



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado:

Ensayos Audiovisuales
Reflexiones de - fragmentos audiovisuales.

Presentado por el (la, los, las) estudiantes (s): Zaida Ramirez y Javier Belarmin *

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

1. Aporta a la problemática de la investigación en el campo de las artes desde la creación a partir de una propuesta metodológica.
2. Aporta en términos metodológicos desde la sistematización de datos e imágenes visuales y audiovisuales que permiten ser agrupados en un proceso
3. creativo.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	<u>Fernando Domínguez</u>	<u>[Firma]</u>	<u>4.5</u>
Jurado 2- lector	<u>Alina Castro</u>	<u>[Firma]</u>	<u>4.0</u>
Jurado 3- asesor			
Jurado 4- asesor			

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.2

DISTINCIONES _____

Fecha: 8 de Septiembre 2015.

ENSAYOS AUDIOVISUALES,
Reflexiones de-fragmentos visuales.

Trabajo de grado para obtener el título de
Licenciados en Artes Visuales

JAVIER ANDRES BETANCURT LARRARTE
ZAIDA MAYERLI RAMIREZ OLIVARES

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Bogotá

2015

ENSAYOS AUDIOVISUALES,
Reflexiones de-fragmentos visuales.

Trabajo de grado para obtener el título de
Licenciados en Artes Visuales

JAVIER ANDRES BETANCURT LARRARTE
ZAIDA MAYERLI RAMIREZ OLIVARES


Asesores:

Ana María Sánchez Lesmes

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

Bogotá

2015

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Ministerio de Educación</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 116	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	ENSAYOS AUDIOVISUALES, Reflexiones de-fragmentos visuales.
Autor(es)	Betancurt Larrarte, Javier; Ramirez Olivarez, Zaida
Director	Sanchez Lesmez, Ana Maria
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2015-114p
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Documental experimental, Ensayo audiovisual, Procesos de creación audiovisual, Bitácora de viaje.

2. Descripción
<p>El siguiente trabajo de grado “ENSAYOS AUDIOVISUALES, Reflexiones de-fragmentos visuales” elaborado para obtener el título de Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, dentro de la línea de investigación Pedagogía de las Artes Visuales, del componente Creación, en su aspecto didáctico a través de la indagación sobre los asuntos del aprendizaje, reflexiona acerca de la relación del docente en formación con las maneras de construir un conocimiento. Parte de preguntarse el posible lugar del aprendizaje en la elaboración un audiovisual; este trabajo se enfoca en los aspectos de creación del ensayo audiovisual e indaga en el proceso mismo de su realización, guiado a partir del desarrollo de una producción audiovisual que implica una exploración del método atlas de imagen, dando las bases para un ejercicio de montaje, queda al descubierto una manera, de las tantas posibilidades que existen de hacer, teniendo en cuenta que cada realización de un ensayo audiovisual implica un proceso único, es posible sugerir esto como método de experimentación para llegar a nuevas expresiones audiovisuales.</p>

3. Fuentes

Barriga Monroy, Martha Lucia. (2014) "La investigación en educación artística" Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Dewey, Jhon. (2008).Arte como experiencia. España: Paidós.

Dewey, Jhon. (1995).Democracia y educación. Ediciones Morata.

Eisenstein, S. M. (2001) Montaje (1938) en Hacia una teoría del montaje (vol. 2), Paidós Comunicación 116 Cine, Barcelona.

García, Alberto. "La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual". Comunicación y sociedad. 2006, vol. XIX, núm. 2, p.75-105.

Georges Didi-Huberman. (2009).la imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg. ABADA Editores. Madrid, España.

Georges Didi-Huberman. (2010). Catálogo: Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?, ISBN: 978-84-8026-428-0. NIPO: 553-10-035-4 TF Editores/Museo Reina Sofía, págs. 60 – 116. http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/publicaciones/textos-en-descarga/19GD_es.pdf

4. Contenidos

Este documento parte de: Elaborar un ensayo audiovisual a partir de una bitácora de viaje, como instrumento estructural del proceso de creación, que permita reflexionar sobre el posible lugar del aprendizaje en la creación.

Proponiéndose: Crear un ensayo audiovisual para visualizar y comprender las imágenes producto de experiencias de viaje contenidas en un archivo audiovisual Y así mismo: Proponer la dinámica de creación de un ensayo audiovisual que implique la bitácora de viaje como herramienta investigativa, identificando un posible modo de hacer, para reflexionar el proceso de creación, y evidenciar un aprendizaje progresivo a partir de la exploración de las herramientas utilizadas para la creación de un ensayo audiovisual.

5. Metodología

Las posibles vías de la experimentación despiertan nuestro interés en lo audiovisual, lo cual nos llevó a indagar sobre las prácticas experimentales, de donde emerge la idea de realizar un ensayo audiovisual, el cual, por sus características de exploración, requirió un método de investigación que integrara nuestro ejercicio de creación al proceso investigativo; proponiéndose encontrar un equilibrio entre lo visual y la experiencia como sujetos creadores,

en la investigación “ENSAYOS AUDIOVISUALES, Reflexiones de-fragmentos visuales” nos basamos en una metodología de tipo collage, que definimos como aquella en la que se busca vínculos entre hacer arte e investigar, es decir tiene como enfoque integrar la práctica en el proceso de investigación. Al interior de la investigación basada en las artes se identifica una característica relevante para nuestro proyecto “la firma personal del investigador y la presencia de la forma estética” involucrándose en la obra creativa, lo vemos como una particularidad del arte contemporáneo, es así que consideramos que el enfoque de la investigación está basado en las artes porque el artista investigador asume un rol dinámico, la experimentación de esta práctica artística abarca un amplio espectro de acciones, (atlas de imágenes) haciendo que la investigación se involucre como parte de una creación; tendemos a entretejer y reflexionar las categorías de tal manera que sus resultados las enfocamos en el audiovisual a manera de exploración propia, propiciando un aprendizaje

6. Conclusiones

De la exploración de los métodos que diseñamos para direccionar el proceso creativo, consideramos que la ruta que recorrimos para elaborar el audiovisual, podría ser un posible medio a replicar, para a través del análisis visual por categorías, poder estructurar atlas de imágenes que posibiliten la elaboración de un producto audiovisual y teniendo en cuenta su contenido ensayístico su forma de aparecer, el ensayo audiovisual nos permitió comprender que la exploración a través de la sobre-exposición de herramientas puede ser o tener mucha relevancia con espacios educativos donde se puede exponer las ideas y construir base a ellas, caracterizado por permear el audiovisual de múltiples elementos a la hora de realizarlo.

Elaborado por:	Betancurt Larrarte, Javier; Ramirez Olivarez, Zaida
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	11	09	2015
--	----	----	------

A Reyes Genaldo Sabogal por su forma de andar,
...a Carmelita y todas las personas que acompañaron nuestro caminar.

...Viva quien toca
viva quien baila
viva la vida
viva el amor
viva la mano que da la mano
viva el hermano
viva la flor...

Contenido

<u>LISTA DE IMÁGENES</u>	<u>9</u>
<u>INTRODUCCIÓN</u>	<u>11</u>
<u>JUSTIFICACIÓN:</u>	<u>12</u>
<u>PROBLEMA.....</u>	<u>21</u>
<u>OBJETIVOS.....</u>	<u>31</u>
<u>EL RASTRO TEÓRICO:.....</u>	<u>32</u>
<u>SENDERO METODOLÓGICO:.....</u>	<u>51</u>
<u>DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE ANÁLISIS – CREACIÓN.....</u>	<u>77</u>
<u>ENSAYOS AUDIOVISUALES.....</u>	<u>100</u>
<u>CONCLUSIONES</u>	<u>108</u>
<u>BIBLIOGRAFÍA:</u>	<u>111</u>
<u>FILMOGRAFÍA</u>	<u>114</u>

Lista de imágenes

<u>Imagen 1 Robert Flaherty. Fuente, http://www.cinemamuetquebec.ca/content/view_doc/104?lang=en</u>	16
<u>Imagen 2 Robert Flaherty <i>Nanook of the North</i>. Fuente, http://www.cinemamuetquebec.ca/content/view_doc/104?lang=en</u>	16
<u>Imagen 3. Camino real Bojacá – Cachipay. Abril de 2012</u>	19
<u>Imagen 4. Sierra Nevada del Cocuy. Diciembre de 2012.</u>	19
<u>Imagen 5. Laguna La Pintada, Sierra Nevada del Cocuy. Diciembre de 2012.</u>	20
<u>Imagen 6. Riohacha. Guajira. Abril 2014.</u>	20
<u>Imagen 7. Parque Nacional de los Nevados. Enero de 2014.</u>	20
<u>Imagen 8 fotograma <i>Kukuli</i> (1960). Fuente, https://www.youtube.com/watch?v=1f_y8rTLou8</u>	23
<u>Imagen 9 Stan Van Der Beek. poem field #2 . 1971.. (28 agosto 2015) Fuente, https://www.youtube.com/watch?v=V4agEv3Nkcs</u>	25
<u>Imagen 10 Fotogramas <i>La langosta azul</i>. Fuente, https://www.youtube.com/watch?v=IYfGQ-jw-TI</u>	27
<u>Imagen 11: Fotograma <i>Aqarrando Pueblo</i>. Fuente, https://www.youtube.com/watch?v=37MFKQqxKSY</u>	28
<u>Imagen 12: Fotograma <i>montoneros, una historia de 1995</i>. Fuente, https://vimeo.com/116316679</u>	34
<u>Imagen 13: Fotograma <i>Unos pocos buenos amigos</i> del director Luis Ospina. Fuente, https://www.youtube.com/watch?v=KNIZvgOBgVc</u>	35
<u>Imagen 14: Fotograma <i>F for fake</i>. Orson Welles. Fuente, https://www.youtube.com/watch?v=KWZUG0-nn_Q</u>	39
<u>Imagen 15 Fotograma <i>Sans soleil</i>. Fuente, https://www.youtube.com/watch?v=0K8j3MU9dw4</u>	43
<u>Imagen 16: Fotograma de <i>letters a Fredy Buache</i>. Fuente, https://www.youtube.com/watch?v=gaT68d8J4gJZ</u>	44
<u>Imagen 17 Aby Warburg Bilderatlas Mnemosyne, 1927-1929. Panel 46 Warburg Institute Archive, Londres. Fuente, http://warburg.sas.ac.uk/archive/</u>	50
<u>Imagen 18 Bitácora de Zaida</u>	57
<u>Imagen 19 Bitácora de Javier</u>	57
<u>Imagen 20 Bitácora Zaida</u>	58
<u>Imagen 21 Bitácora de Javier</u>	58
<u>Imagen 22 Cuaderno de viajes de Eugène Delacroix, 1832. Museo del Louvre, París. Fuente, http://greenolivearts.com/education/advanced-artist-workshops/travel-sketchbook-morocco/</u>	60

Imagen 23 Moleskine: Stefano Faravelli. Fuente, https://www.pinterest.com/maribelmmedina5/moleskine/	61
Imagen 24 Bitácora de creación de Javier.	62
Imagen 25 Bitácora de creación de Javier.	63
Imagen 26 Bitácora de creación de Zaida.	64
Imagen 27 Bitácora de creación de Zaida.	65
Imagen 28 Mapas entretreídos como guía para un ejercicio de montaje.	68
Imagen 30 Imágenes y fotogramas correspondientes a categoría animales.	69
Imagen 31 Atlas de imagen.	72
Imagen 32 Atlas de imagen.	73
Imagen 33 Atlas de imagen realizado por Javier, con las mismas imágenes, las cuales fueron ubicadas según sus criterios, lo cual cambia el sentido y significado de las mismas.	75
Imagen 34 Atlas de imagen realizado por Zaida, estableciendo relaciones entre los elementos que componen cada imagen, los diálogos que entre ellas existe, por recuerdo del momento específico y /o elementos que emergen.	76
Imagen 35 Momento uno, realizado por Javier	79
Imagen 36 imagen abstracta	80
Imagen 37 Imagen figurativa.	80
Imagen 38 Desestabilizando las imágenes a partir de textos.	81
Imagen 39 Desestabilizando las imágenes a partir de textos.	82
Imagen 40 Desestabilizando las imágenes a partir de textos.	83
Imagen 41 Desestabilizando las imágenes a partir de textos.	83
Imagen 42 tejido de imágenes para el montaje.	85
Imagen 43 construcción de imágenes para el montaje (línea de horizonte)	86
Imagen 44 Proceso de edición y montaje en Sony vegas pro 11	87
Imagen 45 detalle de tejido visual, mapa realizado por Javier en abril de 2012 para un viaje realizado a pie por los caminos reales desde Bojaca – La mesa. Cundianmarca.	89
Imagen 46 fragmento de bitácora de creación de Zaida, correspondiente a la categoría animales	92

Introducción

“El camino que se dibuja en una hoja mientras se indagan las posibilidades que esa línea trazada nos puede brindar, las rutas que nos llevaran a encontrar cosas que nunca antes hemos visto; la maleta que sabiamente se ha vuelto más ligera para permitir al cuerpo caminar cada vez más. Dar el primer paso, salir de casa, guardar las llaves en el bolsillo pequeño de la maleta y subir los escalones de un bus. Respirar con la incertidumbre del tiempo, concentrando el corazón hacia las cosas que nos esperan más allá del paisaje. El pensamiento bonito que nutre el paso del andar. Mirar alrededor y despedirse de cada cosa, cada objeto, cada persona que se ve a lo lejos, con la nostalgia del que sabe extrañará las cosas cotidianas pero, a la vez, con la necesidad de salir, caminar, respirar y aprender. Mirar hacia la ventana y pensar: hasta ahora, todo va bien.”
(Fragmento de bitácora de viaje)

El presente proyecto de grado nace de una serie de viajes por el territorio nacional y los pensamientos, imágenes y objetos registrados en dos bitácoras de viaje que se constituyen como instrumento estructural del proceso de creación, pensando este como un acto consiente de aprendizaje y desde el cual se puede enseñar. De este modo queremos explorar las posibilidades que hay a la hora de elaborar un ensayo audiovisual a partir de una experiencia de viaje. Por tal motivo, estructuramos este informe de investigación en tres apartados: en el primero planteamos la problemática y exponemos nuestro interés a la hora de abordar este tema y desarrollar un producto audiovisual; en el segundo encontraremos la planificación de la investigación, es decir, la metodología que llevamos a cabo a la hora de

realizar el documental; por último veremos las conclusiones de esta ruta que nos planteamos y encontraremos los hallazgos que aportarán a este proyecto de investigación.

Justificación:

La búsqueda de sí mismo a partir de la experimentación, la pedagogía y el arte¹; este argumento corresponde muy bien a lo que se propone este trabajo de grado, el experimentar percibiendo nuestro entorno a través de las artes, aprender del ejercicio creativo, reflexionar el proceso que implica la experimentación en el audiovisual; es importante no solo porque en este campo la indagación se hace necesaria, sino por el creciente número de realizadores audiovisuales que ven en lo experimental una herramienta para exponer sus ideas, también vemos su pertinencia en el aula ya que se basa en lo ensayístico, el cual ha tenido una proliferación en todos los campos, no solo en el audiovisual. Esto se debe a que el ensayo en esencia:

Es una forma de poner a prueba, lo que hasta ahora no se ha puesto a prueba. Su espíritu se opone al pensamiento intransigente y jerárquico, y estimula tanto al escritor como al lector a posponer su veredicto sobre la vida. Es una invitación a mantener la elasticidad de la mente y a sentirnos cómodos con la ambivalencia inherente al mundo (Wampole, 2013, p. 4).

Siendo el ensayo en el campo literario muy común para escuchar las ideas en espacios de formación, elemento muy utilizado en las ciencias humanas, una herramienta que sirve para exponer el pensamiento, dialogar con el otro.

Vemos en el ensayo audiovisual un potencial vehículo creativo para que las personas entablen otro tipo de relaciones con las imágenes, reciclen

¹ Dentro del perfil del estudiante de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional. (28 de febrero de 2015). Tomado de:
<http://www.pedagogica.edu.co/facultades/bellasartes/vercontenido.php?id=351>

su archivo visual, un ejemplo de esto es la obra de León Siminiani en *Mapa* del año 2012, en la que nos damos cuenta que hay una reflexión permanente sobre la imagen a partir de las subjetividades del creador, en la búsqueda de elaborar a partir de las posibilidades que permite el hacer un audiovisual con sus propias vivencias y recolectando sus archivos personales, lo que desdibuja, específicamente en este ensayo audiovisual, al creador que al mismo tiempo es protagonista dentro de la historia que narra. En este sentido, nos interesa ahondar en una propuesta donde se pueda experimentar con el audiovisual, pues al no poseer un método específico, sino un método más flexible y subjetivo, acorde a las necesidades del realizador, se puede hacer énfasis en otros puntos como el proceso.

Para nosotros la trascendencia está en darle prioridad al momento creativo, darle importancia al aprendizaje progresivo, que se desprende del ejercicio de experimentación

Aprender por experiencia es establecer una conexión hacia atrás y hacia adelante entre lo que nosotros hacemos y lo que gozamos o sufrimos de las cosas, como consecuencia. En tales condiciones, el hacer se convierte en un ensayar, un experimento con el mundo para averiguar cómo es, y el sufrir se convierte en instrucción, en el descubrimiento de la conexión de las cosas. (Dewey, 1995, p.154).

Se trata desde luego de darle importancia a la propia experiencia como medio de aprendizaje, en nuestro proyecto de grado esta experiencia está basada en las posibilidades exploratorias que nos brindan los viajes y desde los cuales partimos para recorrer el camino hacia un ejercicio de creación colaborativo.

De esta manera, en el campo del audiovisual es importante ver el ejercicio de exploración, saber cómo se hace, qué medios se utilizan para llegar a un resultado, qué esfuerzos creativos se agrupan para la

consecución de un producto audiovisual. Es así como tratamos de configurar un corpus teórico alrededor de la experimentación en el audiovisual, haciendo énfasis en el ensayo audiovisual, sin dejar atrás el cúmulo de prácticas que lo anteceden. Lo anterior dispuesto en una línea de tiempo que traza una ruta por lo experimental, sirviéndose de un modelo de investigación diferente, como lo es el método *collage* (Barriga, 2012), el cual estructura y encamina la recolección de información a partir de un instrumento como la bitácora de creación.

Es así que tomamos como punto de partida lo experimental para ahondar y profundizar en el lenguaje audiovisual, campo que no tiene una definición específica y en su particularidad, no hay por qué definirlo: “no se puede encasillar como todo lo que el ser humano quiere y trata de encasillar” (Weinrichter, 2005, p. 88) como tampoco es posible controlar el cine de no ficción en su totalidad. Nos llamó la atención el diseño de una serie de ejercicios de creación para comprender desde nuestra experiencia como docentes en permanente proceso de formación, lo complejo de la experimentación en lo audiovisual, buscando innovar en una propuesta de video con una mirada desde lo pedagógico, teniendo en cuenta la relación entre lo que queremos hacer y lo que resultó en nuestro producto audiovisual, llenando así de sentido la experiencia anterior y la nueva a partir de la permanente reflexión y comprendiendo las nuevas figuraciones del lenguaje audiovisual para poder dar cuenta de otras posibilidades de expresión.

El pensamiento o la reflexión es el discernimiento de la relación que existe entre lo que tratamos de hacer y lo que ocurre como consecuencia. Ninguna experiencia con sentido es posible sin algún elemento de pensamiento. Pero podemos oponer dos tipos de experiencia en ellas. Todas nuestras experiencias tienen una fase de “cortar y pegar”, lo que los psicólogos llaman el método del “ensayo y error”(Dewey, 1995, p.129).

El eje de esta investigación es la creación, por lo tanto la exploración dentro de la técnica del ensayo audiovisual es vital para el desarrollo de este proyecto, teniendo como derrotero el registro del proceso que se plasma en una bitácora de creación que evidenció el camino trazado para llegar a la producción del material audiovisual, esto implica las maneras de hacer, de explorar las imágenes y la toma de decisiones a la hora de crear el ensayo audiovisual, que se hace posible dentro de un proceso reflexivo de creación.

Los procesos de creación, al ser de una naturaleza más subjetiva, no requieren de una única metodología o manual, podríamos afirmar que cada individuo traza su camino o su método a la creación. En ese sentido más allá de ahondar la cuestión meramente metodológica o aspectos relacionados con la representación, nos interesa indagar en el collage como un método propio de creación, a la luz de otras metodologías desarrolladas, como los atlas de imagen y presentar nuestra experiencia como un espacio de reflexión pedagógica a partir de la propia vivencia, en otras palabras, la experimentación como una problemática de enseñanza.

Ahora bien, tengamos en cuenta que toda producción audiovisual implica un proceso creativo. Es así que, desde los inicios del cine se formularon métodos de realización audiovisual, como el caso del documental con Robert Flaherty (Nichols, 1997), en donde aparecían formas desde una mirada científica y etnográfica, posteriormente surgieron otros métodos de realización que iban de la mano con el contexto y los avances tecnológicos del momento; para esta investigación partimos del Cinema verité y el Cine directo², que constituyen una base sólida para teorizar desde la experiencia de estos movimientos, generando productos audiovisuales a partir de la interacción del sujeto con la cámara y las posibilidades del mismo acto de

² Estos dos términos se refieren a un momento en el que los avances tecnológicos propiciaron otro tipo de acercamiento a la realidad, es decir una cámara más liviana y fácil de manejar dio pie para que el realizador fuera a grabar una realidad “directa”.

Estos dos términos se profundizan en nuestro apartado de marco teórico.

grabar como: destacar la presencia de la persona que graba y dejar en evidencia los procesos de creación en el mismo producto final, entre otros.



Imagen 1 Robert Flaherty. Fuente, http://www.cinemamuetquebec.ca/content/view_doc/104?lang=en



Imagen 2 Robert Flaherty *Nanook of the North*. Fuente, http://www.cinemamuetquebec.ca/content/view_doc/104?lang=en

Si revisamos el panorama sobre la producción de cine documental en Colombia, encontramos en el texto *Diagnóstico sector documental colombiano* (Centro Nacional de Consultoría, 2011), que actualmente hay un interés muy grande por producir documental en nuestro país. Frente a los realizadores podemos destacar que las temáticas más destacadas son en su

mayoría la sociedad, actualidad, estilos de vida, arte, cultura y guerra o violencia, dejando como campos de menor interés la ciencia y la tecnología.

Por esta razón decidimos centrarnos en una propuesta experimental, ya que al observar las propuestas metodológicas del audiovisual clásico, su rigidez interna nos impide acercarnos a nuestros intereses sobre utilizar diferentes géneros, proponiendo en este trabajo un diálogo para construir un audiovisual. El ensayo audiovisual³ se presenta como un campo más amplio y flexible que nos permite establecer relaciones entre lenguajes y metodologías de creación, por lo tanto, al revisar proyectos pedagógicos⁴ que abordan lo documental, queda al descubierto que en su mayoría no se tocan algunos géneros como éste.

En consecuencia, consideramos que lo ensayístico en tanto a lo audiovisual es relevante hoy día por ser una herramienta versátil en la que el autor está en constante aprendizaje, precisamente desde la experimentación en la cual cabe realizar pruebas, intentos y desde allí desarrollar las reflexiones para dejarlas expuestas en el ensayo audiovisual, un ejemplo de esto es la Universidad del Valle (la cual tiene una importancia nacional en el estudio audiovisual) hay una tendencia hacia lo ensayístico en lo documental. Según Ocampo citado por Patiño (Patiño, 2009):

³ Tomemos una de las definiciones para comenzar a entender el término, de manera que se profundizará este más adelante en marco teórico. Alain Bergala (citado por Weinrichter, 2005) Es una película que no obedece a ninguna de las reglas que rigen generalmente el cine como institución: género, duración estándar, imperativo social. Es una película “libre “en el sentido que debe inventar, cada vez, su propia forma, que solo le valdrá a ella.

⁴ Algunos son: Escuela Audiovisual Infantil Belén de los Andaquies (Caquetá)

<http://escuelaaudiovisualinfantil.blogspot.com/>

Escuela de Creación Documental (Antioquia)

<http://www.comunicaciones.acantioquia.org/capacitacionb.html>

Escuela Eko Audiovisual (Bogotá) <http://ecoaudiovisual.blogspot.com/>

Pimentón rojo colectivo audiovisual (Costa Atlántica) <http://www.pimentonrojo.com/>

Montemariaaudiovisual (Sucre y Bolívar) <https://montemariaaudiovisual.wordpress.com/quienes-somos/>

“en la universidad es muy importante el ensayo, es el género textual que más circula y en parte en la escuela (audiovisual) ganó su legitimidad por su cercanía con el ensayo. El documental que se ha hecho en la univalle es más cercano al ensayo documental que al directo o al panfleto político”

De aquí que, estas consideraciones nos dan más fuerza para seguir nuestro camino hacia la realización de un ensayo audiovisual, desarrollándolo desde una mirada más crítica, académica y pedagógica.

Cabe señalar que es el ensayo la fuerza que impulsa todo este emprendimiento creativo, una manera de acercarnos a las múltiples formas de elaboración a partir de la reflexión de nuestra cotidianidad y la posibilidad de compartir uno de tantos modos de hacer audiovisual, en palabras de Christy Wampole:

En italiano, la palabra para decir ensayo es “saggio” y contiene la misma raíz que el vocablo “assaggiare”, que significa picar, probar o mordisquear algo de comer. Hoy día nos gusta picar, probar o mordisquear experiencias: buscar pareja por internet, hacer citas rápidas o mediante el sistema de multicita, comprar por internet o amparados en el sistema de garantía de satisfacción, las aplicaciones web híbridas y el muestreo digital, la satisfacción total o la devolución de nuestro dinero, los tatuajes temporales, las pruebas de conducción, la posibilidad de utilizar gratuitamente un programa para probarlo. Si no estamos satisfechos con nuestro producto, nuestra escritura, nuestro cónyuge, podemos devolverlo / borrarla / divorciarnos. Al igual que muchos de nosotros, el ensayo es definitivamente evasivo. (Wampole, 2013, p. 5).

Finalmente el ejercicio de construir un ensayo audiovisual en nuestro caso es la forma que encontramos para relacionarnos con las imágenes,

imágenes que forman un archivo extenso, conformado por video y fotografías⁵ las cuales en su mayoría guardan recuerdos que no pueden quedar en el olvido de un archivo personal, pues vemos una potencialidad en algunas de estas imágenes, las cuales pueden ser transformadas, mostradas, hiladas, masticadas; es nuestro interés degustar estas imágenes y preparar el desarrollo del sendero a recorrer, para poner en diálogo nuestras ideas y reflexiones a partir de las imágenes recolectadas durante los viajes



Imagen 3. Camino real Bojacá – Cachipay. Abril de 2012



Imagen 4. Sierra Nevada del Cocuy. Diciembre de 2012.

⁵ Ver metodología.



Imagen 5. Laguna La Pintada, Sierra Nevada del Cocuy. Diciembre de 2012.



Imagen 6. Riohacha. Guajira. Abril 2014.



Imagen 7. Parque Nacional de los Nevados. Enero de 2014.

Problema

A continuación exponemos nuestro problema de investigación estructurado a manera de embudo, es decir, empezamos a exponer las problemáticas de lo experimental en un contexto global para luego aterrizarlo al contexto americano y finalmente localizarnos en la problematización de la experimentación en nuestro país, abordada desde el ensayo audiovisual desde dos ideas: el ensayo audiovisual se crea experimentando y el busca sus propias formas para construirse; es así como esta problemática de creación es abordada al final de este apartado, tomando como punto de partida nuestras bitácoras de viaje para poder impulsar el gesto creativo de nuestros ensayos audiovisuales.

A partir de presenciar los festivales más importantes del género documental, en la ciudad de Bogotá y de la observación de documentales⁶, nos hemos dado cuenta que en la mayoría de ellos se hace manifiesta una intención por mirar la realidad del otro, una mirada que se analiza, se describe y se presenta ante el espectador para visibilizar las tensiones de la cotidianidad del ser humano que existe en diferentes contextos; nos acercamos a referentes audiovisuales de diferentes lugares, con distintas miradas y cada uno con variadas maneras de crear, abarcando temas que van desde lo personal hasta temas que abordan problemáticas globales⁷, lo

⁶ Que encontramos en eventos como: la *otra bienal* (2013). Intervenciones artísticas en espacios públicos, talleres, conferencias, ciclos de video arte y *cine documental ambulante* realizado en los barrios de La Perseverancia, La Macarena y Bosque Izquierdo. La otra bienal de arte (10 de noviembre de 2013). Tomado de <http://laotrabiennial.com/content/eventos-ciclo-documental-ambulante>. *muestra internacional documental* (2013/2014) La Muestra Internacional Documental cumplió en 2013 quince años, consolidándose en la ciudad de Bogotá y en Colombia como un evento anual especializado en el género documental. (12 de noviembre de 2014) http://www.muestradoc.com/muestradoc/gira_ambulante_Colombia_2014. (19 octubre de 2015) <http://ambulante.com.co/>

⁷ Por ejemplo: *surplus*. Erik Gandini (2003); *consumismo y globalización. 9.70*. Victoria Solano (2013); *OMG organismos modificados genéticamente; Apaporis, secretos de la selva*. Antonio Dorado (2012):

que nos muestra que producen y utilizan diferentes géneros de documental en la medida que respondan a las necesidades de cada realizador. Por la imposibilidad de abarcar todo el género y por interés propio, decidimos centrarnos en el campo de lo experimental, para poder encontrar en este proceso un conocimiento que contribuya a fortalecer una futura enseñanza de las formas de creación de un ensayo audiovisual y posibilitar una mirada al docente a la hora de indagar sobre este.

La observación de estos documentales nos mostró además que la intención de muchos realizadores hoy día está enfocada en experimentar con la realidad, mostrar las adversidades del tiempo y la pobreza, como sucede en *Cuates de Australia*, del mexicano Everardo González (2011), quien expone en su documental el drama de unos vaqueros mexicanos que viven esperando la llegada del agua a su territorio; asimismo aparecen temas como la desesperanza y la incoherencia del discurso oficialista con el patrimonio cultural, en el documental *La piedra ausente* de Sandra Rozetal y Jesse Lerner, el cual aborda la historia de un monolito retirado de su lugar de origen por intereses económicos; Ximena Cuevas en su realización titulada *Medias mentiras* nos muestra un recorrido por miradas experimentales del documental que nutren propuestas íntimas y críticas, a la vez que devela las contradicciones ideológicas de la sociedad; podemos destacar también a la cineasta experimental sueca Maja Borg quien en su trabajo *Futuro mi amor* llama la atención sobre la experiencia humana, trazando una cartografía a través del tiempo y la memoria; configurando en estos trabajos documentales un señalamiento a la experiencia sensorial y contemplativa en donde lo extraño del mundo es el indicio del paso del tiempo.

multinacionales y daño ambiental; *mapa*. León Siminiani (2012): viaje autobiográfico; *guía ideológica para pervertidos*. Slavoj Žižek (2012): viaje cinematográfico al corazón de la ideología.

Al hablar de experimentación en el cine documental latinoamericano, tomamos como punto de partida una reseña sobre la investigadora argentina Cynthia Tompkins, *Experimental Latin American cinema: History and aesthetics*, donde propone un contraste entre los elementos del cine de vanguardia y la aceptación del experimentalismo, a la vez que formula un contexto histórico al que llama “emergencia experimental” en el cual encuentra las raíces en las influencias tempranas del montaje. La autora toma como ejemplo *Sao Paulo: sinfonía de una metrópole*, donde observamos el transcurrir diario de la ciudad de Sao Paulo en el año 1929 y *Límite* de Mario Peixoto realizado en 1931 donde hay una intención de observar la dimensión humana de las personas que habitan una ciudad; notamos que desde un momento temprano esta experimentación está influenciada por películas como *el hombre con la cámara* de Dziga Vértov y su tratamiento en el montaje. Más adelante en los años sesenta aparece el Neorrealismo como estilo y en América Latina su mayor exponente es *Kukuli* de Manuel Chambi y Enrique Figueroa, en el año de 1960, exponiendo una mirada y construyendo una narrativa a partir de las historias tradicionales del Perú.



Imagen 8 fotograma *Kukuli* (1960). Fuente, https://www.youtube.com/watch?v=1f_y8rTLou8

En los años 90 inicia una nueva corriente experimental que se dio en Argentina como una renovación con bastante resonancia, caracterizada por examinar las posibilidades interactivas del testimonio y el diálogo permanente con el realizador, así como el potencial de interpretación y la posibilidad de apropiarse de archivos fílmicos del gobierno; aparecen nuevas búsquedas expresivas del documental, por ejemplo Andrés Di Tella quien indaga en la práctica autobiográfica y la mixtura de formatos, transitando por la historia familiar y cultural desde el ejercicio del cine de ensayo. Di Tella abre así camino al surgimiento de la primera persona del director en el documental argentino⁸; viendo su obra, *fotografías* se revela para nosotros la posibilidad de creación de un ensayo audiovisual, por ese tratamiento que se le da a la memoria visual y al recuerdo como posibilitador de un ejercicio creativo. Arrojándonos interrogantes: ¿Pueden ser nuestros archivos visuales, detonantes para realizar nuestro propio ejercicio creativo? ¿Cómo hacerlo?

Seguido aparecen nuevas manifestaciones en el resto de América Latina como, *homem que copiava*, Jorge Furtado, 2003, Brasil, *Central do Brasil*, Walter Salles, 1998, Brasil, evidenciándose la experimentación por parte del autor, el juego con la cámara, un cine más cercano a los sentidos y un lugar primordial al paisaje, por otro lado otras obras como *Suite Habana* Fernando Pérez, 2003, Cuba o *Batalla en el cielo* Carlos Reygadas, 2005 México en las que el juego con lo documental transforma la realidad y la mirada tradicional. De este modo aparecen las posibilidades de experimentar en el continente desde una mirada más estructural o desde la perspectiva del cine expandido que a nuestro parecer adopta muchas formas de expresión basadas en el audiovisual, como un observador activo de su alrededor, una

⁸ Belen's, Belen (29 enero de 2015). Master Class con Andrés Di Tella. Documental experimental IMU-SAC no ficciones. Tomado de: <http://documusac.es/master-class-con-andres-di-tella>

imagen que se expande desafiando estructuras audiovisuales que no caben dentro del límite de lo convencional del cine Latino Americano.

Esto nos llevó a comprender el cine expandido y sus modos de expresión desde su idea fundamental de liberar los medios para comunicarse, democratizar el cine, ponerlos al servicio de las personas lejos de patrocinios y de intereses privados. Lo comprendemos como ese modo de crear un audiovisual en un trabajo colaborativo, como en los trabajos de Stan Van Der Beek, construir una realidad que da cabida a nuestras voces, poniendo en diálogo las experiencias de cada uno de nosotros al crear, para potenciar y construir un nuevo audiovisual. El cine expandido evoca un cambio, nuevas ideas y promueve el construir un nuevo horizonte de sentido de la imagen, un construir que continúa de la mano con la tecnología, un proceso indefinido e irreversible, una transformación, una experimentación con elementos propios de nuestro archivo visual.



Imagen 9 Stan Van Der Beek. poem field #2 . 1971.. (28 agosto 2015) Fuente, <https://www.youtube.com/watch?v=V4agEv3Nkcs>

Al tratar de comprender el panorama del cine experimental en América Latina, vemos que por su complejidad es difícil rastrear su procedencia, ya que en sus comienzos, el registro que se tiene es poco y/o inexistente en algunos casos, siendo limitada su distribución, lo que lo convierte en un campo aun por explorar; es importante aclarar que esta problemática aunque es importante nombrarla, no hace parte de nuestro interés principal en este proyecto de grado, el cual se centra principalmente en la reflexión sobre el proceso de creación de este tipo de experimentales.

Claro está sin dejar a un lado los esfuerzos de los peruanos Jorge Villacorta (2005) y José-Carlos Mariátegui (2005) por buscar, mapear y sistematizar informaciones. Igualmente, en El proyecto *Videografías Invisibles* del 2005, (Machado, 2014) es uno de los esfuerzos más extensos en esa dirección, comprende una muestra de 41 trabajos de audiovisuales experimentales, de cerca de 50 realizadores, abarcando casi todos los países latino americanos y también un libro catálogo rico en informaciones; lo que nos deja ver que el interés sigue en experimentar con las formas audiovisuales, sigue estando en mostrar la realidad del continente de una manera diferente, mostrándonos un campo con muchas posibilidades para nuestros intereses creativos.



Imagen 10 Fotogramas *La langosta azul*. Fuente, <https://www.youtube.com/watch?v=lyfGQ-jw-TI>

La langosta azul es una de las producciones fundacionales del cine experimental de América Latina. No podemos hablar de manifestaciones experimentales en Colombia sin dejar a un lado esta obra de Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez realizada en 1954, la cual manifiesta una forma diferente de contar una historia, desde su narración casi abstracta y una técnica desprendida de convencionalismos, es una pieza sin sonido en la que sus personajes cobran protagonismo en cada intervención, adquiere un carácter documental al mostrar la cotidianidad del caribe, reflejado en nuestros viajes cuando nos detenemos a contemplar un paisaje, reparar en el detalle.

Más adelante en los años 70 aparece el *Grupo de Calí* o *Caliwood*, para comprender la experimentación en esta época, nos remitimos a un fragmento del texto *Cine experimental en Colombia* de Marta Lucía Vélez,

“Período en donde aún no se hablaba ni de hibridismo, ni de pérdida de identificación de fronteras entre un género y otro, Mayolo y Ospina ya se estaban aventurando a explorar otras narrativas. *Agarrando Pueblo* es un metadocumental que reflexiona sobre el propio documental a través de la apropiación de los códigos y modelos del discurso cuestionando su propia objetividad”. (Vélez, 2014, p.163).

Entendemos que el experimental algunas veces se da sin la intención premeditada de hacerlo, es algo que emerge durante la práctica, en ese sentido, Ospina (citado por Vélez, 2014) asegura:

“No sabría decirte cuándo fue que *Agarrando Pueblo* entró en la categoría de experimental. Pienso que nosotros no la planteamos como algo experimental cuando la hicimos ya que no existían precedentes aquí en Colombia. El primer museo que la tuvo entre su videoteca fue el Beaubourg. Pero ha sido parte de los 30 años de su realización que la película ha tenido una suerte de revival.....” lo que devela que no siempre se hace audiovisual experimental de forma planeada, de manera que esto puede suceder mientras se realiza el audiovisual.



Imagen 11: Fotograma *Agarrando Pueblo*. Fuente, <https://www.youtube.com/watch?v=37MFKQqxKSY>

Para adentrarnos en el concepto de experimental y cómo se dio en Colombia es importante precisar que esta categoría no ha sido considerada importante, porque no encaja en los intereses del mercado, lo cual resulta en una falta de circulación de las obras y reflexión sobre el tema, convirtiéndose en un obstáculo que necesita una debida revisión, la cual no va a ser dada en este trabajo de grado, por esta causa los espacios alternativos como festivales se convierten en focos donde se puede vislumbrar la producción experimental contemporánea, siendo los lugares donde se posibilita encontrar diferentes miradas sobre el mismo tema; es así como surge la preocupación por acercarnos a un formato experimental que en los últimos tiempos “ha revitalizado la estética del documental contemporáneo, explorando en él, lo ensayístico, fusionándolo con la práctica experimental, una serie de manifestaciones innovadoras como: *Oposición – fusión* de la realizadora Diana Bustamante” (Patiño, 2009, p. 164) en donde revela la memoria y el olvido como herramientas indispensables para la reelaboración del recuerdo, en este caso los toma como elementos claves para recordar la vida y obra de una compositora colombiana, Jacqueline Nova. Invitándonos a pensar cómo construir un ensayo audiovisual a partir de la memoria y los recuerdos de viaje depositados en nuestras bitácoras, como impulso para entretrejer los retazos de nuestros recuerdos.

En el cine ensayístico podemos destacar a Felipe Guerrero con su opera prima *el paraíso*, la cual está nutrida de un cuaderno de ruta que hizo el autor en una de sus estadias en Colombia, además de una búsqueda de archivos históricos desde *El Bogotazo* hasta nuestros tiempos, se considera innovador por el tratamiento que le da a sus trabajos con nuevas estéticas y nuevos lineamientos de construcción en el documental experimental, lo cual nos da el impulso para proponer un audiovisual desde la bitácora de viaje y explorar las posibilidades que nos brinda el formato ensayístico.

El gesto creativo:

Desde la relación de la imagen y los recuerdos nos trazamos una meta: la realización de un ensayo audiovisual para comprender su proceso de creación. Usaremos la bitácora de creación como eje transversal que contendrá las reflexiones y orientaciones en el proceso creativo, un proceso muy experimental, entendiéndolo desde Machado, (2014): “el concepto de experimental envuelve más cosas que simples demarcaciones de una diferencia con relación a la producción audiovisual estandarizada. Como sugiere el propio nombre, el énfasis de este tipo de producciones está en la experiencia, en el sentido científico del descubrimiento de posibilidades nuevas”. De este modo la experiencia de viaje, la experiencia de crear nuestro audiovisual es sin duda, el camino que construimos para llegar a conocer los desafíos que implica realizar un producto experimental, todo esto desemboca en una problemática, la problemática de “lo experimental” que constantemente muta, se transforma. Es decir la apuesta por crear el siguiente experimental.

A partir del panorama que exponemos sobre el video experimental encontramos que éste no se puede entrar a definir de modo concreto, sino que, debido a su naturaleza, se puede entrar a definir algunas características que lo determinan, lo delimitan. Desembocando así en una problemática que pretende ahondar en la forma cómo se construye un ensayo audiovisual, por tal motivo nos interesa el proceso de diseñar y crear un producto experimental, y poder indagar en el proceso creativo de un ensayo audiovisual para comprender cómo una bitácora de viaje puede ser un soporte audiovisual. Además de encontrar en este proceso una comprensión que contribuya a fortalecer una futura enseñanza de las formas de creación de un audiovisual experimental y pueda posibilitar una mirada al docente a la hora de indagar sobre este género audiovisual, es así como llegamos a plantear esta pregunta orientadora de nuestra investigación:

¿Cómo elaborar un ensayo audiovisual a partir de una bitácora de viaje, que se constituya como instrumento estructural del proceso de creación, que permita reflexionar el posible lugar del aprendizaje en la creación?

Objetivos

Objetivo General:

Elaborar un ensayo audiovisual a partir de una bitácora de viaje, como instrumento estructural del proceso de creación, que permita reflexionar sobre el posible lugar del aprendizaje en la creación.

Objetivos específicos:

Crear un ensayo audiovisual para visualizar y comprender las imágenes producto de experiencias de viaje contenidas en un archivo audiovisual.

Proponer la dinámica de creación de un ensayo audiovisual que implique la bitácora de viaje como herramienta investigativa, identificando un posible modo de hacer.

Reflexionar el proceso de creación, para evidenciar un aprendizaje progresivo a partir de la exploración de las herramientas utilizadas para la creación de un ensayo audiovisual.

El rastro teórico:

La problemática de la evidencialidad

Los rastreos que nos llevaron a delimitar un marco conceptual dentro del documental experimental, arrojaron recurrentes temáticas, entre ellas la relación de la cámara como una evidente representación de la realidad, a diferencia de las posturas que señalan que en el audiovisual siempre hay alguien que interfiere en ella. Este compilado trata de despejar el camino y acercarse a la tensión existente entre el que graba y lo grabado.

La evidencialidad es muy recurrente en el documental, tendemos a querer mostrar el audiovisual como evidencia de la realidad; no desprendemos su relación con el referente, esto termina desencadenando en la tensión existente (probablemente desde los comienzos mismos del género⁹) entre la verdad y la subjetividad, es decir entre la veracidad que se puede desprender del producto audiovisual y el punto de vista del sujeto que lo creó, bajo este modo de pensar, aparecen formatos que tratan de disminuir o eclipsar el punto de vista, en un intento polémico para el género, es así como aparecen “fly on the wall”¹⁰ donde la intención es que la cámara desaparezca o sea una “mosca en la pared” llamado también cine directo¹¹ en

⁹ En sus comienzos para el lenguaje cinematográfico fue muy difícil definir el término documental, a causa de su naturaleza en constante transformación, el concepto se ha comportado de la misma manera. “El documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo. No moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades. El propio término, documental, debe construirse de un modo muy similar al mundo que conocemos y compartimos.” (Nichols, 1997, p. 42)

¹⁰ Fly on the wall: tiene una actitud no intervencionista. Proponiéndose la idea de una cámara como puro observador de la realidad, es decir una cámara sin nadie detrás que la controle, característica de un cine que está más cerca al registro de la realidad por los avances tecnológicos.

¹¹ El cine directo se da en una época en la que los adelantos tecnológicos facilitaron un soporte más ligero y fácil de manejar, por lo que permite salir del estudio y grabar directamente una realidad,

contrapartida de “fly on the soup” del cinema verité que hace referencia al intervencionismo del realizador con su cámara sin dejar atrás que ambas apuntan a la captura de una realidad que genere el efecto de verdad.

El desarrollo contemporáneo del documental, ha posibilitado superar la tensión histórica de la evidencialidad, como hoy día podemos ver en la obra de Michael Moore de 2004, *Fahrenheit 9/11* donde se combina material histórico con puntos de vista, elementos narrativos de la ficción con reflexiones o argumentos y la manipulación de todo tipo o clase de archivo, sea otro caso, Andrés Di Tella con *montoneros, una historia* de 1995, la distancia o tono de la voz omnipresente se acentúa y aterriza en un lenguaje reflexivo e íntimo con las imágenes, se transforma la actitud de “mosca en la pared” que alude a la no intervención de la cámara, abandonando lo pretencioso que resulta el tratar de establecer una distancia casi imperceptible con el referente, en este caso Frederic Wiseman, y su obra *juvenile court* de 1973 se hace notable por una presencia del sujeto, donde se privilegian las relaciones del documentalista con su realidad, precisamente se convierte en una obra muy notable en los años 70” ya que el realizador se sumerge en los tribunales de menores y nos permite observar la intimidad de sujetos que afrontan situaciones fuertes, lo que permite que ellos se olviden de la presencia de la cámara, generando la situación de un observador presente.

poderse desplazar y cargar una cámara más liviana permitió el desplazamiento del realizador hacia nuevos campos, la intervención directa en el rodaje y en consecuencia unas nuevas formas de registrar en el documental. El hecho de que en ese momento se dieran estos avances tecnológicos cambio la relación que el realizador tenía con la realidad, era una forma de grabar in situ, de poder capturar algo de manera directa.



Imagen 12: Fotograma *montoneros, una historia de 1995*. Fuente, <https://vimeo.com/116316679>

Esto desencadena en un enfoque más flexible y personalizado del cine de no ficción¹² esto a causa de la posibilidad de acceder a equipos más económicos (cámaras digitales) lo que se traduce en una masiva presencia de video, un documentalismo artesanal como se expone en Andrés Caicedo, *Unos pocos buenos amigos* del director Luis Ospina, donde el escritor es visto a través del recuerdo de sus allegados después de su suicidio a los 25 años, el resultado de la subjetividad y la accesibilidad para representar los pensamientos, reflexiones, críticas y análisis etc., otro ejemplo de este autor es *Nuestra película* en el que vemos un trabajo sin guión y el cual se desarrolla sobre conversaciones, para esto “Ospina se armó de una cámara de video Hi 8, una sola luz y Rodrigo Lalinde un camarógrafo muy experimentado. Fueron necesarias cuatro sesiones para grabar el lento y esforzado monólogo de un artista que comenzaba a quedarse ciego¹³”, este

¹² Aquí vale la pena aclarar que, de aquí en adelante no vamos a utilizar el término documental, sino el término *cine de no ficción*, en palabras de Weinrichter (2005) se hace evidente que el venerable y en realidad siempre conflictivo término de documental resulta insuficiente para dar cuenta de la asombrosa diversidad del trabajo que se está llevando a cabo en la actualidad y que debemos denominar todavía por exclusión *no ficción*.

¹³ Arias, Eduardo (5 febrero de 2015) NUESTRA PELÍCULA. Revista Cambio 16 No. 27, Bogotá, 1993.

fenómeno, termina siendo o convirtiéndose en esta tendencia a hacer audiovisuales en primera persona como podemos ver más adelante con Albertina Carri y su trabajo *Los rubios* de 2003 dándonos cuenta que este formato es lo que hoy en día hace resonancia en las prácticas del audiovisual contemporáneo.

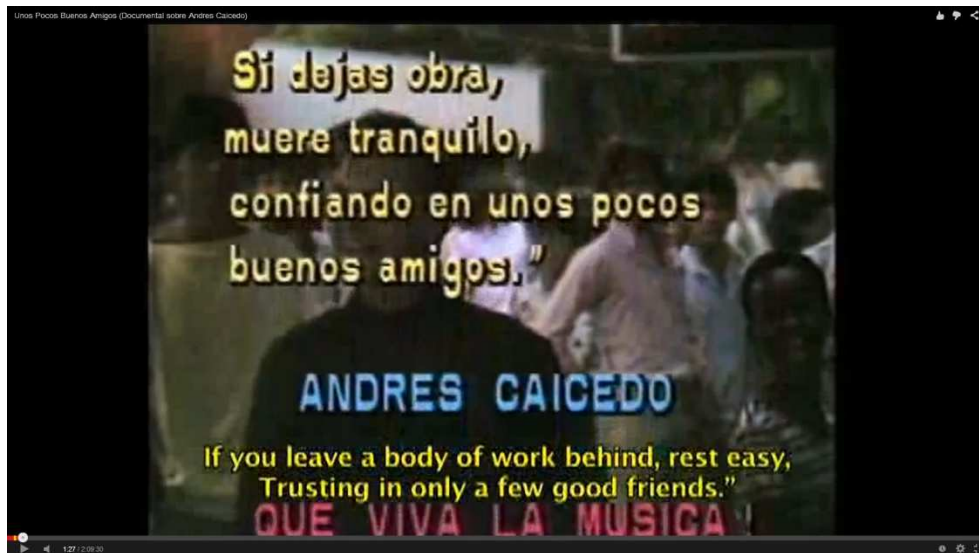


Imagen 13: Fotograma *Unos pocos buenos amigos* del director Luis Ospina. Fuente, <https://www.youtube.com/watch?v=KNIZvgOBgVc>

Lo reflexivo

El sujeto como creador siempre dejará huella latente de su presencia en la obra, en este apartado hacemos referencia a producciones de no ficción que tienen como hilo conductor una reflexión, caminando siempre en terrenos del azar, que pertenece a territorios del ensayo. En resumidas cuentas, evidencias un libre discurso reflexivo, una manera de ensayar pensar obligándonos a diseñar formas de plasmar ideas.

Tomado de: <http://www.luisospina.com/sobre-su-obra/rese%C3%B1as/nuestra-pel%C3%ADcula-por-eduardo-arias/>

La reflexión aparece como una nueva mirada sobre la subjetividad en el audiovisual, que se ve reflejada en las posibilidades que permite el audiovisual reflexivo, en palabras de Weinrichter:

“No me refiero necesariamente, aunque no sea un concepto incompatible, a un cine auto reflexivo o autoconsciente, que documente su propio proceso de construcción y significación, como se ha recomendado y elogiado para el cine narrativo modernista. Me refiero a la posibilidad que tiene el cine para discutir ideas, para producirse como ensayo, según el modelo literario” (Weinrichter 2005, p.87)

Un audiovisual equiparable al ensayo que permite escribirse, tomar elementos visuales para nutrirse, esto nos lleva a “afirmar que el cine está a punto de encontrar una forma con la que se convertirá en un lenguaje tan riguroso que el pensamiento podrá escribirse directamente sobre la película” (Weinrichter, 2005, p. 89) habría que decir también que la noción de un cine de ensayo con una voz presente en sentido literal y reflexivo también podría venir desde *lettre de sibérie* de Chris Marker donde aparecen las mismas series de imágenes tres veces, con tres discursos diferentes, uno comunista, uno anticomunista y uno neutro.

Finalmente el cine desarrolla su potencial ensayístico, aunque no tiene toda la trayectoria del ensayo literario, si podemos encontrar que está compuesto de elementos de distinta naturaleza, un rasgo del ensayo para establecerlo como característica ya que, **hace ensayo audiovisual el que crea experimentando** y es esta noción de ensayo la que nos delimita nuestro horizonte de creación, una experiencia abierta que nos sirve para mostrar nuestros pensamientos, nuestros procesos de reflexión y representación de esta reflexión, un diálogo constante como nos lo da a entender:

En el ensayo la actitud pedagógica o persuasiva propia de los textos argumentativos queda atemperada por el interés del poeta-filósofo en exponer su pensamiento. Estima intelectualmente al espectador por lo que no adopta una postura de superioridad, sino una especie de diálogo entre iguales. Por eso, el autor pone más cuidado en hilvanar y expresar su argumentación para que el destinatario reflexione que en intentar el proselitismo o la propaganda descarada. (García, 2006, p.103)

Este argumento corresponde muy bien a la idea de que el ensayo es implícitamente dialógico, despertando nuestro interés por dialogar dentro del mismo audiovisual.

Sin olvidar que el ensayo audiovisual comparte características del literario, vemos que estas se pueden aplicar a otros modos de hacer

Quando digo “ensayo” me refiero a un texto breve de no ficción, escrito en prosa, que tiene como núcleo central un tema de reflexión y muestra una tendencia a huir de la certeza. Muchos de los textos que encontramos hoy clasificados como “ensayos”, o “especie de ensayos”, son todo menos eso. Esos textos incluyen la clase de escritura que esperas encontrar en los exámenes de admisión a la universidad, en trabajos para seminarios, disertaciones, críticas profesionales y otros escritos académicos; textos comprometidos políticamente u otras formas de escritura perentoria que insisten en sus tesis y no dejan espacio alguno para la incertidumbre; u otra clase de textos breves en prosa en los cuales la subjetividad del autor ha sido deliberadamente borrada o camuflada. Lo que estos textos suelen tener en común es, en primer lugar, la tímida ocultación del yo bajo un velo de objetividad. (Wampole, 2013, p. 6).

Este es por decir así, un libre discurso reflexivo, libre de prescripciones y quien critica es quien debe experimentar por necesidad.

Habría que decir también que al elaborar un ensayo audiovisual este debe crear las condiciones bajo las cuales aparecerá un nuevo objeto, esto lo convierte en un formato libre de temáticas y formalismos,

Desde el punto de vista semántico un ensayo es una prueba, un intento. Como reseña María Dolores Picazo, en el contexto francés donde introdujo el término Michel de Montaigne, el vocablo significaba ejercicio, preludeo, prueba, tentativa, tentación; y 'ensayar': tantear, verificar, probar, experimentar, inducir a tentación, exponerse al peligro, correr un riesgo. 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, 2006, p. 83)

Se comprende que combina muchos tipos de elementos pues se obliga a encontrar nuevas formas de plasmar nuestras reflexiones, lo que conlleva a tener un proceso consciente a la hora de escoger los elementos que conformaran el ensayo audiovisual, sin dejar de lado el horizonte de sentido, que evidencia una reflexión propia.

Podemos, por lo tanto, decir también que **el ensayo audiovisual implementa sus propios recursos para construirse** lo cual lo limita como modelo o como lo define Alain Bergala al decir que el ensayo inventa no solo su forma si no su propio tema

El documental, generalmente, tiene un tema, es “una película sobre”... y este tema, por regla general, preexiste como tal en el imaginario colectivo de la época. (...) el film essay surge cuando alguien ensaya pensar, con sus propias fuerzas, sin las garantías de un saber previo, un tema que el mismo constituye como tema al hacer esa película. Para el ensayista cinematográfico, cada tema le exige reconstruir la realidad. Lo que vemos sobre la pantalla, aunque se trate de segmentos de la realidad muy reales, solo existe por el hecho de haber sido pensado por alguien. (Weinrichter, 2005, p.89)

Este argumento corresponde muy bien a la sensación que nos produce reconstruir el viaje, como ese espacio contenedor del recuerdo que posibilita reorganizar la experiencia para un producto audiovisual.



Imagen 14: Fotograma *F for fake*. Orson Welles. Fuente, https://www.youtube.com/watch?v=KWZUG0-nn_Q

Su definición

A continuación nos referimos a los acercamientos que han hecho varios autores sobre el concepto de cine de ensayo, sin dejar de lado que es un elemento muy difícil de entrar a definir porque cada producto tiene su particularidad y constantemente muta en su forma de hacerse. Son presentadas consideraciones y delimitaciones que le dan algunos autores pero, por la naturaleza del ensayo no nos aventuramos a formular una definición sino a sumergirnos en las posibilidades conceptuales que nos brindan algunos autores.

Dentro de este marco han de considerarse los esfuerzos que han tenido varios autores al tratar de definir el cine ensayo, pero no es de olvidar que es muy difícil de definir, por eso puede decirse que:

La práctica del cine de ensayo parece reducirse a una serie de casos singulares: lo único general que puede poder decirse de él es que cada película es un caso particular. ¿Vale entonces la pena esforzarse en darle la categoría de género a lo que esencialmente es excéntrico, fronterizo y a-genérico? Tal propósito parecería un nuevo ejemplo e ese pecado heredado de la gran teoría afrancesada de intentar ajustar un corpus de películas a un modelo (Weinrichter, 2005, p.89)

Sin dejar la idea de que todo lo queremos encasillar en categorías, empecemos a ver las apuestas teóricas que se han expuesto hasta el momento.

Con todo y lo anterior, empecinados aun así en tratar de encasillar el ensayo audiovisual en una categoría, una de las definiciones más relevantes para el género la pone en circulación Alain Bergala (citado por Weinrichter, 2005)

¿Qué es un film essai? Es una película que no obedece a ninguna de las reglas que rigen generalmente el cine como institución: género, duración estándar, imperativo social. Es una película “libre” en el sentido que debe inventar, cada vez, su propia forma, que solo le valdrá a ella. (Weinrichter, 2005, p. 89)

Esta definición implica un gran esfuerzo ya que la búsqueda del ensayo audiovisual compromete la creatividad y las formas de buscar soluciones al momento de expresar nuestras reflexiones, por su carácter único y personal.

El ensayo es un método de organizar el propio pensamiento y darlo a conocer en su singularidad:

El ensayo fílmico propone un discurso personal y asistemático que a través de elementos como un estilo marcado, un montaje visible que privilegia la palabra o la inserción fílmica del autor– va construyendo su reflexión en las imágenes, representando así el camino del pensamiento trazado. (García, 2006, p.75)

Para mejor entender el ensayo audiovisual, reparemos en otro aporte a la definición del tema hacia una clasificación donde se resalta que:

En este desconcierto genérico, durante años se clasificó al ensayo como una modalidad particular de documental. Sin embargo existe una reconocible línea divisoria que los separa: en el film-ensayo, el trabajo fílmico no parte de la realidad, sino de representaciones sonoras y visuales –dependientes de su contrato con lo real– que se amalgaman dejando visibles las huellas de un proceso de pensamiento, “estableciendo el proceso de reflexión justamente en las imágenes”, jugando con sus tensiones. Este juego provoca que el ensayo se mueva en una zona indeterminada entre la no- ficción y la ficción, llegando a hacer de esa mezcla entre realidad y creación discursiva el objeto de su meditación fílmica.(García, 2006, p.87).

Lo que nos conduce a comprender que el ensayo es un reflejo del pensamiento. Es fragmentado, es pensamiento confuso y problemático. No es perspectiva unívoca ni ideal de certeza, es duda, lo incompleto, lo no resuelto, una subjetividad en busca de la verdad.

Hay otro aspecto que resaltar y es el problema de la delimitación, por su carácter experimental, es complicado llegar a un acuerdo, por lo cual importantes esfuerzos han intentado determinar un tratamiento sobre las

imágenes basado en Philip Lopate quien “ha esquematizado cinco cualidades imprescindibles para calificar a un film como ensayo y así evitar confusiones: presencia de la palabra, representación de una perspectiva o voz única, intento de averiguar algo sobre un problema, punto de vista personal y lenguaje elocuente”. (García, 2006, p.85). Esto nos aclara más el panorama para poder adentrarnos en el desarrollo del audiovisual como elementos a considerar.

Según Adorno citado por García (2006) “tiene que estructurarse como si pudiera suspenderse en cualquier momento, piensa discontinuamente, como la realidad es discontinua y encuentra su unidad a través de las rupturas, no intentando taparlas” (p.89) lo que nos indica que en el film ensayo lo importante es la evidencia del pensamiento del autor. Existen otro tipo de producciones audiovisuales que pueden tener una elevada reflexión intelectual pero solo por esta cualidad no los convierte en ensayos por carecer de lo que realmente piensan los autores sobre la materia que han elegido. Cabe concluir que por su naturaleza es atemporal y consideramos que es asistemático.

Dentro de las producciones audiovisuales se podría decir que por sus formas de producción y de representación serian un film essay pero no siempre es así, ya que si bien poseen algunas características no son del todo ensayo, es el caso de películas de autorretrato o películas de viaje las cuales no serían film essay, ya que estas dos desatienden la potencia del discurso especulativo y la función critica que lo determina, podríamos también hablar de películas de montaje o documentales poéticos pero a estos les faltaría la reflexión, las ideas no son inherentes a la conformación de estos, o como también el diario fílmico, el cual se construye según la

historia, siendo opuesto al film ensayo ya que este se estructura según el pensamiento.



Imagen 15 Fotograma Sans soleil. Fuente, <https://www.youtube.com/watch?v=0K8j3MU9dw4>

Rastrear los inicios del ensayo audiovisual, a partir de establecerlo como una categoría es muy complejo, para iniciar podemos revisar la obra de Godard por la serie de ambigüedades que presenta ya que en títulos como: *Masculin féminin* (1966) donde la historia de los personajes se inserta en la historia oficial, y más aún en *Deux trois choses que je sais dele* (1966) donde es plasmadas las vivencia de una mujer con sus hijos en la ciudad de París de los años 60" pero su obra se adentra más en el ensayo cinematográfico, cuando aparecen obras como *Letter to Jane* (1972) donde A partir de una foto de Jane Fonda publicada en L'Express en la que la actriz norteamericana aparece retratada en Hanoi junto a dos vietnamitas, aprovechando Godard para mostrar la hipocresía y falsedad de los medios de comunicación de masas, también aparece *iciet ailleurs* (1974) y *Numero Deux* (1975) otro ejemplo es *lettre a freddy buache* donde particularmente Godard explica al director de la Cinemateca suiza, Freddy Buache, las razones por las que no es capaz de afrontar el encargo de hacer una película

sobre dicha conmemoración del 500 aniversario de la fundación de la ciudad de Lausana. Culminando su apuesta audiovisual en la serie de *video histories du cinema* (1988- 1998).



Imagen 16: Fotograma de *letters a Fredy Buache*. Fuente, <https://www.youtube.com/watch?v=gaT68d8J4gJZ>

El montaje

El montaje se constituye como la estructura fundamental del ensayo audiovisual, enfatizando en planos imagen y audio para establecer un ritmo continuo de pensamiento, en esta parte exponemos como este elemento está condicionado por la manera de mostrar y la necesidad de explicar las ideas, para comprender como por la asociación imagen palabra se puede determinar otro sentido de la imagen dándole su particularidad ensayística.

Pasando a tener una presencia constante en sus películas, siendo consecuente con su postura hacia las obras, concebir un cine de ensayo viéndose un interés por las formas ensayísticas para plasmar sus reflexiones:

El Godard que vive desde hace décadas recluido en Suiza, como un ogro en la caverna platónica queriendo alumbrar un ideal casi perdido, el ideal eminentemente ensayístico del cine como instrumento del conocimiento, ha conseguido por fin, gracias a la técnica del video “filmar” como habla y montar como piensa (Weinrichter, 2005, p.93).

Es significativa la importancia que tiene, estableciéndose como un referente del cine ensayístico, no solo por desviarse de la norma documental sino por una actitud ensayística, así podemos decir de este ejemplo que

La base del potencial ensayístico del cine puede estar, en efecto en el montaje considerado en sentido amplio entre planos y entre la imagen y la banda de sonido (...) en el caso que nos ocupa se puede hablar de un montaje de proposiciones, que ensambla los planos según una continuidad de lógica discursiva. Esta idea surgida sin duda del montaje asociativo de experiencias vanguardistas del cine mudo como las sinfonías urbanas de Ruttman, Bertov y otros, aparece ya de forma intuitiva en el que pasa por ser el primer texto que se plantea la posibilidad del ensayo cinematográfico como una nueva forma del cine documental. (Weinrichter, 2005, p.92).

Lo que nos interesa aquí es establecer que, el montaje es la cualidad de establecer un ritmo continuo de ideas, sirviéndose de las imágenes para mostrar un pensamiento serial, buscando crear una imagen por medio de la asociación: cuando más lejanas están las imágenes contrastadas, más fuerte es la metáfora; en palabras de Godard citado por (Weinrichter, 2005) “la verdadera misión, el auténtico objetivo era llegar a elaborar y poner en práctica el montaje” entendiéndose que la mejor manera de crear una forma que piensa está en el contraste de imágenes, sonidos e ideas.

El montaje entre imágenes se diferencia del de ficción pues no busca establecer una continuidad espacial, temporal o dramática

“Hans Richter citado por Weinrichter, (2005) nos dice que el film de ensayo puede acudir a una reserva de medios expresivos incomparablemente mayor que el puro film documental. Liberado de registrar fenómenos externos en una secuencia simple el film de ensayo debe recoger su material de todas partes; su espacio y su tiempo solo deben estar condicionados por la necesidad de explicar y mostrar la idea” (p.92)

Esta descripción sería incompleta si, la característica de recoger su material de todas partes su espacio y tiempo solo la condiciona la premisa de explicar y mostrar un concepto o idea recurriendo a las imágenes que le sean relevantes para enlazar el ritmo o guía de un pensamiento alcanzando su máximo potencial en el cine de remontaje o llamado found footage. Esto nos lleva a definir el concepto de archivo encontrado, donde Godard:

Retoma el concepto de montaje proporcional de forma radical reivindicando la creación de una imagen (no una imagen visual si no metafórica) por medio de una asociación que debe ser, montaje entre imagen y palabra: puede llegar a ser mucho más determinante del ritmo audiovisual que el montaje tradicional donde la imagen y la voz entablan una relación dialéctica, sin embargo el discurso verbal carga de otro sentido la imagen y le da una particularidad más ensayística desprendiéndose, de la idea de cine como netamente visual. (Weinrichter, 2005, p. 94).

En el cine de no ficción la voz en off ha sido vista con desconfianza siguiendo el prejuicio que dicta que el artista debe mostrar en vez de contar y apenas acepta de dicha voz su función “scherezade” invitarnos persuasivamente a entrar en el universo de la ficción. Ese prejuicio es aún mayor dentro de la institución documental si bien por diferentes motivos: es en primer lugar una reacción a los excesos del comentario lleno de autoridad del viejo modo expositivo y es en segundo lugar expresión de una reticencia, heredada del paradigma del cine directo a introducir tasas de subjetividad y no digamos ya “opiniones personales” en el discurso de la no ficción.

La noción de ensayo que implementara en inicio la voz del documentalista en sentido literal se ve en *Letter de Siberie* de Chris Marker donde la palabra media sobre la imagen convirtiéndose en el referente del ensayismo cinematográfico con la obra más renombrada *Sain soleil*. Obra que termina convirtiéndose en el referente en una mediación sobre una secuencia de imágenes después de ser grabadas tomadas de un archivo audiovisual lo que lo convierte en una variable del ejercicio *kulechop* como efecto que carga de sentido después de yuxtaponer la palabra con la imagen:

Es la palabra la que puede dar a la imagen cierta capacidad abstracta que le sirve para evocar conceptos (sin por ellos poner en juego el concepto o categoría de lo verdadero como lo demuestra el experimento relativista sobre la objetividad y el punto de vista de Marker y, la existencia de todo subgénero ¿documental? El cine de propaganda conducido por voces tan inflamadas como poco dignas de crédito. (Weinrichter, 2005, p. 96)



Imagen: letter de Siberie de Chris Marker. Fuente, <https://www.youtube.com/watch?v=NPE5XQqObZI>

Despertándose dos conceptos que establecen una relación entre imagen - palabra, la cual enfoca la atención del espectador sobre la imagen para fijarle un significado, al contrario pasa cuando existe la relación audio + visual ya que este desplazamiento introduce al espectador a desprender de la imagen un nivel superficial el montaje entre imagen y palabra: puede llegar a ser mucho más determinante del ritmo audiovisual que el montaje tradicional donde la imagen y la voz entablan una relación dialéctica, sin embargo el discurso verbal carga de otro sentido la imagen y le da una particularidad más ensayística desprendiéndose, de la idea de cine como netamente visual.

Finalmente Phillip Lopate insiste en la importancia de la voz, un ensayo audiovisual debe tener un texto verbal que intentar crear un discurso racional es importante para el cine el poder mostrar un punto de vista a través del montaje insistiendo en la palabra como medio de reflexión personal, pero al hablar desde la subjetividad no queremos decir que se niega una reflexión o construir un discurso donde el ensayo audiovisual tenga la última palabra, esta restituir la lista de producciones que poseen estas características.

Atlas de imagen

Atlas, el portador era un joven titán al que Zeus condenó a llevar sobre sus hombros los pilares que mantenían la tierra separada del cielo; en el trabajo de Aby Warburg el "Atlas Mnemosine" es el nombre que escogió para el conjunto de imágenes, que nos ofrecería una manera de ver elementos reunidos por afinidades selectivas, para tratar de comprender la serie de conceptos que emergen de las imágenes y cómo llevar ese mundo a cuestas.

La continua posición crítica respecto a la forma de cómo los museos llevan la mirada de la historia de las imágenes, impulsan el emprendimiento de Aby Warburg, para crear una configuración que permitiera la representación de la vida en movimiento en un archivo, “una configuración donde las cosas heterogéneas son agitadas juntas, jamás sintetizables pero imposible de desenredar, jamás separables pero imposibles de unificar en una unidad superior, el propio Warburg se refería a su estilo como *una sopa de anguilas*” (Huberman, 2009, p. 28). Es un intrincado subterráneo de raíces, tablas o paneles que rastrean la pervivencia de símbolos y arquetipos que migran desde la antigüedad, en él se reúnen los objetos de su investigación en un dispositivo de paneles móviles para montar y desmontar una obra y al mismo tiempo un método de organizar, siendo un referente para la historia del arte, ya que representa una cosmovisión que es posible reestudiar muchas veces a través de la asociación y modificar la manera de concebir los obras entre sí, y disponerlas en la historia constituyéndose en una fuente inagotable de pensamiento sobre las imágenes, se refiere a la memoria de las imágenes incluida la memoria inconsciente.



Imagen 17 Aby Warburg Bilderatlas Mnemosyne, 1927-1929. Panel 46 Warburg Institute Archive, Londres.
Fuente, <http://warburg.sas.ac.uk/archive/>

En este trabajo de grado tomamos el atlas de imagen como eje para poder organizar y reorganizar el archivo personal que tenemos de nuestros viajes. Además de ser un ejercicio posibilitador para poner en dialogo los

pensamientos de cada uno a partir de una selección de imágenes específicas, estableciendo

específicas, estableciendo relaciones entre ellas las cuales más adelante hicieron parte de nuestro montaje audiovisual, es un trabajo colaborativo que está atravesado por la constante reflexión desde y hacia las imágenes. El atlas de imagen como detonador del análisis de la imagen, para disponer, comparar y exponer cada punto de vista; paralelamente dispuesto a ser guía de montaje para nuestro ensayo audiovisual, de esta manera desestabilizamos las imágenes seleccionadas, para ampliar el espectro de interpretación de las mismas.

Sendero metodológico:

Existen múltiples posturas cuando se busca vincular el ejercicio investigativo con la práctica artística y la creación, más cuando se trata de un trabajo de grado que debe estar regido por el rigor de las metodologías de investigación. Por una parte está la postura en la que la creación artística, por ser espontánea y subjetiva, no requiere de un método concreto; por otra, se afirma que la creación es un proceso que de una u otra manera sigue un rigor investigativo, que sin embargo, es determinado por el sujeto creador (Barriga, 2012). Para el caso de esta investigación nos basamos en la segunda postura.

Más que un método como tal, nos basamos en lo propuesto por Ana Barrios, quien “insiste en desvincular la investigación artística del aspecto metodológicamente riguroso que propone el método científico” (Barrios citada por Barriga, 2012, p.54). En ese sentido, la autora plantea que más

que la palabra investigación se habla de una *experimentación*,¹⁴ claro está sin demeritar que en todo proceso de creación se encuentra implícito una metodología, un camino a seguir.

Las posibles vías de la experimentación despiertan nuestro interés en lo audiovisual, lo cual nos llevó a indagar sobre las prácticas experimentales, de donde emerge la idea de realizar un ensayo audiovisual, el cual, por sus características de exploración, requirió un método de investigación que integrara nuestro ejercicio de creación al proceso investigativo; proponiéndose encontrar un equilibrio entre lo visual y la experiencia como sujetos creadores, en la investigación “ENSAYOS AUDIOVISUALES, Reflexiones de-fragmentos visuales” nos basamos en una metodología de tipo *collage*, que es definida por Martha Barriga (2012) como aquella en la que se busca vínculos entre hacer arte e investigar, es decir tiene como enfoque integrar la práctica en el proceso de investigación.

A partir de Kathleen Vaughan¹⁵, el collage es un método que aborda la práctica artística y creativa basada en la investigación. Vaughan define el *collage* como:

Método en la práctica de las artes, con una epistemología postmoderna, y como una forma artística versátil que acomoda múltiples textos e imágenes en una sola obra, que ha sido propuesto como un modelo que valora los entendimientos distintivos múltiples, y que incorpora deliberadamente modos de conocimiento, tales como las artes visuales”. (Vaughan, como se cita en Barriga, 2012, p. 187)

De esta manera no solo nos remitimos a la realización metódica de un producto audiovisual, sino también a la exploración de posibilidades que implica el proceso mismo de creación, es decir, nuestra mirada está

¹⁴Esta afirmación es basada en la raíz etimológica de la palabra *investigación*, “relacionada con la idea de proceso, imaginación, lo desconocido, y la intuición o *insight*. (Barriga, 2012, p. 54)

¹⁵ Kathleen Vaughan docente, artista visual y escritora que define el collage como un método de investigación dentro de la creación artística.

enfocada a develar el transitar desde el hacer, recorrer un camino y evidenciar las características de este, dando fe de un aprendizaje progresivo y reflexivo.

La particularidad del ensayo audiovisual exige que para su realización se construya un camino propio, por esto, nosotros decidimos incorporar al proceso de creación elementos del proceso de investigación por medio del método *collage*:

Para Vaughan son características del método collage la práctica creativa, la yuxtaposición, la interdisciplinarietà, el vínculo con la cotidianidad, el conocimiento situado, la crítica y transformación cultural, la apertura la multiplicidad e interdependencia de productos, y lógicamente, las producciones o resultados que reflejen el proceso realizado (Barriga, 2012, p.186).

El cual, debido a su naturaleza exploratoria nos permite ahondar en la práctica, para reflexionar y construir nuevos modos de ver y entender, determinando, por ejemplo las características bajo las cuales aparecerá un nuevo objeto, implementando sus propios recursos para construirse.

En ese sentido partimos de la elaboración, revisión y reconstrucción de una bitácora de viaje en donde se plasmó registro fotográfico y audiovisual de numerosos recorridos hechos durante cinco años en diferentes territorios del país.¹⁶ La bitácora de viaje es abordada por nosotros como ese elemento contenedor del recuerdo, compuesto de mensajes escritos por un autor experiencial, que plasma sus ideas, emociones, que selecciona, de manera a veces intencionada o no, unas huellas que quedan

¹⁶ Los territorios recorridos fueron: Villa de Leyva, Boyacá. Guapi, Cauca. Parque Nacional Natural Gorgona, Puerto Guzmán, Putumayo. Laguna La cocha, Nariño. San Agustín, Huila. Bojacá, Cundinamarca. Laguna Pedro palo, Cundinamarca. Laguna verde, Cundinamarca. Volcán Nevado del Tolima, Tolima. Sierra Nevada del Cocuy, Boyacá. Sierra Nevada de Santa Martha, Cesar. Riohacha, Guajira. Zipacon, Cundinamarca. Facatativá, Cundinamarca. Cali, Valle del Cauca. Tambo, Cauca. Rincón del mar, Sucre. Bucaramanga, Santander.

en el tiempo, las acciones ejecutadas durante un viaje, prolongadas en escritos. En este caso nuestras bitácoras de viaje están nutridas por diferentes elementos: fotos, video, mapas, boceto, directorio de contactos, regalos, cartas, etc. Estas bitácoras han sido construidas a partir de las decisiones que nosotros como viajeros tomamos, así como de la necesidad de recordar y conservar un momento en un diario de viaje.

Por otro lado, elaboramos otra bitácora, que denominamos *de creación*, la cual fue el instrumento recolector de datos en el transcurso de toda nuestra investigación. En esta registramos las reflexiones que se generaron a partir del análisis por categorías (más adelante descritas) de las imágenes recolectadas en los viajes que realizamos y del proceso de creación del ensayo audiovisual, donde se integran ejercicios exploratorios basados en prácticas de creación realizados a modo de atlas de imágenes¹⁷, para entretrejerlas, dándoles un significado y evidenciar relaciones entre una y otra, lo que contribuye a una guía de montaje.

Posteriormente, se realizó un acercamiento al archivo fotográfico y audiovisual que se recogió durante los años de viaje¹⁸, con el fin de evidenciar las potencialidades de las imágenes y clasificándolas en atlas de imágenes, para posibilitar la creación del audiovisual. Es necesario aclarar en este punto que, cada uno de nosotros realizó atlas de imágenes de forma individual según el análisis propio por categorías, luego el material fue sometido a numerosas revisiones, bajo el pretexto de desarrollar una

¹⁷ El *atlas de imágenes* debe su nombre a un género epistémico atestiguado desde el Renacimiento, principalmente en el campo de la cartografía, muy en boga, a través del enciclopedismo de la Ilustración, en las ciencias de la cultura—arqueología, historia, antropología o psicología— a finales del siglo XIX. Para Georges Didi-Huberman en *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* El atlas de imágenes es el obrador de un pensamiento siempre potencial—inagotable, poderoso e inconcluso—sobre las imágenes y sus destinos. Es por definición necesariamente incompleto, una red abierta de relaciones cruzadas, nunca cerrado o definitivo, siempre ampliable a la incorporación de nuevos datos o al descubrimiento de nuevos territorios.

¹⁸ Algunas imágenes de este archivo audiovisual estaban contenidas dentro de las bitácoras de viaje, otras imágenes no, por lo que se dispuso un tiempo de reorganización del archivo audiovisual que se tenía en los diferentes dispositivos electrónicos.

reflexión a partir de la imagen como un documento complejo con una profundidad digna de ser analizada, y esto, en la mayoría de casos, no se logra desde una visión parcial de la misma.

Al interior de la investigación basada en las artes se identifica una característica relevante para nuestro proyecto “la firma personal del investigador y la presencia de la forma estética” (Barriga, 2014, p. 192) involucrándose en la obra creativa, lo vemos como una particularidad del arte contemporáneo, es así que consideramos que el enfoque de la investigación está basado en las artes porque el artista investigador asume un rol dinámico, la experimentación de esta práctica artística abarca un amplio espectro de acciones, (atlas de imágenes) haciendo que la investigación se involucre como parte de una creación; tendemos a entretener y reflexionar las categorías de tal manera que sus resultados los enfocamos en el audiovisual a manera de exploración propia, propiciando un aprendizaje o en palabras de Piantanida, McMahan & Garman (2003) citados por Barriga (2014, p. 193) “como un modo de autoexploración; como un modo de pedagogía que se vincula a la educación artística; como un modo de representación del conocimiento y como un modo de construir o generar conocimiento.”

Dentro de los tiempos dispuestos para la creación del montaje se crearon una serie de ejercicios influenciados por Aby Warburg quien habla de una “red de relaciones entre objetos establecida, que la razón no entiende; las referencias surgidas rompen los límites de la temporalidad y contigüidad (estilística o espacial), posibilitando constantes relecturas” (Warburg como se cita en Tartás y Guridi, 2013). Es así como los atlas de imágenes realizados individualmente son entretidos en un ejercicio donde se disponen las imágenes para una relectura, buscando la relación entre la representación visual y el significado que cada uno de nosotros como investigadores-creadores le pueda dar a la imagen.

A partir de las afinidades, relaciones y nodos resultantes del ejercicio anterior se orienta la estructura de montaje del ensayo audiovisual, dándole prioridad a las imágenes más significativas para el proceso, entendiendo el montaje según Einsentein como un “conflicto dialéctico, donde nuevas ideas emergen de la colisión de imágenes muy diferentes. En la técnica de montaje, uno más uno suman siempre más que dos” (Einsentein, 1938, p. 85). De esta manera, el diálogo que establecemos entre bitácoras se ve reflejado en el proceso de edición, la imagen nos deja ver en dos direcciones, evidenciar el rastro de un sujeto, crear experimentando, hacer un ensayo audiovisual.

En nuestra investigación se utilizaron dos tipos de bitácoras como herramientas investigativa, la bitácora de viaje y la bitácora de creación, a continuación examinaremos brevemente cada una de ellas:

La bitácora de viaje:

La bitácora de viaje nace como una especie de armario que se utiliza en la vida marítima. Se trata de un instrumento que se fija a la cubierta, cerca del timón y de la aguja náutica y que facilita la navegación en océanos desconocidos. En la antigüedad, este artilugio solía incluir un cuaderno (el cuaderno de bitácora) donde los navegantes relataban el desarrollo de sus viajes, para dejar constancia de todo lo acontecido en el mismo y la forma en la que habían podido resolver los problemas. Este cuaderno se guardaba en la bitácora, era protegido de las tormentas y los avatares climáticos porque servía como libro de consulta ante las vicisitudes del viaje¹⁹

¹⁹ Qué es, significado y concepto (12 de agosto de 2014) Tomado de: <http://definicion.de/bitacora/#ixzz3RHwmnIYV>



Imagen 18 Bitácora de Zaida.



Imagen 19 Bitácora de Javier



Imagen 20 Bitácora Zaida



Imagen 21 Bitácora de Javier

En el transcurso de nuestros viajes hemos depositado pensamientos en diferentes soportes que contienen nuestros recuerdos, respondiendo a la necesidad de plasmar nuestras ideas y llevar a cuestas los fragmentos de un tiempo detenido en un objeto; una entrada a un parque arqueológico, recetas, una etiqueta de aguardiente que no se había probado, un dibujo en un primer viaje, las piedras recolectadas de los ríos, un escrito, los tiquetes de bus, los mapas realizados previos y durante el viaje; todos estos elementos son detonantes que hacen revivir el recuerdo, y que dan pie para que en el presente coexistan diferentes sensaciones como las suscitadas por un paisaje específico, los sabores de algún paraje, o saberes adquiridos por las personas que rodeaban o no el momento, se reconstruye la memoria, se revive la experiencia y se contempla un pasado que está hilado al presente a través de estos fragmentos de recuerdo.

Los viajes a los que hacemos mención fueron ejecutados desde el año 2009, teniendo como protagonistas a dos individuos que contemplan el mundo desde diferentes miradas, con intereses particulares pero que comparten el gusto por viajar. A partir de las experiencias y los retazos de recuerdos se conformaron intuitivamente las bitácoras de viaje, alimentadas por fragmentos que en su momento cobraban relevancia para cada uno de nosotros. A medida que pasaban los días de viaje los elementos que se incluían en la bitácora fueron integrados más rigurosamente a partir de la exploración de las herramientas en las cuales cada uno encontraba afinidades.

Ahí, encontramos una preocupación por lo fotográfico y lo audiovisual, una evolución en la manera de registrar nuestro alrededor, que va paralela a los aprendizajes que obtenidos dentro de la misma experiencia de viaje, en cuestión de color, temperatura, intensidad de luz, composición, y además la protección de equipos en diferentes climas y adaptabilidad al terreno. Es así

como en nuestras bitácoras de viaje no solo hay elementos que remontan a un instante, sino que también, en su mayoría, están nutridas por un archivo audiovisual y fotográfico el cual está organizado cronológicamente y constituye la base fundamental para el desarrollo de nuestro ensayo audiovisual.



Imagen 22 Cuaderno de viajes de Eugène Delacroix, 1832. Museo del Louvre, París. Fuente, <http://greenolivearts.com/education/advanced-artist-workshops/travel-sketchbook-morocco/>

Aquí hemos de referirnos también al modo de inspiración de los registros documentales, conocidos como libros de viaje, empiezan a aparecer a finales del siglo XVII en Europa.²⁰ Eugène Delacroix uno de sus exponentes, se valió de este medio de registro como materia de soporte para la creación (imagen 18.), una serie de inventarios de imágenes y escritos que utilizaba el artista para posteriormente elaborar su trabajo, lo que hoy día siguen utilizando artistas como Stefano Faravelli (imagen 19) quien se apropia del moleskine²¹ como un medio para plasmar sus experiencias de viaje, viendo este tipo de agenda como un camino que se despliega en el papel, como una semilla donde está concentrada la cualidad del viaje; de esta manera para nosotros es fundamental la bitácora de viaje para nuestro

²⁰ Tomado de: <http://www.museoarocena.com/el-grand-tour-de-los-museos/> (8 octubre de 2014)

²¹ Moleskine: Es un cuaderno de notas con cubiertas de un tipo de tela llamada Moleskine, posee además una banda elástica para sostener el cuaderno cerrado y un lomo que permite que el mismo sea abierto completamente. Tomado de: <http://es.wikipedia.org/wiki/Moleskine> (8 octubre 2014)

proceso, el cual se convierte en el insumo y punto de partida para crear nuestro ensayo audiovisual.

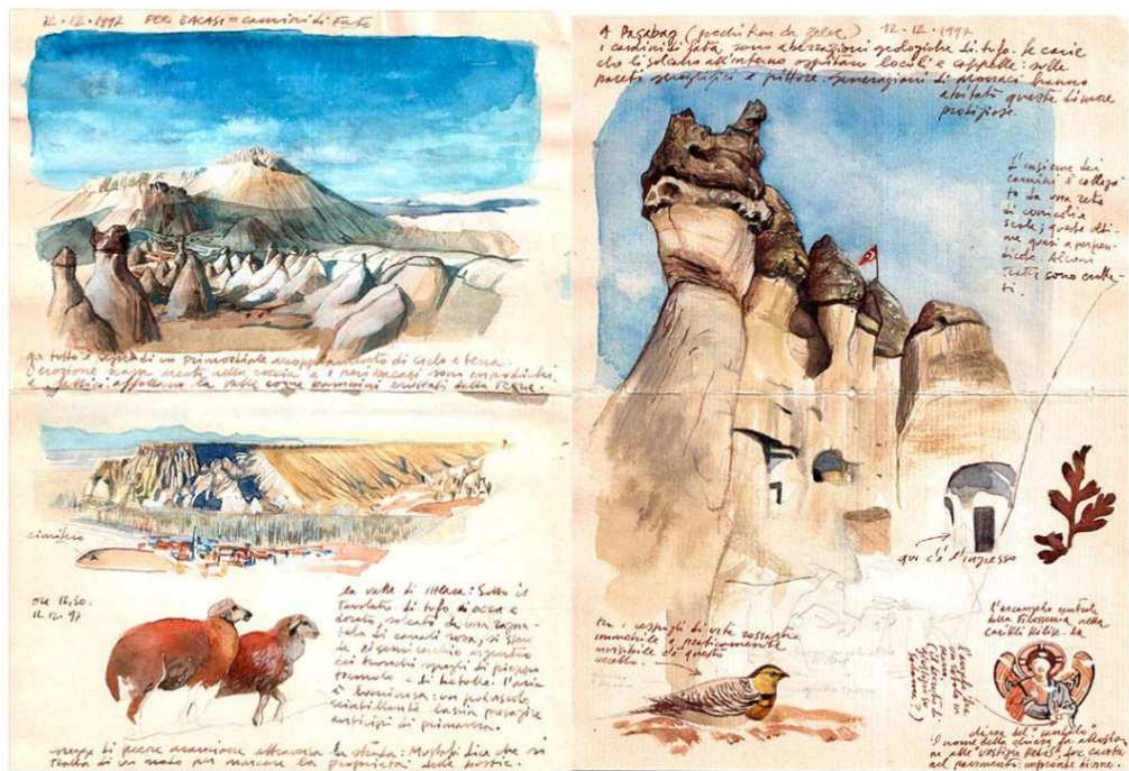


Imagen 23 Moleskine: Stefano Faravelli. Fuente, <https://www.pinterest.com/maribelmmedina5/moleskine/>

Bitácora de creación:

Esta bitácora fue diseñada para orientar el proceso de creación de un ensayo audiovisual, para lo cual reorganizamos y analizamos fragmentos de nuestras bitácoras de viaje, depositando en ella todos esos elementos relevantes que delimitaron nuestro camino a recorrer. De este agrupamiento surgieron nuestras categorías de análisis y el diseño de ejercicios para el montaje.

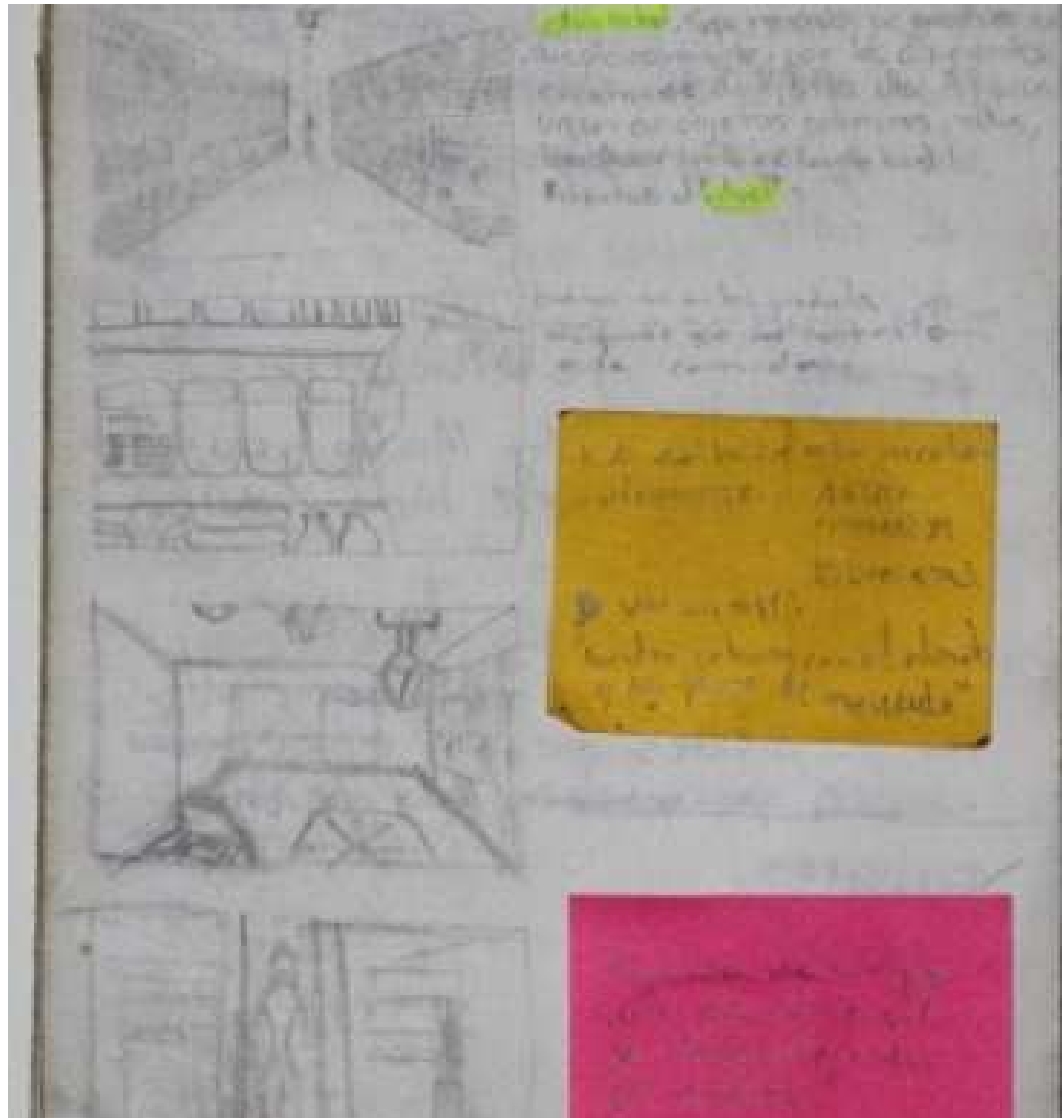


Imagen 24 Bitácora de creación de Javier.

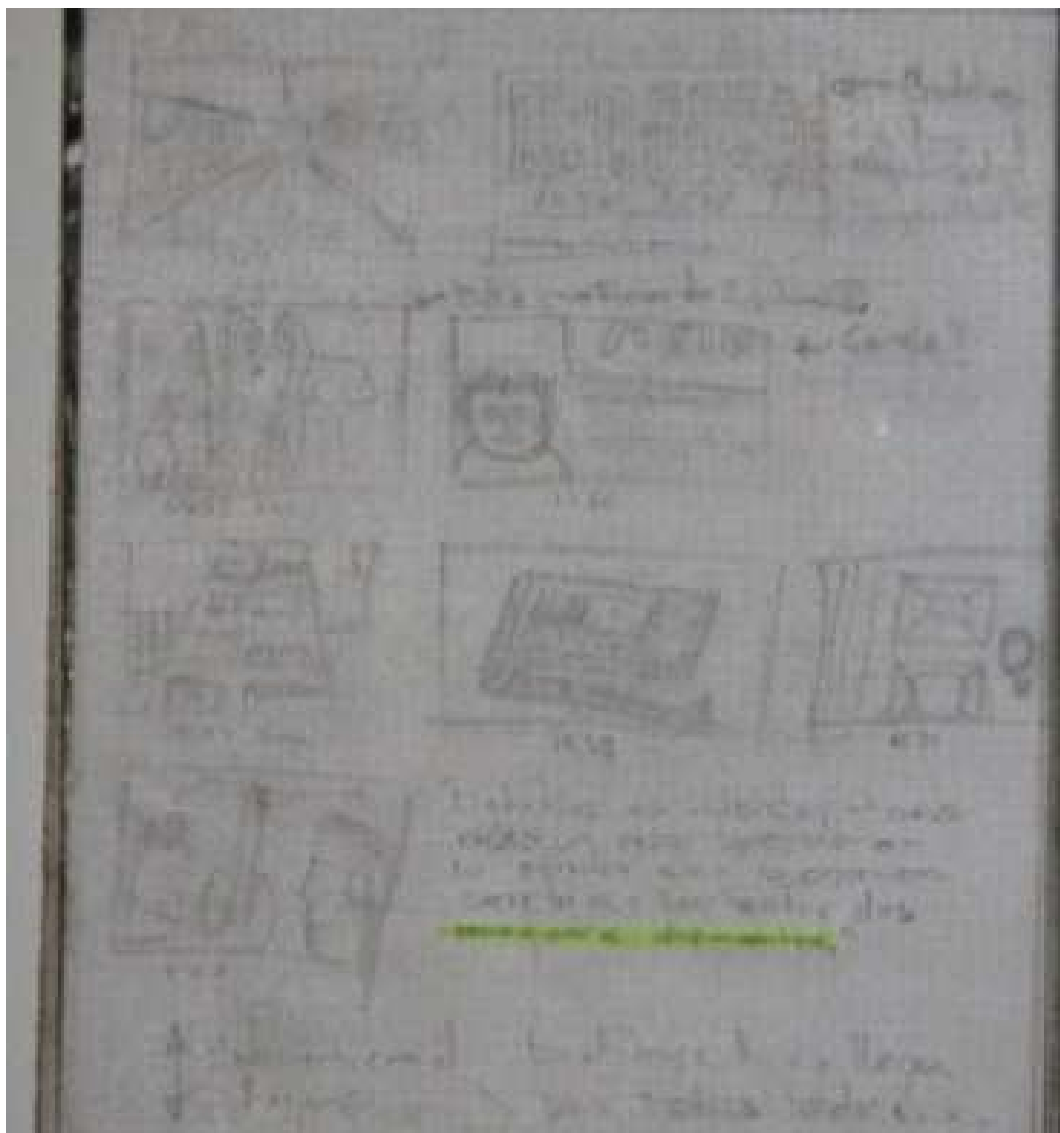


Imagen 25 Bitácora de creación de Javier.

Luego de la realización constante de las bitácoras, y de una revisión juiciosa del archivo que recolectamos durante los últimos cinco años de viaje (archivo alimentado por fotografías y videos de diferentes calidades, 42 horas de grabación en formatos jpg, HD, 720 x 480), y de observar el material desde una mirada reflexiva en el transcurso de esta investigación, nos dimos cuenta que existen aspectos significativos que nutren de manera sustancial el proceso de creación. Dichos aspectos derivaron en lo que se considera como orden para el análisis, que nos fue útil para la estructuración de la información y la elaboración progresiva del ensayo audiovisual.

El método que usamos para derivar estos aspectos o categorías consistió en construir una ramificación dividida en dos grupos temáticos: el primero que abarca lo referente a lo *técnico* y el segundo que resalta aspectos de lo *experiencial* del viaje. A continuación ahondamos en estos dos términos que nutren de manera significativa nuestro proceso de construcción y de los cuales surgen nuestras categorías.



Imagen 26 Bitácora de creación de Zaida.

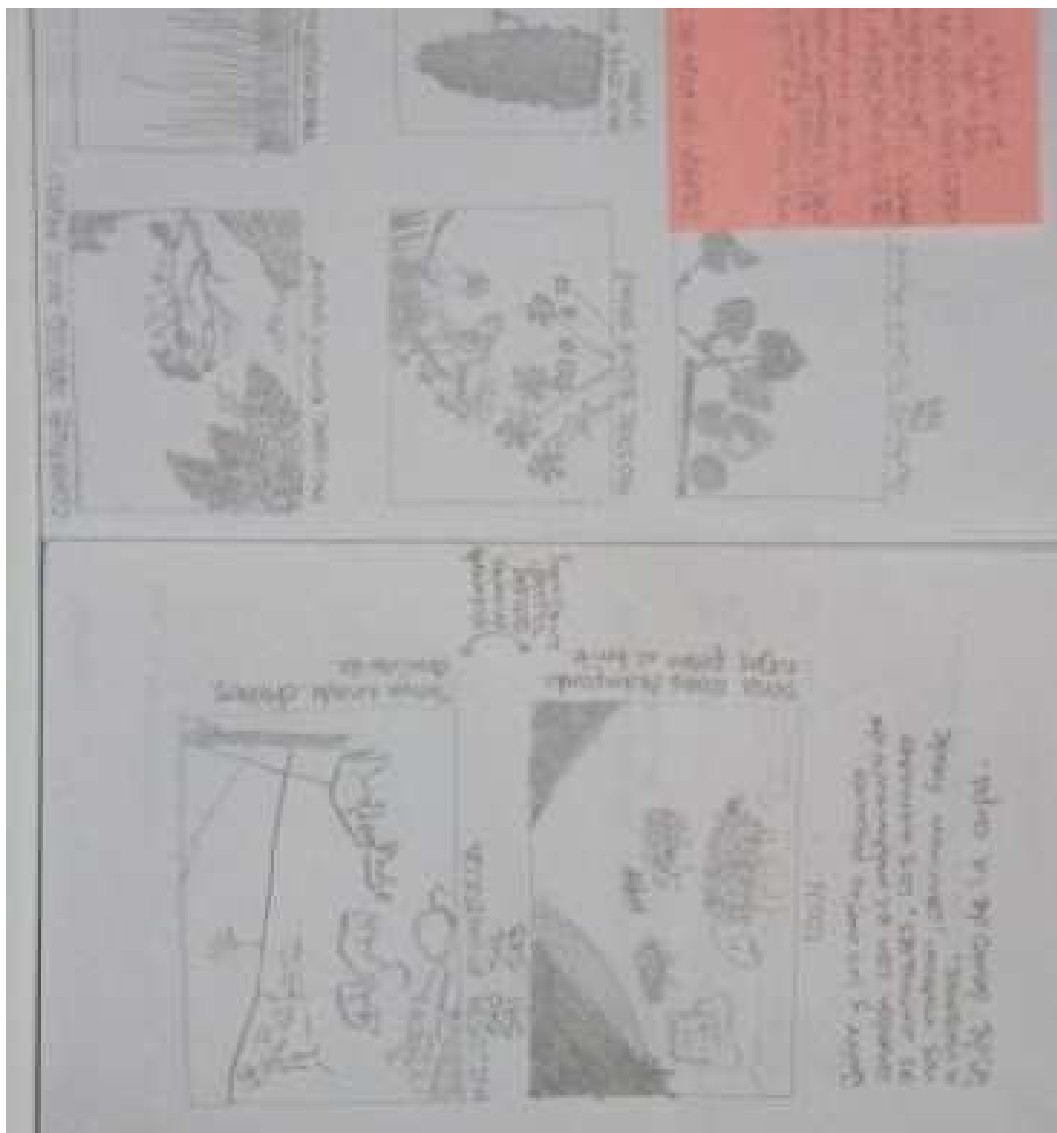


Imagen 27 Bitácora de creación de Zaida.

En nuestro primer grupo temático, *lo técnico*, nos referimos a todo lo que implique el hacer nuestros ensayos visuales, y los limitamos básicamente a dos aspectos: los registros audiovisuales erróneos, inconscientes o capturados de manera accidental, y los registros conscientes. En lo que denominamos registros inconscientes, se agruparon los que se tomaron de forma errónea y que no fueron borrados, incluyendo aquellos que de una u otra manera fallaron en su nivel técnico, evidenciando los desenfoces, los momentos en los que se quería tomar una foto y resultó, por error, registrando video, los momentos en los que la cámara quedó encendida sin

darnos cuenta y las coincidencias que, de manera inconsciente se van dando durante el registro, es decir, las imágenes que se repiten constantemente sin la intención propia de ser grabadas.

El otro aspecto, que bautizamos como los registros conscientes o aquellos actos de grabar de forma premeditada planos y situaciones específicas que construyen una mirada directa sobre el viaje y sobre la calidad de la imagen grabada, teniendo en cuenta que durante los cinco años de viaje los dispositivos de grabación han cambiado: al comienzo trabajamos con cámaras digitales de baja resolución y a medida que pasó el tiempo y nuestras posibilidades de mejorar la calidad de los registros obtuvimos mejores elementos de grabación, poniendo a prueba las técnicas realizando secuencias de imágenes que pueden estar sujetas a técnicas de animación, teniendo en cuenta el manejo de luz y al tener una actitud deliberada al grabar ya que al pasar el tiempo nuestros modos de ver han cambiado.

El segundo grupo temático que denominamos *lo experiencial*, entendido éste como los hechos y situaciones que nutrieron nuestra experiencia como viajeros, lo interno del viaje. De ahí derivamos cinco categorías: la vulnerabilidad, el camino, el alimento, los animales y el aprendizaje.

Dentro de la categoría de *vulnerabilidad*, se resaltan los momentos registrados de peligro que tuvimos en algunos viajes, como por ejemplo subir un volcán por un camino riesgoso, estar a grandes alturas sin el equipo adecuado, igualmente aquellas situaciones en las que nos encontramos en lugares alejados de cualquier comunicación o a la intemperie del territorio; situaciones de vulnerabilidad del cuerpo propio como la enfermedad, además

de los sentimientos que surgen en nosotros a partir de estas situaciones, estados de ánimo en momentos y lugares específicos que son sensaciones que no aparecen en las imágenes, pero que hacen parte fundamental a la hora de reflexionar sobre nuestra experiencia ya que estamos directamente involucrados.

La categoría *camino* está constituida por los medios de desplazamiento que se utilizaron para llegar a un punto, por las rutas trazadas de antemano en mapas, por los territorios abarcados y las características propias que tiene cada lugar visitado. Esta categoría se articula en tres momentos, un *antes* donde se traza la ruta en un mapa a mano, se planifica tiempos, distancias e itinerarios, otro momento donde se depositan los acontecimientos *mientras* el viaje se desarrolla, las características que se observan al recorrer el camino y reflexiones que se dan en esos instantes. Un tercer momento, *después*, donde se reconstruyen los hechos que no se depositan a la hora del viaje o la experiencia vivida.



Imagen 28 Mapas entrettejidos como guía para un ejercicio de montaje.

En la categoría *alimento* se agrupan varios ejercicios cotidianos que dan cuenta de la categoría, desde el ejercicio de cazar un animal, su sacrificio, y la preparación del mismo como alimento, pasando por el transitar y mediar dentro de plazas de mercado y las relaciones intrínsecas que en estos lugares existen, y los alimentos tradicionales de cada lugar. Las sensaciones que se recogen al momento de probar algo por primera vez, dentro de la experiencia de viaje el acto gastronómico se convierte en algo muy relevante, por el contacto con el otro y los saberes que se intercambian, a partir del diálogo casual y constructivo con los habitantes del lugar.



Imagen 29 Imágenes y fotogramas correspondientes a categoría animales.

En la categoría *animales* (imagen 30) se destacan los animales extraños que encontramos en el viaje, animales que nunca antes habíamos visto, como delfines en el Océano Pacífico, hormigas conga en el Putumayo, los cuales quedaron registrados, además de las relaciones existentes entre ellos a la hora de desplazarse, de alimentarse y reproducirse; dentro de esta categoría también están los animales comunes y que habitan un espacio como lo es el campo, las gallinas, las moscas, los perros, lagartijas, en estos animales vemos una potencialidad a la hora de grabarlos porque sus actitudes cotidianas nos generan interés, teniendo en cuenta que nosotros venimos de una ciudad donde sus comportamientos no son cercanos a nuestro contexto.

Es importante resaltar en este punto que, el contexto y la naturaleza que rodean cada lugar visitado son de suma importancia para nuestra investigación, ya que hacen presencia en todas nuestras categorías, y del cual dependen las características que posee cada viaje, es decir, existe registro que muestra relaciones que hay en el lugar específico, además el contexto determina nuestro comportamiento, nuestro estado de ánimo y formas de actuar en determinado territorio. También podemos destacar características físicas arquitectónicas que poseen estos lugares, como por ejemplo el cementerio o la plaza de mercado y las relaciones sociales que en

estos se dan como son las fiestas, las procesiones, los intercambios culturales, que configuran, a su manera aprendizajes, los cuales se desprenden de la tradición de las personas que desde la diversidad de sus puntos de vista, contribuyen desde varias perspectivas a configurar un conocimiento.

Finalmente, la naturaleza constituye la presencia que está siempre viva en nuestros viajes, la relación de nosotros con ella y las posibilidades que nos da la misma a la hora de explorarla, los aspectos que destacamos en este punto son las montañas, el fuego, los registros de la luna o el cielo, y especialmente el agua que constituye un hilo conductor en el tránsito de todos nuestros viajes, en forma de un río que posibilita las dinámicas diarias del viaje, en forma de tormenta, de arco iris, de charcos, o gotas.

De estas categorías surgen grupos de imágenes las cuales configuran un archivo teniendo en cuenta que para Didi- Huberman (2010) cuando se expone un archivo no se ve nada, un archivo es algo con lo que trabajar. En este punto de nuestra investigación, la intención es comprender esa conexión secreta que hay entre imágenes diferentes, encontrar nexos que no se basa en lo similar, lo que nos permite crear por medio de ejercicio de atlas de imagen, el cual posibilitó una nueva comprensión de las relaciones existentes entre las imágenes.

Atlas de imagen:

En esta parte de la creación del ensayo audiovisual, desarrollamos un ejercicio de Atlas de imagen a partir de las categorías presentadas

anteriormente: la vulnerabilidad, el camino, el alimento, los animales, el aprendizaje, la naturaleza y la técnica. El proceso de elaboración del Atlas parte de la selección e impresión de las imágenes fotográficas, otros objetos, clips de video (fotogramas) y su colocación sobre una superficie en forma de collage, que posteriormente se registró; cada una de las fotografías conforma un fragmento del audiovisual. Este proceso permite el reposicionamiento de las imágenes o la introducción de nuevos elementos (textos, mapas, piedras, postales).



Imagen 30 Atlas de imagen.



Imagen 31 Atlas de imagen.

De estos grupos de imágenes se configuró el procedimiento de exploración del cual emergieron nuevos agrupamientos de imágenes que establecen relaciones entre ellas, a partir de vínculos emocionales, haciendo pequeñas anotaciones al pie de cada imagen de lo que nos suscita cada una. Warburg registró la importancia de la memoria y el potencial comparativo de la forma y de las energías que liberan emociones a través de la imagen, en su capacidad de movilización de las emociones. La

confrontación de imágenes en mesas de trabajo define cartografías propias, universos regidos por criterios no estrictamente gobernados por razones lógicas, sino por referencias y obsesiones que descomponen la realidad en múltiples capas de significados superpuestos (Tartás y Guridi 2013)



Imagen 32 Atlas de imagen realizado por Javier, con las mismas imágenes, las cuales fueron ubicadas según sus criterios, lo cual cambia el sentido y significado de las mismas.



Imagen 33 Atlas de imagen realizado por Zaida, estableciendo relaciones entre los elementos que componen cada imagen, los diálogos que entre ellas existe, por recuerdo del momento específico y /o elementos que emergen.

El Atlas propone una cartografía abierta, regida por criterios propios, de límites semánticos difusos a menudo rayando en obsesiones personales,

siempre abiertos, a sucesivas ampliaciones de campo o contenidos (...) es por definición necesariamente incompleto, una red abierta de relaciones cruzadas, nunca cerrado o definitivo, siempre ampliable a la incorporación de nuevos datos o al descubrimiento de nuevos territorios. El Atlas constituye un Work in Progress stricto sensu (Tartás y Guridi 2013). El atlas en nuestro trabajo establece una red adireccional de imágenes, las cuales dan pie para el ejercicio de montaje; al estar abierto, cada imagen nos lleva a otras de naturaleza diferente, posibilitando relaciones subconscientes, espontáneas, que en definitiva su lectura constituye una auténtica deriva.

Descripción del proceso de análisis – creación.

En este apartado desarrollamos una descripción detallada de nuestro proceso creativo, que implica el análisis de las herramientas vistas anteriormente; en primera instancia un acercamiento a un ejercicio nombrado por nosotros como *tejido visual*, el cual expone la necesidad que tuvimos de compartir nuestra experiencia con otros, poniendo en diálogo nuestros pensamientos frente a las imágenes registradas con las perspectivas de otras personas, para nosotros fue fundamental en este paso diseñar este ejercicio para tomar distancia con las imágenes y comprender la mirada de otros frente a las mismas. A partir de este ejercicio se pudo estructurar un montaje audiovisual, que diera cuenta de las reflexiones que surgieron en colaboración con los sujetos implicados en el proceso.

Tejido visual:

En el proceso de elaboración del ensayo audiovisual sentimos la necesidad de involucrar a la lectura de imágenes a más personas (sujetos externos) para poder darle otra dimensión a la imagen, menos emocional más abierta a las posibilidades de lectura, para lo cual acogimos un método de lectura de las imágenes recolectadas en un espacio dispuesto a trabajar en grupo y a partir del diálogo constructivo, se procedió a realizar las siguientes actividades de análisis sobre las imágenes, con el fin de estructurar el montaje audiovisual :

Momento uno: Los sujetos experienciales seleccionamos 20 imágenes del archivo audiovisual que les llamaran la atención a partir de la potencialidad que cada quién le observó a la imagen.



Imagen 34 Momento uno, realizado por Javier

Momento dos: se disponen las imágenes impresas de manera tal que cada participante escoja cinco de ellas, bajo el criterio de las que les sigan llamando la atención. En este momento nos dimos cuenta que las personas tienen una filiación con las imágenes figurativas dejando de lado las abstractas, puede ser por la seguridad que da la imagen en su contenido, es decir, se puede estar seguro de lo que hay allí, un insecto es un insecto, todo lo contrario pasa cuando se ven figuras que no son reconocibles a simple vista, como lo podemos ver en las figuras, lo que nos lleva a decir que para este ejercicio existe un efecto discursivo que produce la imagen aceptando

que siempre es de carácter concreto y nunca abstracto o conceptual, es decir que el efecto discursivo lo produce la imagen figurativa y no la abstracta



Imagen 35 imagen abstracta



Imagen 36 Imagen figurativa.

Momento tres: A partir de cada imagen seleccionada el participante elabora un texto en donde recoge sus sensaciones al observar las imágenes, trayendo sus pensamientos sobre las imágenes seleccionadas. El texto solo se escribe, no se ubica en la imagen y tampoco se indica a partir de cual imagen se construyó.

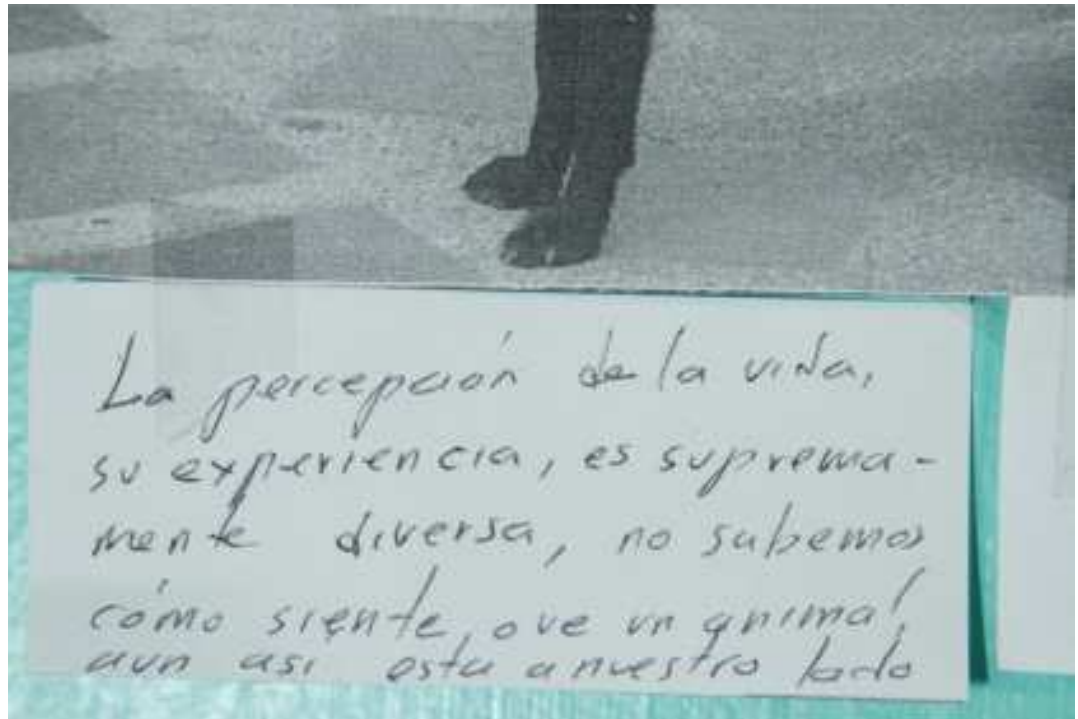


Imagen 37 Desestabilizando las imágenes a partir de textos.

Interpretación de la imagen realizada por Santiago Valderrama.

Transcripción: la percepción de la vida, su experiencia, es supremamente diversa, no sabemos cómo siente o ve un animal aun así está a nuestro lado.

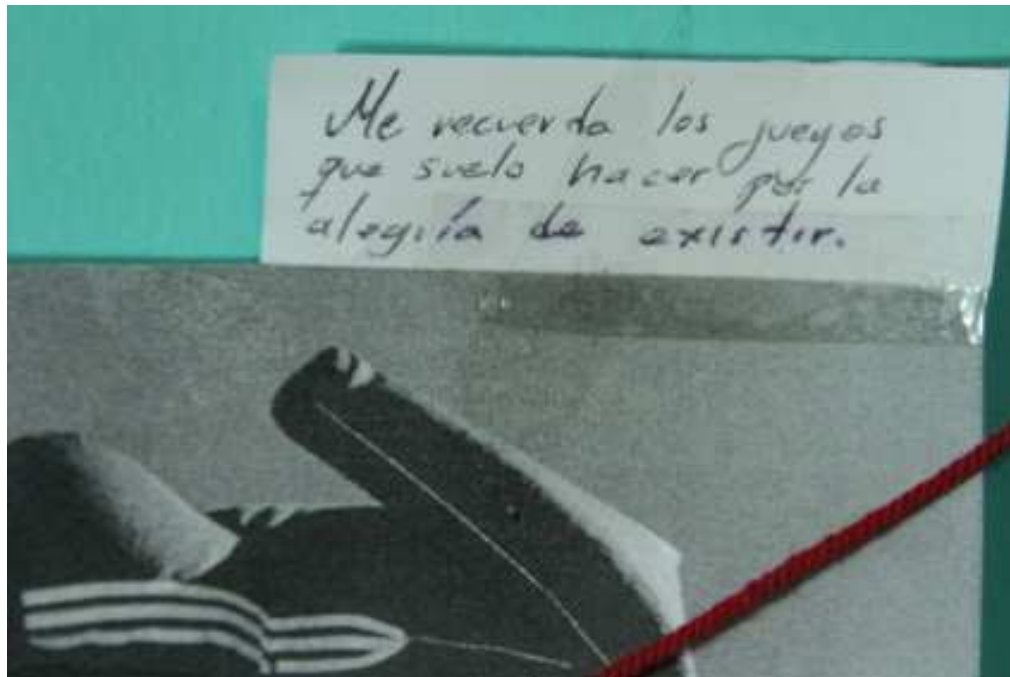


Imagen 38 Desestabilizando las imágenes a partir de textos.

Interpretación de la imagen realizada por Santiago Valderrama.

Transcripción: Me recuerda los juegos que suelo hacer por la alegría de existir.

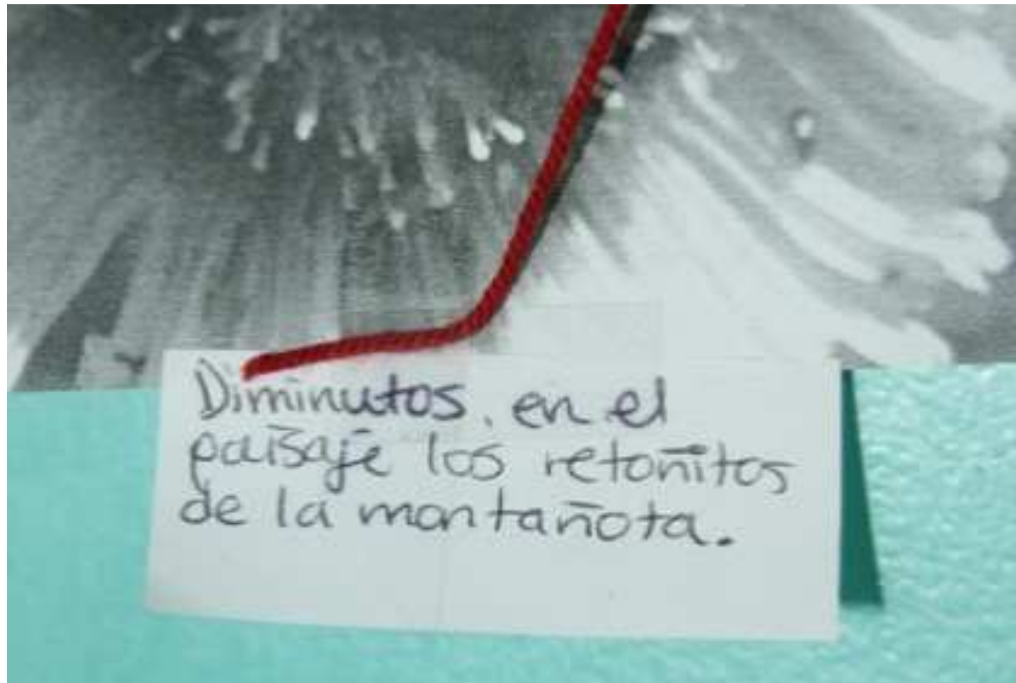


Imagen 39 Desestabilizando las imágenes a partir de textos.

Interpretación de la imagen realizada por Zaida.

Transcripción: diminutos en el paisaje los retoñitos de la montaña.

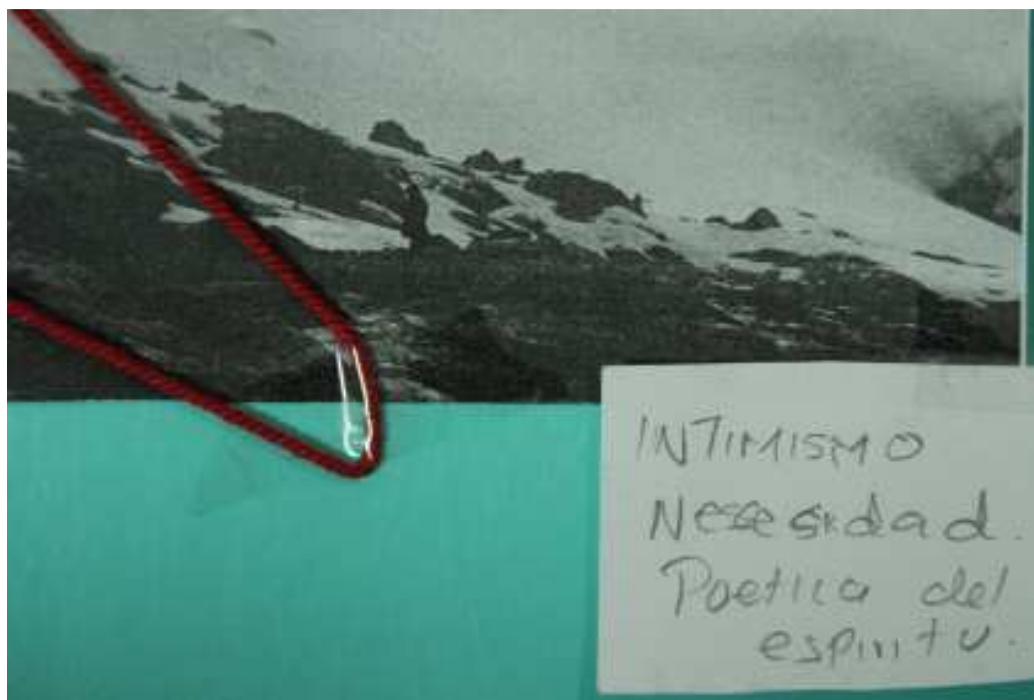


Imagen 40 Desestabilizando las imágenes a partir de textos.

Interpretación de la imagen realizada por María Candelaria.

Transcripción: intimismo, necesidad. Poética del espíritu.

Momento cuatro: se intercambian los escritos para posibilitar el cambio del sujeto experiencial por el sujeto externo, y ubicar el texto del otro en la imagen donde se cree que va, estos textos desestabilizan la imagen. Se observa la relación de los escritos con la imagen, su coincidencia o no, es decir, se confronta la imagen con el pensamiento propio y de los otros.

Momento cinco: se procede a encontrar características por las cuales se pueden agrupar las imágenes, las cuales reafirman algunas de nuestras categorías: naturaleza, animales y vulnerabilidad. Estando estos tres grupos, a cada persona se le brindó un hilo con el cual entrelazó las imágenes que de cada grupo eran más significativas, relacionándolas entre ellas y llevándolas por un hilo conductor que diera idea de historias posibles y guía para él.

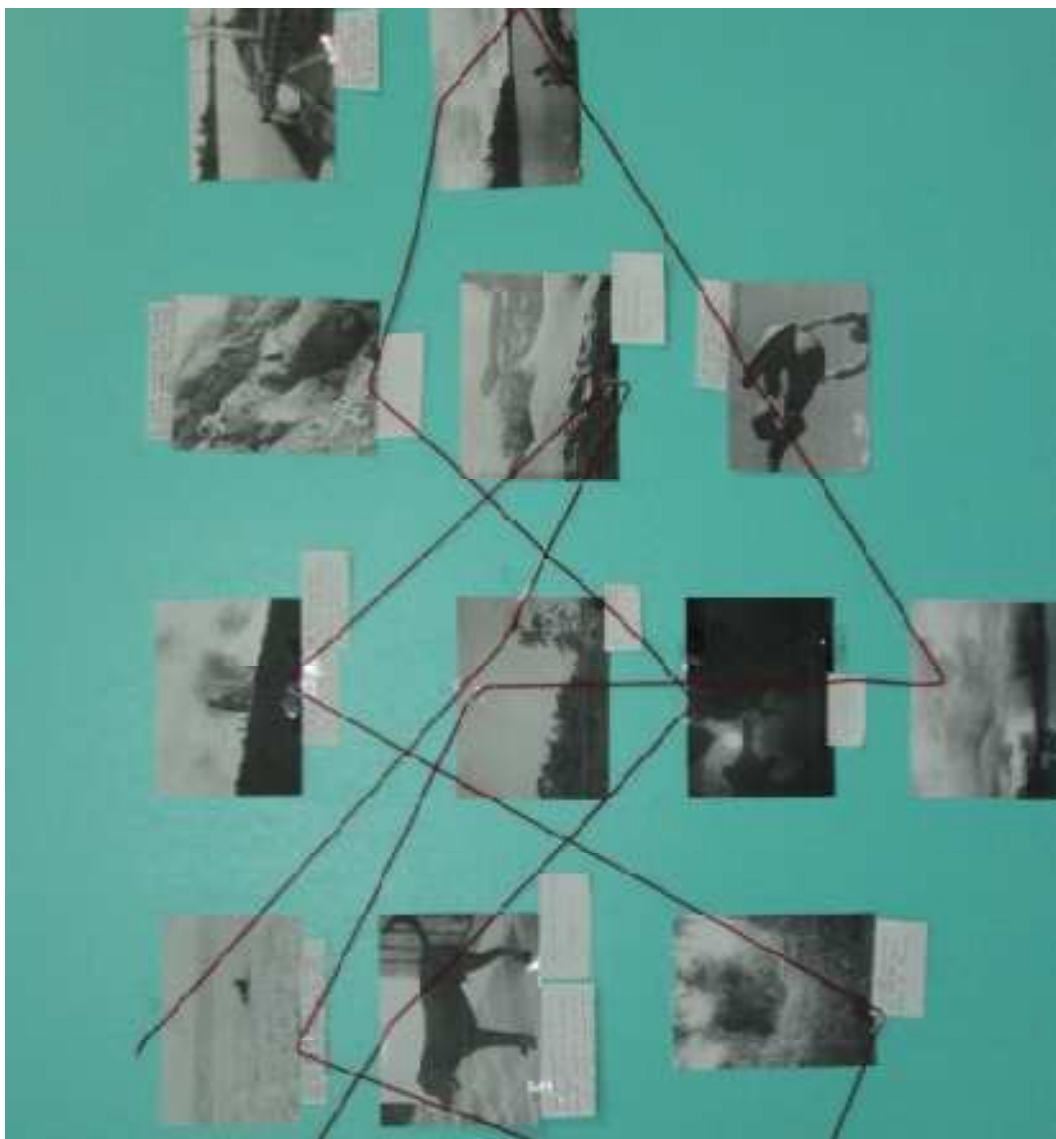


Imagen 41 tejido de imágenes para el montaje.

Según Aby Warburg la imagen unidireccional no necesariamente se emite sino se construye, siendo este el sentido del ejercicio, desproveer la imagen de su sentido, de su carácter sentimental, de manera que nos dé cuenta de una transformación que se hace al observar e interpretar la imagen constantemente, es decir cada persona le da sentido a las imágenes según su propia experiencia con los elementos simbólicos que posee la imagen.

De esta manera, podemos decir que la imagen en sí misma emite sentidos y cambia, por lo que uno no controla la imagen, esta está viva y nos dice cosas que se cambian y se mueven constantemente a partir de la mirada. Precisamente por estas características se optó por desarrollar los ejercicios anteriormente descritos que se vinculan a la naturaleza del ensayo audiovisual, dándole importancia al yo, teniendo en cuenta que el ensayo audiovisual propone un discurso personal y asistemático que a través de elementos como un estilo marcado, un montaje visible que privilegia la palabra o la inserción fílmica del autor, va construyendo su reflexión en las imágenes, representando así el camino del pensamiento trazado. Donde se evidencia y expresa, que se trata del pensamiento de alguien sobre algo.

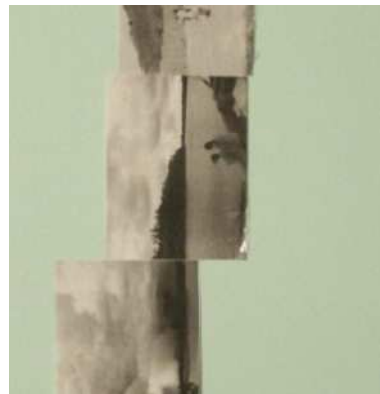


Imagen 42 construcción de imágenes para el montaje (línea de horizonte)

Este ejercicio de atlas de imagen fue registrado fotográficamente y descrito en la bitácora de creación como detonador para estructurar el montaje final de nuestro audiovisual, de aquí se desprende la estructura de montaje que se utilizó para la creación del ensayo audiovisual, puesto que este, por sus características no posee una estructura fija, por el contrario reflexiona mediante imágenes, en las imágenes; se construye su significado con y en esas imágenes y sonidos, por lo tanto determinamos este ejercicio para nuestro montaje audiovisual.

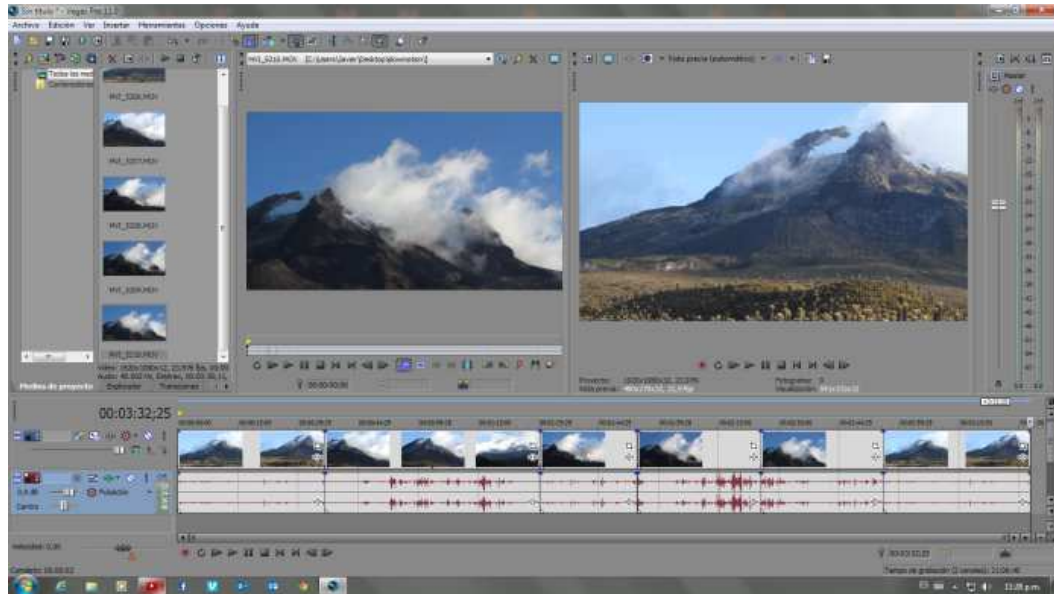


Imagen 43 Proceso de edición y montaje en Sony vegas pro 11

Una vez registradas y agrupadas la yuxtaposición de imágenes, “la práctica del collage se construye con la yuxtaposición, o la interacción de fragmentos de múltiples fuentes, cuyo ensamblaje crea resonancias y conexiones que forman la base de la discusión y el aprendizaje” (Barriga, 2014, p. 189). Nos dedicamos al proceso de producción del ensayo audiovisual, vinculándolo a la vida diaria teniendo como eje narrativo la bitácora y su contenido. Cabe resaltar que se trata de una apuesta metodológica no tradicional en la investigación cualitativa, así como en las metodologías tradicionales de creación audiovisual, ya que partimos de no poseer un guión, sino que la narrativa inherente al ensayo audiovisual se basó en la revisión constante y repetitiva del material y las reflexiones acerca de la interpretación de la realidad y la reinterpretación de una experiencia a partir de los ejercicios mencionados anteriormente, desarrollando un producto que refleja, revela y documenta el proceso propio de creación.

En la cima del mundo...



“El lenguaje, dice Merleau – Ponty, siempre media nuestro encuentro con el mundo, aun cuando el texto parezca ser el espejo más transparente de aquello a que se refiere, es más, sobre todo en este momento”. No debemos confundir nunca un mapa con el territorio que representa. (Martínez, 1995, p. 77)

La bitácora de viaje es el primer momento de acercamiento, el punto de partida, esta se constituyó como el primer paso para reconstruir una memoria de viaje; un acercamiento al archivo que se encontraba plasmado en varios soportes: agendas, fotos impresas, tarjetas de contactos y archivos digitales. La concebimos como un elemento con el cual poder trabajar. Un soporte desordenado alimentado de vivencias recogidas intuitivamente, pero con una importancia latente a la hora de poder dar forma a una nueva creación.

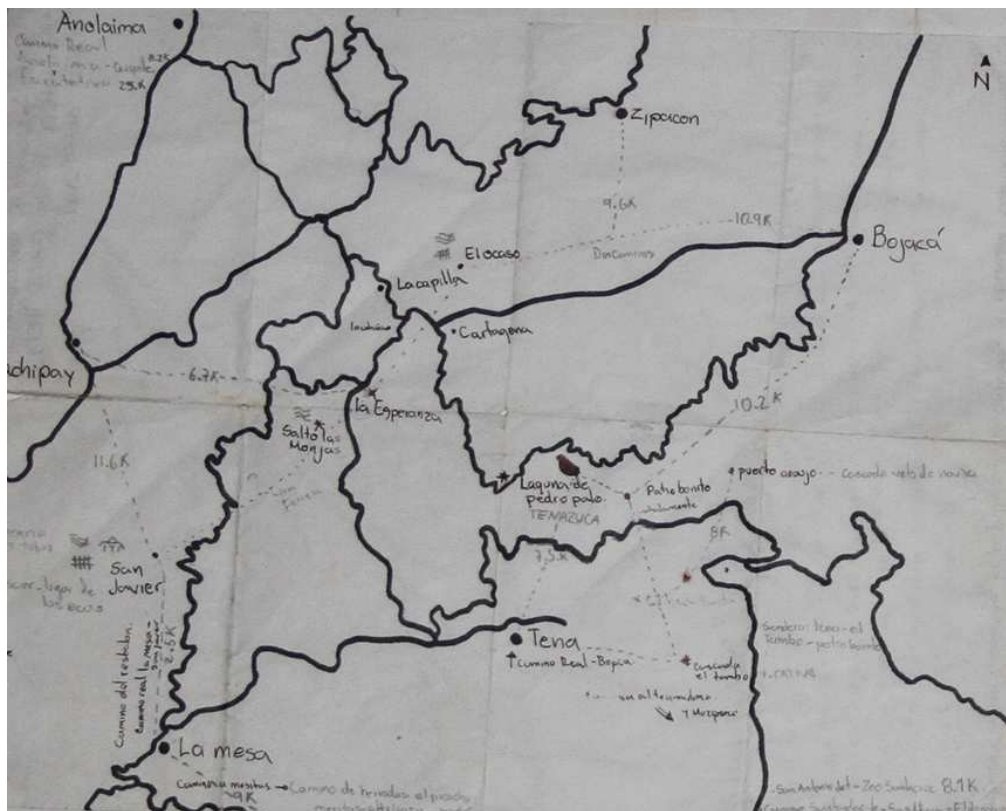
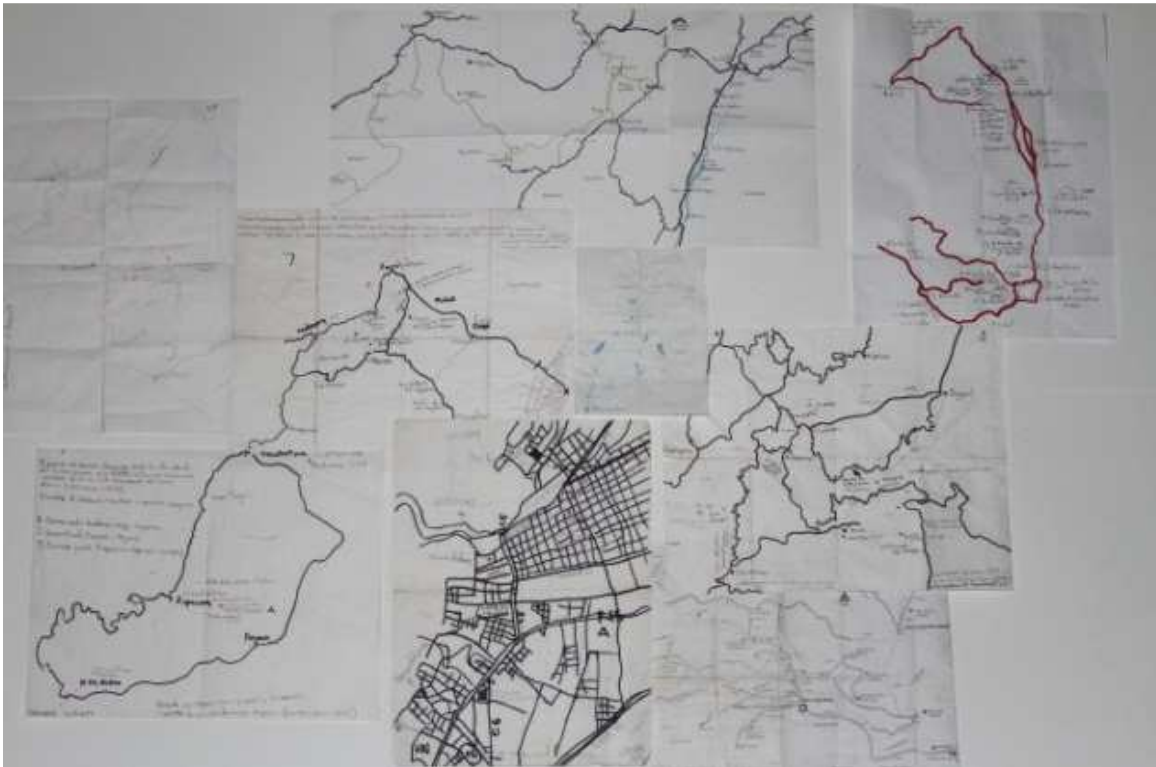


Imagen 44 detalle de tejido visual, mapa realizado por Javier en abril de 2012 para un viaje realizado a pie por los caminos reales desde Bojaca – La mesa. Cundinamarca.

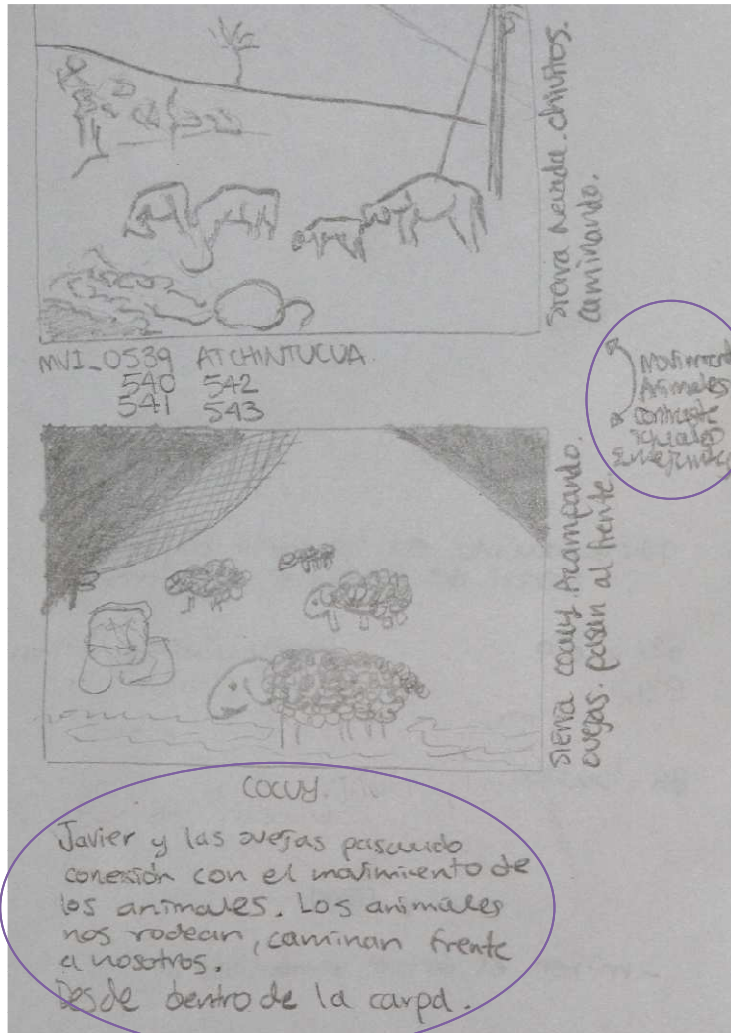
Dentro de la bitácora de viaje es recurrente encontrar varios mapas realizados a mano por Javier para poder guiarnos en el transcurso del viaje, estos documentos fueron agrupados en la categoría *caminos*. A partir de este agrupamiento vemos en la cartografía y la línea de los mapas un potencial para la construcción de un *tejido visual* (ver la imagen a continuación), que se construyó al poner uno al lado del otro según las líneas que lo componían, para así conformar a modo de corpus un gran mapa que reúne de manera simbólica el transitar de nuestros cuerpos en aquellos territorios, además de ser un detonante a la hora de recordar momentos específicos que vivimos en cada lugar.



Un primer momento guiado por la recopilación de elementos mapas realizados en cada viaje, reconstrucción de una agenda telefónica de los contactos y amigos de viajes, revisión de carpetas de imágenes guardadas en soportes digitales, nos lleva a concebir un nuevo instrumento para poder controlar este flujo

de imágenes, de manera tal que decidimos formular la bitácora de creación como instrumento para orientar el proceso de creación de un audiovisual , reorganizando y analizando fragmentos de la bitácora de viaje como de los archivos fotográficos y audiovisuales de los que se hacen referencia en ella, yuxtaponiendo las imágenes para darles un orden y un sentido y así poder encaminar una ruta de experimentación con el audiovisual.

A partir de esta bitácora de viaje nace una bitácora de creación que está sometida al análisis por categorías constituidas a partir de una ramificación dividida en grupos temáticos, uno que abarca lo referente a lo técnico y otro que resalta aspectos de la experiencia. Estos grupos surgen de los elementos más significativos que arrojaban la bitácora de viaje y las imágenes a las que nos referíamos, de estas dos ramificaciones surgen categorías que son analizadas a partir de grupos de imágenes posibilitando su agrupamiento, con el fin de establecer relaciones con nuestras reflexiones y entre ellas



Movimiento
 Animales
 Contraste
 iguales
 Semejantes

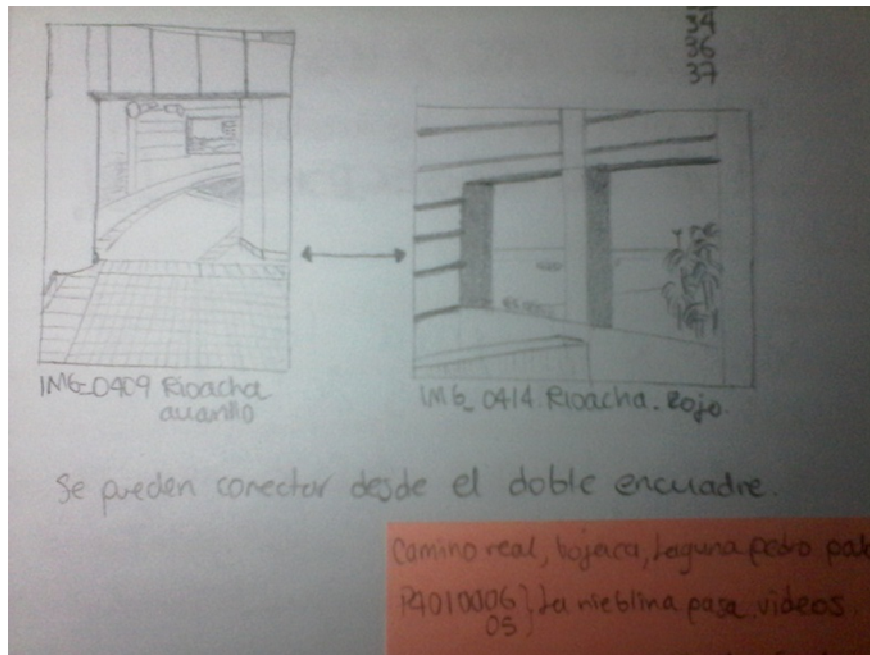
Imagen 45 fragmento de bitácora de creación de Zaida, correspondiente a la categoría animales

Cocuy.

Javier y las ovejas pasando.
 Conexión con el movimiento de los
 animales. Los animales nos rodean,
 caminan frente a nosotros.
 Desde dentro de la carpa.

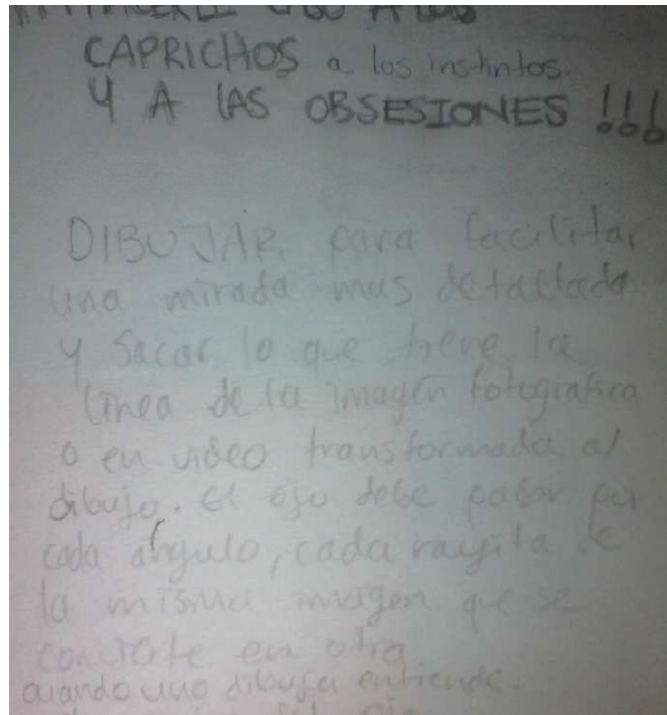
En la bitácora de creación se encuentra un interés desde el comienzo por construir un montaje a partir de la forma como fue capturada cada imagen. En la anterior imagen al lado medio superior derecho, podemos observar palabras claves que Zaida escribió para ejecutar más adelante un ejercicio de edición con la intención de agrupar específicamente *animales* a partir del movimiento y la unión de dos fotogramas de viajes diferentes. Al observar el archivo original podemos observar una similitud en el desplazamiento de los animales en el espacio, la forma como fue capturada en cuanto al ángulo y plano de composición.

En la parte inferior podemos observar una breve descripción de la situación que determina una mirada de la imagen, cabe resaltar aquí que el dibujo facilita un mejor entendimiento de la imagen, captando algunos elementos que a simple vista al ojo se le puede escapar, esta observación hace parte de la interpretación que Zaida decidió ejecutar a partir de la observación del archivo audiovisual y luego traducir por medio del dibujo su percepción de la imagen y los elementos que personalmente le interesa resaltar de dicha imagen en su bitácora de creación. Además la mayoría de imágenes están acompañadas de un pequeño relato que nos ubica en un recuerdo específico que ayudó al momento de la edición.



Encontramos de nuevo una asociación de imágenes pensando en el montaje, estos dos dibujos muestran la relación por el doble encuadre y la estructura del lugar, de esta manera vemos un pensamiento deliberado de registrar ángulos, para poder direccionar un montaje no solamente desde el mensaje que trasmite la imagen, sino desde su composición desde el plano como un elemento reiterativo para hacer un señalamiento sobre un lugar en el viaje o simplemente para evidenciarlo.

Por otro lado, consideramos que el dibujo hace parte fundamental de esta bitácora, ya que en toda ella se realizó una interpretación de las imágenes a través del dibujo, por esto es de resaltar un pensamiento que fue depositado en el instrumento, para referir la importancia del dibujo en este proceso:



Transcripción:

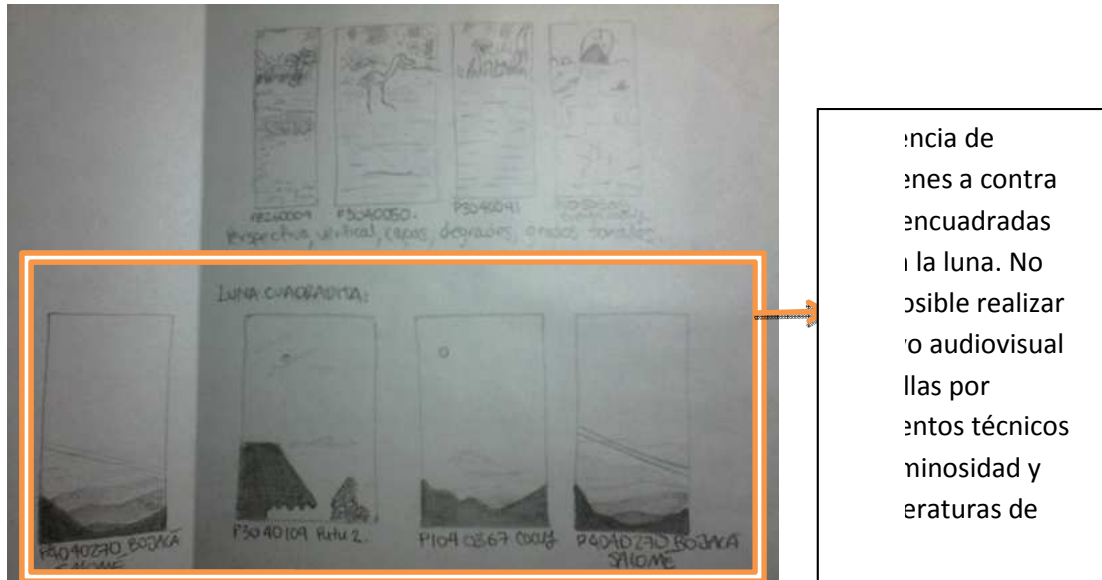
¡Hacerle caso a los caprichos a los instintos y a las obsesiones!

Dibujar para facilitar una mirada más detallada y sacar lo que tiene la línea de la imagen fotográfica o en video transformada al dibujo. El ojo debe pasar por cada ángulo, cada rayita de la misma imagen que se convierte en otra. Cuando uno dibuja, entiende. En ese sentido, el dibujo funciona como un cerebro del ojo.

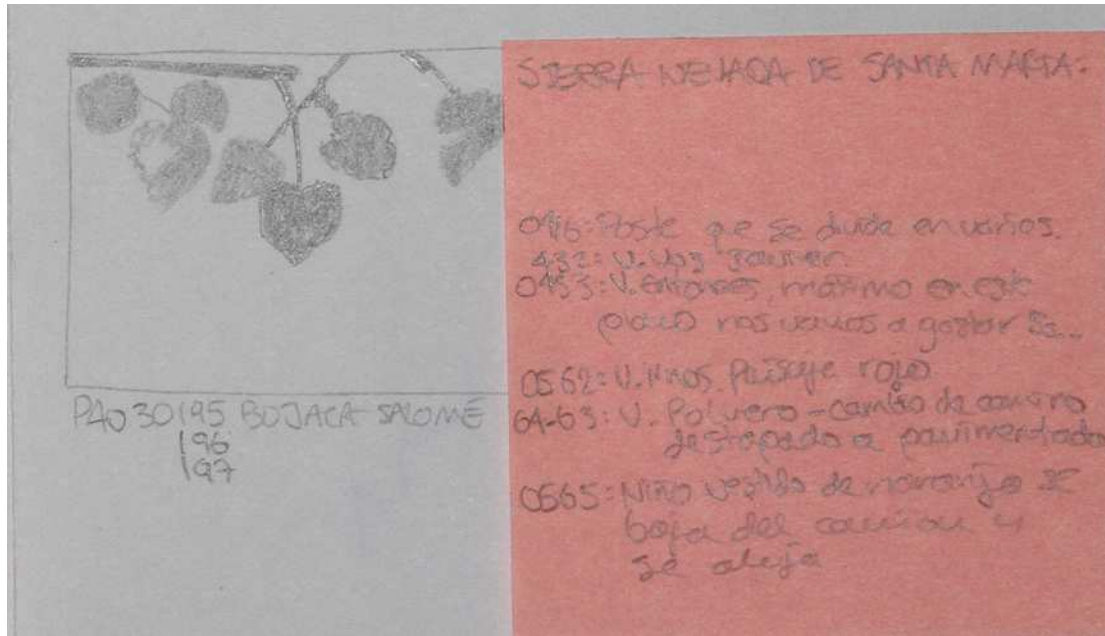
Es así como inferimos que el viaje inicia a través del esbozar un dibujo de un mapa y continua en este trabajo presentandose como un medio de representacion de ideas y posibilitador al momento de organizar nuevas dimensiones del audiovisual registrado.



Podemos observar una repetida intención (a lo largo de toda la bitácora de creación) de agrupar según elementos que aparecen en la imagen, en este caso se establece una relación entre tres secuencias de imágenes que coinciden con el color amarillo, está resaltada una intención para desarrollar un hilo conductor a partir del color, en el momento de la edición. Este agrupamiento de imágenes se realizó con el fin de estructurar una serie de elementos que llaman mucho la atención por su similitud, y por su potencial compositivo a la hora de poder elaborar el trabajo de edición, es así como se pone en dialogo cada una de estas imágenes para componer un ritmo fluido que tiene una carga personal pero también una distancia desde la mirada de lo técnico.



En este caso podemos observar otras posibilidades de agrupación, esta vez la clasificación se refiere a imágenes que están tomadas en contra luz, y que además tienen la luna siempre ubicada en la parte superior izquierda de las fotografías, estas imágenes fueron tomadas en diferentes viajes: Bojaca, Putumayo y Cocuy. Hacen parte del grupo temático *lo técnico* y se refiere específicamente a los registros tomados inconscientemente. El contra luz tiene una potencialidad evocadora, pero al momento de estructurar un audiovisual es muy oscura y no se logra trabajar con ella, por su temperatura, componer la expresión que se desea en el ensayo resulta complejo, por este motivo estas imágenes se revisaron pero fue posible construir un ensayo audiovisual con ellas.

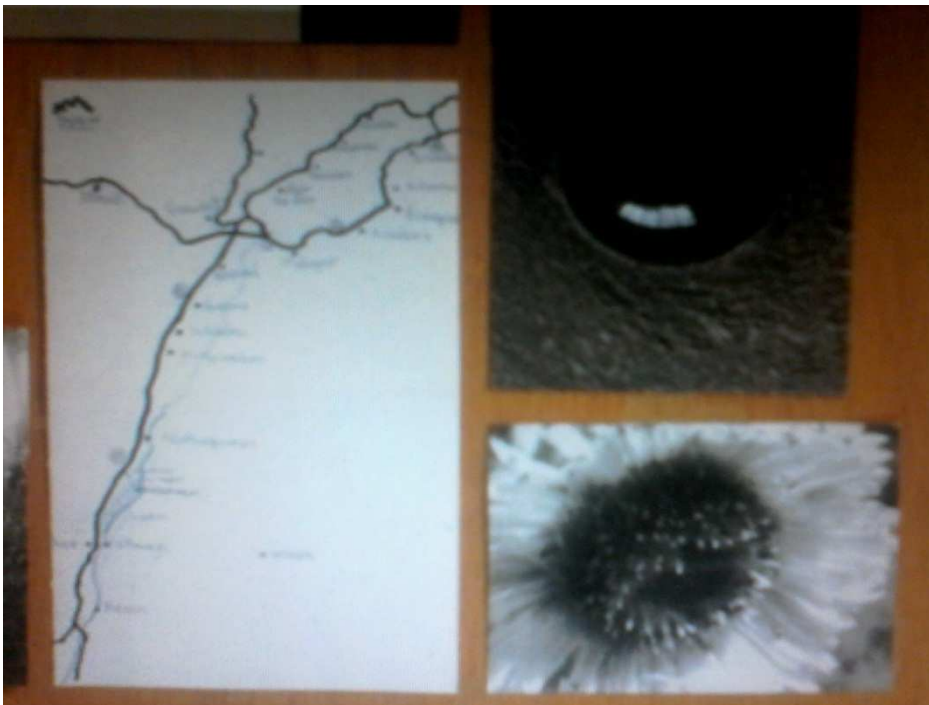


Esta registro remite a un relato que se compartió en la Sierra Nevada de Santa Marta en un ejercicio visual con indígenas wiwas, donde a partir de la exploración con las plantas en un ejercicio audiovisual aprendí sobre el tejido a modo de intercambio de conocimiento por lo que se le dio importancia al momento y fue tomada la fotografía de este elemento, esta imagen fue escogida ya que la relación con el tejido en el viaje ha sido transversal lo cual detono para la creación del ensayo audiovisual titulado *palo Brasil* un elemento natural que tiñe las prendas de color rojo y amarillo.

Cabe señalar que finalmente se implementaron ejercicios exploratorios a modo de atlas que hacen parte de nuestra bitácora de creación, reunimos imágenes que aparentemente no tienen relación para construir unas fichas de atlas de imagen que nos permitieran reunir reflexiones aisladas por tiempo y lugar en un agrupamiento para potencializar el significado que emerge de ellas, continuación un fragmento del ejercicio de atlas, en el podemos observar una orientación para el montaje del ensayo: *la mamá de las nubes*.



Vemos una relación entre estas tres imágenes donde en tiempos y lugares distintos hay una presencia latente de las nubes y unos detonantes para el recuerdo de la frase de un amigo en un viaje, cuando vio de una montaña nevada salir una



Tres elementos que evocan la relación del aprendizaje del tejido que constantemente aparecen como interés en el transcurso de la mayoría de los viajes.

La sensación de un camino que se repitió en uno anterior, establecida por una cartografía dibujada en un papel, entra en relación con elementos como fotos

del viaje e imágenes que evocan un pagamento, traen a colación un momento grabado en la Sierra Nevada donde el viaje suscito el aprendizaje del tejido, en este momento podemos decir que esta herramienta hibrida nos aportó para el momento definitivo de configurar la ideas que concebimos al momento de desarrollar este proyecto en un producto audiovisual. Cabe señalar por último que, estas herramientas se pueden utilizar en la medida que cada ejercicio que se haga es único, en consecuencia, por la naturaleza del ensayo audiovisual resultan ser muy versátiles a la hora de poder explorar las posibilidades que estas nos dan.

Ensayos audiovisuales

Título: *Afuera*

Duración: 3:57 min.

Lugar: Valledupar. Hotel cerca al terminal. 11: 45 a.m.

Creadora: Zaida



Afuera se constituye como un ejercicio de exploración a partir del mismo momento de grabar, una intención que se ejecuta con la cámara a partir de los focos y desenfoque que intencionalmente se realizan para poder observar el elemento que se graba de forma más cercana, teniendo en cuenta texturas de algunas partes del árbol y movimientos que produce el viento en este. Es así como en las imágenes podemos observar una relación directa del ojo que mira y utiliza el zoom de la cámara para poder observar detalladamente elementos que a simple vista no podría ver, precisamente porque no veo bien de lejos. A partir de mi manera de mirar y las posibilidades que da el ojo, establezco una relación directa con la cámara para explorar la naturaleza, una naturaleza que en este caso está en constante movimiento y habitada a la vez de formas que me llaman la atención, por su relación con la vida misma, es el caso de una hoja mordisqueada por algún animal, una hormiga subiendo por el tronco del árbol, la sombra de hojas que se reflejan sobre otras hojas, el movimiento circular del tronco provocado por un fuerte viento que había en el momento.

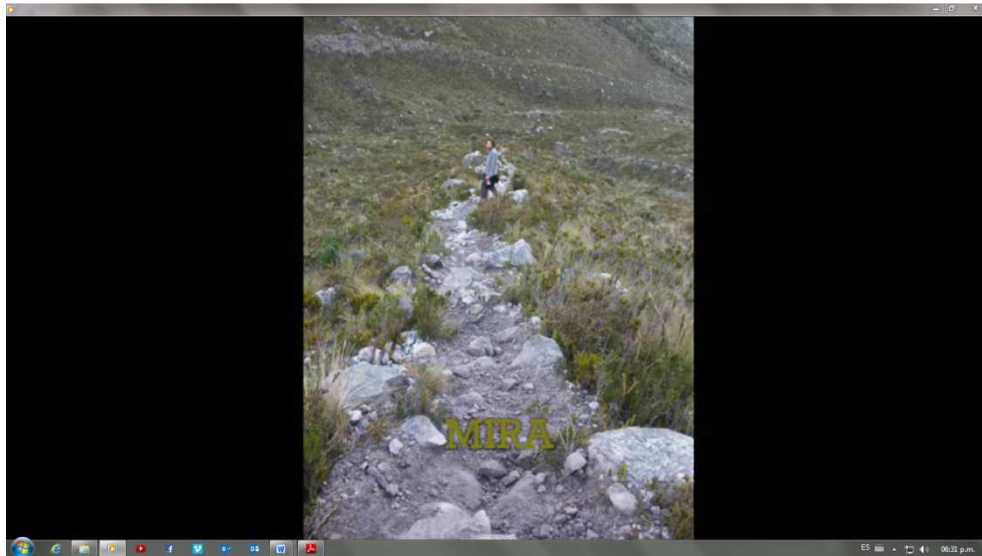
También es de resaltar el sonido que no se modificó en ningún momento a la hora de la edición, es el sonido natural del espacio; los pitos de carros y de buses componen la atmósfera para acercarse a las características sonoras del lugar específico. Por otro lado la adición de texto está reflejada íntimamente con lo que observé a la hora de editar la imagen, con la intención de dar una narración a lo que veía en ciertos momentos, las frases son: *1. cuando el gusano se come la hoja. 2. Cuando el palo baila desde el alma. 3. Cuando miras de lejos. Lo que es ver. De cerca.* Este texto puede ser casi descriptivo de la imagen que se observa y al mismo tiempo aludir a experiencias personales que le dan un sentido íntimo a las decisiones tomadas a la hora de grabar y editar la imagen. Acercarse desde lo lejos, alejarse para poder observar.

Título: viene, mira y se va.

Duración: 38 seg.

Lugar: Sierra Nevada del Cocuy. Diciembre. 4:10 p.m.

Creadora: Zaida



Este ensayo nace del acercamiento al archivo audiovisual que se obtuvo en uno de los recorridos realizados en los parajes de la Sierra Nevada del Cocuy, caía la tarde e íbamos hacia nuestro refugio después de tocar nieve. Durante la observación de este archivo observé que había una intención deliberada en tomar fotografías en secuencia (esto sucede en varios registros fotográficos) con la posibilidad de ser animadas, de poner el objeto en movimiento. La potencialidad que tiene este gesto puede ser explorado a partir de la edición, en este caso, la interacción de un texto con las acciones mismas que realiza el personaje en la imagen, es decir, su caminar y su mirar.

Estas imágenes fueron registradas de forma consciente, con la intención de ser secuencia para obtener movimiento. Las posibilidades que brindaba la cámara fotográfica están expuestas en la misma calidad y forma de registrar la imagen, ya que en ese momento la cámara tenía más calidad en fotografía que en video, lo que conlleva a utilizar la herramienta según las posibilidades que brinda.

Título: sin título.

Duración: 3:57 min.

Lugar: Valledupar. Semana santa, procesión de la virgen.07:40 p.m.

Creadora: Zaida



A partir de las posibilidades que brindaba la nueva cámara, se exploraron elementos compositivos que potenciaban la intención del momento, básicamente explorando en caliente el sonido con los movimientos de cámara que enfocan y desenfocan unas fuentes de luz de distintos colores. El poder armonizar

elementos de la imagen que se graba, el estar atento a todo lo que se mueve dentro del encuadre y así mismo permitir al instinto ejecutar de la manera que fue posible un acto único e irrepetible.

Título: la mama de las nubes

Duración: 3:20

Lugar: Parque de los Nevados y Bogotá.

Creador: Javier



Un montaje paralelo que nace de la observación de las nubes en diferentes espacios y contextos, las conexiones que puede hacer la mente cuando una imagen suscita un recuerdo, en este caso, un recuerdo de mi niñez, el preguntarme ¿dónde nacían las nubes? La respuesta fue dada años más tarde en una caminata realizada en el Parque Nacional de los Nevados.

Poner en diálogo las imágenes registradas en dos lugares lejanos con características propias, en este caso la tranquilidad del estar en una montaña contrastando con el ruido cotidiano de la calle de mi barrio, hilar a través de las nubes los dos lugares y poder llegar a pensar que la nube que aparece al otro lado de mi ventana, pudo nacer de la nieve que viste el volcán nevado.

Título: Palo Brasil (el compañero de la lluvia)

Duración:

Lugar: Sierra Nevada de Santa Marta, Atchintukua.

Creador: Javier



Esos momentos en los que en medio de una conversación prendes la cámara y grabas impulsado por la necesidad de capturar ese instante, de escapar al plano bidimensional de una imagen para representar un aprendizaje o por lo menos

registrarlo, necesidad que se convierte en el motor de la creatividad, una exploración con el espacio y las conexiones posibles con él, influenciado por la presencia de un árbol y la relación íntima que permite la observación en un entorno natural al final es una reflexión sobre el espacio y la distancia.

Mi interés radica en la relación cercana que se establece con los elementos del paisaje y la proximidad que permite el manipular la imagen a través de un editor de video, la relectura al momento de editar.

Título: creciente

Duración: 16:26

Lugar: Guapi, Cauca

Creador: Javier



El video responde a la idea del ensayar como un medio para presentar el pensamiento, en principio ,viene del asombro con el que percibí la marea que

sube en la costa pacífica, una sensación que por ser habitante de la ciudad es ajena a mi cotidianidad, se desprende de la observación que día a día realicé durante un par de semanas a la orilla del río guapi hasta el día en que el nivel del agua coincidió con las últimas horas de la tarde y posibilito por cuestiones de iluminación poder realizar el video. A la hora de realizar este trabajo quise vincular el texto de Michel de Montaigne ya que me remite a esa sensación de sentirse extranjero en una tierra.

Conclusiones

De la exploración de los métodos que diseñamos para direccionar el proceso creativo, considéranos que la ruta que recorrimos para elaborar el audiovisual, podría ser un posible medio a replicar, para a través del análisis visual por categorías, poder estructurar atlas de imágenes que posibiliten la elaboración de un producto audiovisual y teniendo en cuenta su contenido ensayístico su forma de aparecer, el ensayo audiovisual nos permitió comprender que la exploración a través de la sobre-exposición de herramientas puede ser o tener mucha relevancia con espacios educativos donde se puede exponer las ideas y construir base a ellas, caracterizado por permear el audiovisual de múltiples elementos a la hora de realizarlo.

Al iniciar este proceso creativo empezaron a aparecer una serie de desafíos para la realización del audiovisual, impulsándonos a encontrar soluciones que se fueron acomodando a nuestros intereses, de estos obstáculos se desprende un aprendizaje, una serie de conocimientos y respuestas que surgieron del simple hecho de experimentar; al adentrarnos en este proceso podemos sugerir un medio para hacer audiovisual, una forma que para este trabajo no se propuso, pero que se fue configurando a medida que desplegamos los ejercicios de los que se nutrió, evidenciando un aprendizaje en la medida que al leer y releer las imágenes las vamos asimilando de otra manera, desprendiéndose de este ejercicio otras nociones sobre su uso.

Como se indicó a lo largo de este proyecto de grado una de las problemáticas más frecuentes en el video es lo experimental, para lo cual abordamos el tema para reflexionar sobre su proceso de creación en un ensayo audiovisual, en el cual nos dimos cuenta de varias características que pueden fortalecer o no el proceso de otros que quieran acercarse a este género; dado que

los ejercicios que desarrollamos para tratar de comprender la experimentación, nos permiten sugerir el atlas de imagen como herramienta de montaje, el cual para este trabajo de grado es considerado como un elemento no de simple clasificación sino que es posibilitador de nuevas conexiones entre las imágenes, cada vez que él se desarrolle implica un esfuerzo en el análisis y comprensión de las mismas, facilitando el proceso de montaje, ya que se convierte en una guía para la elaboración del ensayo audiovisual.

La bitácora es un instrumento muy importante en cuanto su registro, por ser contenedora del proceso, uno puede revelar los momentos justos en los cuales las adversidades del proceso nos hicieron generar soluciones, las ideas que evolucionaron a medida que avanzaba el proyecto; la forma como se dispone la información en ella, puede facilitar o perjudicar el proceso de creación, por esto, es importante tener un horizonte de sentido dentro de los contenidos que la nutren direccionándola hacia el objetivo particular, en este caso construir y analizar el proceso de creación.

En el campo de la educación artística visual existe una responsabilidad latente en torno al hacer y la reflexión para producir conocimiento a través de la interpretación del proceso creativo, es así como en este trabajo queda al descubierto una manera, de las tantas posibilidades que existen de hacer, pero que no determina un método, porque cada realización de un ensayo audiovisual implica un proceso único, lo que sí se puede sugerir como método de experimentación para llegar a nuevas expresiones audiovisuales, que se desprendan de elementos visuales presentes en nuestra cotidianidad.

La bitácora de viaje como instrumento estructural del proceso de creación nos permite sugerir posibles modos de hacer audiovisual, para estos ensayos

audiovisuales la bitácora fue desfragmentada y escudriñada para poder extraer su pulpa, de manera tal que alimentó toda la estructura del proceso de creación, arrojándonos interrogantes que despiertan en nosotros nuevos horizontes de investigación en relación a los soportes que propician la creación. Siendo entonces la bitácora de viaje una herramienta inacabada que constantemente se puede nutrir de las experiencias que van apareciendo en la vida misma.

En este sentido es de resaltar en este informe, que el trabajo colaborativo cobra protagonismo a la hora de poner en diálogo las experiencias de cada individuo ya que surge la necesidad de aprender del otro, por medio del compartir la propia experiencia de crear, reflexionando en nuestro proceso las dificultades, las tensiones pero también los momentos creativos en los cuales surgieron los resultados de este proyecto.

Todo se resume en el hecho de propiciar la experiencia, del trascurso que conlleva hacer realidad una idea y reflexionar alrededor del proceso. Vemos que la misma experiencia de vivir nos enseña, siempre que cuando se impulsa la creatividad se conjuran otras fuerzas que movilizan el pensamiento, estimulando el aprender. *La experiencia ocurre continuamente porque la interacción de la criatura viviente y las condiciones que la rodean está implicada en el proceso mismo de la vida.* (Dewey, 2008, p.10).

Bibliografía:

Barriga Monroy, Martha Lucia. (2014) “La investigación en educación artística”
Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Dewey, Jhon. (2008).Arte como experiencia. España: Paidós.

Dewey, Jhon. (1995).Democracia y educación. Ediciones Morata.

Diagnostico sector documental colombiano (Centro Nacional de Consultoría, 2011.

Eisenstein, S. M. (2001) Montaje (1938) en Hacia una teoría del montaje (vol. 2),
Paidós Comunicación 116 Cine, Barcelona.

García, Alberto. “La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo
audiovisual”. Comunicación y sociedad. 2006, vol. XIX, núm. 2, p.75-105.

Georges Didi-Huberman. (2009).la imagen superviviente. Historia del arte y tiempo
de los fantasmas según Aby Warburg. ABADA Editores. Madrid, España.

Georges Didi-Huberman. (2010). Catálogo: Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a
cuestas?, ISBN: 978-84-8026-428-0. NIPO: 553-10-035-4 TF
Editores/Museo Reina Sofía, págs. 60 – 116.
[http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/publicaciones/textos-en-
descarga/19GD_es.pdf](http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/publicaciones/textos-en-descarga/19GD_es.pdf)

LA OTRA BIENAL (noviembre 2013). Intervenciones artísticas en espacios
públicos, talleres, conferencias, ciclos de video arte y cine documental
Ambulante que ocuparán los barrios de La Perseverancia, La Macarena y

Bosque Izquierdo. <http://laotrabiennial.com/content/eventos-ciclo-documental-ambulante>

Lanza, Pablo (2013). Revista cine documental. Número 8 - ISSN 1852 – 4699
tomado de: <http://revista.cinedocumental.com.ar/numeros/images/n8-img/PDFn8/LanzaPDF.pdf>

Machado, Arlindo. (2014) Pioneros del video y del cine experimental en américa latina. Colombia. Publicado en: Biblioteca Nacional de Colombia, ministerio de cultura. Recuperado de:
<http://www.bibliotecanacional.gov.co/content/arlindo-machado>

Muestra internacional documental <http://www.muestradoc.com/muestradoc/>

Nichols, Bill. (1997) “la representación de la realidad”. Paidós editores. Barcelona, España.

Patiño Sandra. (2009)Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano. Bogotá, Colombia: Universidad nacional de Colombia, Unibiblos.

Pinto, Iván (2014, abril, 02). Experimental Latin American cinema: History and aesthetics. MERIDIONAL, Revista chilena de estudios latinoamericanos. PP. 217-219.

Tartás Ruiz Cristina, Guridi García Rafael. (2013).EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica, ISSN 1133-6137, N°. 21, 2013 (Ejemplar dedicado a: Conversando con Cruz y Ortiz.), págs. 226-235.

Vélez, Marta Lucia. (2014). cine experimental en Colombia. Colombia. Publicado en: Biblioteca Nacional de Colombia, ministerio de cultura. Recuperado de: <http://www.bibliotecanacional.gov.co/content/cine-experimental#inicio>

Wampole, Christy. (2013) Traducción del inglés de Patricia Torres “la ensayificación de todo” Tomado de: http://www.elmalpensante.com/articulo/3022/la_ensayificacion_de_todo

Weinrichter, Antonio. (2005). “Desvíos de lo real, el cine de no ficción”. España: T&B EDITORES.

Filmografía

- Bustamante, Diana y Florez, José Jairo (productor). Bustamante, Diana (directora). (2006). *oposición – fusión* [cinta cinematográfica]. Colombia: Burning blue
- Cartolano, Marco (productor). Solano, Victoria (directora). (2013). *9.70* [cinta cinematográfica]. Colombia: Cienaga Docs, S.A de C.V., FOPROCINE.
- Cohn, Arthur (productor). Salles, Walter (director). (1998). *Central do Brasil* [cinta cinematográfica]. Brasil: MACT Productions / Videofilmes.
- Cuevas, Ximena (productor). Cuevas, Ximena (directora). (1995). *Medias mentiras* [cinta cinematográfica]. México: Ximena Cuevas
- Chambi, Manuel / Figueroa, Enrique (productor) Chambi, Manuel / Figueroa, Enrique (director). (1961). *Kukuli* [cinta cinematográfica]. Perú: Kero Films.
- Czarnecki, Jim / Moore, Michael (productor). Moore, Michael (director). (2004). *Fahrenheit 9/11* [cinta cinematográfica]. EEUU: a dog eat dog films.
- Di Tella, Andrés (productor). Di Tella, Andrés (director). (2007). *fotografías* [cinta cinematográfica]. Argentina: Cine Ojo.
- Di Tella, Andrés (productor). Di Tella, Andrés (director). (1995). *montoneros, una historia* [cinta cinematográfica]. Argentina: Cine Ojo.
- Dorado Z, Alberto (productor). Dorado, José Antonio (director). (2012). *Apaporis, secretos de la selva* [cinta cinematográfica]. Colombia: Fundación Imagen Latina.
- Ellsworth, Barry (productor). Carri, Albertina (director). (2003). *Los rubios* [cinta cinematográfica]. Argentina: INCAA
- Flaherty, Robert (productor). Robert Flaherty (director). (1922). *Nanook of the North* [cinta cinematográfica]. EEUU: Pathèpicture
- Gardini, Erik (productor). Gardini, Erik (director). (2003). *Surplus: terrorized into being consumers* [cinta cinematográfica]. Suecia: Atmo Media Network.
- Guerrero, Felipe (productor). Felipe Guerrero (director). (2006). *Paraíso* [cinta cinematográfica]. Colombia: Paraíso / Felipe Guerrero.

- Grupo de Barranquilla (productor). Cepeda Samudio, Álvaro / García Márquez Gabriel (director). (1954). *La langosta azul* [cinta cinematográfica]. Colombia: Los Nueve – Seis – Tres.
- Henrici, Sonja, Gabrielsson, Lisbet (productor). Borg, Maja (directora). (2012). *Futuro mi amor* [cinta cinematográfica]. Suecia, Reino Unido: SDI Productions Ltd., Lisbet Gabrielsson Film AB, Maja Borg Filmproduktion, SVT.
- Kemeny, Adalberto - Rex Lusting, Rudolf (productor). Kemeny, Adalberto - Rex Lusting, Rudolf (director). (1929). *Sao Paulo: sinfonía de una metròpole* [cinta cinematográfica]. Brasil: Rex Filmes.
- Marker, Chris (productor). Marker, Chris (director). (1957). *Lettre de sibérie* [cinta cinematográfica]. Francia: Argos Films / Procinex
- Mayolo, Carlos José - Ospina, Luis (productor). Mayolo, Carlos José - Ospina, Luis (director). (1977). *Agarrando Pueblo* [cinta cinematográfica]. Colombia: SATUPLE.
- Morales, José María (productor). Pérez, Fernando (director). (2003). *Suite Habana* [cinta cinematográfica]. Cuba: ICAIC.
- Orozco, Martha (productor). González, Everardo (director). (2011). *cuates de Australia* [cinta cinematográfica]. México: Cienaga Docs, S.A de C.V., FOPROCINE.
- Ospina, Luis (productor). Ospina, Luis (director). (1986). *Andrés Caicedo, unos pocos buenos amigos* [cinta cinematográfica]. Colombia: fundación Cali-grafica.
- Ospina, Luis (productor). Ospina, Luis (director). (1993). *Nuestra película* [cinta cinematográfica]. Colombia: fundación Cali-grafica.
- Peixoto, Mario (productor). Peixoto, Mario (director). (1931). *Limite* [cinta cinematográfica]. Brasil: Cinédia.
- Reygadas, Carlos y Bober, Philippe (productor). Reygadas, Carlos (director). (2005). *Batalla en el cielo* [cinta cinematográfica]. México: Coproducción México-Francia-Bélgica.
- Rozental, Sandra / Lerner, Jesse (productor). Rozental, Sandra / Lerner, Jesse (director). (2012). *La piedra ausente* [cinta cinematográfica]. México: Coproducción México – EEUU; FOPROCINE 7 INAH 7 El Egipto Americano, S.A.

- Schnorr, Remko (productor). Fiennes, Sophie (director). (2012). *The Pervert's Guide to Ideology* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Coproduccion Reino Unido – Irlanda; P Guide LTD / Blinder Films / Bord Scannán Na Héireann / the Irish Film Board / Film4 7 British Film Institute Film Fund / Rooks Nest Entertainment.
- Siminiani, León (productor). Siminiani, León (director). (2012). *Mapa* [cinta cinematográfica]. España: Avalon / Pantalla Partida.
- Tomasi, Luciana (productor). Furtado, Jorge (director). (2003). *O homem que copiava* [cinta cinematográfica]. Brasil: Casa de cine de Porto Alegre.
- Vértov, Dziga (productor). Vértov, Dziga (director). (1929). *Cherlovek s Kino-apparatom* (el hombre con la cámara de cine) [cinta cinematográfica]. Unión Soviética (URSS): VUFKU.
- Wiseman, Frederic (productor). Wiseman, Frederic (director). (1973). *juvenile court* [cinta cinematográfica]. EEUU: Zipporah Films.