

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

**MEMORIAS VOLANTES: ACERCAMIENTO ARTÍSTICO AL TESTIMONIO,
TOMANDO COMO CENTRO DE ESTUDIO EL “ESCUADRÓN VOLANTE”**

FRANCY DAYANA JARAMILLO CARVAJAL

DIRECTOR: MSc. JAIME SÁNCHEZ SANTILLÁN

QUITO, 2017

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| DEDICATORIA | |
| AGRADECIMIENTOS | |
| INTRODUCCIÓN..... | 6 |
| I. HUELLAS DE LA MEMORIA: El lugar individual y colectivo de la historia, el testimonio y la memoria..... | 8 |
| 1.1. El poder del discurso y la autoridad..... | 8 |
| 1.2. Tránsito de las memorias..... | 13 |
| 1.3. Arte y Archivo..... | 16 |
| II. METODOLOGÍA..... | 21 |
| 2.1. El encuentro..... | 21 |
| 2.2. Cuerpo, voz y memoria..... | 26 |
| 2.3. Memorias que ocupan espacio..... | 30 |
| III. RESULTADOS Y MONTAJE DE LA OBRA ARTÍSTICA..... | 33 |
| 3.1. Exposición “Memorias Volantes: Testimonio Presentes”..... | 33 |
| 3.2. Las obras..... | 34 |
| CONCLUSIÓN..... | 42 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 45 |
| VIDEOGRAFÍA..... | 47 |

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| <i>Figura 1: “Malas Palabras”, Fabiano Kueva, Video 00:04:50, 2005</i> | 11 |
| <i>Figura 2: “La Batalla de Orgreave”, Jeremy Deller, Video 01:00:00, 2001</i> | 12 |
| <i>Figura 3: “Donde el Silencio Falla”, Meiro Kotzumi, Video 00:05:30, 2013</i> | 15 |
| <i>Figura 4: “El Caso”, Christian Boltanski, Instalación, 1988</i> | 17 |
| <i>Figura 5: “Aliento” (Breath), Oscar Muñoz, instalación, 1999</i> | 19 |
| <i>Figura 6: “Esquema de testimonio”, Francy Jaramillo, 2016</i> | 24 |
| <i>Figura 7: “Cadáver Exquisito”, Francy Jaramillo, Registro, 2017</i> | 28 |
| <i>Figura 8: “Mapa: Casa de las Artes La Ronda”, Proyecto “MONOTERCIO”, 2014</i> | 34 |
| <i>Figura 9: “Capturados”, Francy Jaramillo, Instalación, 2017</i> | 34 |
| <i>Figura 10: “Palabras sueltas”, Francy Jaramillo, Instalación, 2017</i> | 36 |
| <i>Figura 11: “Civilización”, Francy Jaramillo, Video 0:03:55, 2017</i> | 37 |
| <i>Figura 12: “Hasta que el lobo esté”, Francy Jaramillo Video 0:01:42, 2017</i> | 38 |
| <i>Figura 13: “Flagrante”, Francy Jaramillo, Instalación, 2017</i> | 39 |
| <i>Figura 14: “Memorias Volantes”, Francy Jaramillo, Video 0:02:41 2017</i> | 40 |

A Jheanyne.

Agradecimientos:

A todos quienes estuvieron junto a mi durante
mis estudios de esta noble carrera.

INTRODUCCIÓN

“Memorias volantes” es un proyecto artístico basado en la memoria y el testimonio de personas que vivieron acontecimientos de violencia relacionados con el “Escuadrón Volante”, (1985) grupo armado de la policía del Ecuador, que bajo la figura de autoridad, activó su instinto violento hacia otros sujetos. Estas acciones fueron legitimadas por el gobierno de León Febres Cordero en Ecuador (1984-1988), y ejercidas tanto a sujetos armados como a civiles comunes. “Víctimas” y “victimarios” nos cuentan sus experiencias dando su propio punto de vista sobre temas de violencia y obediencia. No se pretende juzgar como buenos o malos a los sujetos de esta investigación, sino trabajar sobre descripciones, sensaciones, frases, jergas y colores de cómo ocurrieron los hechos, tomando incluso aquello de una memoria colectiva que se guarda y recicla de toda una época hasta la actualidad.

En el primer capítulo, se hace un acercamiento teórico para profundizar conceptos que serán las columnas de investigación: memoria, testimonio y condición humana; además, se hace un escrutinio sobre las prácticas artísticas que han trabajado temas semejantes respecto a la violencia humana.

En un segundo momento, se visibilizan los procesos realizados y las metodologías aplicadas tanto en la obtención de información, así como en los ejercicios con los diferentes actores que participan en cada obra.

Finalmente, se hace un breve repaso a las decisiones tomadas en la realización de la exposición final de grado, describiendo el por qué de cada obra y su sentido, acotando las reacciones y respuestas del público a cada espacio de la muestra. En este punto, es donde el arte actúa y permite condensar estos estados de la memoria en objetos o instalaciones, logrando de este modo, una propuesta artística, multidisciplinar, dinámica, de diálogo y reflexión constante.

Es importante aclarar que más allá de las cuestiones estrictamente políticas, morales, o

sociales que envuelven el hablar de los “Escuadrones Volantes”, este proyecto es una muestra del interés por dejar de lado la mediatización de este hecho que se le ha dado desde la lectura legal, y pasar a un plano en que la mirada del espectador encuentre otras sensibilidades humanas que provocaron que dichos acontecimientos tan lacerantes para la historia del país permanezcan hasta la actualidad latentes en la memoria anónima de muchos sujetos. Este proyecto se enfoca en el aspecto más humano del ser, donde la obediencia y adoctrinamiento son detonantes de reacciones violentas; por tal motivo, para esta investigación artística parto de las siguientes interrogantes: ¿Por qué el ser humano es capaz de cometer actos de lesa humanidad por cumplimiento de una orden? ¿Estamos dispuestos a enfrentar nuestra propia capacidad de violencia como sujetos? ¿Cómo se integra la memoria, la imaginación y el hecho real en el sujeto al momento de dar su testimonio?

I. Huellas de la memoria: el lugar individual y colectivo de la historia, el testimonio y la memoria

“Memorias Volantes” nace de la curiosidad por conocer aquellas realidades humanas acontecidas en un entorno violento, tomando como centro de estudio una parte específica de la historia en nuestro país. Los temas para el desarrollo de este proyecto, comprenden una serie de conceptos de varias lecturas estructuradas en tres partes: Milgram con su investigación sobre la maldad de los humanos, marca el inicio de esta investigación artística donde el poder de la voz de una figura de autoridad, desencadena una serie de eventos, en su mayoría negativos; esta idea, la relacionamos y la estudiamos desde un acontecimiento de la historia local. Seguido de esto, analizamos conceptos de memoria y testimonio, donde la comunicación verbal son experiencias puramente humanas. Finalmente, se hace un breve recuento al estudio de Arte y Archivo como conceptos y espacios donde transita la memoria y el tiempo, identificando artistas cuyas obras son un referente para la elaboración de este trabajo de fin de carrera.

1.1 El poder del discurso y la autoridad

“... (L)a reconstrucción del pasado ya era percibida como un acto de oposición al poder”¹.
(Todorov, 2008, p.19).

Fernando Pino²(2013), director de arte, en su blog sobre “La maldad en los humanos” habla acerca de Stanley Milgram, psicólogo estadounidense quien, durante los años 60, mediante un experimento de voltajes que deberán suministrar personas comunes de los Estados Unidos a un desconocido, supuesto condenado a muerte, analiza las condiciones psicológicas bajo las cuales actuaron victimarios durante el holocausto judío. Tal experiencia buscó determinar si ciudadanos ordinarios de su país, eran capaces de llevar a cabo actos de brutalidad y crueldad contra otros desconocidos. En el texto “*Los*

¹ En el texto de Todorov “Los Abusos de la Memoria” (2008, p.19), la frase propuesta corresponde al título de una serie publicada en “Samizdat: Literatura prohibida por el régimen soviético” y, por extensión, también por los gobiernos comunistas de Europa Oriental durante la denominada Guerra Fría.

² Pino, Fernando (2013), Director de Arte, Artículo en la red. <http://curiosidades.batanga.com/3580/el-experimento-de-milgram-la-maldad-en-los-humanos>

peligros de la obediencia” (1974), Milgram hace un resumen de su investigación realizada en la Universidad de Yale. S. Milgram logra demostrar que ante la orden de una figura con un mínimo de autoridad, las personas son capaces de cometer incluso actos de desprecio por la vida. Pino concluye que “(...) probablemente si existirían nuevos campos de concentración, habría un gran porcentaje de personas que estarían dispuestas a (...) castigar a otros seres humanos.” (Pino, Fernando. 2013).

Para entender desde hechos locales el estudio de Milgram, se toma la creación de “El Escuadrón Volante (E.V.)” durante los años 80 en Ecuador, formado con el fin de acabar con supuestos grupos subversivos y delincuentes, es decir, con la idea de limpieza social, desatando acciones y reacciones violentas entre ciudadanos; acontecimientos en los que grupos policiales y militares fueron marcados con una imagen negativa con la que se les asocia hasta hoy ya que en muchos de sus encuentros violentaron a civiles inocentes.

Este proceso social constituye un quiebre en las formas de ejercer un gobierno. El entonces presidente de Ecuador, Ing. León Febres Cordero (período de 1984-1988), busca estructurar su mandato bajo acciones en su mayoría represivas en nombre de la justicia y la seguridad social, pasando por el castigo corporal y el miedo. En 2006, se crea en Ecuador la Comisión de la Verdad (CDV), encargada de investigar casos de violación de derechos humanos en Ecuador, determinando en este período de gobierno (1984-1988), “el concepto de enemigo interno a todo aquel que disintiera de las políticas gubernamentales”, esto agravó aún más las acciones de violencia y represión en el país. Según el informe final de la CDV de Ecuador, entregado el 2010: “(E)ntre 1984 y 2008 la Comisión de la Verdad registró 118 casos, varios de ellos colectivos, con un total de 456 víctimas en seis tipos de violaciones de los derechos humanos en los que concentró su trabajo: 269 víctimas de privación ilegal de la libertad, 365 de tortura; 86 de violencia sexual; 17 de desaparición forzada; 68 de ejecución extrajudicial y 26 de atentado contra la vida”.(Comisión de la Verdad, Informe Final, 2010, p.434).

Por lo tanto, parte de lo que fue “El Escuadrón Volante” así como los estudios de S.

Milgram(1974), se puede entender dentro del concepto de Obediencia³, que se traduce en cumplir la voluntad de quien manda, comprender los preceptos del superior, experimentada desde la obediencia *ciega*, aquella que se presta sin examinar motivos o razones del que manda. En la rama del Derecho, se utiliza el término de obediencia *debida* como “acatamiento y ejecución de la voluntad de un superior jerárquico, circunstancia que descarga de culpa al que obedece precisamente por estar sometido a su autoridad (...)”. (Enciclopedia Salvat, 1976, p.2422). Sobre esto último, Adriana María Ruiz Gutiérrez⁴ autora colombiana, Magíster en Filosofía Contemporánea por la Universidad de Antioquia y doctoranda en Derecho por la Universidad Santo Tomás de Bogotá, basada en el texto de Walter Benjamin “*Para una Crítica de la Violencia*”, definido como una crítica a la violencia del derecho o violencia constitucional, explica: “(E)ste ensayo nos permite analizar el fundamento de poder, fuerza y autoridad que, de un lado, funda y conserva la ficción jurídica, y de otro lado, le permite al derecho disponer legítimamente de la vida, al punto de suprimirla”... (Benjamin en Ruiz, 2012, p.15).

En el caso de “E.V”, los “discursos” empleados por el Primer mandatario y autoridades de dicho gobierno, facultan a grupos policiales y militares el uso de armas y acciones represivas a favor de “salvaguardar vidas”, la paz social y el orden ciudadano. Los discursos políticos de los altos mandos de ese entonces, refiriéndose específicamente a la situación de Ecuador, estaban encaminados a “...la negación de la propia responsabilidad que lleva a presentar ante la sociedad un escenario de extrema necesidad y peligro para, tácitamente, aceptar la eliminación de un ente maligno que amenaza al colectivo social”, como explica X. Flores,⁵ abogado en Derechos Humanos, en su publicación en el diario El Telégrafo. (Telégrafo, 2012). Tal violencia desencadenada durante condiciones de ley institucional, comandadas por una figura de poder, discursos, gestos y palabras, marcan por completo las acciones casi inexplicables que los grupos armados ejecutan, bajo un

³ Enciclopedia Salvat. (1976). Obediencia. Tomo 9. España

⁴ Adriana María Ruiz Gutiérrez basada en el texto original de Walter Benjamin, “Para una Crítica de la Violencia” publicando sus definiciones teóricas en 2012

⁵ Xavier Flores, jurista ecuatoriano. Licenciado en Ciencias Sociales y Políticas. Abogado. Diploma de Postítulo en Derechos Humanos y Procesos de Democratización del Centro de Derechos Humanos de la Universidad de Chile. Director de la Clínica Jurídica de Interés Público de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. En su publicación “LFC admite masacre”, Flores analiza varios aspectos de violación de Derechos Humanos incluyendo los discursos empleados por los altos mandos, bajo los cuales operó el gobierno de Febres Cordero. Disponible en: <http://gkillcity.com/articulos/el-mirador-politico/lfc-admite-masacre>

comportamiento de sometimiento por su nivel jerárquico.

Esta construcción de discursos y conceptos planteados se pueden ilustrar con el trabajo de Fabiano Kueva, artista ecuatoriano multimedios, cuya obra: *Malas Palabras* (2005), interpreta y encadena al espectador en una serie de imágenes y fragmentos orales, o “discursos políticos” con un montaje de imágenes envolventes de forma sarcástica y sencilla, pero con cortes en acción precisos, manipulando la imagen según la gravedad del discurso formado, valiéndose de la música para encerrar al espectador al ritmo de imágenes y sonidos que enfatizan el carácter imponente y agresivo del mandatario en el Ecuador de 1984.



Figura 1: “MALAS PALABRAS”, Fabiano Kueva, Video 00:04:50, 2005.

Por otro lado, el trabajo de Jeremy Deller, artista Británico en su obra *The Battle of Orgreave* (La batalla de Orgreave) (2001), evidencia de modo frontal su interés por lo político y las manifestaciones sociales que piden justicia por su trabajo. En este proyecto, reviven los hechos de un conflicto que en 1984 afectó a un pequeño pueblo de Gran Bretaña, puesto en escena por los mismos manifestantes y policías que participaron en esa época. Para lograr su pieza audiovisual, Deller realiza varias entrevistas a víctimas y victimarios de este encuentro, los lleva al lugar de los hechos y mediante una apropiación casi cinematográfica, Deller pone en evidencia este encuentro violento entre sujetos de una misma ciudad, interpretando sus memorias en los espacios reales. Este vídeo documental

dura aproximadamente una hora. En estos dos trabajos artísticos, tanto Kueva (Ecuador) como Deller (Inglaterra), evidencian la forma en que el arte funciona como plataforma de expresión a temas políticos de memoria y violencia en diferentes partes del mundo, teniendo una visión más amplia a estos procesos creativos.



Figura 2: “LA BATALLA DE ORGREAVE”, Jeremy Deller, Video 01:00:00, 2001

A través de los estudios filosóficos de Hanna Arendt, filósofa alemana, en su texto “La Condición Humana” (1993), se puede concluir que este fenómeno discursivo, explicado anteriormente, funciona como arma de construcción de jerarquías de poder, enfocadas en el control desde los “cabeza de hogar”, para de este modo llegar a condicionar y generar necesidades al resto de sus miembros. Con ello, el control social y las situaciones reaccionarias son fáciles y accesibles al momento de asumir acciones entre sujetos manipulados con la idea de supervivencia, fomentando la creación de armas humanas. De este modo, Arendt (1993) se refiere a estos procesos como existentes desde la construcción de imaginarios sociales que aparentemente buscan el bien común y son a su vez, necesidades creadas más no indispensables para la vida humana.

1.2 Tránsito de las memorias

“Si el cuerpo humano fue afectado una vez por dos o varios cuerpos simultáneamente, en cuanto el alma imagine más tarde uno de los dos, se acordará también de los otros”

Del Libro II de la Ética de Spinoza en Ricoeur (2008, p.21).

“Testimonio”, del griego martyría (mártir), “(...)”, indica la capacidad de entrar en una relación interpersonal sobre la base de la narración de un hecho; (...) es ante todo lenguaje, la expresión privilegiada del lenguaje humano, ya que crea actos concretos que la palabra hablada por sí sola no es capaz de indicar”⁶(L. Rossi, 1975). Según Platón⁷, el testimonio es una “representación presente de una memoria ausente”. Por otro lado, Agamben⁸, filósofo italiano, habla del testimonio como “crónicas de sujetos que han sobrevivido a una situación inhumana”, siendo una concentración de infinitas experiencias donde la desubjetivación del hombre al momento de realizar su relato, interviene en él para generar una nueva postura ante los hechos. En la mayoría de los casos, el tiempo interviene la memoria provocando variantes fragmentadas durante la experiencia misma, el perdón inconsciente y el olvido impuesto. (Ricoeur. 2010; Agamben, 2001, p. 141)

Este acto de “hablar frente al otro, contar el dolor” (2004, p.110), como se refieren Víctor Vich, Doctor en literatura, y Virginia Zavala, PhD. en Sociolingüística por Georgetown University (EE.UU.), al tratar el testimonio en su texto *Oralidad y Poder* (2004)⁹, hace del narrador un sujeto plural, que según Vich, implica ser una voz que “habla individualmente pero paradójicamente, (...) en nombre de un nosotros destruido por el poder”. Para Rossi (2004), profesor italiano de Teología moral, esta pluralidad implica un contenido de comunicación donde “dos sujetos arriesgan la credibilidad de su propio ser”. El testigo por un lado, manifiesta la veracidad o la falsía de sí mismo, mientras el receptor del testimonio, “al juzgar el grado de sinceridad del testigo, expresa su voluntad de salir de sí mismo para fiarse de la persona que le habla” (ibíd.).

⁶ Testimonio: explicado en *VocTeo (España)*, ensayos virtuales sobre teología, publicaciones de sacerdotes católicos.

⁷ Platón en Ricoeur. 2010:24

⁸ Agamben (2001) en Vich. V y Zavala. V. 2014:141

⁹ Vich V y Zavala V. *Oralidad y Poder. Herramientas Metodológicas*. (2004). Colombia.

En esta dinámica, Vich y Zavala (2004) destacan la importancia y el papel que juega, además del testimoniante, el editor, ya que será el encargado de “sujetar la vida a un registro formal”. A estos registros formales los entenderemos en este proyecto como los dispositivos desde las artes visuales y al editor como el artista, por lo que, donde la acción de testimoniar por parte del testigo resulta más que “una simple narración de hechos; se convierte más bien en compromiso, en empeño, en lenguaje performativo que, por su naturaleza, exige al sujeto llegar hasta las últimas consecuencias: dar la propia vida por atestiguar la verdad de lo que atestigua. En este caso, el testimonio alcanza, incluso semánticamente, la expresividad total y coherente, ya que se convierte en martirio”. (L. Rossi, 2004)

Un ejemplo donde la narración pone al límite la sensibilidad del ser humano, es la obra: *Donde el silencio falla* (2013). Meiro Koizumi, artista japonés, revive a través de una doble proyección de video un guión de la carta de un compañero Kamikaze sobreviviente de un escuadrón suicida asignado para uno de los ataques de guerra. En esta obra, quien interpreta la carta y a la vez a su compañero muerto, asume dos personajes. El catálogo del MUAC¹⁰ (México D.F, 2015) define este proceso entre artista y actor-testigo como un trabajo “cuasi terapéutico”, que detona un acto de perdón por parte de la historia así como la posibilidad de “desmantelar una mirada opresiva que ha acompañado a este sobreviviente toda su vida”, explica Koizumi.

¹⁰ Catálogo publicado con motivo de la exposición Meiro Koizumi: Retrato de un Silencio Fallido (5 de Septiembre del 2015 al 3 de enero de 2016), en el MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo en la UNAM. EL texto de Koizumi es encargado a Alejandra Labastida del MUAC como asistente editorial.



Figura 3: “Donde el silencio falla”, Meiro Kotzumi. Video 00:05:30. 2013

Vich y Zavala (2004), evidencian este proceso oral como una evaluación de lo sucedido, un intento de “recomposición simbólica personal”, que suscita un nuevo sujeto, ya no una víctima, pues al hablar, desde la idea “terapéutica”, el narrador es quien finalmente “hace” la historia (Harent, 2004, p.2015), éste es capaz de volver a tomar postura política frente al mundo social como explica Zavala. Sin embargo, la memoria contada en un tiempo, según Jelin (2002), investigadora y socióloga argentina, hace referencia, en su texto *Los trabajos de la memoria* (2002), a un “espacio de la experiencia” incorporando vivencias propias y las de los otros que les han sido transmitidas. En un conjunto de significaciones y resignificaciones subjetivas: “(...)los sujetos de acción se mueven y orientan (o se desorientan y se pierden) entre “futuros pasados” (...)”(Koselleck en Jelin, 2002, p.13), provocando sentidos, a los que la autora se refiere como cambiantes en función a los diálogos e intercambios que se van dando entre sujetos o testigos. En términos de Todorov, filósofo búlgaro, en *Los Abusos de la Memoria*¹¹(2008), se puede concluir que esta complejidad de la memoria en el ser humano individual y colectivo, atravesada por el tiempo, funciona con el fin de “(...) convertirlo en un medio para un mejor presente”. Así mismo desde la memoria ejemplar, “el pasado se convierte en principio de acción para el presente”. (Todorov, 2008, p.51).

¹¹ Todorov, T. (2008). *Breve recuento y análisis sobre los usos y abusos que se le da la Memoria tomando como punto de partida, los campos de concentración nazi para entender el comportamiento social de este termino en la práctica cotidiana de la memoria social y política de cada sujeto.*

1.3 Arte y Archivo.

Partiendo con del concepto de archivo, del texto *Arte y Archivo*¹² de Anna María Guasch, catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona y crítica de arte: “(A)rchivo como suplemento mnemotécnico que preserva la memoria y la saca del olvido” (Guasch,2011, p.13), estructuró un sistema de investigación artística donde el encuentro con el registro archivado es clave para la generación de un entorno en el que se realiza este proyecto. El escrutinio de información venida, en primera instancia, de los espacios que funcionan como “repositorios polvorientos” (ibíd.), hasta espacios de “archivos informáticos y cibernéticos”, se anclan a conceptos y hechos concretos como un “sistema discursivo activo o “corpus” al que se adhieren elementos seleccionados.

Guasch propone importantes nexos al coordinar el archivo con el proceso creativo artístico, no solo “unifica y clasifica” memoria y escritura, sirve de “tránsito que va del objeto al soporte de la información” (ibíd.), estableciendo relaciones nuevas en torno al tiempo y el archivo, unificando pasado y futuro a través de un presente activo. De Certeau, historiador y filósofo francés, en Ricoeur (2008), presenta esta nueva redistribución como una repartición cultural donde se separa, reúne, y transforma los documentos de distinta manera posibilitando narraciones diferentes, (...), “un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado¹³” (Guasch, 2005, p.158), demostrando, según Guasch, la naturaleza abierta del archivo.

“No habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido”. (Derrida en Guasch, 2005, p.177). Con esta reflexión de Derrida, parte Guasch para analizar la obra del artista francés Boltanski, quien aborda el concepto de memoria como protagonista en su trabajo de instalación, fotografía, vídeo y demás recursos audiovisuales, logrando una narración visual *libre*, es decir, “un trabajo con temas y conceptos singulares libres de toda progresión lineal” (Guasch, 2005, p.165)”, (...)“al aislar objetos de su contexto original (por lo general, objetos de personas anónimas-desaparecidas, muertas o simplemente desconocidas, documentos fotográficos de eventos familiares y anónimos,

¹² Guasch, A. (2011). *Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid, España.

¹³ Anna María Guasch, en su texto “Los Lugares de la memoria: El arte de Archivar y Recordar”.(2005). *Barcelona*.

objetos encontrados, etc) y al hacerlos museológicos, lo que hace es rodearlos con un «aura» que transforma estos objetos en reliquias modernas.”(ibíd. p.177). Boltanski contradice los conceptos de memoria y olvido que propone Freud¹⁴, ya que sus obras funcionan como “(...) mecanismo de “borrado” que deja huellas en el aparato psíquico, (...) sacando contenidos que el inconsciente declaró en su momento “ilegibles” ”. (ibíd.p.176). Finalmente, Guasch propone pensar la obra de Boltanski no como una reconstrucción de un evento del pasado, sino en la “memoria” como un hecho a la vez antropológico y existencial. (ibíd.p.175)



Figura 4: “El caso”, Christian Boltanski, Instalación, 1988

Es evidente cómo las nuevas propuestas artísticas desde el arte y el archivo reflejan el desarrollo tecnológico y (...)la reorientación de la representación y la experiencia del “espacio-tiempo”, a lo que tanto Benjamín como Warburg, según Guasch (2005), reconocen como las nuevas condiciones materiales de la vida contemporánea, donde inicia el cambio en la percepción de las interpretaciones y representaciones desde los nuevos medios y soportes artísticos, ampliando los niveles de escritura sobre la memoria (objetos,

¹⁴ “El gran protagonista de la obra de Boltanski es, pues, la memoria, un concepto de memoria que enlaza directamente con las teorías de Freud sobre las relaciones entre la memoria y el «bloc mágico», entendido éste como extensión infinita de memoria finita. Freud asocia la memoria con todo aquello que se puede olvidar y por lo tanto con el propio consciente. Y las obras de Boltanski representan todo lo contrario(...)” (Gusch,2005:176)

instalaciones, imágenes, textos), encontrados como recursos “(...)públicos y a la vez privados, reales y también ficticios o virtuales. En este último caso, el medio propio del arte del archivo sería la red de Internet que confunde y replantea los límites entre lo privado y lo público”. (Guasch, 2005, p.158)

Dentro de esta línea de propuestas artísticas, el trabajo del artista colombiano, Oscar Muñoz, revela un interesante manejo de la imagen de archivo: descubre la tinta, el aliento, el soporte, el agua, el vídeo, la fotografía y más elementos creativos, dotando de riqueza visual y plástica a la obra. Trabajar sobre archivo y memoria para Muñoz, implica entrar en una temporalidad desde lo manual hasta la experiencia misma del ser humano: existir y morir, para lo cual es indispensable conocer no solo teoría, sino también técnicas de experimentación con el material de trabajo, en tanto habla sobre memoria, mostrando contrastes entre el tiempo y la fragilidad de la imagen: “(...)partiendo de la premisa de que(...) un documento se consolida como documento o imagen se consolida como imagen, (...) cuando se imprime en un soporte,(...) ese soporte lo uso como metáfora del recuerdo(...)”(Muñoz¹⁵, 2014).



Figura 5: “ALIENTO” (BREATH), Oscar Muñoz, instalación, 1999

¹⁵ Texto tomado de “Entrevista con el artista Oscar Muñoz”, visto en la red. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2JUM3GKCqDQ>

Todorov¹⁶ cuestiona la funcionalidad de la memoria, pues dependiendo de cómo esta se trabaje, limita la autonomía al presente y las conexiones, a veces lúdicas, “con el pasado y la tradición”. (Todorov, 2000, p.201). Es decir, el archivo, así como su metodología de trabajo durante un proceso creativo, avalan el aporte que este medio de investigación dona o suprime a un proyecto; a lo que Ricoeur¹⁷, filósofo y antropólogo francés, considera en suspenso en tanto no se conozca con certeza, “si el paso del testimonio oral al testimonio escrito, al documento de archivo, es, en cuanto a su utilidad o sus inconvenientes para la memoria viva, remedio o veneno” (Ricoeur, 2010, p. 220). De este modo, los testimonios de la gente del pasado constituyen el primer núcleo o lote principal de los depósitos de archivo “por lo que cualquier tipo de huella tiene vocación de ser archivada” -explica Ricoeur-. Es decir, conviene hablar de archivo no solo como un “(...) lugar físico que aloja el destino de esta especie de huella (...)”, sino como un “lugar social” donde De Certeau recalca las decisiones personales, como lo no-dicho. (De Certeau, 2010, p.219).

En conclusión, abordar el testimonio es un constante enfrentamiento a diversas experiencias: las narradas por el otro, sus gestos, sus silencios y las del artista con un sin número de encuentros en distintos marcos sociales, acuerdos y desacuerdos ideológicos, medios de comunicación y registros de memorias privadas y colectivas, descubriendo material artístico con bases teóricas sólidas, que más adelante dan paso a procesos creativos. El discernimiento al elegir los elementos precisos para trabajar este proyecto va en función al desarrollo de nuevos puntos de vista sobre memoria, testimonio y archivo que buscan reflexionar momentos traumáticos.

Para entender el caso del Ecuador, con los Escuadrones Volantes, fue necesario ampliar la mirada a trabajos latinoamericanos que funcionan como una extensión del sentir lo político y la violencia humana, para más adelante, comprender de mejor manera, el lenguaje visual y conceptual con que artistas de otros continentes, trabajan la memoria, el archivo, el arte y la violencia. En este sentido, no solo es un pretexto o una herramienta sino un lugar de enunciación, una postura política que quiere mirar estas vivencias en un

¹⁶ Castany Prado, B. (2009). *Reseña de Tzvetan Todorov: Los abusos de la memoria*. Barcelona, España. Disponible en: <http://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/70001/67471>

¹⁷ RICOEUR, P. (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid

ejercicio de pensar lo humano, la violencia y el presente, rescatando valores de comunicación personal, intercambiando oralidades, textos, imágenes e interpretaciones como múltiples posibilidades de dar un cuerpo al tiempo.

II. METODOLOGÍA

“La única manera de democratizar el arte es ofreciendo la posibilidad de expresión artística al propio pueblo.” (Pablo Barriga, 1981)

El presente capítulo se centrará en transparentar los procesos realizados en el trabajo de fin de carrera (TFC), determinando un camino metodológico para desarrollar este proyecto, en congruencia con el marco teórico planteado anteriormente. La metodología se convirtió en un espacio donde todos quienes participamos en cada encuentro: entrevistas, filmaciones en set, conversaciones en la calle, proponemos la mejor forma para que mediante el arte, su historia o simplemente su percepción de esta, pueda ser transmitida a otros públicos en distintos espacios. Es un momento donde yo pienso al actor: al entrevistado, al músico, adulto mayor, al joven o al niño como un compañero de trabajo, donde con sus ideas pudimos construir las obras. Finalmente, mi motivación en cada proceso, fue la de notar que es posible contar una parte de la historia de mi país, hablar de violencia humana con rostros distintos, y en el caso de los niños, a quienes se restringe en muchos lugares el acceso de información política o de violencia por el lenguaje que se emplea, ver en ellos sujetos capaces de reflexionar y criticar este tipo de eventos refrescando la imagen de la memoria.

2.1 El encuentro.

De pláticas aleatorias con gente del cotidiano, nace un interés particular por tratar desde las artes el *Experimento de Milgram*¹⁸, un tema, que tras un juego de semejanzas, diferencias y generando conexiones con hechos de violencia en la historia local, coincide con la administración de León Febres Cordero durante los años 1984-1988 en Ecuador y las acciones del grupo “Escuadrón Volante” (EV). La información inmediata se la obtiene de medios digitales como Internet, las redes sociales, y recursos de orden audiovisual, disponibles para el público en general en los distintos sitios web. También se realiza un

¹⁸ El experimento de Milgram (véase pg. 7) es un experimento de voltajes que analiza condiciones psicológicas bajo las cuales actuaron victimarios durante el holocausto judío, buscando determinar si ciudadanos ordinarios de su país (EEUU), eran capaces de llevar a cabo actos de brutalidad y crueldad contra otros desconocidos, un supuesto condenado a muerte, ante la orden de una figura con un mínimo de autoridad.

breve acercamiento al archivo hemerográfico y publicaciones bibliográficas en las bibliotecas de la ciudad de Quito. Una vez revisados los archivos (la historia y el manejo del lenguaje), textos, documentales y la información escrutada, genero conocimientos básicos previos al siguiente paso.

Fue primordial para este TFC, tener un encuentro, lo más cercano posible, al EV, por lo que se propone la “entrevista a profundidad” como metodología central para la recolección de información. Se trabajó con una serie de testimonios de varias personas que, durante los años 80 en el “febrescorderato”, fueron víctimas de agresión tanto física como psicológica, causadas por este grupo armado (EV). La entrevista a profundidad, según Ruiz Olabuénaga (2007) J.I., catedrático de Sociología de la Universidad de Deusto, es un tipo de investigación cualitativa que permite una conversación profesional orientada a la obtención de información con énfasis en temas sociales. Esta técnica se da de modo frontal entre investigador e informantes, cuyas perspectivas respecto de sus vidas, situaciones o experiencias son contadas con las propias palabras de los entrevistados. La entrevista es semiestructurada, determinando un orden que puede variar según las reacciones y las posibles respuestas de los testigos. Las preguntas con que se desarrollaron estas entrevistas fueron: ¿Qué son los Escuadrones Volantes? ¿Cuál fue su experiencia con los EV? ¿Cómo describiría a este grupo armado?

Mi expectativa durante las entrevistas es que busqué que cada informante se sintiera en libertad de expresar y contar sus experiencias de la forma más natural posible, tal como ellos lo recordaban cómo ellos lo sientan ahora. En este proceso, tan solo bastó plantear esas tres preguntas para que cada testigo iniciara su narración, y sus emociones se volvieran más intensas conforme iba avanzando la historia; hubo fastidio, ira, tristeza, incluso un sentimiento de perdón hacia aquellos que provocaron tal enfrentamiento. Es ese momento del que parto para entender aún más la idea de condición humana en torno a los estados de la memoria que produce el testigo. Aquí, mi lugar como artista tiene la función de escuchar, de ser una receptora de historias y testimonios, porque justamente, inicio esta plática con la idea de encontrar narraciones transparentes y sin poses.

Para el encuentro con los informantes, se consideraron algunas claves y estrategias

tomadas de audiovisuales y libros sobre entrevistas principalmente, para saber cómo dirigirme al informante sobre un tema delicado. La gente convocada son familias y amigos de varios conocidos míos, a quienes les comento la propuesta de este proyecto, y estos a la vez, invitan a otras personas con experiencias parecidas de violencia, vividas en la época de esta investigación. Tener esta proximidad con los testigos es un antecedente positivo, que hizo posible que cada entrevista se dé bajo un ambiente de confianza y comodidad durante los diálogos. Los testimonios fueron detallados y descriptivos pues, todos los entrevistados estuvieron prestos a formar parte de este trabajo con fines artísticos, de modo que sus voces son, para este proyecto, un recurso investigativo valioso y de primera mano con el que se trabaja más adelante las obras.

Entre las entrevistas se encuentran las siguientes personas: Marco: testimonio en la ciudad de Quito; Francisco: testimonio en la ciudad de Riobamba; Alejandro: testimonio en la ciudad de Guayaquil; Jorge: testimonio en la ciudad de Quito. Las edades de este grupo de testigos van entre los 45 y 57 años aproximadamente. A dos de los entrevistados los conozco alrededor de seis años, mientras que los dos siguientes testigos, son convocados a través de una llamada telefónica y se los conoce personalmente el momento mismo de la entrevista, ya que a Francisco, se lo contacta tras la entrevista al testigo Marco, mientras que Alejandro es familiar de un conocido mío. Estos últimos, tanto por ser víctimas o victimarios, fueron marcados por una misma condición humana: la violencia culturalmente aceptada, por lo que en este proyecto, ubico sus experiencias en una línea horizontal de narraciones que conmueven y a su vez se ficcionan, desarmando aspectos abstractos y humanos, producto del recuerdo traumático, que es una de las herramientas e insumos para el desarrollo del TFC, para transparentarlos a través de una propuesta artística.

| TESTIMONIO | CIUDAD | SITUACIÓN | FRAGMENTO DE ENTREVISTA |
|------------|-----------|------------|---|
| Marco | Quito | Víctima | ...“el Estado o la institución como les formó a estos tipos, porque no hubo uno que diga, bueno ya déjenlo de pegar, no hubo uno” |
| Francisco | Riobamba | Víctima | ...“pegar por pegar, matar por matar” |
| Alejandro | Guayaquil | Victimario | “ nosotros íbamos y cumplíamos las órdenes pues” |
| Jorge | Quito | Víctima | “.. si pudiera usar armas, sí lo hiciera” |

Figura 6¹⁹: “Esquema de testimonio”, Francy Jaramillo, 2016.

Durante la primera entrevista, el testigo comienza ubicándonos en su realidad actual, luego la narración de los hechos se vuelve descriptiva de lo ocurrido durante la época de interés de la investigación: colores, formas, cantidad, espacios, incluso frases. Lo mismo sucede en la segunda entrevista, en la cual al recordar detalles del momento en que fue agredido el narrador, hubo pausas largas debido a que surgieron sentimientos de tristeza y dolor.

La tercera entrevista fue a un músico rockero de los años 80, quien después de narrar varias historias que vivieron él y sus compañeros, hizo una pausa en medio de su estudio de ensayos, tomó su guitarra y tocó una de las canciones que había escrito en protesta al gobierno de ese entonces. Una sorpresa durante la entrevista, fue que uno de los integrantes del grupo que se encontraba en el estudio de ensayos, cantó con su guitarra una canción inédita escrita por él. Este encuentro suscita un espacio de co-creación donde los

¹⁹ La figura 6 corresponde a un desglose de testigos y fragmentos de testimonios, que describen brevemente su condición de víctima o victimario, con el fin de horizontalizar dicha condición a partir de textos específicos como reflejo de sus sentimientos, en su mayoría de violencia.

dos temas musicales, fueron grabados y forman parte de la propuesta artística del proyecto. De esta manera, validamos la música como lenguaje testimonial que está dentro de las formas de comunicación humana que guarda una parte importante de la historia con una narrativa más expresiva.

Al final, se consiguió una entrevista con un ex miembro del SIC, quién tuvo varias experiencias sobre este período y además, tiene mucho conocimiento sobre la formación de los EV y cómo se operaba desde las filas policiales y militares, ya que, al formar parte de este grupo armado, estaba al tanto de los entrenamientos y las distintas torturas y represiones que se ha de tomar en el caso de encontrarse con algún grupo rebelde o subversivo.

Durante estas entrevistas, los narradores de los testimonios proponían datos, lugares, y otras formas de representar estos hechos desde la práctica audiovisual, invitándonos a tener próximos encuentros y profundizar sobre el tema, pues varios testigos utilizaron el Internet para ilustrar sus testimonios y compartieron páginas web que ellos consideraban información valiosa; esto muestra la interactividad y el grado de confianza generado durante la conversación. Esta información adicional adquirida durante las entrevistas, permitió comprender de mejor manera al entrevistado, su carácter, su rol social, quizá incluso verlo como un personaje que guarda una historia y de esta manera asentar, sobre algo más firme su testimonio, es decir, saber que nos enfrentamos a gente que realmente vivió este hecho. Por otro lado, reconocer que darle el espacio y tiempo al testigo para compartir información extra que él cree importante, potenció la empatía entre informante y entrevistador, facilitando la conversación.

Es importante mencionar que en la ciudad de Guayaquil, se suspendió una entrevista con una madre de familia de un fallecido, víctima de los EV, que por razones de salud y su avanzada edad, no pudo colaborar con su testimonio. Por otro lado, se pudo contactar a ex miembros de los escuadrones volantes (dos ex policías), que después de concretar la entrevista, desistían de participar en ella por razón de preservar su vida y evitar exponerse a problemas políticos; se buscó, entonces, un método de representación de testimonios que no perjudique la identidad de los testigos.

2.2 Cuerpo, voz y memoria.

Una vez terminada la etapa de entrevistas, se tomaron fragmentos de cada testimonio que constituyen los ejes centrales de la historia narrada. Como primera propuesta artística, a los audios de las narraciones se les incorpora un cuerpo de niños y adolescentes de entre 6 y 15 años. Samara, Dilan, Mathew, Summer y Froilán representaron a aquellos sujetos víctimas y victimarios de estos testimonios. Este grupo de actores son, en su mayoría, familiares directos de los testimoniantes, siendo un factor importante en la resolución de esta obra, porque el haber tenido este acercamiento previo, hizo que los chicos se predispusieran a actuar sin miedo, con más soltura y libertad ante las cámaras. Se produce, entonces, un juego interesante entre la imagen y la historia, la imagen y lo oral, la imagen y el sonido; y es precisamente mediante “el juego” con el adolescente que, creando un karaoke con vídeos específicos, guía la repetición del actor de modo que coincida con los audios originales.

Durante las filmaciones se lograron elementos valiosos: la dramatización procura ser lo más real posible, y a pesar de que su papel era el de simular ser los cuerpos de esas voces, los chicos cuestionaban todo el tiempo sobre el tema, la época, la historia, incluso, no creían que lo que veían y escuchaban era real. En este punto, los actores no resultan simples ventrílocuos de un guión, sino que vuelven a la obra más rica en contenidos y tensiones propias del tema tratado; pero, sobre todo, me permite valorar en este momento específico, un arte que rompe la idea de que menores de edad no van a entender estos temas. Este pensamiento me molesta y, a la vez, me empuja a realizar este trabajo con este grupo de chicos y a pensar el arte como un espacio capaz de incluir gente diversa, de insertar personajes y nuevos actores para hablar de la historia y encontrar las lecturas calladas por los medios. Esta es una de las principales motivaciones en la realización de este proyecto, y por otro lado, proponer un arte que se toma de la mano de la pedagogía como herramienta de enseñanza mutua, detonar pensadores más críticos, educar miradas sobre el arte contemporáneo y de a poco, formar públicos capaces de enfrentar temas sobre arte y violencia.

En un segundo momento, los testimonios son trabajados en función a un solo

concepto: *la memoria*. A partir de tres ejercicios, se desintegran los testimonios reales hasta simplificar estas historias, que son, en cierta medida, ficcionadas por jóvenes estudiantes de artes escénicas de entre 19 y 21 años. Se propone trabajar con este grupo de chicos, considerando las habilidades que desde el teatro se desarrollan al momento de asumir un personaje, una historia, o recrear un momento, incluso, se piensa mucho en la capacidad para receptor un texto, un diálogo, teniendo en cuenta que lo que se quiere trabajar en este momento será todo sobre memoria, memorización, etc. Antes de iniciar el trabajo con los voluntarios, prepararon ejercicios de calentamiento corporal sugeridos por una amiga mía que es licenciada en Artes Escénicas. Luego, las actividades se dividen en tres partes según la intensidad de las representaciones a realizar y la secuencia de acciones con cada actor. Una vez más el “juego” es parte y estrategia en el desarrollo de la metodología propuesta.

El primer ejercicio es *el teléfono descompuesto*, que consiste en ir contando en cadena una historia. En este caso, el primer actor escuchará la entrevista directa dada por el testigo; cada testimonio será transmitido en primera persona al siguiente actor y así en una sucesión de hasta cuatro personas. Al final de este ejercicio, la historia se suprimió en tiempo y narrativa de aproximadamente quince minutos llegando a cinco minutos. Cada receptor, al momento de transmitir el testimonio, logró memorizar tan solo varios aspectos de la narración completa. En este ejercicio me integro al juego como último destinatario de la historia.

En el segundo ejercicio, los actores recrearon el testimonio asignado a cada uno mediante la actuación. Dos chicos representaron a sus testigos tal como los vieron, con la diferencia del uso del espacio del set y manejo de algunos objetos como utilerías improvisadas. El tercer actor representó a su testigo como si éste tuviera 19 años al momento de contar su experiencia, simulando que ésta aconteció hace pocos días.

Para cerrar este encuentro, se planteó un tercer ejercicio resumiendo todo lo trabajado durante el día. Mediante el *Cadáver exquisito*, los actores dispuestos en forma circular, dieron los testimonios indistintamente, uno tras otro, formando una sola historia, rescatando lo que más les impactó a cada uno de ellos. Mientras hablaban, los jóvenes

cambiaban sus voces conforme el testimonio, subiendo y bajando los tonos de voz. Al finalizar los tres ejercicios, los chicos comentaron cómo les parecieron las dinámicas sobre memoria y dieron fuertes opiniones sobre lo ocurrido con los EV, sugiriendo nuevas propuestas artísticas para trabajar este tema. Con estos ejercicios se pudo demostrar cómo la memoria es afectada directamente por el factor tiempo y de cómo influyen otras historias al momento de contar una experiencia propia.



Figura 7: “Cadáver Exquisito”, Francy Jaramillo, Registro, 2017

Continuando con el trabajo en set, se tomaron las letras escritas de las canciones grabadas durante la tercera entrevista; éstas son cantadas por dos adultos mayores de 72 y 81 años: mis abuelos; ellos cuentan brevemente sus apreciaciones y recuerdos leves sobre la época del febreorderato y enseguida se predisponen para la filmación. Uno de los actores se preocupa por cómo se ve en el vídeo, por lo que se le muestra el plano del rostro que se filma, otorgando confianza y transparentando nuestro trabajo. Se realizaron al menos dos repeticiones de cada tema hasta lograr la mejor coordinación entre el gesto de la boca y la canción. Este trabajo mantiene el mismo principio metodológico trabajado con los niños, reforzando la importancia de incorporar un cuerpo a las voces anónimas de los testimonios, que en este caso hacen referencia a los muchos padres y madres que fueron silenciados en

esta época represiva. De este proceso resultan dos vídeos en PP²⁰ de la boca de los abuelitos cantando cada uno una canción de los testigos.

Una vez más, trabajé con un grupo de personas de una edad distinta a la de los testigos. Se enfatiza, entonces, la idea de integrar nuevas perspectivas a la comprensión del tema desde lo performativo, donde tanto los niños, adolescentes, adultos mayores y jóvenes actores, son en primer lugar potenciales críticos y públicos del proyecto Memorias Volantes. Por otro lado, no pienso a estos voluntarios, simplemente como cargas semióticas, que si bien, dotan a cada obra de riqueza visual por sus texturas, formas, colores y expresiones, también fueron actores prestos a colaborar en cada ejercicio, y eso es un factor importante para resolver un proyecto artístico, que en un inicio tiene un fin académico, pero también, guarda un propósito de experiencia profesional, que durante cada filmación o trabajo en set, potenció en mí, capacidades creativas y artísticas.

En cada encuentro con los distintos grupos de actores, participé desde la actuación en ciertos ejercicios: con los niños, me filmé en una escena de carrera sobre una máquina de correr; con los jóvenes actores, soy el último receptor de la historia en el teléfono descompuesto; finalmente con los adultos mayores, les canté las canciones haciendo énfasis en los tonos y la vocalización. Creo que en este proyecto, mi cuerpo no necesita sufrir la experiencia del otro para entender la memoria o el testimonio, a pesar de haber interactuado varias veces, no vi la necesidad real creativa donde mi cuerpo en cada caso, busca sentirse parte del ejercicio, porque fue más importante para mí, tomar una postura que guía y recepta todo el tiempo lo que los demás sienten, piensan, el ver, observar, cada gesto, angustia o risa, es algo que desde el inicio, durante la entrevista lo hago.

2.3 Memorias que ocupan espacio.

Más allá del cuerpo humano pensado como el lugar donde habitan las memorias, busqué en otros medios, desde dónde puedo contar estas vivencias ocupando un espacio, un tiempo y un objeto que funciona como dispositivo generador de sensaciones. La

²⁰ PP: *primer plano*

instalación como práctica artística, me ha permitido siempre ser un vehículo de experiencias creativas multidisciplinares, para llevar a cabo ideas que desde las aulas de clase y podido generar y más tarde, incluso, intercambiar saberes con estudiantes de otras ramas del conocimiento, en especial con la ciencia y la tecnología.

En el campo de la fotografía fija, se elaboró un trabajo de imagen digital basándose en la idea de *impronta*, que desde el cuerpo es capaz de ser testimonio de un acontecimiento violento ocurrido en un sujeto. Esta idea se desprende de una de las partes más fuertes de dos de los testimonios durante las entrevistas: los testigos guardan en su cuerpo hasta hoy las cicatrices de los enfrentamientos con los EV. Desde el Internet, se tomaron imágenes de radiografías corporales, estas son manipuladas digitalmente, se agregaron datos reales sacados de expedientes médicos y de otras radiografías realizadas en centros médicos cuyos pacientes sufrieron algún enfrentamiento violento. Como parte del tratamiento digital en la radiografía, se incorpora fragmentos de las narraciones, por la necesidad visual de ilustrar el testimonio. De esta apropiación de imágenes resultaron cinco radiografías que representan a hechos específicos de las experiencias de los testigos, y que resumen ese carácter violento hacia el ser humano.

Por otro lado, se realizó una obra interactiva desde lo multidisciplinar, encaminada al uso de tecnologías como herramientas artísticas para criticar y cuestionar el papel que desempeña la ciencia y el desarrollo de nuevas tecnologías en la violencia social, evocando el control excesivo, la idea de sospecha, de juicio y ante todo, un conflicto de deshumanización digital que sufre la sociedad actual principalmente en los campos de violencia extrema como las guerras. Se creó un sistema de programación y vídeo en tiempo real, que consta de tres ventanas: un PG²¹ capturado por una cámara de vigilancia que contiene un software de detección de personas basado en detección de cabeza-hombros; un PM²² que cuenta con un software de detección de rostros y del cual se desprende un PP del rostro del sujeto captado en tiempo real en la pantalla, sujeto cuyo rostro es censurado. A esta última ventana, se le añade una serie de datos de los testigos de las entrevistas: edad, lugar, breve descripción y fecha del evento; estos textos son programados para aparecer

²¹ PG: *plano general*

²² PM: *plano medio*

cada cierto tiempo mientras se registra la imagen en vivo.

Finalmente, *la figura de autoridad* es uno de los protagonistas tanto de la teoría como de la propuesta visual de este TFC. Para generar una narrativa entre las obras propuestas, se toma del Internet el discurso del entonces gobernador del Guayas, Jaime Nebot. Hago una reinterpretación artística de este vídeo que dura aproximadamente cuatro minutos, en el cual, Nebot da órdenes precisas a grupos armados. Fragmentos de este audio son transcritos sobre piedras recogidas en varios lugares de la ciudad de Quito. Junto a estas piedras, ubico un micrófono en un pedestal, ilustrando la idea de un personaje, o, a esta figura de poder dando un discurso político que detona acciones y reacciones entre ciudadanos. Se utiliza este discurso por ser un referente visual inmediato de la web, en la búsqueda de información sobre los Escuadrones Volantes, y no como un elemento que hace referencia a un partido político en concreto, ya que este TFC, se enfoca en entender al ser humano sumergido en un entorno de violencia, donde existe una figura de autoridad, más no concentra su estudio en una ideología política, que de ser así, desprendería otros puntos de vista. En todo esto, es importante notar, que este vídeo es tratado una y otra vez en los medios de comunicación y documentales haciendo alusión al febreoscorderato. Aquí es donde el arte, en este proyecto, responde reinterpretando este momento específico de la historia que marcó la memoria del país, a través de una instalación de objeto y texto, teniendo una lectura diferente, encaminada a ver el poder de la palabra y la orden sobre otros sujetos indistintamente, y cómo un elemento común, como son las piedras, llevan una carga semiótica y social en torno a la violencia humana.

En conclusión, todas las decisiones metodológicas tomadas en este proceso artístico, han permitido encontrar un lenguaje visual, donde la dramatización de un hecho real, convierte en algo tangible la oralidad, reflexionando sobre una sensibilidad escondida en los sujetos que vivieron un acontecimiento violento, y que al tratarlo, activan memorias, gestos, sentimientos y experiencias similares, para, finalmente, evidenciar la importancia de un trabajo multidisciplinar capaz de intercambiar saberes entre generaciones, capaces de abrirse a diversas posibilidades de expresión e interpretación de un concepto específico y un hecho histórico. Con la metodología planteada a través del arte, es posible continuar con propuestas que activen el concepto de performance, narración y testimonio, donde los

espacios de la memoria recreada, olvidada, guardada, escondida, pueden ser avivados y traídos al presente como formas de reflexión a través del gesto, de la acción, del discurso.

Con este trabajo de investigación artística pude comprender también que, mediante las artes visuales, el testimonio toma varias formas, mostrando la versatilidad del arte para lidiar con temas complejos, permitiendo trabajar con diversos conocimientos aprendidos en las aulas de clase, además de las herramientas y estrategias creativas individuales logradas en el espacio de trabajo, o del bagaje cultural que proporcionan los libros, la red, y el entorno inmediato. Todo esto es posible vincularlo a través del arte para poder generar pensamiento crítico; sin embargo, es preciso comprender bien aquel lenguaje que permite expresar de la mejor manera aquello que el artista pretende comunicar, y es en este campo de creación-acción-reflexión donde se logra objetualizar la idea.

III. RESULTADOS Y MONTAJE DE LA OBRA ARTÍSTICA

“Hay testigos que no encuentran nunca la audiencia capaz de escucharlos y de oírlos.”

(Ricoeur, 2008, p.217)

En el presente capítulo se abordará las decisiones tomadas para la muestra de fin de carrera en Artes Visuales, a partir de las fundamentaciones teóricas, prácticas y técnicas, resueltas durante los capítulos anteriores. Aquí, los conceptos y términos específicos como cimientos del proyecto, se articulan a los procesos trabajados en el set de vídeo, con las entrevistas, o el diálogo en la calle, desplazándose a varios dispositivos. Existe en este momento, un espacio creativo donde la sensibilidad de la propuesta y la investigación lograda, debe reflejarse en aquello que se convierte en una extensión del pensamiento y el sentir, ante la complejidad que guarda el tema para construir la exposición de grado.

3.1. Exposición “Memorias Volantes: Testimonios Presentes”

El viernes 24 de febrero de 2017 se inauguró la exposición “Memorias Volantes: Testimonios Presentes”, en la Casa de las Artes “La Ronda” (CAR), espacio conseguido tras la presentación del proyecto a los directivos del Centro Cultural Metropolitano y de la CAR, quienes interesados en el tema y la propuesta artística, asignan seis salas para instalar las obras. Insistí en conseguir este espacio, porque consideré ser la CAR, al estar ubicada en la calle La Ronda, un lugar de tránsito constante de personas de todo lugar de la ciudad, del país y de otros nacionalidades que ayudaría a intercambiar experiencias, y sobretodo, porque me interesaba que la obra dialogue con gente común en la ciudad.

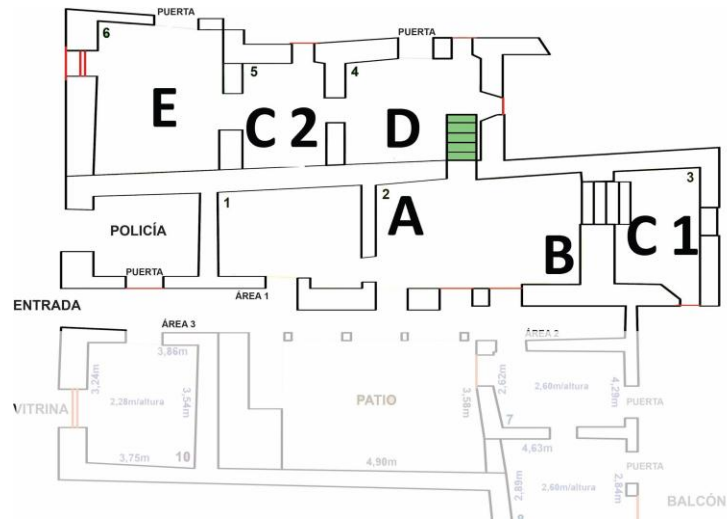


Figura 8: “Mapa: Casa de las Artes La Ronda”, Proyecto “MONOTERCIO”, 2014

3.2. Las obras

a. “Capturados”



Figura 9: “Capturados”, Francy Jaramillo, Instalación interactiva, 2017

“Capturados” es una obra que interactúa con el público; fue ubicado al inicio del recorrido de la muestra, sometiendo desde el principio al espectador en un espacio vigilado,

evocando al control excesivo y la vigilancia extrema que se vivía en aquella época, cuando incluso, según los testimonios de esta investigación, las personas vivían en una constante paranoia por ser vistos o juzgados como sospechosos. Por esta razón, en la imagen capturada en primer plano, se incluyen datos tomados de los testigos, en los que describen el día y el lugar en que fueron interceptados. Esto con el fin de interpretar desde las nuevas tecnologías esta parte de la historia, reflejando, en cierta medida, también la vigilancia que se vive en el presente. Las primeras reacciones de muchos visitantes de la exposición “Memorias Volantes”, es buscar la cámara que registra a las personas que ingresan a la sala uno, al ser detectados por el programa en las pantallas. Una de las reacciones más importantes frente a esta obra, fue que a uno de los testigos que visitó la muestra, al detectarse en la pantalla, le coincidieron inmediatamente sus datos con su imagen.

Esta obra es el resultado del trabajo colectivo con estudiantes de ingeniería de la ESPE, que, dicho sea de paso, es uno de los procesos creativos que, desde lo multidisciplinar, sigo trabajando. Así también, con este grupo de estudiantes tenemos próximos proyectos enfocados en continuar nuestra investigación dentro del campo de las tecnologías encaminadas a la deshumanización y la violencia, donde la detección de rostros funcione como una herramienta que, a la larga, permitirá prescindir de la presencia de humanos para matar.

b. “Palabras sueltas”



Figura 10: “Palabras Sueltas”, Francy Jaramillo, Instalación, 2017

Milgram en su publicación *Los peligros de la obediencia* (1974), tras su investigación y experimento sobre la maldad en los humanos, demuestra que la gente es capaz de dañar a su prójimo frente a la orden directa de una figura de autoridad, aún cuando esta persona no esté de acuerdo. Pero, ¿hasta qué punto es necesaria esa figura? ¿Podrían las personas dañar a los demás bajo la orden de esta nueva figura? “Palabras sueltas” busca identificar el detonante central a todos los acontecimientos de violencia en un entorno, en este caso, la figura de autoridad; este proyecto se apropia del discurso dado por Jaime Nebot, alto mando político en este período histórico. Se decide usar este discurso específico por ser un referente visual y sonoro de conocimiento público con el que se reconoce directamente a los Escuadrones Volantes (EV) en la web y, a su vez, es usado como apoyo visual en documentales y reportajes televisivos sobre ese período político, explicado en el capítulo anterior.

La obra consta de cuarenta y ocho piedras de distinto tamaño y forma, dispuestas aleatoriamente en el piso. Se seleccionaron varias piedras que fueron colgadas desde el techo a distintas alturas. Estas piedras fueron seleccionadas según el texto que contienen y que permiten identificar de mejor manera el sentido de esta instalación, que es acentuar la

idea de orden y poder. El uso de piedras en esta obra identifica un elemento común de protesta que, a su vez, refleja violencia social. Finalmente, se toma un pedestal con un micrófono para ilustrar la presencia de quien da un discurso. Se decide montar la obra “Palabras Sueltas” en este lugar, por estar en el centro del recorrido de la exposición y, además, está en comunión con la primera obra “Capturados”, pues dialogan con la idea de sometimiento y control.

c. “Videos Musicales”



Figura 10: “Civilización”, Francy Jaramillo, Video, 0:03:55 min, 2017

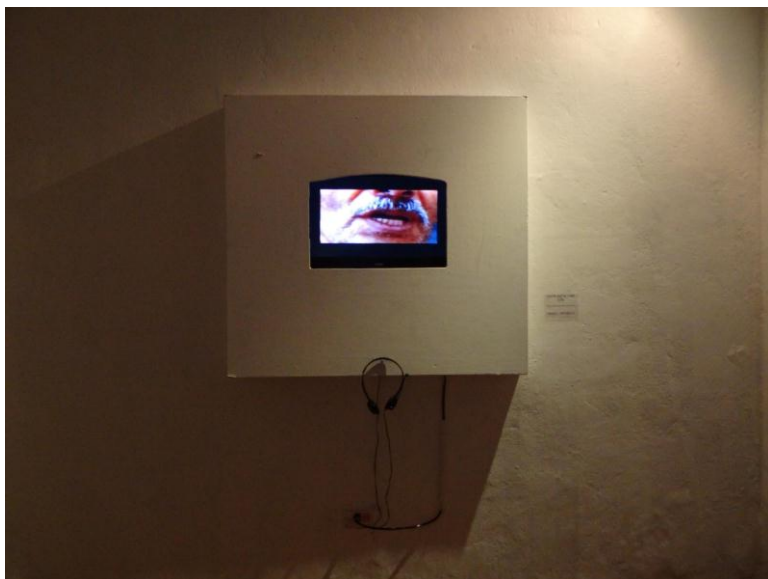


Figura 12: “Hasta que el Lobo esté” , Francy Jaramillo, Video, 0:01:42 min 2017

Los ancianos, cuyas voces se escucharon muy poco durante la época, le dan vida a la voz de sus hijos a ritmo del rock: el género musical de la rebeldía por naturaleza. Ellos no fueron indiferentes a los abusos contra los jóvenes de la época, sino que su voz fue acallada por el miedo a las represalias. En esta obra la presencia de actores adultos mayores son una imagen vulnerable que contrasta con la voz de quienes, en algún momento, fueron hijos y vivieron una acción violenta.

Cada vídeo es instalado en una sola sala: “Civilización”, canción compuesta y cantada por Wilman (compañero del testigo Jorge), ubicado en la sala tres con sonido ambiente, dispuesto sobre un pedestal. “Hasta que el Lobo esté”, canción compuesta e interpretada por Jorge (testigo), es instalada en la sala cinco, empotrado sobre una pared, con sonido direccionado (con audífonos). La decisión de ubicar cada canción en una sala individual, es concentrar la atención del espectador en una sola obra.

d. “Flagrante”



Figura 13: “Flagrante”, Francy Jaramillo, Instalación, 2017

En un mundo acostumbrado a la violencia, las radiografías materializan el testimonio; éstas son trabajadas digitalmente en esta obra, tomando imágenes de la web y teniendo como referente, radiografías reales, conseguidas en centros médicos de fracturas violentas. Dispuestas individualmente en cinco cajas de luz, se coloca las radiografías en forma triangular, tomando la idea de cuerpo o corpus en el espacio asignado para la obra.

Como resultado de una de las entrevistas más descriptivas durante el enfrentamiento entre sujetos civiles y policiales, la obra se enfoca en aquellas cicatrices corporales como evidencia máxima de violencia humana. La imagen de los huesos rotos le devuelve la humanidad a la víctima que ha sido deshumanizada por sus victimarios. Sobre esta, se insertan textos tomados de las narraciones de los testigos que describen un acontecimiento específico, el cual es ilustrado con estas imágenes, partiendo de la idea de que cada cicatriz en el cuerpo guarda la historia de un evento que marca al sujeto para siempre, y es por esto que se consideró la idea de usar radiografías, por ser un elemento cotidiano o al menos, un objeto que funciona como archivo personal que desde la ilusión óptica y mostrando heridas graves, provoca en el espectador, sensaciones reales sobre su propio cuerpo, causando incomodidad y sobre todo reflexión de la violencia y los extremos lacerantes que esta provoca.

e. “Memorias volantes”



Figura 14: “Memorias Volantes”, Francy Jaramillo, Instalación de video, 0:02:41, 2017

Los niños y las niñas representan la condición humana de víctimas y victimarios frente a grandes hechos históricos: condición frágil e inocente que, con el paso del tiempo, se va haciendo más difusa. Los niños y niñas en esta obra le dan rostro a los testimonios de los protagonistas. De esta manera, los hechos relevantes de la historia de un país hacen eco en las nuevas generaciones. El resultado de lo que somos hoy contiene huellas de lo que fuimos. Las veladuras utilizadas en el montaje connotan lo difuso de la voz y la memoria con el paso del tiempo. El dar un cuerpo a esas voces, desde la práctica con los niños y niñas, al dotarles de un discurso y de una historia durante el ejercicio, hizo que cada uno de los niños y niñas asumiera una condición vengativa, de ira, de fastidio y de tristeza que aporta a la idea que guarda este proyecto: cada ser humano es capaz de ser una esponja de acciones y reacciones provocadas por el entorno.

“Memorias Volantes” cierra la exposición, siendo un resumen del trabajo de investigación artística de este TFC. Esta obra permitió que el público, en su mayoría, se sienta identificado con el tema tratado, pues la imagen proyectada sobre las telas, transmite la idea de tiempo y la textura genera una percepción distinta y sensible con cada testimonio. En esta obra, se enfatiza la versatilidad que tiene el arte para transformar la

mirada sobre la historia y la memoria de un país o simplemente, dar cuerpo a la voz de un sujeto anónimo de una forma más artística y creativa.

El sonido ambiente deja escuchar ampliamente cada testimonio. Muchos espectadores me transmitieron su interés e impacto por el trabajo logrado; se generó un sentimiento de empatía y emoción porque reconocieron parte de sus propias historias o la de un ser querido que vivió un acontecimiento similar. Finalmente, la disposición de esta obra en la última sala, permitió que cada visitante entienda de mejor manera la propuesta artística en general, al retornar en su recorrido por las salas anteriormente visitadas.

CONCLUSIONES

Este trabajo de fin de carrera reunió los conocimientos adquiridos durante los años de estudios en la CAV para lograr este proyecto artístico. Se retomó apuntes de clases, trabajos, técnicas o metodologías aplicadas en las aulas, con las que fue posible trabajar con distintos grupos de personas. En este punto fue importante reconocer mis capacidades y debilidades como artista, que se van desarrollando; soy un actor cultural que, desde las aulas de clase, tiene la capacidad de enfrentar medios y temas diversos a través del arte.

Penetrar en lo profundo y lo complejo del tema propuesto, fue lo que impulsó al proyecto “Memorias Volantes”, para con cada obra, tener una lectura de las “entre líneas” que existen en el testimonio, la época centro de esta investigación y el ser humano. La metodología propuesta de investigación creación resultó el camino más idóneo para demostrar cómo lo absolutamente inhumano es posible con el mismo ser humano, donde el sujeto es un ecosistema de acciones y reacciones. Durante este proceso, me encontré con un sinfín de críticas, amenazas, miedos, dudas, al enfrentar un tema que, desde la mirada políticamente estructurada, es incapaz de provocar una nueva perspectiva sobre un acontecimiento histórico que ha sido planteado desde lo jurídico o sobre puntos de vista direccionados hacia protagonistas ya conocidos a través de los tiempos y que marcaron un solo punto de vista. Durante la organización de la exposición de fin de grado, uno de los temores por parte de la institución centro cultural, era que el proyecto se convirtiera en una obra meramente política, es decir, que hiciera referencia a actores políticos específicos, quienes a su vez podrían afectar más adelante a la institución. Este miedo indudablemente me siguió a lo largo de la investigación hasta el fin de la muestra en centro cultural. No pararon las recomendaciones sobre precautelar mi vida, guardar la identidad de los testigos, entre otros. Esto refleja, por un lado, una cicatriz psicológica en muchas personas, el miedo a hablar de una época, de un gobierno, o el hacer una referencia siquiera, puede llegar a limitar un proceso creativo o generar miedo a tener represalias por ello. En este sentido, reconozco que ir contra toda una carga histórica, una marca social, fue un peso grande creativamente. Me desanimé muchas veces sobre mi tema, pero fue en ese mismo momento, y en ese sentir, que encontraba las herramientas para defender aún más la idea

de poder partir del arte y aprovechar la riqueza de esta, para irrumpir el imaginario social impuesto a lo largo de los años, para abrir nuevas interpretaciones tapadas o calladas, porque creo en el arte como un arma potente para humanizar la sociedad.

Tomar posesión de una nueva perspectiva, es en lo quiero definir en este trabajo como lo político; dejar por un momento de pensar en que el arte y política deben tomar una camiseta, un color, y defender un partido político, o en su efecto, ir en contra de un poder político en especial; de ser así, a quién enfrente, es al ser humano en una parte de su esencia profunda. Esto, indudablemente marcó la experiencia artística del trabajo de fin de carrera, generó tensiones, evidenciando que la ruptura del orden al pensamiento o a la idea implantada, irrumpir a su estado sumiso de pensamiento o mirada es lo que incomodó todo el tiempo y cuestionó a toda persona que supo de este proyecto. Sujetarme de los conocimientos del arte para dar un nuevo valor a las relaciones sociales o en términos de Rancière(2008) “formas activas de comunidad”, que en este sentido, no solo manifiesta la intención de tomar el arte para construir nuevas visualidades, sino que, como en este proyecto, y a partir de esta nueva forma de pensar lo político, logró sacar al espectador de su pensamiento cotidiano o fijado por los medios masivos, a un pensamiento más crítico y fuera de su zona de control. Esta fue una de las fuertes búsquedas que me propuse al iniciar el trabajo de fin de carrera, en el que, el poder incluir actores ajenos a la plataforma artística, enriquecieron las posibilidades de socialización del tema y del arte en sí mismo; de esta forma, también se empiezan a generar nuevos públicos y fue en este preciso momento donde el proyecto de fin de carrera aporta creativamente al trabajo sobre memoria de modo intergeneracional.

Los procesos de investigación en este TFC, reflejan una generación movida a través de redes sociales y el Internet que concentran ahora una amplia gama de información inmediata para llevar a cabo proyectos sobre memoria y archivo. En esta búsqueda, varias fuentes teóricas que hablan del testimonio como metodología e incluso como procesos psicológicos, son trabajos latinoamericanos, pues creo necesario analizar profundamente lo local desde dinámicas lo más cercanas a nuestro contexto. El proyecto “Memorias Volantes” es capaz de hablar de una realidad humana de un modo más amplio y sin fronteras, logrando obras, capaces de multiplicarse individualmente y de reflexionar por sí

solas sobre un hecho específico y, de esta forma, desprender incluso otros temas de interés social. En esto último, es importante reconocer que muchas de las obras son el primer paso a nuevas investigaciones que se fueron desprendiendo a lo largo del trabajo en este proyecto. No se pretende ver estas obras y a esta investigación como un trabajo cerrado, sino más bien como un proyecto que académicamente cumplió un ciclo investigativo productivo, que necesitó ser cerrado con la exposición de fin de grado, pero que funciona como punto de partida de nuevas propuestas artísticas.

El estado de arte al iniciar el TFC permitió encontrar referentes artísticos fuertes para construir este proyecto, que a nivel temático se convirtieron en columnas firmes que animan la elaboración de cada detalle en las obras. En cuanto al montaje, muchos referentes son el apoyo visual y el impulso para jugar con el espacio y los medios, lo que dio una identidad más fuerte sobre la línea que como artista quiero continuar trabajando sin mayor temor, ya que no es fácil reflexionar sobre memoria y el ser humano, por lo inmenso y abstracto que pueden llegar a ser estos conceptos, pero es un reto que sin duda despierta muchas inquietudes creativas en mí.

Finalmente, en este TFC, se reforzó el deseo de continuar trabajando dentro de la línea de lo multidisciplinar. La experiencia, al construir este proyecto de investigación artística “Memorias Volantes”, me deja la lección de la importancia de contar con un equipo de trabajo que apoye con conocimientos dentro del campo artístico, pues fue necesario tener aportes en la toma de muchas decisiones, esto, tanto para las primeras etapas de investigación durante los recorridos que tuve que realizar y los espacios que tuve que crear para trabajar con gente, y en la etapa de montaje, donde la resolución de ciertas obras pudo ser mucho más ágil.

BIBLIOGRAFÍA

- ARENDT, A. (1993). *La Condición Humana*. España.
- BENJAMIN, W. (1921). *Ensayo “Para una Crítica de la Violencia”* (original).
Disponible en:
<https://musiclanguagethought.files.wordpress.com/2011/02/benjamin-zur-kritik-der-gewalt.pdf>
- CASTANY Prado, B. (2009). *Reseña de Tzvetan Todorov: Los abusos de la memoria*. Barcelona, España. Disponible en:
<http://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/70001/67471>
- ÁVILA, A., & TERÁN, F.(2010). *Informe de la Comisión de la Verdad 2010: Resumen Ejecutivo*. Ediecuatorial. Ecuador. Disponible en:
http://www.alfonsozambrano.com/comision_verdad/cdv10-informe_final.pdf
- ÁVILA, A., & TERÁN, F.(2010). *Informe de la Comisión de la Verdad 2010: Conclusiones de la Comisión de la Verdad*. Ediecuatorial. Ecuador.
Disponible en: http://www.alfonsozambrano.com/comision_verdad/cdv10-conclusiones.pdf
- EL SISTEMA DE LA VERGÜENZA. (2010). *Febres Cordero, Jaime Nebot y los escuadrones de la muerte (1984-1988)*. Ecuador. Disponible en:
<http://elsistemadelaverguenza.blogspot.com/2010/02/el-psc-y-los-escuadrones-de-la-muerte.html>
- FLORES, X. (2012). *LFC admite masacre*. Ecuador. Disponible en:
<http://gkillcity.com/articulos/el-mirador-politico/lfc-admite-masacre>
- GUASCH, A. (2011). *Arte y Archivo 1920 – 2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid, España.
- GUASCH, A. (2005). *Los Lugares de la Memoria: El Arte de Archivar y Recordar*. Barcelona, España.
- JELIN, E. (2002). *Los Trabajos de la Memoria*. Madrid, España
- MILGRAM, S. (1974). *The Perils of Obedience*. Harper's Magazine. Disponible en:
<https://www.nmmi.edu/academics/leadership/documents/Milgram-Obedience2.pdf>. Estados Unidos.

- MILGRAM, S. (1974). Los Peligros de la Obediencia. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2917229.pdf>. España.
- POZO MONTESDEOCA, C. (2008). *León Febres Cordero: érase una vez en el poder*. Quito, Ecuador.
- PINO, Fernando (2013). *El Experimento de Milgram: La maldad en los humanos*. Disponible en : [http://curiosidades.batanga.com/3580/el-experimento de-milgram-la-maldad-en-los-humanos](http://curiosidades.batanga.com/3580/el-experimento-de-milgram-la-maldad-en-los-humanos)
- RANCIÈRE, J. (2010). *El espectador emancipado*. Argentina. Disponible en: http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/ma_del_carmen_rossette/wp-content/uploads/2013/09/Jacques-Rancieere-El-espectador-emancipado2.pdf
- RICOEUR, P. (2003)(2010). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid.
- ROSSI, L. (1975). *Testimonio*. Salamanca. Disponible en: <http://www.mercaba.org/VocTEO/T/testimonio.htm>
- RUIZ Gutiérrez, A. (2012) *Walter Benjamín: Una crítica a la violencia*.
- RUIZ OLABUÉNAGA, J.I. (2007). *Entrevista en profundidad*. España. Disponible en: www4.ujaen.es/~jggascon/Investigacion/Entrevista%20en%20profundidad.ppt
- TELÉGRAFO (2012), *El discurso que justificó una “masacre” política*. Ecuador. Disponible en: <http://telegrafo.com.ec/noticias/informacion-general/item/el-discurso-que-justifico-una-masacre-politica.html>
- TODOROV, T. (2008). *Los abusos de la memoria*. Barcelona, España.
- VICH, V. (2015). *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Lima-Perú.
- VICH, V. ZAVALA, V. (2004). *Oralidad y Poder. Herramientas Metodológicas*. Colombia.

● VIDEOGRAFÍA

- ARANGO, G. *La Memoria de los Peces*. (28.39min). Documental. Ecuador.
- DELLER, J. (2001). “*La Batalla de Orgreave*”. (01:00:00). Vídeo documental.
Gran Bretaña
- DZIUBLO, A. (2016). *Juego de Drones, víctimas reales*. (27.25min). Documental
RT. (Rusia)
- FOLMAN, A. (2008). *Waltz with Bashier – Vals con Bashier*. (90min). Animación
Documental. Israel
- KOTZUMI, M. “*Donde el Silencio Falla*”. (2013). (00:05:30). Video Instalación.
Japón
- KUEVA, F. (2005). “*Malas Palabras*”. (00:04:50). Vídeo. Ecuador.
- KUROSAWA, A. (1950). *Rashômon*. (88 min). Drama. Japón
- LINKLATER, R. (2001). *Waking Life – Despertar a la Vida*. (97min). Cine de
Animación. Estados Unidos.
- OPPENHEIMER, J. (2012). *El Acto de Matar (The Act of Killing)*. (159min). Cine
Documental. Dinamarca, Reino Unido, Noruega.
- PINEDA, R. *Soy el Número 16*. (10.09min). Cortometraje Animado. México
- STONE, O. (1995). *Nixon*. (3h 33min). Drama/ Película biográfica. Estados
Unidos