



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEA

NADIA IMELDA MONCADA SEVILLA

EL VIDEO-ENSAYO COMO FORMA DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL
ACADÉMICA EN IBEROAMÉRICA

CUIABÁ – MT

2021

NADIA IMELDA MONCADA SEVILLA

**EL VIDEO-ENSAYO COMO FORMA DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL
ACADÉMICA EN IBEROAMÉRICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea na Área de Concentração Estudos Interdisciplinares de Cultura, Linha de Pesquisa Comunicação e Mediações Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Pinto de Oliveira

Cuiabá - MT

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

M737e Moncada Sevilla, Nadia Imelda.

El video-ensayo como forma de comunicación audiovisual académica en Iberoamérica / Nadia Imelda Moncada Sevilla. -- 2021

136 f. : il. color. ; 30 cm.

Orientador: Pedro Pinto de Oliveira.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, Cuiabá, 2021.

Inclui bibliografia.

1. Vídeo-ensaio acadêmico. 2. Ibero-américa. 3. Ciência. 4. Escrita audiovisual. 5. Comunicação científica. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA
CONTEMPORÂNEA
FOLHA DE APROVAÇÃO**

**TÍTULO: EL VIDEO-ENSAYO COMO FORMA DE COMUNICACIÓN
AUDIOVISUAL ACADÉMICA EN IBEROAMÉRICA**

AUTORA: MESTRANDA NADIA IMELDA MONCADA

SEVILLA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA E APROVADA

EM 23 DE ABRIL DE 2021.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

- 1. DOUTOR PEDRO PINTO DE OLIVEIRA (Presidente da Banca / Orientador)**
- 2. DOUTOR BENEDITO DIÉLCIO MOREIRA (Membro Interno)**
- 3. DOUTORA ANA CATARINA DOS SANTOS PEREIRA (Membro Externo)**
- 4. DOUTOR CRISTÓVÃO DOMINGOS DE ALMEIDA (Suplente)**

CUIABÁ, 23/04/2021.



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Pinto de Oliveira, Usuário Externo**, em 03/05/2021, às 07:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

Documento assinado eletronicamente por **CRISTOVAO DOMINGOS DE ALMEIDA**,



Docente da Universidade Federal de Mato Grosso, em 03/05/2021, às 07:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Benedito Dielcio Moreira, Usuário Externo**, em 03/05/2021, às 09:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Catarina dos Santos Pereira, Usuário Externo**, em 04/05/2021, às 14:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3472083** e o código CRC **D9B78354**.

DEDICATORIA

A mi hermana, Natalia Moncada, mi gemela a tiempo completo. Porque mis sueños nacieron cuando nacieron los de ella.

A mi país, porque, a pesar de todo, será siempre la tierra sobre la que di mis primeros pasos, será siempre la tierra a la que querré volver.

AGRADECIMIENTOS

Mi más profundo agradecimiento a CAPES (Coordinación para la Perfeccionamiento del Personal de Educación Superior) por hacer posible mis estudios de posgrado en Brasil y, por lo tanto, ofrecerme un futuro mejor.

Al profesor Dr. Pedro Pinto de Oliveira, mi orientador, por el interés que siempre ha mostrado no solo en mi investigación, sino en mi futuro profesional. Por el sincero entusiasmo por los video-ensayos, el cine y la ciencia, entusiasmo que sin duda ha logrado trasladarme; por sus comentarios y sugerencias; por la paciencia en las orientaciones a lo largo de la investigación; y, sobre todo, por valorar mi esfuerzo y motivarme a seguir formándome.

A todo el cuerpo docente del programa de postgrado de Estudios de Cultura Contemporánea, ECCO - UFMT, que de alguna manera me acompañaron durante mi proceso de aprendizaje y me guiaron en la vida académica.

A mi familia, por vivir esta experiencia conmigo y por esperar pacientemente mi regreso a Nicaragua. Por estar siempre a mi lado en los momentos difíciles a pesar de la distancia, por sus mensajes de aliento, por su perpetuo cariño. Gracias, Natalia René Moncada Sevilla, Jorge René Moncada Valenzuela e Imelda del Rosario Sevilla Espinoza.

A las amistades que hice en este maravilloso país, Brasil, por facilitarme mi adaptación, brindarme ese apoyo personal, enseñarme a través de sus experiencias y mostrarme las diferentes formas de ver el mundo.

RESUMEN

Históricamente, el audiovisual ha sido marcado por el surgimiento de nuevos géneros y la combinación de géneros establecidos, lo que lo ha llevado a ocupar espacios de exhibición cada vez más variados, incluyendo aquellos que solían favorecer a la palabra escrita. En la región iberoamericana, los video-ensayos representan apenas una modalidad en este espectro de expresiones culturales, oscilando entre el veterano cine, las expresiones artísticas, las formas alternativas de comunicar y la academia. La presente investigación traza un puente entre la ciencia y el audiovisual, por medio del estudio de esta modalidad concretamente concebida como **escrito científico**, con potencial para el análisis de diversas áreas. El objetivo principal de esta pesquisa es analizar el lugar del **video-ensayo académico** en la región iberoamericana. Para alcanzar el análisis propuesto se adoptó la metodología de los estudios cualitativos y los estudios de caso, tomando como referencia cinco revistas científicas de Cine, Cultura y Comunicación de la región y tres videos publicados, se pretendió analizar los factores que rodean la admisión de esta escritura en estas publicaciones, identificar los procesos de realización y sus características, principalmente aquellas que le otorguen ese carácter académico, así como evaluar su autosuficiencia. Todo esto partiendo de fundamentos teóricos y filosóficos alrededor del lenguaje audiovisual, el montaje y la relación entre la palabra y la imagen, rescatando planteamientos de teóricos clásicos como Sergei Eisenstein y Galvano Della Volpe, así como posturas más contemporáneas como las de Georges Didi-Huberman y Michel Chion, aproximándonos a un entendimiento de cómo esta práctica constituye su discurso científico y cómo se desenvuelve dentro de tal campo.

Palabras clave: Video-ensayo académico; Iberoamérica; Ciencia; Escritura audiovisual; Comunicación científica.

RESUMO

Historicamente, o audiovisual tem sido marcado pelo surgimento de novos gêneros e pela combinação de gêneros consagrados, o que o leva a ocupar espaços expositivos cada vez mais variados, inclusive aqueles que privilegiavam a palavra escrita. Na região ibero-americana, os vídeo-ensaios representam apenas uma modalidade neste espectro de expressões culturais, oscilando entre o cinema veterano, as expressões artísticas, as formas alternativas de comunicação e a academia. Esta pesquisa faz uma ponte entre a ciência e o audiovisual, através do estudo desta modalidade concebida especificamente como **escrita científica**, com potencial para a análise de múltiplas áreas. O objetivo principal desta pesquisa é analisar o lugar do **vídeo ensaio acadêmico** na região ibero-americana. Para concretizar a análise proposta, foi adotada a metodologia de estudos qualitativos e estudos de caso, tomando como referência cinco periódicos científicos de Cinema, Cultura e Comunicação da região e três vídeos publicados, pretendeu-se analisar os fatores que envolveram a admissão desta escritura nas publicações selecionadas, identificar os processos de realização e suas características, principalmente aquelas que lhe conferem aquele caráter acadêmico, bem como avaliar sua autossuficiência. Tudo isso com base em fundamentos teóricos e filosóficos em torno da linguagem audiovisual, da montagem e da relação entre a palavra e a imagem, resgatando abordagens de teóricos clássicos como Sergei Eisenstein e Galvano Della Volpe, bem como posturas mais contemporâneas como as de Georges Didi-Huberman e Michel Chion, abordando uma compreensão de como essa prática constitui seu discurso científico e como ele se desdobra nesse campo.

Palavras chave: Vídeo-ensaio acadêmico; Ibero-américa; Ciência; Escrita audiovisual; Comunicação científica.

ABSTRACT

Historically, the audiovisual has been marked by the emergence of new genres and the combination of established ones, which has led it to occupy increasingly varied exhibition spaces, including those that used to favor the written word. In the Ibero-American region, video-essays represent just one modality in this spectrum of cultural expressions, oscillating between cinema, artistic expressions, alternative forms of communication and academia. This research draws a bridge between science and audiovisual, through the study of this modality specifically conceived as **scientific writing**, with potential for the analysis of various areas. The main objective of this research is to analyze the place of the **academic video essay** in the Ibero-American region. To achieve the proposed analysis, the methodology of qualitative studies and case studies was adopted, taking as a reference five scientific journals of Cinema, Culture and Communication of the region and three published videos, it was intended to analyze the factors surrounding the admission of this writing in these publications, identify the processes of realization and their characteristics, mainly those that give it that academic character, as well as evaluate its self-sufficiency. All this based on theoretical and philosophical foundations around audiovisual language, montage and the relationship between the word and the image, rescuing approaches from classical theorists such as Sergei Eisenstein and Galvano Della Volpe, as well as more contemporary positions such as those of Georges Didi-Huberman and Michel Chion, approaching an understanding of how this practice constitutes his scientific discourse and how it unfolds within such field.

Keywords: Academic video essay; Ibero-america; Science; Audiovisual writing; Scientific communication.

LISTA DE ILUSTRACIONES

<i>Figura 1. Canal de YouTube de la revista Comunicar.</i>	72
<i>Figura 2. Canal de YouTube de la revista Significação.</i>	72
<i>Figura 3. Orden de aparición en pantalla de las series mencionadas por el autor</i>	77
<i>Figura 4. Ejemplo de los títulos intercalados en el video-ensayo</i>	77
<i>Figura 5. Presentación de la lista de bibliografía consultada en el video 1</i>	79
<i>Figura 6. Fotograma que muestra uno de los clips citados por el video 1</i>	81
<i>Figura 7. Captura de la publicación del video-ensayo en la revista Tecmerin</i>	83
<i>Figura 8. Formato de la publicación en la revista Vivomatografías</i>	84
<i>Figura 9. Fotograma de filme citado por el video 2</i>	86
<i>Figura 10. Uso de la pantalla dividida como estrategia de enumeración y destaque</i>	87
<i>Figura 11. Uso de la pantalla dividida para resaltar contrastes identificados en el filme</i>	88
<i>Figura 12. Fotogramas que reflejan el uso de palabra escrita en la pantalla</i>	89
<i>Figura 13. Fotogramas de tres clips de video utilizados en el video de la revista Comunicar</i>	93
<i>Figura 14. Fases del proceso de realización de un video-ensayo académico</i>	100
<i>Figura 15. Recopilación y organización de audiovisuales publicados por algunas de las revistas mapeadas</i>	106
<i>Figura 16. Fotograma de la entrevista a Juan Sebastián Gómez García, publicado en el canal de CMAVAE</i>	107
<i>Figura 17. Imagen citada por Juan Sebastián Gómez García en su entrevista</i>	107
<i>Figura 18. Fotograma de la entrevista a Rosana de Lima Soares, publicada pro la revista Significação.</i>	108
<i>Figura 19. Fotograma del ensayo audiovisual Omnibus escolar.</i>	110
<i>Figura 20. Fotograma del "ensayo en video" A través del espejo (2016)</i>	111
<i>Figura 21. Fotograma del video-ensayo Cuadrante Solar, en el que se muestran clips superpuestos</i>	111
<i>Figura 22. Fotograma del video-ensayo Vueltas al bulín</i>	113
<i>Figura 23. Fotograma del video-ensayo Formas de volver a casa</i>	114
<i>Figura 24. Cita audiovisual en el ensayo "Nuevas Formas de Comunicar la Ciencia: la Experiencia del Ensayo Audiovisual Científico"</i>	116
<i>Figura 25. Fotograma del ensayo "Nuevas Formas de Comunicar la Ciencia: la Experiencia del Ensayo Audiovisual Científico"</i>	116

LISTA DE CUADROS

<i>Tabla 1. Palabras clave utilizadas para el mapeo de revistas.</i>	53
<i>Tabla 2. Agrupación de palabras clave.</i>	54
<i>Tabla 3. Formato de ficha para las revistas.</i>	55
<i>Tabla 4. Lista unificada de revistas mapeadas, con su respectivo país de origen y área temática.</i>	56
<i>Tabla 5. Distribución de las revistas mapeadas de acuerdo a la presencia o ausencia de video-ensayos</i>	58
<i>Tabla 6 Agrupación de revistas de acuerdo al tratamiento que estas conceden al audiovisual</i>	61
<i>Tabla 7. Ficha técnica de la revista Tecmerin</i>	65
<i>Tabla 8. Ficha técnica de la revista Vivomatografías</i>	68
<i>Tabla 9. Ficha técnica de la revista Comunicar</i>	71
<i>Tabla 10. Ficha técnica de la revista Visualidades</i>	73
<i>Tabla 11. Ficha técnica de la revista Aniki</i>	74
<i>Tabla 12. Ficha técnica del video 1</i>	76
<i>Tabla 13. Estructura del video 1</i>	81
<i>Tabla 14. Ficha técnica del video 2</i>	84
<i>Tabla 15. Estructura y elementos académicos esenciales en el video</i>	91
<i>Tabla 16. Ficha técnica del video 3</i>	92
<i>Tabla 17. Comparación entre lo expresado en el audio y el resumen del artículo</i>	95
<i>Tabla 18. Comparación de aspectos entre los videos analizados</i>	101
<i>Gráfico 1. Presencia de parámetros académicos en las revistas</i>	57
<i>Gráfico 2. Parámetros académicos en las revistas mapeadas</i>	57

LISTA DE SIGLAS

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

ISSN - International Standard Serial Number

UFMT – Universidade Federal de Mato Grosso

OEI - Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura

DOAJ - Directory of Open Access Journals

LATINDEX – Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

LatinREV - Red Latinoamericana de Revistas Académicas en Ciencias Sociales y Humanidades

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	16
1.1. Objetivos	18
1.2. Justificación.....	19
1.3. Antecedentes.....	22
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	25
2.1. Autores de referencia	25
2.2. Una mirada filosófica hacia la escritura audiovisual	26
2.3. Composición de la escritura audiovisual.....	28
2.4. El lugar del audiovisual en la academia	34
2.5. El video-ensayo	37
2.5.1 Video-ensayo y el cine	38
2.5.2 El video-ensayo y la producción artística contemporánea.....	41
2.5.3 Hacia una definición del video-ensayo	43
3. PROCEDIMIENTOS METODOLÓGICOS.....	45
3.1. Definición del estudio	45
3.2. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	47
3.3. Diagnóstico / Estado de la cuestión	48
3.4. Delimitación del estudio.....	50
3.4.1. Región iberoamericana	50
3.4.2. Mapeo de revistas digitales académicas de interés.....	52
3.5. Metodología de análisis.....	62
3.5.1. Revistas	62
3.5.2. Videos	63
4. ANÁLISIS.....	65
4.1. Análisis de las revistas o periódicos	65
4.1.1. Tecmerin	65
4.1.2. Vivomatografías	68
4.1.3. Comunicar	70
4.1.4. Visualidades	72
4.1.5. Aniki	74

4.2.	Análisis de los video-ensayos.....	75
4.2.1.	Video 1.....	75
4.2.2.	Video 2.....	83
4.2.3.	Video 3.....	92
5.	DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	96
5.1.	Las revistas y la normativización de los video-ensayos	96
5.2.	El video-ensayo académico iberoamericano	99
5.3.	Reflexiones finales sobre las tendencias de estructuración.....	104
6.	CONCLUSIONES	119
7.	REFERENCIAS	122
8.	ANEXOS.....	130

1. INTRODUCCIÓN

Alguna vez, hace no mucho tiempo, en una de tantas deambulaciones por el internet, inspiradas por mi interés hacia el cine, me topé por primera vez con el término video-ensayo. En aquel momento no imaginaba que aquella palabra compuesta reunía a una gran cantidad de videos alojados, y que se continuaban alojando en internet, así como tampoco tenía idea de cantidad de personas, artículos o investigaciones que abordaban a tal forma.

Dicha práctica, que muchas veces toma nombres próximos como el de ensayo audiovisual, aparece como la continuación de un largo proceso evolutivo del audiovisual, y se mantiene en una transformación constante, heredando características del cine, alimentándose de la academia y/o las experimentaciones del video-arte y muchas otras expresiones.

Algunos presentan influencias de piezas cinematográficas documentales, experimentales o previamente tildadas de ensayísticas, como *Sans Soleil* (1983), de Chris Marker, o *F for Fake* (1973) de Orson Welles, lo que cautivado a una comunidad diversa, compuesta por entusiastas del audiovisual, creadores, críticos de cine u otras artes, y académicos, llevándolo a ocupar espacios variados, desde festivales de cine, galerías o museos, hasta revistas científicas, repositorios de tesis, eventos académicos y más. No obstante, en su breve trayecto, aquellos comprometidos con esta modalidad se han sentido obligados a comprobar su potencialidad, en especial dentro de la academia, pues se mantienen vivas preocupaciones relacionadas a su rigor científico.

Lo cierto es que, como lo expresó Catherine Grant en 2013, talvez no haya un problema con el video-ensayo, un por qué de las ansiedades en torno a su rigor científico, el problema está en que hay personas que quieren tener un problema con este. Nos sumergimos, entonces, en dicho conflicto, a partir de una búsqueda hacia el entendimiento del video-ensayo, tanto en el sentido práctico como teórico, visualizando su multiplicidad, sus tendencias de estructuración y características, pero, sobre todo, sus posibilidades dentro de la academia iberoamericana.

Nos concentramos entonces, en el estudio del **video-ensayo académico**, proponiendo una discusión que atraviesa y aproxima al campo de la ciencia y el audiovisual, por medio de dos cuestiones: la concepción de esta práctica como forma audiovisual autosuficiente y capaz de sobrellevar las tareas de la comunicación científica y admisión como tal en el terreno académico iberoamericano en áreas determinadas (Cine, Cultura y Comunicación).

La metodología de los estudios de caso, permitió una observación de la experiencia de cinco revistas científicas de Cine, Cultura y Comunicación, localizadas en la región iberoamericana, que proyectan un presente y un futuro del audiovisual como escrito científico; así como una lectura detallada de tres videos-ensayos académicos publicados en estas.

Como bases teóricas se consideraron las nociones de montaje y cine intelectual de Sergei Eisenstein, las discusiones de Galvano Della Volpe en torno al carácter intelectual de la imagen fílmica, la desconfianza hacia la imagen estudiada desde los apuntes de Georges Didi-Huberman y la unión de los elementos significantes, entre ellos el sonido, en un solo marco audiovisual, de acuerdo con las ideas de Michel Chion.

¿Qué lugar ocupa hoy el video-ensayo académico dentro de las revistas científicas digitales de Cine, Comunicación y Cultura en el contexto iberoamericano?¹ ¿qué factores rodean la admisión de esta práctica en las revistas científicas tomadas como objeto de análisis? y ¿cómo se constituye su discurso académico?, son algunas de las preguntas que guían al estudio.

El cual, avanzaría en el camino hacia la discusión y admisión del video-ensayo académico y del audiovisual en general como escritura científica, capaz de analizar diversas áreas de la ciencia, reconociéndole un carácter democratizador del conocimiento. Asimismo, este trabajo apunta a generar un mayor interés hacia los video-ensayos en la investigación e instar a revistas y pensadores de la región a incluirlo dentro de su labor de divulgación de hallazgos científicos.

Este documento está dividido en cinco partes, la primera corresponde a los aspectos introductorios, el planteamiento del problema y preguntas de pesquisa, los objetivos generales y específicos, la justificación y antecedentes del estudio. La segunda sección contiene los fundamentos teóricos sobre los cuales se asienta la investigación, que rescata nociones filosóficas y relativas a la producción audiovisual y artística, tanto a nivel mundial como específicamente en la región seleccionada. En la tercera parte se encuentran sistematizados los procesos metodológicos, las técnicas de recolección de datos y la metodología de análisis propuesta. El análisis de las revistas y videos es contenido en la sección cuatro. Finalmente, en el quinto son presentadas las conclusiones y/o consideraciones finales.

¹ Esta investigación admite el potencial del video-ensayo para el análisis de cualquier área científica, sin embargo, por motivos de delimitación del estudio se decidió extenderlo apenas hacia el análisis cultural y comunicacional, dejando abierta la posibilidad de una investigación más extensa en un futuro. Se seleccionaron ambas áreas (Cultura y Comunicación) pues es reconocible que desde ambas se han generado conocimientos teóricos y técnicos que han favorecido al desenvolvimiento y extensión de prácticas como los video-ensayos.

1.1. Objetivos

Objetivo General

Analizar la producción y la presencia de video-ensayos académicos dentro del contenido de revistas digitales académicas de Cine, Cultura y Comunicación en el contexto contemporáneo Iberoamericano.

Objetivos específicos

- Determinar la presencia de video-ensayos académicos en revistas científicas de Cine, Cultura y Comunicación de la región iberoamericana.
- Analizar la concepción del video-ensayo dentro del campo académico en el contexto Iberoamericano, a partir del estudio de tres videos publicados en revistas digitales académicas de Cine, Cultura y Comunicación.
- Identificar los procesos de realización y principales características de los video-ensayos dentro del análisis comunicacional, cultural y cinematográfico.
- Evaluar la autosuficiencia académica-científica de los video-ensayos seleccionados dentro de la revista académica en la que fueron publicados.

1.2 Justificación

Toda investigación académica generalmente brota de la iniciativa de satisfacer un interés propio del investigador (BOOTH, COLOMB & WILLIAMS, 2005, p.28) y el presente estudio no es una excepción. El impulso de colocar como centro de estudio a la práctica de los video-ensayos proviene de un interés propio, naturalmente motivado por las dinámicas actuales de publicación de contenido, especialmente relacionado con el área cinematográfica en el terreno digital. La delimitación, por su parte, resulta de un cuestionamiento del tema desde diversas perspectivas. Una tarea capaz de generar decenas de posibles abordajes alrededor de la materia. En este sentido, esta investigación no intenta resolver una problemática sino apenas aproximarse a una de sus posibles entradas de análisis, de manera que quede abierta la posibilidad de estudio de muchas más de estas aristas en el presente y futuro cercano.

La visión aspirada en este proyecto trae a discusión una práctica audiovisual aparentemente fresca. Si bien, el carácter intelectual del audiovisual, o géneros específicamente llamados como video-ensayo o ensayo audiovisual, ocupan las energías de muchos investigadores de todo el mundo, sigue siendo innovador como forma en el ámbito meramente académico.

Lo que sabemos acerca de los video-ensayos o ensayos audiovisuales se basa en gran medida en la propagación del género dentro de la crítica cinematográfica; la gran cantidad de videos bajo este nombre publicados en redes sociales de video como YouTube o Vimeo; e investigaciones llevadas a cabo por estudiosos de diversas áreas, principalmente de la comunicación, el cine y los estudios culturales; dejando abierta la posibilidad de entrada de esta modalidad de escritura fílmica en el análisis de los más variados campos de estudio.

Algunas de las potencialidades del video-ensayo surgen de las dinámicas actuales en el terreno digital, son tiempos de considerable disponibilidad de información y recursos, así como de alta producción de contenidos, explotación de creatividad y exploración de cada vez más diversas narrativas, lo que conlleva a un mayor interés y mayor apertura a prácticas como los video-ensayos, por lo cual se espera un recibimiento más acogedor y lejano a la extrañeza.

En cuanto a las limitantes que conciernen a la pesquisa, también entra en juego esta cantidad excesiva de información y contenido publicado en internet. Esa apertura y capacidad por ocupar espacios diversos ocasiona que el video-ensayo sea una práctica difícil de rastrear, pues se encuentra dispersa dentro y fuera del internet siendo catalogado bajo diferentes nombres o clasificaciones.

La mayor limitante continúa siendo la mayor confianza hacia la palabra escrita con respecto a la imagen, en especial en el ámbito académico, en el cual se mantienen latentes ciertos parámetros y límites, que muchas veces tienden a complicar la entrada a otras formas de redacción o de divulgación científica. Además, se han percibido otras dos situaciones que en cierto sentido aparecen como limitantes aún relacionadas con la puesta en práctica y la investigación del video-ensayo:

La primera de estas situaciones es la supremacía del idioma inglés tanto en la bibliografía como en la producción de video-ensayos, sugiriendo que se trata de una práctica principalmente desarrollada y principalmente concentrada en los países de habla inglesa, un crédito que no es del todo cierto. El factor del idioma puede influir en un mayor desconocimiento, y, por tanto, un avance más lento en regiones como Iberoamérica, de habla hispana y portuguesa.

Mientras que el segundo escenario radica en que, a pesar de reconocer al video-ensayo como un género abierto y con capacidad de abordaje variado, gran parte de la literatura presente hasta la fecha se ha limitado, en su mayoría, a examinarlo dentro del ámbito de la crítica o los estudios cinematográficos. Y es que es desde los estudios cinematográfico donde se llevan a cabo mayores esfuerzos por extenderlo como forma. A pesar de lo antes mencionado, dentro de la crítica cinematográfica no existe aún un consenso en lo que refiere a los estándares o parámetros de la realización de los video-ensayos.

Surgen, por tanto, diversas necesidades: 1) estudiar a esta modalidad concibiéndolo concretamente como un escrito de ciencia; 2) entenderlo como una práctica académica que ya existe como forma de análisis crítico de la Comunicación, la Cultura y el Cine, e incluso otras áreas; 3) lanzar una mirada hacia el contexto iberoamericano, en el cual el video-ensayo podría malinterpretarse como inexistente debido al considerable dominio del contexto estadounidense sobre el género.

Además, el proyecto se presenta como una exploración al posible porvenir del campo académico iberoamericano, es decir, una visión hacia qué aristas puede moverse la producción académica-científica para satisfacer mayores necesidades, para ser más alcanzable, para ajustarse a los lectores actuales y/o en general para renovarse. Pero, sobre todo, asume también su interés en ocupar los formatos a los que se refiere. Presentar tal investigación tanto en modalidad escrita como audiovisual la aproximaría a convertirse en una suerte de invitación que estimule a:

1) Videastas a percibir de manera consciente el potencial académico-científico de su creación, de modo que los lleve a sí mismos a considerarse investigadores, productores, generadores o facilitadores de conocimiento y, por tanto, actores dinámicos y eficaces en el terreno académico iberoamericano.

2) Diferentes figuras en el ámbito académico, editores de revistas, referentes, investigadores con trayectoria e investigadores novatos a extender el abanico de posibilidades de formato para divulgar sus aportes científicos, de manera que les permita ocupar más espacios, tener un mayor alcance y otorgar a la academia un rostro cada vez más polifacético.

Expuesto esto, se considera que la investigación posee un carácter pertinente, pues se ajusta a discusiones modernas y cada vez más frecuentes en el contexto actual, marcado por las tecnologías, la interactividad, las nuevas audiencias y la constante búsqueda de innovación, las cuales afectan notablemente la industria cultural y científica. Y, a su vez, tiene un carácter próximo pues su posible contribución se concentra en una realidad que nos compete como personas dentro de la academia o productores culturales, pero sobre todo como miembros de la región iberoamericana.

1.3 Antecedentes

Para determinar parte de las nociones del contexto del video-ensayo fue necesaria la revisión de antecedentes. En los siguientes párrafos se mencionan antecedentes que responden específicamente al contexto brasileño, correspondientes a las tesis de maestría o doctorado de los becarios de Capes (en portugués, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nivel Superior) de los últimos años. Se realizó una búsqueda con palabras claves como video-ensayo, ensayo audiovisual, video, audiovisual científico, cine y cultura. De manera que se reunieran resultados próximos a la temática propuesta en el presente estudio.

El primer antecedente reunido se encontró bajo el título *Ideia-força Vídeo-Crítica*, una tesis realizada en 2015 por Ivo Rizzoli Godoy, para la obtención del título de maestría en artes, en la Universidad del Estado de Rio de Janeiro, cuyo resumen plantea lo siguiente:

Trata-se de uma dissertação textual que reflète experiências e percepções advindas de elaborações vídeo-críticas produzida por Ivo Godoy e busca identificar um devir de ideia-força vídeo-crítica também nas elaborações de outros autores. A ideia-força vídeo-crítica não só busca provocar percepções de sujeitos e gestos associados as práticas videográficas e o pensamento crítico, como também busca compartilhar uma visão sobre um sujeito contemporâneo em contraposição a forças institucionais e institucionalizantes em um processo de constituição de ecceidades e devires de suas elaborações no mundo (RIZZOLI GODOY, 2015, p. 5).

El segundo estudio retomado se titula *Performance [entre] Cinema: passagens e atravessamentos entre artes em busca das poéticas da presença*. Realizado por Luana Marchiori Veiga en 2015, para el doctorado en Multimedia, de la Universidad Estatal de Campinas. El estudio se propone como un análisis de “las relaciones entre el Arte de la Performance y el Cine Experimental basado en experiencias artísticas y reflexiones teóricas” (p.7).

También se consideró pertinente traer a colación la investigación realizada por Leonardo Rea Lé, en 2017, titulada *AULA-ENSAIO: a produção de um discurso audiovisual nas videoaulas do estúdio de vídeo da Universidade Federal do ABC*, para la maestría en Ciencias Humanas y Sociales. En el cual el autor se proponía cuestionar la naturaliza ensayística del discurso audiovisual de las video-aulas, “a partir da relação entre a função didática e os elementos formais da linguagem audiovisual que designam a modalidade ensaio” (LÉ, 2017, p.10).

Lo interesante de estas tesis para el tema en cuestión es que estudian formas de comunicación en la que convergen diversos sistemas y lenguajes, discutiendo los nuevos formatos surgidos de la mezcla del dispositivo de video con formas de escritura u otras artes más exploradas. Los tres estudios destacados exponen la existencia de tres conceptos aparentemente novedosos: la video-crítica o las prácticas video-gráficas, el video-performance, y la video-aula.

De la misma manera se tomaron en cuenta dos tesis que presentaban como objeto de estudio al cineasta, o mejor llamado cine-ensayista, Chris Marker:

O cinema ensaio de Chris Marker: Narrativas intertextuais (2013), tesis realizada por José Eduardo Kahale, para el programa de pos graduación en Comunicación, de la Universidad Federal Fluminense, se propuso investigar las elaboraciones cine-ensayísticas de Marker para determinar cómo “transpone al cine la forma estilística de los ensayos filosóficos clásicos, para expresar sus ideas y sentimientos sobre los principales acontecimientos históricos y la memoria de la sociedad del siglo XX”. La tesis utiliza la teoría sobre el dialogismo formulada por Mikhail Bakhtin y desarrollada como intertextualidad por Julia Kristeva y posteriormente ampliada para transtextualidad por Gérard Genette (p. 10).

Por su parte, Luis H. Barbosa elaboró en 2014 su tesis para la obtención del título de Máster en Comunicación titulada *Chris Marker: comentários sobre uma crítica da imagem*, en la Universidad Federal de Pernambuco, la cual se plantea lo siguiente:

A partir de autores como Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman e Giorgio Agamben e de fragmentos dos filmes *Sem Sol* (1982), *Level Five* (1996) e *O fundo do ar é vermelho* (1977-1993), de Chris Marker, o trabalho pretende pensar as possibilidades expressivas relacionadas à articulação das palavras e das imagens, assim como dar conta de uma noção política dos gestos que tornam as imagens possíveis. Desse modo, o trabalho propõe-se a discutir em que medida as escolhas estéticas dos filmes analisados se relacionam às possibilidades de conhecimento do real e crítica da imagem e do tempo histórico (BARBOSA, 2014, p. 4).

La importancia de estos dos antecedentes acrecentados radica en el análisis específico del cine-ensayo, una forma de escritura o comunicación audiovisual con raíces en el cine y al mismo tiempo en la literatura, y a su vez, una forma indudablemente trascendental para el reciente desenvolvimiento de los video-ensayos o ensayos audiovisuales publicados en el vasto territorio del internet. Por tal razón, la revisión de estas investigaciones consiguió aportar un horizonte para comprender desde qué áreas científicas y apoyado en qué soportes teóricos es analizado el discurso cine-ensayístico, integrando tanto teóricos de cine como de la literatura.

Por último, fue levantada la inquietud de encontrar al propio video-ensayo o ensayo audiovisual, no como temática o contenido, sino más bien como forma en repositorios de tesis universitarias. Si bien, es usual encontrar documentales o reportajes audiovisuales como productos de culminación de cursos de graduación, especialmente en carreras como comunicación, periodismo, cine o artes visuales; en ocasiones tienden a ser señalados como productos creativos o trabajos prácticos periodísticos o artísticos, y no necesariamente como trabajos investigativos.

Asimismo, la presencia de modalidades catalogadas fuera de nombres de larga trayectoria, ya sea periodística o cinematográfica, como el documental o reportaje, es prácticamente escasa.

En el repositorio de la Universidad de Brasilia, destaca el trabajo de conclusión de curso de graduación en Comunicación Social titulado *Eu não quero acordar: vídeo-ensaio de temática gay* (2017), de Victor Hugo Santana de Souza. El video, discute la representación de la homosexualidad en el cine, mientras en el trabajo escrito que lo acompaña, el autor no solo sistematiza el proceso de elaboración de tal video-ensayo, sino que también aprovecha para discutir cuestiones teóricas alrededor del cine-ensayo y el discurso audiovisual.

Por su parte, la Universidad de Sevilla reúne el video-ensayo *Psicología del color: Cómo influye el color a la percepción y emociones en el audiovisual* (2017), presentado como producto de culminación de la carrera de Comunicación Audiovisual, por Marta Isabel Rivas Yuste. De acuerdo con la propia autora, su propósito fue:

llevar parte de la teoría de manera esquemática a la parte visual, ilustrar los fundamentos teóricos sobre psicología del color con determinados momentos en una serie de películas significativas al respecto. El eje en el que se organizan los contenidos del vídeo-ensayo son los propios colores (RIVAS YUSTE, 2017, p. 3).

Un aspecto llamativo de ambos trabajos es que proponen un análisis enfocado en un tema relacionado con el cine, mientras el primero explora las representaciones de la homosexualidad en filmes, el segundo se enfoca en un elemento significador del cine. Este aspecto genera una inquietud alrededor de cómo es concebido el video-ensayo. Mientras poco a poco encuentra su lugar en la academia, parece ser elegido como forma principalmente por aquellos que pretendan un análisis cinematográfico.

Inquietudes como la anterior ocupan un lugar primordial en la presente pesquisa. Una vez repasados estos antecedentes, que representan un punto de partida del planteamiento del problema, la revisión de literatura y los posibles rumbos metodológicos, es posible pasar a una selección de autores de referencia para luego construir una fundamentación teórica alrededor de la temática.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Para Santaella (2001, p. 183) “las opciones teóricas solo pueden nacer de las exigencias internas que el problema de pesquisa genera” (traducción propia). En este sentido, para garantizar una orientación adecuada del análisis propuesto en este estudio alrededor de los video-ensayos académicos, fueron considerados autores y planteamientos teóricos provenientes de áreas como el cine, los estudios culturales y la comunicación.

2.1. Autores de referencia

Hacer una fundamentación teórica resulta ser un punto de partida, la importancia de esta etapa radica en que esta nos permite “situar a nuestro problema dentro de un conjunto de conocimientos, que permita orientar nuestra búsqueda y nos ofrezca una conceptualización adecuada de los términos que utilizaremos” (CISTERNA CABRERA, 2007, p. 25).

Primeramente, conviene plasmar aquí los autores a ser tomados como referencias a lo largo de todo el trabajo, haciendo una distinción de estos de acuerdo a su aporte dentro del tema. Para después plantear un diálogo unificado y fluido que permita comprender parte del fenómeno estudiado. Por una parte, era importante seleccionar a aquellos que funcionaran como los pilares principales, para lo cual se consideró importante recurrir a posturas filosóficas como las del autor italiano Galvano Della Volpe y el ruso Sergei Eisenstein, así como el filósofo francés más contemporáneo Georges Didi-Huberman, para analizar el fenómeno desde la premisa de “conocer por imágenes” y la teoría del montaje, que sin lugar a dudas trasciende la variable del tiempo y es aplicable hasta hoy en día.

Resultaba igual de conveniente retomar en el diálogo a académicos que ofrecieran visiones alrededor de cómo se constituye ese discurso audiovisual y qué elementos entran en juego, por lo cual se retoman las ideas del teórico y músico francés, Michel Chion, sobre el sonido y su relación con los demás elementos significadores en el texto audiovisual.

También fue necesario integrar posturas contemporáneas que nos brinden conocimientos sobre el estado del arte en la actualidad, tanto a nivel mundial como en la región iberoamericana y especialmente Brasil. Nociones alrededor de la producción cultural, las nuevas formas de expresión artística y audiovisual, los nuevos horizontes del documental, entre otros, de manera que facilite la localización y el entendimiento del panorama donde se desenvuelven los video-ensayos. Para lo

cual se recurrió a una lectura de los académicos brasileños Arlindo Machado y Francisco Elinaldo Teixeira.

Por último, era necesaria una bibliografía enfocada directamente en los denominados video-ensayos, es decir, nombres como el de los críticos de cine estadounidenses Matt Zoller Seitz y Tag Gallagher; ensayistas de video como Catherine Grant, Cristina Álvarez, Adrian Martin; y, para lanzar una mirada hacia la región seleccionada desde una etapa temprana del estudio, se revisaron las discusiones alrededor del tema que brotaron propiamente de las revistas de interés, lo cual permitió localizar a personas involucradas en la teorización y publicación de video-ensayos en Iberoamérica.

La fundamentación teórica cumple en este estudio, entonces, las tres funciones siguientes: primeramente, proponer una mirada filosófica hacia la discusión oportuna sobre el poder de la imagen (y su combinación con la palabra, el sonido y el montaje) especialmente cuando se trata de comunicar ciencia; en segunda instancia, aproximarse al entendimiento de qué es el video-ensayo académico, cuál es su razón de ser, cómo se constituye su discurso; así como reconocer desde una perspectiva teórica-histórica el contexto en el que aparecen esta y otras formas de comunicación.

2.2. Una mirada filosófica hacia la escritura audiovisual

Para entender el valor del ensayo audiovisual es necesario hacer una exploración reflexiva a las entrañas de su composición. Se propone aquí una discusión desde una perspectiva teórica-filosófica que intente atravesar en su transcurso a cuatro componentes fundamentales en la construcción de su escritura audiovisual: **la imagen, la palabra, el sonido y el montaje.**

Una discusión que intente responder ¿cómo se constituye la escritura de una forma de comunicación en la que convergen diversos sistemas de signos? ¿qué le aporta cada elemento? ¿cómo es la interacción entre tales elementos? y otras preguntas que pueden surgir en los siguientes párrafos.

Partiendo brevemente desde el abordaje de la semiótica, el académico de la comunicación y semiótica, Arlindo Machado (1997) apuntaba a una reflexión casi romántica sobre el lugar de la imagen en nuestras vidas y nuestro propio interior:

Existe, em algum lugar dentro de nós, uma instância produtora de imagens, uma espécie de cinematógrafo interior, por meio do qual nossa imaginação toma forma. Basta que eu feche os olhos por um momento e imediatamente posso fazer projetar um “filme” no interior de minhas pálpebras: imagino-me, por exemplo, caminhando pelas Ramblas de Barcelona ou tomando um vinho num café de Paris, sem precisar me deslocar um centímetro sequer do espaço em que agora estou (MACHADO, 1997, p. 220).

Ese filme interior al que se refiere el autor no es más que una de las formas que toma el pensamiento. Como las palabras del propio Aristóteles lo expresan “el alma nunca piensa sin una imagen mental” (apud MANGUEL, 2001, p.21). Esas imágenes son un reflejo de una tentativa de materializar las ideas, volverlas tangible, y, por tanto, reproducirlas. Si bien, hoy en día la forma más habitual de apuntar a esta reproducción es a través de la escritura verbal, los primeros intentos datan de mucho antes de existir incluso un sistema de escritura.

Lo que se pretende decir con esto es que históricamente el pensamiento está asociado a una cultura visual e imaginativa. El escritor argentino Alberto Manguel (2001) reflexiona que, en el siglo XVI, el ensayista Francis Bacon, comúnmente conocido como el padre del empirismo, advirtió que para algunos filósofos clásicos todas las imágenes que el mundo dispone ya estaban encerradas en la memoria. De acuerdo con lo observado por Bacon, Platón suponía que “todo conocimiento no pasaba de los recuerdos” y que, del mismo modo, Salomón concluía que “toda novedad no pasa del olvido” (apud MANGUEL, 2000, p. 20).

Sobre tales afirmaciones es posible reflexionar que:

Estamos todos refletidos de algum modo nas numerosas e distintas imagens que nos rodeiam, uma vez que elas já são parte daquilo que somos: imagens que criamos e imagens que emolduramos; imagens que compomos fisicamente, à mão, e imagens que se formam espontaneamente na imaginação; imagens de rostos, árvores, prédios, nuvens, paisagens, instrumentos, água. Fogo, e imagens daquelas imagens –pintadas, esculpidas, encenadas, fotografadas, impressas, filmadas” (MANGUEL, 2001, p. 20).

Es posible pensar, entonces, que quizás una vez que se concibió un sistema de escritura, el papel y la tinta, lo que alcanzaron a registrar los filósofos no era más que nociones de lo que intentaron plasmar mucho antes los primeros pensadores de eras incluso anteriores. Lamentablemente, con el recorrer del tiempo, la escritura ganó tanto respeto, que no era apenas concebida como una manera de materializar el pensamiento, sino que se convirtió prácticamente en el pensamiento puro. Provocando que las imágenes fueran relegadas a un segundo lugar, en el que no fuese apreciado en su totalidad como pensamiento filosófico o científico, y de ser concebido como tal despertaba extrañeza.

A pesar de eso, el uso de la imagen nunca desapareció por completo, por el contrario, siguió desenvolviéndose y evolucionando, a la par, evolucionaban también las discusiones en torno a ella. Puesto que resulta inaccesible hacer un repaso histórico detallado desde el inicio de la imagen hasta la llegada del video-ensayo, conviene traer aquí apenas algunos puntos del debate aplicado a una de las artes visuales o formas de comunicación más próximas, el cine.

El filósofo e intelectual italiano, Galvano Della Volpe (1967) nos acerca cada vez más con sus reflexiones en torno a la imagen fílmica, citando a su vez a los teóricos clásicos de cine Sergei Eisenstein y Vsévolov Pudovkin. Gran parte de su análisis se centra en uno de los componentes claves del texto audiovisual: el guion. Aprovechando a referir su discusión hacia la palabra escrita y su rol en la significación de la imagen fílmica. En esta discusión, tal como en las etapas de producción audiovisual se parte de la palabra escrita y van apareciendo poco a poco los demás elementos.

2.3. Composición de la escritura audiovisual

Del lenguaje verbal a la imagen en movimiento

En consistencia a lo planteado, podríamos meditar que el proceso de realización de un filme no parte del guion, comúnmente considerado el corazón de un proyecto cinematográfico, sino desde el momento en el que la idea es concebida como un pensamiento, que rápidamente toma la forma de imagen mental. En su intención clara de materializar ese pensamiento, generalmente se recurre a la forma más tradicional para registrar una idea, por medio de la escritura verbal.

Pero a diferencia de las obras que nacen específicamente para mantenerse en el formato escrito, el proceso de composición fílmica continúa, la palabra escrita es apenas **parte** de su génesis, apenas una fase orientada a su pretendida materialización. Esta se concentra, pues, en la parte fundamental de la etapa de preproducción audiovisual, el guion, considerado por los teóricos y cineastas rusos del siglo XX como el principio fílmico. Uno de los miembros más influyentes de este grupo y, por tanto, defensor de esa idea fue Vsévolod Pudovkin (1893-1953), quien se refirió de la siguiente manera al rol del guionista:

Lo importante no son las palabras que escribe, sino las imágenes plásticas externamente expresadas que describe en esas palabras... El guionista tiene que saber encontrar y utilizar material plástico (visualmente expresivo) ... ese contenido plástico cuya expresión es la sustancia principal de la tarea del realizador (PUDOVKIN, 1949, pp. 27, 95 apud DELLA VOLPE, 1967, p. 64).

Para Della Volpe (1967, p. 63) la afirmación de Pudovkin (1949, p. 95) de que “el guionista apenas si da una idea al realizador, un contenido abstracto de la imagen [fílmica], pero no su forma concreta”, refleja la intención del teórico soviético de separar a la imagen visual con su “carácter concreto” o “plasticidad”, de la imagen verbal o literaria y su “carácter abstracto”.

En dicha interpretación de Pudovkin, Della Volpe reconoce que el rol de la palabra en el proceso de composición del texto audiovisual o imagen fílmica, queda reducido a lo que el guionista “desea decir”, encarnando apenas a una intención. Esto implica que, aún con su carácter

fundamental por contener la idea central de lo que se pretende expresar, es apenas un paso, una pieza del todo. No obstante, el autor se introduce también a otro enfoque de reflexión sobre la palabra escrita y su papel en el proceso de realización de la imagen fílmica.

En resumen, hasta este punto a la imagen verbal o escrita se le suele atribuir un carácter abstracto, mientras la imagen visual un carácter concreto. No obstante, Della Volpe (1967, p. 66) reconoce que, en el cine, ese carácter concreto de la imagen dentro de cuadro presenta “la mayor dificultad de manipulación”, por lo cual propone inclinarse, entonces, a la mecánica usada por el sistema de lenguajes para crear palabras e ideas.

Como lo defendía el cineasta y teórico soviético Sergei Eisenstein, el cine tiene una proximidad considerable al sistema de lenguaje escrito, pues en este último “uma palavra concreta (uma denotação) colocada ao lado de uma palavra concreta produz um conceito abstrato” (EISENSTEIN, 2002, p. 53)². En cuanto al cine, este proceso de producción de conceptos e ideas se da gracias al montaje cinematográfico, en el cual la combinación de planos da lugar a una “unidad orgánica”, es decir un concepto propio. Esta lógica de montaje consiste en colocar “planos que são descritivos, isolados em significado, neutros em conteúdo –em contextos e series intelectuais” (EISENSTEIN, 2002, pp. 16, 36).

El compositor y teórico de cine Michel Chion (1993), aportó parte de su comprensión a esta idea al reflexionar sobre el cine mudo, expresando que este nunca estuvo privado de lenguaje, sino que aparecía de dos maneras, una explícita y otra implícita:

(...) explícitamente en el texto de los rótulos, que se alternaban con las imágenes; e implícitamente por la manera misma en que estas imágenes eran desglosadas, filmadas y montadas, es decir, de manera que constituyesen un discurso, en el cual un plano o un gesto era el equivalente de una palabra o de un sintagma. Plano o gesto que decía: «Esta es la casa» o «Pedro abre la puerta» (CHION, 1993, p. 131).

Entonces, si la imagen es el equivalente a la palabra en la realización audiovisual, es posible reflexionar que ambos elementos no necesariamente se unen en la composición audiovisual, sino que la palabra (el guion) contiene a la imagen y, por tanto, le da espacio a esta para tomar su lugar. Conjuntamente, el guion no solo contiene imágenes, sino que también engloba la esencia de su composición, desde la forma en la que se elige captarlas, filmarlas, combinarlas y, principalmente, montarlas. Es bajo esta idea que algunos autores hacen referencia al concepto de traducción intersemiótica, es decir el traspaso de un sistema semiótico (generalmente, el lenguaje verbal) a

² Citado de la edición en lengua portuguesa, de la editora Zahar, 2002. Traducción de Teresa Ottoni.

otro (lenguaje audiovisual). Siendo la imagen apenas un resultado de una traducción, que por supuesto mantiene vestigios del lenguaje del que fue traducido. No obstante, de cierto modo esa idea de equivalencia sugiere entonces que la imagen continúa siendo apenas una parte o pieza de la realización audiovisual.

Siendo así ¿qué ocurre cuando las ideas planteadas en el guion son aún más complejas que la simple descripción de un gesto o acción? ¿cómo se constituye el lenguaje audiovisual académico? ¿cómo adquiere ese carácter abstracto, simbólico y complejo?

Eisenstein (2002, pp. 16, 36) concibe a los fotogramas como un “sistema de reprodução que fixa eventos reais e elementos da realidade”. Es decir, como ya se dijo, son apenas conceptos, palabras o sintagmas en forma de imagen. No obstante, el teórico soviético asume que el proceso de montaje en el cual se colocan dos planos juntos para formar una unidad orgánica, es el punto de partida del “cine intelectual”. Por lo cual la clave está en la innumerable posibilidad de combinaciones de estas imágenes fijas:

Tanto como reflexos, quanto pela maneira de suas combinações, elas permitem qualquer grau de distorção –que pode ser tecnicamente inevitável ou deliberadamente calculada. Os resultados variam desde a realidade exata das combinações de experiências visuais inter-relacionadas, até as alterações totais, composições imprevistas pela natureza, e até mesmo o formalismo abstrato, com remanescentes da realidade (EISENSTEIN, 2002, p. 15).

Es decir, que la imagen por sí sola continúa siendo solo una parte que entra en juego en la construcción de la escritura cinematográfica, pero que posee un amplio grado de distorsión, el cual se consigue gracias a la técnica del montaje. No obstante, la composición de un discurso audiovisual completo no se detiene en la interacción entre la palabra escrita o las imágenes fijas o en movimiento. En dicho proceso entran en juego los más diversos componentes. No es al azar que el cine ha sido catalogado como el séptimo arte, pues en él interfieren en cierta medida todas las artes. Ya lo decía Chion (1993, p. 141), “la historia del cine puede así interpretarse como un movimiento sin fin de integración de los elementos más dispares: el sonido, la imagen; lo sensorial, lo verbal”, el guion, montaje, la luz, movimientos, actores, etc.

Todos estos elementos antes mencionados convergen para lograr un único fin: otorgar sentido al discurso audiovisual. Se genera, entonces, un proceso que se da a partir del aporte de cada elemento por separado al discurso, así como el valor añadido y complementario que se da entre los elementos.

Manuel Gértrudix (2003, p 158) explica que “en la mezcla de imagen y sonido, en su fusión, se crea un nuevo marco semiótico fruto de la actualización de unas fuerzas internas... que van a

condicionar su mensaje” (apud ROMÁN, 2008, p. 26). No obstante, Chion (1993, p. 141) agrega que “hay períodos en los que la fusión se logra, pero a costa de muchas simplificaciones y callejones sin salida, y de una dictadura de uno de los elementos sobre los demás”.

En la tan referida supremacía de la imagen en la composición del texto audiovisual, se presenta la necesidad de integrar con mayor consciencia el análisis de otro elemento generalmente olvidado que forma parte de la fórmula, el sonido. Para el autor “ontológicamente hablando, e históricamente también, la situación del sonido en el cine consiste en un «además»” (CHION, 1993, p.113). Percibiéndolo como un elemento por fuera del montaje, separado totalmente de las imágenes, como si fuese agregado hasta el final.

El sonido en la “gramática” audiovisual

“A veces pienso que los oídos son más importantes. Se puede “ver” más con los oídos. Puedes fingir estar feliz, pero tu voz revela la verdad”.

Happy Together (1997), película de Wong Kar-Wai

En continuación con las ideas del autor francés, en el cine o en la escena audiovisual, el sonido se instala en ese marco o continente ya mencionado, en disposición a su contenido, es decir, “distribuidos en relación con lo que se ve en una imagen (...) Puede decirse así que la forma clásica del cine se define como «un lugar de imágenes y de sonidos», siendo el sonido «lo que busca su lugar» en él” (Chion 1993, citando a Chion, *Le Son au cinema*, 1985).

En esta especie de gramática audiovisual la función más común del sonido en el cine “es la que consiste en unificar el flujo de las imágenes, en enlazarlas, por una parte, en el nivel del tiempo, desbordando los cortes visuales” (CHION, 1993, p.44), de manera que una secuencia de imágenes ensambladas se perciba como esa unidad orgánica a la que se refería Sergei Eisenstein.

No obstante, para el autor francés, el cine continúa favoreciendo al lenguaje verbal, a través de la voz. Además de esta equivalencia del plano o gesto con las palabras o sintagmas, Chion (1993, p.132) advierte tres tipos de presencia de la palabra en el cine, todas estas percibidas en esta ocasión como sonido. A estos tres tipos el autor los denomina palabra-teatro, palabra-texto y palabra-emanación.

Primeramente, denominada *palabra-teatro* que identifica el autor es aquella que “se percibe como emanada de seres humanos captados en la acción misma, sin poder sobre el curso de las imágenes que los muestran, y se oye palabra por palabra, ofrecido a una total inteligibilidad” y a la cual se le atribuye una función “dramática, psicológica, informativa y afectiva”. Por otro lado, con

la *palabra-texto* se refiere a aquella concebida como la narración, voz superpuesta o locución, la cual “tiene el poder de evocar la imagen de la cosa, del momento, del lugar, de los personajes”. Una técnica considerablemente rescatada en algunas modalidades de video. Y, por último, aparece la *palabra-emanación*, a la cual Chion cataloga como antiliteraria y antiteatral, pues “consiste en que la palabra no es necesariamente oída e íntegramente comprendida y, sobre todo, no está ligada al corazón y al centro de lo que podría llamarse la acción en sentido amplio” (CHION, 1993, pp. 132 -136).

Asimismo, el autor defiende que el sonido también aporta otro aspecto “gramatical” a la composición audiovisual, más inclinado al aspecto ortográfico: la puntuación. Es decir, en muchos sentidos, el sonido –sea palabra vocalizada, música o ruido– actúa dentro del texto audiovisual como medio para otorgar pausas, acentos, entonaciones, subrayar palabras o dar un punto y final a una escena de manera discreta tanto en el sentido rítmico como visual. Un actuar que la equipara ampliamente a los signos de puntuación en el lenguaje escrito: comas, puntos y coma, puntos, signos de exclamación, de interrogación, puntos suspensivos. Todo esto, denotaría que esta escritura audiovisual requiere de un trabajo colaborativo que involucra entonces a un guionista, un montador, un encargado del sonido, actores y una vasta posibilidad de implicados (CHION, 1993, p.44).

Hasta aquí es posible reconocer, entonces, que el sonido facilita el flujo de las imágenes montadas, ofrece un sistema de puntuación al texto audiovisual y posibilita la presencia de la palabra en diferentes maneras. Es decir, como lo expresa Chion (1993, p.34), el sonido es un medio de manipulación semántica. Y que, a su vez, ejerce también un rol aún más evidente, más estudiado y que incluso se ha comprobado más efectivo que la imagen, el de la manipulación afectiva.

Esta manipulación afectiva se refiere a los efectos que son capaces de lograr los sonidos en los espectadores, desde las voces, los ruidos y la música, especialmente esta última:

Cuando se nos muestra en la pantalla una situación concreta, la propia imagen es capaz de denotar multitud de informaciones, pero el sonido es mucho más preciso a la hora de puntuar y representar fielmente los sentimientos experimentados por los protagonistas del film, sirviendo de vehículo transmisor de éstos al espectador más efectivamente que la imagen por sí sola. Así, el carácter polisémico y no concreto de la música se acerca más que la imagen (mucho más concreta) a la propia ontología del afecto (ROMÁN, 2008, p. 118).

Hasta aquí, el presente apartado ha demostrado que el discurso audiovisual es constituido gracias a la fusión de diversos sistemas de signos de manera simultánea, cuya unión apunta hacia

un “único y común sentido, proporcionando al espectador una única significación final, una zona simbólica de contexto significante” (ROMÁN, 2008, p. 26).

Finalmente, Della Volpe (1967, p. 63) advertiría en las palabras de Pudovkin, un cuestionamiento implícito sobre “cómo debe entenderse la relación entre forma y contenido en la imagen fílmica”, sobre lo cual afirmaba lo siguiente:

La imagen artística (fílmica, etc.) se convierte en una forma en virtud de su carácter simbólico que funda, igualmente, su poder de expresión y de comunicación; 2) la forma, para que la comunicación sea efectiva, se concreta por ideas empíricas o “plenas”, encarnadas en una pluralidad de formas determinadas y distintivas; 3) este “carácter pleno” autoriza la remisión de la idea puesta en forma a un contenido que “no puede ser sino lo que se dice sensible o experimentado, en general, y, en suma, la materia, lo particular, en el seno de lo cual la idea (lo universal) se define con precisión para ser “idea de alguna cosa”; 4) dado que la forma está en el principio de expresión, que las formas son lo intermediario que particulariza esta expresión y que el contenido es su referencia, hay una “funcionalidad recíproca de la forma y del contenido”, a fin de cuentas unificados (CHATEAU, 2009, p. 79).

Habiendo repasado el proceso intelectual con el que se constituye el discurso audiovisual sería posible asumir que existe por tanto en todo texto audiovisual un carácter académico. No obstante, dicha caracterización requiere de muchas más aristas sobre las cuales reflexionar. Si ya se evaluó el interior o el detrás de la realización de un texto audiovisual, queda entonces evaluar el factor externo, es decir, repensar sobre el asunto de la confianza que se le otorga a una composición de esta naturaleza por parte de los otros (sean estos espectadores comunes o parte de la denominada comunidad académica), considerando que hasta la fecha existe una supremacía de la palabra escrita en el campo académico y/o de la divulgación científica.

Della Volpe (1967, p. 65) concluye pues “que solo la imagen fílmica completa, en cuanto imagen unificada-para-montaje, resulta normalmente tan portadora de translaciones, símbolos o ideas abstractas como la imagen verbal o literaria” y, que, a su vez, estas “ideas determinadas y tecnicadas consistían en su discursus de inteligencia”. Reconociendo con esto, entonces, el potencial discursivo de la imagen en movimiento para plasmar reflexiones tanto en el ámbito artístico como científico.

En continuidad con las ideas de Eisenstein con respecto a la proximidad del montaje fílmico con el lenguaje verbal es posible decir que la formación de ese *discursus de inteligencia*, obedece a, entonces, a una “gramática” audiovisual, la cual lejos de establecer reglas y normas de composición, se asemeja principalmente a esa parte de la lingüística que estudia la organización y combinación de palabras e ideas.

Chion (1993, p. 58) aclara que cuando se habla de “imagen” en el cine, se hace referencia en realidad, “no el contenido, sino el continente [...] un marco que se afirma, así como un continente preexistente a las imágenes, que estaba allí antes que ellas, y podrá persistir una vez que ellas se hayan desvanecido”. Por su parte, Gomes (2004, p.101) defiende que “los modos de estructuración del filme no operan como capas yuxtapuestas; el filme es, él mismo, una composición en la cual se sintetizan varias composiciones y usos de los elementos y materiales”. Revalidando entonces la idea de la imagen-unificada-para-montaje a la que se refiere Della Volpe.

2.4. El lugar del audiovisual en la academia

*Uma nova espécie de literatura emerge do limbo e promete surpresas
sequer sonhadas pelos poetas de outros tempos.*

Arlindo Machado, Pré-Cinemas & Pós-Cinemas (1997)

En el debate sobre la imagen en el mundo contemporáneo, marcado especialmente por el internet y la gran variedad de formatos y medios encontrados en él, existe una pregunta alterna que de cierta manera atraviesa transversalmente el debate aquí planteado: ¿Qué pasará con el libro en el futuro?

Para Arlindo Machado (1997, p.187), la respuesta a esta pregunta depende de a qué llamamos “libro”, pues según el autor, el ser humano, tal como lo ha hecho en el pasado, seguirá inventando “dispositivos para dar permanência, consistência e alcance ao seu pensamento e às invenções de sua imaginação”. Un filme o un video continúa siendo un texto en la medida en la que representa el medio escogido por muchos para dar forma a su pensamiento, construir sus ideas y plasmarlas a partir de la utilización de otros instrumentos o dispositivos (computador, programas de edición de videos, imágenes y sonido), manteniendo a su gusto el uso del texto verbalmente escrito, pero aumentándole la materialidad visual y sonora, para posteriormente reproducirlas.

Como ya se estableció párrafos atrás, el proceso por medio del cual se constituye el texto audiovisual y el verbal es semejante, hecho que supone que esa proximidad se mantiene una vez que filme es reproducido frente a un espectador e interpretado por este. No obstante, Alberto Manguel (2001, p.33) en su libro convenientemente titulado *Lendo Imagens: Uma história de amor e odio*, reconoce que el proceso de lectura de un texto escrito y un texto visual o audiovisual es distinto, en el sentido de que en el texto escrito el significado debe ser establecido antes de ser gravados en el papel o pantalla, mientras en los textos visuales o audiovisuales el sentido es creado durante el proceso o posterior a constituirse la imagen (fija o en movimiento).

Machado (1997, p.189) también identifica una gran diferencia entre la gramática verbal y la audiovisual, y radica en que esta última “não tem o mesmo caráter normativo da gramática das mensagens verbais [...] não existe, em lugar algum, uma tábua de valores, uma gramática normativa que estabeleça o que se pode e o que não se pode fazer em vídeo”. Independientemente de esa diferencia, ambas actividades continúan siendo igualmente intelectuales y críticas.

Es posible resumir, entonces, que el valor intelectual de la imagen no se justifica exclusivamente con la forma en la que es constituida, ni tampoco con su reproducción técnica, sino también en su rol comunicador o reproductivo del pensamiento, es decir, lo que este simboliza una vez que ha sido compartido y visto por otros. El mismo Machado (1997, p.209) reconoce que el audiovisual se le presenta al lector/espectador como un texto a ser descifrado y no simplemente contemplado.

Aún con tales afirmaciones, la confianza hacia la imagen no es absolutamente garantizada. Desde un abordaje filosófico, Georges Didi-Huberman invita a otorgar a la imagen la misma atención que solemos conferir a la palabra de un testigo, pues es una parte arrebatada de la realidad, concebida para ser mirada por otro, para formar parte del conocimiento humano en general (DIDI-HUBERMAN, 2004, pp. 10,23).

Sin embargo, para el autor, ocurren dos situaciones que interfieren gravemente en la confianza hacia la imagen. La primera es que se espera demasiado de ella, por lo cual generalmente se sufre una decepción, debido a que las imágenes “no son más que fragmentos arrancados (de la realidad), restos de películas”. Y la segunda situación es la contraria, es decir, pedirles demasiado poco a las imágenes, desatenderlas, reducirlas a una condición de simulacro –la cual omite su carácter histórico–, o a una condición de documento –la cual la separa de “su fenomenología, de su especificidad, de su sustancia misma” (DIDI-HUBERMAN, 2004, p.59).

Parafraseando a JC Pressac, Didi-Huberman expresa que una fotografía “ofrece el equivalente de la enunciación en la palabra de un testigo: sus suspensos, sus silencios, la gravedad de su tono”. Y que, por tanto, negar su valor histórico significaría ignorar u olvidar “todo el testimonio que fenomenológicamente nos ofrece del propio fotógrafo: la imposibilidad de enfocar, el riesgo que corrió, la urgencia, la carrera que quizás tuvo que emprender, la poca destreza, el deslumbramiento por el sol de cara, el jadeo, quizás” (DIDI-HUBERMAN, 2004, p.65).

En ese sentido, negar el valor de una fotografía sobre un acontecimiento, o el valor de una obra cinematográfica, significaría negar todo el esfuerzo intelectual, histórico, testimonial, técnico,

etc., aplicado en el proceso de su producción. Pero, además, esa incredulidad no representa necesariamente una crítica hacia a la imagen, sino una mera oposición propia a leer las imágenes, por lo cual ese acto de rechazo también acaba desvalorizando la capacidad propia del ser humano de leer más que palabras exclusivamente.

Este rechazo, que podría considerarse como generalizado, traspasa también a la academia. El criterio principal para considerar a un escrito como académico suele ser el de la creación de conocimientos, y en cierta medida el “rigor analítico, argumentativo y metodológico” (LAVIK, 2020). Criterios que no están exclusivamente ligados a la escritura tradicional, aunque algunas instituciones académicas así lo crean:

Nossas instituições intelectuais, entretanto, ainda parecem se deixar embalar pelas ideias esdrúxulas de que o conhecimento se encontra associado exclusivamente ao modelo conceitual do texto impresso ou de que só se pode pensar com palavras, com palavras escritas preferencialmente. Persiste ainda largamente nos meios acadêmicos, sobretudo nas áreas das humanidades, uma tendência generalizada de confundir competência intelectual com talento para a escrita (MACHADO, 1997, p. 179).

Ciertamente, la imagen y, por tanto, las escrituras audiovisuales tienen sus ventajas y desventajas, no obstante, pocas veces se reconoce que acontece justamente lo mismo con las escrituras verbales tradicionales. El texto audiovisual no puede apropiarse de todos los atributos del texto verbal, ni viceversa, así como tampoco pueden simplemente desaparecer las limitantes en ninguno. No obstante, el trabajo audiovisual se encuentra en una posición de desventaja si es evaluado acorde a las convenciones del trabajo escrito tradicional.

En el ámbito pedagógico, Kiss (2020) asume que es extremadamente difícil evaluar un producto audiovisual de un estudiante como forma alternativa a los trabajos tradicionales cuando ni siquiera existen criterios o estándares de revisión claros por los pares académicos. No obstante, a partir de esta dificultad el autor sugiere que el camino no es entonces idear rúbricas o formas de evaluación limitantes sino más bien cuestionar, reflexionar y, en última instancia, dismantelar estas rutinas académicas profundamente arraigadas (traducción propia).

En ese sentido, los video-ensayos se presentan como una práctica ideal para:

repensar los rígidos regímenes de evaluación académica, que a menudo son incapaces de abordar las nuevas posibilidades de la investigación y la expresión audiovisuales y, por lo tanto, para desafiar a los más amplios y obsoletos sistemas institucionales rígidos, que han tardado en implementar cambios que se adapten a modos originales y creativos de pensamiento y producción de conocimiento (KISS, 2020).

La admisión del texto audiovisual en espacios que históricamente han sido otorgados de manera exclusiva a la palabra escrita no será un proceso rápido, ni se escapará de los rechazos y

discusiones. En definitiva, más que el mismo cine, cuyo término asociamos inmediatamente con las salas de cine o festivales, es el video y su capacidad de extenderse por los más variados espacios dentro y fuera del internet, el que mantiene aún más viva la discusión de la entrada del audiovisual en el campo académico.

Esa característica expansiva del video que despierta el rechazo de muchos que suelen asociarlo como una forma exclusivamente para el entretenimiento, es la que también ha cautivado a personas de todo el mundo, que ven en el video un producto mucho más allá de la diversión. Como lo defiende Machado (1997, p. 199) “um produto videográfico é tanto mais rico de consequências quanto mais a sua estrutura se mostra aberta à intervenção do espectador, quanto mais solicita o concurso deste último para colocar em ação a máquina articulatória de sentidos”.

Específicamente en el campo de la divulgación científica, esa apertura del video hacia la intervención del espectador, más que despertar rechazo, para algunos académicos resulta fascinante, un diamante en bruto al que se le tiene que explotar. El video, pues, aparece como el dispositivo ideal para diseminar la ciencia por cada vez más espacios, es decir, hacerla llegar a aquellos a los que no siempre llega, o incluso verla surgir desde estas esferas. En fin, es un camino para la democratización de la ciencia.

Para cerrar este apartado es conveniente concordar que:

As obras verdadeiramente fundantes e verdadeiramente independentes, em vez de simplesmente se subordinarem às “possibilidades” significantes de determinado meio, redefinem inteiramente a nossa maneira de produzir e de nos relacionarmos com esse meio. Longe de se deixar escravizar por uma norma, por um modo padronizado de se comunicar, por uma “linguagem” no sentido restritivo do termo, cada obra, na verdade, reinventa a maneira de se apropriar de uma tecnologia enunciativa como o vídeo. Nesse sentido, as “possibilidades” dessa tecnologia estão em permanente mutação e crescem na mesma proporção de seu repertório de obras (MACHADO, 1997, p. 200).

2.5. El video-ensayo

Más que intentar llegar a una definición acertada del video-ensayo, se reúnen en este apartado algunos planteamientos clave para entenderlo y reflexionar sobre el contexto en el que se desenvuelve esta práctica. Para comprender este fenómeno es necesario primero tener una noción amplia de los géneros emergentes en la era contemporánea, tanto en el ámbito de la comunicación, como la cultura, las artes y la propia academia. En un intento por localizar al video-ensayo dentro de este amplio mar de opciones, ubicar sus antecedentes, entender sus influencias, su finalidad y, por último, hacer un repaso por algunas de sus definiciones y características.

El video-ensayo aparece como uno de los tantos géneros que han emergido en la denominada era de la convergencia. Su carácter inespecífico o híbrido hacen que sea posible localizarlo como un género que aparece como 1) la continuación o herencia de la historia del cine, o aquello que Arlindo Machado llama de pos-cinema para referirse a aquellas formas no tradicionales de hacer cine, o lo que Francisco Elinaldo Teixeira denomina como cinema no narrativos; 2) continuidad de las tradiciones artísticas, el surgimiento del “media art”, géneros que nacen de la mezcla de artes y medios; y por qué no, como ya se planteaba en el apartado anterior, 3) como una continuación o innovación de las formas de redacción académica o de los abanicos de opciones de la divulgación científica.

La localización del video-ensayo dentro de estos tres campos podría determinar la forma en la que es concebido y definido. Es decir que cada área lo definiría de una manera, le atribuiría características, finalidades y antecedentes propios, en fin, una historia propia, pero no del todo separada, sino una historia entrelazada.

2.5.1 Video-ensayo y el cine

De manera evidente el video-ensayo tiene una relación extremadamente próxima con el cine. La historia del mismo video-ensayo podría remontarse fácilmente a los inicios del séptimo arte. Podría mencionarse como a los predecesores del video-ensayo a innumerables cineastas, incontables filmes, diversos géneros cinematográficos. En ellos, sería posible reconocer influencias, características y técnicas semejantes. No por nada al principio de esta investigación se toman como referentes teóricos a estudiosos del cine clásico.

Como ya se expuso a inicios de este capítulo, el video-ensayo, o el video en general como dispositivo sienta las bases de su construcción en el montaje intelectual planteado por Eisenstein. Llevando a Arlindo Machado (1997) a pensar, incluso, que las ideas del cineasta soviético para un espectáculo visual son aún más adecuadas para el video que para el propio cine.

Para ubicar al video-ensayo como herencia o continuación histórica del cine, es conveniente un breve repaso histórico de la evolución de los géneros cinematográficos. Para Francisco Elinaldo Teixeira (2012) existen tres grandes dominios o territorios del cine: el ficcional, el documental y el experimental. Según él, en el ficcional se encuentra la esfera de la imaginación, mientras al documental le concierne la realidad y e experimental construye un puente entre ambos, tomando a la imaginación para insertarla en la realidad, este último dominio siempre fue asociado con la renovación, la extrañeza, lo bizarro (TEIXEIRA, 2012, p. 34-35).

Como lo expresa Teixeira (2012, p. 37-39), el terreno del documental siempre mantuvo cierta afinidad con el experimental, hasta el punto de existir filmes en la historia del cine que borraban las fronteras entre uno y otro, documentales eran tildados de abstractos o poéticos. Esa estrecha relación entre ambos dominios fue llamando la atención de artistas de diversos campos del arte, interesados en renovar los propios campos de los que provenían. De manera que se generaron múltiples movimientos y se fueron expandiendo las formas de estructurar al documental.

Dentro de estas posibilidades y cruces entre un dominio y el otro aparece el cine-ensayo. Considerado por muchos como un antecedente definitivo de los video-ensayos, lo cual explicaría el por qué es preferido para cumplir una función principalmente dentro de los estudios fílmicos. Una práctica que tampoco posee una definición consensuada, pero que en definitiva captó la atención de muchos cineastas y teóricos hoy considerados clásicos y otros considerados más contemporáneos.

En definitiva, los cineastas que se dieron la tarea de explorar y extender la práctica de los ensayos cinematográficos desempeñaron una labor fundamental e influyente para la consolidación de las formas de redacción audiovisual actuales. La cercanía sugerida entre el video-ensayo y el filme-ensayo apunta a que la búsqueda anteriormente dada hacia el entendimiento del filme-ensayo pueden aportar a responder a la pregunta de cómo se construye el discurso en el video-ensayo.

Es por esto que hoy en día son mencionados entre las influencias y antecedentes de los video-ensayos a cineastas y filmes como: Jean-Luc Godard con su serie *Histoire(s) du cinéma* (1989-1999); Agnès Varda con sus documentales de toque autobiográfico o ensayos documentales; el estadounidense Orson Welles, con su clásico ensayo *F for Fake* (1973); el documentalista y artista multimedia Chris Marker y su ensayo reflexivo-memorial *Sans Soleil* (1983); prácticamente la trayectoria completa del cineasta alemán Harun Farocki; e incluso trabajos más experimentales como *Koyaanisqatsi* (1982), de Godfrey Reggio; y en el contexto latinoamericano, el corto documental de archivo, *Now!* (1965) del cineasta cubano Santiago Álvarez, muchas veces tildado como el primer video clip.

Pero, ¿de dónde proviene o cómo se percibe su carácter ensayístico?

Tanto denominado video-ensayo, como ensayo audiovisual, esta modalidad carga consigo el nombre de un género respetado por muchos en el campo de la literatura y considerablemente valorado en la academia, por lo cual, se espera que dicha modalidad de video presente características propias del ensayo literario.

En este sentido, retomando las ideas de Strauss (1999, p. 41), nombrar no es solamente una acción abierta, su función no se queda relegada a localizar un objeto y reducir su extrañeza, como se había planteado. En este caso, el acto de nombrar al video-ensayo trae consigo un conjunto de expectativas en relación a los videos clasificados como tales, pues se espera que haya una razón por la cual dejen de ser simplemente videos, para pasar a ser video-ensayos.

La presencia del ensayo en dichas modalidades puede referirse a un proceso de herencia, en el cual ciertas formas audiovisuales retoman características consideradas como propias del ensayo literario. Así como también puede considerarse un proceso en el que el propio ensayo migra hacia otros lenguajes³. El profesor en estudios de cine Timothy Corrigan (2011) lo plantea de la siguiente manera:

Desde Montaigne, el ensayo ha aparecido en numerosas permutaciones, habitando prácticamente todos los discursos y expresiones materiales disponibles (...) Desde su fundación literaria, el ensayista también se mueve a través del siglo XIX en prácticas menos obvias, como dibujos y bocetos, y en el siglo XX, aparece incluso en formas musicales, como el Ensayo para orquesta de Samuel Barber (1938). Durante los siglos XX y XXI, el ensayista ha tomado cada vez más la forma de ensayos fotográficos, filmes-ensayos y ensayos electrónicos que impregnan Internet como blogs y otros intercambios dentro de un circuito electrónico público (CORRIGAN, 2011, p. 13, traducción propia).

De acuerdo con Corrigan (2011, p.6 e 35, traducción propia) dada su influencia literaria y formal, los ensayos cinematográficos suelen inclinarse “hacia reflexiones intelectuales que a menudo insisten en respuestas más conceptuales o pragmáticas, más allá de los límites de los principios convencionales del placer”, por lo cual demanda a los espectadores experimentar el mundo “en el sentido intelectual y fenomenológico completo de esa palabra como el encuentro mediado de pensar a través del mundo”.

El autor concluye también que el ensayo cinematográfico tiene un carácter íntimo o subjetivo, pues como ocurre también en el ensayo literario, “el pensamiento ensayístico se convierte en la exteriorización de la expresión personal, determinada y circunscrita por un tipo, una calidad y una cantidad de contextos materiales siempre variables en los que pensar es multiplicarse uno mismo” (CORRIGAN, 2011, p, 35, traducción propia)⁴.

³ Para Corrigan (2011) una práctica de transición clave es el foto-ensayo, “en el que lo visual en sí mismo comienza a adquirir la expresividad y la inestabilidad asociadas con el ámbito verbal de la voz literaria” (p.18) (traducción propia).

⁴ En la historia del cine también aparecen filmes específicamente catalogados como documentales subjetivos (o en primera persona) y como cine autorreferencial (cine sobre cine). Para Francisco Elinaldo Teixeira (2012), tanto estos como el cine-ensayo, más que nuevos géneros, pueden ser considerados como formas innovadoras de estructurar al propio documental. Esta línea estructural también ha influido grandemente en el propio video-ensayo.

Hasta aquí, es posible asumir que ese proceso de relación entre un terreno del cine y otro, así como la entrada de las demás artes y, por tanto, esa imparable expansión en la cultura audiovisual es la principal causa de la generación de prácticas como el video-ensayo. Es decir, que el video-ensayo no solamente fue influenciado por el documental y el cine experimental, o de manera más específica por el ensayo cinematográfico, sino que aparece como una continuación aún más contemporánea de su tradición, dentro del término de cinemas no narrativos (TEIXEIRA, 2012), pos-cinema (MACHADO, 1997) o cine expandido (YOUNGBLOOD, 1970).

Pero ¿qué sucede cuando se concibe al video-ensayo fuera de la esfera de la historia del cine?

2.5.2 El video-ensayo y la producción artística contemporánea

Como ya fue examinado, las prácticas contemporáneas, tanto a nivel mundial como en la región iberoamericana experimentan una “insistente erosão de toda ideia de especificidade de um meio ao utilizar vários suportes e materiais”. Marcando a una era actual en la que existe “uma expansão das linguagens artísticas que transbordam de seus muros e barreiras de contenção” (PEDROSA et al, 2018, p.216).

Todas estas “erosiones de la especificidad”, “transbordos de barreras” o el “hibridismo de alternativas” que marca la industria audiovisual actual, han sido posibilitadas en gran medida por el contexto que las rodea:

“Novas sensibilidades, novos problemas de representação, novos conceitos estéticos e novas formas de compreender o mundo estariam sendo introduzidos em consequência da presença cada vez maior de recursos, processos e mediações tecnológicas na criação artística de nosso tempo” (MACHADO, 1997, 236).

Y es que actualmente es cada vez más perceptible que se vive en la denominada era de la convergencia, definida por Henry Jenkins (2006, p. 2, traducción propia). como aquel “flujo de contenido a través de diferentes medios, la cooperación entre múltiples industrias de medios y el comportamiento migratorio de audiencias de medios que irán a casi cualquier lugar en búsqueda de la experiencia que quieren” Todas estas son características propias del mundo actual y han influenciado fuertemente la creación de géneros y formas de comunicación como los video-ensayos.

Este panorama podría haber sido previsto considerando que históricamente el nacimiento de géneros se ha dado gracias a combinaciones, por un lado, y por otro a rupturas de barreras y normas de géneros antes considerados específicos:

Filme, teatro, ópera ou, mais recentemente, Sound Art, configuram evidencia de que as combinações midiáticas, se tomadas numa perspectiva histórica, resultam com frequência no desenvolvimento de formas novas, formas estas que, ao longo desse processo, convertem-se em arte ou gêneros midiáticos convencionalmente distintos. A estrutura plurimidiática, então é um atributo característico e constitutivo desses gêneros emergentes (RAJEWSKY, 2012, p. 49).

Este carácter no específico trae consigo otro panorama, en casos donde se traspasan las barreras es cada vez más difícil clasificar o dar nombre a la gran variedad de géneros emergentes. Si bien, como ya se ha mencionado, este ha sido un fenómeno común, esto no garantiza que cada género emergente tenga total aceptación en el campo de la cultura, el arte, la comunicación o la academia. Nombrar y clasificar son actividades usuales que ayudan a reducir la extrañeza de algo novedoso y, por tanto, propiciar esa aceptación. Fuera de la academia es casi imposible trazar límites de qué es un video-ensayo, cuáles son sus características y hacer una selección de qué videos entran o no en esta categorización. La academia es el único espacio donde estas escrituras audiovisuales pueden unirse y adquirir un solo nombre, o al menos ciertos parámetros.

Estos intentos por nombrar y clasificar pueden dar lugar a diversos escenarios confusos. Específicamente en el caso de los video-ensayos, esta práctica suele ser señalada como un nuevo género, formato o medio. Asimismo, coexisten cuantiosos nombres atribuidos a este tipo de escritura (video-ensayos, ensayos audiovisuales, crítica videográfica) y muchas veces suelen ser clasificados dentro de agrupaciones o géneros variados, como el video-arte, el cine, la crítica cinematográfica, entre otras.

Este fenómeno puede ser explicado de la siguiente manera:

Todo objeto particular pode ser nomeado, e desse modo localizado, de inúmeras maneiras. O nomear coloca-o num contexto de classes relacionadas de forma totalmente diferente. A natureza ou essência de um objeto não reside misteriosamente dentro do próprio objeto, mas é dependente do modo pelo qual ele é definido pelo nomeador... nomear ou designar é sempre fazê-lo a partir de algum ponto de vista. A partir de uma única perspectiva idêntica podem ser classificadas juntas coisas que em outras circunstâncias são aparentemente diferentes. A justificativa disso está na perspectiva, e não nas coisas (STRAUSS, 1999, p. 39).

Aun con este escenario confuso, la falta de estándares trae consigo una ventaja, el reconocimiento de estos formatos como composiciones en proceso de consolidación implica una especie de flexibilidad, es decir, una evidente apertura de estos géneros hacia la experimentación y modificación. Esto permite al mismo tiempo que se dé una mezcla constante, lo cual da lugar a productos ensayísticos y al mismo tiempo poéticos, o inspirados en otras artes, algo que también sucede en los géneros literarios y de las demás artes.

Con tal multiplicidad de prácticas en la era actual igual de difícil de nombrar sería también localizar a un antecesor del video-ensayo. Para el creador audiovisual, videoensayista y dueño del canal de YouTube The Nerdwriter, Evan Puschak (2016), los antecedentes más directos de los video-ensayos son los videos educativos, pues provienen de la necesidad de conocimiento en el mundo digital, siendo sus predecesores canales educacionales de YouTube exitosos, dispuestos a hacer una investigación y reunir contenido y producir un video al respecto para satisfacer al espectador su sed de conocimiento, su curiosidad. Una postura que, además, evidencia la relación entre la existencia de estas formas y las necesidades de las audiencias actuales, que van mucho más allá del puro entretenimiento.

2.5.3 Hacia una definición del video-ensayo

Como ya se comprobó, el discurso del video-ensayo es naturalmente impuro, híbrido, no específico. Toma características de prácticas también impuras, insertas dentro del cine, las artes, los fenómenos de la comunicación y muchos más, para atribuirles nuevos valores que se reúnen en su concepto compuesto.

Tal como lo expresa el crítico de cine estadounidense Matt Zoller Seitz (2009), a pesar de ser descrito como una forma de redacción novedosa, se encuentra inscrito en un principio tan básico y antiguo como la retórica, donde el autor hace una afirmación y luego presenta evidencia para respaldarla.

Como forma que encuentra en el internet su hábitat natural, encuentra su lugar de manera más especial aún, en el trabajo que realizan tanto críticos o académicos del área del cine, la cultura y la comunicación que querían citar su objeto de estudio de manera más palpable. Para Zoller Seitz (2009) siempre existió un vacío en el análisis verbal tradicional de textos que no pertenecían naturalmente al lenguaje verbal, pues “solo cuando evalúa el trabajo escrito, un revisor puede reproducir con precisión la textura, la esencia, la realidad de lo que se está criticando y anidar esa pieza del trabajo en el contexto de sus propios argumentos y sensibilidad” (traducción propia).

El autor ejemplifica tal afirmación con el caso hipotético de un crítico que pretende analizar la obra *The sun also rises*, de Ernest Hemingway. Zoller resalta la facilidad con la que este crítico presenta un fragmento para corroborar su tesis. Porque lo que está citando no es una aproximación a lo que escribió Hemingway, sino las palabras exactas que él escribió, algo que no acontece en la crítica de cine o de algunas otras artes. Son esta afirmación y este ejemplo los que nos ayudan a

comprender el porqué de la existencia del video-ensayo, aspectos claves para comprender entonces cómo nació y cómo funciona (ZOLLER SEITZ, 2009).

Tiempo después, Tag Gallagher (2015) defendería un argumento semejante en una entrevista publicada por la Revista Cinética, en la cual se le preguntó “pero, ¿por qué el video en vez de la escritura? a lo cual respondió:

Porque um filme é um filme. Não é um texto. Como posso falar de Michelangelo e Van Gogh sem as pinturas diante de mim? Se não posso mostrar a pintura e dizer ‘repare nesta cor’? Não é possível fazer isso por meio da escrita. Falta a imagem. Como é possível fazer crítica de música sem a música? É preciso usar o filme (CANTIERI, 2015).

Estos argumentos no solo ayudan a vislumbrar la finalidad, la razón de ser o el origen de esta modalidad, sino que también ofrecen pautas para entender entonces qué es un video-ensayo o un ensayo audiovisual. Es decir, una forma de comunicación, en la que coexisten diversos sistemas de signos simultáneamente, siendo entonces capaz de citar a los sujetos de su análisis en el lenguaje en el que están presentados, ya sea presentados en audio, imágenes, palabra escrita, u otros formatos. Razón por la cual esta práctica se ha popularizado principalmente en el ámbito de la crítica cinematográfica y ha sido rescatada por críticos de otras artes.

Sobre esta cualidad de ser construido con más de un sistema de signos simultáneamente, Mihaela Mendoza (2018, p. 10), reconoce que el video-ensayo tiene un concepto amplio y consta de una estructura abierta a “permanentes transformaciones”, agrega “la intersemiótica del producto y la intersubjetividad del proceso de transmisión de significaciones hacen del video ensayo un espacio de experimentos y propuestas que diversifican continuamente sus discursos e interacciones con el público”.

Dichas características hacen del video-ensayo una práctica que no posee una definición fija, ni mucho menos normas de realización establecidas. Podríamos acordar concebirla como Catherine Grant (2013), que de manera general las tilda de formas creativas-críticas y *performativas*. Así como también podríamos acordar, en un intento por abrir aún más su definición, de concebirla simplemente como una pequeña parte del espectro de la cultura audiovisual:

Na atualidade, a noção de “audiovisual” ou de “cultura audiovisual”, para dar conta desse amplo espectro de práticas, usos, experimentos com a imagem, dessa enorme estratificação operada ao longo de um século, tornou-se praticamente consensual, mantendo-se no horizonte essa referência catalisadora do cinema, que não perdeu suas prerrogativas (TEIXEIRA, 2012, p.42).

3. PROCEDIMIENTOS METODOLÓGICOS

Resulta entonces conveniente trazar un recorrido de los pasos de esta investigación hasta el cumplimiento de sus objetivos planteados. Antes de proyectar cuáles serán los procesos y los instrumentos concretos, es preciso definir el presente estudio de acuerdo a diversas categorías.

3.1. Definición del estudio

Considerando que históricamente han prevalecido dos paradigmas de investigación propuestos, es decir los estudios cualitativos y cuantitativos, es importante definir entonces la presente pesquisa dentro de esos modelos. Como lo plantea Lakatos (2010) el método escogido está determinado por la problematización del fenómeno, de las preguntas de investigación, de la delimitación del universo y/o de la muestra a ser investigada; así mismo la selección de los instrumentos metodológicos se relacionan directamente con la naturaleza del objeto de estudio, los objetivos y recursos.

Una vez examinados los objetivos, las preguntas de investigación, y demás características, es reconocible que se trata de un estudio mayormente subjetivo, interesado en el entendimiento de un fenómeno a partir de la interpretación, cuyos datos no son meramente estadísticos sino más bien significados y concepciones. Dicho esto, resulta razonable calificar este estudio como *cualitativo*, el cual puede concebirse como:

un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo “visible”, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos. Es naturalista (porque estudia los fenómenos y seres vivos en sus contextos o ambientes naturales y en su cotidianidad) e interpretativo (pues intenta encontrar sentido a los fenómenos en función de los significados que las personas les otorgan) (HERNÁNDEZ, FERNÁNDEZ & BAPTISTA, 2014, p.9).

Para mencionados autores, el enfoque cualitativo se trata de una aproximación que refleja la necesidad de comprender los fenómenos bajo la perspectiva de quienes los experimentan. Por lo cual muchas veces es posible encontrarse con diversas realidades subjetivas. Además, agregan que, en este tipo de estudios, la persona que dirige la investigación hace preguntas más abiertas y recoge datos expresados en información simbólica verbal y no verbal, audiovisual, textos e imágenes, para luego analizarlos y describirlos (HERNÁNDEZ, FERNÁNDEZ & BAPTISTA, 2014, p. 358).

Es de carácter fundamental mencionar que la cantidad de revistas totales lanzadas en las regiones seleccionadas es inalcanzable e irrelevante como dato estadístico para propósitos de esta investigación. Si bien, la presente pesquisa ubica su enfoque en el amplio panorama de las revistas Iberoamericanas, en áreas de cine, cultura y comunicación; se trata de una investigación

principalmente cualitativa que basa se apoya en los estudios de casos múltiples. Esto implica, que busca una generalización de índole analítica y no estadística de un universo de amplia dimensión, a partir de la caracterización de las revistas sujetas a examen.

Aún con un carácter mayoritariamente cualitativo, la metodología de la investigación cuantitativa no es ajena para el caso de esta pesquisa. Por el contrario, la comprensión del fenómeno de cierta manera exige en su transcurso tanto la admisión, como la producción y análisis de algunos datos estadísticos de interés para el estudio, en especial en su etapa inicial, el establecimiento de un diagnóstico, la selección de la muestra, el entendimiento del panorama en cuestión y, aunque en menor medida, serán de interés para las conclusiones y resultados.

Como ya fue planteado, la investigación pretende hacer un acercamiento a un punto específico dentro de un campo mayor. Es decir, visto de manera amplia, busca hacer un análisis alrededor de la concepción de los video-ensayos dentro del campo iberoamericano, a partir de la localización de estos en revistas académicas de áreas específicas, campo que aún permanece extenso.

Debido a la extensión del fenómeno estudiado, se consideró oportuno acudir a la metodología de los estudios de caso múltiple, para ser utilizada como la principal técnica para cumplir el objetivo planteado. Diversos autores han destacado la labor de los estudios de caso en las investigaciones sociales, modalidad que es definido por Denny (1978, apud MELÉNDEZ, BARRAZA, GURROLA, 2006) como un “examen completo o intenso de una faceta, una cuestión o quizás los acontecimientos que tienen lugar en un marco geográfico a lo largo del tiempo”. Por su parte, Yin (1989 e 1998, apud MARTÍNEZ CARAZO, 2006) afirma que la generalización en los estudios de caso no es puramente estadística, sino que se trata de una generalización analítica, es decir, usar los múltiples casos para ilustrar y representar una teoría.

Dicho esto, fue necesario entonces hacer una delimitación para aproximarse a un entendimiento base de un fenómeno que ocurre dentro de un espacio extenso. Es decir, se planteó un levantamiento o mapeo de revistas de interés para el estudio, lo cual llevaría a un recorte de entre tres y cinco videos publicados en algunas de las revistas consideradas.

Debido a las mismas características propuestas por el método de estudio de caso, se puede definir también como una investigación de carácter tanto descriptivo como explicativo, pues cómo lo define Cisterna Cabrera (2007, p. 42), las primeras caracterizan el fenómeno estudiado y las segundas analizan su estructura y los factores que intervienen en su fenomenología.

Asimismo, la investigación sigue la línea de una pesquisa documental, pues se vale de fuentes diversificadas, tanto aquellas que ya recibieron tratamiento analítico como aquellas que aún no lo reciben, es decir, material audiovisual, artículos, fotografías, grabaciones, revistas, entre otras (GIL, 2002, p.46).

Una vez definido del estudio dentro de los parámetros mencionados, fue posible definir las técnicas e instrumentos utilizados, para luego continuar con una sistematización detallada de la estructura y metodología de la investigación.

3.2. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Hernández, Fernández & Baptista (2014) sostienen que el proceso de investigación cualitativa no es necesariamente lineal ni secuencial, por lo cual no es siempre posible hacer una distinción entre una etapa y la otra. Según los autores “al ingresar al campo o ambiente, por el simple hecho de observar lo que ocurre estamos recolectando y analizando datos, y en esta labor puede ir ajustándose la muestra. Muestreo, recolección y análisis son actividades casi paralelas”.

Toda investigación requiere primero un examen generalizado del contexto en el que se localiza el fenómeno que pretende ser estudiado. Es preciso decir, entonces, que las **técnicas e instrumentos** propuestos aquí corresponden a dos momentos fundamentales de la investigación: apareciendo en una primera ocasión con el objetivo de recoger la información necesaria para elaborar un **diagnóstico o estado de la cuestión**, lo cual permitió conocer un panorama base; para posteriormente pasar a un segundo momento de recolección de datos, esta vez específicamente para ser sometidos a análisis y generar conocimiento.

Para motivos de **diagnóstico** se recurrió a la **investigación documental**, consistente en la revisión exhaustiva de documentos bibliográficos de diversa índole (libros, artículos, revistas, conferencias), principalmente publicados en plataformas digitales; así como fuentes videográficas o audiovisuales acordes a la temática (otros video-ensayos, entrevistas, podcast). De manera que estos proporcionen conceptos claves, abordajes del fenómeno seleccionado y permitan una exploración base del contexto en el que se desenvuelve.

Para el registro de esta información se recurrió a técnicas tradicionales como la lectura crítica, observación y toma de notas del material seleccionado. Si bien, la revisión documental aparece esencialmente en la etapa inicial de la investigación, es también una práctica constante e implícita durante todo el proceso investigativo.

Posterior a la selección de técnicas para la etapa de diagnóstico es posible mencionar las técnicas propuestas para la recolección de datos a ser sujetos a análisis. Cabe mencionar que la recolección de datos y la selección de las muestras o unidades de análisis fueron tareas simultáneas y complementarias, puesto que el muestreo demandaba un proceso de recolección e incluso análisis hasta llegar a las unidades de análisis definitivas. Considerando que la presente pesquisa plantea una preocupación enfocada en el análisis de videos-ensayos publicados en revistas digitales, se pensó en un proceso de recolección de datos que a su vez llevara a la selección de tales revistas y, por lo tanto, tales videos.

Debido a la naturaleza fundamentalmente documental de dichos focos de análisis, se propusieron técnicas y herramientas de recolección y análisis que proporcionasen un manejo particular de dicha unidad. Primeramente, se propuso llevarse a cabo una identificación de revistas digitales de comunicación, cultura y cine, en el contexto iberoamericano que integren al video-ensayo o diferentes publicaciones en video (entrevistas, busto parlante, etc). Para esto se propuso una búsqueda de revistas en el motor de búsqueda de Google, así como catálogos y sitios de indización de revistas académicas en las áreas de interés (cine, cultura y comunicación), todo esto con el objetivo de mapear las revistas de interés para el estudio, es decir, aquellas que contaran con características afines al análisis propuesto en los objetivos.

Una vez utilizada dicha técnica de búsqueda se formuló como herramienta de manejo de tales datos, la elaboración de unas fichas de cada revista contenida en la base de datos, con el objetivo de extraer información básica y facilitar la posterior selección de las revistas. Este proceso de selección estaría delimitado de acuerdo a su potencial aporte dentro de la investigación, es decir, siempre y cuando den lugar al análisis pensado; así como en relación a su potencial representativo del contexto delimitado.

Tanto el diagnóstico, como el proceso de selección de revistas antes mencionado, permitieron disponer de un panorama base de los video-ensayos dentro del campo académico iberoamericano y, por lo tanto, permitió vislumbrar otros posibles actores de interés que conforman esta comunidad académica.

3.3. Diagnóstico / Estado de la cuestión

El presente apartado corresponde a un análisis preliminar del escenario explorado gracias a la inmersión inicial y primera recolección de datos, aquella orientada específicamente a la elaboración de un diagnóstico o estado de la cuestión, el acercamiento del fenómeno y su entorno,

es decir, los video-ensayos dentro de la producción académica iberoamericana. Se registra en este capítulo, entonces, información de interés para el estudio, desde una breve exploración bibliográfica sobre el ámbito cultural y académico en Iberoamérica, hasta la delimitación de las revistas y videos considerados casos de estudio.

Conocer algunas de las generalidades del universo de interés parece ser uno de los comienzos más adecuados, permitiéndonos entender en qué entorno se mueve el elemento clave de cada investigación, en este caso observar cómo se desenvuelven los video-ensayos en el campo académico iberoamericano.

Como se ha mencionado en reiteradas ocasiones, la modalidad de los video-ensayos ha sido mayormente explorada –tanto en la investigación como en la práctica– en países de lengua inglesa, en especial Estados Unidos e Inglaterra. Tal escenario ha permitido la formación de una especie de comunidad, red o voces principales reconocidas dentro del campo de los video-ensayos en idioma inglés, conformada por personas con trayectorias amplias como académicos, críticos de cine, periodistas, video artistas, y entusiastas de la realización y crítica audiovisual.

Son ampliamente citados los nombres de la videoensayista y académica británica Catherine Grant; los estadounidenses Christian Keathley, Jason Mittell, Kevin B. Lee, Kogonada; y el crítico de cine y también videoensayista australiano, Adrian Martin, quien ha colaborado repetidamente con la española Cristina Álvarez, entre otros. Son de renombre también canales de YouTube como *Every Frame a Painting*, *The Nerdwriter*, *Polyphonic*, *Letters from the screenplay*, entre otros; así como sitios de streaming que también publican video-ensayos como Fandor, Mubi y Filmscalpel; o la compañía de distribución de videos Criterion Collection. Y muchos más actores y sitios que han dominado gran parte del espacio en el campo de los video-ensayos.

Sin embargo, ante el protagonismo de los video-ensayos en lengua inglesa, la formación de una comunidad formada por videoensayistas y académicos de habla hispana y portuguesa ha sido un proceso más lento y menos notable, incluso visto desde dentro de la región iberoamericana, debido al gran acceso y popularidad de la cultura digital estadounidense, principalmente. Por lo cual, se consideró relevante localizar y explorar la producción de este tipo de videos en países de habla hispana y portuguesa.

Parece fundamental preguntarse ¿cómo es el escenario de la producción de video-ensayos en el campo académico y cultural iberoamericano? ¿cuáles son los factores que favorecen o

desfavorecen el desenvolvimiento de dicha modalidad en la región? ¿hay espacio para la innovación o inmersión en prácticas audiovisuales relativamente novedosas?

3.4. Delimitación del estudio

3.4.1. Región iberoamericana

Los video-ensayos representan una pequeña parte en el gran espectro de expresiones culturales de la región iberoamericana. Dentro de este, el video-ensayo se percibe como una modalidad de expresión audiovisual cuyas características oscilan entre el ámbito artístico y académico. Por tal razón, para motivos de esta investigación se consideró conveniente hacer un breve repaso sobre los aspectos generales del sector cultural en Iberoamérica, especialmente en el campo de las artes visuales y el campo de las publicaciones académicas. Todo esto, como un intento de comprender cómo está el terreno para la producción audiovisual, artística y académica en general, de manera que propicie el entendimiento y abordaje particular del desenvolvimiento de la práctica de los video-ensayos en dicho terreno.

La Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, OEI, reconoce a Iberoamérica como la mayor región lingüística del mundo, “con más de 650 millones de personas hablantes de portugués o español, además de otras lenguas originarias”. Dicho organismo reconoce como parte de la comunidad iberoamericana a los siguientes países: Andorra, Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, Guinea Ecuatorial, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Uruguay y Venezuela.

La comprensión territorial de determinada región despliega una gran limitante con respecto al alcance y el conocimiento total del fenómeno propuesto a estudio. El espectro de la producción académica, cultural y artística en general creada en esta región abarca una multitud de posibles actividades y personas involucradas (artistas, científicos, académicos).

La UNESCO define las industrias culturales y creativas como actividades "cuyo objetivo principal es la producción o reproducción, promoción, distribución o comercialización de bienes, servicios y actividades de carácter cultural, artístico o patrimonial" (apud Lhermitte, Perrin & Blanc, 2015, p. 11, traducción propia).

Basado en la estimación del impacto de las industrias culturales en la producción total de la economía y empleo, Lhermitte, Perrin & Blanc (2015) elaboraron un estudio para la firma internacional EY, Ernst & Young, abarcando 11 sectores: publicidad, arquitectura, libros,

videojuegos, música, películas, periódicos y revistas, artes escénicas, radio, televisión y artes visuales. Y a su vez, dividió el mapa mundial en 5 regiones: Estados Unidos y Canadá, Europa, Asia y Pacífico, África y el Medio Este, y América Latina y el Caribe.

De acuerdo con determinado estudio, Europa es la región con el segundo mercado mayor de las industrias culturales, detrás de Asia y Pacífico. Mientras que América Latina y el Caribe ocupan el cuarto lugar, seguido por África y el Medio Este. Considerando que la mayoría de los países de la región lingüística iberoamericana están localizados en Latinoamérica, no es del todo errado asumir que, en el ámbito de las industrias culturales, Iberoamérica está notablemente rezagada, no obstante, esto no define su potencial de crecimiento.

Los avances en el sector cultural suelen ser considerados como indicadores de desarrollo por diversas entidades internacionales, una de las razones posibles es su ligación con la tecnología. Se reconoce que han surgido nuevas formas de contenido cultural, innovadoras y creativas para plataformas digitales, y esto, a su vez, ha impulsado la demanda de dispositivos electrónicos y digitales (Lhermitte, Perrin & Blanc, 2015, p. 19).

Debido a que el interés particular de esta investigación es la práctica de los video-ensayos dentro de la producción académica de la región iberoamericana, es importante prestar atención al comportamiento de dos de los sectores que fueron objeto de análisis en el estudio citado: las revistas, como una de las fuentes o focos de producción y divulgación académica y cultural; y las artes visuales, que de manera implícita incluirían al formato de los video-ensayos.

Según el estudio ya citado, el sector de las **artes visuales** y el de **periódicos y revistas** ocuparon el tercero y cuarto lugar respectivamente entre los que más generaron ingresos en Europa en 2013. Y en el caso de empleos ocuparon el quinto y noveno lugar, respectivamente. En el caso de América Latina y el Caribe, por un lado, en ese mismo año los periódicos y revistas aparecen en el tercer puesto entre los que más generaron ingresos, mientras las artes visuales aparecen de número cuatro. Una organización que no difiere mucho del caso de Europa. Por otro lado, el sector de las artes visuales fue el que generó más empleos en Latinoamérica y el Caribe en el año 2013, mientras los periódicos y revistas aparecen de número siete (Lhermitte, Perrin & Blanc, 2015, pp. 44 e 62).

Con lo anterior, se puede asumir que desde 2013 el mercado de las artes visuales aparece como un sector cultural prometedor en la región iberoamericana, generando tanto ingresos como empleos. Considerando que el sector de las artes visuales abraza a géneros audiovisuales

emergentes, entre ellos el video-ensayo, es posible preguntarse, ¿dónde están siendo divulgados estos videos? ¿qué funciones cumplen? Gracias al relativamente reciente desarrollo y popularidad de redes sociales específicamente orientadas al video, como YouTube, Vimeo y otras, los videastas en general, sean del campo artístico, académico o del entretenimiento, siguen tomando en cuenta tales plataformas para divulgar su trabajo.

Considerando el peso de las revistas dentro del sector académico, es necesario hacer una relación directa entre las revistas y el contenido audiovisual en general. ¿Están abiertas las revistas académicas de la región iberoamericana a aliarse de uno de los sectores más prometedores globalmente, es decir, las artes visuales, no apenas como objeto de estudio, sino como forma de diseminación de la ciencia?

Las preguntas anteriores resultan transversales también en esta investigación. Si las revistas digitales que se reconocen como académicas permiten el alojamiento y difusión de contenido audiovisual diferenciado, significaría que el terreno académico está abierto a integrar modalidades como el video-ensayo. Por lo cual el siguiente paso fue realizar un mapeo de revistas digitales académicas iberoamericanas que integren al video-ensayo u otra modalidad de video.

3.4.2. Mapeo de revistas digitales académicas de interés

Como primer paso orientado hacia el análisis se implementó un mapeo de revistas, con el propósito de visibilizar, de cierta manera, como se ha dado el avance de la admisión de escrituras fílmicas, como el video-ensayo, para difundir conocimiento científico. Para llegar a aquellas revistas que respondieran a los objetivos e intereses del estudio, se consideraron importantes los siguientes parámetros:

- Ser una publicación procedente de un país de la región seleccionada, es decir, Iberoamérica
- Identificarse como una revista científica-académica.
- Estar localizada en al menos una de las áreas de estudio de interés para la presente investigación, es decir, Cine, Cultura y/o Comunicación.
- Son de interés primordial las revistas que hagan referencia directa y consciente al término video-ensayo (o términos similares) y/o ensayos audiovisuales, aun siendo publicaciones meramente escritas.

- Son de interés para el estudio publicaciones de revistas que integren en su contenido productos audiovisuales de cualquier formato o género, no necesariamente especificado como video-ensayo (entrevistas, *paper audiovisual*, reportajes, documentales).

Para dicha búsqueda se propusieron dos caminos para llegar a las revistas de interés. El primero correspondió a una búsqueda en el servidor de google utilizando palabras claves, y el segundo se trató de una búsqueda en catálogos y bases de datos de indización de revistas científicas académicas en las áreas temáticas de interés (Cine, Cultura y Comunicación).

Para la primera modalidad de búsqueda se proyectó una lista de palabras claves cuya función fuese trazar un puente directo hacia las revistas de interés. Cabe destacar que, debido a la diversidad de la región seleccionada, la búsqueda se hizo en las dos lenguas principales de la región, español y portugués (Tabla 1).

Palabras clave	
Español	Portugués
Video-ensayo (video ensayo, videoensayo)	Vídeo-ensaio (vídeo ensaio, vídeoensaio)
Ensayo audiovisual	Ensaio audiovisual
Revista	Revista
Cine	Cinema
Cultura	Cultura
Comunicación	Comunicação
Digital	Digital
Crítica	Crítica
Crítica audiovisual	Crítica audiovisual
Audiovisual	Audiovisual
Video	Vídeo

Tabla 1. Palabras clave utilizadas para el mapeo de revistas.

Una vez elaborada la lista se propusieron diferentes agrupaciones de estas palabras clave, de manera que la búsqueda brindara resultados que se acercaran lo máximo posible a los requisitos demandados (Tabla 2). El rastreo por palabras claves permitió llegar a una lista de revistas con una considerable visibilidad, posicionamiento y autoridad tanto alrededor de la publicación como de la discusión y teorización de los video-ensayos o ensayos audiovisuales.

"revista" "video ensayo" ("revista" "videoensayo")		"revista" "video ensayo" "cine" ("revista" "videoensayo" "cine") "revista" "ensayo audiovisual" "cine"	
Revista	Video ensayo	Cine	
	Ensayo audiovisual	Cultura	"revista" "video ensayo" "cultura" ("revista" "videoensayo" "cultura") "revista" "ensayo audiovisual" "cultura"
		Comunicación	
"revista" "ensayo audiovisual"		"revista" "video ensayo" "comunicación" ("revista" "videoensayo" "comunicación") "revista" "ensayo audiovisual" "comunicación"	
Combinaciones secundarias: "revista" "digital" "cine" / "revista" "digital" "cultura" / "revista" "digital" "comunicación" "revista" "crítica" "cine" / "revista" "crítica" "cultura" / "revista" "crítica" "comunicación" "revista" "cine" "audiovisual" / "revista" "cultura" "audiovisual" / "revista" "comunicación" "audiovisual"			

Tabla 2. Agrupación de palabras clave.

La segunda modalidad de búsqueda se basó principalmente en la revisión de índices, catálogos y directorios, tales como Latindex (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal) y el DOAJ (Directory of Open Access Journals).

Puesto que la idea era localizar aquellas publicaciones de las áreas de Cine, Cultura y Comunicación, convenía preguntarse primero cómo localizar tales áreas en los catálogos o directorios de búsqueda seleccionados. En el directorio de Latindex, el cine y la cultura aparecen como subtema de las Artes y humanidades, mientras la comunicación es localizada en el área de las ciencias sociales.

Dada la cantidad amplia de revistas almacenadas dentro de las áreas de Comunicación, Cine y Cultura, en esta segunda búsqueda se priorizó una mayor visibilidad de revistas en América Latina y especialmente en Brasil, manteniendo los parámetros de interés ya mencionados. Asimismo, esta no solo permitió aumentar la lista y, por tanto, el panorama sino también corroborar el carácter académico-científico de las revistas arrojadas en la primera búsqueda, de modo que garantizara una lista unificada.

Paralelo a esta búsqueda, y a modo de facilitar la consecuente selección de las revistas y videos a ser analizados, se elaboró un formato de ficha que reuniera las características principales de cada una. Fueron considerados aspectos como el país en el que se originaron, el área temática, su editorial, director o coordinador, idiomas en los que publican, así como sus parámetros académicos (Tabla 5).

<u>Datos generales</u>	
<u>Nombre de la revista</u>	
<u>País</u>	
<u>Dirección / Editorial</u>	
<u>Áreas temáticas</u>	
<u>Año de inicio</u>	
<u>Idioma</u>	
<u>Soporte</u>	
<u>Frecuencia</u>	
<u>Url</u>	
<u>Parámetros académicos</u>	
<u>ISSN</u>	
<u>Indexación</u>	
<u>Revisión / Arbitraje</u>	
<u>Lineamientos de publicación</u>	

Tabla 3. Formato de ficha para las revistas.

Para esto último, López-Ornelas y Cordero-Arroyo (2005) reconocen en las revistas digitales académicas una continuación de parámetros asociados a revistas académicas tradicionales, es decir, tener un alto nivel de calidad científica en sus contenidos; un ISSN (en inglés: *International Standard Serial Number*); poseer un comité editorial; contar con arbitraje; frecuencia y continuidad; su posibilidad de ser indizadas en bases de datos de organismos privados o en bibliotecas; entre otras.

Finalizado este proceso de mapeo y registro, se delimitó una lista de 18 revistas académicas distribuidas en la región iberoamericana y cuyos temas oscilan entre las las tres áreas temáticas propuestas (Tabla 6).

Nº	Nombre de la revista	País	Área y sub-áreas
1	Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento	Portugal	Cine, cultura, comunicación, arte, historia
2	Bifurcaciones. Revista de Estudios Culturales Urbanos	Chile	Cine, artes, arquitectura y urbanismo
3	Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual	Argentina	Arte, historia, cultura visual
4	Comparative cinema	España	Cine, literatura, artes, comunicación
5	Comunicar. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación	España	Comunicación, periodismo, educación
6	Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas	Colombia	Música, artes visuales y escénicas

7	Interact. Revista Online de Arte, Cultura e Tecnologia	Portugal	Cinema, comunicação, artes, cultura
8	L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos	España	Cine, arte y humanidades,
9	La Fuga: Revista digital de cine	Chile	Cine, cultura y comunicación
10	Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual	Brasil	Cine, audiovisual, comunicación
11	Revista Cine, imagen y ciencia	España	Comunicación, arte, humanidades, cine
12	Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación	Brasil	Comunicación
13	Significação. Revista de Cultura Audiovisual	Brasil	Arte, humanidades, cultura audiovisual
14	Tecmerin: Revista de Ensayos Audiovisuales	España	Comunicación y cine
15	Visualidades	Brasil	Cultura, artes visuales y educación
16	Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica	Argentina	Cine, historia, cultura
17	Zanzalá - Revista Brasileira de Estudos de Ficção Científica	Brasil	Literatura, cine, comunicación, artes

Tabla 4. Lista unificada de revistas mapeadas, con su respectivo país de origen y área temática.

Una vez elaborada la lista conviene repasar algunas características generales de estas revistas. Un total de 10 se localizan en América Latina (entre las cuales sobresalen en número las originadas en Brasil) y las otras 7 en la Península Ibérica (sobresaliendo España). Aun perteneciendo a una región donde los principales idiomas son el español y el portugués, algunas de estas manifiestan estar abiertas a publicar en otros idiomas. De acuerdo con Alonso y Reyna (2012), hasta principios de la década pasada, el inglés aparecía como la tercera lengua más usada por las publicaciones en el catálogo de Latindex, presente en el 14% de las publicaciones, solamente detrás del 78% correspondiente al español y portugués. En el caso específico del presente mapeo, 16 de las 17 revistas, manifiestan aceptar artículos en inglés, un equivalente al 94%.

Para Buela-Casal (2002, p. 467) tal estrategia está contemplada en su lista de diez mandamientos para incrementar las citas y, por tanto, la visibilidad de las revistas, pues facilita que la publicación sea leída por más investigadores. Lo cual, además, propicia que la revista sea considerada como referencia en su área temática tanto en su propia región geográfica y lingüística, como más allá, posibilitando un diálogo o intercambio internacional.

En el caso específico de los video-ensayos, cinco años atrás, a pesar de que dicha práctica ya estaba siendo llevada a cabo y estudiada por un grupo de académicos y creadores, había poco o nulos espacios destinados a la publicación de estos en revistas de la región iberoamericana. Lo cual no significaba que había una participación nula de investigadores iberoamericanos en este campo,

por el contrario, muchos de estos se veían obligados a enviar sus video-ensayos o ensayos audiovisuales a revistas de otras regiones que sí los admitieran, por lo cual, de Iberoamérica estaban surgiendo también videos en inglés. Una vez que algunas revistas iberoamericanas dieron el paso hacia la publicación de contenido audiovisual, el abanico de posibilidades fue extendiéndose, no obstante, ante la necesidad de alcanzar una visibilidad internacional, estas mantienen su interés por publicar en inglés, de manera que les permita entrar a esta especie de comunidad internacional que reúne nombres de ensayistas audiovisuales y teóricos o estudiosos del tema.

En cuanto a los parámetros académicos mencionados por López-Ornelas y Cordero-Arroyo (2005), todas las revistas mapeadas cuentan con ISSN y lineamientos de publicación, no obstante, tres de las revistas aún no aparecen en índices o catálogos de revistas científicas (Gráfico 1 y 2), tampoco se encontró la especificación de arbitraje o evaluación por pares en apenas una de las revistas, mientras en otra no se localizaron las directrices para autores. Cabe destacar que algunas de estas publicaciones fueron fundadas recientemente y cuentan con menos de cinco números.

Gráfico 1. Presencia de parámetros académicos en las revistas

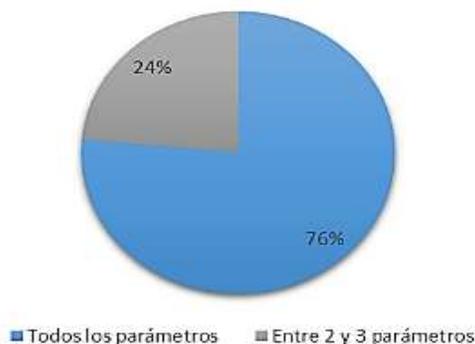
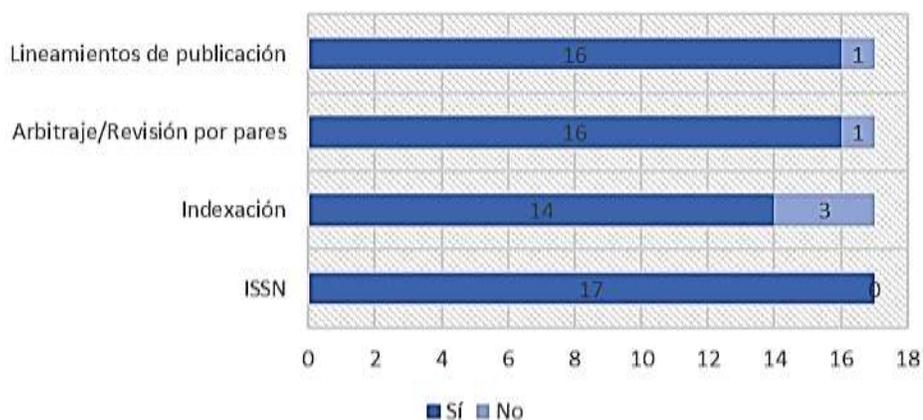


Gráfico 2. Parámetros académicos en las revistas mapeadas



En cuanto al tratamiento que estas conceden al video-ensayo, se localizaron tanto revistas que publican video-ensayos, como aquellas que manifiestan estar abiertas o algunas que se han limitado a abordar a esta práctica como objeto de estudio. Un total de 8 revistas cuentan con al menos un video publicado y categorizado bajo el nombre de video-ensayo, ensayo audiovisual, crítica video-gráfica, video-artículo o términos afines; 4 revistas cuentan con alguna mención hacia los video-ensayos (o formatos afines) como temática o contenido en publicaciones tradicionales escritas; y otras 5 revistas consideradas manifiestan estar abiertas a incluir video-ensayos o contenido audiovisual o visual generalizado (Tabla 7).

El video-ensayo como forma de comunicación audiovisual académica en Iberoamérica



Mapeo de Revistas de Interés para el estudio

Total de revistas mapeadas – 17



Nº	Nombre de revista	País
1	Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento	Portugal
2	Bifurcaciones. Revista de Estudios Culturales Urbanos	Chile
3	Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual	Argentina
4	Comparative cinema	España
5	Comunicar. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación	España
6	Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas	Colombia
7	Interact. Revista Online de Arte Cultura e Tecnologia	Portugal
8	L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos	España
9	La Fuga: Revista digital de cine	Chile
10	Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual	Brasil
11	Revista Cine, imagen y ciencia	España
12	Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación	Brasil
13	Significação. Revista de Cultura Audiovisual	Brasil
14	Tecmerin: Revista de Ensayos Audiovisuales	España
15	Visualidades	Brasil
16	Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica	Argentina
17	Zanzalá - Revista Brasileira de Estudos de Ficção Científica	Brasil

Revistas con al menos un video-ensayo (o videos con terminología afín) publicado



Revistas con menciones escritas al video-ensayo (ya sea un artículo, una cita, etc.)



Revistas abiertas a publicaciones en formato visual y/o audiovisual.



Tabla 5. Distribución de las revistas mapeadas de acuerdo a la presencia o ausencia de video-ensayos

Con la intención de organizar la base de datos, es posible separar las revistas en cinco agrupaciones en dependencia del tratamiento que le otorgan al video-ensayo o audiovisual en general (Tabla 8):

1) En el primer grupo se pueden localizar algunas que nacieron específicamente con la misión de publicar video-ensayos académicos (o videos catalogados bajo términos afines), tal es el caso de la española *Tecmerin. Revista de Ensayos Audiovisuales*⁵, una publicación semestral fundada en 2018 por la Universidad Carlos III de Madrid. Por su parte, la *Revista Cine, Imagen y Ciencia*⁶ también fue creada con la intención de publicar tanto contenido escrito de la forma tradicional como a contenido audiovisual, incluyendo lo que llaman de video-artículos.

2) Aunque también se ha dado el caso de publicaciones que han optado dar un paso hacia la publicación de video-ensayos, ya sea en dossiers temáticos o en secciones específicas, como aconteció con la chilena *La Fuga: Revista digital de cine*⁷ y con la argentina *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*⁸, la cual publicó un dossier compuesto por cuatro video-ensayos, acompañados por breves ensayos escritos para facilitar su indización. Se localizan en este grupo también la española *Comparative Cinema*⁹ y la brasileña *REBECA - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*¹⁰ y la portuguesa *Interact. Revista Online de Arte, Cultura e Tecnologia*¹¹. Por su parte, la chilena *Bifurcaciones. Revista de Estudios Culturales Urbanos*¹² recibe ensayos audiovisuales, no obstante, para ser publicados en una sección de su blog.

3) También destacan publicaciones que incluyen de manera activa contenido audiovisual, no obstante, utilizado como medio alternativo para divulgar sus artículos tradicionales u otros proyectos, como la española *Comunicar. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*¹³, la brasileña *Significação. Revista de Cultura Audiovisual*¹⁴ y la colombiana

⁵ <https://tecmerin.uc3m.es/revista/>

⁶ <http://revista.revistacineimagenciencia.es/>

⁷ <http://lafuga.cl/masa-y-cine/913>

⁸ <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/issue/view/13/showToc>

⁹ <http://www.ocec.eu/cinemacomparativecinema/index.php/es/31-n-8/417-video-ensayo>

¹⁰ <https://rebeca.socine.org.br/1/about>

¹¹ <http://interact.com.pt/tag/atual/>

¹² <http://www.bifurcaciones.cl/publicar/>

¹³ <https://www.youtube.com/user/RevistaComunicar>

¹⁴ <https://www.youtube.com/channel/U CPAOLtEadeJLyR98CremBRA>

*Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*¹⁵ que tienen canales en la red social de YouTube.

4) Por su parte, *Visualidades*¹⁶ y *Zanzalá - Revista Brasileira de Estudos de Ficção Científica*¹⁷ manifiestan estar abiertas a publicar otro tipo de expresiones visuales, como ensayos visuales o foto-ensayos, o incluso manifiestan estar abiertas a recibir audiovisuales pero no se localizó un número que lo incluyera.

5) En el quinto grupo es posible localizar a aquellas que se han limitado a discutirlo y aún no han dado el paso de incluirlo como formato. La discusión del video-ensayo o géneros afines ha brotado principalmente de revistas enfocadas en áreas de cine. Tal es el caso de *Aniki. Revista Portuguesa de Imagem em Movimento*¹⁸ y la española *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*¹⁹. De igual manera han brotado discusiones alrededor de la práctica del video-ensayo en revistas de comunicación y cultura como *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual* y la *Revista Latinoamericana de ciencias de la Comunicación*.

Primer grupo	*Revistas que nacieron específicamente para publicar ensayos audiovisuales o términos afines	- Tecmerin. Revista de Ensayos Audiovisuales - Revista Cine, Imagen y Ciencia
Segundo grupo	*Revistas que incluyeron contenido audiovisual mucho tiempo después de su creación	- La Fuga: Revista digital de cine - REBECA - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual - Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica - Comparative Cinema - Interact. Revista Online de Arte, Cultura e Tecnologia - Bifurcaciones. Revista de Estudios Culturales Urbanos
Tercer grupo	*Revistas que utilizan al audiovisual como medio alternativo de divulgación de artículos tradicionales o proyectos asociados a la revista.	- Comunicar. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación - Significação. Revista de Cultura Audiovisual - Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas
Cuarto grupo	*Revistas que apenas conciben al video-ensayo como objeto de estudio	- Aniki. Revista Portuguesa de Imagem em Movimento - L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos - Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual - Revista Latinoamericana de ciencias de la Comunicación

¹⁵ <https://www.youtube.com/channel/UCoITrwsBqWh1frSgw-kdKXQ>

¹⁶ <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/about/submissions>

¹⁷ <https://periodicos.ufff.br/index.php/zanzala/about>

¹⁸ <https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/59>

¹⁹ <http://www.revistaatalante.com/index.php?journal=atalante&page=index>

Quinto grupo	*Revistas que reciben o publican otro tipo de contenido visual	<ul style="list-style-type: none"> - Visualidades - Zanzalá. Revista Brasileira de Estudos de Ficção Científica - Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* <p style="text-align: center; font-size: small;">*CMAVAE se repite en esta agrupación pues también incluye una sección llamada Iconotopía.</p>
---------------------	--	--

Tabla 6 Agrupación de revistas de acuerdo al tratamiento que estas conceden al audiovisual

A pesar de la proximidad de la escritura audiovisual, tanto en el sentido teórico como técnico, con la Comunicación y la Cultura, la incorporación de textos audiovisuales como forma de comunicación científica tiende a ser asociada con el interés por analizar fenómenos propiamente ligados al Cine o al audiovisual. Esto sucede, no solo por la obvia cercanía del video-ensayo con arte cinematográfica en el sentido histórico y de forma, sino también porque estos parten de una materialidad lista, una película en cuestión, por ejemplo, diferente a las escrituras que necesitan producir imágenes. Así pues, para el material audiovisual que ofrecen las películas (u otras formas audiovisuales), el video-ensayo aparece como una oportunidad de citar o hacer una reproducción fiel de su textura y esencia (ZOLLER SEITZ, 2009).

No obstante, es perceptible que para algunas de estas revistas la inquietud principal es la de admitir al audiovisual como escrito científico, apuntando también para la democratización de la ciencia, de manera que se apropian del reto de plasmar de manera audiovisual estudios y hallazgos a través de la creación de material nuevo y/o el aprovechamiento de material visual disponible gratuitamente.

La idea del recorte final propuesto (cinco revistas y tres videos) es representar, en la medida de lo posible, a los cinco grupos de revistas (incluyendo las que no incluyen aún contenido audiovisual) tomando en cuenta esa variedad. Con este recorte se pretende ofrecer una mirada hacia los factores que rodean tanto la presencia como la ausencia de video-ensayos (o escrituras afines) tanto en aquellas más orientadas a la Comunicación y Cultura, como en aquellas que se enfocan principalmente en el Cine.

En cuanto a los videos, se pretende localizar aquellos que concedan una visión hacia los procesos de realización y características de los video-ensayos de acuerdo al área o fenómeno que analizan. Mientras los video-ensayos sobre cine suelen recurrir a la materialidad de los propios filmes (y en menor medida a material producido), aquellos enfocados en análisis comunicacional y cultural generalmente recurren a la producción de materialidad.

Asimismo, hay una tendencia observable hacia videos con características más orientadas a la tradición académica, mientras otros optan por una tendencia más artística-abstracta. Estas y otras

características como la presencia o ausencia de voz de narrador, decisiones estéticas o técnicas como la pantalla dividida, la inclusión de archivos textuales y sonoros, son características estéticas de interés para el estudio. De modo que resultará sustancial abordar ejemplos variados en términos de forma y estética, no con la intención de alejarlos sino de caracterizarlos y ponerlos en diálogo.

La presencia de videos en revistas evaluada por pares supone una relación directa entre la academia y las escrituras audiovisuales. Concediendo una idea de qué es evaluado en los videos y, por lo tanto, qué características se espera que contengan para reconocerles su carácter académico.

3.5. Metodología de análisis

3.5.1. Revistas

Para la selección definitiva se consideró conveniente seleccionar una de cada agrupación propuesta en la tabla 8, de manera que arrojen datos variados en torno a los caminos de la admisión del video-ensayo como escrito académico. La lista definitiva sometida a análisis se compone por las siguientes publicaciones:

- Tecmerin. Revista de Ensayos Audiovisuales
- Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica
- Comunicar. Revista Científica de Comunicación y Educación
- Visualidades
- Aniki. Revista Portuguesa da Imagem em Movimento

Las cinco revistas seleccionadas se llevarían a análisis a partir de las preguntas conductoras ya mencionadas: ¿qué aspectos determinan la presencia o ausencia de video-ensayos en estas revistas? y ¿cómo es concebido el video-ensayo dentro de ellas? Tal análisis brota de una mirada interpretativa a las propias revistas y las circunstancias que rodean la presencia de video-ensayos; así como de las entrevistas a editores y a académicos pares.

En el caso de aquellas que admitan al video-ensayo como forma se realizó una búsqueda en sus archivos para determinar las circunstancias alrededor de tales publicaciones, en que sección son publicados los videos, bajo qué temática, cómo fue la convocatoria, cuáles son los lineamientos, requisitos o instrucciones específicamente orientadas al contenido audiovisual. En el caso de aquellas que aún no lo integren entre sus publicaciones, se buscaron rastros que evidenciaran su posible apertura a contenido audiovisual en un futuro.

3.5.2. Videos

Una vez seleccionadas las revistas, se localizaron en ellas tres videos para ser sometido a análisis. La metodología está basada en las nociones planteadas en el referencial teórico, discursos de inteligencia, montaje, gramática audiovisual, elementos significantes del texto audiovisual, entre otros.

Para el análisis de los video-ensayos resultó conveniente tener en cuenta los cuatro principios de análisis fílmico formulados por Manuela Penafria (2009). Según la autora: a) el análisis textual percibe al filme como texto y propone una división de este en segmentos o unidades dramáticas revelando su estructura; b) el análisis de contenido considera al filme un relato y se concentra en su temática, basando su análisis en lo que la obra dice sobre ese tema; c) el análisis poético presupone partir de los efectos de la experiencia fílmica (sensaciones, sentimientos y sentidos) para hacer un recorrido inverso de la creación de dicho filme, revelando cómo ese efecto fue construido; y, por último, d) el análisis de imagen y sonido entiende a la película como un medio de expresión, se centra específicamente en el espacio fílmico y recurre a conceptos cinematográficos para develar como el realizador concibe al cine (PENAFRIA, 2009, p. 5-7)

De cierta forma, el análisis propuesto aquí traspasa brevemente algunos aspectos de cada modo de análisis, será textual en relación a la proximidad que reconocen tanto Eisenstein (2002) como Chion (1993) entre el cine y el lenguaje verbal; será de contenido en la medida que nos importa las áreas temáticas que analizan los video-ensayos y el dominio teórico en su abordaje; transita por lo poético pues proponemos un recorrido por las etapas de producción y construcción de sentido en la escritura audiovisual; y por último, presta atención al análisis de imagen y sonido porque consideramos necesario recurrir a conceptos cinematográficos para abordar su tecnicidad. Todos estos principios serán rescatables para ver cómo los propios video-ensayos formulan su análisis de acuerdo al propósito asumido (sea cinematográfico, comunicacional o cultural).

Wilson Gomes (2004, p. 98-99) sugiere una agrupación de los materiales visuales, sonoros, escénicos y narrativos del filme. Considerando dentro del campo visual aspectos relativos a la fotografía y la composición; en el campo, la música y el sonido; en el escénico, la dirección y actuación de los actores, hasta los escenarios; y por último los parámetros narrativos, la historia, su argumento y trama, sus peripecias y sus desenlaces. No obstante, por tratarse de video-ensayos, estas agrupaciones exigieron de una adaptación para ser analizadas.

Concretamente, fundamos este análisis en los aspectos intelectuales de la construcción del discurso de los videos. Descomponer al texto audiovisual, significa tener una noción de las ideas y decisiones tomadas por el autor en guion y cómo ocurrió el paso de estas hacia las otras fases del proceso, como la realización y la edición. Asimismo, esto hará posible examinar cómo se unifican los diversos lenguajes y/o elementos significadores (imagen, palabra, sonido, etc) en la construcción de una imagen fílmica igual de “portadora de translaciones, símbolos o ideas abstractas como la imagen verbal o literaria” formando así su “discursus de inteligencia” (DELLA VOLPE, 1967, p. 65).

Con base en tales ideas y con la intención de lanzar una mirada hacia el guion, se pretendió develar la estructura del texto, identificando a estas “formas o ideas determinantes”, así como esas “translaciones, símbolos e ideas abstractas” que le otorgan al texto audiovisual esa comunicabilidad con potencial científico-académico. Dado que los videos nacieron con una finalidad académica-científico se prestó atención a la presencia de elementos esenciales generalmente atribuidos a los artículos académicos tradicionales, tanto dentro del propio video como en las piezas que acompañaron su publicación (resumen, palabras claves), por lo cual se buscó la indicación de:

- Presentación del tema
- Planteamiento del problema
- Justificación
- Objetivos
- Tesis
- Metodología
- Datos, pruebas o evidencias
- Argumentación o discusión para comprobar la tesis
- Citas y referencias teóricas
- Resultados y conclusión
- Referencias bibliográficas o fílmicas

Para esto también se revisó si el video respondía a la forma tradicional de estructurar un artículo académico, con la clara distinción entre la introducción, el desarrollo y las conclusiones,

si lo hacía de forma explícita o implícita, tradicional o con mayor abstracción. En caso de presentar otro tipo de estructura se buscó identificar cuál era esta²⁰.

En segunda instancia se pretendió identificar la materialidad a la cual recurre el texto audiovisual: videos (sean previamente existentes o concebidos exclusivamente para el video por medio de grabación o creación tecnológica), sonido (archivos de audio, narraciones, música, sonido original de clips), imágenes fijas u otros elementos visuales (fotografías, posters, publicidad, gráficos, tablas, mapas), texto (títulos, citas, frases, palabras claves), entre otros.

Todo esto para posteriormente observar cómo interactúan tales elementos entre sí y qué suma cada uno al discurso fílmico, en fin, cómo son montados o combinados para consolidar y finalmente comunicar las ideas pretendidas por el autor. Para esto resultó importante, además, identificar si utilizan recursos técnicos como la pantalla dividida, la yuxtaposición de imágenes, entre otros. Los principios fílmicos de cómo mostrar y cómo contar sostienen la organización y la combinación de las distintas estructuras discursivas del medio audiovisual y de sus capas semánticas.

4. ANÁLISIS

4.1. Análisis de las revistas o periódicos

4.1.1. Tecmerin

<u>Datos generales</u>	
<u>Nombre de la revista</u>	Tecmerin: Revista de Ensayos Audiovisuales
<u>País</u>	España
<u>Dirección / Editorial</u>	Manuel Palacio / Grupo de Investigación Tecmerin Universidad Carlos III de Madrid
<u>Áreas temáticas</u>	Televisión, Cine, Memoria, Comunicación
<u>Año de inicio</u>	2018
<u>Idioma</u>	Español / Inglés (Cualquier otro idioma con subtítulos en español o inglés)
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Semestral
<u>Url</u>	https://tecmerin.uc3m.es/revista/
<u>ISSN</u>	2659-4269

Tabla 7. Ficha técnica de la revista Tecmerin

²⁰ Conviene aclarar que, a pesar de la búsqueda de estos elementos esenciales presentes en los artículos presentados de forma verbal, no se esperaba que los videos tuvieran una estructuración absolutamente fiel a los textos académicos escritos tradicionalmente de forma verbal, pues se reconoce que cada lenguaje plasma las ideas de acuerdo a las adecuaciones de cada medio.

Tecmerin: Revista de Ensayos Audiovisuales es una publicación semestral del Grupo de Investigación Tecmerin (Televisión-cine: memoria, representación e industria), del departamento de comunicación de la Universidad Carlos III de Madrid, UC3M. Publicó su primer número en el segundo semestre de 2018, bajo la dirección de Manuel Palacio. Tecmerin es una de las pocas revistas académicas revisadas por pares en el mundo cuya concentración principal es la publicación de ensayos audiovisuales o investigaciones videográficas y posiblemente la primera en lengua española²¹. Debido a su carácter reciente, aún no aparece en ningún catálogo o directorio de revistas académicas.

La revista establece que parte de su razón de ser se debe a una respuesta a las nuevas necesidades tanto en el ámbito audiovisual como en el de la investigación. Según lo planteado en la presentación de su primer número “en la actual coyuntura digital, parece cada vez más pertinente utilizar el lenguaje audiovisual como mecanismo de comunicación con la comunidad científica y el público más amplio” (TECMERIN, 2018).

Desde sus inicios hasta la fecha, la revista ha publicado un total seis números y 29 ensayos audiovisuales, más cuatro videos de archivo en su sección “Desde el archivo”, estrenada en su cuarto número. Sus temáticas suelen concentrarse en fenómenos comunicacionales y culturales en Latinoamérica y España. Algunos de sus ejes temáticos han sido la censura en la televisión y el cine, las representaciones queer en la televisión española, perspectivas históricas del audiovisual y análisis fílmicos.

Debido a que el interés principal de Tecmerin es publicar contenido audiovisual, a diferencia de otras revistas con perfiles más tradicionales que utilizan un formato de salida de documento portable (PDF, por sus siglas en inglés Portable Document Format), esta mantiene un rostro digital multimedia, los videos son alojados directamente en la cuenta de Vimeo de la revista e incrustados directamente en su sitio web, de manera que el lector tiene la opción de visualizarlo desde el sitio o desde la red social Vimeo.

La revista ofrece a los académicos interesados en enviar sus propuestas unas instrucciones de envío. Orientándoles que existen dos secciones a las que pueden optar:

²¹ En lengua inglesa destaca la publicación estadounidense de MediaCommons, *[In] Transition*, considerada la primera revista académica revisada por pares enfocada exclusivamente en la publicación de trabajos videográficos o ensayos audiovisuales. La revista es considerada como una de las fuentes referentes en la comunidad académica alrededor de los video-ensayos y reúne publicaciones de académicos que se han dedicado a explorar tanto práctica como teóricamente a dicha modalidad.

1. Vídeo-Ensayos: ensayos audiovisuales que proporcionen una visión crítica sobre aspectos del cine, la televisión o la cultura popular de manera más amplia.

2. Creadores: propuestas de cariz experimental o documental que se aproximan a un ámbito cultural específico.

Para el envío del video sugieren subirlo en formato privado a la red social de Vimeo, para posteriormente hacérselo llegar a la revista directamente por medio de su correo institucional en el rango de tiempo establecido por la convocatoria. El envío debe contener los siguientes datos:

1. Url del vídeo.

2. Contraseña del vídeo.

3. Texto de presentación del vídeo de 400-600 palabras en formato word (también anónimo).

Para el envío, tanto los videos como los textos de presentación deben prescindir del nombre del o los autores, con el fin de facilitar la revisión por pares. Son aceptados ensayos audiovisuales en cualquier idioma siempre y cuando cuenten con subtítulos en español y/o inglés, en el caso del texto de presentación este debe ser presentado exclusivamente en español o inglés. La duración indicada como máxima es entre 10 y 15 minutos (TECMERIN, Call for papers).

A pesar de poseer una indicación clara al sometimiento de los trabajos audiovisuales a un proceso de evaluación por pares de doble ciego, la revista no especifica cómo se da este proceso o qué aspectos pueden determinar la admisión o rechazo de un ensayo audiovisual. Si bien, dicho sistema de revisión es una estrategia habitual y que ha funcionado de manera certera en las revistas académicas, esta ha sido hasta ahora comúnmente aplicada con los trabajos escritos tradicionales, por lo que su aplicabilidad en la selección de trabajos audiovisuales es un desafío.

Los editores de la revista estadounidense de perfil similar, [In] Transition, que empezó a publicar video-ensayos en 2014, han revelado y reflexionado en diversas ocasiones sobre su sistema de revisión. En esta revista, cada video-ensayo es publicado junto a una declaración del autor y los comentarios del revisor. Para Anderson (2020), a pesar de que el revisor tenga la facultad de solicitar ediciones, esta estrategia sugiere que generalmente estos prefieren ofrecer “un recuadre crítico, en lugar de solicitar al autor una reedición o reescritura extensiva”, de manera que el comentario “toma la forma de una revisión de cara al público que destaca las fortalezas de un proyecto o plantea preguntas y desafíos para los espectadores” haciendo de este un proceso no meramente editorial como usualmente se conoce, sino más bien de reflexión.

La alusión a un sistema de evaluación por pares de doble ciego en revistas enfocadas a la publicación de contenido audiovisual académico, no necesariamente es el mismo con el que la comunidad científica está familiarizada, así como tampoco parece ser fijo en todas las publicaciones académicas que admiten textos audiovisuales. Como se trata de un sistema heredado de la evaluación de textos tradicionales, este requiere de un re-significación y adaptación por parte del cuerpo editorial de estas publicaciones.

4.1.2. Vivomatografías

<i>Datos generales</i>	
<i><u>Nombre de la revista</u></i>	Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica
<i><u>País</u></i>	Argentina
<i><u>Dirección / Editorial</u></i>	Andrea Cuarterolo y Georgina Torello / Asociación de Estudios sobre Precine y Cine Silente Latinoamericano (PRECILA)
<i><u>Áreas temáticas</u></i>	Precinematografía, Cine silente, Historia, Filosofía
<i><u>Año de inicio</u></i>	2015
<i><u>Idioma</u></i>	Español, portugués e inglés
<i><u>Soporte</u></i>	En línea
<i><u>Frecuencia</u></i>	Anual
<i><u>Url</u></i>	http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/index
<i><u>ISSN</u></i>	2469-0767

Tabla 8. Ficha técnica de la revista Vivomatografías

Vivomatografías: Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica es una revista académica, revisada por pares, de acceso abierto y de frecuencia anual. Es editada por la Asociación de Estudios sobre Precine y Cine Silente Latinoamericano, PRECILA. Con su primer número publicado en 2015, posee actualmente seis números publicados. Hoy en día aparece en índices como el de la REDIB (Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico), el DOAJ (Directory of Open Access Journals), LatinREV (Red Latinoamericana de Revistas Académicas en Ciencias Sociales y Humanidades), entre otros catálogos académicos.

En sus lineamientos, Vivomatografías establece que acepta contribuciones que aborden algún aspecto del precine y el cine latinoamericano durante su periodo silente para formar parte de cualquiera de las siguientes secciones: Artículos de investigación, Traducciones, Rescates, Entrevistas, Reseñas, Documentos y Dossier. Cada una de las secciones tienen sus propios requerimientos formales y de contenido. Las contribuciones pueden ser en español, inglés o portugués y pueden hacerse durante todo el año.

Como parte del proceso de evaluación por pares, todas las colaboraciones pasan por una revisión por parte del Comité Editorial, de manera que se corrobore su pertinencia temática. Posteriormente estas serán evaluadas por expertos externos según el sistema de doble ciego, quienes determinarán su rechazo o aceptación y sus respectivas correcciones. Las colaboraciones para las secciones de Documentos, Traducciones y Entrevistas son apenas evaluadas por el Comité Editorial. Todas las secciones son debidamente indizadas. Los resultados de la evaluación se notificarán en un período no mayor a tres meses.

Aunque la revista no hace referencia específica a la aceptación de video-ensayos tampoco se muestra cerrada ante la idea, por el contrario, en su número cuatro, publicado en 2018, demostró su apertura con la publicación de un dossier temático compuesto por cuatro ensayos audiovisuales. En la introducción del dossier, redactado por Nicolás Poppe (2018a, p. 127)²², académico especializado en estudios culturales Latinoamericano, esta forma de redacción es presentada como ensayos videográficos, a los cuales el autor llama de “nueva modalidad de expresión en la investigación sobre cine”, y agrega que “se podrían categorizar como un conjunto de estrellas críticas, tal vez un poco tenues por ahora, pero es posible que algún día lleguen a ser constelaciones náuticas”.

Con respecto a los ensayos audiovisuales dentro del dossier, uno corresponde al propio Nicolás Poppe, y los demás son de la autoría de los investigadores Carlos Adriano, Nilo Couret y Paul Schroeder Rodríguez. Dado que la revista tiene instrucciones y normas para cada sección, es posible acceder a los lineamientos específicos de los dossiers temáticos, lo cual ofrece una noción de qué fue evaluado en los video-ensayos antes de ser publicados como parte del número cuatro de *Vivomatografías*.

La revista establece que los dossiers temáticos se publicarán número por medio y abordarán un aspecto particular dentro del tópico general. Entre las instrucciones de envío dispone que este debe ser nueve meses antes de la publicación e incluir los siguientes datos:

- Nombre y apellido del/de la editor/a.
- Título
- Temática y fundamentación (entre 15 y 20 líneas)

²² Nicolás Poppe es profesor asistente en el Department of Luso-Hispanic Studies de la Middlebury College, donde colabora con los académicos e investigadores alrededor del video-ensayo, Christian Keathley (co-fundador de [In] Transition) y Jason Mittell. Poppe editó un número especial sobre cine latinoamericano en la revista [In] Transition, publicado en 2016.

- Índice tentativo (opcional)

A esto se le suma un documento que contenga un breve currículum del autor (de un máximo de 150 palabras) con su nombre completo, su pertenencia institucional y su e-mail debidamente indicado.

Según las normas, en el caso del dossier, el encargado de seleccionar a los artículos es el editor responsable, ya sea por invitación o mediante convocatoria abierta. Las contribuciones se rigen a las mismas pautas de extensión, formato y estilo de los artículos. Estos deberán contar con un resumen de máximo 150 palabras y 5 palabras clave, y el título debe estar traducido a los tres idiomas principales establecidos por la revista.

Además de las pautas anteriores, en los lineamientos específicos de los artículos se establece una extensión entre 5.000 y 10.000 palabras incluyendo notas y bibliografía, más algunas instrucciones de formato. De la misma manera la revista establece pautas detalladas sobre la inclusión de citas bibliográficas y fílmicas.

Además, dado que el enfoque de la revista es precine y cine silente, sugieren a los autores a hacer uso de imágenes para acompañar a sus contribuciones, sean fotogramas de films u otros “materiales extrafílmicos” como afiches, avisos publicitarios, fotografías, entre otros. Garantizando que la utilización de estas tenga los permisos correspondientes o sean de dominio público (VIVOMATOGRFÍAS, Directrices para autores).

4.1.3. Comunicar

Es una publicación española trimestral de larga trayectoria (28 años de edición). Es editada por Grupo Comunicar Ediciones, posee un doble formato de salida (impreso y digital) y es de acceso abierto. Se encuentra en los catálogos de Scopus, EBSCO Education Source, Educational research abstracts (ERA), DOAJ y DIALNET, entre otros.

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	Comunicar. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación
<u>País</u>	España
<u>Dirección / Editorial</u>	Dr. Ignacio Aguaded, Universidad de Huelva
<u>Áreas temáticas</u>	Comunicación, periodismo, educación
<u>Año de inicio</u>	1993
<u>Idioma</u>	Español / Inglés
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Trimestral
<u>Url</u>	http://www.revistacomunicar.com

Esta revista se concentra en las temáticas de comunicación y educación, abordando a su paso fenómenos relacionados a los medios y recursos educativos, tecnología educativa, recursos informáticos y tecnologías audiovisuales. La publicación suele recibir contribuciones en español e inglés de tipo:

- Investigaciones: (5.000/7.000 palabras, incluidas referencias).
- Estudios: (5.000/7.000 palabras, incluidas referencias).
- Revisiones: (6.000/7.500 palabras de texto, incluidas referencias) (COMUNICAR, Temática y aportaciones).

Los artículos se distribuyen en dos secciones, la de Dossier, que funciona con una llamada pública de envío de artículos y la de Caleidoscopio, que reúne contribuciones dentro de la temática general. La revista también disponibiliza las normas específicas de formato, estilo y referencias, así como su proceso editorial y condiciones para la inclusión de imágenes o material visual de apoyo.

La revista cuenta con un canal oficial en la red social de videos YouTube, el cual fue inaugurado en 2011 y aparentemente era utilizado primero como una forma alternativa para divulgar las llamadas de artículos, las instrucciones de envío o el funcionamiento del proceso editorial. Actualmente, la revista mantiene el canal actualizado con videos cortos en español e inglés, los cuales funcionan como una especie de video-resúmenes que redirigen a los espectadores/lectores a los artículos escritos de forma tradicional dentro de la revista. Sobre la forma en la que estructuran su discurso se profundizará en el apartado que analiza específicamente a los videos (Figura 1).

Otra revista que vale la pena retomar brevemente (aunque no sea parte de las cinco seleccionadas) es la revista brasileña *Significação – Revista de Cultura Audiovisual* (Figura 2). Si bien estas revistas no reciben material audiovisual de investigadores que pretenden enviar sus contribuciones, sino que son videos elaborados desde el grupo editorial, bajo términos no necesariamente afines al término de video-ensayo o ensayo audiovisual. Esta segunda revista de la agrupación 3 (ver Tabla 8) mantiene presencia en la red social de Facebook y un canal en la red de YouTube desde 2016, con el objetivo de destacar los artículos publicados en la revista por medio de video-entrevistas, incentivando la lectura de estos y al mismo tiempo ofreciendo a la comunidad

científica académica un espacio de reflexión más adaptado a la actualidad y su constante transformación mediática.

A diferencia de la Comunicar, estos no funcionan como video-resúmenes de artículos publicados con data reciente, sino que se trata de entrevistas a académicos que han publicado más de un trabajo en ella, de manera que reúna parte de las principales discusiones de su trayectoria académica y redirijan al lector a todos los artículos publicados en la revista bajo el nombre del entrevistado.



Figura 1. Canal de YouTube de la revista Comunicar.



Figura 2. Canal de YouTube de la revista Significação.

4.1.4. Visualidades

Se trata de una publicación académica anual, inserta en las actividades del programa de postgrado de Arte e Cultura Visual, de la Universidad Federal de Goiás, enfocada en estudiar “questões relativas à cultura, arte, visualidades e educação, sob a forma de artigos, entrevistas,

ensaios visuais, resenhas e dossiês” (VISUALIDADES, Sobre a revista). Con fecha de inicio en 2003, cuenta ahora con 18 volúmenes publicados y se encuentra en el directorio del DOAJ.

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	Visualidades
<u>País</u>	Brasil
<u>Dirección / Editorial</u>	Glauco Batista Ferreira, Alice Fátima Martins Cátia Ana Balduino da Silva / Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, GO, Brasil & Vanessa Freitag / Universidad de Guanajuato (UGTO), Guanajuato, México
<u>Áreas temáticas</u>	Cultura, artes visuales, educación
<u>Año de inicio</u>	2003
<u>Idioma</u>	Portugués, español, inglés y francés
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Continua
<u>Url</u>	https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/
<u>ISSN</u>	2317-6784

Tabla 10. Ficha técnica de la revista Visualidades

A pesar de no hacer una referencia exacta a la aceptación de contenido audiovisual como forma de escrito científico ni medio alternativo de divulgación, esta revista resultó ser un caso importante de analizar, pues admite otras formas de divulgar hallazgos o discusiones científicas más allá de los escritos tradicionales, con lo que llaman de “ensayos visuales”.

En el editorial del volumen 18, publicado en 2020, afirman que consideran a los ensayos visuales como modos creativos de comunicar propuestas de producción de conocimientos y experiencias de investigadores y lectores. Hasta el volumen 17, los ensayos audiovisuales eran publicados a partir de invitaciones a artistas y creadores, no obstante, tomaron la decisión de cambiar la modalidad, haciendo una llamada abierta y sometiéndolos al mismo proceso de evaluación al que son sometidos los artículos, dossiers, entrevistas y reseñas, es decir, primero por el equipo editorial y posteriormente por académicos pares por medio de un sistema de doble ciegos. Un cambio que, según los editores, reafirma su "interesse em incentivar, com maior rigor e ao mesmo tempo ampla flexibilidade, tais modos de produção de conhecimentos e de experiências através das imagens” (FERREIRA, MARTINS, & DA SILVA, 2020, p.3)²³.

²³ Al volumen 18 lo integró el ensayo visual titulado Jardim de dentro, Jardim de fora, de la profesora e investigadora en el departamento de Estudios Culturales de la Universidad de Guanajuato, Vanessa Freitag. Un ensayo en el cual la autora cuestiona preconceptos que rodean a la artesanía, una práctica que generalmente no se considera ni arte ni academia, y se plantea una reconsideración de esas percepciones, proponiéndose entonces una especie de “pesquisa plástica” y mostrando en una serie de imágenes de sus esculturas de tejido e hilo (FREITAG, 2020, p.15). Ver en <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/60220>

Dicha apertura, que ya representa un avance significativo en el abanico de posibilidades de divulgación científica, podría proyectar un futuro para la revista en el que no solo publique contenido visual, sino también audiovisual. Dibujando, también, un escenario indiscutiblemente prometedor para la admisión del audiovisual como medio ideal para comunicar hallazgos científicos o experiencias de investigadores y ocupar espacios en revistas digitales académicas en la región iberoamericana.

4.1.5. Aniki

La última revista que forma parte del análisis es *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*. Se trata de una publicación de la Associação de Investigadores da Imagem em Movimento en Portugal. Con una trayectoria considerablemente, con fecha de inicio en 2013 y periodicidad semestral, aparece en los directorios de Latindex, ERIH/European Science Foundation, DOAJ y otros. Las publicaciones están divididas por las secciones “Ensaio”, “Dossier temático”, “Entrevistas”, “Recensões” y “Exposições e Festivais de Cinema”.

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento
<u>País</u>	Portugal
<u>Dirección / Editorial</u>	AIM - Associação de Investigadores da Imagem em Movimento
<u>Áreas temáticas</u>	Cine, Televisión, Cultura digital, Arte, Historia y Teoría de la imagen en movimiento
<u>Año de inicio</u>	2014
<u>Idioma</u>	Portugués / inglés / español / francés /italiano
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Semestral
<u>Url</u>	http://aim.org.pt/ojs/index.php/revista
<u>ISSN</u>	2183-1750

Tabla 11. Ficha técnica de la revista Aniki

Como ya se expresó a lo largo de esta investigación, la inclusión de revistas que no integraran al audiovisual como forma, también era determinante en el sentido que arrojase datos que permitiesen una reflexión en torno al por qué de esa ausencia o falta de admisión.

En cuanto a la generación de conocimientos o recursos sobre los video-ensayos, formas emergentes de comunicación y crítica cinematográfica, o en el sentido más amplio de las nuevas formas de hacer y estructurar el cine, la revista Aniki cumple un rol activa en la comunidad.

En su primer dossier temático, publicado en 2014, la revista se proponía propiciar un espacio de abordaje para todos los fenómenos insertos en el término de imagen en movimiento

(cine; televisión, video, cultura digital, arte cinemática, sonido y música). Este primer número reunía dos artículos de los académicos de referencia en el ámbito de los video-ensayos, Catherine Grant y Christian Keathley, que discuten la relación entre la denominada “nueva cinefilia” y la creación de prácticas como los ensayos audiovisuales o video-ensayos (BAPTISTA, 2014, p. 1-7).

El consejo editorial de la revista está conformado por académicos e investigadores de diversas áreas, como ciencias sociales, estudios culturales, historia, filosofía, comunicación, entre otros. Aniki ha reunido a investigadores que han dedicado parte de sus carreras a escribir sobre el video-ensayo. El investigador Tiago Baptista, quien formó parte del equipo editorial de la revista desde sus inicios hasta 2018, elaboró su tesis de doctorado en torno al ensayo audiovisual²⁴. Carlos Eduardo Natálio, quien ya editó un número de *Interact Revista Online de Arte, Cultura e Tecnologia* y es cofundador del sitio web de cine Á pala de Walsh, colaboró con Baptista en la redacción de editoriales de la revista y también ha publicado artículos sobre la materia²⁵.

Aún con su compromiso por abordar fenómenos relativos a la imagen en movimiento y su relación directa con la investigación en torno a la práctica de los video-ensayos, no se identificó ningún indicio de posible apertura ante la admisión de prácticas audiovisuales como forma de divulgación de hallazgos científicos, reduciendo a la imagen en movimiento a un mero objeto de estudio y aceptando apenas imágenes fijas como material de apoyo para los artículos o ensayos publicados, de manera que la revista mantiene un perfil tradicional basado casi totalmente en el lenguaje escrito.

4.2. Análisis de los video-ensayos

4.2.1. Video 1

El primer video analizado lleva por título *Doblaje y censura en la distribución europea de animación japonesa*. Se trata de un ensayo de 10 minutos, elaborado por Daniel Ferrera (doctorando en Investigación en Medios de Comunicación en la Universidad Carlos III de Madrid) y publicado en el número 4 de la revista Tecmerin. Revista de Ensayos Audiovisuales, cuya temática central era la censura.

TÍTULO

DOBLAJE Y CENSURA EN LA DISTRIBUCIÓN EUROPEA DE ANIMACIÓN JAPONESA

²⁴ Consultar tesis completa en el siguiente enlace: <http://bbktheses.da.ulcc.ac.uk/215/1/Fullversion-2016BaptistaTphdBBK.pdf>

²⁵ Ver sitio web en el siguiente enlace: <https://www.apaladewalsh.com/>. Lectura recomendada: *O Ensaio Audiovisual: Problemas Metodológico-Políticos* - <https://aim.org.pt/atas/indice/Atas-VIEncontroAnualAIM-23-Natalio.pdf>

AUTORÍA/ DIRECCIÓN/ EDICIÓN	Daniel Ferrera / Doctorando en Investigación en Medios de Comunicación en la Universidad Carlos III de Madrid
DURACIÓN	10:00 minutos
ÁREA DE CONCENTRACIÓN	Televisión, comunicación
REVISTA	TECMERIN. Revista de Ensayos Audiovisuales
AÑO / NÚMERO DE PUBLICACIÓN	Nº4, 2020 (1)

Tabla 12. Ficha técnica del video 1

Doblaje y censura en la distribución europea de animación japonesa discute la censura y el cambio de significado arrastrado por la traducción alrededor de la transmisión de cuatro series animadas japonesas en las cadenas de televisión española entre la década de 1980 y 1990. En palabras del propio autor “a través del presente ensayo audiovisual se pretende ejemplificar la forma en la que el doblaje puede utilizarse para censurar contenidos, modificando por completo la historia original” (FERRERA, 2020).

Para el análisis del video se propone primero hacer una descripción detallada, para identificar su posible proceso de producción, características, estructura, así como sus técnicas de composición y sus elementos académicos. Este análisis no puede dejar de lado al texto que acompaña al video, de manera que se pueda determinar la función específica que cumple y finalmente evaluar la autosuficiencia del ensayo.

a) Descripción del video

Ferrera introduce su video con una afirmación contundente y llamativa, pronunciada con su propia voz: “se dice que una imagen vale más que mil palabras, pero se necesitan menos de mil palabras para modificar el significado de una imagen”. Posteriormente, por medio de esta misma voz superpuesta, evoca a sus objetos de estudio, que aparecen como clips de video al ritmo en el que son mencionados y ocupan un espacio en la pantalla a modo de rompecabezas (todo esto sin atentar su movimiento individual), teniendo como resultado una pantalla dividida en cuatro partes iguales, formada entre el segundo 00:05 y el 00:52 (Figura 3). Sus objetos de estudio son las cuatro series animadas: *Sailor Moon* (TV Asahi, 1992-1997), *Caballeros del zodiaco* o *Saint Seiya* (TV Asahi, 1986-1989), *Ranma ½* (Fuji TV, 1989-1992) y *Johnny y sus amigos* o *Kimagure Orange Road* (Fuji TV, 1987-1989).



Figura 3. Orden de aparición en pantalla de las series mencionadas por el autor

Con un título intercalado, similar a los rótulos usados en el cine mudo, Ferrara anuncia una sección de su ensayo llamada “Versión original / Doblaje” (Figura 4). En esta, el autor comienza su análisis expresando (con la voz superpuesta), que estas series fueron en un producto rentable para la televisión entre 1980 y 1990, pero que la forma en la que se doblaron fue diferente a su versión original. Simultáneamente, en pantalla aparece la versión original de su primer ejemplo, *Sailor Moon*, seguido de una muestra de la versión doblada para la televisión española.



Figura 4. Ejemplo de los títulos intercalados en el video-ensayo

Una vez evidenciada tal diferencia, el autor reflexiona que no es necesario conocer el idioma original para percibir el cambio efectuado con el doblaje. Citando, entonces, a su segundo ejemplo: *Caballeros del zodiaco*. Continuando con la misma estructura que con el ejemplo anterior, muestra una escena de la versión original, seguida de la versión doblada.

Por medio de otro título intercalado, Ferrera anuncia el comienzo de una segunda sección llamada “Versiones de doblaje”. El autor, introduce a esta sección reflexionando que una traducción intralingüística puede modificar el sentido de la versión original, pero que en otras ocasiones “leves variaciones en el diálogo lo cambiarán por completo”, una práctica de censura habitual en la transmisión de estas series en la televisión española. Simultáneamente, aparecen imágenes de su tercer ejemplo, *Ranma ½*. Mostrando una escena doblada al español en 1993 y luego la misma escena en el doblaje francés de 1992.

Ferrera agrega que la razón por la cual estas producciones pasaron por este proceso de traducción en el que se les cambiaba el total sentido, se debía a que estas series originalmente no eran destinadas a un público infantil, pero que en la televisión europea se adaptaron para ser transmitidas dentro de la programación infantil, lo cual llevó a la eliminación de referencias a identidades de género no hetero-normativas. Posteriormente coloca la misma escena, pero esta vez con el doblaje de 2005. Manteniéndose en la misma sección, el ensayo muestra otros clips de la misma serie en su doblaje al español en 1993, ejemplificando como la traducción incluso generaba situaciones sin sentido o era utilizada para rebajar el contenido sexual.

El autor concede el lugar, entonces, a su cuarto y último objeto de estudio *Johnny y sus amigos*. Siguiendo la misma estructura que utilizó con el ejemplo anterior, se muestra una primera escena de la serie en tres diferentes doblajes (el de la versión española de 1992, la versión italiana de 1989 y por último la española de 2004), seguido de una segunda escena y sus dos doblajes en español; evidenciando las grandes variaciones de sentido en cada uno.

Para finalizar su video, Ferrera agrega un último título intercalado, el de “Conclusiones”. Con el cual cierra su análisis, expresando que algunas de las estrategias de censura evidenciadas modifican el sentido del producto audiovisual original, adaptándolo al país en el que se transmite. Y finalmente agrega que “una imagen vale más que mil palabras, pero la palabra ejerce sobre la imagen un gran poder de transformación” (FERRERA, 2020).

A dicha conclusión, le sigue de manera inmediata una lista de la bibliografía consultada. Con lo cual el video finaliza.

b) Materialidad del video

En el espectro visual, al tratarse de un tema relativo a la televisión, el ensayo audiovisual de Ferrera parte de una materialidad previamente facilitada por las propias series animadas japonesas, los minutos del video están contruidos por recortes de escenas de episodios. La

constancia de la aparición de este tipo de animaciones en todo el video, ayuda a mantener la consistencia y la esencia del video.

Una práctica habitual para la realización de ensayos audiovisuales consiste en descargar el material o grabarlo en DVD, una actividad facilitada en gran medida por la relativa accesibilidad actual a filmes y series. Puesto que no se tratan de imágenes de dominio público, en el ámbito legal esta práctica suele ser respaldada cuando se trate de fines académicos o de crítica.

Dentro del mismo campo visual, Ferrera hace uso del texto en pantalla, que aparece de manera semejante a los rótulos del cine mudo, interrumpiendo el curso de las imágenes y presentándose como un elemento aislado. Este es utilizado por el autor para cumplir funciones como las que cumplen los subtítulos o títulos intercalados que separan por secciones a los artículos escritos de manera tradicional. Además, el video recurre a la palabra escrita verbalmente en la pantalla en el título principal, en las leyendas de las imágenes utilizadas, en los créditos de realización y en la lista de bibliografía consultada (Figura 5).

Como reflexiona Leonardo Rea Lé (2017, p. 200), en el video, la escritura se torna imagen, y gana un aura propia que puede aportar mucho, en este caso, al discurso académico, pero también en el sentido estético. La aparición de palabra pronunciada y escrita demuestra las formas en las cuales el lenguaje es capaz de transitar dentro de la expresividad plástica del video. Este tránsito, supone, pues, un dialogo armonioso entre el lenguaje verbal y audiovisual para un único fin.

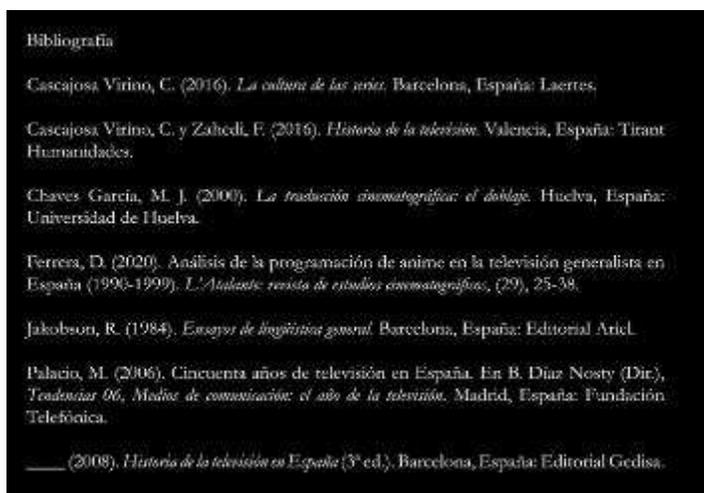


Figura 5. Presentación de la lista de bibliografía consultada en el video 1

En el espectro sonoro, es en efecto la palabra pronunciada o voz superpuesta del autor la que más destaca, aquella a la que Michel Chion (1993, p.133) llama de *palabra-texto*, pues “hereda ciertas atribuciones de los rótulos intercalados del cine mudo, ya que [...] actúa sobre el curso de

las imágenes”. Esta fue grabada en un tono formal y sobre ella recae la responsabilidad de hacer inteligible tanto el tema como el análisis. Además, mantiene la unidad del discurso y tiene el poder de evocar a las imágenes citadas. Esta es otra práctica habitual en los videos de análisis, que heredan mucho de los documentales científicos tradicionales o reportajes.

A tal forma de estructuración de los videos, Cristina Álvarez y Adrian Martín (2015) la colocan dentro de la tendencia hacia la demostración pedagógica “una variante avanzada de la conferencia ilustrada que usa nuevos medios y herramientas”. Por su parte, Thomas van den Berg y Miklós Kiss (2016) aproximan a este tipo de videos a formas que ellos llaman de análisis videográfico, *videolecture* (video conferencia) y/o video tesis, que son las que encuentran más próximas a textos académicos tradicionalmente escritos.

Dentro del mismo espectro sonoro, el ensayo mantiene el audio original de las escenas citadas, el cual solamente es interrumpido en momentos en los que el autor pretende hacer una observación o evocar otra escena.

En cuanto a la forma en la que fue editado, el video contiene transiciones simples, con el uso principal de fundidos hacia negro o disolvencias de los videos para aminorar el efecto del paso de una escena a otra. Estas transiciones también poseen momentos de silencio que, como lo expresa Michel Chion (1993), actúan como elemento de puntuación en el texto. Esa simplicidad mantiene el tono académico y formal del video-ensayo. El recurso de la pantalla dividida es utilizado en apenas una ocasión, con la finalidad de presentar a sus objetos de estudio.

c) Análisis de la estructura

El video de Ferrera posee una estructura bastante básica, manteniendo los principios de la retórica que Zoller Seitz (2009) reconoce como base de los video-ensayos, es decir la presencia de una afirmación por parte del autor y la utilización de evidencia para respaldarla.



Figura 6. Fotograma que muestra uno de los clips citados por el video 1

La estructura del video se encuentra prácticamente explícita dentro de este, gracias a los títulos intercalados. La organización de las ideas puede resumirse de la siguiente manera:

Introducción	<ul style="list-style-type: none"> - Incluye su frase inicial, que contiene implícita su tesis principal (“se dice que una imagen vale más que mil palabras, pero se necesitan menos de mil palabras para modificar el significado de una imagen”); - la presentación del tema y de sus cuatro objetos de estudio, en este caso las cuatro series animadas japonesas; - el objetivo principal del video (ejemplificar o demostrar como las palabras modifican el significado de una imagen); - planteamiento y contextualización del problema (“este tipo de animación se constituyó como un producto rentable [...] en la época de la concurrencia televisiva, pero la forma en la que se doblaron y distribuyeron [...] en España y en Europa fue muy diferente a como fueron emitidas en su versión original”); - y podría extenderse hasta la presentación de su primer ejemplo, con el que asienta la organización de su video e implícitamente su diseño metodológico.
Desarrollo	<ul style="list-style-type: none"> - presentación de evidencias (en este caso los videos citados); - argumentos y comentarios propios del autor; - otros datos que suman al análisis
Conclusiones	<ul style="list-style-type: none"> - recapitulación de los puntos principales del análisis - reiteración de la tesis
Referencias	<ul style="list-style-type: none"> - lista de la bibliografía consultada

Tabla 13. Estructura del video 1

Los elementos académicos esenciales son repetidos y en cierta medida reforzados con el resumen que acompaña la publicación del video en la revista (Figura 7). Este expresa con mayor claridad a los autores de referencia, así como sus preguntas conductoras:

Cuando un mensaje llega al receptor en una lengua desconocida, resulta necesario traducirlo. Modificarlo a signos de otra lengua implica una traducción interlingüística (Jakobson, 1984: 68-69), es decir, producir un nuevo texto con el mismo mensaje que el primero (Chaves García, 2000: 39). El espectador que visualiza un producto audiovisual doblado espera encontrar el mismo relato que el original. Pero, ¿qué sucede cuando esto no es así? ¿Qué ocurre cuando, en lugar de adaptar el mensaje a otra lengua, se modifica completamente? (FERRERA, 2020).

Asimismo, refuerza el objetivo del ensayo audiovisual expresando que este también pretende “establecer un contexto generalizado de censura en la Europa de las décadas de los ochenta y los noventa”. De igual manera aprovecha para justificar las escenas elegidas pues “resultan lo bastante significativas como para mostrar cómo el doblaje puede manipular por completo el relato, modificando el significado de la imagen” (FERRERA, 2020).

Sobre este primer video, es posible concluir que posee una estructura bastante inclinada a lo tradicional, asemejándose en gran medida a los artículos científicos escritos. No obstante, sin atentar contra su carácter meramente audiovisual. *Doblaje y censura en la distribución europea de animación japonesa* se vale de material visual y sonoro para construir un discurso limpio y conciso,

que presenta las características académicas primordiales. Su discurso denota profesionalismo y demuestra un trabajo investigativo y analítico académicamente autosuficiente.



Figura 7. Captura de la publicación del video-ensayo en la revista Tecmerin

4.2.2. Video 2

El segundo video sometido a análisis se titula *La imagen tiempo y el deseo en Límite (Mário Peixoto, 1931)*, se trata de un ensayo audiovisual de 11 minutos, elaborado por el profesor e investigador de cine latinoamericano Paul Schroeder Rodríguez y publicado por la revista argentina Vivomatografías, en su número 4, lanzado en 2018.

Dado que la revista es publicada con formato de salida en pdf, en la plataforma de Vivomatografías fue publicado apenas un documento breve de cinco páginas, el cual a su vez redirige al lector al video, el cual se mantiene alojado en la cuenta oficial de la revista en la red social Vimeo, acompañado de su respectivo resumen y palabras clave.

TÍTULO	LA IMAGEN TIEMPO Y EL DESEO EN LÍMITE (MÁRIO PEIXOTO, 1931)
AUTORÍA/ DIRECCIÓN/ EDICIÓN	Paul Alexander Schroeder Rodríguez / Profesor en Amherst College, Massachusetts. Christopher Butko (editor)
DURACIÓN	11:43 minutos

ÁREA DE CONCENTRACIÓN REVISTA	Cine Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica
AÑO / NÚMERO DE PUBLICACIÓN	Nº4, 2018

Tabla 14. Ficha técnica del video 2

Como es expresado en su título, este ensayo audiovisual enfoca su análisis en el filme brasileño de la época silente *Límite* (1931). Al igual que el video anterior, este también fue acompañado por un texto o ensayo escrito tradicionalmente (Figura 8), en él, el autor expresa que su video-ensayo “explora cómo *Límite* (Mário Peixoto, Brasil, 1931) utiliza imágenes-tiempo para construir un contrapunto conceptual entre el pujante deseo de liberación de los protagonistas y la fosilización social de esos deseos” (SCHROEDER RODRÍGUEZ, 2018, p. 150).



Figura 8. Formato de la publicación en la revista Vivomatografías

a) Descripción detallada del video

El autor de este segundo ensayo, comienza su video presentando al filme en el que enfocará su análisis, en este caso *Límite*, de Mário Peixoto. De manera similar a la metodología aquí utilizada, empieza por mostrar las primeras tomas del filme en cuestión, las cuales llama de enigmáticas. De manera similar al video anterior, la palabra pronunciada por el autor evoca a la imagen que aparece en pantalla. El autor describe una de las secuencias iniciales del filme, narrando parte de la historia, ubicando a los personajes y contextualizando la situación en la que están; en su narración, subraya algunos aspectos técnicos o de estructura, aludiendo a los tipos de plano de

las tomas o la forma en lo que son montadas u organizas estas imágenes. Esta descripción, compuesta por la voz superpuesta y los clips de la película, continúa hasta el minuto 02:05.

Una disolvenca de la imagen sugiere un cambio de escena o sección, el posible paso de la introducción hacia el análisis. En la pantalla, ahora en negro, aparece la pregunta: “¿el arte por el arte?”. Segundos después, la voz del autor evoca una cita de Glauber Rocha, que aparece palabra por palabra en la pantalla. Basado en esta cita, el autor reflexiona que el filme de Peixoto parece ser una película sin preocupaciones sociales, pues representa personajes con “gestos, fisionomías y ansiedades propias de la burguesía euro-brasileña” (SCHROEDER RODRÍGUEZ, 2018), mostrando en la pantalla simultáneamente a estos personajes.

Nuevamente con la voz superpuesta el autor evoca a dos filmes insertos dentro de la tradición del impresionismo francés: *La Roue* (1922) y *La Souriante Madame Beudet* (1922). Los cuales aparecen en pantalla simultáneamente con la técnica de la pantalla dividida, reforzando visualmente la idea de que son filmes semejantes y se encuentran dentro de una misma categoría.

Schroeder Rodríguez continúa su análisis agregando que *Límite* no es un filme puramente estético, sino que es “la única película latinoamericana del cine mudo que cuestiona valores y estructuras sociales propias de la burguesía”. Con la posible excepción de *¡Qué viva México!* Esta última aclaración evoca nuevamente un clip del filme recientemente citado, que, a diferencia de las imágenes del filme principal, que ocupan la pantalla completa, este clip queda reducido a un cuadro y localizado en el centro de la pantalla. La brevedad y forma con la que aparece este clip, parece sugerir una función parecida a la que cumplen las notas al pie de página en los textos tradicionales, que despliegan detalles que suman al análisis, pero no merecen en el texto el mismo lugar que le es otorgado al objeto de estudio, así como tampoco atentan contra el flujo del discurso (Figura 9).



Figura 9. Fotograma de filme citado por el video 2

Estos valores y estructuras sociales cuestionados por el filme, según el autor, son revelados escritos en la pantalla: el matrimonio, el capitalismo y la heteronormatividad. Un título intercalado con las palabras “Matrimonio y capitalismo” parece sugerir el inicio de una nueva sección. A partir de aquí, el autor evoca una escena que evidencia el cuestionamiento del filme hacia el matrimonio y el capitalismo, siempre acompañado por su propia descripción y comentario. Posteriormente, repite la misma operación para evidenciar la crítica presente en el filme hacia la heteronormatividad.

En esta sección, definida por el título intercalado de hetero-normatividad, el autor cita cuatro momentos en una escena que simbolizan el homo-erotismo impregnado en la película. En este caso, la pantalla dividida es utilizada para exponer de manera sucesiva y, además, acentuada, tales momentos, de manera que sea mucho más perceptible para el espectador/lector (Figura 10).



Figura 10. Uso de la pantalla dividida como estrategia de enumeración y destaque

Posteriormente, aparece el título intercalado: Imágenes-tiempo. En esta sección empieza otra parte del análisis, en el cual el autor expresa que hay un manejo radical del tiempo y del espacio a través de imágenes-tiempo deleuzianas. Citando al filósofo francés Gilles Deleuze, define a tal término como “situaciones ópticas y sonoras puras donde la perspectiva de la cámara se separa de la perspectiva de los personajes, de forma tal que la representación del tiempo y del espacio no depende de lo que los personajes ven, hacen o sienten” (SCHROEDER RODRÍGUEZ, 2018).

En un esfuerzo por garantizar el entendimiento del tema, de manera simultánea aparecen ejemplos extraídos propiamente del filme en cuestión. Para reforzar aún más su definición, es colocada textualmente en la pantalla otra cita de Deleuze, que, según Schroeder Rodríguez, se ajustan al tipo de cinematografía en el filme.

Siguiendo con el flujo de las imágenes citadas, el autor agrega que estas imágenes-tiempo son recursos empleados por el cineasta como metáfora de la cambiante naturaleza, del espacio, el tiempo, la identidad y las relaciones sociales. Nuevamente, es citada en el ensayo otra escena, acompañada de la narración y comentarios en off del autor.

Otro título intercalado interrumpe el flujo de las imágenes en pantalla: “los límites de la libertad”. En esta sección, se utiliza una vez más el recurso de la pantalla dividida, pero esta vez para exponer el contraste entre objetos estáticos versus objetos en movimiento, identificado por el autor en el filme (Figura 11).



Figura 11. Uso de la pantalla dividida para resaltar contrastes identificados en el filme

Schroeder Rodríguez continúa evocando escenas del filme que alimenten parte de su análisis, siempre acompañado de sus descripciones y comentarios, que relacionan al contenido del filme con sus decisiones estéticas, estilísticas y técnicas.

Un último título intercalado (“Ir más allá de los límites”) abre paso a la conclusión del ensayo. El recurso de la pantalla dividida es usado por última vez para recapitular parte de los puntos principales del análisis, en el momento en el que el autor reflexiona que en *Límite* “el sentido surge de la tensión entre la rítmica y punzante libertad de la cámara, y [...] la monótona, repetitiva y rutinaria existencia de los personajes”. Concluye expresando que, lejos resolver esta tensión, el filme hace una invitación a ir más allá de los límites.

Esta conclusión es inmediatamente seguida por los créditos de realización del video y las referencias de filmes y autores citados.

b) Material del video

Puesto que este video analiza un filme concreto, esta parte de la materialidad propia del filme en cuestión, anidada con las imágenes de otros filmes citados. De manera semejante al video anterior, este video fue posibilitado gracias a la accesibilidad actual a los filmes. En casos en los que el videoensayista opta por analizar un filme antiguo, el acceso a estos suele ser más dificultoso, teniendo que recurrir a la compra o a la solicitud de este en videotecas o archivos fílmicos.

El autor también hace uso de la palabra escrita en la pantalla, apareciendo como imagen. A diferencia del video anterior, en este la palabra adquiere un mayor dinamismo, se le otorga mayor protagonismo e incluso movimiento. Esta es usada para resaltar algunas frases o palabras

pronunciadas en el análisis, así como para presentarle al lector algunas citas textuales. Esto le agrega un carácter interactivo que evoca una participación más consciente del espectador/lector.

Asimismo, estas aparecen en el título principal, los títulos intercalados que separan al ensayo en secciones, las leyendas de los filmes citados, los créditos y la lista de referencias (Figura 12).



Figura 12. Fotogramas que reflejan el uso de palabra escrita en la pantalla

En el espectro sonoro destaca principalmente la voz superpuesta del autor del ensayo, encargada de expresar y guiar el análisis en el video. Aproximándose también a la tendencia de demostración pedagógica (ÁLVAREZ & MARTIN, 2015) o de las *videlectures* (VAN DER BERG & KISS, 2016). Las transiciones y la forma en la que las escenas del filme principal y los de apoyo son evocados por el autor y aparecen en pantalla también refuerzan ese carácter, asemejándolo a una especie de conferencia ilustrada.

El tono y ritmo del video-ensayo también son dictados por la voz del autor. No obstante, dado que el filme en cuestión carece de sonido, fue usada también una pieza musical acorde al estilo tanto del filme como del ensayo audiovisual. Este elemento que, generalmente es usado para mantener el flujo y el ritmo del video, proporciona una forma de enmascarar los momentos en los que la voz superpuesta hace pausas y evita que este quede en completo silencio. Cabe destacar que, puesto que las escenas citadas carecen de audio original, hay pocos momentos en los que el autor hace pausas a su narración, manteniéndola incluso a manera de comentarios mientras los clips se reproducen, guiando también la lectura de las imágenes. Tanto la entonación del autor como la música juegan un papel importante en la puntuación del video.

En cuanto a cómo fueron montados los elementos, en su resumen escrito que acompaña a la publicación del ensayo, el autor aprovecha para exponer y justificar la forma en la que estos fueron organizados:

Puesto que se trata de un argumento con un alto grado de abstracción, he optado por un acercamiento tradicional al armar el videoensayo: una narración en voz off de tipo expositivo para acompañar secuencias tomadas de la película. La forma tradicional me pareció la más adecuada para un videoensayo sobre una película tan altamente experimental, pues evita el riesgo de confundir la experimentación de la película con la mía propia. El resultado es una reflexión crítica, por el comentario en voz off, y a la vez poética, por las imágenes procedentes de la película (SCHROEDER RODRÍGUEZ, 2018, p.150).

En este video se hace un uso frecuente del recurso técnico de la pantalla dividida para cumplir diversas funciones, entre ellas mostrar secuencialmente algunos detalles del filme, colocar los ejemplos citados en una misma categoría, comparar o contrastar y recapitular algunos puntos importantes del análisis.

Recursos como este, al igual que el dinamismo agregado a la palabra escrita, son elegidos deliberadamente para otorgarle un sentido a lo que se quiere enunciar, son formas de jugar o manipular la plasticidad permitida por el texto audiovisual. No depende solamente de tomar material visual previamente concebido, sino de tomar toda aquella materialidad extra-fílmica (fotografía, texto, etc.) y manipularla de manera tal que le sea otorgada una expresividad visual. Estas formas de montar suelen posibilitar las ideas abstractas a las que se refiere Della Volpe, asemejándose a los recursos literarios como de causa y efecto, metáforas, símil y comparación, aleatoriedades. Consiguiendo elaborar enunciados complejos y aproximándose mucho más a la noción de montaje intelectual planteada por Eisenstein. Todo esto toma forma gracias al guion, considerado por los soviéticos como el principio fílmico, y su paso por las demás etapas de la producción audiovisual.

c) *Análisis de la estructura del video*

En cuanto a su carácter académico, una vez descrito de manera general el video y desdoblados sus elementos, es posible determinar de manera condensada su estructura, con base en las formas tradicionales de organizar un texto académico-científico y los elementos que se espera que este integre:

Introducción	<ul style="list-style-type: none"> - presentación del tema y su objeto de estudio; - diseño y tipo de análisis, implícito en la descripción de secuencia inicial del filme; - contextualización del problema; - hipótesis implícita (el filme no es un simple objeto estético, es la única película Latinoamérica del cine mudo que critica valores de la burguesía)
--------------	--

Desarrollo	<ul style="list-style-type: none"> - presentación de evidencias (escenas extraídas del filme analizado y clips de otros filmes citados); - argumentos y comentarios propios del autor; - referentes teóricos, conceptos clave y citas textuales
Conclusiones	<ul style="list-style-type: none"> - puntuación de la tesis principal del video (que hasta entonces se encontraba implícita en el discurso) - consideraciones finales - frase de cierre
Referencias	<ul style="list-style-type: none"> - lista de la bibliografía consultada - lista de filmes citados

Tabla 15. Estructura y elementos académicos esenciales en el video

Elementos académicos como la tesis y el objetivo principal del análisis, aunque aparecen de manera implícita a lo largo del video, son plasmados de manera más clara en el resumen que acompaña la publicación. Asimismo, en el texto de presentación aparece de modo más extenso el planteamiento del tema, el contexto que rodeó la realización y estreno del filme, así como los referentes teóricos.

A manera de conclusión es posible afirmar que el video-ensayo *La imagen tiempo y el deseo en Límite (Mário Peixoto, 1931)*, posee una estructura académica inclinada hacia la forma tradicional de organizar los trabajos científicos. Presentando de manera tanto explícita como implícita algunos de los componentes académicos esenciales. Los títulos intercalados mantienen la organización de lo mostrado en pantalla, en concordancia con el análisis manifestado en la voz superpuesta, de manera que ambos lenguajes se entrelazan de manera propicia para garantizar la inteligibilidad del texto.

En el sentido audiovisual es perceptible que este fue montado de manera precisa, manteniendo una herencia clara de los reportajes o documentales científicos tradicionales, pero tomándose la libertad para jugar con los elementos significadores, haciendo uso de recursos técnicos y narrativos como la pantalla dividida, sabiamente aplicada de manera que se distinguieran las diferentes finalidades de uso, y propiciando la construcción de ideas complejas en el texto.

Como su mismo autor lo reconoce, el ensayo audiovisual fue en definitiva una forma más eficaz de plantear su análisis, “gracias a que el espectador puede ahora ver la evidencia directamente y no solo leer descripciones de ella” (SCHROEDER RODRÍGUEZ, 2018, p.153). Este trabajo denota una ardua labor de investigación y análisis, así como de escritura. Reluciendo

tanto su carácter académico como creativo. Lo cual podría llevar a su consideración como un texto autosuficiente.

4.2.3. Video 3

El tercer video a ser analizado se titula *La percepción de padres e hijos chilenos sobre la publicidad en redes sociales*. A diferencia de los dos primeros videos analizados, este tercer video cumple una función de video-resumen o medio alternativo de divulgación para el artículo homónimo elaborado por Beatriz Feijoo, Simón Bugueño Ipinza, Charo Sádaba, Aurora García González. La duración de este video-resumen es de 1 minuto con 8 segundos y fue publicado en el canal de YouTube de la Revista Comunicar. En su publicación fue, además, acompañado de un resumen verbal colocado en la descripción del video.

TÍTULO	LA PERCEPCIÓN DE PADRES E HIJOS CHILENOS SOBRE LA PUBLICIDAD EN REDES SOCIALES
AUTORÍA/ DIRECCIÓN/ EDICIÓN	Beatriz Feijoo, Simón Bugueño Ipinza, Charo Sádaba, Aurora García González / Revista Comunicar
DURACIÓN	1:08 minutos
ÁREA DE CONCENTRACIÓN	Comunicación
REVISTA	Comunicar. Revista Científica de Comunicación y Educación
AÑO / NÚMERO DE PUBLICACIÓN	2020

Tabla 16. Ficha técnica del video 3

La inclusión de este video en el estudio resultada importante pues también arroja datos en cuanto a la admisión y las formas de tratamiento del audiovisual en la divulgación científica. Asimismo, ofrece una noción sobre el material fílmico y extra fílmico al que suelen recurrir los ensayos cuando no analizan un fenómeno relativo al cine o a la televisión.

a) *Materialidad del video*

El video de la revista Comunicar se vale de clips de videos cortos previamente creados y aparentemente de dominio público. La mayor parte de los videos muestran a niños y niñas haciendo uso de las tecnologías. También aparece un *close up* de una persona usando un teléfono celular y un plano general de una sala de clases.



Figura 13. Fotogramas de tres clips de video utilizados en el video de la revista *Comunicar*

Las imágenes elegidas aluden entonces a las tecnologías de la información y su uso por jóvenes y niños, así como a su relación con la educación. Dicha elección sugiere que las imágenes cumplen una finalidad similar a la de las palabras claves en un texto académico, la de recopilar los conceptos principales del documento y ofrecerlos al lector de modo que este logre identificar en un sentido general los tópicos por los cuales atraviesa la investigación.

Para la parte sonora, una vez más se optó por una voz superpuesta, semejante a la voz de locutor que suele acompañar a algunos documentales o reportajes, es decir, nuevamente la *palabra-texto* (CHION, 1993, p.133). En el mismo campo sonoro aparece también de fondo una pieza musical, también posiblemente de dominio público, que en el sentido narrativo-emotivo cumple una simple función de presencia o acompañamiento, mientras en el sentido técnico puede funcionar tanto para reforzar el flujo de las imágenes como enmascarar posibles errores. No obstante, es sobre la voz superpuesta que recaen tanto la labor de dar flujo a las imágenes como la de otorgar sentido al discurso y su tarea principal: expresar de manera clara el contenido de la investigación.

Para Michel Chion (1993, p.13-14) el sonido en el cine suele ser vococentrista y verbocentrista, es decir que favorece a la voz “como soporte de la expresión verbal”, persiguiendo “la garantía de una inteligibilidad sin esfuerzo de las palabras pronunciadas”. El autor explica que esto sucede porque el ser humano suele favorecer a la voz en su vida cotidiana, de manera que en estos casos el lector “buscará primero el sentido de las palabras, sin pasar a la interpretación de los demás elementos hasta que esté saturado su interés por el sentido”.

Esta idea es reforzada en la medida que es observable que en casos contrarios a este, en los videos con ausencia de palabra pronunciada verbalmente por una persona, suelen ser catalogados como abstractos, debido a que tu inteligibilidad depende grandemente de la intervención y capacidad del propio espectador de leer imágenes, algo que si bien está impregnado en el ser humano desde antes de existir un lenguaje escrito, fue una capacidad que perdió fortaleza debido a

que el lenguaje satisfacía grandemente la necesidad tanto de comunicarse como de transmitir el conocimiento.

Puesto que la voz del autor reina sobre los demás sonidos de este video, concentrando la atención del espectador y actuando sobre el curso de las imágenes, para Chion (1993, p.133) el uso de esta palabra-texto niega el montaje propiamente dicho, pues no aprovecha en el sentido amplio las posibilidades ofrecidas por el medio audiovisual.

A pesar de esto, desde el punto de vista de su finalidad académica, el video cumple con su objetivo, ofrecer al lector una noción condensada de un artículo tradicional publicado en la revista.

b) Análisis de la estructura

Debido a que la finalidad del video es sintetizar la investigación y redirigir al lector a consultar el texto completo, se buscaron en él los elementos esenciales y requisitos de presentación de un resumen de artículo científico. Para esto se tomaron como referencia las pautas sugeridas por las normas 6028, de la ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas), las cuales indican que el resumen debe:

- Resaltar el objetivo, el método, los resultados y las conclusiones del documento. La extensión de cada ítem depende el tipo de resumen (informativo o indicativo)²⁶.
- Estar compuesto por una secuencia de frases concisas, afirmativas y no de enumeración de tópicos. Preferiblemente expresado en un párrafo único. La primera frase debe ser significativa y explicar el tema principal del documento, seguidamente se debe indicar información sobre la categoría de tratamiento (memoria, estudio de caso, análisis de situación, etc.). Debe ser usado el verbo en la voz activa y tercera persona del singular (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2003).

Dada la existencia tanto del video-resumen como del resumen tradicional del artículo, es posible hacer una comparación lado a lado para observar algunas diferencias entre lo que expresa

²⁶ Las normas ABNT definen como resumen indicativo a aquel que apenas indica los puntos principales del documento, sin presentar datos cualitativos o cuantitativos, es decir, que no dispensa de la lectura del documento completo. Mientras que el resumen informativo informa al lector finalidades, metodología, resultados y conclusiones del documento, de manera que inclusive pueda dispensar de la lectura del original (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2003).

la voz superpuesta en video, y lo planteado en el resumen tradicional. De manera que se pueda observar qué aspectos son a profundizados por el resumen.

Por un lado, en el video, la voz narradora expresa el tema central del artículo, objetivo de la investigación y menciona brevemente los resultados de la investigación. También revela parte de la metodología y los instrumentos usados para la recolección de datos. Por otro lado, en el resumen aparecen los mismos elementos esenciales, a diferencia de que los datos y resultados son detallados de manera más extensa.

Audio video	Resumen del artículo
<p>Esta investigación analiza la capacidad del menor para identificar los mensajes publicitarios que recibe a través de las redes sociales de más uso entre este perfil de audiencia en Chile, YouTube e Instagram. Así como la aptitud de niños y niñas para reconocer la intencionalidad persuasiva en una selección de ejemplos tomados para este estudio. Entre los principales resultados se destaca que en los ejemplos propuestos más de la mitad de los encuestados no fue capaz de detectar publicidad en contenidos que sí la integraban. Los porcentajes de reconocimiento fueron incluso inferiores en aquellos casos que entremezclaban contenido persuasivo y entretenimiento y que no estaban catalogados como publicitarios. Más información en revista comunicar.</p>	<p>Este artículo presenta los resultados de una investigación que analiza la capacidad del menor para identificar los mensajes publicitarios que recibe a través de las redes sociales de más uso entre este perfil de audiencia (YouTube e Instagram). Se midió la aptitud de niños y niñas para reconocer la intencionalidad persuasiva en una selección de ejemplos tomados para este estudio. Adicionalmente se analizó también la percepción que sus padres o adultos responsables declararon tener sobre dicha capacidad de los menores. Los resultados provienen de una encuesta aplicada en días en 501 hogares del Área Metropolitana de Santiago de Chile tanto a niños y niñas entre 10 y 14 años como a uno de sus padres o adulto responsable. Entre los principales resultados destaca que en los ejemplos propuestos la mayoría de los encuestados (más de un 50%) no fue capaz de detectar publicidad en contenidos que sí la integraban. Los porcentajes de reconocimiento fueron incluso inferiores en aquellos casos que entremezclaban contenido persuasivo y entretenimiento y que no estaban catalogados como publicitarios. Por su parte, padres y madres percibieron que sus hijos reconocen la intencionalidad persuasiva en menor medida que lo indicado por ellos. Una señalización explícita y clara de los mensajes publicitarios, así como una alfabetización publicitaria acorde a la edad de los menores podrían ayudarles a discernir los contenidos que consumen en redes sociales.</p>

Tabla 17. Comparación entre lo expresado en el audio y el resumen del artículo

En este caso, es posible concluir que la revista Comunicar concede al video un tratamiento no protagónico, sino más bien como material de apoyo utilizado apenas como forma alternativa de divulgar el artículo publicado en la revista de manera tradicional. Aun así, el audiovisual presenta algunos elementos académicos generalmente asociados al resumen de artículos científico. No obstante, este video en particular carece de autosuficiencia como escrito científico, puesto que no era justamente lo que se pretendía, su finalidad era simplemente la de ser un soporte.

No obstante, debe reconocerse la intención de la revista de aprovechar al audiovisual como medio alternativo para diseminar la ciencia. Un esfuerzo que aporta no solo a la admisión del audiovisual dentro del campo académico, sino también hacia la pretendida proximidad del público con los hallazgos científicos, es decir que todos estos esfuerzos son igualmente válidos cuando se trata de apuntar hacia una democratización de la ciencia.

5. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Este capítulo pretende repasar algunos de los datos recogidos e interpretados en el capítulo anterior, tanto relativos a las revistas como a los videos analizados, colocándolos en un diálogo entre sí, de manera que se busque un entendimiento generalizado de la producción de video-ensayos académicos en las revistas científicas de las áreas de Cine, Cultura y Comunicación de la región iberoamericana.

5.1. Las revistas y la normativización de los video-ensayos

El principal interés por incluir video-ensayos u otras formas visuales (ensayos visuales) como escritos académicos en las cinco publicaciones analizadas, generalmente responde a una identificación de las exigencias actuales de los lectores, así como aprovechar la diversidad de géneros emergentes y promover otros espacios de discusión en la comunidad académica.

A pesar de ser revistas académicas evaluadas por pares y con sus respectivos lineamientos, estas no poseen directrices u orientaciones específicas en cuanto a forma y contenido para el envío de video-ensayos, ni especifican qué podría determinar la admisión o inadmisión de un video sometido al proceso de evaluación por pares.

El sistema de evaluación por pares de doble ciego suele ser re-significado y adaptado por el cuerpo editorial de cada revista, puesto que este nació para ser aplicado en textos escritos de forma tradicional, y, por tanto, posee limitaciones al ser aplicado a la revisión de texto audiovisual.

Catherine Grant (2018) se refirió a las diferencias y limitaciones de la revisión por pares para evaluar trabajos audiovisuales en comparación con la evaluación de trabajos escritos tradicionalmente. Basada en su experiencia como editora en la revista académica estadounidense enfocada en la publicación de ensayos audiovisuales, *[In]Transition*, la autora comenta que al recibir un ensayo audiovisual no se puede intervenir fácilmente en las revisiones, pues los editores no tienen acceso al software de edición, al proceso o a los archivos originales, por lo que las únicas

opciones son solicitar directamente un cambio al autor o rechazarlo, siendo esta última una elección consideraba como demasiado drástica.

Aun con la existencia de estas limitaciones y dificultades no parece haber una intención por normativizar la admisión de video-ensayos dentro de la academia, fuera de las convenciones formales que se suelen esperar en los artículos destinados a generar y divulgar hallazgos científicos. Por el contrario, parece existir una intención de dejar cierta apertura para no atentar con la aún constante exploración y desenvolvimiento de esta práctica.

En concordancia con Lavik (2020), la estipulación de producir nuevos conocimientos es un requisito razonable para validar un trabajo académico en formato audiovisual, sin embargo, una adaptación adecuada del sistema de evaluación, así como la apertura de las directrices, da la bienvenida a las contribuciones de autores que no tengan necesariamente una trayectoria académica o en la investigación, sino talvez dentro la crítica cultural o de arte, el trabajo periodístico, el cine y la creación audiovisual u otros campos.

Aunque la falta de lineamientos para trabajos audiovisuales o visuales se generaliza en las cinco revistas analizadas, es posible distinguir que el perfil de la revista y la forma en la que publican los video-ensayos o hacen uso del audiovisual, parece condicionar en gran medida el estilo o las formas de estructuración de esta escritura audiovisual.

Tecmerin: Revista de Ensayos Audiovisuales se presenta como una publicación académica específicamente concebida como un espacio exclusivo para el formato de ensayos audiovisuales, para el análisis de temas relativos a la televisión, el cine, la comunicación y la cultura. Con un perfil menos tradicional sugiere una mayor apertura a cierta variedad de videos, tanto en contenido como forma. Por otro lado, el perfil más tradicional y aún más focalizado de *Vivomatografías, Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica* (al concentrarse en el estudio del cine silente y pre-silente), sugiere un espectro más reducido del tipo de video-ensayos publicados.

Otra práctica común de las revistas académicas que publican video-ensayos académicos, como lo resalta Poppe (2018, p. 122), es la de incluir “un elemento que recurre a la tradición académica: un breve ensayo crítico. A veces más para textuales que textuales, y otras veces extensiones y no reiteraciones”. Dicha estrategia puede responder a diversas circunstancias y cumplir funciones como:

- Acompañar al ensayo audiovisual, de la misma manera en la que los resúmenes suelen acompañar a los artículos tradicionales, con el fin de

ofrecerle al lector de la revista una visión condensada del análisis contenido en el texto.

- Ofrecer al autor una oportunidad más para garantizar el entendimiento de su discurso, o ahondar en algunos puntos, principalmente cuando el lector proviene de un público acostumbrado al texto verbal. En algunos casos, el objetivo del video suele quedar más claro en el texto verbal que en el propio video.
- Facilitar el proceso de evaluación por parte de los editores de la revista, previo a ser publicado.
- Facilitar la indización de los ensayos, lo que de cierta manera conlleva a una suerte de función legitimadora del video-ensayo dentro del campo académico y lo convierte en un trabajo que también puede ser incluido en el currículum académico de los investigadores.

De acuerdo con Garwood (2020) basado en su análisis sobre las prácticas editoriales de *[In] Transition*, la decisión de incorporar la escritura en las prácticas audiovisuales facilita la evaluación del trabajo videográfico y lo contextualiza para su aceptación y validación por parte del comité editorial. Garwood (2020), citando a Mittell (2017), menciona que esas declaraciones o textos acompañantes elaborados por los autores de cierta manera establecen cómo sus videos funcionan como académicos, ofreciendo una oportunidad para evaluar cómo los autores “enmarcan su propio trabajo por escrito y lo justifican en términos académicos”.

Dado que este elemento textual es el acompañante, este no atenta contra la autosuficiencia del video-ensayo como escrito científico, por el contrario, apenas la acentúa, pues queda claro que el trabajo audiovisual es el escrito principal, mientras el textual es el soporte. Sobre esto, Catherine Grant (2016), investigadora y ensayista audiovisual, defiende que esa interacción entre ambos lenguajes es uno de los aspectos más llamativos que arrastra el video-ensayo académico, pues según ella lo interesante no es ver a un ensayo audiovisual como una forma única e independiente, así como tampoco lo es un escrito tradicional como forma única e independiente, sino la mezcla de ambos.

Esa mezcla hace igual de merecedor el trabajo de las tres publicaciones restantes (*Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, *Visualidades* y *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*), en las cuales también se percibe un interés

por involucrar al audiovisual (o prácticas visuales) en la ciencia iberoamericana, ya sea concibiéndolos como escritos de ciencia, medios alternativos orientados apenas a la divulgación, o para ser colocados como objetos de estudio. A pesar de no concederles un lugar semejante al de los artículos tradicionales, dichas publicaciones se convierten en piezas o recursos importantes dentro de la comunidad académica que ensaya y teoriza dicha práctica, posibilitando cada vez más el uso de video-ensayos académicos en el presente y el futuro cercano.

5.2. El video-ensayo académico iberoamericano

En cuanto a los tres videos seleccionados para el análisis: *Doblaje y censura en la distribución europea de animación japonesa*, *La imagen tiempo y el deseo en límite* (Mário Peixoto, 1931) y *La percepción de padres e hijos chilenos sobre la publicidad en redes sociales*. Estos ofrecen una idea de la producción de video-ensayos académicos y su lugar en la comunidad académica científica iberoamericana, para el análisis de fenómenos relativos al Cine, la Cultura y la Comunicación. Con este recorrido detallado se identificaron algunas de las formas de estructuración, técnicas de realización y características recurrentes en los video-ensayos académicos.

En concordancia con las etapas de realización audiovisual (Figura 14), así como las nociones de los cineastas soviéticos, el guion se mantiene como el punto de partida de los video-ensayos académicos. El cual contiene las ideas que se pretenden expresar visualmente y en cierta medida pueden llegar a sugerir cómo deberían ser montadas, al insinuar comparaciones, metáforas, entre otros recursos discursivos. Como fue discutido teóricamente, el guion apenas contiene lo que se desea decir y expresa el contenido plástico que será la sustancia principal para la realización del texto audiovisual (PUDOVKIN, 1949, pp. 27, 95 apud DELLA VOLPE, 1967, p. 64).



Figura 14. Fases del proceso de realización de un video-ensayo académico

La etapa de la producción generalmente consiste en la recopilación y/o grabación de material audiovisual, visual, sonoro y textual. Son admisibles incluso recursos extra-fílmicos, como fotografías fijas, dibujos, diseños computarizados, posters, documentos, y todo aquel material plástico que sirva para darle un carácter audiovisual a las ideas previamente expresadas en el guion.

En los tres videos analizados, el material audiovisual era previamente grabado, pues provenía de la televisión, el cine o videos de dominio público, respectivamente. En el primer caso, los videos citados también integraban parte del espectro sonoro. En el segundo caso, puesto que se trata del análisis de un filme silente, el material audiovisual citado no ofrece música. Y en el tercer caso, aunque los videos de dominio público tuviesen audio integrado, este fue aparentemente

suprimido. Dado que en los tres casos hay una voz superpuesta del autor, el proceso de producción también tuvo que involucrar la locución de esta (ver comparación de elementos en la tabla 19).

Título del video		<i>Doblaje y censura en la distribución europea de animación japonesa</i>	<i>La imagen tiempo y el deseo en límite (Mário Peixoto, 1931)</i>	<i>La percepción de padres e hijos chilenos sobre la publicidad en redes sociales</i>
Área temática		Comunicación y televisión, cultura	Cine	Comunicación, cultura digital
Duración		10:00	11:43	01:08
Materialidad	Videos previamente creados	X	X	X
	Voz superpuesta	X	X	X
	Texto en pantalla	X	X	X
	Material extrafílmico (fotografías, posters, documentos, infografías, diseños)			
Estructura influenciada por textos tradicionales		X	X	X
Elementos académicos esenciales	Tesis	X	X	X
	Objetivos	X	X	X
	Metodología	X	X	X
	Autores de referencia		X	
	Evidencias	X	X	X
	Argumentos	X	X	
	Resultados o conclusiones	X	X	X
Recursos de montaje	Referencias	X	X	
	Pantalla dividida	X	X	
	Superposición de imágenes			
	Evocación de imagen por medio de la voz	X	X	
	Uso y manipulación del texto como imagen		X	

Tabla 18. Comparación de aspectos entre los videos analizados

Una vez en la última fase, la postproducción, los realizadores montan todo el material en un solo discurso audiovisual fluido. En el software de edición, todo el material recopilado y creado es manipulado y montado con el fin de enunciar audiovisualmente las ideas plasmadas en el guion. En el producto final, estas palabras y frases pasan a tomar la forma de imágenes fijas o imágenes

montadas, recursos técnicos como la pantalla dividida, voz superpuesta, silencios o se mantienen como texto en pantalla. Cada elemento hace su aporte para dar vida al discurso audiovisual:

- las imágenes, fijas o en movimiento, cuando se trata de trabajos que analizan temas relativos al cine y la televisión, constituyen la evidencia principal, y en el caso de temas relativos a la cultura y la comunicación sirven para ejemplificar, situar o mostrar el fenómeno analizado;
- la voz superpuesta evoca a la imagen, guía el análisis, garantiza la inteligibilidad del discurso y sostiene su tono formal de principio a fin (CHION, 1993);
- los demás sonidos (o ausencia de sonidos) sean provenientes de los propios videos citados o de música externa sirven como medio de manipulación afectiva y semántica, dirigiendo la atención del espectador/lector, puntuando el texto y reforzando el tono formal en concordancia con la voz del autor;
- la palabra escrita en pantalla también sirve para situar el análisis, citar a autores, resaltar puntos importantes, organizar el texto o dar crédito a las imágenes citadas.
- y finalmente los recursos técnicos o de montaje se encargan de unir a todos estos elementos para crear sintagmas o enunciados audiovisuales complejos (CHION, 1993).

En un video-ensayo académico la intención científica debe ir plasmada desde el guion. El carácter académico-científico no puede ser algo aleatorio. A medida que se recorren las fases de realización, ese carácter se va acentuando cada vez más, con el cuidado que se le otorga a la imagen y el sonido, el simple acto de elegir un tono específico para la locución de la voz es un acto deliberado que apunta, no apenas a garantizar la inteligibilidad del texto, sino también de mantener la formalidad propia de un escrito científico.

Con esto es posible concluir que la imagen audiovisual lograda con la unificación de todos estos componentes por medio del montaje (es decir, compuesta por todos los elementos ya mencionados) resulta “tan portadora de translaciones, símbolos o ideas abstractas como la imagen verbal o literaria” y que estas “ideas determinadas y tecnificadas” consisten por tanto en su discurso de inteligencia, siendo entonces aplicable para comunicar hallazgos científicos (DELLA VOLPE, 1967, p. 65).

El proceso de creación de un video-ensayo académico es un ejemplo claro de la aproximación del arte y la academia. Pues involucra investigación, escritura, recopilación de datos,

lectura detallada de estos datos, análisis y finalmente la creación de un discurso que reúna parte de los resultados o procesos. Cada uno de los videos citados posee variaciones en sus finalidades o contenido, pero se encuentran en el tipo de materialidad a la que recurren, así como algunas decisiones técnicas, de montaje o de estructuración.

Si bien, se puede concluir que cada video conquista un discurso académico en concordancia a lo que pretendía ser, incluyendo el tercero, cuya función era la de ser un video-resumen. Existen otros puntos que se pueden señalar como no tan exitosos. Ya lo decía Chion (1993, p.13-14), en los trabajos audiovisuales el sonido tiende a favorecer a la voz, pues el ser humano la favorece en la vida cotidiana, y el uso de esta en un texto audiovisual garantiza su inteligibilidad sin un esfuerzo considerablemente mayor, acabando en una fusión lograda a costa de “muchas simplificaciones y callejones sin salida, y de una dictadura de uno de los elementos sobre los demás”, en este caso, sin lugar a dudas, la voz del autor (CHION, 1993, p. 141).

No se pretende afirmar que el uso de la voz superpuesta es una salida fácil, pero parece ajustarse a la comunidad académica sin despertar tantas inquietudes, primero porque facilita el proceso de evaluación por pares, al garantizar que el análisis sea entendido por los revisores, y segundo porque resulta más inteligible para el lector una vez publicado. Notablemente, la experimentación con la imagen parece darse con mayor comodidad que las experimentaciones con el sonido. Técnicas como la división de pantalla afectan directamente al campo visual, pero no existe algo parecido en el campo sonoro.

Dado que sería una tarea extremadamente difícil imaginarse a tales videos montados de una forma diferente, para extender esta discusión cabe preguntarse ¿es posible la elaboración de un video-ensayo académico sin voz superpuesta? ¿que acontece con los video-ensayos aparentemente más inclinados a lo artístico? ¿ofrecen acaso posibilidades a la divulgación de hallazgos científicos?

Si bien, la intención era seleccionar una muestra representativa, dicho análisis fue apenas lo equivalente a una visión ofrecida por una ventana, es decir, que apenas deja ver una imagen limitada de un escenario mucho más extenso. En un intento vago por traspasar esa visión limitante y avistar de manera más amplia la variedad de video-ensayos académicos en la región, conviene descubrir brevemente otras formas de estructuración también aplicadas por la comunidad académica iberoamericana.

5.3. Reflexiones finales sobre las tendencias de estructuración

Álvarez y Martín (2015) reconocen que existen dos caminos para estructurar un video ensayo, el primero se inclina a la academia y a la demostración pedagógica y el segundo es una tendencia más artística y poética, próxima al collage cinematográfico y el *found footage*, más semejantes a una suerte de cine-poema.

Por su parte, Van den Berg y Kiss (2016) reconocen ocho categorías posibles basadas en las formas habituales de composición de los video-ensayos:

- 1) *excerpt* (extractos), según los autores, la forma más “rudimentaria” de video-ensayos, referida a las escenas citas de manera aislada y que solían acompañar publicaciones en blogs.
- 2) Supercuts, citando a Andy Baio (2008), los definen como “montajes obsesivo-compulsivos de clips de video, que aíslan meticulosamente cada instancia de una sola película, generalmente clichés, frases y otros tropos”. Suelen ser videos desprovistos de narración, que colocan clips sucesivos, a veces recurren a la pantalla dividida, o incluso a grupos editados con varios fotogramas simultáneos en pantalla.
- 3) Mashups, son videos que combinan material audiovisual de origen diverso. La principal diferencia es que los supercuts compilan sin crear un nuevo significado, mientras los mashups “están orientados a crear nuevos conceptos, significados emocionales o narrativos, o incluso a veces insinuando narrativas completamente nuevas”, por ejemplo, colocando al personaje de un filme en diálogo con el personaje de otro filme aislado.
- 4) Videographic analysis, “la alternativa audiovisual más cercana al ensayo escrito o trabajo de investigación tradicional”.
- 5) Video lecture, es decir, videos que “tienen un narrador transmitiendo información con cierto alcance y desde un punto de vista específico. Idealmente, y con mayor frecuencia, el narrador es alguien con autoridad reconocida en el tema” (traducción propia).
- 6) Thesis video, son videos que contienen mucha información y un formato relativamente simple, con videoclips apareciendo constantemente en pantalla y el uso comentarios por medio de voz superpuesta.
- 7) Adaptation, son aquellos videos que básicamente toman como base un texto previamente escrito.

- 8) Personal documentary, término que usan para referirse a aquellos videos que se asemejan a los documentales personales o incluso con toques autobiográficos, en los que el autor crea su propia materialidad o toma secuencias de videos de archivo propios, en las que aparece sí mismo (VAN DER BERG & KISS, 2016).

Teixeira (2012) también distingue una tendencia hacia lo ensayístico, lo *performativo* y lo personal como formas de estructurar los documentales en la actualidad. En concordancia con los dos caminos reconocidos por Álvarez y Martín (2015), las primeras tres categorías planteadas por Van den Berg y Kiss (2016) podrían localizarse dentro de la tendencia artística, mientras la 4,5 y 6, se inclinan hacia la academia.

Todas estas formas de estructuración (y posiblemente más) han sido levemente exploradas por las revistas científicas mapeadas en este estudio. Lejos de pretender arrojar nuevas categorías o tipologías lo que interesa en este estudio es conocer las formas de estructuración recurrentes, sus finalidades y posibilidades dentro de la academia iberoamericana.

Un número reciente de la revista académica en línea, *The Cine-Files*, discute qué constituye a un video-ensayo académico. En dicha discusión, algunos de los artículos se concentran en exponer la aplicabilidad de estas otras tendencias “más artísticas” dentro de la academia. Con base en las cuestiones levantadas por los autores es posible hacer un recorrido detallado por algunos de los videos que formaron parte de la base de datos de este estudio (Figura 15).



Figura 15. Recopilación y organización de audiovisuales publicados por algunas de las revistas mapeadas

En la presente investigación, quizás la forma más básica de audiovisual científico localizada proviene de aquellas revistas que, poco a poco, van integrando al audiovisual en sus procesos de divulgación científica. En el caso de la revista científica colombiana *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, este publica lo que llama de video-entrevistas en su canal de YouTube, generalmente enfocados en apenas un autor de todo el número. Este tipo de video es utilizado principalmente como una forma alternativa de divulgar los artículos verbales tradicionales publicados en los números de la revista. Pero que a su vez cumple otras funciones: la de ofrecerle al autor otra forma de expresar su investigación, de una manera más *performativa*, en el sentido en el que le da un lugar a su propia voz y su propia imagen, interrumpido apenas por imágenes fijas o en movimiento de su objeto de análisis; y la de ofrecerle al lector otro tipo de experiencia de lectura, mucho más interactiva y personal, pues el análisis le llega en forma de una narración desde la experiencia del propio investigador, con sus propias palabras pronunciadas.

Para el Dossier número 15, la video-entrevista correspondió a Juan Sebastián Gómez García, autor del artículo *Si a Jacinto le mató el cuerpo, al mío lo hará danzar (2020)*, un artículo que reflexiona sobre el pensar en el aire como asunto político, histórico y artístico, atravesando el

cine, la pintura y hasta la danza. Esta forma aparentemente básica de audiovisual le permite al autor presentarse a sí mismo ante los lectores, contar parte del proceso y experiencia de su investigación, citar audiovisualmente algunos de sus pasajes, así como ahondar en algunos de sus puntos de análisis (ver figura 16 y 17).



Figura 16. Fotograma de la entrevista a Juan Sebastián Gómez García, publicado en el canal de CMAVAE



Figura 17. Imagen citada por Juan Sebastián Gómez García en su entrevista

En el caso de *Significação – Revista de cultura audiovisual*, esta recurre al audiovisual de una manera semejante, con la realización y publicación de entrevistas a autores recurrentes, o que han publicado artículos en números anteriores de la revista. En un video publicado en 2019, la entrevistada fue la docente e investigadora Rosana de Lima Soares, quien discute sobre uno de sus artículos, titulado *Pequeno inventário de narrativas midiáticas: verdade e ficção em discursos audiovisuais*, y publicado en la revista en 2010 (Figura 18).



Figura 18. Fotograma de la entrevista a Rosana de Lima Soares, publicada pro la revista *Significação*.

Aunque este último grupo de revistas no le otorgan al audiovisual el mismo lugar de los artículos verbales tradicionales, resulta importante reconocer que, en esa intención por incluirlo en su proceso de divulgación académica científica, se percibe un interés por adaptar las publicaciones académicas hacia las exigencias mediáticas actuales y al mismo tiempo por llevar la ciencia a otros espacios, es decir, apuntar a su democratización.

Otra de las formas de estructuración más básicas localizadas en las revistas mapeadas fue la tendencia hacia los llamados *supercuts*, que generalmente son montajes desprovistos de voz superpuesta y texto en pantalla, y suelen ser el tipo de estructuración más asociado a los aficionados, por ser remix o clips montados de manera “obsesiva compulsiva” y básicamente de observación. No obstante, esta tendencia también ha sido explorada por académicos, demostrando que es capaz de ofrecer posibilidades dentro de la academia, disipar levemente las diferencias entre el aficionado, el crítico y el académico; así como romper las barreras idiomáticas, permitiendo que sea leída por personas de diversas regiones lingüísticas.

La académica y ensayista audiovisual Allison De Fren (2020) se pregunta si “¿puede un *supercut* ser más que una ilustración visual o un acompañamiento de un estudio escrito?” y “¿cuáles son los potenciales académicos de la lógica de la base de datos que da lugar a formas audiovisuales como el *supercut*?”. El aprovechamiento de esta forma de estructuración dentro de la academia puede ser explicado por medio de lo que simboliza cada clip aislado, es decir un dato cualitativo, un objeto de estudio. La autora reflexiona que el pensamiento por base de datos suele ser parte integral de su proceso de elaboración de video-ensayos, pues cuando comienza un proyecto recopila y separa clips de videos en el software de edición en dependencia del tema o patrones

específicos, lo cual le permite catalogar, comparar y hacer analogías visuales, facilitando su posterior edición final.

Por su parte, Patrick Keating señala que ese modo de enfocarse en pequeñas piezas y analizarlas de cerca, ya sea de manera escrita o audiovisual, podría contribuir a diversas áreas académicas:

El académico que practica un análisis detenido en la crítica escrita normalmente examina una película a la vez y, a veces, se concentra en una escena o toma en particular para recibir atención especial [...] Sin embargo, debe tenerse en cuenta que la práctica del análisis detallado puede ser sorprendentemente flexible, y se cruza con muchos enfoques académicos (KEATING, 2020).

En ese sentido, con base en las reflexiones de De Fren y Keating, parece ser que el *supercut* no es tan distante de las demás tendencias de video-ensayo, y al mismo tiempo se advierte, tanto en su pensamiento por base de datos como en el recurso del análisis detallado, un ejercicio de erudición, que no apenas tiene una aplicabilidad en la edición de textos audiovisuales, sino también en la escritura de textos verbales tradicionales o en cualquier investigación.

No obstante, a diferencia de otros video-ensayos académicos, el *supercut* “sigue siendo en gran parte observacional y se presenta como una investigación visual dentro de una investigación académica más amplia en lugar de, digamos, el equivalente de un ensayo académico” (DE FREN, 2020, traducción propia).

Entonces, el *supercut* “como una colección de base de datos no narrativa de imágenes / tropos / temas repetidos, puede usarse tanto para recopilar evidencia para nivelar un juicio crítico como para armar un montaje de celebración” (DE FREN, 2020). Esta forma de estructuración se encuentra presente en algunos de los video-ensayos publicados por las revistas académicas iberoamericanas mapeadas por este estudio.

El video-ensayo Omnibus escolar (2019), de la investigadora Beatriz Moreira de Azevedo Porto Gonçalves, fue publicado en la sección "Fora de quadro" de *REBECA - revista brasileira de estudos de cinema e audiovisual*²⁷(Figura 19). Un trabajo que no cuenta con voz superpuesta ni texto (ni siquiera para referenciar los videos citados), sino que basa su montaje en la sucesión de clips de vídeos realizados entre 1993 y 2014 por escuelas del estado de Río de Janeiro, los cuales fueron previamente analizados en la tesis de doctorado de la misma autora, titulada "*Atlas do*

²⁷ Ver en <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/618/354> y https://www.youtube.com/watch?v=DJD_16BNaxY

audiovisual escolar, territórios da Mostra Geração: Rio de Janeiro, 2000 a 2014". En el resumen verbal que acompaña al video-ensayo se especifica que este consiste en un remix o *supercut* que:

Resulta de um processo de engajamento material, no qual sentidos são produzidos por meio de uma seleção e (re) organização de trechos de audiovisuais escolares, em função de afetos pessoais e pela associação dialética de três conflitos da vida na cidade e do espaço escolar urbano, presentes nos "planos-escolares": violência, drogas e corrupção [...] a montagem de "Omnibus Escolar" almeja pensar e permitir que se imaginem outras relações "com" e "a partir" de suas imagens. (GONÇALVES, 2019, p. 291)

Con este trabajo, la autora sumerge al lector / espectador, no en los resultados de su investigación, sino apenas en una parte de su proceso investigativo, la lectura detallada de sus objetos de estudio, de sus datos cualitativos. Una práctica que no es necesariamente nueva en las revistas científicas, en las cuales muchos de los artículos representan apenas una pequeña parte de una pesquisa mayor, muchas veces aún no terminada.



Figura 19. Fotograma del ensayo audiovisual *Omnibus escolar*.

La revista española *Comparative Cinema* también contiene en su número 8, lo que llaman de un "ensayo en video" titulado *A través del espejo* (2016), de las autoras Florencia Aliberti, Caterina Cuadros Sbert y Gala Hernández. Un *supercut* de 11 minutos que reúne clips de filmes dirigidos por mujeres que optaron por la auto representación femenina, permitiendo que las imágenes (y por tanto las cineastas) hablen por sí mismas.



Figura 20. Fotograma del "ensayo en video" A través del espejo (2016)

Luis Lechosa amplió las posibilidades del *supercut* con un video orientado a la tendencia abstracta²⁸. En su ensayo audiovisual *Cuadrante Solar* (2018)²⁹, publicado en el primer número de *Tecmerin: Revista de Ensayos Audiovisuales*, Lechosa reúne videoclips de las miradas al sol en el cine. En él, las imágenes, hablan por sí solas sin necesidad de palabra pronunciada o escrita. Lejos de ser un ensayo superficial, la forma en la que Lechosa manipula y monta los videoclips en una incesable superposición de unos con otros, articula un discurso complejo, el cual invita al espectador / lector a hacer una lectura e interpretación activa (Figura 20).



Figura 21. Fotograma del video-ensayo *Cuadrante Solar*, en el que se muestran clips superpuestos

²⁸ Con el concepto de abstracto no se pretende catalogar a estos videos de incompresibles, ni alejarlos de la condición formal o su rigor científico, sino apenas hacer una aproximación estilística hacia filmes catalogados dentro de concepciones como el cine abstracto, poético, experimental, de vanguardia o avant-garde, por ejemplo, *Sans Soleil* (1983), de Chris Marker o *Koyaanisqatsi* (1982), de Godfrey Reggio. Términos que sirven para evidenciar la influencia de corrientes de otras áreas artísticas en el cine. En concordancia con Galvano Della Volpe, atribuirle un carácter abstracto a la imagen reafirma su posibilidad de expresar conceptos complejos o ideas simbólicas, no obstante, puede ser interpretado erróneamente como un distanciamiento de lo académico. Sin dudas, esta forma de estructuración, menos tradicional, despierta dudas en el ámbito científico, por lo cual conviene una discusión más amplia al respecto.

²⁹ Ver en: <https://tecmerin.uc3m.es/revista-1-2/> y <https://vimeo.com/301586489>

Este video-ensayo inicialmente ocupó espacios destinados específicamente al cine y al arte. Se dio a conocer después de ser parte de una sección del Festival Filmadrid, lanzada en colaboración con MUBI (servicio de *streaming*, productora y distribuidora de cine). Posteriormente, fue exhibido en el centro de arte Tabakalera, en San Sebastián. La revista británica de cine, *Sight & Sound*, lo colocó en su lista de mejores video-ensayos de 2018. Y finalmente fue publicado en el primer número de la que sería la primera revista académica evaluada por pares enfocada exclusivamente en la publicación de ensayos audiovisuales, Tecmerin.

Patrick Keating (2020) reflexiona que, aunque el texto en pantalla o la voz superpuesta hacen un trabajo importante al ubicar la escena dentro de un contexto teórico, “gran parte del argumento lo lleva el montaje, que descubre capas de significado”. Con esto podría entenderse que aquellos videos que no incluyen ni voz superpuesta, ni texto en pantalla no necesariamente presentan un análisis más limitado.

Dentro de la academia, la efectividad del video-ensayo poético recae en su invitación al espectador a:

cooperar en el descubrimiento de nuevos significados: una forma de compromiso intelectual que tiene un gran potencial académico para producir nuevos conocimientos compartidos dentro de un campo de estudio, para fomentar la participación y desarrollar hipótesis en torno a un tema específico, e inspirar la experimentación con metodologías no convencionales (GRIZZAFFI, 2020, traducción propia).

En el caso de Vivomatografías, los otros tres video-ensayos que componían su número 4 también contaban con características más experimentales y abstractas. En el ensayo de *Vueltas al Bulín* (2018)³⁰, Nicolás Poppe, a diferencia de los autores de los dos videos anteriores, concentra su análisis en una sola obra cinematográfica, el filme mudo argentino *De vuelta al bulín* (1926), y la enlaza visualmente con la canción de 1917, que lleva el mismo nombre y perteneciente al género del tango, por medio de una reproducción del filme original, la música y la letra de la canción apareciendo de manera textual en pantalla, sobre las imágenes. El autor explora las conexiones de ambos textos (filme y música) más allá de la simple concepción del primero como una adaptación del segundo (Figura 21).

³⁰ Ver en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/174/193> y <https://vimeo.com/298491462>



Figura 22. Fotograma del video-ensayo *Vueltas al bulín*

Poppe (2018) recurre a características y técnicas más juguetonas y poéticas, como las repeticiones de escenas, trasladando estas “vueltas” del contenido analizado hacia la forma de estructurar su video-ensayo. Si bien, consigue elaborar el análisis sin necesidad de usar su propia voz superpuesta, dejando a la canción citada como la protagonista del espectro sonoro, sí hace uso de la palabra en pantalla, no obstante, con cierto dinamismo. De manera que no necesariamente le diga al espectador / lector qué pensar, pues también se convierten en imagen en movimiento, “no están solo en una página, son parte de la composición de la escena” (GRANT, 2016)

También han sido publicado videos más localizados dentro de la categoría número ocho que plantean Van den Berg y Kiss (2016), la que se asemeja al documental personal. En el ensayo *Formas de volver a casa. Cartografías afectivas, memoria y visualidad*³¹ (2020), publicado en el número 5 de la revista *Tecmerin...*, Tayri Paz García y Jochen Vivallo se valen tanto de material de archivo como de materialidad visual propiamente creada para el ensayo, en pro de presentar una discusión, desde una perspectiva personal, alrededor de la influencia del espacio sobre el sujeto. El ensayo es narrado por un chileno, hijo de exiliados, que empieza hablando de los diferentes acentos que poseen los chilenos alrededor del mundo; reconstruye parte de la historia de su familia en su país a través de fotografías propias, archivos y recortes; narra el proceso de esta reconstrucción; y acaba por relacionar su reflexión con un documental del cineasta chileno Ignacio Agüero (Figura 22).

³¹ Ver en: <https://tecmerin.uc3m.es/revista-5-7/> y <https://vimeo.com/467661563>



Figura 23. Fotograma del video-ensayo *Formas de volver a casa*

Videos como los anteriores varían de la forma académica tanto en la manera en la que montan su materialidad. Suelen recurrir a técnicas experimentales que a simple vista parecen constantes juegos con la imagen: superposiciones, pantallas divididas, collages, disociaciones entre lo que se ve y se oye, entre otras. En definitiva, en videos con mayor abstracción, su estructura queda mucho menos explícita.

Dentro de las revistas científicas, este tipo de estructuración artística y poética puede “ayudarnos a repensar los enfoques metodológicos tradicionales de los estudios fílmicos / mediáticos, junto con los criterios de valoración y evaluación y las rutinas laborales que definen, a veces de manera demasiado rígida y asfixiante, la academia como institución” (GRIZZAFFI, 2020, traducción propia).

Cuando este tipo de videos poéticos, artísticos o incluso *performativos* se “infiltran” en espacios dedicados a la academia:

desestabiliza sus estructuras tradicionales al introducir formas de contaminación a través del arte, el cine experimental, los juegos lúdicos, las prácticas amateurs, las autobiográficas, etc.”. Al desafiar las definiciones tradicionales y bien establecidas de la erudición, con las que, sin embargo, está estrictamente relacionado, el ensayo videográfico poético nos recuerda la naturaleza de la academia como una estructura de poder, una que está histórica, cultural y socialmente determinada, y cuyas convenciones, por lo tanto, puede (y debe) redefinirse constantemente (GRIZZAFFI, 2020, traducción propia).

No obstante, esta voluntad por seguir experimentando y extendiendo las capacidades de los video-ensayos, y por lo tanto desestabilizar las estructuras tradicionales, no es exclusivamente propia de aquellos inclinados a la tendencia artística, sino también de aquellos que se acercan a la académica, pues también los hay, videos que crean su propia materialidad, muchas veces

explorando el carácter *performativo* que caracteriza a algunos productos televisivos o periodísticos, e incluso otorgando protagonismo a los propios autores detrás de la investigación.

Los investigadores de origen brasileño, Pedro Pinto de Oliveira y Benedito Dielcio Moreira se han dedicado a la conceptualización y puesta en práctica de una vertiente del video-ensayo que denominan de “Ensayo audiovisual científico”, una forma que apunta a:

abarcar los contenidos de la ciencia y de comunicar los hallazgos de la investigación a sus pares. Una escritura que trabaja con la aproximación de los sistemas simbólicos de la ciencia, el arte y el cine. La experiencia parte de la palabra: el artículo verbal es una base extrafílmica incorporada al proceso de montaje, que incluye la adaptación de la palabra pensada en la plasticidad de las imágenes que forman el discurso científico (OLIVEIRA y MONCADA SEVILLA, 2021, p. 97).

Dicha experimentación es abordada en su ensayo audiovisual convenientemente titulado *Nuevas formas de comunicar la ciencia: la experiencia del ensayo audiovisual científico* (2019), elaborado por los investigadores Oliveira y Moreira, y publicado en el segundo número de la revista Tecmerin. Este trabajo revela los hallazgos de una investigación en torno a esta propia forma, defendiendo y demostrando la autosuficiencia de este formato audiovisual para comunicar ciencia, mereciendo un “espacio fundamental en las escuelas y en la democratización del conocimiento científico” (OLIVEIRA & MOREIRA, 2019).

Para sustentar tales afirmaciones, los autores ejemplifican visualmente algunas experiencias relevantes que aproximan a la Ciencia, la Filosofía, el Cine y otras artes. Un argumento guiado por los propios investigadores y sus pares, que aparecen en pantalla, dando un protagonismo aún mayor a su propia voz. Como los videos anteriormente citados, hacen uso de material de dominio público o previamente elaborado, no obstante, producen también su propia materialidad, que va desde entrevistas a otros académicos, hasta breves monólogos protagonizados por los autores del ensayo (Figura 23 y 24).

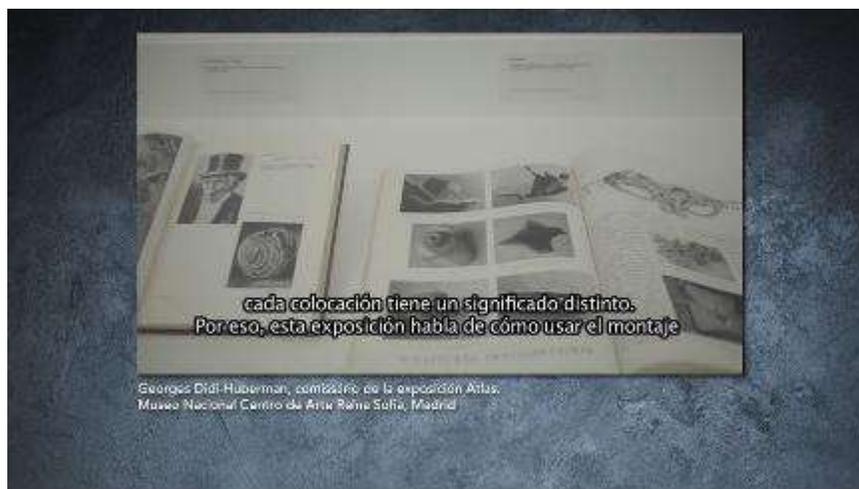


Figura 24. Cita audiovisual en el ensayo "Nuevas Formas de Comunicar la Ciencia: la Experiencia del Ensayo Audiovisual Científico"



Figura 25. Fotograma del ensayo "Nuevas Formas de Comunicar la Ciencia: la Experiencia del Ensayo Audiovisual Científico"

Esta forma de estructuración es considerablemente próxima a los artículos científicos tradicionales o trabajos monográficos, en cuanto al tipo de información que contiene y el rigor con el cual es presentado, apoyado en la tonalidad de su discurso, las citas a referentes teóricos y el diálogo con otros autores. Aún con dicha proximidad, sigue siendo una experimentación provocadora, resultando en un producto audiovisual explícitamente científico, investigativo y argumentativo, que exige al espectador / lector más que la simple voluntad de contemplarlo, sino también de pensarlo y reflexionarlo desde una perspectiva académica.

Lo cierto es que ambas tendencias de estructuración y la diversidad de videos esparcidos dentro de estas, proponen posibilidades no previstas dentro del campo académico, lo cual tiende a provocar un choque mayor. No obstante, es perceptible que existen unos pasos hacia su admisión,

lo que incluso parece extender una invitación a académicos y creadores a explorar al video-ensayo en general, y atreverse a las más variadas formas de manipular la imagen.

En resumen, desde mi concepción, el video-ensayo es una forma de escritura indefinible, tal como lo es el mismo ensayo literario, cuya peculiaridad principal es que se ensaya en sí mismo cada vez que es puesto en práctica. Su constante actividad y su simultánea teorización hacen posible que dicha modalidad se mantenga viva y traspase fronteras. Cada vez que se descubre una tendencia o patrón es repetido, experimentado y ampliado hasta generar infinitas formas de subtipos y finalmente favorecer al nacimiento de otra tendencia que pasa por la misma órbita infinita.

Existen tantos tipos de video-ensayos como video-ensayistas. Mientras unos se enfocan en presentar procesos, otros en exponer resultados. Algunos suelen ser más explicativos, otros más abiertos a la interpretación del lector / espectador. Mientras unos son contruidos a base del montaje del uso casi exclusivo de imágenes fílmicas, sin intervención del autor, otros le dan la palabra al autor / investigador, ya sea por medio de una voz superpuesta, o incluso por medio de un acto *performativo* en el que el autor aparece directamente en pantalla.

Como lo defiende Wilson Gomes (2004, p. 102), la historia del arte en general, y por lo tanto la historia y teoría del cine reúne “una continua sucesión de disputas entre escuelas sobre aquello que el arte cinematográfico y el filme son o deberían ser”. Lo mismo acontece en el caso del video-ensayo académico. Todas estas formas de estructuración, y las que continuarán apareciendo, deben ser mantenidas y aprovechadas. Ninguna es más o menos artística que la otra, así como ninguna es más o menos científica que la otra. “Cada filme, cada clase o género, tiene un especial sabor, un color particular, consecuencia del modo peculiar como se combina o los elementos y de la cantidad y calidad de los ingredientes en juego (GOMES, 2004, p. 101-102).

Sea cual sea su forma o modo de ser, entre sus propuestas de valor más notable destaca “su característica inherente de colapsar los límites entre hacer y presentar, es decir, entre revelar su pensamiento y proceso de investigación” (KISS, 2020, traducción propia). Es ese valor que ya está calado en la práctica ensayística audiovisual lo que debería garantizar su legitimación como un escrito académico:

El valor de un ensayo, o de un video ensayo, está en las preguntas que plantea, en su capacidad para usar palabras (o imágenes, o palabras e imágenes) para sugerir posibles respuestas, y también en la forma en que estimula, dentro de la comunidad académica, pensamientos adicionales, contribuyendo a una conversación más amplia (GRIZZAFFI, 2020, traducción propia).

Finalmente, lo que determina su carácter o compromiso académico, no es necesariamente su cumplimiento o inclusión de “normas” académicas formales, sino el vehículo por medio del cual se divulga. A mi parecer, su carácter científico es impregnado desde que, en un acto consciente y deliberado, aquella persona que investiga, lo elige como su medio para contener y divulgar hallazgos de la ciencia hacia sus pares. Como lo defiende Catherine Grant (2013), estas personas son académicos, presentan su trabajo como académicos, y también escriben sobre ello por separado como tal, por lo cual, no debería haber la duda de si la forma que eligen para divulgar sus hallazgos científicos cumple con tales requerimientos.

Con seguridad, queda mucho tiempo para aprender a lidiar con estos fenómenos, tanto dentro como fuera de la academia, pero a medida que se vaya dando la admisión del audiovisual en la academia iberoamericana, y en general mundial, toda la duda o desconfianza que pueda causar será superada por el deleite de aquellos convencidos en que el proceso artístico creativo y el proceso investigativo no son tan distantes como parecen; y que la imagen siempre fue capaz de plasmar y reproducir el conocimiento.

6. CONCLUSIONES

En una actualidad marcada por la actualización constante de los medios de comunicación y la incesable búsqueda por innovar, parecen surgir innumerables géneros que ofrecen posibilidades no soñadas para plasmar y diseminar el conocimiento. El video-ensayo académico o ensayo audiovisual científico y demás formas definidas bajo términos afines, están insertos en el amplio concepto de cultura visual. Su carácter híbrido o inespecífico lo colocan fácilmente dentro de las constantes experimentaciones artísticas, y al mismo tiempo como continuación de la tradición cinematográfica, atravesando y tomando a su paso características de su dominio ficcional, documental y experimental; y por qué no, como continuación de las formas de redacción académica.

Pero, sobre todo, se encuentra en un camino hacia la construcción de su propia identidad, trayectoria y tradición. Un camino en el cual ha cautivado con éxito a académicos de diversas áreas, creadores, críticos de cine y demás artes, iniciando un diálogo entre ellos tanto fuera como dentro de la academia y apuntando hacia una democratización de la ciencia, haciéndola surgir y llegar a espacios que posiblemente no abarcaba antes.

Esta comunidad de estudiosos y practicantes del video-ensayo continúa en sus esfuerzos por demostrar sus potencialidades dentro de la academia y posicionarlo como una forma de escritura capaz y autosuficiente para abarcar y transmitir los contenidos de la ciencia. Las revistas científicas de Cine, Cultura y Comunicación en Iberoamérica son una pieza importante en dicha misión, pues reúnen recursos fundamentales para el avance tanto práctico como teórico del video-ensayo en la región.

En las revistas que formaron parte de este análisis, definitivamente parece haber cierta apertura, o por lo menos una curiosidad por integrar al video-ensayo o por extender sus discusiones hacia el audiovisual. Si bien, algunas se concentran apenas en teorizarlo, por medio de artículos escritos de forma tradicional, muchas han dado el paso de integrarlas como forma de escritura académica. También existe un grupo de revistas que manifiestan estar abiertas a la admisión de prácticas visuales o audiovisuales, así como aquellas que se han limitado a usarlas como medio alternativo para divulgar artículos tradicionales.

Bajo la práctica de los video-ensayos académicos son abordadas tanto temáticas relativas a la región, como de trascendencia mundial, lo cual depende en gran medida de los perfiles de las

revistas. Continúa existiendo una mayor admisión de esta práctica para analizar temas asociados al Cine, con respecto a temas relacionados con la Cultura y la Comunicación, posiblemente debido a que estos ya parten de material propiamente audiovisual ofrecido por el mismo cine. No obstante, el carácter interdisciplinar del propio cine permite que desde el análisis cinematográfico sean abordados estudios relativos a la cultura, las ciencias sociales, historia, entre otras áreas.

Dentro del análisis comunicacional, cultural y cinematográfico sigue prefiriéndose la búsqueda por una materialidad previamente dada, posibilitada en gran medida gracias a la actual accesibilidad a contenido audiovisual, ya sea de dominio público o material fílmico y extra-fílmico previamente preparado, cuyo uso sea respaldado legalmente por términos como el del uso legítimo.

Debido a que no existen pautas para la realización de este tipo de ensayos, los académicos e investigadores que han optado por esta forma de escritura, toman técnicas de estructuración basadas en las formas tradicionales de redacción académica, y algunos recurren a la experimentación, algunos manteniendo evidente su propósito científico y otros disolviéndolo levemente en una exploración sin temor de tendencias más artísticas. Los elementos académicos esenciales aparecen de manera explícita o implícita en el transcurso del video, en la voz superpuesta, el sonido, la palabra escrita, los recursos técnicos, las imágenes y la forma en la que son montadas. Decisiones deliberadas en cuanto a qué materialidad usar y cómo manipularla influyen directamente en la producción de sentido, estas son planteadas desde el guion y posibilitadas en el proceso de edición. Logrando la constitución de un discurso complejo, presentando incluso cierto nivel de abstracción y recursos retóricos o literarios como metáforas, analogías, entre otras.

No obstante, hace falta mucho aún en este recorrido, la terminología indefinida, la aún limitada producción y/o variación estética, la necesidad de un documento escrito verbal para la indización, entre otras situaciones, muestran que la admisión del video-ensayo y otras escrituras audiovisuales en el campo académico es una tradición apenas emergente. Panorama que, aunque parezca restrictivo, justifica de alguna forma la necesidad de la presente investigación. Es identificable que existe un reconocimiento propio de la región de una necesidad de abordaje de estos temas, lo cual hace posible una proyección alentadora del futuro cercano, con más revistas académicas admitiendo esta modalidad y otras prácticas audiovisuales como escritos de ciencia. O incluso eventos académicos, así como repositorios de tesis y disertaciones con productos de esta índole.

Para concluir, podría ser necesaria una justificación del por qué para el abordaje de una práctica audiovisual autosuficiente, fue escogido el formato de un texto escrito de manera tradicional. Solo quede pedir que se considere este texto como un registro de lo que “deseo decir”. Sin lugar a dudas, hay muchas imágenes plásticas expresadas en este documento, que con seguridad tomarán la forma de uno o muchos video-ensayos en un futuro cercano.

A lo largo de los avances de esta investigación se han elaborado esbozos de video-ensayos académicos con los hallazgos y discusiones planteadas aquí. Estos productos provisionales han sido usados para exposiciones en disciplinas o eventos académicos insertos en las actividades del programa de postgrado en Estudios de Cultura Contemporánea. Tales esfuerzos han sido experimentaciones oportunas que me permitieron saborear al audiovisual científico, y al mismo tiempo, forman parte de un compromiso por hacer una invitación más congruente a la comunidad académica a extender el abanico de posibilidades para divulgar sus contribuciones y a videastas a percibir el potencial académico-científico de su creación, de modo que también se perciban como actores dinámicos en el terreno académico iberoamericano, de acuerdo con la cultura contemporánea que coloca a la imagen en el centro de las interacciones sociales de una sociedad mediatizada.

7. REFERENCIAS

ÁLVAREZ, Cristina; MARTIN, Adrian. Entender el montaje en el ensayo audiovisual. **Transit: Cine y otros desvíos**. Barcelona, 12 enero. 2015. Disponible en: <http://cinentransit.com/transit-2/quienes-somos/>. Acceso en 20 de mayo de 2020.

ALONSO, José; REYNA, Felipe. La revista científica iberoamericana en Latindex, una visión de 145 años. **Biblioteca Universitaria**, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 15, n. 2, p. 123-138, 2012.

ANDERSON, Steve F. Videographic scholarship and/as digital humanities. The Cine-Files, n. 15, 2020. Disponible en <http://www.thecine-files.com/videographic-scholarship-and-as-digital-humanities/>. Acceso en 15 de febrero de 2021.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6028**: Informação e documentação - Resumo – Apresentação. Rio de Janeiro, 2002.

BAPTISTA, Tiago et al. Editorial #1. **Aniki: Revista Portuguesa de Imagem em Movimento**, v.1, n.2. p 1-7, 28 de enero. 2014.

BARBOSA, Luis H.; **Chris Marker**: comentários sobre uma crítica da imagem. Recife: Universidad Federal de Pernambuco, 2014.

BOOTH, W.C.; COLOMB, G.G.; WILLIAMS, J.M. **A arte da pesquisa**. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BUELA-CASAL, Gualberto. La evaluación de la investigación científica: el criterio de la opinión de la mayoría, el factor de impacto, el factor de prestigio y «Los Diez Mandamientos» para incrementar las citas. **Análisis y Modificación de Conducta**, v. 28, n. 119, p. 455-476, 2002. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=272362>. Acceso en 18 de marzo de 2020.

CANTIERI, Fabian. Uma conversa com Tag Gallagher. **Revista Cinética**, Sao Paulo, 2015. Disponible en <http://revistacinetica.com.br/home/page/13/?s=don+t+let+me+go>. Acceso en 28 de febrero de 2020.

CHION, Michel. **La audiovisión**: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Tradução: Antonio López Ruiz. Barcelona: Editorial Paidós, 1993. Disponible en

https://monoskop.org/images/0/09/Chion_Michel_La_audiovision_Introduccion_a_un_analisis_c conjunto_de_la_imagen_y_el_sonido.pdf. Acceso en 12 de marzo de 2020.

CISTERNA CABRERA, Francisco. **Manual de metodología de la investigación cualitativa para educación y ciencias sociales**. Chile: Universidad del Bío Bío. 2007.

CORRIGAN, Timothy. **The essay film, from Montaigne, after Marker**. Oxford University Print: Estados Unidos. 2011.

DE FREN, Allison. The critical supercut: a scholarly approach to a fannish practice. **The Cine-Files**, n. 15, 2020. Disponible en <http://www.thecine-files.com/the-critical-supercut-a-scholarly-approach-to-a-fannish-practice/>. Acceso en 15 de febrero de 2021.

DELLA VOLPE, Galvano. **Lo verosímil fílmico y otros ensayos**. Tradução: Alberto y Juan Antonio Méndez Borra. Madrid: Editorial Ciencia Nueva, 1967. Título original: Il verosimile filmico e altri scritti di estética.

DE SOUZA, V.H.S. Eu não quero acordar: vídeo-ensaio de temática gay. Brasília: Universidade de Brasília, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 2004.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed, 2002. Disponible en https://monoskop.org/images/5/5f/Eisenstein_Sergei_A_forma_do_filme_2002.pdf. Acceso en 20 de agosto de 2019.

FERRERA, Daniel. Doblaje y censura en la distribución europea de animación japonesa. **Tecmerin: Revista de Ensayos Audiovisuales**, n.4, jul. 2020. Disponible en <https://tecmerin.uc3m.es/revista-4-1/>. Acceso en 20 de noviembre de 2020.

FERREIRA, Glauco; MARTINS, Alice & DA SILVA, Cátia. Editorial. **Visualidades**, v. 18, p. 3, 22 abr. 2020. Disponible en <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/63055/34675>. Acceso en 20 de enero 2020.

FREITAG, V. Jardim de dentro, jardim de fora. **Visualidades**, v. 18, p. 15, 23 abr. 2020. Disponible en <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/60220>. Acceso en 20 de enero 2020.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOMES, Wilson. La poética del cine y la cuestión del método en el análisis fílmico. **Significação. Revista de Cultura Audiovisual**, v. 31, n.21, 2004. Disponible en <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/65584>. Acceso en 25 de abril de 2021.

GONÇALVES, Beatriz Moreira de Azevedo Porto. Omnibus escolar. **REBECA - Revista brasileira de estudos de cinema e audiovisual**, v.8, n.1, 2019. Disponible en <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/618/354>. Acceso en 10 de enero de 2021.

GRANT, Catherine. Being Open to Possibilities That We Can't Know Yet": An Interview with Catherine Grant. [Entrevista concedida a] Sérgio Dias Branco. **Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento**, v.5, n.2, 2018. Disponible en <https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/427>. Acceso en 28 de febrero 2021.

GRANT, Catherine. Catherine Grant, a Guardiã da Cinefilia Digital. [Entrevista concedida a] Luís Mendoça y Carlos Natálio. **Interact: Revista Online de Arte, Cultura e Tecnologia**, n.24-25, mayo 2016. Disponible en <http://interact.com.pt/24/entrevista-a-catherine-grant/>. Acceso en 28 de febrero de 2021.

GRANT, Catherine. How long is a piece of string: On the Practice, Scope and Value of Videographic Film Studies and Criticism. In: AUDIOVISUAL ESSAY CONFERENCE, 2013, Frankfurt. **Anais [...]**. Frankfurt: Frankfurt Filmmuseum/Goethe University, noviembre 2013. Disponible en <https://reframe.sussex.ac.uk/audiovisualessay/frankfurt-papers/catherine-grant/>. Acceso en 15 de marzo de 2021.

GRIZZAFFI, Chiara. Poeticizing the academy: poetic approaches to the scholarly audiovisual essay. *The Cine-Files*, n. 15, 2020. Disponible en <http://www.thecine-files.com/poeticizing-the-academy/>. Acceso en 15 de febrero de 2021.

HERNÁNDEZ, R.; FERNÁNDEZ, C.; & BAPTISTA, M. **Metodología de la investigación**. 6. ed. México: McGraw Hill/ Interamericana editores, S.A, 2014.

JENKINS, Henry. **Convergence Culture: Where Old and New Media Collide**. New York: University Press, 2006.

KAHALE, J.E. **O cinema ensaio de Chris Marker: Narrativas intertextuais**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2013.

KEATING, Patrick. The video essay as cumulative and recursive scholarship. *The Cine-Files*, n. 15, 2020. Disponible en <http://www.thecine-files.com/the-video-essay-as-cumulative-and-recursive-scholarship/>. Acceso en 15 de febrero de 2021.

KISS, Miklós. Videographic Criticism in the Classroom: Research Method and Communication Mode in Scholarly Practice. **The Cine-Files**, n. 15, 2020. Disponible en <http://www.thecine-files.com/videographic-criticism-in-the-classroom/>. Acceso en 15 de febrero de 2021.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 7 ed. São Paulo: Atlas, 2010.

LAVIK, Erlend. Notes on the scholarliness of videography. **The Cine-Files**, n. 15, 2020. Disponible en <http://www.thecine-files.com/what-makes-a-video-essay-scholarly/>. Acceso en 18 de febrero de 2021.

LÉ, Leonardo Rea. **AULA-ENSAIO**: a produção de um discurso audiovisual nas videoaulas do estúdio de vídeo da Universidade Federal do ABC. Santo André: Universidade Federal do ABC, 2017.

LHERMITTE, B.; PERRIN, B.; & BLANC, S. **Cultural times**: The first global map of cultural and creative industries. Paris: CISAC, 2015. Disponible en https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cultural_times._the_first_global_map_of_cultural_and_creative_industries.pdf. Acceso en 10 de febrero de 2020.

LÓPEZ-ORNELAS, Maricela; CORDERO-ARROYO, Graciela. **Un intento por definir las características generales de las revistas académicas electrónicas**. Revista Razón y Palabra, 2005, vol. 10, n. 43, pp. 1-33.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. Campinas, SP: Papirus, 1997.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens: Uma história de amor e ódio**. Tradução: Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg e Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Título original: Reading pictures: a history of love and hate.

MARTÍNEZ CARAZO, Piedad. El método de estudio de caso: estrategia metodológica de la investigación científica. **Pensamiento & Gestión**, Barranquilla: Universidad del Norte, n. 20, p. 165-193, 20 jul. 2006. Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/646/64602005.pdf>. Acceso en 20 de marzo de 2020.

MELÉNDEZ, Miguel; BARRAZA, Isidro; GURROLA, César. Reflexiones sobre los paradigmas cualitativo y cuantitativo en la investigación y el método de estudio de caso. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS, 10., 2006. San Luis Potosí, **Anais**

[...]. San Luis Potosí: UASLP, 2006. Disponible en <http://acacia.org.mx/busqueda/pdf/P08T16.pdf>. Acceso en 20 de marzo de 2020.

MENDOZA, Mihaela Radulescu de Barrio de. Introducción. *In*: MENDOZA, Mihaela Radulescu de Barrio de.; FARFÁN MORALES, Milagros; SARMIENTO HINOJOSA, José. Video ensayo. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2018, p. 7-10. Disponible en https://issuu.com/ls.pucp/docs/video_ensayo_2018. Acceso en 20 de marzo de 2020.

OLIVEIRA, Pedro Pinto de. MONCADA SEVILLA, Nadia. Video-ensayos: pensar académicamente en imágenes y en relación con “el otro”. *In*: MOREIRA, Benedito; OLIVEIRA, Pedro Pinto de.; MATTOS, Aclyse de. (Org.). **Comunicação, cultura e sensibilidade**. Bagé: Editora Faith, 2021, p. 87-104.

OLIVEIRA, Pedro Pinto de.; MOREIRA, Benedito Diélcio. Nuevas formas de comunicar la ciencia: la experiencia del ensayo audiovisual científico. **Tecmerin: Revista de Ensayos Audiovisuales**. Madrid, n. 2, 2019. Disponible en <https://tecmerin.uc3m.es/revista-2-4/>. Acceso en 10 de noviembre de 2020.

ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (OEI). Programa Iberoamericano de Lengua Portuguesa. Madrid: OEI, 2019. Disponible en <https://oei.int/oficinas/secretaria-general/programa-iberoamericano-de-lengua-portuguesa/el-programa>. Acceso en 10 de febrero de 2020.

PEDROSA, Celia et al. Prácticas Inespecíficas. *In*: PEDROSA, Celia et al (Org.). **Indicionário do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018. p. 205-230.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes: Conceitos e metodologia(s). *In*: VI Congresso SOPCOM, Lisboa, 2009. **Anais eletrônicos...** Lisboa, SOPCOM, 2009. Disponible en <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acceso en 10 septiembre de 2020.

POPPE, Nicolás. Hacia nuevos horizontes de la investigación: La crítica videográfica y los estudios del precine y el cine silente. **Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica**, Argentina, n. 4, pp. 116-128, dic. 2018a. Disponible en <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/179>. Acceso en 10 de diciembre de 2020.

RIVAS YUSTE, Marta. **Psicología del color**: Cómo influye el color a la percepción y emociones en el audiovisual. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017.

RIZZOLI GODOY, Ivo. **Ideia-força Vídeo-Crítica**. Rio de Janeiro: Universidade do Estado de Rio de Janeiro, 2015.

ROMÁN, Alejandro. **El lenguaje musivisual**: semiótica y estética de la música cinematográfica. Madrid: Editorial Visión Libros, 2008. Disponible en <https://books.google.com.br/books?id=HtE1qzCpRU4C&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>. Acceso en 5 de diciembre de 2019.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e pesquisa**: projetos para mestrado e doutorado. São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SCHROEDER RODRÍGUEZ, Paul. La imagen tiempo y el deseo en Límite (Mário Peixoto, 1931). **Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica**, n. 4, pp. 150-154, dic. 2018. Disponible en <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/163>. Acceso en 10 de diciembre de 2020.

STRAUSS, Anselm. **Espelhos e máscaras**: A busca de identidade. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. Título original: Mirrors and masks.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. **Cinemas “não narrativos”**- Experimental e documentário – passagens. São Paulo: Alameda, 2012.

VAN DEN BERG, Thomas; KISS, Miklós. **Film studies in motion**: From Audiovisual Essay to Academic Research Video. University of Groningen, Jul. 2016. Disponible en <https://scalar.usc.edu/works/film-studies-in-motion/index>. Acceso en 25 de marzo 2020.

VEIGA, Luana M. **Performance [entre] Cinema**: passagens e atravessamentos entre artes em busca das poéticas da presença. São Paulo: Universidad Estatal de Campinas, 2015.

YOUNGBLOOD, Gene. **Expanded Cinema**. New York: E. P. Dutton & Co., Inc, 1970.

ZOLLER, Matt. **The Video Essay**. Berlin: Kunst der Vermittlung. 2009. Disponible en <https://www.kunst-der-vermittlung.de/dossiers/internet-weblogs/matt-zoller-seitz-video-essay/>

VIDEOS EN LINEA

A NARRATIVA nos Discursos Jornalísticos - Rosana de Lima Soares. [S. n.], 2019. 1 video (7 min). Publicado por el canal Revista Significação. Disponible em <https://www.youtube.com/watch?v=0mlpdCogNTU&t=164s> . Acceso en 28 de febrero 2021.

A TRAVÉS del espejo. Producido por Florencia Aliberti, Caterina Cuadros Sbert y Gala Hernández. Publicado por la revista Comparative Cinema, Barcelona, n.8, 2016. 1 video (11 minutos). Disponible en <https://vimeo.com/176715708>. Acceso en 20 de agosto de 2020.

CUADRANTE Solar. Producido por Luis Lechosa. Publicado por Tecmerin: Revista de Ensayos Audiovisuales, Madrid, n. 1, 2018. 1 video (22 min). Disponible en <https://vimeo.com/301586489>. Acceso en 20 de marzo de 2020.

DOBLAJE Y censura en la distribución europea de animación japonesa. Producido por Daniel Ferrera. Publicado por la revista Tecmerin: Revista de Ensayos Audiovisuales, Madrid, n. 4, 2020. 1 video (10 min). Disponible en <https://vimeo.com/435522583>. Acceso en 10 de noviembre de 2020.

FORMAS DE volver a casa. Cartografías afectivas, memoria y visualidad. Producido por Tayri Paz García y Jochen Vivallo. Publicado por Tecmerin: Revista de Ensayos Audiovisuales, Madrid, n. 5, 2020. 1 video (9 min). Disponible en <https://vimeo.com/467661563>. Acceso en 10 de noviembre de 2020.

LA IMAGEN tiempo y el deseo en Límite (Mário Peixoto, 1931). Guion y voz: Paul Schroeder Rodríguez. Edición: Christopher Butko. Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica, Argentina, n.4, dic. 2018. 1 video (11 min). Disponible en <https://vimeo.com/293005426>. Acceso en 20 de septiembre de 2020.

LA PERCEPCIÓN de padres e hijos chilenos sobre la publicidad en redes sociales. Escrito por Beatriz Feijoo, Simón Bugueño Ipinza, Charo Sádaba y Aurora García González. Publicado por el canal Revista Comunicar. 2020. 1 video (1 min). Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=dMKAA0vvt2E>. Acceso en 20 de noviembre de 2020.

MAVAE video entrevistas - Juan Sebastián Gómez García. [S. n.], 2021. 1 video (10 min). Publicado por el canal mavae video entrevistas. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=gVyCkeT-duc>. Acceso en 01 de marzo 2021.

NUEVAS FORMAS de comunicar la ciencia: la experiencia del ensayo audiovisual científico. Pedro Pinto de Oliveira, Benedito Diélcio Moreira. Publicado por Tecmerin: Revista de Ensayos Audiovisuales, Madrid, n. 2, 2019. 1 video (15 min). Disponible en <https://vimeo.com/345526501>. Acceso en 16 de septiembre de 2020.

OMNIBUS escolar. Producido por Beatriz Moreira de Azevedo Porto Gonçalves. Publicado por Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Brasil, v.8, n.1, 2019. 1 video

(14 min). Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=DJD_16BNaxY. Acceso en 10 de enero de 2021.

VUELTAS AL bulín. Producido por Nicolás Poppe. Publicado por Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica, Argentina, n. 4, dic. 2018b. 1 video (7 min). Disponible en <https://vimeo.com/298491462>. Acceso en 20 de septiembre de 2020.

8. ANEXOS

Fichas técnicas de las revistas mapeadas

<u>Datos generales</u>	
<u>Nombre de la revista</u>	Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento
<u>País</u>	Portugal
<u>Dirección / Editorial</u>	AIM - Associação de Investigadores da Imagem em Movimento
<u>Áreas temáticas</u>	Cine, Televisión, Cultura digital, Arte, Historia y Teoría de la imagen en movimiento
<u>Año de inicio</u>	2014
<u>Idioma</u>	Portugués / inglés / español / francés /italiano
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Semestral
<u>Url</u>	http://aim.org.pt/ojs/index.php/revista
<u>Parámetros académicos</u>	
<u>ISSN</u>	2183-1750
<u>Indexación</u>	Latindex, ERIH/European Science Foundation, RCAAP, DOAJ, Crossref
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Revisión por pares, sistema de doble ciego
<u>Lineamientos de publicación</u>	Sí. Contemplado en la sección Submissão/ Instruções para Autores
<u>Datos generales</u>	
<u>Nombre de la revista</u>	Bifurcaciones. Revista de Estudios Culturales Urbanos
<u>País</u>	Chile
<u>Dirección / Editorial</u>	Ricardo Greene
<u>Áreas temáticas</u>	Cine, literatura, fotografía, diseño, música, arquitectura y urbanismo
<u>Año de inicio</u>	2004
<u>Idioma</u>	Español / inglés / portugués
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Trimestral
<u>Url</u>	http://www.bifurcaciones.cl/
<u>Parámetros académicos</u>	
<u>ISSN</u>	0718-1132
<u>Indexación</u>	Latindex, CLASE. SOCIOWEB, INTUTE, AL-DIA, DOAJ
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Sistema de doble ciego
<u>Lineamientos de publicación</u>	Sí. Contemplados en Requisitos en publicación
<u>Datos generales</u>	
<u>Nombre de la revista</u>	Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual
<u>País</u>	Argentina
<u>Dirección / Editorial</u>	Sandra M. Szir / Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)
<u>Áreas temáticas</u>	Arte, historia, cultura visual
<u>Año de inicio</u>	2012
<u>Idioma</u>	Español / Inglés / Francés / Portugués / Italiano
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Semestral
<u>Url</u>	http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=default.php&vol=15

Parámetros académicos

<u>ISSN</u>	2313-9242
<u>Indexación</u>	Latindex, The Columbia University Libraries Web Resources Collection Program, Catálogo internacional online de bibliotecas WorldCat, Catálogo online de la biblioteca de la Columbia University,
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Evaluados por un comité bajo la modalidad doble ciego
<u>Lineamientos de publicación</u>	Sí. Contemplado dentro de la sección Normas para la publicación

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	Comparative Cinema
<u>País</u>	España
<u>Dirección / Editorial</u>	Ibert Elduque y Gonzalo de Lucas / Colectivo de Investigación Estética de los Medios Audiovisuales (CINEMA) de la Universidad Pompeu Fabra (UPF)
<u>Áreas temáticas</u>	Cine, literatura comparada, artes, comunicación audiovisual
<u>Año de inicio</u>	2012
<u>Idioma</u>	Inglés / Español / Catalán
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Semestral
<u>Url</u>	http://www.ocec.eu/cinemaComparativeCinema/index.php/es/ https://www.raco.cat/index.php/ComparativeCinema

Parámetros académicos

<u>ISSN</u>	2604-9821 / 2014-8933
<u>Indexación</u>	Latindex y Doaj (Directory of open Access journal)
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Revisión por pares doble ciego
<u>Lineamientos de publicación</u>	Sí. Contemplado dentro de la sección Envío de artículos

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	Comunicar. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación
<u>País</u>	España
<u>Dirección / Editorial</u>	Dr. Ignacio Aguaded, Universidad de Huelva
<u>Áreas temáticas</u>	Comunicación, periodismo, educación
<u>Año de inicio</u>	1993
<u>Idioma</u>	Español / Inglés
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Trimestral
<u>Url</u>	http://www.revistacomunicar.com

Parámetros académicos

<u>ISSN</u>	1134-3478
<u>Indexación</u>	Scopus, Social Sciences Citation Index, Academic Search Premier, Fuente Académica Plus, IBZ Online, Education Abstracts, Communication & Mass Media Index, EBSCO Education Source, Educational research abstracts (ERA), ERIC (Education Resources Information Center), Linguistics & Language Behavior Abstracts, MLA - Modern Language Association Database, PAIS International, Psycodoc, Psycinfo, Sociological abstracts, DOAJ, DIALNET
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Sistema de doble ciego

Lineamientos de publicación | Sí, contemplado en sus normativas

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas
<u>País</u>	Colombia
<u>Dirección / Editorial</u>	Ricardo Toledo Castellanos / Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá
<u>Áreas temáticas</u>	Música, Artes visuales y escénicas
<u>Año de inicio</u>	2004
<u>Idioma</u>	Español / inglés / portugués
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Semestral
<u>Url</u>	https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/index
<u>Parámetros académicos</u>	
<u>ISSN</u>	2215-9959
<u>Indexación</u>	Publindex, Scopus, SJR: científico Journal Rankings, Dialnet, Redalyc y Fuente Académica.
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Revisión por pares
<u>Lineamientos de publicación</u>	Sí. Contemplado en Normas para autores

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	Interact. Revista Online de Arte, Cultura y Tecnología
<u>País</u>	Portugal
<u>Dirección / Editorial</u>	Catarina Patrício e Sílvia Pinto Coelho / Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens
<u>Áreas temáticas</u>	Cultura, Arte y Tecnología
<u>Año de inicio</u>	2000
<u>Idioma</u>	Portugués e inglés
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Indefinida
<u>Url</u>	http://interact.com.pt/
<u>Parámetros académicos</u>	
<u>ISSN</u>	2182-1402
<u>Indexación</u>	-
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Sí
<u>Lineamientos de publicación</u>	-

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos
<u>País</u>	España
<u>Dirección / Editorial</u>	Cinefòrum L'Atalante
<u>Áreas temáticas</u>	Estudios cinematográficos, Artes, Humanidades
<u>Año de inicio</u>	2003
<u>Idioma</u>	Español / inglés
<u>Soporte</u>	Digital
<u>Frecuencia</u>	Semestral
<u>Url</u>	http://www.revistaatalante.com/index.php?journal=atalante
<u>Parámetros académicos</u>	
<u>ISSN</u>	2340-6992

<u>Indexación</u>	Clarivate (EEUU), Latindex, SCOPUS, Library of Congress (EEUU), DOAJ (Directory of Open Access Journals) ERIH PLUS (European Referee Index for the Humanities and Social Sciences, Noruega), CSIC de Revistas de Ciencias Sociales y Humanas ISOC, Portal bibliográfico de literatura científica hispana, DIALNET, REBIUN (Red de Bibliotecas Universitarias)
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Revisión por pares, sistema de doble ciego
<u>Lineamientos de publicación</u>	Sí. Contemplado en la sección Envíos y normas

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	La Fuga. Revista digital de cine
<u>País</u>	Chile
<u>Dirección / Editorial</u>	Carolina Urrutia y Iván Pinto Veas
<u>Áreas temáticas</u>	Estudios de cine, Cultura
<u>Año de inicio</u>	2005
<u>Idioma</u>	Español
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Semestral
<u>Url</u>	http://www.lafuga.cl/

Parámetros académicos

<u>ISSN</u>	0718-5316
<u>Indexación</u>	Latindex
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Revisión por pares, sistema de doble ciego
<u>Lineamientos de publicación</u>	Sí. Contemplado en la sección Normas de publicación

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
<u>País</u>	Brasil
<u>Dirección / Editorial</u>	Gabriela Machado Ramos de Almeida / Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual
<u>Áreas temáticas</u>	Cine y audiovisual
<u>Año de inicio</u>	2012
<u>Idioma</u>	Portugués / español / inglés / francés
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Semestral
<u>Url</u>	https://rebeca.socine.org.br/1/index

Parámetros académicos

<u>ISSN</u>	2316-9230
<u>Indexación</u>	Latindex, Diadorim, DOAJ
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Revisión por pares
<u>Lineamientos de publicación</u>	Sí. Contemplado en Directrices para autores

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	Revista Cine, imagen y ciencia
<u>País</u>	España
<u>Dirección / Editorial</u>	Francisco García García. Asociación Española de Cine e Imagen Científicos e ICONO 14 Asociación Científica
<u>Áreas temáticas</u>	Comunicación, arte, humanidades y cine
<u>Año de inicio</u>	2016

<u>Idioma</u>	Español e inglés
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Anual
<u>Url</u>	http://revista.revistacineimagediaria.es/#numero3 https://www.youtube.com/user/RevistaComunicar/videos
<u>Parámetros académicos</u>	
<u>ISSN</u>	2530-8882
<u>Indexación</u>	Latindex
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Evaluación no especificada
<u>Lineamientos de publicación</u>	Sí. Contemplado como Normas de publicación

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación
<u>País</u>	Brasil
<u>Dirección / Editorial</u>	Margarida M. Krohling Kunsch / Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación
<u>Áreas temáticas</u>	Comunicación
<u>Año de inicio</u>	2004
<u>Idioma</u>	Portugués / español / inglés
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Semestral
<u>Url</u>	https://www.alaic.org/revista/index.php/alaic
<u>Parámetros académicos</u>	
<u>ISSN</u>	1807-3026
<u>Indexación</u>	Latindex, DOAJ, Directory of Open Access Journals, MIAR (Information Matrix for the Analysis of Journals)
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Revisión por pares, sistema de doble ciego
<u>Lineamientos de publicación</u>	Sí. Contemplado en la sección Diretrizes para Autores

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	Significação. Revista de Cultura Audiovisual
<u>País</u>	Brasil
<u>Dirección / Editorial</u>	Rafael S. Casademont, Fran Chico, Paula García Terrones, Alberto Hernando, Pablo López, Patricia Marín, Felipe Rodríguez Torres
<u>Áreas temáticas</u>	Arte, humanidades, audiovisual
<u>Año de inicio</u>	2009 en digital / 1974 impresa
<u>Idioma</u>	Portugués / inglés / español
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Semestral
<u>Url</u>	http://www.revistas.usp.br/significacao/index
<u>Parámetros académicos</u>	
<u>ISSN</u>	2316-7114
<u>Indexación</u>	Confibercom, Diadorim, DOAJ, EZB, JURN, Latindex, LatinRev, Portal SEER, Redib, Scholar Google
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Revisión por pares
<u>Lineamientos de publicación</u>	Sí. Contemplado en Diretrizes para Autores

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	Tecmerin: Revista de Ensayos Audiovisuales
<u>País</u>	España
<u>Dirección / Editorial</u>	Manuel Palacio / Grupo de Investigación Tecmerin Universidad Carlos III de Madrid
<u>Áreas temáticas</u>	Televisión, Cine, Memoria, Comunicación
<u>Año de inicio</u>	2018
<u>Idioma</u>	Español / Inglés (Cualquier otro idioma con subtítulos en español o inglés)
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Semestral
<u>Url</u>	https://tecmerin.uc3m.es/revista/
<u>Parámetros académicos</u>	
<u>ISSN</u>	2659-4269
<u>Indexación</u>	-
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Revisión por pares
<u>Lineamientos de publicación</u>	Sí. Contemplado en la sección Guía de autores

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	Visualidades
<u>País</u>	Brasil
<u>Dirección / Editorial</u>	Glauco Batista Ferreira, Alice Fátima Martins Cátia Ana Baldoino da Silva / Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, GO, Brasil & Vanessa Freitag / Universidad de Guanajuato (UGTO), Guanajuato, México
<u>Áreas temáticas</u>	Cultura, artes visuales, educación
<u>Año de inicio</u>	2003
<u>Idioma</u>	Portugués, español, inglés y francés
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Continua
<u>Url</u>	https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/
<u>Parámetros académicos</u>	
<u>ISSN</u>	2317-6784
<u>Indexación</u>	DOAJ
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Sí. Revisión por equipo editorial y posterior evaluación a ciegas
<u>Lineamientos de publicación</u>	Sí. Contemplado como Diretrizes para Autores

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica
<u>País</u>	Argentina
<u>Dirección / Editorial</u>	Andrea Cuarterolo y Georgina Torello / Asociación de Estudios sobre Precine y Cine Silente Latinoamericano (PRECILA)
<u>Áreas temáticas</u>	Precinematografía, Cine silente, Historia, Filosofía
<u>Año de inicio</u>	2015
<u>Idioma</u>	Español, portugués e inglés
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Anual
<u>Url</u>	http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/index

Parámetros académicos

<u>ISSN</u>	2469-0767
<u>Indexación</u>	REDIB (Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico), DOAJ (Directory of Open Access Journals), MLA (Modern Language Association Database), LatinREV (Red Latinoamericana de Revistas Académicas en Ciencias Sociales y Humanidades), MIAR (Information Matrix for the Analysis of Journals), EZB (Elektronischen Zeitschriftenbibliothek) International Index to Film Periodicals (International Federation of Film Archives, FIAF)
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Revisión por pares, sistema doble ciego
<u>Lineamientos de publicación</u>	Sí. Contemplado en la sección Directrices para autores

Datos generales

<u>Nombre de la revista</u>	Zanzalá – Revista Brasileira de Estudos de Ficção Científica
<u>País</u>	Brasil
<u>Dirección / Editorial</u>	Alfredo Suppia / Laboratório de Estudos em Ficção Científica Audiovisual (LEFCAV)
<u>Áreas temáticas</u>	Literatura, Televisión, Cine, Videojuegos, Arte
<u>Año de inicio</u>	2011
<u>Idioma</u>	Portugués, español, inglés, italiano y francés
<u>Soporte</u>	En línea
<u>Frecuencia</u>	Indefinida
<u>Url</u>	https://periodicos.ufjf.br/index.php/zanzala

Parámetros académicos

<u>ISSN</u>	2236-8191
<u>Indexación</u>	-
<u>Revisión / Arbitraje</u>	Revisión por pares
<u>Lineamientos de publicación</u>	Sí. Contemplado dentro de la sección Diretrizes para Autores