

tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

UCUENCA

FACULTAD
DE ARTES/
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº14 Diciembre de 2023

Ensayos visuales, ensayos fílmicos y video- instalación en la investigación artística

Visual essays, film essays and video-installation in artistic research

GEOVANNY NARVÁEZ

Universidad de Cuenca (Ecuador)

walter.geovanny.narvaez@ucuenca.edu.ec

Recibido: 2 de julio de 2023

Aceptado: 20 de noviembre de 2023

RESUMEN:

Este artículo propone una reflexión sobre el ensayo visual, el ensayo fílmico y la video-instalación en los procesos de investigación artística. El tema y motivo de inspiración de este proyecto artístico proviene de *Tiempo de mujeres* (1987) de Mónica Vásquez, un documental que retrata la vida cotidiana de Santa Rosa, un pueblo del cantón Cuenca habitado por mujeres y niños, debido a la migración masculina hacia los Estados Unidos. Centrado en la investigación-creación, el Grupo de Investigaciones Cinematográficas (GIC - UCUENCA) plantea a artistas y artistas-investigadores, luego del visionado del documental, un retorno, una (re)visita hacia ese pueblo después de casi cuatro décadas para registrar en imágenes fijas y en movimiento posibles permanencias o cambios, resultados que se exhibirán en una video-instalación. En este sentido, cobra interés el proceso creativo y la aplicación de distintos métodos, técnicas y poéticas cuyas obras en proceso (work in progress), en una mise en abîme, se presentan aquí en formato de ensayo visual.

PALABRAS CLAVE: ensayo visual, ensayo fílmico, video instalación, investigación artística.

ABSTRACT:

This paper proposes a reflection through a visual essay, a film essay and a video-installation embedded in artistic research processes. The theme and inspiration for this artistic project comes from *Tiempo de mujeres* (1987) by Mónica Vásquez, a documentary that portrays the daily life of Santa Rosa, a town in Cuenca inhabited by women and children, a product of male migration to the USA. Focused on research based on practice, the Grupo de Investigaciones Cinematográficas (GIC - UCUENCA) proposes to artists and artist-researchers, after viewing the documentary, a return, a (re)visit to that town after almost four decades to record what has changed and what has not in still and moving images, results of which will be exhibited in a video installation. In this sense, the creative process and the application of different methods, techniques and poetics gain interest, the works in progress, in a mise en abîme, are presented here in the format of a visual essay.

KEYWORDS: visual essay, film essay, video-installation, artistic research.

1. Introducción

En el campo artístico una idea puede surgir como una correspondencia de ideas anteriores. Nos referimos a las prácticas hiperestéticas o hiperartísticas (Genette, 1982) que conectan o interrelaciona obras pasadas y que permiten, a la vez, generar nuevas ideas y obras. Estas conexiones o interrelaciones se vinculan generalmente con un panteón canónico o personal al que un artista vuelve con reverencia o sin ella.

Esta investigación artística es una propuesta del Grupo de Investigaciones Cinematográficas (GIC - UCUENCA) y nace del visionado del documental *Tiempo de mujeres* (1987) de Mónica Vásquez. Puede, entonces, entenderse como un homenaje al cine ecuatoriano y, más en concreto, al cine local (cine cuencano) del siglo pasado. El eje curatorial que, en cierto sentido, representa el método de trabajo, surge del visionado del documental, luego propone a un grupo de artistas-investigadores un retorno, una visita al lugar donde se rodó dicho documental (Santa Rosa, cantón Cuenca), después de casi cuatro décadas, para allí captar imágenes fijas y en movimiento de posibles permanencias o cambios. Con el bagaje obtenido durante el viaje (material sensible y audiovisual) y la conexión establecida con el documental, cada artista-investigador tiene la libertad de realizar un ejercicio u obra: un ensayo visual (fotografías, dibujos, gráficos, collage, etc.) o un ensayo audiovisual o un texto poético para posteriormente exponerlos en una video-instalación.

Este artículo se divide en tres partes: en la primera, presentamos unos breves apuntes del marco teórico (ensayo visual, ensayo audiovisual, video-instalación) para vincularlos a una reflexión sobre los procesos de investigación-creación en la actualidad y para, enseguida, delinear nuestra postura en este debate. En una segunda parte, exponemos el proceso creativo y; en la última parte, exponemos los resultados preliminares (obras en proceso) en formato de ensayo visual, de manera que, en una mise en abyme, este artículo deviene un ensayo sobre el ensayo visual.

2. Notas sobre ensayo visual, ensayo audiovisual y video-instalación

Varios autores (Català, 2000, 2019; García Martínez, 2006; Gómez Moreno, 2020) señalan la dificultad de definir el ensayo visual y audiovisual; este último denominado también ensayo fílmico, ensayo cinematográfico, cine ensayo, film-ensayo. Aquí nuestro propósito no es revisar en detalle cada categoría ni hacer un estado del arte, sino más bien estas notas, a manera de sobrevuelo, nos permitirá aterrizar y bosquejar nuestra postura en este debate; por lo tanto, para aquellos interesados en profundizar en estas categorías y conceptos sugerimos consultar la bibliografía citada al final.

2.1 Ensayo visual

En *El Ensayo* (1961), José Edmundo Clemente señala que el ensayo “podría ser definido como investigación intelectual” y “es, por encima de todo, un género literario”. Esta forma o género ha estado presente en todas las edades de la historia (antigua, media, contemporánea, actual) y en distintos textos sobre filosofía, religión, etc., y, en general, alrededor de la reflexión del ser humano en el mundo físico y metafísico. Actualmente, el ensayo visual hace referencia al uso y recurso de la imagen como una forma de pensamiento y de expresión sobre determinados asuntos desde una óptica artística, por ello se lo ha relacionado como una investigación artística que se publica en formato de artículo en revistas especializadas, es decir, se considera como una producción artística y académica:

(...) la categoría *investigación-creación*, conceptualizada e implementada de manera heterogénea en facultades y programas de arte en varias partes del mundo, hace posible, entre otras cosas, el reconocimiento de la producción de conocimientos más allá de las ciencias, específicamente en las artes (...). Y en ese espacio de sentido de la investigación creación, sería posible des-jerarquizar la tipología de los artículos de investigación, reflexión y revisión y también la emergencia de otros tipos de artículos (...). (Gómez Moreno, 2020, p. 217).

A este respecto, y de acuerdo con Josep Català, “es posible que, para llegar al ensayo, haya que desandar el camino de la ciencia, pero para ir recorriendo en ese recorrido a la inversa los frutos que está ha ido desechando por el camino sin aprovecharlos” (2019, p. 26). Theodor Adorno, en 1957, promulgó desde su perspectiva algunas formas o características, por ejemplo: “El ensayo es lo que fue desde el principio: la forma crítica *par excellence* (...). Por eso la más íntima ley formal del ensayo es la herejía” (p. 30 y 36). En este sentido, se debería admitir que el conocimiento no sólo se produce a través de la razón, herramienta decisiva en las ciencias denominadas duras, sino que la creación, la imaginación, la sensibilidad y la emoción constituyen facultades cognitivas y generan también un conocimiento (Jimenez, ([1997] 2017)). Estamos entonces frente a una querella de la Estética que configura entre razón versus emoción cuyo equilibrio parece haber encontrado un acuerdo en la acuñación *investigación-creación* que aquí pregonamos.

Como ya lo indicamos, definir el ensayo visual es complejo, pues escapa a un encasillamiento rígido: “Lo que hay es una serie heterogénea de posibilidades para la configuración de un ensayo (...), que cuando menos es una forma distinta de plantear el lugar de las imágenes en la producción de conocimientos en relación con el texto escrito, la narración oral, la percepción y la comprensión del mundo” (Gómez Moreno, 2020, p. 217). Ahora bien, un ensayo visual no es o no consiste en una serie de imágenes a modo de ilustración de textos o datos analíticos, es ante todo un proceso y una acción de pensamiento, una forma expresión y entendimiento de ideas, temas y asuntos del mundo a través de la imagen; en definitiva, es una manera de pensar con y a través de imágenes.

2.2 Ensayo audiovisual

La dificultad de precisar lo que es un ensayo audiovisual radica en que “puede haber tantas definiciones como ensayos fílmicos existen o existirán, lo cual no es nada extraordinario, si tenemos en cuenta que una de las características fundamentales del supuesto género es su carácter abierto, imprevisible (...)” (Català, 2019, p. 5). No obstante, quizá una de las caracterizas cruciales del ensayo audiovisual es la capacidad de “reflexionar cinematográficamente sobre algún tema o auspiciar un pensamiento mediante sus estructuras, (...) una forma que piensa sobre sí misma. Todo film-ensayo reflexiona sobre su forma de reflexionar” (Català, 2019, p. 5).

En 1948, Alexandre Astruc, en *Nacimiento de una nueva vanguardia: la cámara-stylo* planteó ya la posibilidad de pensar y escribir a través de imágenes cinematográficas: “una forma en la cual, y mediante la cual un artista puede expresar su pensamiento, por muy abstracto que sea, o traducir sus obsesiones exactamente igual como ocurre actualmente con el ensayo (...)”. En 1957, André Bazin realiza un análisis de *Lettre de Sibérie* (1957) de Chris Marker comparándolo con un ensayo literario. En 1983, Marker realiza *Sans Soleil*, obra canónica de esta forma y práctica artística.

En “La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual” (2006), Alberto García Martínez hace un interesante repaso histórico; allí encontramos algunos ensayos y ensayistas (Welles, Godard, Resnais, Farocki, etc.) donde sobresale el nombre de Chris Marker. Además, propone cuatro rasgos distintivos del ensayo: “una voluntad de estilo”, “un montaje visible con predominio de la palabra”, “recursos metafílmicos”, “la presencia fílmica del autor y el diálogo con el espectador”.

El ensayo permite elaborar una forma artística que conserva una poderosa vertiente filosófica, que faculta para pensar ideas y exponerlas de forma personalizada y asistemática. Supone un camino de búsqueda intelectual que muestra la especulación durante su génesis, con sus limitaciones, alejado de la rigidez de un sistema filosófico. Propone una forma adecuada para el cine por su heterogeneidad y apertura formal, capaz de combinar diversos elementos que, por las potencialidades del montaje cinematográfico, pueden alcanzar cotas muy sugestivas para la expresividad del juicio personal del autor sobre los más diversos temas. Y todo ello lo realiza desde una perspectiva argumentativa cosida a la realidad, que asume un discurso estilizado como método para organizar el propio pensamiento y darlo a conocer en su singularidad (García Martínez, 2006, p. 76).

En este punto, vale indicar que aquí no entendemos el ensayo audiovisual como un sucedáneo del ensayo escrito, literario o filosófico, tampoco como una forma trasnochada del cine de vanguardia, del cine experimental o de la amplia categoría del cine de no-ficción, si bien puede (re)utilizar varias de esas características y técnicas, pues algunos de sus rasgos consustanciales, como hemos visto, son el de ser abierto, imprevisible e incluso hereje; rasgos que remiten a la acepción terminológica originaria *ensayar*: “Lo que entendemos desde Montaigne como ensayo –cuyo significado permanece aún reconocible en cine– conjuga la idea de prueba con la de ejercicio, es decir, una tentativa que nos muestra al autor en constante aprendizaje, en el momento de experimentar” (García Martínez, 2006, p. 83). El antes citado autor, siguiendo a Català (2000), señala que el film-ensayo se sitúa entre el documental y la vanguardia, resolviendo en cada caso sus limitaciones: “por un lado, dialoga con la realidad, como hace el documental; pero, además, supera el formalismo vanguardista al integrar la mirada del espectador en una forma que le necesita para completarse” (89). Finalmente, coincidimos con Josep Català (2019) cuando afirma que el ensayo fílmico propone:

(...) una reflexión libre sobre algún tema cuyo alcance no es sabido de antemano, sino que se expondrá a medida que lo haga el propio ensayo. Esta exposición de las ideas será a la vez una exposición del pensamiento en sí. Una de las grandes novedades del ensayo fílmico es que no sólo piensa mediante un ensamblaje de imágenes, voz y sonidos, sino que a la vez expone, muestra, visualiza, retóricamente el proceso de pensamiento. (p. 20)

2.3 Video-instalación

Basándose en postulados de varios autores (Nietzsche, Deleuze, Guattari), Josep Català desarrolla interesantes ideas que las vincula con la instalación, ideas a las que adherimos fuertemente: “Las imágenes del ensayo audiovisual no [se] leen, sino que se experimentan (2019, p. 27); y en contra de la premisa cartesiana, y en directa conexión con Spinoza y Nietzsche, señala que el cuerpo piensa, y lo hace cuando se encuentra en movimiento o en una acción dentro de un espacio:

En todos estos lugares [instalación, realidad virtual], a través de una mayor o menos intensidad de su movimiento, el cuerpo piensa (...). El cuerpo piensa por medio de la acción. Una acción generada por las imágenes o por paisajes visuales en los que el cuerpo se sumerge. Es decir, que no sólo el cuerpo piensa, sino que lo hace a través de la absorción audiovisual del lugar que ocupa. (Català, 2019, p. 36)

Ahora bien, si es posible pensar a través de imágenes y sonidos (ensayo fílmico), y si esa imagen que piensa envuelve y sumerge, a su vez, a un cuerpo que piensa en un espacio determinado, una video-instalación amplificaría entonces las experiencias del cuerpo-pensante con la imagen-pensante y viceversa.

En “Política de la instalación” (2014), Boris Groys reflexiona sobre las múltiples consideraciones que atañe explícita e implícitamente a esta práctica artística. Y anota que no tiene una forma específica, pues no pertenece a un medio definido; destaca que su soporte material y medio es el espacio mismo; allí, en total libertad, el artista instala objetos y dispositivos seleccionadas por él; de esta manera, la instalación como totalidad es considerada una obra de arte. Más en concreto, para Groys la instalación:

Demuestra una cierta selección, una cadena de opciones, una lógica de inclusiones y exclusiones y uno puede ver entonces una analogía con una exhibición curada. Pero ese es justamente el punto: aquí, la selección y el modo de representación es una prerrogativa soberana únicamente del artista, está basada exclusivamente en decisiones personales y soberanas que no necesitan más explicación o justificación. La instalación artística es una manera de expandir el dominio de los derechos soberanos del artista, desde el objeto individual hacia el espacio mismo de la exhibición. (2014, p. 55)

297

Vale mencionar que Boris Groys aborda y discute otras cuestiones relevantes, tales como el rol de la curaduría y, sobre todo, la noción de libertad, específicamente dice:

(...) el espacio de la instalación artística es, simbólicamente, propiedad privada del artista. Al entrar en este espacio, el visitante deja el territorio público legitimado democráticamente, y entra en un espacio de control autoritario y soberano. El visitante está aquí, en cierto modo, en territorio extranjero, en el exilio. El visitante se vuelve un expatriado que debe entregarse a una ley extranjera, a una ley que es sancionada por el artista. (p. 58)

Estas interesantes reflexiones y discusiones, creemos, están cerradas, deberían, por lo tanto, continuarse en otros textos y contextos. De cualquier manera, la instalación artística “es una forma que permite al artista democratizar su arte, asumir responsabilidad pública, empezar a actuar en nombre de una cierta comunidad o incluso de la sociedad como totalidad” (p. 55), pues “parece transformarse en una plataforma para la discusión pública, la práctica democrática, la comunicación, el trabajo en red, la educación y demás” (p. 57). Más adelante, este mismo autor indica que la instalación ofrece al visitante, a la multitud, un aura de “aquí y ahora”, “un lugar para la emergencia del aura, para la ‘iluminación profana’ ” (p. 62), e incluso representa también “un complejo juego de dislocaciones y recolocaciones, de deterritorializaciones y reterritorializaciones, de de-auratizaciones y re auratizaciones” (p. 63). Sea como sea, una instalación que incluye un ensayo audiovisual, esto es precisamente una video-instalación, puede dotar y aumentar experiencias del visitante, puesto que aquel individuo en tanto cuerpo-pensante recibe y genera otros pensamientos a través de los sentidos que propicia ese espacio situado por el artista mediante imágenes-pensantes. Y durante esa experiencia estética, en el

fuero interno del público visitante, se generarían posiblemente nuevos conocimientos mediante un conflicto o un equilibrio entre razón y emoción.

Aquí sostenemos que los procesos y resultados de una investigación artística y sus distintas modalidades (Borgdorff, 2010; Galarza, 2023) pueden adquirir diferentes formas y formatos (artículo, guías, obras, etc.) y ser publicado/exhibidos en distintos medios (revistas especializadas, exposiciones artísticas, instalaciones, etc.). Nuestra investigación-creación corresponde, entonces, a una investigación basada en la práctica, pues la pregunta y el método de investigación se materializa en la creación misma de una obra; en este caso, en la realización de ensayos visuales y audiovisuales cuya presentación final adoptará posteriormente la forma de una video-instalación.

En pocas palabras, en la investigación basada en la práctica (...) el acto creativo es un experimento (ya sea que el trabajo en sí se considere “experimental” o no) diseñado para responder a una pregunta de investigación dirigida sobre el arte y la práctica del mismo, que de otro modo no podría ser explorado por otros métodos. (Skains 2018, p. 86, traducido y citado en Galarza, 2023, p. 6)

Finalmente, un artista (artista-investigador, artista-curador-investigador) mediante la aplicación de sus herramientas y métodos de trabajo, de su saber-hacer y su poética, propone y realiza procesos-obras en distintas áreas y ámbitos, como desde el académico.

3. Proceso creativo

Este proyecto intenta implícitamente responder a las siguientes preguntas de investigación: ¿cuáles son las obras representativas de la historia del cine local (cantón Cuenca, provincia del Azuay) y cómo podemos revalorizarlas y/o rescatarlas en la actualidad?, es decir, ¿de qué forma podemos entenderlas y rendirles tributo u homenaje hoy en día? En el proceso de investigación descubrimos *Tiempo de mujeres* (1987) de Mónica Vásquez (Quito, 1947), un documental que retrata la vida cotidiana de Santa Rosa, un pueblo del cantón Cuenca habitado por mujeres y niños, debido a la migración masculina hacia los Estados Unidos. Este documental es importante por varias razones, de entre las cuales destacan: Vásquez es considerada la primera directora de cine del Ecuador y ha realizado uno de sus importantes trabajos en la provincia del Azuay, hecho que constituye el primer documental realizado por una mujer sobre las mujeres en torno a la migración y organización femenina donde subyacen varios asuntos relevantes, entre otros, socio-económicos y de movilidad humana.

Ahora bien, ¿las problemáticas retratadas por Vásquez, hace 36 años, se extinguieron o se mantienen presentes? Surge, entonces, una necesidad de constatar qué ha ocurrido entre la realización del documental, 1987, con la época actual, 2023. Centrados en la investigación-creación, el Grupo de Investigaciones Cinematográficas (GIC - UCUENCA), conformado por docentes de la Carrera de Cine, plantea a seis artistas y artistas-investigadores un retorno, una (re)visita hacia ese pueblo después de casi cuatro décadas para registrar en imágenes fijas y en movimiento posibles permanencias o cambios. Esta investigación-creación se aleja, por lo tanto, del dato duro, de la investigación convencional, para proceder y aplicar una investigación artística basada en la práctica mediante el registro de lo sensible donde se privilegia el formato visual y audiovisual.

El 6 de agosto de 2023, tras visionar previamente *Tiempo de mujeres*, partimos a Santa Rosa (Octavio Cordero), equipados con cámaras, celulares, grabadoras y libretas, lugar donde

cada artista-investigador registró datos sensibles y audiovisuales con los que creará posteriormente una obra basada en su experiencia personal y en relación directa con el documental. Este proceso creativo, a modo de método de investigación-creación y eje curatorial, se fundamenta en cuatro momentos: 1) visionado del filme, 2) vuelta al lugar para registrar datos e imágenes desde una perspectiva artística, 3) creación de una obra 4) exposición de resultados/obras en una video instalación. Este método es, en cierto sentido, un proyecto curatorial, de modo que en un contexto de investigación artística una curaduría establecida por un artista-investigador-curador¹ y miembro de un grupo de investigación deviene también una investigación-creación. Con el material recolectado durante la visita, cada artista-investigador tiene la opción y la libertad de realizar una obra (ensayo visual o un ensayo audiovisual o un texto poético, dibujos, collages, etc.) con la inclusión de otros elementos que serán parte de una video-instalación a realizarse en noviembre de 2023.

A continuación, presentamos las obras en proceso (work in progress) de los artistas y artistas-investigadores: Rafael Carrasco (artista invitado), María Teresa Galarza (GIC, UCUENCA), Ricardo Salcedo (GIC, UCUENCA), Sebastián Sánchez (artista invitado), Lanner Díaz (artista invitado), Geovanny Narváez (GIC, UCUENCA).

4. Primeros resultados: obras en proceso

La tierra del sueño / El sueño de la tierra (2023) Rafael Carrasco



Figura 1. Fotogramas de *Tiempo de mujeres* (1987) a la izquierda y los fotogramas actuales (2023) a la derecha, registro de Rafael Carrasco.

¹ Resulta pertinente anotar una cierta paradoja entre la libertad y soberanía del artista frente al rol del curador en la instalación. Contradicción y resolución que se cristaliza en este proyecto, pues implícitamente intentamos dar una justificación de nuestra investigación-creación, al tiempo que pregonamos la libertad artística en la creación. A este respecto, Groyes anota que “(...) se considera al curador como el que sigue apareciendo entre la obra y el espectador, restándole poder al artista y también al espectador” (p. 53). Pero la instalación artística “es un espacio en el que la diferencia entre la libertad soberana del artista y la libertad institucional del curador se vuelven: inmediatamente visibles (...); para ser responsable con el público, un curador no necesita ser parte de una institución fija: él o ella ya es, por definición, una institución (...); se supone que el curador tiene la libertad de presentar sus razones al público, pero esta libertad para la discusión pública no tiene nada que ver con la libertad artística, entendida como la libertad de tomar decisiones artísticas privadas, individuales, subjetivas y soberanas más allá de cualquier argumentación, explicación o justificación. Bajo el régimen de libertad artística, cada artista tiene el derecho soberano de producir arte exclusivamente de acuerdo con su imaginación” (p. 56). Por último, despunta aquí la figura del artista-investigador-curador, figura que se presta para debates ulteriores.

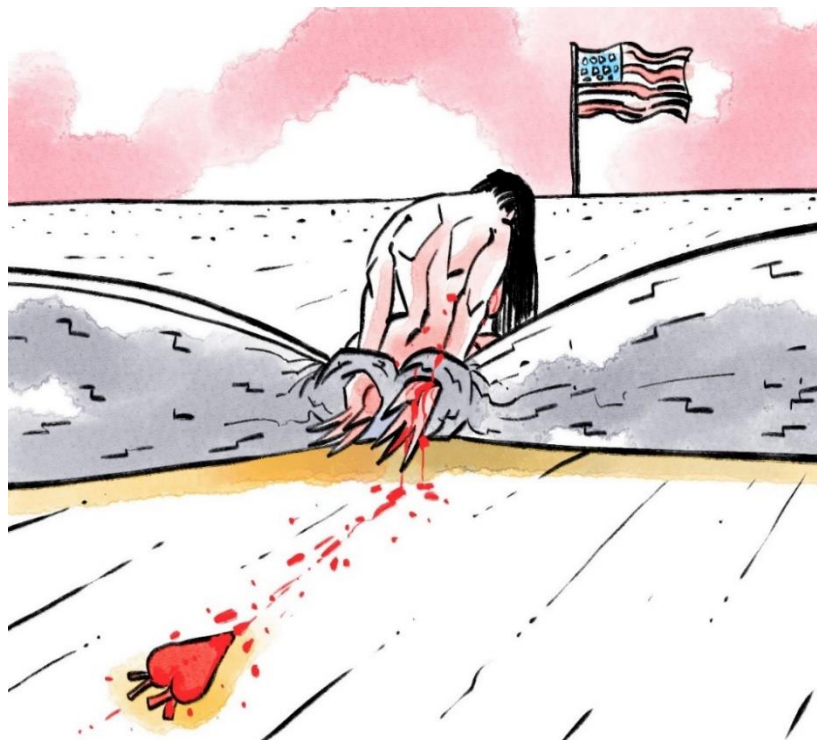


Figura 2. *La tierra del sueño* (2023) de Rafael Carrasco.

*El corazón arrancado no deja su tierra,
se queda, no viaja.*

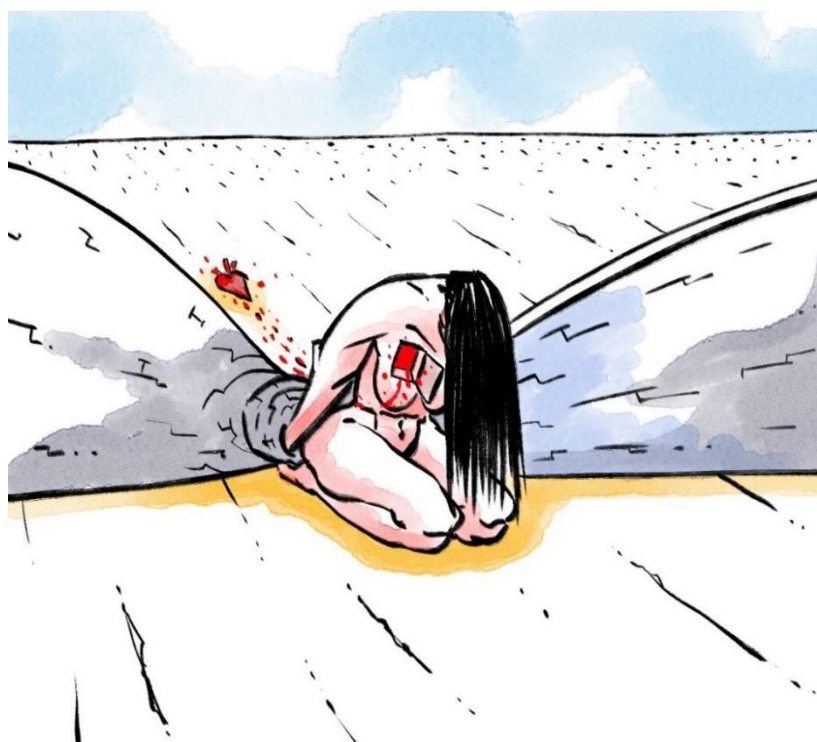


Figura 3. *El sueño de la tierra* (2023) de Rafael Carrasco.

*El muro no se pasa,
te esposa, tú esperas.*

Título: *La tierra del sueño / El sueño de la tierra* (obra en proceso)

Autor: Rafael Carrasco

Año: 2023

Técnica: Dibujo digital

Medidas: Variables

Esta propuesta se enfoca en resaltar la importancia del empoderamiento de mujeres en contextos desafiantes y en demostrar cómo estas mujeres pueden liderar el cambio en sus comunidades. Además, busca explorar la resiliencia y la capacidad de adaptación de las mujeres protagonistas del documental. A través de una serie compuesta por tres imágenes, se pretende profundizar en las narrativas individuales y colectivas de estas mujeres, quienes afrontan la ausencia de los hombres en su comunidad debido a la migración. Cada imagen se centrará en la representación de una mujer frente a las consecuencias de la migración, destacando momentos clave de estas historias. Se logrará esto mediante la yuxtaposición de registros de diferentes épocas junto con imágenes del documental original, así como elementos visuales y sonoros contemporáneos. Este contraste resultará en nuevas imágenes que evocarán la fortaleza y determinación de estas mujeres.

***Revisitando tiempos de mujeres* (2023)**

María Teresa Galarza

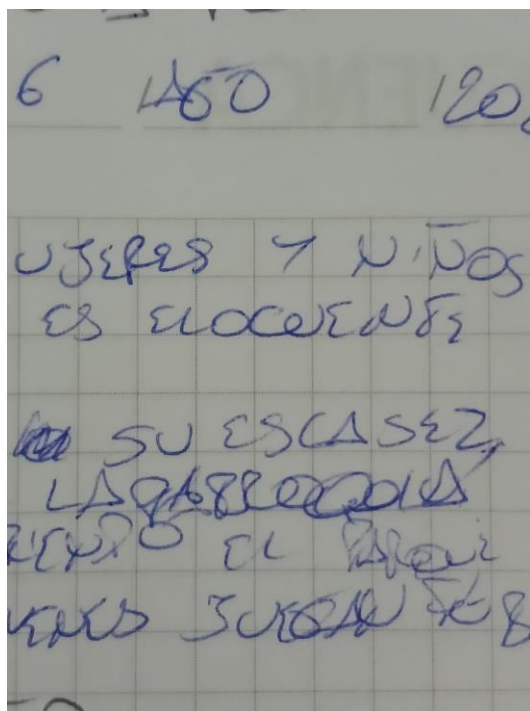
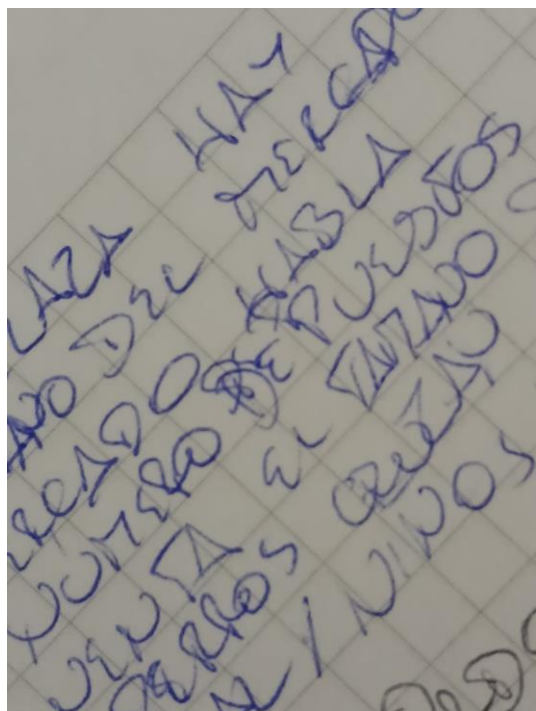


Figura 4. Manuscrito de María Teresa Galarza.

Título: *Revisitando tiempos de mujeres* (obra en proceso)

Autor: María Teresa Galarza

Año: 2023

Técnica: Obra escritural / site-specific writing

Medidas: Variables

El trabajo artístico que formará parte de la instalación es resultado de un ejercicio de escritura situada en el espacio (site-writing o site-specific writing) que se transmuta y transforma a través de la iteración producida a partir de visionados del documental *Tiempo de Mujeres*. En la instalación se yuxtapondrá fragmentos del texto original, escrito durante la visita de campo, en contraposición con su versión transformada a la luz de diversos visionados. La intención es que esta obra pueda dar cuenta, en sí misma, de distintos momentos de su proceso creativo.

36 años después (2023)

Ricardo Salcedo



Figura 5. Fotogramas de *Tiempo de mujeres* (1987) a la izquierda, y los fotogramas actuales (2023), a la derecha. Registro de Ricardo Salcedo.



Figura 6. Entrevista a Vicente Tenemaza, oriundo de Santa Rosa (Octavio Cordero), por Ricardo Salcedo.

Título: 36 Años Después (obra en proceso)

Autor: Ricardo Salcedo Martínez

Año: 2023

Técnica/Formato: Video digital / MP4.

Medidas: 1920 x 1080

Donde una vez solo hubo un llano, una plaza botada, hoy una cancha de fútbol donde mujeres debutan un torneo de fútbol femenino. Un pueblo de migrantes, reconstruido y levantado por quienes se quedaron. En este video ensayo volvemos a Santa Rosa, 36 años después del cortometraje original “Tiempo de Mujeres”. El pasado y el presente se fusionan, desde la mirada de Vicente Tenemaza, un residente del pueblo que ha visto el éxodo masivo y que ha vivido los cambios. Mezclando imágenes del cortometraje original, el pueblo actual, y el mismo Vicente exploramos dos tiempos que habitan un mismo espacio.

S/T (2023)
Sebastián Sánchez



Figura 7. *S/T (2023)* de Sebastián Sánchez.

Título: *S/T* (obra en proceso)

Autor: Sebastián Sánchez

Año: 2023

Técnica: Fotografía con intervención / b&n

Medidas: Variables

Esta propuesta se compone de tres fotografías registradas en la actual parroquia Octavio Cordero, lugar que sirvió de escenario para el documental *Tiempo de mujeres* de la directora Mónica Vásquez. A través de la adición de figuras humanas masculinas en silueta blanca, totalmente ajenas a las fotografías, se representa visualmente la ausencia dejada por aquellos hombres, jóvenes y/o niños que emigraron en busca de una vida mejor. Estas siluetas actúan como símbolos de los individuos que dejaron sus hogares y seres queridos.

Retrato: Mónica Vásquez, Tiempo de mujeres (2023)
Lanner Díaz.



Figura 8. Boceto a partir de fotograma del documental para *Retrato: Mónica Vásquez, Tiempo de mujeres* (2023) de Lanner Díaz.

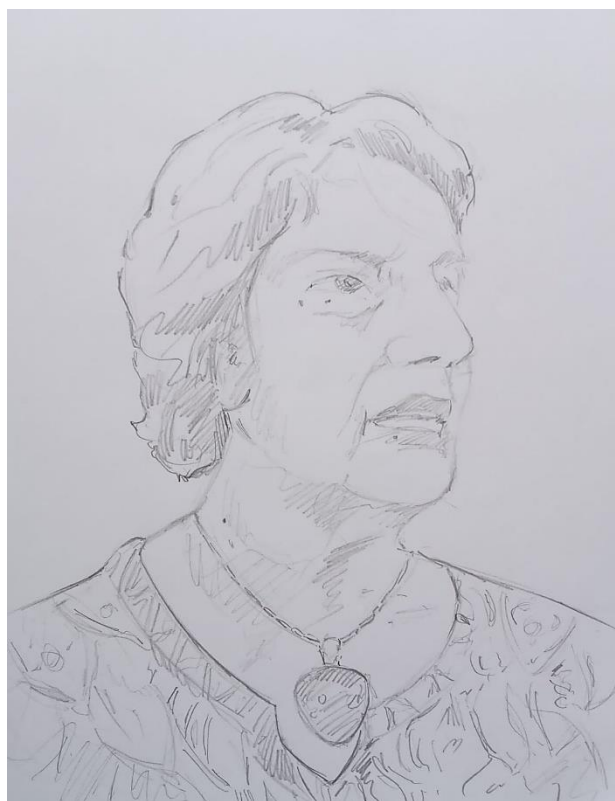


Figura 9. Boceto de *Retrato: Mónica Vásquez, Tiempo de mujeres* (2023) de Lanner Díaz.

Título: *Retrato: Mónica Vásquez, Tiempos de mujeres* (obra en proceso)

Autor: Lanner Díaz

Año: 2023

Técnica: Xilografía / cartulina

Medidas: 62,5 cm x 80 cm.

Obra homenaje a Mónica Vásquez, considerada la primera documentalista ecuatoriana, por lo que parto de fotogramas y fotografías para luego componer un retrato en honor a tan importante y reconocida figura de la cinematografía del Ecuador. Este retrato, en proceso de producción, lo realizaré finalmente en la técnica xilográfica sobre cartulina, a través de las gubias desarrollaré el fondo de la obra gráfica de manera realista-naturalista incorporando algunos detalles ornamentales para recrear los paisajes de su documental *Tiempo de mujeres*, donde se muestra la sororidad y colaboración del grupo de mujeres de la comunidad de Santa Rosa, Azuay, tras la migración de sus seres queridos en busca del “sueño americano”. Una dura realidad que se mantiene en los tiempos actuales en las familias latinoamericanas y de otros continentes.

Carta para Mónica (2023)

Geovanny Narváez





Figura 9. Fotogramas de *Tiempo de mujeres* (1987) en *Carta para Mónica* (2023) de G. Narváez

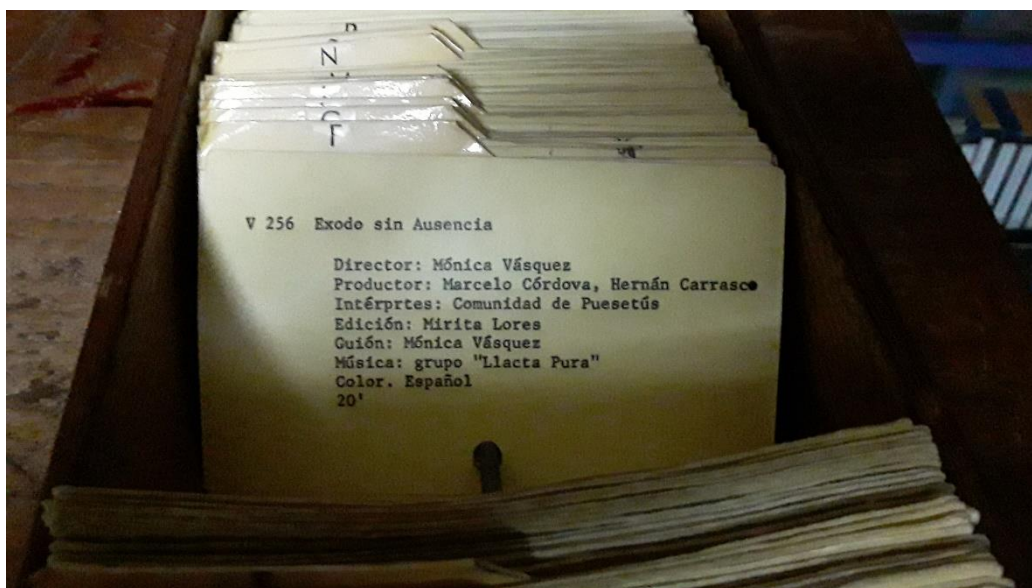


Figura 10. Material de archivo para *Carta para Mónica* (2023) de G. Narváez.

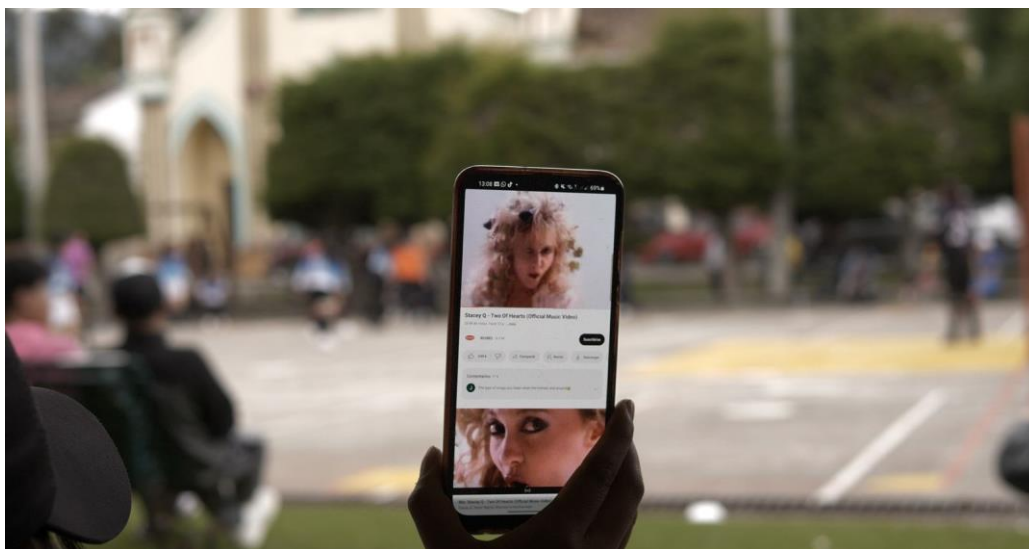


Figura 11. Material audiovisual para *Carta para Mónica* (2023) de G. Narváez.



Figura 12. Material audiovisual para *Carta para Mónica* (2023) de G. Narváez.

Título: *Carta para Mónica* (obra en proceso)

Autor: Geovanny Narváez

Año: 2023

Técnica: Ensayo fílmico / video-instalación.

Medidas: Variables

Siguiendo una cierta tradición del ensayo cinematográfico, nuestra propuesta se estructura a partir de una carta dirigida a la directora, Mónica Vásquez. Con el recurso de registro en directo y el uso de archivo, se elabora un filme cuyo núcleo y ritmo gira en torno al micro video clip que se encuentra en *Tiempo de mujeres*. Mediante una reinterpretación de *Two of hearts* (1986), de Stacey Q., la inclusión de la palabra y la apropiación de otros elementos (películas, afiches, etc.) se intenta levantar e interconectar capas del pasado y del presente. En la instalación, bloques de imágenes, sonidos y objetos ensayarán cristalizar un extraño pensamiento que, a modo de leitmotiv, ha perseguido al autor de esta carta en relación con el documental.

5. A modo de conclusión

“El ensayo propone una nueva racionalidad sustentada por un entramado *irracional* o una concatenación *irracional* de significantes.” (Català, 2019, p. 26)

La preparación y ejecución de este proyecto, así como la escritura misma de estas líneas y los primeros resultados anuncian uno de los derroteros por donde el Grupo de Investigaciones Cinematográficas se dispone a transitar dentro de la investigación artística. Si bien todos los comentarios y reflexiones aquí planteados son de exclusiva responsabilidad de quien coordina y suscribe esta iniciativa en particular. Este proyecto y las obras presentadas están construcción, en proceso, al igual que la video-instalación que tomará lugar en un futuro cercano, en noviembre de 2023; razón por la cual sólo los receptores, los visitantes del espacio instalado, con las obras terminadas, serán quienes experimenten y aprecien la propuesta final. Más allá de un comentario valorativo anticipado, creemos que la investigación artística debería tener mayor cabida en los departamentos de investigación y, en especial, en las centros y Facultades de Artes y Humanidades de nuestro país, particularmente en nuestra región y ciudad, para así instaurar, desarrollar y experimentar otras formas de conocimiento.

Agradecimientos

Agradecemos al GAD de la parroquia Octavio Cordero (Santa Rosa), en especial a Mario Ordoñez y a Don Vicente Tenemaza.

Bibliografía

- Astruc, A. (1948). “Nacimiento de una nueva vanguardia: la Cámara-Stylo”. Originalmente publicado en *L'Écran Français* N° 144, 30 de marzo de 1948.
- Borgdorff, H. (2010). “El debate sobre la investigación en las artes”. En *Cairon*, Revista de Ciencias de la danza, no.13 (2010), pp. 25-46.
- Català, J. (2000). “El film-ensayo: la didáctica como una actividad subversiva”. En *Archivos de la Filmoteca*, N° 34, febrero 2000; pp. 79-97.
- Català, J. (2019). “Pensar el cine de pensamiento. Ensayos audiovisuales, formas de una razón compleja”. En Norberto Mínguez (Ed.). *Itinerario y formas del ensayo audiovisual*. Barcelona, Gedisa; pp. 1-39.
- Galarza, M. (2023). “Investigación artística en la educación superior: contexto de inclusión y modalidades”. En Pau Alsina y Andrés Burbano (coords.). «Posibles». *Artnodes*, no. 31. UOC; pp. 1-8.
- García-Martínez, A. N. (2006). “La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual”. En *Communication & Society*, 19(2), 75-105.
- Gennete, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Editions du Seuil.
- Gómez Moreno, P. P. (2020). “El ensayo visual: una tipología emergente de artículos investigación-creación”. En *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 15 (28); pp. 221–223. <https://doi.org/10.14483/21450706.16901>
- Groys, B. (2014). “Política de la instalación”. En *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra; pp. 49-69.
- Jimenez, M. [1997] (2017). *Qu'est-ce que l'esthétique?* Gallimard.