontier Foundation] (09 de julio 2010) EFF celebrates 20th Anniversary with the new animation by Nina Paley [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=W04LFvH1K8Y>

Paley, N. [Nina Paley] (19 de agosto 2010) Surphanaka, Ravana and Mareecha in Sita sings the Blues [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=uCmrrQnLDbg>

Paley, N. [Nina Paley] (05 de septiembre 2010) Nina Paley at HOPE [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=n04IeQo4RCQ>

Paley, N. [Nina Paley] (09 de octubre 2010) Every Panel of Mimi & Eunice [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=PsBVTMQMKF4>

Paley, N. [Lucas Marchand] (27 de febrero 2011) Copying is not theft: Acappella version [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=q4Zmih9Ft0g>

Paley, N. [feritobr] (30 de marzo 2011) Copiar não é roubar [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=LXilEPmkoQY>

Paley, N. [UMBCtube] (13 de marzo 2011) Nina Paley on: Sita sings the Blues: The Ramayana and Free culture. [archivo de video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=M7mB_WlihQo

Paley, N. [V for Voluntary Library] (25 de marzo 2011) Copying is not theft: Against Copyright Tyranny [archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=l2p_BAjC7C8

Paley, N. [Nina Paley] (10 de mayo 2011) Mimi and Eunice IP minibooks kickstarter Pitch [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=70C1I4m7R2A>

Paley, N. [Question Copyright] (27 de junio 2011) Copying is not theft: Against Co-

pyright Tyranny [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=dPtH2KPuQbs>

Paley, N. [the straniero] (06 de junio 2011) Copiare Non è Rubare di Nina Paley in italiano! in french [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=aV8Sy7f4BEw>

Paley, N. [sergiooctubrepremium] (31 de octubre 2011) Copiar no es robar [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=aV8Sy7f4BEw>

Paley, N. [isocny] (16 de abril 2012) Nina Paley Keynote at Brooklyn Law Incubator & Policy Clinic (BLIP) Legal Hackathon at Brooklyn Law School on April 15 2012. [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=dfGWQnj6RNA>

Paley, N. [Nina Paley] (20 de noviembre 2012) The land is mine [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=8tldCsMufIY>

Paley, N. [Nina Paley] (12 de octubre 2014) Death of the firstborn Egyptians [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xMCeQ-IloLg>

Paley, N. [ART/BTS] (11 de enero 2015) About me Nina Paley ARTS BTS Behind the scenes [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=9hsA06pZNP0>

Pecha Kucha talk [Romaine Lubrique] (17 de marzo 2014) Make art Not law- Nina Paley- vostfr [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=1HdFFtEMI7U>

Rubestein, L. [Toonbytes] (14 de julio 2007) The secret lives of Animators. Episode 1: Nina Paley [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Qygafig8bU4>

Slocum, M. [O'Reilly] (14 de junio 2012) Intellectual disobedience and the future of copyright: Nina Paley interviewed at Foo 2012 O'Reilly Media Inc [archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=wcJqxlyFv4s>

PORTALES

Annette Hanshaw, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 7 de octubre de 2015 de https://en.wikipedia.org/wiki/Annette_Hanshaw

Cashrut, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 16 de agosto de 2015 de <https://>

es.wikipedia.org/wiki/Cashrut

Chad Gadya , (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 4 de octubre de 2014 de https://en.wikipedia.org/wiki/Chad_Gadya

Crowdfunding, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 4 de Agosto de 2012 de <https://en.wikipedia.org/wiki/Kickstarter>

DRM, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 16 de mayo de 2015 de https://es.wikipedia.org/wiki/Gestión_digital_de_derechos

Hanukkah, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 22 de octubre de 2014 de <https://en.wikipedia.org/wiki/Hanukkah>

Judas Macabee, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 20 de octubre de 2014 de https://en.wikipedia.org/wiki/Judas_Maccabeus

Kickstarter, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 4 de agosto de 2012 de <https://en.wikipedia.org/wiki/Kickstarter>

Lotte Reininger, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 13 de marzo de 2015 de https://es.wikipedia.org/wiki/Lotte_Reiniger

Parallax, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 12 de octubre de 2014 de <https://en.wikipedia.org/wiki/Parallax>

Proyecto GNU, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 19 de abril de 2014 de https://es.wikipedia.org/wiki/Proyecto_GNU

Ramayana, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 29 de septiembre de 2015 de <https://es.wikipedia.org/wiki/Ramayana>

Sionismo, (s.f). En Wikipedia. Recuperado el 12 de septiembre de 2015 de <https://es.wikipedia.org/wiki/Sionismo>

<http://animatedcartoons.blogspot.com>

<http://animondays.blogspot.com.es/2012/02/animondays-interview-nina-paley.html>

<http://cartoonart.org/2010/06/before-sita-sang-the-blues-spotlight-on-nina-paley/>

<http://cartoonclasico.blogspot.com>

<http://cartoonmodern.blogspot.com>. The Cartoon modern

<http://cartoonmodern.tumblr>

<http://es.creativecommons.org/blog/>

<http://www.churchofeuthanasia.org>

<http://columbia.goldenagecartoons.com> . The Columbia golden age cartoons

<http://copyheart.org>

<http://creativelinks.blogspot.com/>

<http://forum.rpg.net/showthread.php?658111-Nina-Paley-s-musical-history-of-Israel>

<http://laughingsquid.com/nina-paley-animation-in-celebration-of-eff-20th-anniversary/>

http://www.lyricsfreak.com/a/andy+williams/the+exodus+song_20350596.html

<http://mimiandeunice.com/>

<http://questioncopyright.com/sita.html>

<http://questioncopyright.com/mimi-book-ip.html>

http://questioncopyright.org/seder_masochism

<http://wogma.com/movie/sita-sings-blues-review/>

<http://www.animationarchive.org/?p=2399>

<http://www.cartoonbrew.com/ideas-commentary/the-revolution-will-be-animated-19924.html>

http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/1675888/jewish/Jewish-Practice.htm

<http://www.crowdacy.com/crowdfunding-espana/#.UQ-K9loji79>

<http://www.filmaffinity.com/es/film493682.html>

<http://www.idnworld.com>

<http://www.pagedesigner.com/boing> . About Gerald Boing Boing

<http://www.sitasingstheblues.com/>

<http://www.sitasingstheblues.com/faq.html>

<http://www.slashfilm.com/watch-nina-paleys-ebert-wowing-animated-masterwork-sita-sings-the-blues-online/>

http://www.spoonflower.com/how_it_works

<http://www.thefilmyap.com/2009/07/17/filmmaker-nina-paley/>
<http://www.upapix.com> The UPA legacy project
<https://archive.org/details/ThisLandIsMine>
https://en.wiki2.org/wiki/Nina_Paley
<https://w2.eff.org/ninapaley/>
<https://www.biblegateway.com/passage/?search=Éxodo+32&version=RVR1960>
<https://www.equinoxpub.com/blog/2012/10/religion-and-cartoons-nina-paley-durkheim-politics/>
<https://www.kickstarter.com/projects/1850676295/mimi-and-eunices-intellectual-pooperty-minibooks?ref=discovery>
<https://www.kickstarter.com/projects/1850676295/mimi-and-eunices-intellectual-pooperty-minibooks/description>
<https://www.kickstarter.com/projects/1850676295/mimi-and-eunices-intellectual-pooperty-minibooks/posts/76710>
<https://www.kickstarter.com/projects/1850676295/mimi-and-eunices-intellectual-pooperty-minibooks/posts/77029>
https://www.kickstarter.com/projects/1850676295/seder-masochism-phase-i?ref=nav_search

ANIMACIONES

<http://blog.ninapaley.com/2015/07/17/lionized/>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/05/Byzantine-smites-Romans3.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/10/cloud-pillar-10.2.gif>
http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/10/Exodus_before-after.gif
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/10/fire-pillar-3small1.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/10/Hebrews10.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/11/Aaron-kills-sheep3.gif>

<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/11/Bull-Lamb-Goat2.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/11/Bull-Lamb-Goat2.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/11/burning-bush2.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/11/burning-bush2.gif>
http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/11/Lamb_jump_cycle.gif
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/11/raincloud.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/11/Tabernacle-tent6.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/11/Tabernacle-tent6.gif>
http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/12/Channukah_SM.gif
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/12/Goddess-generic1.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/12/Hathor2.gif>
http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/12/snake_sheds_its_skin.gif
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/12/Wadjet12.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2012/12/Wadjet16.gif>
http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/06/Ziz_liter.gif
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/10/Dancer2sm.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/11/cat3.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/11/cat4.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/11/cat5.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/11/flame+stick.gif>
http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/11/gallop3_across.gif
http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/11/gallop3_single.gif
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/11/gallop3components1.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/11/goat+cat2.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/11/goat122.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/11/ox5.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/11/stick1.gif>

<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/11/water+fire.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/11/water8.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/12/Angel0Death8.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2013/12/shochet4.gif>
http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/05/Egypt_cow_bones.gif
http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/05/Egypt_cow2.gif
http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/06/ChadGadya_BG8.gif
http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/06/ChadGadya_BG3.gif
http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/06/ChadGadya_BG7.gif
http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/06/falcon_fast1.gif
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/06/plants3.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/07/DeathKillCycle.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/07/GoatCycle.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/07/GoatCycle.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/08/ApepBwenlarging.gif>
http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/08/Leviathan_Snake68_2.gif
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/08/Uraeus3.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/10/Bush7loop.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/10/Bush7loop2.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/10/goat10.2.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/10/goat12.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/10/goat12single.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/10/goat13.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/10/goat8.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/10/Hebrew7acrossGIF.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/10/JewessesAcrossGIF.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/10/MosesSnakeGIF1.gif>

<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/10/sheep-goats.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/01/Goat-yin-yang-dance-3gif.gif>
http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/02/Fly_gif.gif
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/02/Frogs7gif.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/02/Frogs8gif.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/03/EgyptRuns24gif.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/03/locust-eat-tree3.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/03/Locust4.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/03/Murrain02.1GIF.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/04/ass1.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/04/ass2.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/04/ass3.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/04/HebrewRun8.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/04/HeebAssGoatSheep1gif.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/04/MosesPartsSea3.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/04/MosesPartsSea3.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/04/PromisedLand2sm.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/04/red-sea-wave12sm.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/04/red-sea-wave43.gif>
http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/04/wave2_10.gif
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/05/MosesPartsSea324fps.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/06/DeathCut-movie1.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/06/GoatCut-closeup1.gif>
<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/06/GoatCutPhenakistoscope.gif>

<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/07/Bee3gif.gif>

<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/07/snake-dancer-jewish4-gif.gif>

403

<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/07/Venus-of-Willendorf.gif>

<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/07/Venus-of-Willendorf-7gif1.gif>

<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/08/Ass-Astarte2gif.gif>

<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/08/Canaan-Goddess-riding1.gif>

http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/08/Hathor_Hathor36.gif

<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/08/HathorGold36.gif>

<http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2015/09/MosesLaw.gif>

VIDEOS (Animaciones)

All creative work is derivative <https://www.youtube.com/watch?v=jcvd5JZkUXY>

Cancer <https://vimeo.com/35433637>

Chad Gadya <https://vimeo.com/133054221>

Copying is not theft <https://www.youtube.com/watch?v=IeTybKL1pM4>

Credit is Due (The attribution song) <https://www.youtube.com/watch?v=dPtH2KpuQbs>

Death of the Firstborn Egyptians <https://vimeo.com/108679857>

EFF Celebrates <https://www.youtube.com/watch?v=W04LFvH1K8Y>

Exodo 16-19 <https://vimeo.com/135836181>

Exodus 19 to 40 <https://vimeo.com/53796098>

Fertco <https://www.youtube.com/watch?v=wUIMmT1zWTM>

Fetch <https://www.youtube.com/watch?v=Hbla1JXVwaU>

Follow your Bliss <https://vimeo.com/35433547>

God calls Moses to Mt. Horeb <https://vimeo.com/118255690>

<https://www.youtube.com/watch?v=3iz12vXLiHk>

Luv is <https://vimeo.com/35434085>

Misinformation wants to be Free- the Mimi & Eunice Book <https://vimeo.com/16326580>

Moses goes down <https://vimeo.com/124174282>

Pandorama

Sita sings the Blues <https://www.youtube.com/watch?v=RzTg7YXuy34>

Thank you for not Breeding <https://www.youtube.com/watch?v=vGlahPpgM8w>

The Eighth Plague: Locusts (rough) <https://vimeo.com/122815352>

The Fifth Plague: Murrain (rough) <https://vimeo.com/121165663>

The First Plague: Blood (rough) <https://vimeo.com/122924562>

The Fourth Plague: Flies (rough) <https://vimeo.com/120969367>

The Golden Calf (Return of the Goddess) <https://vimeo.com/137914490>

The Ninth Plague: Darkness (version 2, feauthring Aharon) <https://vimeo.com/122910839>

The Second Plague: Frogs (rough) <https://vimeo.com/120651283>

The Seventh Plague: Hail (rough) <https://vimeo.com/122215154>

The Sixth Plague: Boils (rough) <https://vimeo.com/121206595>

The Stork <https://www.youtube.com/watch?v=9-2bq0bxjMU>

The Wit & Wisdom of Cancer <https://www.youtube.com/watch?v=y3C-ERBfCms>

This land is mine <https://vimeo.com/50531435>

BLOGS

Commons Creative. (06 octubre 2005). CC in Review: Lawrence Lessig on Supporting the Commons[Mensaje en un blog] <http://creativecommons.org/weblog/entry/5661>

Creative Commons Catalunya (06 octubre 2005). Ressenyes sobre CC: Lawrence Lessig sobre el support als emprius [Mensaje en un blog] <http://cat.creativecommons.org/raco/lessig1.php>

Creative Commons Catalunya (06 octubre 2005). Ressenyes sobre CC: Lawrence Lessig sobre com va començar tot [Mensaje en un blog] <http://cat.creativecommons.org/raco/lessig2.php>

Creative Commons Catalunya (20 octubre 2005). Ressenyes sobre CC: Lawrence Lessig sobre interoperabilitat [Mensaje en un blog] <http://cat.creativecommons.org/raco/lessig3.php>

Creative Commons Catalunya (27 octubre 2005). Ressenyes sobre CC: Lawrence Lessig sobre l'us legitim [Mensaje en un blog] <http://cat.creativecommons.org/raco/lessig4.php>

Creative Commons Catalunya (17 noviembre 2005). Ressenyes sobre CC: Lawrence Lessig sobre i commons [Mensaje en un blog] <http://cat.creativecommons.org/raco/lessig7.php>

Creative Commons Catalunya (20 noviembre 2005). Ressenyes sobre CC: Lawrence Lessig sobre les licències de CC [Mensaje en un blog] <http://cat.creativecommons.org/raco/lessig8.php>

Creative Commons Catalunya (1 diciembre 2005). Ressenyes sobre CC: Lawrence Lessig sobre comptabilitat [Mensaje en un blog] <http://cat.creativecommons.org/raco/lessig9.php>

Creative Commons Catalunya (08 diciembre 2005). Ressenyes sobre CC: Lawrence Lessig <http://cat.creativecommons.org/raco/lessig10.php>

Creative Commons Catalunya (15 diciembre 2005). Ressenyes sobre CC: Lawrence Lessig sobre eines [Mensaje en un blog] <http://cat.creativecommons.org/raco/lessig12.php>

Creative Commons Catalunya (21 diciembre 2005). Ressenyes sobre CC: Lawrence Lessig sobre nous projectes [Mensaje en un blog] <http://cat.creativecommons.org/raco/lessig13.php>

Creative Commons Catalunya (28 diciembre 2005). Ressenyes sobre CC: Lawrence Lessig sobre pensaments finals [Mensaje en un blog] <http://cat.creativecommons.org/raco/lessig14.php>

Creative Commons (05 agosto 2014). License versions [Mensaje en un blog] https://wiki.creativecommons.org/wiki/License_Versions

Creative Commons (26 junio 2015). What's New in 4.0 licenses C.C [Mensaje en un blog] <https://wiki.creativecommons.org/wiki/4.0>

De la Cueva, J (29 enero 2005). La "demanda contra el canon": un ejercicio de Derecho procesal tecnológico [Mensaje en un blog] <http://derecho-internet.org/node/275>

Garrick, D. (2007). Annette hanshaw biography at jazz 1920s [Mensaje en un blog] <http://www.jazzage1920s.com/annettehanshaw/annettehanshaw.php>

GNU Operanting system (29 junio 2007). GNU general Public License [Mensaje en un blog] <http://www.gnu.org/copyleft/gpl.html>

Gray, T. (02 febrero 2015). Quantitative Stretching [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://home.theodoregray.com/stitchblog/>

Gray, T. (03 febrero 2015). Framed Fish [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://home.theodoregray.com/stitchblog/>

Gray, T. (10 de julio 2015). Embroider animation ; Finally!! [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://home.theodoregray.com/stitchblog/>

Guillem, M. (31 octubre 2006). Nina Paley at Oddball films Sita sings the Blues [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://theeveningclass.blogspot.com.es/2006/10/animationnina-paley-at-oddball-films.html>

Lyrics mania (2014)Anette hanshaw lyrics [Mensaje en un blog] http://www.lyrics-mania.com/annette_hanshaw_lyrics.html

Paley, N. (10 de febrero 2002). Thank you for not breeding Recuperado de <http://www.ninapaley.com/parasitetreatment.html>

Paley, N. (10 febrero 2002). Thank you for not breeding [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://www.ninapaley.com/parasitetreatment.html>

Paley, N. (10 junio 2007). Hope and Anger [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2007/09/10/hope-and-anger/#more-80>

Paley, N. (10 junio 2008). Sita sings the Blues [Mensaje en un blog] <http://www.sitasingingstheblues.com/watch.html>

Paley, N. (10 junio 2008). Sita sings the Blues: donate [Mensaje en un blog] <http://www.sitasingingstheblues.com/donate.html>

Paley, N. (13 de septiembre 2008). Am I a criminal? [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2008/09/13/am-i-a-criminal/>

Paley, N. (28 de diciembre 2008). Sita's distribution plan [Mensaje en un blog] Recu-

- perado de <http://blog.ninapaley.com/2008/12/28/sitas-distribution-plan/>
- Paley, N. (30 junio 2009). Ninavision: my pre-Sita shorts no won Archive.org [Mensaje en un blog]
- Paley, N. (17 enero 2011). Spiral in, Spiral out [Mensaje en un blog] <http://blog.ninapaley.com/2011/01/17/spiral-in-spiral-out/>
- Paley, N. (18 enero 2011). My New Hobby [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/01/18/my-new-hobby/#more-1677>
- Paley, N. (26 enero 2011). Piece on Earth [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/01/26/piece-on-earth/>
- Paley, N. (26 enero 2011). Piece on Earth [Mensaje en un blog] <http://blog.ninapaley.com/2011/01/26/piece-on-earth/t/>
- Paley, N. (31 enero 2011). Earth /Tree of Life & Death [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/01/31/earthtree-of-life-death/>
- Paley, N. (08 febrero 2011). Flying Fish. New sewing machine [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/02/08/flying-fish-new-sewing-machine/>
- Paley, N. (14 febrero 2011). Piecing Water or Why I'm going to Make a Proper Pattern Next Time [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/02/14/piecing-water-or-why-im-going-to-make-a-proper-pattern-next-time/>
- Paley, N. (21 febrero 2011). Water or Art Stupid [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/02/21/water-or-art-is-stupid/>
- Paley, N. (21 febrero 2011). "Water" or Art is Stupid [Mensaje en un blog] <http://blog.ninapaley.com/2011/02/21/water-or-art-is-stupid/>
- Paley, N. (23 febrero 2011). Attention Economics [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/02/23/attention-economics/>
- Paley, N. (02 marzo 2011). Trapplique! [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/03/02/trapplique/>
- Paley, N. (02 marzo 2011). Fire / Burn Offering [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/03/15/fireburnt-offering/>
- Paley, N. (02 abril 2011). Blind Stich [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/04/02/blind-stitch/>

Paley, N. (15 abril 2011). This is ART, bitches! [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/04/15/this-is-art-bitches/>

Paley, N. (25 abril 2011). Laxmi Devi quilt [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/?s=laxmi+devi&submit.x=0&submit.y=0&submit=Search>

Paley, N. (25 abril 2011). Shiva Natraj quilt [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/05/16/shiva-natraj-quilt/>

Paley, N. (25 abril 2011). Correction again again [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/05/16/shiva-natraj-quilt/>

Paley, N. (27 de junio 2011). Credit is due (The attribution Song) [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/06/27/credit-is-due/>

Paley, N. (27 de noviembre 2011). The Shedu knows [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/category/seder-masochism/page/11/>

Paley, N. (20 de noviembre 2011). My Jew Card [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/11/20/my-jew-card/>

Paley, N. (28 de noviembre 2011). Gate Keepers [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/11/28/gatekeepers/>

Paley, N. (05 de diciembre 2011). Copying is still not theft [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/12/01/copying-is-still-not-theft/>

Paley, N. (05 de diciembre 2011). Leviathan [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/12/05/leviathan/>

Paley, N. (05 de diciembre 2011). Choose your favorite Behemoth [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/12/05/choose-your-favorite-behemoth/>

Paley, N. (05 de diciembre 2011). Behemoth Finalistes [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/12/05/behemoth-finalists/>

Paley, N. (05 de diciembre 2011). Now even more infinite [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/12/08/now-even-more-infinite/>

Paley, N. (08 de diciembre 2011). Ziz in progress [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/12/12/ziz-in-progress/>

Paley, N. (13 de diciembre 2011). Progress of the Ziz [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/12/13/progress-of-the-ziz/>

Paley, N. (13 de diciembre 2011). Building a better Ziz [Mensaje en un blog] Recupe-

rado de <http://blog.ninapaley.com/2011/12/13/building-a-better-ziz/>

Paley, N. (13 de diciembre 2011). Ridin a fast Ziz [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/12/13/ridin-a-fast-ziz/>

409

Paley, N. (14 de diciembre 2011). Another day, another Ziz [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/12/14/another-day-another-ziz/>

Paley, N. (14 de diciembre 2011). Bird Ziz [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/12/14/birdy-ziz/>

Paley, N. (14 de diciembre 2011). Bloggers Quilt Festival. Ziz Quiltimation in Art Quilts [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/10/25/bloggers-quilt-festival-ziz-quiltimation-in-art-quilts/>

Paley, N. (14 de diciembre 2011). Ziz color test [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2011/12/14/ziz-color-test/>

Paley, N. (21 de enero 2012). Ye olde animation [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/?s=+Krasnogorsk+&submit.x=0&submit.y=0&submit=Search>

Paley, N. (13 abril 2012). Seder masochist [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/04/13/seder-masochist/>

Paley, N. (10 mayo 2012). work-in-progress [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/05/10/work-in-progress/>

Paley, N. (10 mayo 2012). Judah Maccabee [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/05/10/judah-maccabee/>

Paley, N. (10 mayo 2012). Romans [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/05/10/romans/>

Paley, N. (10 mayo 2012). Cartoon violence [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/05/10/cartoon-violence/>

Paley, N. (16 mayo 2012). Bizantines smite Romans [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/05/11/romans-smite-maccabees/>

Paley, N. (01 octubre 2012). This land is mine- Who's Killing who? A Viewer's Guide Because you can't tell the players without a program! [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>

Paley, N. (16 octubre 2012). Hebrews [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/10/16/hebrews/>

Paley, N. (18 octubre 2012). Tabernaculous [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/10/18/tabernaculous/>

Paley, N. (19 octubre 2012). Jews, Zionists, Israelis [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/10/19/jews-zionists-israelis/>

Paley, N. (23 octubre 2012). The holly place [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/10/23/the-holy-place/>

Paley, N. (23 octubre 2012). A pillar of cloud [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/10/23/a-pillar-of-cloud/>

Paley, N. (24 octubre 2012). A pillar of fire [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/10/24/a-pillar-of-fire/>

Paley, N. (25 octubre 2012). A pillar of fire variation [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/10/25/pillar-of-fire-variation/>

Paley, N. (03 noviembre 2012). Sheepish [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/11/03/sheepish/>

Paley, N. (04 noviembre 2012). A bull, a lamb, and a goat [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/11/04/a-bull-a-lamb-and-a-goat/>

Paley, N. (04 noviembre 2012). Rain [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/11/10/rain/>

Paley, N. (10 noviembre 2012). Burning Bush [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/11/10/burning-bush/>

Paley, N. (11 noviembre 2012). Tabernacle exterior [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/11/11/tabernacle-exterior/>

Paley, N. (16 noviembre 2012). Killer of sheep [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/11/16/killer-of-sheep/>

Paley, N. (03 diciembre 2012). Exodus 19 to 40 Excerpt 1- 15 seconds down 4,365 to go [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/11/18/15-seconds-down-4365-to-go/>

Paley, N. (03 diciembre 2012). By popular demand: Hi-Res This land is mine characters [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/12/03/by-popular-demand-hi-res-this-land-is-mine-characters/>

Paley, N. (07 diciembre 2012). Nekhbet [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/12/17/nekhet/>

- Paley, N. (10 diciembre 2012). Hormoned Hathor [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/12/10/hormoned-hathor/>
- Paley, N. (14 diciembre 2012). Copycamp Talk [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/12/14/copycamp-talk/>
- Paley, N. (14 diciembre 2012). Wadjet [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/12/14/wadjet/>
- Paley, N. (14 diciembre 2012). More Wadjet [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/12/14/more-wadjets/>
- Paley, N. (14 diciembre 2012). Snake shedding its skin [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/12/14/snake-shedding-its-skin/>
- Paley, N. (18 diciembre 2012). Generic Goddess [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/12/18/generic-goddess/>
- Paley, N. (18 diciembre 2012). A Message from the Ancients [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/12/18/a-message-from-the-ancients/>
- Paley, N. (19 diciembre 2012). Another Message from the Ancients [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2012/12/19/another-message-from-the-ancients/>
- Paley, N. (03 enero 2013). It's 2013. Do you know where my free vector animation software is? [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/01/03/its-2013-do-you-know-where-my-free-vector-animation-software-is/>
- Paley, N. (11 enero 2013). Canaan Quilt? [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/01/11/canaan-quilt/>
- Paley, N. (05 febrero 2013). Shedu [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/02/05/shedu-quilt/>
- Paley, N. (10 febrero 2013). Tlim-quilt-on-the-auction-block [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/02/10/tlim-quilt-on-the-auction-block/>
- Paley, N. (15 febrero 2013). Polyester Silk Shedu Obsesion [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/02/15/polyester-silk-shedu-obsession/>
- Paley, N. (01 abril 2013). New Merch! This Land is Mine silk pocket square [Mensaje

en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/04/01/new-merch-this-land-is-mine-silk-pocket-square/>

Paley, N. (01 abril 2013). Quilt Silk [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/04/01/quilted-silk/>

Paley, N. (27 junio 2013). Embroidermation Addendum [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/06/27/embroidermation-test-1/>

Paley, N. (27 junio 2013). Embroidermation: test 1 [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/06/27/embroidermation-addendum/>

Paley, N. (14 octubre 2013). PaleGray labs [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/10/14/palegray-labs/>

Paley, N. (20 octubre 2013). Embroidermation du jour: twiling dancer [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/10/20/embroidermation-du-jour-twirling-dancer/>

Paley, N. (13 noviembre 2013). One Little Goat [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/11/13/one-little-goat/>

Paley, N. (15 noviembre 2013). Los Gatos [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/11/15/los-gatos/>

Paley, N. (15 noviembre 2013). Waves and Locomotion [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/11/15/waves-and-locomotion/>

Paley, N. (16 noviembre 2013). The cat came and ate the goat [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/11/16/the-cat-came-and-ate-the-goat/>

Paley, N. (19 noviembre 2013). The dog came [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/11/19/the-dog-came/>

Paley, N. (21 noviembre 2013). And bit the cat [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/11/21/and-bit-the-cat/>

Paley, N. (22 noviembre 2013). The stick came [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/11/22/the-stick-came/>

Paley, N. (23 noviembre 2013). The fire came [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/11/23/the-fire-came/>

Paley, N. (24 noviembre 2013). The water came [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/11/24/the-water-came/>

- Paley, N. (26 noviembre 2013). Just Water [Mensaje en un blog] <http://blog.ninapaley.com/2013/11/26/just-water/>
- Paley, N. (27 noviembre 2013). The ox came [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/11/27/the-ox-came/>
- Paley, N. (28 noviembre 2013). Transmission [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/11/28/transmission/>
- Paley, N. (03 diciembre 2013). The Slaughterer came [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/12/03/the-slaughterer-came/>
- Paley, N. (05 diciembre 2013). The angel of death came [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/12/05/the-angel-of-death-came/>
- Paley, N. (06 diciembre 2013). Then came the Holy one blessed be He [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/12/06/then-came-the-holy-one-blessed-be-he/>
- Paley, N. (07 diciembre 2013). Make Art, not Law [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2013/12/07/make-art-not-law-2/>
- Paley, N. (01 marzo 2014). One Fish, Two fish... [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/03/01/one-fish-two-fish/>
- Paley, N. (21 abril 2014). Tree Applique quilt [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/04/21/tree-applique-quilt/>
- Paley, N. (15 mayo 2014). Quilt money [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/05/15/quiltbank/>
- Paley, N. (31 mayo 2014). Cattle of Egypt [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/05/31/cattle-of-egypt/>
- Paley, N. (14 junio 2014). Chad Gadya cycling backgrounds [Mensaje en un blog] <http://blog.ninapaley.com/2014/06/14/chad-gadya-cycling-backgrounds/>
- Paley, N. (16 junio 2014). Ancient Egypt Parallax [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/06/16/ancient-egypt-parallax/>
- Paley, N. (16 junio 2014). Chad Gadya embroiderment finished at least! [Mensaje en un blog] <http://blog.ninapaley.com/2015/07/09/chad-gadya-embroiderment-finished-at-last/>
- Paley, N. (25 junio 2014). Death makes Holiday [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/06/25/death-makes-a-holiday/>

Paley, N. (27 junio 2014). Egyptian Falcon [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/06/27/egyptian-falcon/>

Paley, N. (11 julio 2014). This land is mine is yours [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/07/11/this-land-is-mine-is-yours/>

Paley, N. (16 julio 2014). Chad Gadya embroidery progress [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/07/16/chad-gadya-embroidery-progress/>

Paley, N. (29 julio 2014). Death Cycle [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/07/29/death-cycle/>

Paley, N. (01 agosto 2014). Uraeus disc [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/08/01/uraeus-disc/>

Paley, N. (07 agosto 2014). Leviathan Redux [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/08/07/leviathan-redux/>

Paley, N. (10 agosto 2014). How to make Leviathan in Macromedia Flash 8 [Mensaje en un blog] <http://blog.ninapaley.com/2014/08/10/how-to-make-a-leviathan-in-macromedia-flash-8/>

Paley, N. (18 agosto 2014). Ba ba background [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/08/18/ba-ba-black-background/>

Paley, N. (19 agosto 2014). Leviathan/Apep el mar [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/08/19/leviathanapep-in-the-sea/>

Paley, N. (19 agosto 2014). Leviathan [Mensaje en un blog] <http://blog.ninapaley.com/wp-content/uploads/2014/08/ApepBWenlarging.gif>

Paley, N. (16 septiembre 2014). Coming soon [Mensaje en un blog] <http://blog.ninapaley.com/2014/09/16/coming-soon/>

Paley, N. (08 octubre 2014). Burning Bush redux [Mensaje en un blog] <http://blog.ninapaley.com/2014/10/08/burning-bush-redux/>

Paley, N. (11 octubre 2014). The holy grail of quilting design [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/10/11/the-holy-grail-of-quilting-design/>

Paley, N. (12 octubre 2014). Death of the Firstborn Egyptians [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/10/12/death-of-the-firstborn-egyptians/>

Paley, N. (20 octubre 2014). Passover Satyr [Mensaje en un blog] Recuperado de

<http://blog.ninapaley.com/2014/10/20/passover-satyr/>

Paley, N. (25 octubre 2014). We were slaves in Egypt [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/10/25/we-were-slaves-in-egypt/>

415

Paley, N. (28 octubre 2014). Goats [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/10/28/goats/>

Paley, N. (28 octubre 2014). Yin and Yang Goats [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/10/28/yin-and-yang-goats/>

Paley, N. (29 octubre 2014). Walking Goats [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/10/29/walking-goats/>

Paley, N. (30 octubre 2014). Sheep and Goats [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/10/30/sheep-and-goats/>

Paley, N. (31 octubre 2014). Miracles and Wonders [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/10/31/miracles-and-wonders/>

Paley, N. (31 octubre 2014). God calls moses to Mt Horeb [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/01/30/god-calls-moses-to-mt-horeb/>

Paley, N. (20 enero 2015). Tapdancing Yin and Yang Goat Chorus Line [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/01/20/tapdancing-yin-yang-goat-chorus-line/>

Paley, N. (20 enero 2015). Tapdancing Yin and Yang Goat Chorus Line [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/01/20/tapdancing-yin-yang-goat-chorus-line/>

Paley, N. (30 enero 2015). Working in Macromedia Flash 8 [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2014/11/07/working-in-macromedia-flash-8/>

Paley, N. (23 de febrero 2015). The First Plague (Blood) – rough [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/02/23/the-first-plague-blood-rough/>

Paley, N. (14 febrero 2015). Frogz [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/02/14/frogz/>

Paley, N. (18 febrero 2015). The third Plague Lice Rough [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/02/18/the-third-plague-lice-rough/>

Paley, N. (20 febrero 2015). The Ninth Plague Rough [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/02/20/the-ninth-plague-rough/>

do de <http://blog.ninapaley.com/2015/02/13/the-ninth-plague-rough/>

Paley, N. (23 febrero 2015). The First Plague Blood Rough [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/02/23/the-first-plague-blood-rough/>

Paley, N. (24 febrero 2015). The closest I come to "Storyboards" [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/02/24/the-closest-i-come-to-storyboards/>

Paley, N. (25 febrero 2015). The Second Plague Frogs Rough [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/02/25/the-second-plague-frogs-rough/>

Paley, N. (28 febrero 2015). Fly [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/02/28/fly/>

Paley, N. (28 febrero 2015). The Fourth Plague: Flies Rough [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/03/01/the-fourth-plague-flies-rough/>

Paley, N. (02 marzo 2015). A very Grievous Murrain [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/03/02/a-very-grievous-murrain/>

Paley, N. (03 marzo 2015). The Fifth Plague: Murrain Rough [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/03/03/the-fifth-plague-murrain-rough/>

Paley, N. (03 marzo 2015). The Sixth Plague: Boils Rough [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/03/03/the-sixth-plague-boils-rough/>

Paley, N. (04 marzo 2015). Passover Satyr shirts available again! [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/03/04/passover-satyr-shirts-available-again/>

Paley, N. (12 marzo 2015). Run like an Egyptian [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/03/12/run-like-an-egyptian/>

Paley, N. (16 marzo 2015). The Seventh Plague: Boils Rough [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/03/14/the-seventh-plague-hail-rough/>

Paley, N. (16 marzo 2015). The Locusts are coming [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/03/16/the-locusts-are-coming/>

Paley, N. (17 marzo 2015). The Locusts eat every tree which groweth out of the field [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/03/17/lo->

custs-eat-every-tree-which-groweth-out-of-the-field/

Paley, N. (20 marzo 2015). The Eight Plague: Locusts Rough [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/03/20/the-eighth-plague-locusts-rough/>

417

Paley, N. (22 marzo 2015). The Ten Plagues of Egypt [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/03/22/the-ten-plagues-of-egypt/>

Paley, N. (05 abril 2015). Moses goes down [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/04/05/moses-goes-down/>

Paley, N. (15 abril 2015). Strange waves [Mensaje en un blog] <http://blog.ninapaley.com/2015/04/15/strange-waves/>

Paley, N. (17 abril 2015). Moses parts the Red Sea [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/04/17/moses-parts-the-red-sea/>

Paley, N. (18 abril 2015). Parted Sea Waves [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/04/18/parted-sea-waves/>

Paley, N. (18 abril 2015). Happy Heeb [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/04/18/happy-heeb/>

Paley, N. (18 abril 2015). Parted sea waves [Mensaje en un blog] <http://blog.ninapaley.com/2015/04/18/parted-sea-waves/>

Paley, N. (10 de agosto 2015). Exodus-16-19 a stiff necked people [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/08/10/exodus-16-19-a-stiff-necked-people/>

Paley, N. (20 abril 2015). Crossing the Red Sea [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/04/20/crossing-the-red-sea/>

Paley, N. (21 abril 2015). A bug in my Ass [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/04/21/a-bug-in-my-ass/>

Paley, N. (22 abril 2015). Livestock Exodus [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/04/22/livestock-exodus/>

Paley, N. (25 abril 2015). The Promised land [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/04/25/the-promised-land/>

Paley, N. (25 abril 2015). GNU Improved [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/05/02/gnu-improved-gifs/>

Paley, N. (29 abril 2015). Horse Quiltimation [Mensaje en un blog] Recuperado de

<http://blog.ninapaley.com/2015/04/29/horse-quiltimation/>

Paley, N. (26 de mayo 2015). The Exodus [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/05/26/the-exodus/>

Paley, N. (15 de junio 2015). Linoleum cut printimation [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/06/15/linoleum-cut-printimation/>

Paley, N. (15 de julio 2015). Golden Calf 1 [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/07/15/golden-calf-1/>

Paley, N. (17 de julio 2015). Lionized [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/07/17/lionized/>

Paley, N. (18 de julio 2015). Venus [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/07/18/venus/>

Paley, N. (19 de julio 2015). Venus of Willendance [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/07/19/venus-of-willendance/>

Paley, N. (20 de julio 2015). Sweet Melissa [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/07/20/sweet-melissa/>

Paley, N. (21 de julio 2015). Bee dance [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/07/21/bee-dance/>

Paley, N. (23 de julio 2015). Bee goddess shirts on sale until August 4 [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/07/23/bee-goddess-shirts-on-sale-until-august-4/>

Paley, N. (11 de agosto 2015). Canaanite Goddess [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/08/11/canaanite-goddess/>

Paley, N. (11 de agosto 2015). Astarte [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/08/11/astarte/>

Paley, N. (17 de agosto 2015). Faster Wadjet [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/08/17/faster-wadjet/>

Paley, N. (17 de agosto 2015). Hathor as woman with cow head [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/08/17/hathor-as-woman-with-cow-head/>

Paley, N. (17 de agosto 2015). Mighty Isis [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/08/17/o-mighty-isis/>

Paley, N. (17 de agosto 2015). Bastet [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://>

blog.ninapaley.com/2015/08/17/bastet/

Paley, N. (17 de agosto 2015). Hathor the Golden Calf [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/08/17/hathor-the-golden-calf/>

419

Paley, N. (17 de agosto 2015). Some stills from the Golden Calf Scene [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/08/26/some-stills-from-the-golden-calf-scene/>

Paley, N. (1 de septiembre 2015). The Golden Calf return of the Goddess [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/09/01/the-golden-calf-return-of-the-goddess/>

Paley, N. (7 de septiembre 2015). The Golden Calf return of the Goddess [Mensaje en un blog] Recuperado de <http://blog.ninapaley.com/2015/09/07/moses-brings-the-law/>

RELACIÓN DE FIGURAS

RELACIÓN DE FIGURAS



Figura 1 página 17
Fotografía de Nina Paley. 2015
<http://questioncopyright.org/team/nina>



Figura 2 página 30
Nina rodando su primera película
Fotografía de la autora

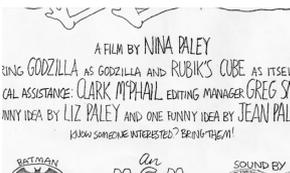


Figura 3 página 30
Créditos de su primera película
Fotografía de la autora



Figura 4 página 32
Detalles tapices mongoles
<http://blog.ninapaley.com/2011/01/17/spiral-in-spiral-out/#more-1648>



Figura 4 página 32
Detalles tapices mongoles
<http://blog.ninapaley.com/2011/01/17/spiral-in-spiral-out/#more-1648>

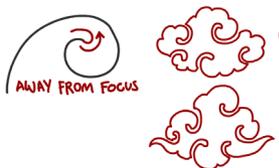


Figura 5 página 33
Nubes tibetanas basadas en espirales abiertas
<http://blog.ninapaley.com/2011/01/17/spiral-in-spiral-out/#more-1648>



Figura 6 página 33
Nubes tibetanas bordadas a maquina
<http://blog.ninapaley.com/2011/01/17/spiral-in-spiral-out/#more-1648>



Figura 7 página 33
Mimi & Eunice reflexionan sobre los incentivos
<http://blog.ninapaley.com/?s=Mimi+Eunice+moneta+ry+incentives&submit.x=0&submit.>



Figura 8 página 34
Mimi & Eunice reflexionan sobre el arte
<http://mimiandeunice.com/2011/02/23/incentive-to-create-ii/>



Figura 9 página 35
Tapiz de Aire
<http://blog.ninapaley.com/2013/05/18/bloggers-quilt-festival-airnude/>

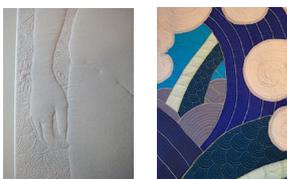


Figura 10 página 35
Detalles del tapices de Aire y Agua
<http://blog.ninapaley.com/2011/02/21/water-or-art-is-stupid/>



Figura 11 página 35
Tapices de Tierra, Agua y Fuego
<http://blog.ninapaley.com/2013/06/11/more-well-hung/>



Figura 12 página 36
Tapiz Shedu realizado con técnica Trapplique
<http://blog.ninapaley.com/2013/02/05/shedu-quilt/>



Figura 13 página 36
Colcha Laxmi realizado con técnica Trapplique
<http://blog.ninapaley.com/?s=laxmi+quilt&submit.x=0&submit.y=0&submit=Search>



Figura 14 página 37
Colcha Shiva Natraj
<http://blog.ninapaley.com/?s=shiva+quilt&submit.x=0&submit.y=0&submit=Search>



Figura 15 página 37
Paley trabajando en la colcha del árbol de la vida
<http://blog.ninapaley.com/?s=tree+quilt&submit.x=0&submit.y=0&submit=Search>



Figura 16 página 38
Tapiz el ángel de la muerte
<http://blog.ninapaley.com/?s=death+angel+quilt&submit.x=0&submit.y=0&submit=Search>



Figura 17 página 39
 Tapiz: la bailarina girando
<http://blog.ninapaley.com/2013/10/20/embroider-mation-du-jour-twirling-dancer/>



Figura 18 página 40
 Tapiz: Caballos homenaje a Muybridge(detalle)
<http://blog.ninapaley.com/2015/04/29/horse-quiltimation/>

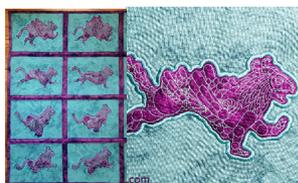


Figura 19 página 40
 Tapiz: Ziz (detalle)
<http://blog.ninapaley.com/2013/08/18/embroider-mation-test-4/>



Figura 20 página 42
 Marca Paley Gray Labs
<http://blog.ninapaley.com/2013/10/14/palegray-labs/>



Figura 21 página 43
 Ilustracion Chad Gadya Nina Paley
<http://home.theodoregray.com/stitch-blog/2015/7/10/embroidered-animation-finally>



Figura 22 página 43
 Proceso del bordado con software Mathematica
<http://home.theodoregray.com/stitch-blog/2015/7/10/embroidered-animation-finally>

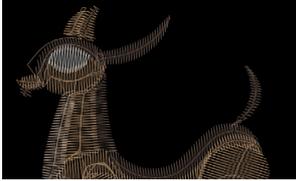


Figura 23 página 44
Proceso del bordado de Chad gadya
<http://home.theodoregray.com/stitch-blog/2015/7/10/embroidered-animation-finally>



Figura 24 página 44
Bordado de Chad gadya
<http://home.theodoregray.com/stitch-blog/2015/7/10/embroidered-animation-finally>



Figura 25 página 46
La marca “UPA United Productions of America”
Estudio de animación. EEUU, 1941.
Amid,A. (2006). *Cartoon Modern.Style and Design in Fifties Animation*, San Francisco: Chronicle Books.



Figura 26 página 46
Fotograma del corto . “Hell-Bent- for Election” dirigido por Chuck Jones.UPA, 1944.
Amid,A. (2006). *Cartoon Modern.Style and Design in Fifties Animation*, San Francisco: Chronicle Books.



Figura 27 página 47
Fotograma del corto . “Brotherhood of Man” dirigido por Robert Canon. UPA, 1946.
Amid,A. (2006). *Cartoon Modern.Style and Design in Fifties Animation*, San Francisco: Chronicle Books.



Figura 28 página 48
Fotogramas del primer episodio “Ragtime Bear” de “Mr magoo” creada por John Hubley. UPA, 1949.
Amid,A. (2006). *Cartoon Modern.Style and Design in Fifties Animation*, San Francisco: Chronicle Books.



Figura 29 página 48
 Fotograma del corto . “Robin Hoodlum” dirigido por Robert Canon. UPA, 1948
 Amid,A. (2006). Cartoon Modern.Style and Design in Fifties Animation, San Francisco: Chronicle Books..



Figura 30 página 48
 Fotograma del la serie de animación“Gerald Mc Boing - Boing” dirigida por Robert Canon. UPA, 1950
 Amid,A. (2006). Cartoon Modern.Style and Design in Fifties Animation, San Francisco: Chronicle Books.



Figura 31 página 49
 Fotogramas del corto“Toot Whistle Plunk and Boom” dirigida por Ward Kimball. Disney, 1953.
 Amid,A. (2006). Cartoon Modern.Style and Design in Fifties Animation, San Francisco: Chronicle Books.



Figura 32 página 51
 Típico fondo naturalista de Hanna Barbera en los años1950.
 Amid,A. (2006). Cartoon Modern.Style and Design in Fifties Animation, San Francisco: Chronicle Books.



Figura 33 página 51
 Fondo característico de Walt Peregory para la UPA en los años1950.
 Amid,A. (2006). Cartoon Modern.Style and Design in Fifties Animation, San Francisco: Chronicle Books.



Figura 34 página 51
 Fondo característico de Eyvind Earle para la UPA en los años1950.
 Amid,A. (2006). Cartoon Modern.Style and Design in Fifties Animation, San Francisco: Chronicle Books.



Figura 35 página 52
Ejemplo de fondo de Eyvind Earle para la UPA en los años 1950.

Amid,A. (2006). *Cartoon Modern.Style and Design in Fifties Animation*, San Francisco: Chronicle Books.

429



Figura 36 página 52
Otro ejemplo de fondo de Eyvind Earle para la UPA en los años 1950.

Amid,A. (2006). *Cartoon Modern.Style and Design in Fifties Animation*, San Francisco: Chronicle Books.



Figura 37 página 53
Fotogramas de la serie "Mr Magoo" creada por John Hubley. UPA, 1949. Fondos de Bob Mcintosh.
<http://www.cartoonbrew.com/cartoon-modern>



Figura 38 página 53
Fotogramas de la serie para la televisión "Mr Sun" creada por Frank Capra. UPA, 1950.
<http://cartoonmodern.blogspot.com/category/upa>



Figura 39 página 54
Fotogramas de un spot publicitario de "Cafe" diseñado por Mordi Gerstein y animado por Grim Natwick. UPA, 1950.
<http://cartoonmodern.blogspot.com/category/upa>



Figura 39 página 54
Fotogramas de un spot publicitario de "Marlboro" diseñado por Mordi Gerstein y animado por Grim Natwick. UPA, 1950.
<http://cartoonmodern.blogspot.com/category/upa>

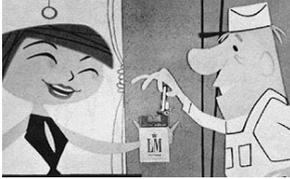


Figura 39 página 54
Fotogramas de un spot publicitario de “Marlboro”
diseñado por Mordi Gerstein y animado por Grim
Natwick. UPA, 1950.
<http://cartoonmodern.blogsome.com/category/upa>

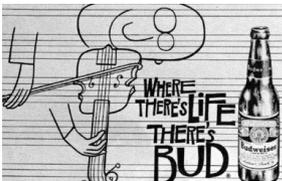


Figura 39 página 54
Fotogramas de un spot publicitario de “Budweiser”
diseñado por VV,AA. UPA, 1950.
<http://cartoonmodern.blogsome.com/category/upa>

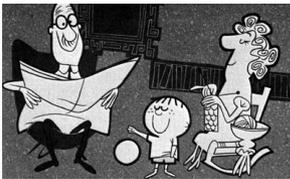


Figura 39 página 54
Fotogramas de un spot publicitario diseñado por
VV,AA. UPA, 1950. <http://cartoonmodern.blogsome.com/category/upa>

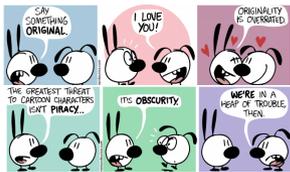


Figura 40 página 58
Ejemplos de las tiras de Mimi & Eunice
<http://copyheart.org/>



Figura 41 página 60
Ejemplos de las tiras de Mimi & Eunice
Blog Nina Paley (2011) <http://blog.ninapaley.com/2011/05/17/help-me-choose-40-mimi-eunice-ip-comics/>



Figura 42 página 61
Ejemplos de las tiras de Mimi & Eunice
Blog Nina Paley (2011) <http://blog.ninapaley.com/2011/05/17/help-me-choose-40-mimi-eunice-ip-comics/>

Figura 43 página 61

Something for nothing: Mimi & Eunice .Ejemplos de las tiras de Mimi & Eunice <http://mimiandeunice.com/2010/08/30/something-for-nothing/>



Figura 44 página 61

Good artist copy, Great artist steal: Mimi & Eunice Ejemplos de las tiras de Mimi & Eunice <http://mimiandeunice.com/2011/02/25/good-artists-copy-great-artists-steal/>

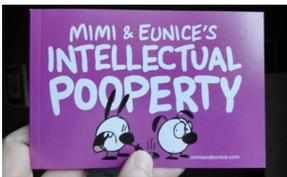


Figura 45 página 62

Portada de Mimi & Eunice's Intelectual Pooperty <http://blog.ninapaley.com/2011/05/09/my-first-kickstarter-project/>



Figura 46 página 64

Anuncio proyecto Seder Masochism http://questioncopyright.org/seder_masochism



Figura 47 página 73

Fotogramas de la película "Follow your Bliss" dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 47 página 73

Fotogramas de la película "Follow your Bliss" dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 48 página 73
 Fotogramas de la película " Follow your Bliss"
 dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 49 página 74
 Fotogramas de la película " Follow your Bliss"
 dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 49 página 74
 Fotogramas de la película " Follow your Bliss"
 dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 50 página 74
 Fotogramas de la película " Follow your Bliss"
 dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 50 página 74
 Fotogramas de la película " Follow your Bliss"
 dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 50 página 74
 Fotogramas de la película " Follow your Bliss"
 dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 50 página 74
Fotogramas de la película " Follow your Bliss"
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 51 página 75
Fotogramas de la película " Follow your Bliss"
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 51 página 75
Fotogramas de la película " Follow your Bliss"
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 51 página 75
Fotogramas de la película " Follow your Bliss"
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 52 página 75
Fotogramas de la película " Follow your Bliss"
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 52 página 75
Fotogramas de la película " Follow your Bliss"
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 52 página 75
Fotogramas de la película "Follow your Bliss"
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 52 página 75
Fotogramas de la película "Follow your Bliss"
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 53 página 78
Fotogramas de la película "Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 53 página 78
Fotogramas de la película "Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 54 página 78
Fotogramas de la película "Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 54 página 78
Fotogramas de la película "Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 55 página 78
Fotogramas de la película “ Luv Is...”
dirigida por Nina Paley” USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 55 página 78
Fotogramas de la película “ Luv Is...”
dirigida por Nina Paley” USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 56 página 79
Fotogramas de la película “ Luv Is...”
dirigida por Nina Paley” USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 56 página 79
Fotogramas de la película “ Luv Is...”
dirigida por Nina Paley” USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 57 página 79
Fotogramas de la película “ Luv Is...”
dirigida por Nina Paley” USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 57 página 79
Fotogramas de la película “ Luv Is...”
dirigida por Nina Paley” USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 57 página 79
 Fotogramas de la película " Luv Is..."
 dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 57 página 79
 Fotogramas de la película " Luv Is..."
 dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 58 página 80
 Fotogramas de la película " Luv Is..."
 dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 58 página 80
 Fotogramas de la película " Luv Is..."
 dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 58 página 80
 Fotogramas de la película " Luv Is..."
 dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 58 página 80
 Fotogramas de la película " Luv Is..."
 dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 59 página 80
Fotogramas de la película " Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 59 página 80
Fotogramas de la película " Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 60 página 81
Fotogramas de la película " Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 60 página 81
Fotogramas de la película " Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 60 página 81
Fotogramas de la película " Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 60 página 81
Fotogramas de la película " Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 61 página 81
Fotogramas de la película "Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 61 página 81
Fotogramas de la película "Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 62 página 82
Fotogramas de la película "Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 62 página 82
Fotogramas de la película "Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora

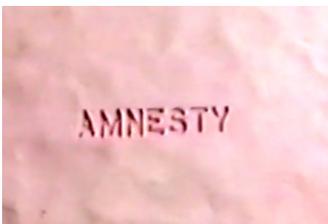


Figura 63 página 82
Fotogramas de la película "Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 63 página 82
Fotogramas de la película "Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 63 página 82
Fotogramas de la película "Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 63 página 82
Fotogramas de la película "Luv Is..."
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 64 página 84
Fotogramas de la película "I heart my cat"
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 64 página 85
Fotogramas de la película "I heart my cat"
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 65 página 85
Fotogramas de la película "I heart my cat"
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 65 página 85
Fotogramas de la película "I heart my cat"
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 65 página 85
 Fotogramas de la película " I heart my cat"
 dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 65 página 85
 Fotogramas de la película " I heart my cat"
 dirigida por Nina Paley, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 66 página 86
 Fotogramas de la película " I heart my cat"
 dirigida por Nina Paley, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 66 página 86
 Fotogramas de la película "I heart my cat"
 dirigida por Nina Paley, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 67 página 86
 Fotogramas de la película " I heart my cat"
 dirigida por Nina Paley, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 67 página 86
 Fotogramas de la película " I heart my cat"
 dirigida por Nina Paley, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 67 página 85
 Fotogramas de la película "I heart my cat"
 dirigida por Nina Paley, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 67 página 86
 Fotogramas de la película "I heart my cat"
 dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 68 página 89
 Fotogramas de la película "I heart my cat"
 dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 68 página 87
 Fotogramas de la película "I heart my cat"
 dirigida por Nina Paley, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 69 página 87
 Fotogramas de la película "I heart my cat"
 dirigida por Nina Paley, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 69 página 87
 Fotogramas de la película "I heart my cat"
 dirigida por Nina Paley, 1998.
 Fotografías de la autora



Figura 70 página 88
Fotogramas de la película " I heart my cat"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 70 página 88
Fotogramas de la película " I heart my cat"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 70 página 88
Fotogramas de la película " I heart my cat"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 70 página 88
Fotogramas de la película " I heart my cat"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 71 página 89
Fotogramas de la película " Cancer"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 71 página 89
Fotogramas de la película " Cancer"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 72 página 90
Fotogramas de la película " Cancer"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 72 página 90
Fotogramas de la película " Cancer"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 73 página 90
Fotogramas de la película " Cancer"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 73 página 90
Fotogramas de la película " Cancer"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 73 página 90
Fotogramas de la película " Cancer"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 73 página 90
Fotogramas de la película " Cancer"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 74 página 90
Fotogramas de la película " Cancer"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 74 página 90
Fotogramas de la película " Cancer"
dirigida por Nina Paley 1998.
Fotografías de la autora



Figura 75 página 91
Fotogramas de la película " Cancer"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 75 página 91
Fotogramas de la película " Cancer"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 75 página 93
Fotogramas de la película " Cancer"
dirigida por Nina Paley" USA, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 76 página 91
Fotogramas de la película " Cancer"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 76 página 91
Fotogramas de la película "Cancer"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora



Figura 76 página 91
Fotogramas de la película "Cancer"
dirigida por Nina Paley, 1998.
Fotografías de la autora

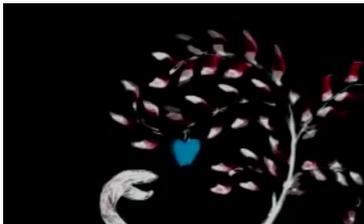


Figura 77 página 94
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 77 página 94
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora

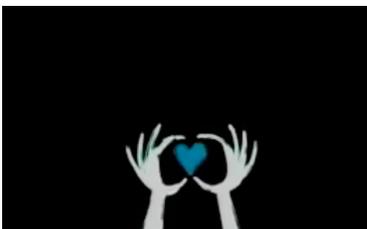


Figura 77 página 94
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora

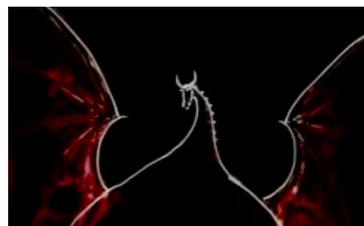


Figura 77 página 94
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 77 página 94
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 77 página 94
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora

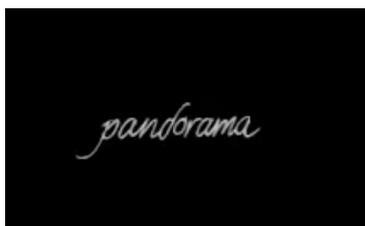


Figura 78 página 94
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora

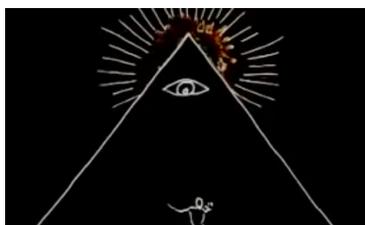


Figura 78 página 94
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 79 página 95
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley" USA, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 79 página 95
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 80 página 95
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 80 página 95
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora

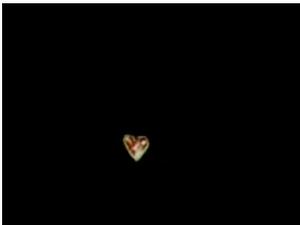


Figura 80 página 95
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora

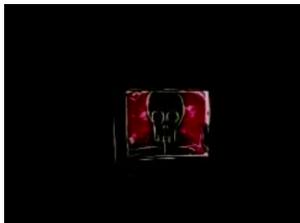


Figura 80 página 95
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 81 página 96
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 81 página 96
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 82 página 96
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 82 página 96
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 83 página 97
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 83 página 97
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 84 página 97
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 85 página 98
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 85 página 98
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 86 página 98
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 86 página 98
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 87 página 101
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley" USA, 2000.
Fotografías de la autora



Figura 87 página 101
Fotogramas de la película "Pandorama"
dirigida por Nina Paley" USA, 2000.
Fotografías de la autora

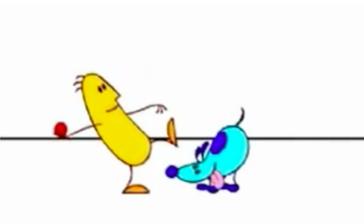


Figura 88 página 102
Fotogramas de la película "Fetch!"
dirigida por Nina Paley, 2001.
Fotografías de la autora

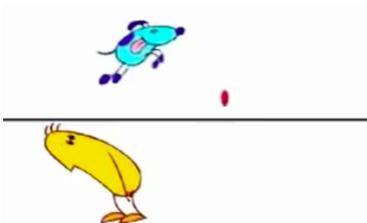


Figura 89 página 103
Fotogramas de la película "Fetch!"
dirigida por Nina Paley, 2001.
Fotografías de la autora

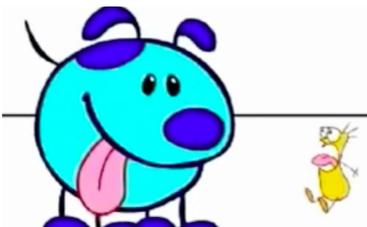


Figura 90 página 104
Fotogramas de la película "Fetch!"
dirigida por Nina Paley" USA, 2001.
Fotografías de la autora

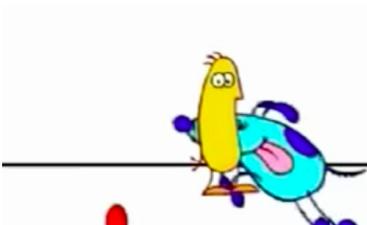


Figura 90 página 104
Fotogramas de la película "Fetch!"
dirigida por Nina Paley, 2001.
Fotografías de la autora

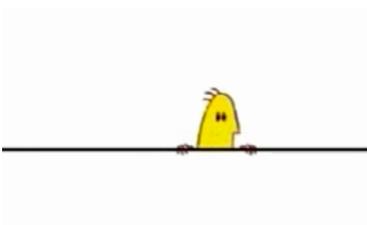


Figura 91 página 104
Fotogramas de la película "Fetch!"
dirigida por Nina Paley, 2001.
Fotografías de la autora

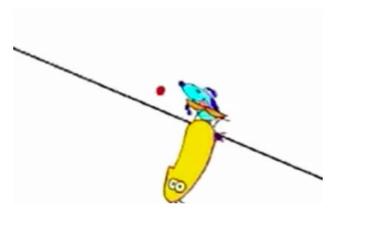


Figura 91 página 104
Fotogramas de la película "Fetch!"
dirigida por Nina Paley, 2001.
Fotografías de la autora



Figura 92 página 105
Fotogramas de la película "Fetch!"
dirigida por Nina Paley, 2001.
Fotografías de la autora

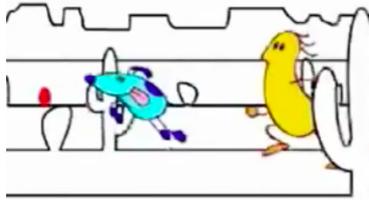


Figura 93 página 106
Fotogramas de la película "Fetch!"
dirigida por Nina Paley", 2001.
Fotografías de la autora

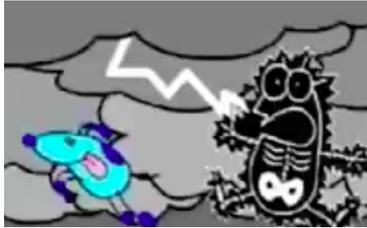


Figura 93 página 106
Fotogramas de la película "Fetch!"
dirigida por Nina Paley, 2001.
Fotografías de la autora

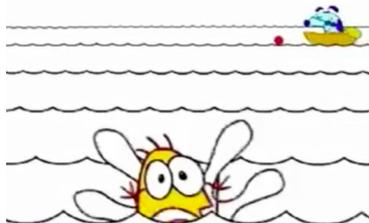


Figura 94 página 106
Fotogramas de la película "Fetch!"
dirigida por Nina Paley, 2001.
Fotografías de la autora

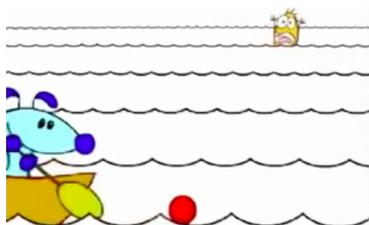


Figura 94 página 106
Fotogramas de la película "Fetch!"
dirigida por Nina Paley" USA, 2001.
Fotografías de la autora



Figura 95 página 107
Fotogramas de la película "Fetch!"
dirigida por Nina Paley" USA, 2001.
Fotografías de la autora

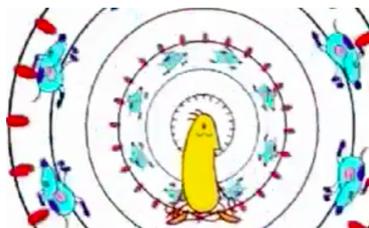


Figura 95 página 107
Fotogramas de la película "Fetch!"
dirigida por Nina Paley" USA, 2001.
Fotografías de la autora



Figura 96 página 113
 Fotogramas de la película "Fertco"
 dirigida por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 96 página 113
 Fotogramas de la película "Fertco"
 dirigida por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 97 página 114
 Fotogramas de la película "Fertco"
 dirigida por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 97 página 114
 Fotogramas de la película "Fertco"
 dirigida por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 98 página 114
 Fotogramas de la película "Fertco"
 dirigida por Nina Paley" USA,(2002).
 Fotografías de la autora



Figura 99 página 115
 Fotogramas de la película "Fertco"
 dirigida por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 99 página 115
 Fotogramas de la película "Fertco"
 dirigida por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora

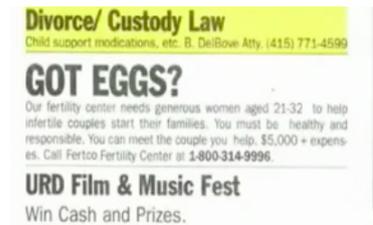


Figura 100 página 116
 Fotogramas de la película "Fertco"
 dirigida por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 100 página 116
 Fotogramas de la película "Fertco"
 dirigida por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 101 página 117
 Fotogramas de la película "Fertco"
 dirigida por Nina Paley, 2002.
 Fotografías de la autora



Figura 101 página 117
 Fotogramas de la película "Fertco"
 dirigida por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 102 página 117
 Fotogramas de la película "Fertco"
 dirigida por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 102 página 117
 Fotogramas de la película "Fertco"
 dirigida por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 103 página 119
 Fotogramas de la película "Fertco"
 dirigida por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 103 página 119
 Fotogramas de la película "Fertco"
 dirigida por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 103 página 119
 Fotogramas de la película "Fertco"
 dirigida por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 104 página 121
 Mimi & Eunice Nina Paley, (2002).
<http://mimiandeunice.com/>



Figura 105 página 124
 Fotograma del documental "Thank for not Breeding"
 dirigido por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 105 página 124
 Fotograma del documental "Thank for not Breeding"
 dirigido por Nina Paley , (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 105 página 124
 Fotograma del documental "Thank for not Breeding"
 dirigido por Nina Paley , (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 106 página 124
 Fotograma del documental "Thank for not Breeding"
 dirigido por Nina Paley , (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 106 página 124
 Fotograma del documental "Thank for not Breeding"
 dirigido por Nina Paley , (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 107 página 125
 Fotograma del documental "Thank for not Breeding"
 dirigido por Nina Paley , (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 107 página 125
 Fotograma del documental "Thank for not Breeding"
 dirigida por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 108 página 126
 Les.U Knight lider de VHEMT
 Fotograma del documental "Thank for not Breeding"
 dirigido por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 108 página 126
 Chris Korda lider de Iglesia de la Eutanasia
 Fotograma del documental "Thank for not Breeding"
 dirigido por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 109 página 126
 Chris Korda en el programa de Jerry Springer
 Fotograma del documental "Thank for not Breeding"
 dirigido por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora

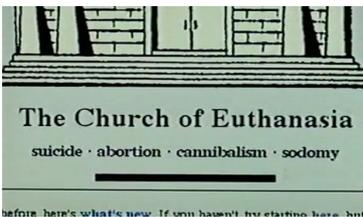


Figura 110 página 126
 Anuncio de la Iglesia de la Eutanasia
 Fotograma del documental "Thank for not Breeding"
 dirigido por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 110 página 126
 Acciones de la Iglesia de la Eutanasia
 Fotograma del documental "Thank for not Breeding"
 dirigido por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 111 página 127
 Fotograma de "Goddess of Fertility" dentro
 del documental "Thank for not Breeding"
 dirigido por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 111 página 127
 Fotograma de “Goddess of Fertility “ dentro del documental”Thank for not Breeding” dirigido por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 111 página 127
 Fotograma de “Goddess of Fertility “ dentro del documental”Thank for not Breeding” dirigido por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 111 página 127
 Fotograma de “Goddess of Fertility “ dentro del documental”Thank for not Breeding” dirigido por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 112 página 128
 Fotograma de “Réquiem por los animales“ dentro del documental”Thank for not Breeding” dirigido por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora



Figura 112 página 128
 Fotograma de “Réquiem por los animales“ dentro del documental”Thank for not Breeding” dirigido por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora

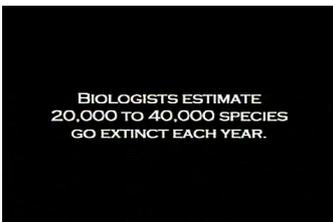


Figura 113 página 128
 Fotograma de “Réquiem por los animales“ dentro del documental”Thank for not Breeding” dirigido por Nina Paley, (2002).
 Fotografías de la autora

BY ALTERING THE WORLD'S
HABITATS FASTER THAN
SPECIES CAN ADAPT, HUMANS
HAVE ENGINEERED THE
GREATEST MASS-EXTINCTION
SINCE THE DINOSAURS' 65
MILLION YEARS AGO.



Figura 113 página 128
Fotograma de “Réquiem por los animales” dentro
del documental “Thank for not Breeding”
dirigido por Nina Paley, (2002).
Fotografías de la autora

Figura 114 página 131
Fotogramas de la película “The Stork”
dirigida por Nina Paley, (2002)
Fotografías de la autora

Figura 114 página 131
Fotogramas de la película “The Stork”
dirigida por Nina Paley, (2002)
Fotografías de la autora

Figura 115 página 132
Fotogramas de la película “The Stork”
dirigida por Nina Paley, (2002)
Fotografías de la autora

Figura 115 página 132
Fotogramas de la película “The Stork”
dirigida por Nina Paley, (2002)
Fotografías de la autora

Figura 116 página 133
Fotogramas de la película “The Stork”
dirigida por Nina Paley, (2002)
Fotografías de la autora



Figura 116 página 133
Fotogramas de la película "The Stork"
dirigida por Nina Paley, (2002)
Fotografías de la autora



Figura 117 página 133
Fotogramas de la película "The Stork"
dirigida por Nina Paley, (2002)
Fotografías de la autora



Figura 117 página 133
Fotogramas de la película "The Stork"
dirigida por Nina Paley, (2002)
Fotografías de la autora



Figura 118 página 134
Fotogramas de la película "The Stork"
dirigida por Nina Paley, (2002)
Fotografías de la autora



Figura 118 página 134
Fotogramas de la película "The Stork"
dirigida por Nina Paley, (2002)
Fotografías de la autora



Figura 119 página 135
Fotogramas de la película "The Stork"
dirigida por Nina Paley, (2002)
Fotografías de la autora



Figura 120 página 136
Fotogramas de la película "The Stork"
dirigida por Nina Paley, (2002)
Fotografías de la autora



Figura 121 página 142
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 121 página 144
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 122 página 142
Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 123 página 143
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 123 página 143
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 124 página 143
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 124 página 143
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 124 página 143
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 125 página 144
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 125 página 144
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 125 página 144
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 125 página 144
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 126 página 145
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 126 página 145
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora

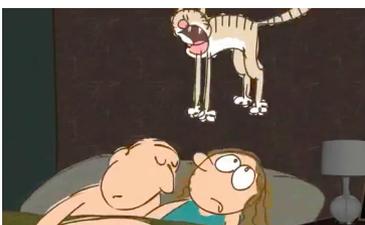


Figura 126 página 145
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 126 página 145
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 127 página 145
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 127 página 145
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 128 página 146
Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora

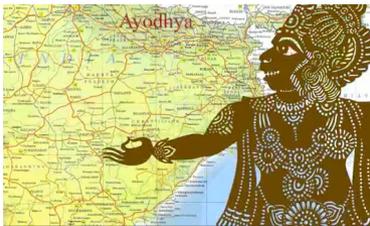


Figura 129 página 147
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 129 página 147
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 130 página 147
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 130 página 147
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 130 página 147
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 130 página 147
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 131 página 148
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 131 página 148
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 131 página 148
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 131 página 148
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 132 página 149
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 132 página 149
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 133 página 149
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 133 página 149
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 133 página 149
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 133 página 149
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 134 página 150
Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 135 página 150
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 135 página 150
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 136 página 151
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 136 página 151
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 137 página 152
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 137 página 152
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 138 página 152
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 138 página 152
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 139 página 152
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 140 página 153
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 140 página 153
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 141 página 153
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 141 página 153
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora

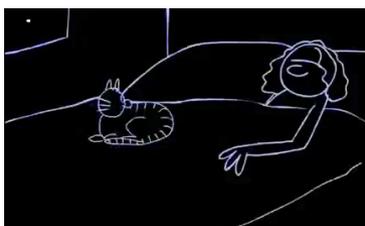


Figura 142 página 154
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 142 página 154
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 143 página 154
Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 144 página 155
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 144 página 155
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 144 página 155
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 144 página 155
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 145 página 155
Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 146 página 156
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley USA, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 146 página 156
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 147 página 156
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 147 página 156
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 148 página 157
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 148 página 157
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 149 página 157
Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 150 página 158
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 150 página 158
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 150 página 158
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora

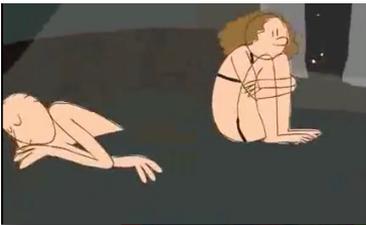


Figura 150 página 158
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 151 página 159
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 151 página 159
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 152 página 160
Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 153 página 160
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008)
 Fotografías de la autora



Figura 154 página 161
 Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008)
 Fotografías de la autora



Figura 154 página 161
 Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008)
 Fotografías de la autora



Figura 155 página 161
 Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008)
 Fotografías de la autora



Figura 155 página 161
 Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008)
 Fotografías de la autora



Figura 156 página 162
 Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008)
 Fotografías de la autora



Figura 156 página 162
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora

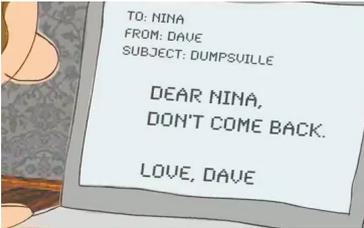


Figura 157 página 162
Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley USA, (2008).
Fotografías de la autora

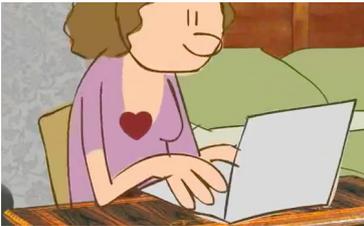


Figura 158 página 163
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley USA, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 158 página 163
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley USA, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 159 página 163
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley USA, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 159 página 163
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley USA, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 160 página 164
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley USA, (2008).
 Fotografías de la autora



Figura 161 página 165
 Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008).
 Fotografías de la autora



Figura 161 página 165
 Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008).
 Fotografías de la autora



Figura 162 página 166
 Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008)
 Fotografías de la autora



Figura 162 página 166
 Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008)
 Fotografías de la autora



Figura 163 página 166
 Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008).
 Fotografías de la autora



Figura 163 página 166
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 164 página 167
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 164 página 167
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora

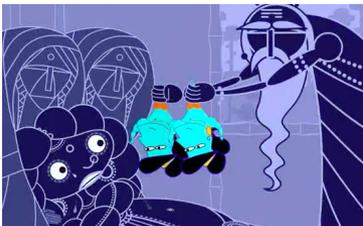


Figura 164 página 167
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 164 página 167
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)).
Fotografías de la autora



Figura 165 página 178
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008).
Fotografías de la autora



Figura 165 página 178
 Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008).
 Fotografías de la autora



Figura 166 página 168
 Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008)
 Fotografías de la autora



Figura 166 página 168
 Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008)
 Fotografías de la autora



Figura 167 página 169
 Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008)
 Fotografías de la autora

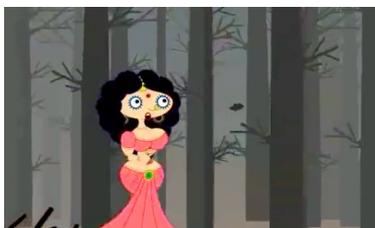


Figura 167 página 169
 Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008)
 Fotografías de la autora



Figura 168 página 170
 Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
 dirigida por Nina Paley, (2008)
 Fotografías de la autora



Figura 169 página 171
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 169 página 171
Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 170 página 171
Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 171 página 172
Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 171 página 172
Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
dirigida por Nina Paley, (2008)
Fotografías de la autora



Figura 172 página 177
Behemoth de 3 cabezas
<http://blog.ninapaley.com/2011/12/05/behemoth-finalists/>
Nina Paley (2011)..



Figura 172 página 177
Behemoth de 5 cabezas
<http://blog.ninapaley.com/2011/12/05/behemoth-finalists/>
Nina Paley (2011)..



Figura 173 página 178
<http://blog.ninapaley.com/2014/06/14/chad-gad-ya-cycling-backgrounds/>
Nina Paley (2014)..



Figura 173 página 178
<http://blog.ninapaley.com/2014/06/14/chad-gad-ya-cycling-backgrounds/>
Nina Paley (2014)..

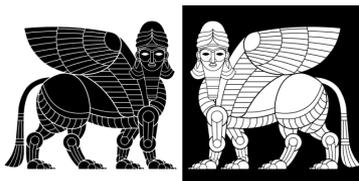


Figura 174 página 179
<http://blog.ninapaley.com/2011/11/28/gatekeepers/>
Nina Paley (2011)..



Figura 174 página 179
<http://blog.ninapaley.com/category/seder-masochism/page/11/>
Nina Paley (2011)..



Figura 174 página 179
<http://blog.ninapaley.com/category/seder-masochism/page/11/>
Nina Paley (2011)..



Figura 175 página 180
<http://blog.ninapaley.com/2011/12/05/leviathan/>
 Nina Paley (2011)..



Figura 175 página 180
<http://blog.ninapaley.com/2011/12/05/leviathan/>
 Nina Paley (2011)..



Figura 176 página 181
<http://blog.ninapaley.com/2011/12/12/ziz-in-progress/>
 Nina Paley (2011)..

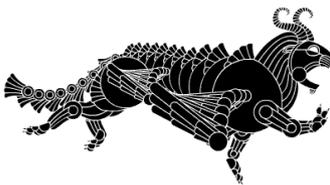


Figura 176 página 181
<http://blog.ninapaley.com/2011/12/12/ziz-in-progress/>
 Nina Paley (2011)..



Figura 177 página 183
 Hombre Primitivo personaje en "The land is Mine"
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
 Nina Paley (2012)..



Figura 177 página 183
 Canaaita personaje en "The land is Mine" <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
 Nina Paley (2012)..



Figura 177 página 183
Egipcios personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 177 página 183
Asirios personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 177 página 183
Israelitas personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 177 página 183
Babilonios personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 177 página 183
Macedonios/Griegos personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 177 página 183
Griegos/Macedonios personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 177 página 183
Ptolomeos personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 177 página 183
Selucidas personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 177 página 183
Sacerdotes hebreos personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 177 página 183
Macabeos personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 177 página 183
Romanos personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 177 página 183
Bizantinos personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 177 página 183
Califa arabe personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 178 página 184
Cruzado personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 178 página 184
Mameluco personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 178 página 184
Otomano personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 178 página 184
Arabe personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 178 página 184
Britanico personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 178 página 184
Palestino personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 178 página 184
Judíos/Sionismo personaje en “The land is Mine”
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 178 página 184
Hamas/Hezbollah/Palestino personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 178 página 184
Estado de Israel personaje en “The land is Mine”
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 178 página 184
Terrorismo/Guerrilla personaje en “The land is Mine” <http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley (2012)..



Figura 179 página 186
El angel de la muerte en “The land is Mine”
dirigida por Nina Paley USA, (2011).
Fotografías de la autor



Figura 179 página 186
El angel de la muerte en "The land is Mine"
dirigida por Nina Paley USA, (2011).
Fotografías de la autora



Figura 180 página 186
Simbolos en "The land is Mine"
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/16/hebrews/>
Nina Paley (2012)..



Figura 180 página 186
Simbolos en "The land is Mine"
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/16/hebrews/>
Nina Paley (2012)..



Figura 180 página 186
Simbolos en "The land is Mine"
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/16/hebrews/>
Nina Paley (2012)..

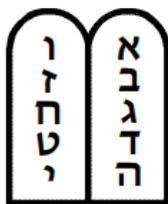


Figura 180 página 186
Simbolos en "The land is Mine"
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/16/hebrews/>
Nina Paley (2012)..



Figura 180 página 186
Simbolos en "The land is Mine"
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/16/hebrews/>
Nina Paley (2012)..



Figura 181 página 187
 Simbolos en “The land is Mine”
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/16/hebrews/>
 Nina Paley (2012)..



Figura 181 página 187
 Simbolos en “The land is Mine”
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/16/hebrews/>
 Nina Paley (2012)..



Figura 181 página 187
 Simbolos en “The land is Mine”
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/16/hebrews/>
 Nina Paley (2012)..



Figura 181 página 187
 Simbolos en “The land is Mine”
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/16/hebrews/>
 Nina Paley (2012)..



Figura 181 página 187
 Simbolos en “The land is Mine”
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/16/hebrews/>
 Nina Paley (2012)..



Figura 182 página 188
 Judios/Sionismo personaje en “The land is Mine”
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
 Nina Paley (2012)..



Figura 183 página 188
Estado de Israel personaje en "The land is Mine"
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/01/this-land-is-mine/>
Nina Paley, (2012)..

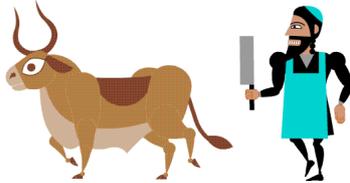


Figura 184 página 189
Shochet "Seder Masochim"
Nina Paley, (2011).
Fotografías de la autora



Figura 184 página 189
Shochet "Seder Masochim"
Nina Paley, (2011).
Fotografías de la autora



Figura 184 página 189
Shochet "Seder Masochim"
Nina Paley, (2011).
Fotografías de la autora



Figura 184 página 189
Shochet "Seder Masochim"
Nina Paley, (2011).
Fotografías de la autora



Figura 185 página 190
Judah Maccabee "Seder Masochim"
<http://blog.ninapaley.com/2012/05/10/judah-maccabee/>
Nina Paley, (2012).



Figura 186 página 190
 Esclavos "Seder Masochim"
<http://blog.ninapaley.com/2014/10/25/we-were-slaves-in-egypt/>
 Nina Paley, (2014).



Figura 186 página 190
 Esclavos "Seder Masochim"
<http://blog.ninapaley.com/2014/10/25/we-were-slaves-in-egypt/>
 Nina Paley, (2014).



Figura 187 página 191
 Diosas "Seder Masochim"
<http://blog.ninapaley.com/2012/12/18/generic-goddess/>
 Nina Paley, (2012).



Figura 187 página 191
 Diosas "Seder Masochim"
<http://blog.ninapaley.com/2012/12/18/generic-goddess/>
 Nina Paley, (2012).



Figura 187 página 191
 Diosas "Seder Masochim"
<http://blog.ninapaley.com/2012/12/18/generic-goddess/>
 Nina Paley, (2012).



Figura 187 página 191
 Diosas "Seder Masochim"
<http://blog.ninapaley.com/2012/12/18/generic-goddess/>
 Nina Paley, (2012).

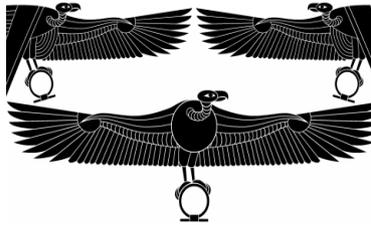


Figura 188 página 191
Diosa Nekhbet “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2012/12/17/nekhet/>
Nina Paley, (2012).



Figura 189 página 192
Diosa Hathor “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2015/08/17/hathor-the-golden-calf/>
Nina Paley USA, (2015).



Figura 189 página 192
Diosa Hathor “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2015/08/17/hathor-the-golden-calf/>
Nina Paley USA, (2015).



Figura 190 página 192
Diosa Wadjet “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2015/08/17/faster-wadjet/>
Nina Paley, (2015).



Figura 191 página 193
Chad Gadya “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2014/10/29/walking-goats/>
Nina Paley, (2014).

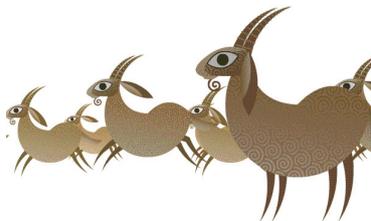


Figura 191 página 193
Variantes cabras “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2014/10/29/walking-goats/>
Nina Paley, (2014).



Figura 192 página 193
Yin Yang“Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2014/10/28/yin-and-yang-goats/>
Nina Paley, (2014).



Figura 192 página 193
Variantes cabras “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2014/10/29/walking-goats/>
Nina Paley, (2014).



Figura 193 página 193
Ganado “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2012/11/03/sheepish/>
Nina Paley, (2012).



Figura 193 página 193
Ganado “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2014/10/30/sheep-and-goats/>
Nina Paley, (2014).



Figura 194 página 194
Ganado “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2014/05/31/cattle-of-egypt/>
Nina Paley, (2014).

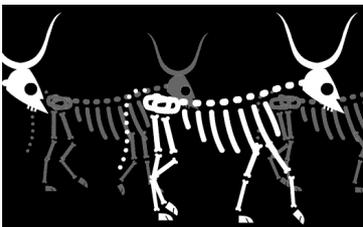


Figura 194 página 194
Ganado “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2014/05/31/cattle-of-egypt/>
Nina Paley, (2014).

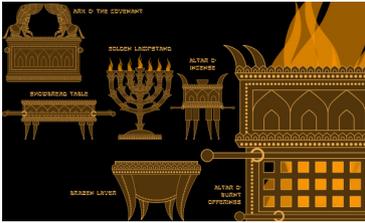


Figura 195 página 194
 Tabernaculo "Seder Masochim"
<http://blog.ninapaley.com/2012/11/11/tabernacle-exterior/>
 Nina Paley, (2012).



Figura 195 página 194
 Tabernaculo "Seder Masochim"
<http://blog.ninapaley.com/2012/11/11/tabernacle-exterior/>
 Nina Paley, (2012).



Figura 196 página 195
 Momia egipcia "Seder Masochim"
<http://blog.ninapaley.com/2014/08/18/ba-ba-black-background/>
 Nina Paley, (2014).



Figura 197 página 195
 Primer vuelo de Ba "Seder Masochim"
<http://blog.ninapaley.com/2014/08/18/ba-ba-black-background/>
 Nina Paley, (2014).



Figura 198 página 195
 Ammit y Anubis "Seder Masochim"
<http://blog.ninapaley.com/2014/08/18/ba-ba-black-background/>
 Nina Paley, (2014).



Figura 199 página 196
 Paralaje "Seder Masochim"
<http://blog.ninapaley.com/2014/06/16/ancient-egypt-parallax/>
 Nina Paley, (2014).



Figura 200 página 196
Paralaje “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2012/12/18/a-message-from-the-ancients/>
Nina Paley, (2014).



Figura 201 página 197
Olas “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2015/04/15/strange-waves/>
Nina Paley, (2015).

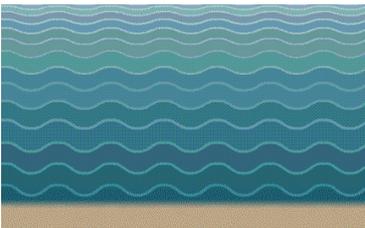


Figura 201 página 197
Olas “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2015/04/15/strange-waves/>
Nina Paley USA, (2015).



Figura 202 página 197
Moises divide el Mar Rojo “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2015/04/17/moses-parts-the-red-sea/>
Nina Paley, (2015).



Figura 203 página 197
División Mar Rojo “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2015/04/18/parted-sea-waves/>
Nina Paley, (2015).



Figura 204 página 198
Zarza ardiendo “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2014/10/08/burning-bush-redux/>
Nina Paley, (2014).

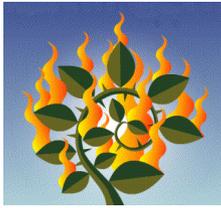


Figura 204 página 198
Zarza ardiendo “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2014/10/08/burning-bush-redux/>
Nina Paley, (2014).



Figura 204 página 198
Zarza ardiendo “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2012/11/10/burning-bush/>
Nina Paley, (2012).

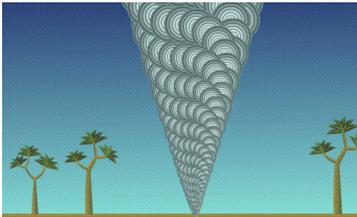


Figura 205 página 198
Columna de nube “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/23/a-pillar-of-cloud/>
Nina Paley, (2012).

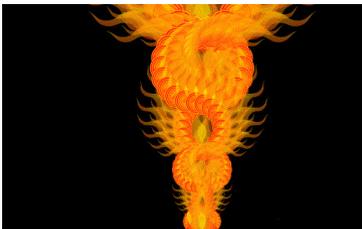


Figura 205 página 198
Columna de fuego “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2012/10/24/a-pillar-of-fire/>
Nina Paley, (2012).



Figura 206 página 198
Lluvia “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2012/11/10/rain/>
Nina Paley, (2012).



Figura 206 página 198
Monte Sinai “Seder Masochim”
<http://blog.ninapaley.com/2012/12/10/hormoned-hathor/>
Nina Paley, (2012).



Figura 207 página 201
Fotogramas de la escena" God calls Moses to Mt. Horeb" Nina Paley (2015).
Fotografías de la autora



Figura 207 página 201
Fotogramas de la escena" God calls Moses to Mt. Horeb" Nina Paley (2015).
Fotografías de la autora



Figura 207 página 201
Fotogramas de la escena" God calls Moses to Mt. Horeb" Nina Paley (2015).
Fotografías de la autora



Figura 208 página 203
Fotogramas de la escena" Death of the firstborn Egyptians" Nina Paley (2014).
<http://blog.ninapaley.com/2014/09/16/coming-soon/>



Figura 209 página 203
Fotogramas de la escena" Death of the firstborn Egyptians" Nina Paley (2014).
<http://blog.ninapaley.com/2014/09/16/coming-soon/>



Figura 210 página 204
Fotogramas de la escena" Death of the firstborn Egyptians" Nina Paley (2014).
<http://blog.ninapaley.com/2014/09/16/coming-soon/>



Figura 211 página 206
Fotogramas de la escena" Death of the firstborn
Egyptians" Nina Paley (2014).
Fotografías de la autora



Figura 212 página 207
Fotogramas de la escena" Death of the firstborn
Egyptians" Nina Paley (2014)..
Fotografías de la autora



Figura 212 página 207
Fotogramas de la escena" Death of the firstborn
Egyptians" Nina Paley (2014)..
Fotografías de la autora



Figura 212 página 207
Fotogramas de la escena" Death of the firstborn
Egyptians" Nina Paley (2014)..
Fotografías de la autora

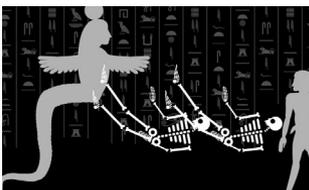


Figura 212 página 207
Fotogramas de la escena" Death of the firstborn
Egyptians" Nina Paley (2014)..
Fotografías de la autora

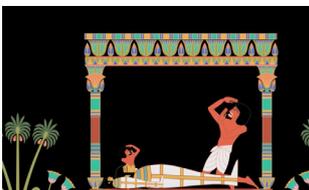


Figura 213 página 207
Fotogramas de la escena" Death of the firstborn
Egyptians" Nina Paley (2014)..
Fotografías de la autora



Figura 213 página 207
Fotogramas de la escena "Death of the firstborn
Egyptians" Nina Paley (2014).
Fotografías de la autora



Figura 214 página 209
Fotogramas de la escena "The First Plague"
Nina Paley (2015).
Fotografías de la autora



Figura 214 página 209
Fotogramas de la escena "The First Plague"
Nina Paley (2015).
Fotografías de la autora



Figura 215 página 209
Fotogramas de la escena "The First Plague"
Nina Paley (2015).
Fotografías de la autora



Figura 216 página 210
Fotogramas de la escena "The Second Plague"
Nina Paley (2015).
Fotografías de la autora



Figura 217 página 210
Fotogramas de la escena "The Second Plague"
Nina Paley (2015).
Fotografías de la autora



Figura 218 página 211
Fotogramas de la escena "The Second Plague"
Nina Paley (2015).
Fotografías de la autora



Figura 218 página 211
Fotogramas de la escena "The Second Plague"
Nina Paley (2015).
Fotografías de la autora



Figura 219 página 212
Fotogramas de la escena "The Third Plague"
Nina Paley (2015).
Fotografías de la autora



Figura 220 página 213
Fotogramas de la escena "The Third Plague"
Nina Paley (2015).
Fotografías de la autora



Figura 220 página 213
Fotogramas de la escena "The Third Plague"
Nina Paley (2015).
Fotografías de la autora



Figura 220 página 213
Fotogramas de la escena "The Third Plague"
Nina Paley (2015).
Fotografías de la autora



Figura 220 página 213
Fotogramas de la escena "The Third Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 220 página 213
Fotogramas de la escena "The Third Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 220 página 213
Fotogramas de la escena "The Third Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 221 página 215
Fotogramas de la escena "The Fourth Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 221 página 257
Fotogramas de la escena "The Fourth Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 221 página 215
Fotogramas de la escena "The Fourth Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 221 página 215
Fotogramas de la escena "The Fourth Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 222 página 216
Fotogramas de la escena "The Fifth Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora

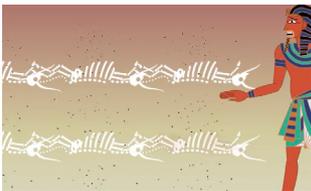


Figura 222 página 216
Fotogramas de la escena "The Fifth Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 222 página 216
Fotogramas de la escena "The Fifth Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 223 página 217
Fotogramas de la escena "The Sixth Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 223 página 217
Fotogramas de la escena "The Sixth Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 224 página 218
Fotogramas de la escena "The Seventh Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 225 página 219
Fotogramas de la escena "The Seventh Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 226 página 221
Fotogramas de la escena "The Eight Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 226 página 221
Fotogramas de la escena "The Eight Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 227 página 221
Fotogramas de la escena "The Eight Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora

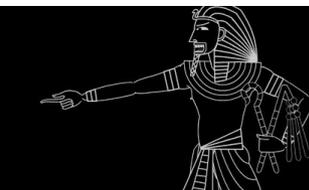


Figura 228 página 222
Fotogramas de la escena "The Ninth Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 228 página 222
Fotogramas de la escena "The Ninth Plague"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 229 página 223
Fotogramas de la escena "Moses goes down"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 229 página 223
Fotogramas de la escena "Moses goes down"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 230 página 224
Fotogramas de la escena "Moses goes down"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 231 página 224
Fotogramas de la escena "Moses goes down"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 232 página 225
Fotogramas de la escena "Moses goes down"
Nina Paley (2015)..
Fotografías de la autora



Figura 233 página 226
Fotogramas de la escena "Exodus"
Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/05/26/the-exodus/>



Figura 233 página 226
Fotogramas de la escena "Exodus"
Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/05/26/the-exodus/>



Figura 234 página 227
Fotogramas de la escena "Exodus"
Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/05/26/the-exodus/>



Figura 234 página 227
Fotogramas de la escena "Exodus"
Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/05/26/the-exodus/>



Figura 235 página 227
Fotogramas de la escena "Exodus"
Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/05/26/the-exodus/>



Figura 235 página 227
Fotogramas de la escena "Exodus"
Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/05/26/the-exodus/>



Figura 236 página 227
Fotogramas de la escena "Exodus"
Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/05/26/the-exodus/>



Figura 237 página 228
Fotogramas de la escena "Exodus"
Nina Paley (2015).
Fotografía de la autora



Figura 238 página 228
Fotogramas de la escena "Exodus"
Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/05/26/the-exodus/>



Figura 239 página 229
Fotogramas de la escena "Exodus"
Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/05/26/the-exodus/>



Figura 240 página 230
Fotogramas de la escena "Exodus"
Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/05/26/the-exodus/>



Figura 241 página 230
Fotogramas de la escena "Exodus"
Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/05/26/the-exodus/>



Figura 242 página 231
Fotograma de la escena "Exodus"
Nina Paley (2015).
Fotografía de la autora



Figura 243 página 231
Fotograma de la escena "Exodus"
Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/05/26/the-exodus/>



Figura 244 página 233
Fotograma de la escena "The Golden Calf"
Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/07/15/golden-calf-1/>

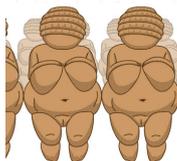


Figura 245 página 233
Fotograma de la escena "The Golden Calf"
Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/07/19/venus-of-willendance/>



Figura 246 página 233
Fotograma de la escena "The Golden Calf"
Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/08/11/astarte/>



Figura 247 página 234
Fotograma de la escena "The Golden Calf"
Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/08/11/canaanite-goddess/>



Figura 248 página 234
 Fotograma de la escena "The Golden Calf"
 Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/08/11/astarte/>



Figura 249 página 234
 Fotograma de la escena "The Golden Calf"
 Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/08/17/faster-wadjet/>



Figura 250 página 234
 Fotograma de la escena "The Golden Calf"
 Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/07/20/sweet-melissa/>



Figura 251 página 235
 Fotograma de la escena "The Golden Calf"
 Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/08/17/hathor-as-woman-with-cow-head/>



Figura 252 página 235
 Fotograma de la escena "The Golden Calf"
 Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/08/17/bastet/>



Figura 253 página 235
 Fotograma de la escena "The Golden Calf"
 Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/08/17/o-mighty-isis/>



Figura 254 página 235
 Fotograma de la escena "The Golden Calf"
 Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/08/17/hathor-the-golden-calf/>



Figura 254 página 235
 Fotograma de la escena "The Golden Calf"
 Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/08/17/hathor-the-golden-calf/>



Figura 255 página 236
 Fotograma de la escena "The Golden Calf"
 Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/08/26/some-stills-from-the-golden-calf-scene/>



Figura 256 página 236
 Fotograma de la escena "The Golden Calf"
 Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/08/26/some-stills-from-the-golden-calf-scene/>



Figura 256 página 236
 Fotograma de la escena "The Golden Calf"
 Nina Paley (2015).
<http://blog.ninapaley.com/2015/08/26/some-stills-from-the-golden-calf-scene/>



Figura 257 página 237
 Fotograma de la escena "The Golden Calf"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 258 página 237
 Fotograma de la escena "The Golden Calf"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora

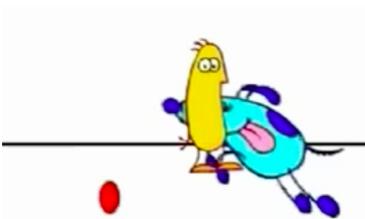


Figura 259 página 244
 Fotograma de la película "Fetch!!"
 Nina Paley (2001).
 Fotografía de la autora

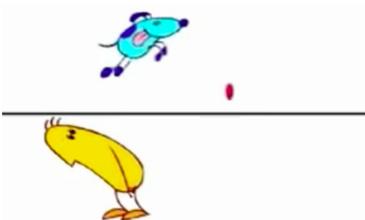


Figura 259 página 244
 Fotograma de la película "Fetch!!"
 Nina Paley (2001).
 Fotografía de la autora

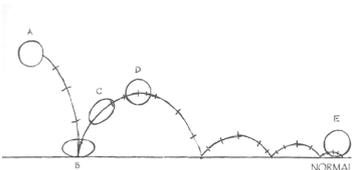


Figura 260 página 244
 Comprensión y extensión."La magia del dibujo
 animado"Raul Garcia.
 Ediciones de Ponent.Alicante (2000)
 ”

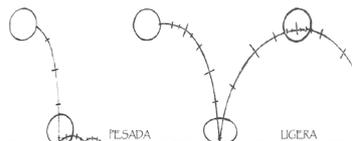


Figura 260 página 244
 Comprensión y extensión."La magia del dibujo
 animado"Raul Garcia.
 Ediciones de Ponent.Alicante (2000)
 ”

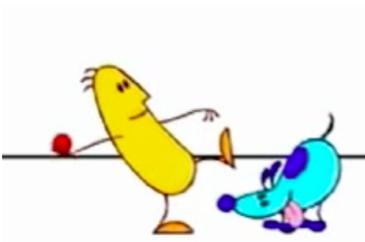


Figura 261 página 245
 Fotograma de la película "Fetch!!"
 Nina Paley (2001).
 Fotografía de la autora



Figura 262 página 246
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008)..
 Fotografía de la autora



Figura 262 página 246
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008)..
 Fotografía de la autora



Figura 262 página 246
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008)..
 Fotografía de la autora

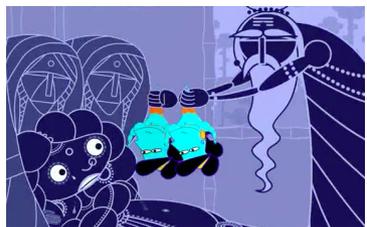


Figura 262 página 246
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2001)..
 Fotografía de la autora



Figura 263 página 246
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008)..
 Fotografía de la autora



Figura 264 página 247
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008)..
 Fotografía de la autora



Figura 264 página 247
Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
Nina Paley (2008).
Fotografía de la autora



Figura 265 página 248
Fotograma de la película "Fetch!!"
Nina Paley (2001).
Fotografía de la autora

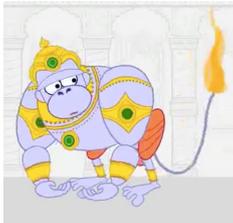


Figura 266 página 248
Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
Nina Paley (2008).
Fotografía de la autora



Figura 267 página 248
Fotograma de la película "Fertco"
Nina Paley (2002).
Fotografía de la autora



Figura 268 página 249
Estudio de animación basado en ondas
Nina Paley (2013)
<http://blog.ninapaley.com/2013/11/15/waves-and-locomotion/>.

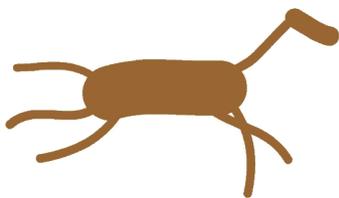


Figura 268 página 249
Estudio de animación basado en ondas
Nina Paley (2013)
<http://blog.ninapaley.com/2013/11/15/waves-and-locomotion/>.

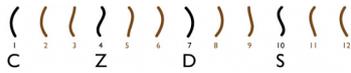


Figura 268 página 249

Estudio de animación basado en ondas

Nina Paley (2013)

<http://blog.ninapaley.com/2013/11/15/waves-and-locomotion/>.



Figura 269 página 251

Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"

Nina Paley (2008).

Fotografías de la autora



Figura 269 página 251

Fotogramas de la película "Sita sings the Blues"

Nina Paley (2008).

Fotografías de la autora



Figura 270 página 251

Fotograma de la película "Sita sings the Blues"

Nina Paley (2008)..

Fotografía de la autora



Figura 270 página 251

Fotograma de la película "Sita sings the Blues"

Nina Paley (2008)..

Fotografía de la autora



Figura 271 página 252

Fotograma de la película "Follow your bliss"

Nina Paley (1998)..

Fotografía de la autora



Figura 271 página 252
 Fotograma de la película "Follow your bliss"
 Nina Paley (1998).
 Fotografía de la autora

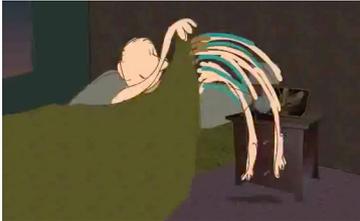


Figura 272 página 253
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008).
 Fotografía de la autora



Figura 273 página 254
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008).
 Fotografía de la autora



Figura 273 página 254
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008).
 Fotografía de la autora

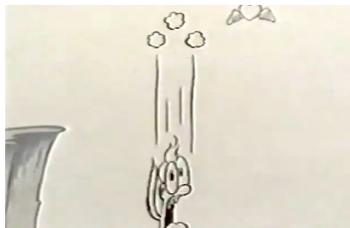


Figura 274 página 254
 Fotograma de la película "Follow your bliss"
 Nina Paley (1998).
 Fotografía de la autora



Figura 274 página 254
 Fotograma de la película "Follow your bliss"
 Nina Paley (1998).
 Fotografía de la autora

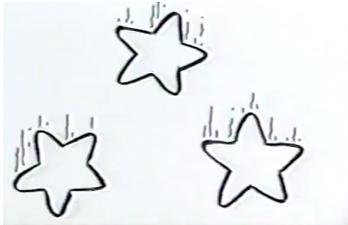


Figura 274 página 254
 Fotograma de la película "Follow your bliss"
 Nina Paley (1998)..
 Fotografía de la autora

511



Figura 275 página 255
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008)..
 Fotografía de la autora



Figura 276 página 255
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008)..
 Fotografía de la autora



Figura 277 página 255
 Fotograma de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2008)..
 Fotografía de la autora



Figura 278 página 256
 Fotograma de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2008)..
 Fotografía de la autora



Figura 278 página 256
 Fotograma de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2008)..
 Fotografía de la autora

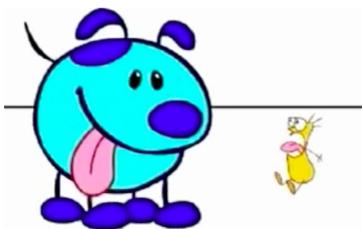


Figura 279 página 256
 Fotograma de la película "Fetch!!"
 Nina Paley (2001).
 Fotografía de la autora



Figura 280 página 257
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008).
 Fotografía de la autora



Figura 281 página 257
 Fotograma: "The Land is mine" de Seder Masochism
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 282 página 257
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 283 página 257
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008).
 Fotografía de la autora



Figura 284 página 258
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 285 página 258
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 286 página 259
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008).
 Fotografía de la autora



Figura 286 página 259
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008).
 Fotografía de la autora



Figura 287 página 260
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008).
 Fotografía de la autora



Figura 288 página 260
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 289 página 261
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008).
 Fotografía de la autora



Figura 289 página 261
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008).
 Fotografía de la autora



Figura 290 página 261
 Fotograma de la película "Sita sings the Blues"
 Nina Paley (2008).
 Fotografía de la autora



Figura 291 página 262
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 292 página 263
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 292 página 263
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 293 página 263
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 293 página 263
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 294 página 264
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 294 página 264
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 295 página 264
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 295 página 264
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 296 página 265
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 296 página 265
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 297 página 265
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 298 página 266
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 298 página 266
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 299 página 266
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 299 página 266
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 299 página 266
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora

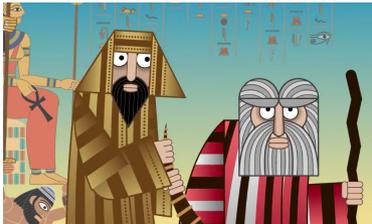


Figura 300 página 267
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 300 página 267
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 301 página 267
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 302 página 268
 Fotograma de la película "Fetch!"
 Nina Paley (2001).
 Fotografía de la autora



Figura 303 página 268
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015).
 Fotografía de la autora



Figura 304 página 268
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015)..
 Fotografía de la autora



Figura 305 página 268
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015)..
 Fotografía de la autora



Figura 306 página 269
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015)..
 Fotografía de la autora



Figura 307 página 269
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015)..
 Fotografía de la autora



Figura 308 página 278
 Fotograma: de "Seder Masochism"
 Nina Paley (2015)..
 Fotografía de la autora



Figura 309 página 285
 Lema: Copyheart.Org
 Nina Paley (2014)..
<http://blog.ninapaley.com/2014/07/11/this-land-is-mine-is-yours/>



Figura 310 página Posicion Creative Commons Ariel Vercelli (2009).. <http://www.arielvercelli.org/rlbic.pdf>



Figura 311 página 304 Iconos licencias de Creative Commons (2014).. <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>



Figura 312 página 305 Proceso de selección de licencias de Creative Commons (2004).. <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

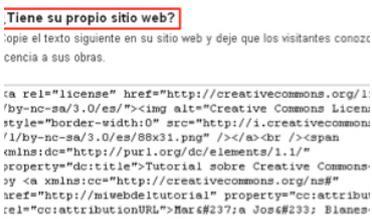


Figura 313 página 305 Código Html de licencias de Creative Commons (2004).. <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>



Figura 314 página 306 Condiciones de las licencias Creative Commons (2004).. <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>



Figura 315 página 306 Imágenes de las licencias Creative Commons (2004).. <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

-  **Reconocimiento (Attribution):** En cualquier explotación de la obra autorizada por reconocer la autoría.
 -  **No Comercial (Non commercial):** La explotación de la obra queda limitada a usos
 -  **Sin obras derivadas (No Derivate Works):** La autorización para explotar la transformación para crear una obra derivada.
 -  **Compartir Igual (Share alike):** La explotación autorizada incluye la creación siempre que mantengan la misma licencia al ser divulgadas.
- Con estas condiciones se pueden generar las seis combinaciones que producen las licencias CC

Cuadro 6: Licencias de Creative Commons según versión 2.0 o posterior

Logo	Nombre	¿Qué permite y qué prohíbe cada licencia?
	Atribución	Esta licencia permite copiar, distribuir, exhibir y ejecutar obras derivadas de la obra original; usar la obra con ello a condición de que se atribuya la autoría sobre la que haya sido especificada por el autor o el licenciant
	Atribución - Compartir Obras Derivadas Igual	Esta licencia permite copiar, distribuir, exhibir y ejecutar obras derivadas de la obra original; usar la obra con ello a condición de que se atribuya la autoría sobre la que haya sido especificada por el autor o el licenciant las obras derivadas se compartan bajo la misma original.
	Atribución - Sin Obras Derivadas	Esta licencia permite copiar, distribuir, exhibir y ejecutar obra comercialmente. Todo ello a condición de que s

Figura 316 página 308
Seis tipos de licencias Creative Commons (2004)..
<http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

Figura 317 página 309
Interpretación de los logos de las licencias Creative Commons (2004)..
<http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>



Figura 318 página 330
The Creator Endorsed Mark
http://questioncopyright.org/creator_endorsed

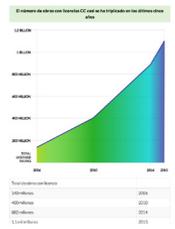


Figura 319 página 336
Incremento del número de licencias
Estado del procomún Creative Commons (2015)..
<https://stateof.creativecommons.org/2015/translation-xac.csv.html>

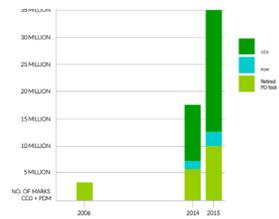


Figura 320 página 337
Incremento del número de licencias como dominio público
Estado del procomún Creative Commons (2015)..
<https://stateof.creativecommons.org/2015/translation-xac.csv.html>

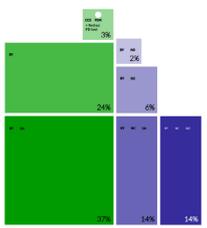


Figura 321 página 335
Incremento del número de licencias menos restrictivas
Estado del procomún Creative Commons (2015)..
<https://stateof.creativecommons.org/2015/translation-xac.csv.html>



Figura 322 página 336
Principales plataformas que alojan obras con licencias CC
Estado del procomún Creative Commons (2015)..
<https://stateof.creativecommons.org/2015/translation-xac.csv.html>



Figura 323 página 344
Creditos Copying is not Theft
Nina Paley (2010)
Fotografía de la autora



Figura 324 página 344
Personaje de *Bugs Bunny*
<http://www.amazon.com/Bugs-Bunny-Fifty-Years-Only/dp/0805018557>



Figura 324 página 344
Personaje de *Conejo Oswald*
<https://www.niubie.com/2012/06/una-breve-historia-de-oswald-en-el-nuevo-trailer-de-epic-mickey-2/>

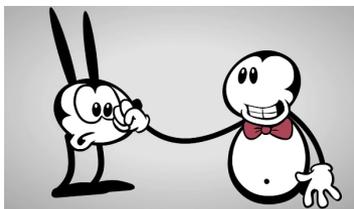


Figura 325 página 345
Fotograma: *Copying is not Theft*
Nina Paley (2010)
Fotografía de la autora

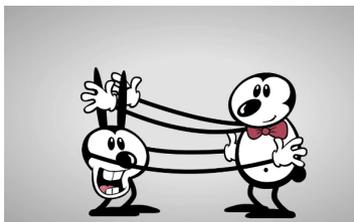


Figura 325 página 345
Fotograma: *Copying is not Theft*
Nina Paley (2010)
Fotografía de la autora



Figura 326 página 345
 Fotograma: *Copying is not Theft*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora

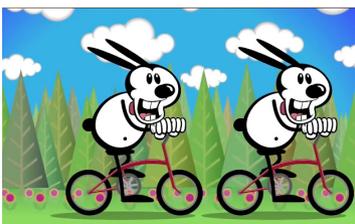


Figura 326 página 345
 Fotograma: *Copying is not Theft*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 327 página 346
 Fotograma: *Copying is not Theft*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora

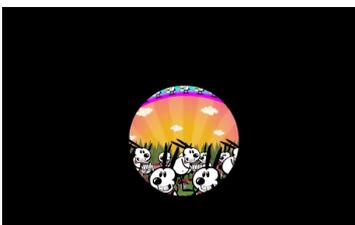


Figura 328 página 346
 Fotograma: *Copying is not Theft*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora

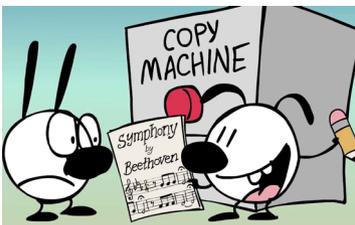


Figura 328 página 349
 Fotograma: *Copying is not Theft*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 328 página 349
 Fotograma: *Copying is not Theft*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora

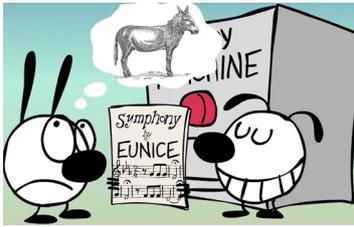


Figura 329 página 349
 Fotograma: *Copying is not Theft*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 329 página 349
 Fotograma: *Copying is not Theft*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 330 página 350
 Fotograma: *Credite is Due: The attribution song*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 330 página 350
 Fotograma: *Credite is Due: The attribution song*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 330 página 350
 Fotograma: *Credite is Due: The attribution song*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 331 página 354
 Fotograma: *Credite is Due: The attribution song*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 331 página 354
 Fotograma: *Credite is Due: The attribution song*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 331 página 354
 Fotograma: *Credite is Due: The attribution song*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 332 página 356
 Fotograma: *EFF Celebrates 20th*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 332 página 356
 Fotograma: *EFF Celebrates 20th*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora

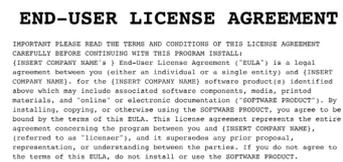


Figura 332 página 356
 Fotograma: *EFF Celebrates 20th*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 332 página 358
 Fotograma: *EFF Celebrates 20th*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 333 página 357
 Fotograma: *EFF Celebrates 20th*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 333 página 357
 Fotograma: *EFF Celebrates 20th*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 334 página 357
 Fotograma: *EFF Celebrates 20th*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora

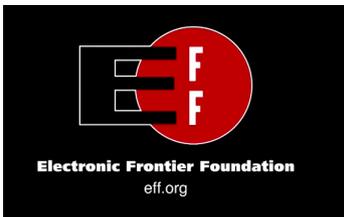


Figura 334 página 357
 Fotograma: *EFF Celebrates 20th*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 335 página 358
 Fotograma: *EFF Celebrates 20th*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 336 página 359
 Fotograma: *EFF Celebrates 20th*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora

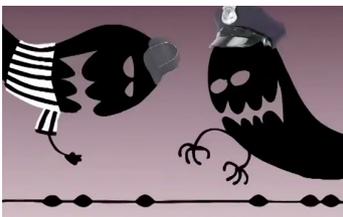


Figura 337 página 361
 Fotograma: *EFF Celebrates 20th*
 Nina Paley (2010)
 Fotografía de la autora



Figura 338 página 364
Mimi & Eunice
<http://blog.ninapaley.com/2010/03/09/mimi-eunice/>
 Nina Paley (2010)



Figura 339 página 364
Mimi & Eunice
<http://blog.ninapaley.com/2010/03/09/mimi-eunice/>
 Nina Paley (2010)



Figura 340 página 364
Mimi & Eunice
<http://blog.ninapaley.com/2010/03/09/mimi-eunice/>
 Nina Paley (2010)



Figura 341 página 367
 Portada: *Misinformation wants to be free*
<http://questioncopyright.com/misinfobook.html>
 Nina Paley (2010)



Figura 342 página 366
Understanding Free Content
http://questioncopyright.org/understanding_free_content
 Nina Paley (2009)



Figura 342 página 366
 Understanding Free Content
http://questioncopyright.org/understanding_free_content
 Nina Paley (2009)



Figura 343 página 366
 Understanding Free Content
http://questioncopyright.org/understanding_free_content
 Nina Paley (2009)

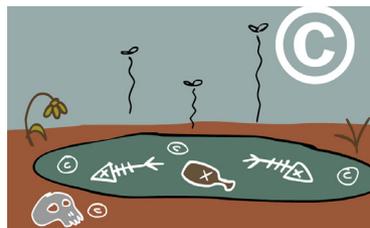


Figura 344 página 367
 Understanding Free Content
http://questioncopyright.org/understanding_free_content
 Nina Paley (2009)

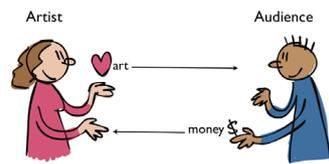


Figura 345 página 367
 Understanding Free Content
http://questioncopyright.org/understanding_free_content
 Nina Paley (2009)



Figura 345 página 367
 Understanding Free Content
http://questioncopyright.org/understanding_free_content
 Nina Paley (2009)



Figura 346 página 368
 The Creator Endorsed Mark
http://questioncopyright.org/creator_endorsed
 Nina Paley (2009)



Figura 347 página 369
 Understanding Free Content
http://questioncopyright.org/understanding_free_content
 Nina Paley (2009)

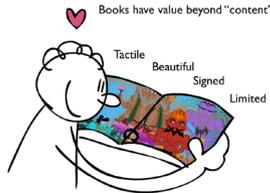


Figura 347 página 369
 Understanding Free Content
http://questioncopyright.org/understanding_free_content
 Nina Paley (2009)



Figura 348 página 371
 Understanding Free Content
 Marca: The creator Endorsed
http://questioncopyright.org/understanding_free_content
 Nina Paley (2009)



Figura 348 página 371
 Versión de la marca
 Understanding Free Content
http://questioncopyright.org/understanding_free_content
 Nina Paley (2009)



Figura 349 página 372
 Diferentes versiones de la marca
 Understanding Free Content
http://questioncopyright.org/understanding_free_content
 Nina Paley (2009)



Figura 349 página 372
 Diferentes versiones de la marca
 Understanding Free Content
http://questioncopyright.org/understanding_free_content
 Nina Paley (2009)



Figura 349 página 372
 Diferentes versiones de la marca
 Understanding Free Content
http://questioncopyright.org/understanding_free_content
 Nina Paley (2009)

529

Figura 350 página 373
 How to free your work
http://questioncopyright.org/how_to_free_your_work/es
 Nina Paley (2013)

Figura 351 página 375
 Proyecto de distribución de Sita
http://questioncopyright.org/sita_distribution
 Nina Paley (2013)



ANEXOS



7 ANEXOS

ANEXO 1 *COMO LIBERAR TU TRABAJO*

1. **Obtenga su propio sitio web.**

¿Cómo hacer un sitio web? Hay innumerables maneras de hacer un sitio web, de la contratación de diseñadores profesionales y técnicos, para conseguir un blog gratuito. Asumiendo que estamos en quiebra y no tienen habilidades de tecnología, esta es la manera más fácil de hacer esto último:

Inscríbete un **blog de Wordpress aquí**. Es gratis y fácil. Siga las instrucciones de allí. Eso es. Tu propio sitio web, gratis, con un montón de plantillas para elegir y mucha ayuda de wordpress. ¡Eso es todo lo que necesitas! Por supuesto que puede conseguir más avanzado a partir de ahí, pero eso va a requerir más habilidades, tiempo y / o dinero. Un blog de Wordpress libre es más que suficiente para empezar.

2. **Obtener cuentas de PayPal, Flattr. Colocar botones de "Flattr" en la página web "donar".**

¿Cómo recibir dinero en línea? Para recibir el dinero en línea, usted necesitará una cuenta de dinero-receptor. Éstos son algunos que puede inscribirse para - haga clic en el enlace (s) y siga las instrucciones. PayPal (recomendado) - más fácil de usar y permite a cualquier persona para aceptar donaciones. Amazon Payments - un poco más complicado.

Este es también el sistema de pago utilizado por Kickstarter.com Google Checkout - sólo permite registrada 501 (c) (3) o 501 (c) (6) organizaciones exentas de impuestos para recibir donaciones

Una vez que usted tiene una cuenta PayPal, puede generar un botón de donar para su sitio web.

Además de PayPal, también puede obtener una Flattr cuenta. Flattr combina un sistema de donaciones con las redes sociales para crear un híbrido que es a la vez divertido y difícil de explicar. Visita Flattr.com para más información.

3. Elija una licencia libre.

¿Qué es una licencia libre? Una Licencia Libre es el lenguaje legal que se sienta encima de los derechos de autor. En nuestro actual régimen de derechos de autor, todo lo que tiene derechos de autor si desea que sea o no. Lo que estoy escribiendo aquí tiene derechos de autor, a pesar de que yo no quiero que sea. Actualmente no existe una manera de crear fuera de los derechos de autor.

Todo lo que puedo hacer es adjuntar una "licencia libre" a la obra, que otorga a los usuarios algunas libertades. Una Licencia Libre garantiza las cuatro libertades de la cultura libre:

- La libertad de ver, oír, leer, o de otro modo asistir a la Obra;
- La libertad de estudiar, analizar y diseccionar las copias de la obra, y adaptarlo a sus necesidades;
- La libertad de redistribuir copias para que pueda ayudar a su prójimo;
- La libertad de mejorar el trabajo y publicar sus mejoras al público, de modo que toda la comunidad se beneficie.

Creative Commons es la marca más famosa de las licencias libres, sin embargo **¡la mayoría licencias Creative Commons no están libres!** El hecho de que una licencia es de marca Creative Commons no significa que es gratis. De hecho, la mayoría de las licencias Creative Commons tienen restricciones que son incompatibles con la cultura libre.

Las 3 licencias libres Creative Commons que se ofertan son:

CC-BY-SA, CC-BY, y CC-0.

Si usted ve las letras **-NC o -ND** cualquier lugar de una licencia de Creative Commons, **no es una licencia libre**. Tenga cuidado - usar sólo una de las licencias Creative Commons anteriores, de lo contrario su trabajo no será gratuito y puede alienar a los fans que podrían ayudarle.

Otras licencias gratis para obras culturales incluyen la Licencia Arte Libre y la WTFPL.

Debido a que todas las licencias se basan en los derechos de autor, pueden ser vistos como una manera de extender el alcance de la ley de Propiedad Intelectual. Para aquellos que están totalmente hartos de las leyes existentes y la interferencia de los abogados en el ámbito cultural, una "**no-licencia**" puede ser preferible. **Licencias que no son licencias, son declaraciones de intención:** que el artista quiere que su trabajo sea copiado. Ellas tratar de evitar la ley (y la fuerza estatal que lo respalda) por completo.

Nuestra no-licencia favorita es el **Copyheart**, que se ve así:

♡ copia es un acto de amor. Por favor, copie y comparta.

Pero hay otras y, por supuesto, ¡puedes escribir la tuya propia!

Si usted utiliza una **Licencia Libre** o una **no licencia**, es crucial que su público sepa que es libre de **copiar, compartir y construir sobre su trabajo**. Aunque es tentador hacer caso omiso de los derechos de autor en conjunto, su público no puede saber si su trabajo es gratuito a menos que se lo digas. Trata de incluir ya sea un aviso de licencia libre (es decir, "CC-BY-SA") o un mensaje Copyheart ("♡ copia es un acto de amor. Por favor, copiar y compartir") en tu trabajo publicado.

Mediante la eliminación de las barreras de los derechos de autor y las restricciones de copia, se hace posible la recepción de dinero y otros tipos de apoyo de su público, tanto directamente como a través de distribuidores, lo que aumenta sus posibilidades de éxito.

Las formas de apoyo del público incluyen:

1. Dinero – El público quiere apoyar a los artistas que les gustan. Un botón "Donar" les da un mecanismo fácil de hacerlo. El público compra productos de los artistas que les gusta por la misma razón. Darles una "razón para comprar" y lo harán.

2. Trabajo - algunos fans pueden hacer que los sitios web, vender los productos en los conciertos, ayudar con las promociones, etc Si usted necesita ayuda, pregunte a su público por primera vez. Nadie está más motivado para ayudarte que tus verdaderos fans.

3. Promociones - las recomendaciones verbales son la forma más eficaz de promoción, y el público hace esto sin coacción si les gusta una obra.

4. Distribución - a menudo llamada "piratería", este es un servicio muy valioso. Distribución sin ayuda del público es caro: imagínate si tienes que pagar por cada copia de tu trabajo (como en el pago de una tirada de libros de papel, o discos de vinilo), y luego almacenar y distribuir a cada espectador potencial. ¿Quieres 1.000 personas para escuchar tu canción? Imagínate si tienes que pagar al menos \$ 1,000 por adelantado, incluso para la ocasión - sin incluir los costos de almacenamiento y envío. A continuación, puedes, por supuesto, cobrarles por el privilegio de escuchar su canción, vendiéndoles discos - pero esta barrera de costes hace aún menos probable que quieran escucharlo. Cuando el público distribuye tu trabajo, asumen los costos de hacer y compartir copias, no tú. La Distribución a través del público no cuesta nada.

5. Archivar - el coste de archivar de forma privada tu propio trabajo es muy alto; los aficionados lo hacen gratis.

CDs y DVDs pueden quedarse obsoletos, pero los fans migrar las obras de un formato a otro, asegurando que siempre están accesibles y actualizados.

Códecs de vídeo cambian rápidamente, y nadie sabe qué códecs permanecerán en uso, y que se convertirá en obsoleto. Un titular de derechos privados debe investigar continuamente como los nuevos formatos están evolucionando, y asegurarse de migrar sus archivos. Y aún así es probable que se pierda alguno por cambios de formato; es muy difícil para una sola entidad estar al tanto de toda innovación tecnológica diversa.

Los formatos analógicos son más seguros, ya que no cambian tan rápidamente, pero el archivo de película de 35 mm es extraordinariamente caro. El negativo se debe transferir a las películas desde el archivo, a

continuación, deben de estar almacenados en un lugar seguro. Si algo le pasa a esa instalación, o los alquileres no se pagan, el archivo se pierde. Por el contrario, la cultura libre abre la posibilidad de un sistema descentralizado de archivar más fuerte hasta a la fecha: el público y todos sus dispositivos.

ANEXO 2 RELACIÓN DE INGRESOS BRUTOS EN DONACIONES Y VENTAS

539

=====

Totales acumulados

=====

QCO Fondo General:

Número de donaciones: 195
 Bruto \$ 18,143.84
 (Honorarios) \$ -165.62
 Neto \$ 17,978.22

Sita Proyecto de distribución:

Número de donaciones: 1336
 Bruto \$ 46,184.60
 (Honorarios) \$ -1.615,91
 Neto \$ 44,568.69

Artista en Residencia Fondo de Trabajo:

Número de donaciones: 51
 Bruto \$ 8,257.00
 (Honorarios) \$ -263.35
 Neto \$ 7,993.65

Memes Minuto:

Número de donaciones: 2
 Bruto \$ 11,00

(Honorarios) \$ -0,93
Neto \$ 10,07

=====
Mes a mes los totales
=====

Artista en Residencia contribuciones al Fondo de Trabajo:

- 2012/10: \$ 174.59
- 2012/11: \$ 53.14
- 2013/03: \$ 250.00
- 2013/08: \$ 1,944.78
- 2014/02: \$ 97.50
- 2014/03: \$ 24.15
- 2014/07: \$ 241.13
- 2014/08: \$ 533.63
- 2014/10: \$ 6,026.59
- 2014/12: \$ 96.50
- 2015/01: \$ 97.50
- 2015/03: \$ 345.18
- 2015/04: \$ 1,265.29

Sita contribuciones proyecto de distribución:

- 2009/01: \$ 2,888.36
- 2009/02: \$ 5,102.58
- 2009/03: \$ 5,896.69
- 2009/04: \$ 2,132.71

2009/05: \$ 2,157.55
2009/06: \$ 1,240.81
2009/07: \$ 750.26
2009/08: \$ 1,434.65
2009/09: \$ 1,449.14
2009/10: \$ 2,453.37
2009/11: \$ 662.93
2009/12: \$ 1,875.55
2010/01: \$ 776.36
2010/02: \$ 481.57
2010/03: \$ 930.64
2010/04: \$ 929.46
2010/05: \$ 392.62
2010/06: \$ 252.87
2010/07: \$ 763.87
2010/08: \$ 517.87
2010/09: \$ 287.02
2010/10: \$ 1,253.25
2010/11: \$ 215.13
2010/12: \$ 233.90
2011/01: \$ 442.57
2011/02: \$ 229.18
2011/03: \$ 485.68
2011/04: \$ 201.11
2011/05: \$ 476.13
2011/06: \$ 147.79
2011/07: \$ 211.60

542

2011/08: \$ 373.82
2011/09: \$ 146.95
2011/10: \$ 58.02
2011/11: \$ 89.57
2011/12: \$ 218.65
2012/01: \$ 220.47
2012/02: \$ 35.65
2012/03: \$ 128.42
2012/04: \$ 123.44
2012/05: \$ 113.27
2012/06: \$ 148.66
2012/07: \$ 149.83
2012/08: \$ 80.86
2012/09: \$ 33.22
2012/10: \$ 211.03
2012/11: \$ 42.70
2012/12: \$ 72.34
2013/01: \$ 342.66
2013/02: \$ 162.47
2013/03: \$ 130.92
2013/04: \$ 129.66
2013/05: \$ 65.69
2013/06: \$ 28.60
2013/07: \$ 57.33
2013/08: \$ 47.56
2013/09: \$ 139.16
2013/10: \$ 79.38

2013/11: \$ 100.94
2013/12: \$ 136.23
2014/01: \$ 66.46
2014/02: \$ 20.82
2014/03: \$ 43.11
2014/04: \$ 6.55
2014/05: \$ 1.66
2014/06: \$ 12.08
2014/07: \$ 86.29
2014/08: \$ 23.87
2014/09: \$ 71.40
2014/10: \$ 116.04
2014/11: \$ 38.22
2014/12: \$ 115.26
2015/01: \$ 4.59
2015/02: \$ 37.15
2015/03: \$ 92.19
2015/04: \$ 130.23

543

Minuto contribuciones Memes:

2010/04: \$ 4.50
2010/07: \$ 14.22
2011/02: \$ 5.57

Contribuciones del Fondo General QCO:

2008/12: \$ 57.66
2009/01: \$ 9.41

2009/03: \$ 96.80
2009/04: \$ -0,29
2009/06: \$ 28.53
2009/07: \$ 48.10
2009/08: \$ 39.50
2009/09: \$ 23.97
2009/11: \$ 155.88
2009/12: \$ 52.29
2010/01: \$ 190.93
2010/02: \$ 533.35
2010/03: \$ 115.70
2010/04: \$ 102.48
2010/05: \$ 179.13
2010/06: \$ 67.19
2010/07: \$ 168.19
2010/08: \$ 99.81
2010/09: \$ 52.77
2010/10: \$ 190.92
2010/11: \$ 139.94
2010/12: \$ 28.54
2011/01: \$ 10,526.92
2011/02: \$ 352.27
2011/03: \$ 167.92
2011/05: \$ 30.15
2011/06: \$ 5.00
2011/08: \$ 28.46
2011/09: \$ 14.05

2011/11: \$ 9.48
2011/12: \$ 205.08
2012/01: \$ 63.11
2012/02: \$ 38.14
2012/03: \$ 28.09
2012/04: \$ 4.56
2012/05: \$ 361.82
2012/07: \$ 4.56
2012/08: \$ 5.51
2012/10: \$ 16.58
2012/11: \$ 23.91
2012/12: \$ 24.15
2013/02: \$ 4.50
2013/03: \$ 28.67
2013/04: \$ 334.64
2013/05: \$ 181.03
2013/06: \$ 40.11
2013/08: \$ 48.10
2013/09: \$ 9.41
2013/11: \$ 36.00
2014/02: \$ 1,000.00
2014/04: \$ 9.38
2014/08: \$ 31.43
2014/09: \$ 20.95
2014/10: \$ 100.00
2014/11: \$ 518.86
2014/12: \$ 122.50

546

2015/01: \$ 1,000.00

2015/02: \$ 115.61

2015/03: \$ 23.85

2015/04: \$ 62.62

ANEXO 3 FICHAS TÉCNICAS

547

FOLLOW YOUR BLISS FICHA TÉCNICA

Año: 1998

Técnica: Primera animación dibujada a mano, en papel y disparada con el sistema de prueba de la línea EVA de Wild Brain Animation Studios en San Francisco.

Duración: 32 segundos

Dirección, Producción , Animación: **Nina Paley**

Música: **Leonard Bernstein** de *Candide*.

Sinopsis: Una jovencita persigue el amor, un corazón que vuela feliz, en búsqueda de la felicidad y en su veloz carrera por alcanzarlo, cae por un precipicio, y lo que la alcanzará a ella , será la fortuna.

La animación termina con una leyenda: “Persigue tu felicidad y el dinero vendrá”

LIUVIS... FICHA TÉCNICA

Año: 1998

Técnica: Animación con plastilina 3.5 minutes. Beta SP / Super-8. Color.

Duración: 3 minutos y 27 segundos

Dirección, Producción , Modelado y Animación: **Nina Paley**

Música: **Jason Lopez**. Editada digitalmente por **Mike Cavanaugh**.

Sinopsis: Una historia de amor, romance, traición y venganza.

I HEART MY CAT (I LOVE MY CAT) FICHA TÉCNICA

Año: 1998

Técnica: Animación con plastilina 3.5 minutes. Beta SP / Super-8. Color.

Duración: 2 minutos y 30 segundos

Dirección, Producción , Modelado y Animación: **Nina Paley**

Música: **Nik Phelps** and **the Sprocket**

Sinopsis: La gatita Desi se queda sola con el hombre, ante la negativa de él a hacerle caso y ofrecerle cariño, decide vengarse.

CANCER FICHA TÉCNICA

Año: 1998

Técnica: Dibujo, rayado, y pintado directamente sobre una película de 35mm

Duración: 1 minuto y 58 segundos

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: **Del Rubio Triplets** canto de los Rolling Stones *Satisfaction*.

Sinopsis: Una película de arte experimental que trata los temas del cáncer y la mortalidad.

PANDORAMA FICHA TÉCNICA

Año: 2000

Técnica: dibujos directamente sobre la película.

Duración: alrededor de 3 minutos

Guión, Dirección, Producción, Animación y diseño: **Nina Paley**

Música: **The Revillos**

Sonido: Jeff Roth / Focused Audio.

FETCH! FICHA TÉCNICA

Año: 2001

Técnica: Flash

Duración: 4 minutos y 29 segundos

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: **Nick Phelps** and **the Sprocket**

Personajes: El Perrito, el dueño, la pelota y el fondo.

Sinopsis: Un hombre pierde la perspectiva mientras jugaba con su perro; una persecución a través de un mundo de ilusiones ópticas culmina en una epifanía cuando abre su tercer ojo.

FERTCO FICHA TÉCNICA

Año: 2002

Técnica: Flash, photoshop, Final Cut Pro (Video. Color)

Duración: 3 minutos

Guión, Dirección, Producción, Animación y diseño: **Nina Paley**

Música: **Chris Korda "BUY"** y **George Frideric Handel "The Messiah"** (Hallelujah Corus)

Personajes: Una mujer rubia, ovulos y espermatozoides.

Synopsis: Artificial insemination made E-Z.

THANK YOU FOR NOT BREEDING FICHA TÉCNICA

Año: 2002

Técnica: El documental está constituido por entrevistas en vivo grabadas en DVCAM o mini-DV entre las que se intercalan animaciones (alrededor de 20 minutos) que corresponden a las animaciones: The Stork, Fertco y The wit & wisdom of cáncer (creados digitalmente por Paley, utilizando Flash, Photoshop y usando técnicas como el cut-out o cel) y Goddess of Fertility (animación de arcilla sobre vídeo, que se disparó en película de 35mm). Todo ello editado con Final Cut (Video. Color)

Duración: 37 minutos

Guión, Dirección, Producción, Animación y diseño: **Nina Paley**.

Música: Muy variada: canciones a capella de **The Bobs**, música clásica como el *Adagio* de **Albinoni** y música compuesta especialmente para este programa.

Personajes: Entrevistas en vivo : **Dr Hern, Les U. Knight, Dr Paul Ehrlich, Rev Chris Korda**, y diversas animaciones.

Sinopsis: *Gracias por no criar* trata del problema de la superpoblación y su incidencia directa en la extinción de las especies, pero desde una perspectiva diferente, mirando al futuro y dando una respuesta específica: la de no tener hijos.

Incluye las animaciones.

THE WIT & WISDOM OF CANCER

GODDESS OF FERTILITY

THE STORK FICHA TÉCNICA

Año: 2002

Técnica: Flash, photoshop, Final Cut Pro (Video. Color)

Duración: 3 minutos

Guión, Dirección, Producción, Animación y diseño: **Nina Paley**

Música: **Edvard Grieg**

Personajes: La cigüeña, el fondo.

SITA SINGS THE BLUES FICHA TÉCNICA

Año: 2008 (de 2003 a 2008)

Técnica: (Flash, Rasterizado, Acuarelas, Photoshop, After Effects) 2-D digital animation. Color.

Duración: 82 minutos

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: **Annette Hanshaw, Tom Michaelsen, Nick Phelps, Masala Dosa, Rohan, Reena Shah, Sanjiv Jhaveri, Pooja Kumar, Debargo Sanyal, Aladdin Ullah, Nitya Vidyasagar.**

Personajes: **Dave, Nina, Shadow puppets** (títeres en la sombra, voces en off o narradores), Dasharatha, Kaikeyi, **Rama, Sita**, Surphanaka, Mareecha, Ravana, Hanuman, Dhobi, Valmiki, Luv and Kush.

Sinopsis: La epopeya hindú cuenta como **Sita**, esposa del Rey-Dios **Rama** es secuestrada por el demonio Ravana que quiere convertirla en su esposa.

El Rey-Dios **Rama** emprenderá la búsqueda de su amada con la ayuda de un ejército de monos. Una vez liberada **Sita** es desterrada por su marido **Rama**, que teme que haya sido infiel con **el Rey Ravana**. Contada en paralelo a la leyenda de **Sita**, se narra la historia de **Nina**, una mujer moderna cuyo marido la abandona vía e-mail. Sendos

relatos, separados por el tiempo, pero unidos por la incomprensión del desamor, se desarrollan a lo largo de un Musical, en el que monos voladores, dioses y una artista con el corazón roto se mueven al ritmo de baladas de jazz de los años veinte.

551

SEDER MASOCHISM (Película en fase de realización)

FICHAS TÉCNICAS DE DIVERSAS ESCENAS:

THE LAND IS MINE

Año: 2012

Técnica: Flash, photoshop, Final Cut Pro (Video. Color)

Duración: 3: 32 minutos

Guión, Dirección, Producción, Animación y diseño: **Nina Paley**

Música: **Andy Williams "The Exodus Song"**

Personajes: Diversas civilizaciones.

Sinopsis: Una breve historia de un país llamado Israel / Palestina / Canaan / Levante. Se describe y resume claramente la historia de los conflictos entre **Israel** y **Palestina** (desde tiempos inmemorables).

GOD CALLS MOSES TO MT. HOREB

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 2 minutos y 10 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: extracto de "**Moisés supone**" (música de **Roger Edens**, letra de **Comden y Green**, la voz de **Gene Kelly** y **Donald O'Connor**) de la película "**Cantando bajo la lluvia**".

DEATH OF THE FIRTSBORN EGYPTIANS

Año: 2012

Técnica: Flash

Duración: 7 minutos y 6 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: ***Spider Suite*** por **The Duke of Uke and His Novelty Orchestra**

Efectos de sonido de **Greg Sextro**

THE FIRST PLAGUE: BLOOD

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 53 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: "***Blood Red River Blues***" por **Josh White** (1933), editado por **Nina Paley**, con gran esfuerzo porque la calidad era terrible.

THE SECOND PLAGUE: FROGS

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 37 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: La música es de "***Ranas***" de **DJ Zeph** con **Azeem**, del álbum "***Sunset Scavenger***."

THE THIRD PLAGUE: LICE

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 55 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: La música es de "***Insects***" de **Oingo Boingo** (1982).

553

THE FOURTH PLAGUE: FLY

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 37 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: La música es de "***Insects***" de **Oingo Boingo** (1982).

THE FIFTH PLAGUE: MURRAIN

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 36 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: La música es de "***Dead Animals***", de **Mental Decay**.

THE SIXTH PLAGUE: BOILS

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 10 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: **The beatles**

THE SEVENTH PLAGUE: HAIL

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 28 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: *Hail, Hail, the Gang's All Here* por **Nat Shilkret** (1927)

THE EIGHTH PLAGUE: LOCUSTS

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 45 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: "*Insects*" de **Oingo Boingo** (1982)

THE NINTH PLAGUE: DARKNESS

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 51 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: "*Who Turned The Light Out On My Life?*", de **Daniel Boone**.

MOSES GOES DOWN

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 3 minutos y 50 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: *Go Down Moses* interpretada por **Louis Armstrong** (with Sy Oliver's Orchestra, 1958)

THE EXODUS

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 3 minutos y 15 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: *Free To Be You And Me* por **the New Seekers**. (1972)

A STIFF-NECKED PEOPLE

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 2 minutos y 48 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: “*Reach Out I’ll Be*” por los **Four Tops** (1966)

THE GOLDEN CALF

Año: 2015

Técnica: Flash

Duración: 2 minutos y 48 segundos.

Dirección, Producción y Animación: **Nina Paley**

Música: “*Woman*” by **John Lennon** (1980)

PREMIOS Y FESTIVALES

556

LIUV...

Screenings and Festivals: Berlin Interfilm Festival; Film Arts Festival, San Francisco; Fantoche, Switzerland; Ideas In Animation, US tour; San Francisco Bay Area venues including the Exploratorium, the Roxie, the Fine Arts, the Red Vic, New Nothing Cinema, and the Minna Street Gallery.

PANDORAMA

Premios: Louise White Prize, Veyrier (Switzerland) 2000

Festivales: 2001: Anima Mundi (Brazil), New Zealand Int'l Film Festival, Paris Film Festival, Hi Mom (North Carolina) Film Festival; 2000: Ottawa International Animation Festival; Bilbao, Spain International Short Film Festival; Hamptons International Film Festival; KROK Animation Festival (Russia); St. Petersburg 'Message to Man' Film Festival; Berlin Interfilm Festival; Film Arts Festival, San Francisco; Kiev, Ukraine, Molodist Film festival; Ideas In Animation - Rafael Theater; Large Format Cinema Association Conference 2000 (Los Angeles / California Science Center IMAX theater); Giant Screen Theater Association 2000 (Frankfurt, Germany IMAX theater); LFCA 'One Big Night At The Movies' (San Francisco, Sony Metreon IMAX theater).

Con formato de 70mm : Berlin Cinestar IMAX Theater, Winter 2000; Large Format Cinema Association Conference 2000 (Los Angeles / California Science Center IMAX theater); Giant Screen Theater Association 2000 (Frankfurt, Germany IMAX theater); LFCA "One Big Night At The Movies" (San Francisco, Sony Metreon IMAX theater).

FETCH!

DirectTV/Level13.net Animated Film Festival, 2001: 2nd Place, 2-DChildren's Jury First Place Award, Nisan Kinderfest 2005

Screenings and Festivals: Ottawa Animation Festival 2003, Olympia Film Festival, Northwest Childish Film Festival, BAM Children's Film Festival, Jacob Burns Film Center, Adelaide International Film Festival, Chicago Int'l Children's Film Festival, Melbourne Int'l Film Festival, Berlin Interfilm festival, KROK (Russia/Ukraine), Film Arts Festival, Stuttgart Film & Media Festival (2002), Exploratorium Film Series, Hollywood Shorts Animation festival Broadcast: KQED TV, San Francisco, September 2002; GamerTV (London) 'Evolver' TV show, 2003

FERTCO

Premios: EarthVision Environmental Film Festival, Hazel Wolf Environmental Film Festival, CineFemme

557

THE STORK

First Prize, EarthVision Environmental Film Festival, Santa Cruz 2003

Festivals: Sundance Online Film Festival 2003, Anima Mundi (Brazil), MoCCA Art Festival (NY), Hazel Wolf Environmental Film Festival, Anima Mundi, Weston Art Gallery (Cincinnati Arts Assoc), Caroline's Comedy Club Funny Film Festival

SITA SINGS THE BLUES

ASIFA-East 2004 Festivals: Artwallah 2005 (Los Angeles South Asian Arts festival)
2nd Prize, Independent Films,

ASIFA-East 2005 Award for Excellence In Design

Berlinale (Festival Internacional de Cine de Berlín), Febrero de 2008, Crystal Bear - Special Mention, Gen-14+, Alemania

Annecy, Junio de 2008, Cristal grand prix for best feature film, Francia

Avignon, Junio de 2008, Prix Tournage for Best American Feature Film, Francia

Athens International Film Festival, Septiembre de 2008, Best Script Award, Grecia

Ottawa International Animation Festival, Septiembre de 2008, Honorable Mention for Best Animated Feature, Canada

Montreal's Festival du nouveau cinéma, Octubre de 2008, Grand Prix Z Télé, Grand Prize chosen by the public, Canada

Expotoons, Octubre de 2008, "First Mention" (runner-up), Feature Films, Buenos Aires, Argentina

Leeds International Film Festival, Noviembre de 2008, Golden Owl Competition - Special Mention, UK

Asheville Film Festival, Noviembre de 2008, Runner-up, Best Feature, Fiction, NC, USA

Starz Denver Film Festival, Noviembre de 2008, Fox 31 Emerging Filmmaker Award, CO, USA

Gotham Independent Film Awards, Diciembre de 2008, Best Film Not Playing at a Theater Near You, NYC, NY, USA

Les Nuits Magiques, Diciembre de 2008, Audience Award for Best Feature Film, Be-gles, Francia

Santa Fe Film Festival, Diciembre de 2008, Best Animation, NM, USA

Boulder International Film Festival, Febrero de 2009, Best Animated Film, CO, USA

Film Independent's Spirit Awards, Febrero de 2009, Nominee, Acura Someone to Watch Award, Los Angeles, CA, USA

Fargo Film Festival, Marzo de 2009, Ruth Landfield Award and Honorable Mention, Best Animation, ND, USA

Festival Monstra, Marzo de 2009 Jury's Special Prize, Lisbon, Portugal

Cairo International Film Festival for Children, Marzo de 2009, Jury's Special Men-tion, Cairo, Egipto

Tiburón International Film Festival, Marzo de 2009, Best animation, Tiburón, CA, USA

Big Cartoon Festival, Marzo de 2009, Grand Prix Sirin, Krasnoyarsk, Rusia

Animabasauí5, Marzo de 2009, Jury Special Award, Bilbao, España

Akron Film Festival, Abril de 2009, Best Feature Film, Akron, OH, USA

Philadelphia CineFest, Abril de 2009, Archie Award for Best First Time Director, Phi-ladelphia, PA, USA

Salem Film Festival, Abril de 2009, Grand Jury Award, Salem, OR, USA

Indian Film Festival of Los Angeles, Abril de 2009, Jury Award for Best Narrative Feature, Los Angeles CA, USA

Talking Pictures Festival, Mayo 2009, Best Animated Film, Evanston, IL, USA

Connecticut Film Festival, Junio de 2009, Best Animated Film, Danbury, CT, USA

Festival Internacional de Cine DerHumALC, Junio de 2009, Signis Award, Best Film of the Official Competition, Buenos Aires, Argentina

Indianapolis International Film Festival, Julio de 2009, American Spectrum, Best Feature, Indianapolis, IN, USA



RESÚMENES



NINA PALEY: LA FUSION ENTRE LA ANIMACIÓN 2D Y LA ANIMACIÓN TRADICIONAL

La presente tesis es un estudio monográfico sobre la obra y la manera de trabajar de Nina Paley, artista underground de reconocido prestigio internacional.

El objetivo de la tesis es recopilar y analizar en profundidad la obra de esta original animadora, estudiando la integración de las técnicas empleadas: digitales y tradicionales, así como los principios básicos de animación.

Es a través del análisis de su obra donde descubriremos como animaciones sobre mitos y epopeyas mostradas de manera irónica e irreverente, conviven junto a fenómenos como las ilusiones ópticas, recursos gráficos y estilísticos, diferentes técnicas animadas o una audaz crítica social y política.

Por otro lado, Nina Paley se muestra beligerante con las licencias tradicionales de copyright, que carecen de sentido en el mundo tecnológico actual. Huye de las regulaciones y normas existentes y busca y explora nuevas vías. Así, se convierte en activista del movimiento de Cultura Libre, deja su obra bajo la licencia Creative Commons y además consigue poner de manifiesto que es posible trabajar de forma totalmente autónoma e independiente sólo con el apoyo de su público y de las donaciones que obtiene.

Nuestra humilde pretensión con este proyecto es aportar nuevos datos a los ya existentes, y contribuir, de algún modo, a solventar la carencia de información y de material en castellano sobre esta animadora.

NINA PALEY: LA FUSIÓ ENTRE L'ANIMACIÓ 2D I L'ANIMACIÓ TRADICIONAL

La present tesi és un estudi monogràfic sobre l'obra i la manera de treballar de Nina Paley, artista underground de reconegut prestigi internacional.

L'objectiu de la tesi és recopilar i analitzar en profunditat l'obra d'aquesta original animadora, estudiant la integració de les tècniques emprades: digitals i tradicionals, així com els principis bàsics d'animació.

És a través de l'anàlisi de la seua obra on descobrirem com animacions sobre mites i epopeies mostrades de manera irònica i irreverent, conviuen al costat de fenòmens com les il·lusions òptiques, recursos gràfics i estilístics, diferents tècniques animades o una audaç crítica social i política.

D'altra banda, Nina Paley es mostra bel·ligerant amb les llicències tradicionals de copyright, que no tenen sentit en el món tecnològic actual. Fuig de les regulacions i normes existents i busca i explora noves vies. Així, es converteix en activista del moviment de Cultura Lliure, deixa la seua obra sota la llicència Creative Commons i a més aconseguix posar de manifest que és possible treballar de forma totalment autònoma i independent només amb el suport del seu públic i de les donacions que obté.

La nostra humil pretensió amb aquest projecte és aportar noves dades als ja existents, i contribuir, d'alguna manera, a solucionar la manca d'informació i de material en castellà o valencià sobre esta animadora.

NINA PALEY: THE FUSION OF 2D DIGITAL AND TRADITIONAL ANIMATION

This thesis is a monographic study on the oeuvre and working methods of Nina Paley: internationally renowned underground artist.

The aim of the thesis is to compile and analyse the work of this original animator, examining how she integrates both digital and traditional techniques, and to explore basic animation principles.

It is by analysing her work that we will discover how her animations concerning myths and epics, shown in an ironic, irreverent way, encompass phenomena such as optical illusions, graphic and stylistic devices, various animated techniques and bold, social and political criticism.

Furthermore, Nina Paley is belligerent towards traditional copyright licences, which are nonsensical in today's technological world. She eludes existing rules and regulations and instead seeks and explores new channels. In doing so she has become a free culture activist and her work is published under the Creative Commons licence. She has also been able to prove that it is possible to work independently, solely through the support of her audience and the donations she receives.

Through this project, our humble aim is to add to existing data and in some way contribute towards remedying the lack of information and material in the Spanish language on this animator.

