

# El ensayo audiovisual y la formación superior en artes.

II Simposio Internacional de Arte y Decolonialidad

Gerardo Sánchez Olguín

El concepto de decolonialidad abre una perspectiva que cuestiona diversos conceptos fundacionales y organizadores de nuestra cultura. La tradición vinculada a la categoría Arte es problematizada en la contemporaneidad por una diversidad de manifestaciones, mediaciones, criterios valorativos y ámbitos de desempeño. Esta línea de estudios permite pensar los fenómenos estéticos y poéticos, situados en la coyuntura histórico-social de nuestro presente; lo que aporta referencias de gran valor en el ejercicio de la formación en artes. Favorece el cultivo de un pensamiento autónomo, capaz de reconocer e interpretar de manera crítica las tradiciones de las que se nutre, consciente de sus determinaciones.

Dentro del campo audiovisual, sector del fenómeno artístico de enorme complejidad, asistimos a un proceso de ensayificación de los medios, que se expande rápidamente hacia diversos campos. La noción de video ensayo tiene en la actualidad una vasta difusión en internet. Paralelamente, el interés por el ensayo audiovisual y las discusiones alrededor de sus posibilidades como medio de análisis cinematográfico (y cultural, en general) y como método cognoscitivo o pensamiento audiovisual (cuyas posibilidades objetan la especialización de los saberes y constituyen un problema gnoseológico) han ocupado un importante lugar en los ámbitos de la crítica cinematográfica en entornos digitales, así como en el interior de la academia. En este espacio institucional cada vez se producen más ensayos en video y se instrumentaliza este género como forma de conocimiento (didáctica, instructiva, comunicacional, etc., cuyos precedentes pueden encontrarse en el cine político, en los discursos sobre el ensayo en cine, y, en la teoría, en el campo de la antropología visual). Asimismo, en los diferentes niveles de educación universitaria se trabaja con el ensayo audiovisual, por una parte, como objeto de análisis, y, por otra parte, con fines a la producción académica de ensayos hechos con video.

El campo audiovisual contemporáneo constituye un territorio de prácticas de extensión y diversidad fenomenal, que desafía todo esfuerzo analítico y clasificatorio. La convergencia de dispositivos produce una serie de repliegues en los ámbitos de producción y circulación de audiovisuales que desborda permanentemente nuestras capacidades explicativas, nos obliga a considerar aspectos muy diversos a la hora de pensar en la formación superior en artes.

Cuando hablamos de ensayo audiovisual hablamos de una forma particular específica de un campo que se produce en la convergencia del cine, la televisión, el video y la imagen digital.

Cada una de estas tecnologías deja su estrato de significación con los que dialoga el ensayo audiovisual.

Desde el surgimiento de la materialidad audiovisual como forma de significación, a partir de la fusión de la imagen en movimiento y el registro sonoro, las disciplinas que estudian el fenómeno deben contemplar sus cualidades particulares. La consolidación de una industria sin precedentes, que se ramifica en el universo de géneros informativos y de entretenimiento, es constitutiva de la esfera mediática en la que nos vemos inmersos actualmente. La emergencia de un campo de estudios que observa diversas dimensiones del campo audiovisual, como la lingüística, sociológica, histórica, estética, etc. Se aglutina en vertientes teóricas que observan los nuevos fenómenos del campo audiovisual contemporáneo, como los estudios visuales, las narrativas transmedia, la realidad virtual, el cine inmersivo e interactivo entre otros. Su comprensión, en la actualidad, requiere considerar las múltiples formas y espacios de circulación del fenómeno audiovisual contemporáneo.

A partir de consideraciones en estos órdenes, abordamos al Ensayo Audiovisual como concepto que engloba una serie de aproximaciones a una producción que se define por su carácter crítico, que cuestiona y evade las normas. Expresa un pensamiento subjetivo, que no construye una diégesis o relato ficcional, ni se propone producir un discurso que dé cuenta, de manera fehaciente, de un fragmento del mundo real.

Para indagar en las características que definen al ensayo audiovisual, y comprender mejor su irrupción en diversos ámbitos del campo audiovisual contemporáneo, consideraremos las particularidades del audiovisual en las cuestiones que definen al ensayo audiovisual. En este sentido consideraremos muy brevemente tres rasgos relevantes: el carácter industrial del campo, sus cualidades ontológicas (que establecen condiciones de significación que lleva a modos de producción y circulación particulares), que determinan su incidencia social.

En tanto producto industrial, la dualidad del audiovisual, sobre todo en el ámbito cinematográfica, dada por su condición de mercancía y de obra artística<sup>1</sup>. Dualidad que se materializa en ámbitos de circulación sumamente diferenciados, con alto grado de estandarización por un lado; y con una enorme profundidad en su capacidad reflexiva. Zona multipolar de producciones en la que se nuclea usos muy diversos y a veces contrapuestos: información (realidad), entretenimiento (ficción), contacto (mediatización),

---

<sup>1</sup> Al respecto no dejan de ser esclarecedores los planteos de Oscar Traversa al respecto en *Cine: el significante negado*, Atuel 1984

comercio (bienes de consumo), culto (representatividad y significancia), originalidad (artisticidad, autenticidad). Para abordar la diversidad de modos de significar de la imagen en pantalla, Francois Jost<sup>2</sup> desarrolla una metodología muy interesante para estudiar las emisiones televisivas.

Más allá de las valoraciones, ya sea que se considere el rédito económico, la masividad o la capacidad de constituirse como objeto de culto, movilizar emociones y reflexiones; el movimiento pendular entre los diversos usos está atravesado por la visibilidad y alcance de los objetos; junto con sus posibilidades de significar, tener sentido y concitar la atención del público.

El campo audiovisual es el principal territorio en el que se desarrolla la industria del entretenimiento, en términos presupuestarios y de espacios de circulación. Se ha caracterizado por una verticalidad apabullante, donde los grandes estudios tienen inmensas diferencias en sus capacidades de producción y distribución. La oferta de bienes audiovisuales ha sido, desde los inicios del cine, monopolizada por pocos centros de producción capaces de abastecer al gran público. Las regulaciones del mercado y los intereses de los capitales han tenido incidencia fundamental en la conformación de las discursividades audiovisuales, la cuestión del videoensayo nos enfrenta de manera particular al aspecto industrial del campo audiovisual. Da cuenta de los distintos estratos de sentido con los que dialogan los ensayos audiovisuales en los diversos géneros y contextos audiovisuales en los que se presenta.

En este aspecto, la noción de ensayo audiovisual adquiere un espesor particular. Se posiciona a contrapelo de los sistemas de clasificación para las producciones masivas, que navegan a dos aguas entre la búsqueda del rédito, el éxito comercial, que lleva a repetir fórmulas, ir a lo seguro; y la búsqueda de “lo nuevo”, lo bello o lo auténtico. Se trata de una forma que desencaja, no se asimila con la ficción que cuenta historias, ni los medios informativos que proponen un contrato de lectura basado en la veracidad. Se trata de una forma disruptiva en un medio altamente normatizado por el mercado, cuya especificidad está dada por sus formas de producción y circulación.

Por otra parte, entre las cualidades ontológicas de los dispositivos audiovisuales encontramos el cinetismo, la temporalidad y el contacto indicial con lo real; basado en el registro fotográfico. Características que producen efectos autenticantes, valor de verdad, o

---

<sup>2</sup> “Propuestas metodológicas para un análisis de las emisiones televisivas” en *Oficios terrestres*, Año XIII, Argentina, Universidad Nacional de La Plata, n°19, 2007.

equivalencias con lo real. Este es uno de los efectos de la mediatización de la cultura, que inicia la fotografía, cuya certificación química determina la relación de la imagen con el mundo y carga con un halo de veracidad del cual es difícil desengancharse. El audiovisual registra lo real de manera que produce imágenes con una relación con la realidad particular, en términos de similaridad, y de saber cultural (*arché* en términos de Jean Marie Scheaffer<sup>3</sup>).

La capacidad de atestiguamiento que inaugura la fotografía aumenta exponencialmente con la sucesión de innovaciones que conforman el campo audiovisual de la actualidad. El movimiento, el sonido y la transmisión en directo, añaden aspectos que aportan densidad significativa a la imagen. Los vínculos con lo real se estrechan con la emisión televisiva, donde se diluyen los límites entre representación y universo representado en la medida en que asistimos a una representación transmitida en vivo, inmediata, sin margen de desdoblamiento; como la que se produce con la emisión televisiva en directo. Con la telefonía móvil se produce una verdadera expansión de la experiencia subjetiva de la realidad sobre los medios audiovisuales. No sólo en cuanto a los formatos y usos, sino principalmente en cuanto a la audiovisualización de la experiencia cotidiana. Registro, producción y circulación instantánea a disponibilidad global. Generación, seguimiento y comentario de lo real de acceso generalizado.

Con la proliferación de las tecnologías y dispositivos digitales, no se rompe la certeza de la indicialidad, tal como señalan autores como Philippe Dubois<sup>4</sup> y Nicholas Mirzoeff<sup>5</sup>; sino que el registro indicial es sólo una de las posibilidades. La hibridación de artefactos y procedimientos, junto con la expansión de esferas de producción audiovisual, se erige como marca de época. Los dispositivos móviles y las redes sociales entran de lleno en el centro de la vida cotidiana, dando lugar a nuevos tipos de objetos que complejizan significativamente el ecosistema audiovisual aportando nuevas formas y usos. La expresión del pensamiento por medio de imágenes y sonidos se vuelve una práctica extendida, y el ensayo audiovisual como tipo de producción, forma del hacer audiovisual, gana cuerpo y extensión.

El campo audiovisual contemporáneo se desarrolla en una trama densa en la que funcionamiento en tanto polo de producción de discursividades es insoslayable, es importante considerar su rol social e ideológico como punto desde donde se emiten un profuso conjunto de enunciados que moldean subjetividades de manera incisiva y

---

<sup>3</sup> La imagen precaria, del dispositivo fotográfico. Madrid, Cátedra, 1990.

<sup>4</sup> Video y teoría de las imágenes en Cine, Video, Godard. C.C.Rojas, Buenos Aires, 2004.

<sup>5</sup> Una introducción a la Cultura Visual. Paidós, Buenos Aires, 2003.

persistente. Tanto en la reproducción de las ideologías dominantes como en los ejercicios de desvío y resistencia. El ensayo audiovisual se contrapone a lo canónico en un ámbito en el que la asimetría entre emisor y receptores es apabullante. La dimensión económica hiperdesarrollada tiene aparejada una gran capacidad proactiva en la conformación de subjetividades.

La confrontación de modelos y explicaciones de cómo es el mundo acontece de manera privilegiada en el campo audiovisual, objeto de verdaderas batallas económicas, legales y simbólicas. Estas tensiones se manifiestan en los instrumentos de regulación que aparecen en distintos ámbitos del audiovisual, como las discusiones en torno a las leyes de financiamiento para la producción, la cuota de pantalla o la censura. El poder de la imagen en movimiento, su carácter indicial (registro de lo real), la conformación de grandes audiencias; la transmisión domiciliar y su posibilidad de vivo y directo; y la ruptura de la polaridad en las funciones de emisor y receptor de enunciados audiovisuales hacen del campo audiovisual un ámbito privilegiado para la difusión de representaciones, modelos, visiones del mundo. De todas estas cuestiones hace eco la forma audiovisual en su vertiente ensayística, aglutinando un conglomerado de sentidos que resuenan en sus producciones.

Perspectiva decolonial y ensayificación.

Con la noción de perspectiva decolonial se hace referencia al conjunto de producciones teóricas que abordan la cuestión de la colonialidad en tanto condición que se produce a partir de la dominación colonial, que determina los sentidos y el orden del mundo. Da fundamento al gran relato organizador que instaura un compendio de interpretaciones, formas y escalas valorativas. Justifica la legitimidad de acciones coercitivas que sostienen una determinada correlación de fuerzas.

Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (2007) sintetizan el desarrollo del grupo de estudios que ha acuñado el concepto de descolonialidad. La denominación responde a las argumentaciones desarrolladas en el seno de las ciencias sociales desde finales del siglo XX, en torno a eventos académicos cada vez más convocantes, en los que se retoma el concepto de descolonización surgido de la segunda guerra mundial, y se lo relaciona con corrientes del pensamiento de las ciencias sociales que se expresan en conceptos como teoría de la dependencia, el análisis del sistema-mundo o los estudios poscoloniales.

El posicionamiento da cuenta de la desigualdad y las relaciones de poder global en el mundo contemporáneo, y ofrece una importante cantidad de textos en los que se señala la relación directa entre los procesos de saqueo y genocidio producidos por las invasiones europeas y la consolidación del orden moderno, en el que se fundan los principios culturales, las bases las instituciones y conceptualizaciones que rigen nuestra vida actual globalizada.

“El mundo de los comienzos del S XXI requiere de una decolonialidad que complemente la descolonización acontecida entre los siglos XIX y XX”. Los procesos que permitieron la independencia política y jurídica de las periferias, requieren avanzar sobre las múltiples relaciones raciales, sexuales, epistémicas, económicas y de género. Un proceso de resignificación de largo plazo que no se reduce a un acontecimiento jurídico-político.

Para ello es necesario desarrollar un nuevo lenguaje que dé cuenta de los complejos procesos culturales del mundo globalizado, sin depender del lenguaje (y valores) heredados de la cultura y las ciencias sociales decimonónicas. Desde la organización del saber (las disciplinas del conocimiento) hasta los valores estéticos, toda nuestra percepción se ve atravesada por el lenguaje impuesto por la colonización europea. El ensayo audiovisual ha sido un ámbito privilegiado para la expresión y circulación del pensamiento crítico y contrahegemónico.

El ensayo se caracteriza por ser un género carente de esencia, falta de definiciones. En mutación constante, extremadamente fluido, sin cualidades permanentes. Parece definirse por lo que no es, por concentrarse en la expresión de un pensamiento reflexivo y contemplativo, de manera novedosa. Se presenta como enunciado que asume cierta modalidad de discurso científico o filosófico, con un énfasis en atributos literarios, como la subjetividad del enfoque explícita en el sujeto que habla, la elocuencia del lenguaje, preocupación por la expresividad del texto y libertad de pensamiento.

Rodrigo Sebastián<sup>6</sup> ha estudiado las relaciones entre el ensayo literario y su trasposición al lenguaje audiovisual. Observa las características que han definido al ensayo en su forma textual, para luego contemplar su continuidad de formas y procedimientos en una obra emblemática del cine político latinoamericano, como lo es *La hora de los hornos*<sup>7</sup> y en la producción del grupo de Cine Liberación<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Antes y después del cine ensayo, VII JIDAP, 2014

<sup>7</sup> Solanas, P y Getino, O. 1973

<sup>8</sup> Cine ensayo en el grupo Cine y Liberación

La hora de los Hornos es un hito en el ensayismo audiovisual latinoamericano. Por un lado se trata de un film revolucionario en el doble sentido de una vanguardia estética y política. Un film que es descolonizador, es decir, que propone crear formas de liberación contra lo que denomina “neocolonialismo”. Se presenta como discurso crítico y como herramienta de acción política, destinada a intervenir de manera directa en la organización de los movimientos de los trabajadores. En la primera parte del film, *neocolonialismo y violencia*, hay una crítica explícita a los intelectuales argentinos de la época por ser los menos latinoamericanos del continente. Esta parte, a diferencia de las otras dos, pensadas para grupos de trabajadores era proyectada sobre todo a un público de clase media, profesionales y universitarios.

Una segunda cuestión, se trata de un ensayo porque los autores retratan un pensamiento en el film, de la misma manera en que podrían escribirlo. De hecho, paralelamente a la exhibición del film, Getino y Solanas publicaron diferentes ensayos escritos en relación con su película. Los cineastas recuperaron una tradición ensayística del pensamiento nacional con la que dialogan: Scalabrini Ortiz, Arturo Jauretche, Jorge Abelardo Ramos, entre otros autores. Una de las nociones de ensayo recuperada por Solanas es su posibilidad para citar textos en el film.

Por otra parte, el tercer cine, categoría acuñada por Solanas y Getino, se refiere a un cine contra el colonialismo. Supone un segundo cine, europeo y de autor; y análogamente podríamos decir que hay una oposición al pensamiento europeo. Siguiendo ese criterio, tenemos un cine industrial, que se desarrolla en el marco de la industria del entretenimiento. Una vertiente de producción autoral, dado por las manifestaciones artísticas que no se rigen por el criterio comercial como búsqueda principal. Y un cine político, destinado a movilizar la reflexión, pensamiento crítico y acción sobre lo real; por medio de la búsqueda de concientización, o transformadora de subjetividades. Esta misma segmentación puede extenderse al campo audiovisual, que se amplía exponencialmente con la incorporación del universo no cinematográfico de géneros audiovisuales: televisión, videojuegos, realidad virtual, etc.

A partir de lo visto, podemos sintetizar al ensayo audiovisual como género disruptivo, que se despliega en una conjunción particular de pensamiento, forma y acción. Se distingue de los modelos dominantes de producción y clasificación de objetos audiovisuales; y de las formas verbales y literarias de la tradición ensayística que le dan origen. Las líneas de desarrollo que pueden incluirse en esta designación son vastas e inabarcables, podemos señalar algunos hitos, cartografiar zonas de producción con mayor actividad, implicancias y criterios de análisis de acuerdo a variables formales, temáticas, regionales, etc. Estas son algunas

de las tareas que llevamos adelante en nuestros trabajos de docencia en investigación en artes audiovisuales.

## Conclusión

La noción de decolonialidad, como entrada a supuestos y concepciones implícitas en la noción de arte con la que nos enfrentamos en nuestro trabajo como docentes e investigadores en el ámbito de la educación artística, nos permite identificar ideas heredadas de la colonia que producen tensiones entre la formación en artes y su relación con la industria, donde intereses comerciales e ideológicos instauran modelos y esquemas de representación, que determinan en gran medida cómo son los audiovisuales.

Una formación en artes crítica y situada debe poder reconocer la historicidad de estos modelos, y contemplar también las zonas periféricas, sus márgenes. Estas zonas de producción albergan una enorme riqueza de prácticas formales y discursivas. La formación en artes enfrenta tensiones entre modelos hegemónicos y movimientos divergentes, de manera particular en el campo audiovisual, donde el poder de representatividad es masivo y global.

La eclosión de pantallas de las últimas décadas, junto con la aparición de nuevos canales que albergan una cuantiosa variedad de formas y usos de la producción audiovisual, propician el surgimiento discursos que evaden las formas canónicas y comerciales; forman parte del caldo de cultivo del proceso de ensayificación mencionado. Da lugar a una expansión permanente del campo audiovisual que produce una audiovisualización generalizada de la vida cotidiana y de las prácticas artísticas, con la que dialogan, de manera consciente e inconsciente, los profesionales del campo audiovisual.

Estos nuevos modos, especificidades de la producción, requieren elaborar nuevas categorías en el campo audiovisual. En este sentido, el ensayo audiovisual es un emergente poderoso para pensar estas nuevas manifestaciones. Designa zonas de transición, de cruce entre el pensamiento y la forma, lo canónico y lo periférico. Se puede trazar una relación con la perspectiva decolonial, ya que en estas dos zonas de inquietudes hay una invitación a cuestionar el orden dado, alumbrar sus determinaciones históricas, reconocer condiciones de producción y supuestos implícitos que subyacen en las concepciones dominantes respecto del arte y de la cultura.

Bibliografía:

- Dubois, P. (2004): "Video y teoría de las imágenes en Cine, Video, Godard". C.C.Rojas, Buenos Aires.
- Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (2007): "El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global". Bogotá, Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana
- Jost, F. (2007): "Propuestas metodológicas para un análisis de las emisiones televisivas" en Oficios terrestres, Año XIII, n°19, La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- Mirzoeff, N. (2003): "Una introducción a la Cultura Visual". Paidós, Buenos Aires.
- Schaeffer, J. M. (1990): "La imagen precaria del dispositivo fotográfico". Madrid, Editorial Cátedra
- Sebastián R. (2014): "Antes y después del cine ensayo", VII Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales, JIDAP, La Plata.
- Sebastián R. (2019): "Cine ensayo en el grupo Cine y Liberación" tesis de grado, Licenciatura en Artes Audiovisuales, orientación Investigación y Planificación.
- Traversa, O. (1984): "Cine, el significante negado". Buenos Aires, Editorial Hachette

Gerardo Sánchez Olgún, Licenciado en Artes Plásticas y Profesor de Producción Multimedia por la Facultad de Artes, UNLP; Magister en Crítica y Difusión de las Artes por el Área Transdepartamental de Crítica de Arte, UNA. Docente e Investigador de los Departamentos de Estudios Históricos y Sociales y Artes Audiovisuales de la FDA.