



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Xochimilco

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Licenciatura de Comunicación Social

Título:

Las nuevas formas de crear ensayos cinematográficos en las plataformas digitales

Trabajo terminal de la Licenciatura en Comunicación Social

Presenta:

Luz Adriana Matadamas Romero, Francisco Javier Barcenas Muñoz y Monserrat Torres Jasso

Asesor responsable:

Luis Alfredo Razgado Flores

Asesores internos:

Adriana Ivonne López Nava, Fernando Lozano Ramírez

Área de concentración:

Análisis, estrategias y realización del cine de no ficción.

Ciudad de México, septiembre 2024.

1. ABSTRACT

Ante el avance continuo de la tecnología, las nuevas formas de grabar y crear material audiovisual nos han permitido sumergirnos en diversas realidades, además de ofrecernos un medio accesible y digerible para acercarnos a múltiples experiencias como es la internet. Esta evolución ha generado una manera novedosa de presentar contenido.

Este proyecto de investigación tiene como objetivo visibilizar, reconocer y dar renombre a los trabajos audiovisuales creados por individuos que, sin una formación formal en cinematografía, aplican técnicas y características propias del cine-ensayo en sus producciones para plataformas de video como YouTube, donde dichos materiales no cuentan con una categorización dentro de lo que puede ser descrito como cine de índole documental.

Nos dimos a la tarea de analizar las diferentes obras audiovisuales de documentalistas como Jean Luke Godard, Naomi Kawaze y Chris Marker, quienes han sido clave en la evolución del cine-ensayo al utilizar elementos como la reflexión personal, el uso de la voz en off, la mezcla de ficción y documental, y la fragmentación narrativa; recursos que también son visibles en muchos de los trabajos actuales en YouTube, aunque con variaciones y adaptaciones propias del medio.

Palabras clave: ensayo cinematográfico, plataformas digitales, YouTube, youtubers

With the continuous advance of technology, new ways of recording and creating audiovisual material have allowed us to immerse ourselves in different realities, in addition to offering us an accessible and digestible medium to approach multiple experiences such as the Internet. This evolution has generated a new way of presenting content.

This research project aims to make visible, recognize and give renown to the audiovisual works created by individuals who, without formal training in cinematography, apply techniques and characteristics of the film-essay in their productions for video platforms such as YouTube, where such materials do not have a categorization within what can be described as documentary film.

We set ourselves the task of analyzing the different audiovisual works of documentary filmmakers such as Jean Luke Godard, Naomi Kawaze and Chris Marker, who have been key in the evolution of the film-essay by using elements such as personal reflection, the use of voice-over, the mixture of fiction and documentary, and narrative fragmentation; resources that are also visible in many of the current works on YouTube, although with variations and adaptations specific to the medium.

Keywords: film essay, digital platforms, YouTube, youtuber

<p>Luz Adriana Matadamas Romero Francisco Javier Barcenas Muñoz Montserrat Torres Jasso</p>	<p>Trabajo terminal de la carrera de Comunicación Social</p> <p>Universidad Autónoma Metropolitana</p> <p>Unidad Xochimilco</p>
<p>Las nuevas formas de crear ensayos cinematográficos en las plataformas digitales</p> <p>CDMX a de septiembre del 2024 Número de páginas: 104</p>	<p>Asesor responsable: Luis Alfredo Rasgado Flores</p> <p>Asesores internos: Adriana López Nava y Fernando Lozano Ramirez</p> <p>24-P</p>

2. AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer solemnemente a todos los profesores que nos han acompañado a lo largo de nuestra carrera, que a través de sus conocimientos y enseñanzas prácticas nos concedieron una visión más amplia de lo que es la comunicación social y su importante función en la colectividad. Agradecemos especialmente a los asesores de este proyecto, los cuales nos acompañaron en nuestro último año de la universidad, principalmente a Luis Razgado, Adriana Nava y Fernando Lozano, quienes con paciencia y cariño nos orientaron para poder hacer posible este trabajo.

Agradecemos particularmente a Dios por ayudarnos a concluir este proyecto, por guiarnos a lo largo de la carrera y darnos la fortaleza y sabiduría necesaria para llegar a este momento.

Agradecimientos personales:

Al finalizar esta etapa no puedo dejar de expresar mi profundo agradecimiento a mis padres Isabel Romero y Hugo Matadamas por siempre apoyarme y enseñarme el valor del esfuerzo. A mis hermanas: Zuly, Viris y Dani que siempre me han apoyado y estado conmigo cuando sentía que ya no podía más. A mi Francisco Barcenás que sin su ayuda y amor nada de mi trabajo académico hubiera tenido el mismo resultado, gracias por siempre inspirarme, ser mi apoyo y compartir conmigo este constante crecimiento. A mi abuela Ana Martínez, abuelita le prometí que en su sala iba a colgar mi título; a mis tíos Caty, Alvaro y Roman por creer en mí. Todo lo puedo en Cristo que me fortalece. F. 4:13 - *Adriana Matadamas*.

Este trabajo es dedicado con mucho cariño a mis padres, Delia Muñoz Lopez y Javier Barcenás García, quienes me apoyaron durante mi recorrido universitario y siempre estuvieron presentes para que esto fuera posible. Esto no es solo mío, también tiene una parte de ustedes y lo que me han enseñado, espero se sientan felices y orgullosos de lo que hemos logrado. Dedico también esta tesis y proyectos audiovisuales al amor, gracias Adriana Matadamas, este camino lo he recorrido contigo y eres parte fundamental de mi formación profesional. Estos últimos años he aprendido de ti, has sido mi inspiración y motivación, no puedo pensar en mejor compañera escolar y de vida. Te agradezco por ser quien eres y siempre estar presente. - *Francisco*.

Dedico estas palabras a las personas de mi familia, amigas y amigos, que independientemente del tiempo o la distancia han estado ahí a lo largo de mi trayecto, apoyándome y motivándome a seguir con mis metas. También extiendo estas palabras a las personas que ya no están, a las que tuve el privilegio de conocer y a los que me gustaría tanto que no se alejen de mi vida; les he pensado, extrañado y añorado con el alma, creciendo bajo la influencia de sus experiencias y momentos compartidos, teniendo un lugar tanpreciado en mi corazón. Les agradezco hoy y siempre y los quiero con el alma. - *Montserrat*.

3. INTRODUCCIÓN

Las nuevas necesidades de consumo, impulsadas por las plataformas digitales, los medios tecnológicos y las referencias sociales, han generado una modificación considerable en las estructuras tradicionales del cine, por lo que el cine ha tenido que reformar sus características para adaptarse a las plataformas de vídeo más utilizadas por el público.

El valor documental que subyace en la realización de ciertos videos enfocados en la cotidianidad y que utilizan las herramientas del cine-ensayo fuera del método de divulgación tradicional, pierden relevancia en sus análisis profundos, dinámicos y significativos del contexto, gracias a la escasa relación que se establece entre estos creadores de contenido con el cine, la rapidez al consumir información y por la falta de identificación del tipo de estilo de la no ficción.

El objetivo de este trabajo es poder comprender las características que construyen al ensayo cinematográfico en las nuevas plataformas digitales, en la que destaquemos los elementos que lo definen como parte esencial del cine contemporáneo. Para llegar a identificar tales características del ensayo cinematográfico y sus nuevas estructuras impuestas por los diversos cambios sociales, iniciaremos enfocándonos en las raíces del género a partir de la no ficción y sus postulados, dando pauta a la historia misma del cine ensayo. Después hablaremos sobre la relación de las plataformas de video con el cine, a través de las diversas innovaciones que se ofrecen. Finalmente trataremos el fenómeno desde las nuevas postulaciones de estructura en el cine ensayo, mediante una comparativa entre obras documentales pasadas y videos específicos dentro de la plataforma de Youtube que se asemejen a las construcciones tradicionales.

Nuestro análisis comienza de los 50's en adelante, ya que partiremos de la obra de Chris Marker y Alain Resnais, "Les statues meurent aussi" de 1953. Con ello analizaremos los trabajos de pioneros del cine-ensayo, como Chris Marker y Jean-Luc Godard, quienes sentaron las bases del género. Después abordaremos obras de los inicios de los 2000 con Naomi Kawase, visualizando las transformaciones que han surgido en el cine ensayo a lo largo del tiempo y, finalmente, examinaremos las formas innovadoras presentes en la plataforma de YouTube a través de los trabajos de creadores como Luimonada y Atherion.

Se realizó una entrevista con Luis Duarte, creador de contenido en Youtube, y se charlo con Sebastian Ortega; ambas nos permitieron abrir una discusión a la relevancia que se le debe dar a la conceptualización del renombre que se le establezca a los Youtuber que publican vídeos con características cinematográficas.

4. ÍNDICE

1. ABSTRACT	2
2. AGRADECIMIENTOS	4
3. INTRODUCCIÓN	6
4. ÍNDICE	8
5. PAUTAS PARA LA INVESTIGACIÓN	10
5.1. Planteamiento del Problema	10
5.2. Objetivo General	11
5.3. Objetivos Específicos	11
5.4. Justificación	11
5.5. Hipótesis	12
CAPÍTULO 1: CINE DE NO FICCIÓN	12
1.1. El Cine y su relación con la realidad	12
1.2. Un intento por definir la No Ficción	14
CAPÍTULO 2: EL ENSAYO CINEMATOGRAFICO Y EL PENSAR EN EL CINE	15
2.1. Un concepto afín al cine ensayo	16
2.2. Un término perdido en el tiempo	18
2.3. Los primeros indicios de la expresión	19
2.4. Los pioneros en la construcción del cine ensayo	20
2.5. Los influyentes en la práctica experimental	21
2.5 Obras del cine ensayo	22
2.6. El crear de un cine ensayo	23
CAPÍTULO 3. LA ERA DE LA TECNOLOGÍA EN EL CINE	25
3.1. El cine y su digitalización	26
3.2. Consecuencias sociales	27
3.2.1. Nuevos públicos digitales	27
3.2.2. La Transformación en los contenidos audiovisuales	29
3.3. La influencia de los dispositivos móviles	30
3.3.1. Democratización del producto audiovisual	30
3.3.2. El fenómeno de la cultura fan	31
CAPÍTULO 4. LA APARICIÓN DE LAS PLATAFORMAS	31
4.1. Las plataformas digitales	32
4.2. Creadores de contenido/ Creador digital	33
4.2.1. La inmersión del yo en lo digital	34
4.3. Conociendo YouTube	34
4.3.1. Las diversas dinámicas de contenido	35
4.3.2. La monetización audiovisual	37
4.3.3. El crecimiento en la plataforma	38
4.3.4. Usuarios De YouTube	39
4.4. Un acercamiento a Vímeo	39

4.4.1. La calidad en el Video	40
4.4.2. Características de la plataforma	41
CAPÍTULO 5. LOS NUEVOS FORMATOS PARA LA EXPRESIÓN	41
5.1. Smartphones y transmedia	42
5.1.1. El largometraje en formato móvil	43
5.1.2. El Video digital	43
5.2. YouTube y el cine en un contexto posmoderno	44
5.3. Las películas hechas por youtubers	45
5.3.1. El montaje en YouTube	46
5.4. El auge de los videoensayos	47
CAPÍTULO 6. DISCUSIÓN SOBRE LOS CINETUBERS	50
6. METODOLOGÍA	54
7. ANÁLISIS	56
7.1. Tabla Comparativa	69
8. RESULTADOS	73
9. CONCLUSIÓN	74
10. CARPETA DE PRODUCCIÓN	77
11. ANEXOS	98
12. BIBLIOGRAFÍA	102

5. PAUTAS PARA LA INVESTIGACIÓN

5.1. Planteamiento del Problema

Gracias a la amplia gama de contenido audiovisual y al auge de las plataformas digitales, se ha producido una diversificación masiva de la información. Sin embargo, en muchas ocasiones, no se toma en consideración la precisión de los datos informativos, ya que las métricas de popularidad como el número de vistas, tienden a influir en la visibilidad de los videos. Esto dificulta la selección y valoración de material audiovisual de índole documental, que podría proporcionar un acceso más riguroso a las diversas expresiones del cine de no ficción, sin recurrir únicamente a la divulgación superficial.

Las formas tradicionales del cine de no ficción han logrado integrarse parcialmente en las recientes estructuras de creación audiovisual, manteniendo su vínculo con la manifestación creativa y, en ciertos casos, con la racionalidad. Un ejemplo de ello es el ensayo cinematográfico, cuya naturaleza híbrida le ha permitido adaptarse mejor a los medios digitales y ofrecer nuevas oportunidades de expresión para los creadores contemporáneos. Sin embargo, nos enfrentamos a una situación compleja: el público no siempre valora la precisión de la información, y a menudo prefiere consumir contenidos que sean rápidos, entretenidos y concretos, independientemente de su veracidad.

Las nuevas formas de difusión y creación, impulsadas por el avance tecnológico, han reescrito diversos aspectos del comportamiento del público, moldeando sus gustos y pensamientos de manera predecible ante la vasta cantidad de archivos multimedia existentes o en proceso de creación. Estas piezas audiovisuales, elaboradas conforme a las especificaciones de plataformas digitales como YouTube, Facebook, Instagram o TikTok, dominan el mercado del entretenimiento, ocupando gran parte del tiempo de los espectadores. A través de algoritmos de recomendación, estos servicios imponen una selección de contenidos que siguen criterios específicos, lo que refuerza las dinámicas de consumo masivo y superficial de la información, careciendo de una perspectiva documental que permita clasificar adecuadamente los productos audiovisuales como limitando su capacidad para ampliar el conocimiento del público de manera que éste pueda entender, analizar y retener información relevante. Como resultado, la difusión del cine de no ficción se ve rezagada de

visibilidad adecuada en las principales plataformas de vídeo, lo que impide una correcta categorización y reconocimiento de los creadores de contenido que trabajan en este campo.

5.2. Objetivo General

Comprender las particularidades que constituyen al ensayo cinematográfico, o cine-ensayo, como una forma de expresión en las nuevas plataformas digitales, reconociendo los elementos que lo categorizan y lo definen como una parte esencial del cine contemporáneo. Esto tiene como objetivo fomentar la reflexión crítica y resaltar la individualidad de los sujetos involucrados en el intercambio informativo.

5.3. Objetivos Específicos

- Analizar las características que constituyen al cine de no ficción.
- Puntualizar dentro del ensayo cinematográfico las formas narrativas y visuales que lo caracterizan.
- Analizar la evolución en la creación de plataformas digitales.
- Considerar la relevancia social de los contenidos en las plataformas digitales.
- Determinar la importancia de las características del ensayo cinematográfico en la construcción de contenidos para las plataformas de vídeo.

5.4. Justificación

Ante el avance continuo de la tecnología, las nuevas formas de grabar y crear material audiovisual nos han permitido sumergirnos en diversas realidades, además de ofrecernos un medio accesible y digerible para acercarnos a múltiples experiencias. Esta evolución ha generado una manera novedosa de presentar contenido.

En este caso, los ensayos cinematográficos en la Internet han evolucionado para satisfacer la demanda de contenidos más inmediatos y visualmente atractivos, aunque esto a veces va en detrimento de una exploración más profunda y reflexiva de la realidad. No obstante, el estilo de estos videos suele ser catalogado simplemente como experimental, ya que no ha sido un tema con un objeto de un estudio amplio y por falta de credibilidad ante la persona que realiza este tipo de estilo en las plataformas. Por lo que es importante reconocer que también existen producciones audiovisuales que presentan las características tradicionales del ensayo

cinematográfico en su estructura, tal es el caso de los creadores como Atherion¹ o Luimonada², quienes emplean elementos específicos en la construcción narrativa y visual de sus videos.

5.5. Hipótesis

El avance tecnológico nos permite acceder a nuevos materiales a través de plataformas digitales, ofreciendo una gran diversidad audiovisual que no siempre se clasifica como cine de no ficción, aunque dicho contenido pueda contener información relevante de manera independiente y características propias de un documental. Al no reconocer ni dar el renombre adecuado a estos materiales, se corre el riesgo de quedar relegados u olvidados. Además de desatender las nuevas formas experimentales de estructura que pueden llegar más fácilmente al público, sin caer en la repetición ni en la rapidez del consumo informativo, creado por grandes conglomerados.

CAPÍTULO 1: CINE DE NO FICCIÓN

Las condiciones y los propósitos han cambiado a medida que nuevas conductas llaman la atención del público general a lo largo del tiempo, por lo tanto, el cine ha tenido que adaptarse ante las nuevas posibilidades de mejora, con el objetivo de llamar la atención, obtener una participación positiva de los espectadores y transformar las percepciones del contexto ante las pantallas. Gracias a que el lenguaje audiovisual está en una constante transformación debido a las nuevas formas de crear películas y del cómo se planea la misma ante las generaciones, en este capítulo abordaremos una de las categorizaciones del cine que tiene mucho que ver con los aspectos de la realidad implícitos en su construcción, tal como es el cine de no ficción; además de compartir una las disputas que le acompañan con relación a su representación ante la realidad y ante lo que desea plantear el autor.

1.1. El Cine y su relación con la realidad

El cine a través de los años nos ha proporcionado una fuente inimaginable y extensa de expresión e información, donde la realidad de las cosas coexisten con aquellos pensamientos

¹ Canal de YouTube: <https://www.youtube.com/@atherion>

² Canal de YouTube: <https://www.youtube.com/@luimonada>

del creador cinematográfico que sobrepasa los estándares de una vida rutinaria; lo que ha permitido atraer la atención del público ante el desarrollo de historias que asemejen con algún aspecto de la vida, haciendo la interacción más íntima entre el espectador, la narración y el autor. Tal como nos comparte Ruíz Carlos³: “...una narrativa cinematográfica sustituye nuestra percepción continua y homogénea del flujo interminable de la realidad por una serie de fragmentos audiovisuales discontinuos... [Concluyendo que] El mundo que representamos nos recuerda continuamente que puede representarse de innumerables maneras.”

Gracias al desarrollo y la multifuncionalidad que se presentan en las cintas filmicas, existe una diversidad en los contenidos como en los estilos cinematográficos, por lo que la narrativa del discurso varía de acuerdo con el acercamiento que tienen entre la realidad y la ficción, es decir, el deseo de entretener o el propósito de dar a conocer un suceso de alguna historia real. Es aquí donde nos adentramos en la ficción del cine de no ficción, que se encuentra en un constante conflicto ante su manera de representar el mundo tal y como se conoce.

Muchas veces la no ficción es asociada al hecho de que, por medio de argumentos o testimonios verídicos, representa la realidad fehacientemente sin alteración alguna, ya que juega un papel muy importante en el constructo social de las generaciones a través del tiempo, no obstante, hay que recordar que no todo es visto de la misma forma ante los diversos criterios de la gente, y existen varios aspectos temporales-contextuales que diferencian el avance de la información.

Se acusa que la no ficción comparte narrativa, dispositivos dramáticos y estéticos – como el montaje paralelo, los clímax y el montaje por contraste – con el cine de ficción y que por consecuencia presenta a los sujetos de manera ficcional. O, en una variante de la estrategia detrás del argumento de la subjetividad, se propone que el cineasta está atrapado dentro de la ideología tanto en sus formas como en sus contenidos. (Carroll, 2021, p. 198 – 199)

Podemos retomar el hecho de que la objetividad no puede darse por completo en este tipo de películas, ya que el ser humano está dotado de un razonamiento e individualidad que lo hacen cuestionarse y evolucionar a medida de las situaciones o de sus mismos sentidos. Por lo tanto,

³ Ruíz Carmona, C. (2019). “La ficción en la película de no ficción.” *Cine, Educación y Sociedad*, 17(02), 10–31. <https://doi.org/10.7195/ri14.v17i2.1238>

y de acuerdo con lo que menciona Carroll Noel⁴, no puede existir una objetividad completa en el cine de no ficción, ya que estos films implican selección, énfasis, manipulación de materiales, interpretación y puntos de vista. Es así como la cuestión de “realidad” no es obtenida puramente y sin intervención, ya que desde la presencia misma del pensamiento-acción de grabar, se efectúa una intención personal del cineasta, además de mantener abierta la interpretación del público para un punto de vista ajeno al momento o la acción de lo grabado.

1.2. Un intento por definir la No Ficción

Tratar de definir al cine de no ficción de acuerdo a argumentos o características esenciales para su concepto literal, termina siendo una tarea decepcionante e insuficiente, ya que, en varios sentidos de la representación cinematográfica, existen diversos aspectos que sobrepasan los lineamientos de dichas especificaciones. Aun así, y de acuerdo a lo dicho por Plantinga Carl⁵, es necesario lograr un acercamiento a los abordamientos de este género del cine, ya que nos brinda un camino al entendimiento de las cosas y aquello que las engloban.

“Aunque la concepción clásica de las categorías fracasa en muchas de ellas, la mayor parte de nuestras palabras y símbolos designan categorías; dependemos de la categorización para comprender el lenguaje. Las categorías son fundamentales para el pensamiento, la percepción, la acción y el habla... Las categorías también permiten el razonamiento. Sin una comprensión clara de las categorías que utilizamos, nos arriesgamos a la confusión del pensamiento y a caer en un diálogo de sordos.” (Plantinga, 2014, p. 30-31)

Por lo cuál es preferible tener un acercamiento más certero a lo que estipula el tópico de la no ficción, o simplemente quedar de acuerdo en aquellos aspectos que destacan del tema y que dan pauta a sus estudios contemporáneos. Tanto Nichols como Plantinga, que tienen nociones diferentes con relación a las películas de no ficción, comparten el hecho de que su papel en la sociedad ayuda a influir en la opinión pública, generar conciencia y motivar el cambio social,

⁴ Carroll, N. (2021). “De lo real a la bobina: enredado en el cine de no ficción” (T. Pujol & A. Tokatlian, Trads.). *Cine documental*, 23, 197–261. <https://revista.cinedocumental.com.ar/de-lo-real-a-la-bobina-enredado-en-el-cine-de-no-ficcion/>

⁵ Plantinga, C. (2014). “¿Qué es una película de no ficción?” En *Retórica y representación en el cine de no ficción* (pp. 30–32). Universidad Nacional Autónoma de México.

ya que “[los documentales] hacen visible y audible el material de la realidad social en una forma particular, en consonancia con los actos de selección y organización llevados a cabo por el cineasta”(Nichols,2001)⁶

Las diferencias se originan al tratar de pautar sus funcionalidades y objetivos principales a la hora de comunicar la intención al público, ya que Nichols defiende el hecho de que su principal función es el persuadir a los espectadores para su incorporación a la sociedad, mientras que Plantinga acompaña más la idea de que no existe como tal un discurso pero sí una fundamentación sobre la veracidad del mundo expresado, que el público entienda.

El problema radica en la falta de límites impuestos por John Grierson al exponer a la no ficción como el “tratamiento creativo de la actualidad”, avivando inconscientemente las posibilidades de que el cineasta represente un acontecimiento que, no solo cumpla con la cuestión de credibilidad, sino que sea ideal a su exposición en la pantalla. Es así como Ruíz Carlos postula que “el cine debe ser técnicamente creíble para atraer la comprensión narrativa del público. Esto significa, por un lado, satisfacer determinadas expectativas culturales o sociales. Por otro lado, también significa superar restricciones técnicas específicas.”

CAPÍTULO 2: EL ENSAYO CINEMATOGRAFICO Y EL PENSAR EN EL CINE

Se han manifestado muchas formas de conocer lo ya existente, por lo que no es de extrañar un cambio social como cultural en las generaciones al brindarles un acceso creativo a la información, proporcionarles una voz y que la audiencia sea más susceptible al contenido audiovisual. Esto nos lleva a la creación de nuevas formas de creación audiovisual, que sobrepasan los parámetros característicos del cine de no ficción y brindan otras perspectivas sin perder de vista el propósito del mismo género.

No hay duda de que la industria del cine sigue en un camino lleno de cambios y adaptaciones gracias a las nuevas formas de entretenimiento que han surgido en la sociedad, a lo que se otorga una fuerte tarea al cine documental como al cine de no ficción en tratar de evitar los

⁶ Cita tomada de Del Rincón Yohn, M. (2015). “Una comparación de las teorías del cine documental de Bill Nichols y Carl Plantinga: fundamentos, definiciones y categorizaciones”. *Cine Documental*, 11, 29–51. <https://revista.cinedocumental.com.ar/una-comparacion-de-las-teorias-del-cine-documental-de-bill-nichols-y-carl-plantinga-fundamentos-definiciones-y-categorizaciones/>

aspectos tradicionales y poder llegar al público sin perder la esencia de sus convenciones. Por lo que en este capítulo abordaremos el tema del cine ensayo o ensayo cinematográfico, otro modo del cine de no ficción que experimenta con la incorporación de diversos tipos de estilos, perspectivas y construcciones de la realidad objetiva y subjetivamente.

Aquí abordaremos el significado más cercano al término general, sus características visuales como narrativas, su historia, sus primeros indicios en los cineastas hasta pautarse como tema para investigación, sus precursores en el cine, algunas obras características y, finalmente, una breve experiencia de creación audiovisual.

2.1. Un concepto afín al cine ensayo

Cuando se habla del cine ensayo no hay un concepto específico para describirlo y reconocer sus particularidades, debido a la amplia gama de estudios y audiovisuales existentes. Esta tendencia cinematográfica no sigue una línea conjuntiva de reglas cómo generalmente lo haría el cine, ya que se destaca por ser un género que se reinventa en su propia forma varias veces, hasta alcanzar el reconocimiento de una realidad y, de esta forma, plasmar su forma subjetiva.

Un ensayo es la forma discursiva, para un científico o filósofo, en la que se presenta de manera escrita una idea subjetiva y en la que se integran nuevos estilos de narración en un producto audiovisual, manifestándose ante los constantes cambios en búsqueda de plasmar con imágenes y sonidos una reflexión poética. La reflexión que se presenta puede ser variada al tema; razonamiento y argumento político, cultural, filosófico o hasta sentimental, pero todo desde el propio sentir “donde las imágenes y sonidos se insinúan con los hechos, el autor trabaja con los objetos filmados o recuperados desde la propia subjetividad y donde se cuestiona repetidamente la dificultad de construir un discurso...” (Mamblona, 2012, p. 167)⁷

Se podría decir que el ensayo tiene una mezcla documentativa y de autorretrato en la que, de forma indirecta, se persuade al espectador con una reflexión que puede hacer uso de material visual variado, logrando jugar con el espacio- tiempo al momento de presentar la narrativa.

⁷ Mamblona, R. (2012). *Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo*. Universidad Internacional de Catalunya.

Una de sus variadas características del cine ensayo es la construcción participativa, pero no performativa, esto con el fin de conocer la subjetividad del realizador y dar su reflexión en el discurso presentado dentro de la narrativa.

“Una definición restrictiva de ensayo cinematográfico pondría el énfasis en la presencia de una subjetividad que conduce el discurso; y distinguiría incluso entre la corriente autobiográfica o diarística y el ensayismo, que incluye la reflexión... no basta para hacer un ensayo: como ya hemos dicho, no trata de hablar de uno sino desde uno...” (Weinrichter, 2007, p.44) ⁸

Cabe destacar que el cine ensayo logra manifestar cierta presencia de autonomía en su proceso de realización debido a la estructura del equipo técnico, obteniendo que más realizadores experimenten con lo que quieren expresar. La idea visual debe ser buscada para ser acertada, esto con ayuda de movimientos de cámara, ángulos y desplazamientos, cuidando detalladamente el contexto en el que se presentará la imagen para conceptualizar el discurso. No se puede dejar a un lado el lenguaje cinematográfico y simplemente hacer una imagen sin sentido, ya que esta es la que narrativamente nos complementará la reflexión buscada por el realizador.

Ante la diversidad de creadores y contenido que nos ha brindado la internet, el uso de novedosos estilos o empleo de diversas características cinematográficas ha sido una fuerte oportunidad de dinamismo entre creadores y espectadores, por lo que el cine ensayo ha llamado la atención de los nuevos autores, quienes buscan proporcionar parte de su ideal a través de lo visto y lo vivido, es ahí donde directa o indirectamente emplean un tipo de formato ensayístico en la estructura de su producción audiovisual sin pleno conocimiento de este.

A pesar de que la existencia del cine ensayo ya lleva tiempo circulando en el campo del cine, hoy en día sigue siendo una práctica difusa y no ha recibido una adecuada atención hacia sus características discursivas o de producción. Existen varios atributos del cine ensayo que

⁸ Weinrichter, A. (2007). “Un concepto fugitivo. Notas sobre el film-ensayo”. En A. Weinrichter (Ed.), *La forma que piensa. Tentativas entorno al cine-ensayo* (p. 44). Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra.

representan una gran afición a su estructura, tal es el caso de su construcción de la realidad, en la que se busca equilibrar entre el análisis y la reflexión por medio de la deformación de una significación global; en consecuencia, da pauta a una reestructuración de los pensamientos del público. De acuerdo con Weinrichter Antonio, es difícil el tratar de abordar las características que la construyen en términos generales, no obstante, existen patrones distintivos de este estilo entre sus producciones:

“Digamos que una obra deviene ensayística cuando cumple los siguientes requisitos:

- *no propone una mera representación del mundo histórico sino una reflexión sobre el mismo, creando por el camino su propio objeto (no se limita al seguimiento de una realidad preexistente);*
- *privilegia la presencia de una subjetividad pensante (debe existir una voz reconocible) y emplea una mezcla de materiales y recursos heterogéneos (comentario, metraje de archivo, entrevistas, intervención del autor) que acaban creando una forma propia.*

Un modo reflexivo específico del cine que fabrica su propio objeto e idea los medios para dar cuenta de él”. (Weinrichter, 2007: 13)

2.2. Un término perdido en el tiempo

El cine ensayo ha representado un cambio considerable en la noción del cine y sus comienzos, a pesar de tratarse de un tema que ha prevalecido a lo largo del desarrollo cinematográfico, siendo un incógnito misterio su práctica y elaboración en cuanto a su construcción, cuestionando así su relevancia en el cine.

Su antecedente, de acuerdo con los escritos de Corrigan Timothy⁹ y Weinrichter Antonio, se remonta a la primera y segunda mitad del siglo XX, donde las condiciones sociales e institucionales amenazaban con modificar las estructuras del cine documental narrativo a un tipo de cine crítico, influido por el intercambio de ideas planteadas en filmes documentativos

⁹ Corrigan, T. (2021). “Sobre la historia del cine ensayo: de Vertov a Varda”. *Hyperborea. Revista de ensayo y creación.*, 04, 56–86. <https://doi.org/10.5281/zenodo.5724263>

previos y las condiciones posteriores por la guerra, que terminaron interviniendo en la estética como en la tecnología del cine. Fue gracias al filme "*Carta de Siberia*" de 1957, elaborado por Chris Marker y Andre Bazin, que se marcó un antes y un después para este estilo de cine, ya que por primera vez se denominó ante la sociedad luego de permanecer en el anonimato, logrando así apropiarse de las prácticas filmicas que se encontraban en auge en esa época, con la ligera diferencia de que se reestructuró la narrativa. En 1989, con el filme de Trinh T. Minh-ha, "*Surname Viet Given Nam*", se comenzó a especular sobre las implicaciones que rondaban al cine ensayo, contrariando con lo descrito en el documental y aun así albergando su funcionalidad, que por medio de un diálogo entre datos existentes e ideales, se representaba la "realidad" de forma a veces ficticia, anormal o incoherente.

No fue hasta que Jean-Luc Godard, en Cannes de mayo de 1997, presentó sus "*Histoire (s) du cinéma*", externando su desconcierto en cuanto a la finalidad del cine y como este ha sido empleado; se refería a que el cine tal vez fue creado con el fin de poder generar conocimientos en vez de narrar historias, lo cual dio pauta a una noción muy cercana al ensayo cinematográfico que propone un discurso sobre lo real a su representación. Es aquí donde también se implica la polémica de los finales del cine tal como se conocía, ya que se replantea su funcionalidad además de estar influenciado por su contexto social, "...la noción de film-ensayo sólo podía apreciarse en un contexto de crisis del cine convencional; es más, solo podía florecer en ese mismo contexto. El ensayo señalaría entonces una forma de madurez de la expresión cinematográfica..." (Weinrichter, 2007, p. 18).

No obstante, las terminologías como la presencia misma del cine ensayo no lograron externarse más allá de los simples rumores o comentarios de los cineastas, siguiendo en un apartado inadecuado para su compleja constitución, además de no contar con un gran repertorio informativo. Los índices más cercanos a la denominación general de este tipo de cine aparecen a partir de los años 80, gracias a una serie de títulos filmicos.

2.3. Los primeros indicios de la expresión

No se cuenta con una especificación precisa de cuándo fue el origen del cine ensayo, ya que este se ha encargado de acompañar a las vanguardias y al cine documental desde sus mismas postulaciones reflexivas, o al enfocarse en que el mensaje cause un efecto en el espectador.

No obstante, podemos decir que su punto de mayor desarrollo se presenta en un mismo campo geográfico como es el caso de Francia, donde se comienza a especular sobre los posibles nuevos empleos del cine, abarcado desde innovaciones como el cine de ficción (auto) reflexivo, el cine experimental o el video arte.

En el trabajo de Weinrichter, se pauta una posible primera obra que estructura las características de un cine ensayo en sus inicios narrativos, siendo *Inflation* (1928) de Hans Richter, un ejemplo de lo fundamental que resulta la organización de los conceptos en la construcción del montaje.

“En 1940 el mismo Richter escribe su muy citado artículo sobre el filmessay: una nueva forma, dice, con muchos más recursos expresivos que el mero documental. Postula ya la necesidad de establecer una dialéctica de materiales y especifica el sentido que adquieren los mismos...” (Weinrichter, 2007, p. 32)

De acuerdo a esto, podemos decir que la mentalidad que englobaba al cine en esas épocas fue creciendo hasta un campo sin explorar, donde la combinación de diversos elementos que se efectúan en el proceso cinematográfico de un producto visual se encargan de fundamentar a la noción del pensamiento, dicho por Jean Epstein, el cine se convierte en una máquina a pensar. Ahora lo que faltaba para una formación más precisa de lo que se estaba creando como cine ensayo, llegó con la incorporación sonora, haciendo que se pueda construir un nuevo hilo significativo en la imagen, tiempo y espacio a través de las palabras del discurso, dando pauta a *Las Hurdes: Tierra sin pan* (1933) de Luis Buñuel, la cual emplea los fundamentos de la voz documental reflexiva.

2.4. Los pioneros en la construcción del cine ensayo

Benjamin Christiansen. Con su obra *Häxan*, logró proporcionar a las siguientes generaciones de cineastas la fórmula del cine ensayo, gracias a que su discurso expone las acciones sangrientas llevadas a cabo por la iglesia a lo largo del tiempo mediante una crítica racional, acompañada de su crudeza visual. Aquí el director se encarga de expresar el tema sin lógica aparente y enlaza magníficamente lo fantástico con lo documental, haciendo que el público de esa época se extrañe por el empleo del estilo y se cuestione sobre el realismo y lo fantasioso en la obra.

“...Su condición ensayística deriva de que combina, haciendo “impredecibles las costuras, el documental y la ficción, la narración realista y la fantástica, la crónica y la fábula, documentos gráficos o referencias pictóricas y escenas interpretadas por autores”. Es así como inaugura esa dialéctica de materiales e indefinición genérica que caracterizará al film-ensayo.” (Weinrichter, 2007, p. 32)

Jean Vigo. En su obra de 1930, *A propósito de Niza*, se encarga de anteponer la importancia de la perspectiva personal y relegar así el carácter documentativo a la posición adjetiva. Su intención era meramente personal y significativa, ya que quería proponer un punto de vista personal a su obra, fuera de las estructuras objetivas pero sin caer plenamente en lo subjetivo.

Humphrey Jennings. Sus películas se inclinan a las formas ensayísticas que esperaban acrecentar en los años próximos, logrando equilibrar el objetivo de Jean Vigo en cuestión de subjetividad y objetividad, acrecentando una reflexión dialógica y conceptual.

2.5. Los influyentes en la práctica experimental

Las películas han adquirido un papel fundamental en la interacción con la información que rebasa la noción tradicional de las cosas y se ven constantemente innovadas, de acuerdo a los moldes culturales que se construyen con las nuevas tendencias sociales. No obstante existen varios casos en los que las pautas se basan en las propuestas de antecesores que tuvieron las ideas mas no se fundamentó lo suficiente en su tiempo.

En el caso del cine ensayo, hemos vislumbrado que su fundamentación ha acompañado al cine desde sus inicios en trabajos como los de Dziga Vertov, Luis Buñuel o Jean Rouch, quienes pautaron la nueva experimentación de la narrativa y lo visual en el cine, pero fue gracias a estos autores que presentamos que se dio un mayor seguimiento a su participación implícita en el cine.

Hans Richter. En 1940, se encargó de describir en un ensayo una nueva práctica del cine que se ve instruida por la tradición documental y que tiene como objetivo el moldear el pensamiento, haciendo visible la conciencia del individuo por medio de las ideas expresadas, generando una conexión no solo emocional sino también una intelectual.

Alain Resnais. Con su documental *Noche y Niebla* de 1955, se encarga de expresar lo inexpresable de aquella realidad en la que se indaga, optando por capturar fotografías exteriores del sitio y acompañándolas con el relato en voz en off de un implicado en la historia, replanteando así un nuevo significado a las imágenes cotidianas. Esto llevando a las crecientes implicaciones de un ensayo cinematográfico.

Alexander Astruc. Fue en 1948 cuando se encargó de establecer los términos del cine ensayo a través de las prácticas filmicas con la cámara, dejando que los movimientos, el encuadre o las cuestiones más técnicas alienten a la subjetividad, logrando expresar más allá de las cuestiones normales de la imagen y convirtiéndose así en un medio de escritura.

Chris Marker. Como se mencionaba anteriormente, gracias a la obra de Chris se pudo concertar la categorización del cine ensayo, pero también obtuvo un gran papel en cuestiones de narrativa, ya que fomentaba la inmersión del espectador al filme a través de su manipulación de la imagen y del sonido.

Agnes Varda. Se encargó de darle a sus producciones cinematográficas parte de su identidad, ya que implementó su propia voz junto con elementos poéticos o narrativas íntimas, además de auto referenciarse en sus obras.

Jaques Rivette. El cine de Rivette contenía muchas referencias a obras de arte, literatura y cine, ya que era un gran seguidor de éstas, por lo que su estilo visual era minuciosamente estético, donde el sentido de espacio e imagen eran fundamentales para la narrativa. Frecuentemente abordaba el proceso de creación cinematográfica (el cine dentro del cine) y jugaba con la noción del tiempo en sus obras.

Jean-Luc Godard. Rescató gran parte del estilo de Vertov e introdujo un enfoque muy personal en la construcción de sus imágenes y narrativa. Caracterizandose por romper las convenciones tradicionales del cine con técnicas como la narrativa fragmentada y diálogos filosóficos. Sus películas mezclan elementos de la cultura pop, la política, y el arte, creando una experiencia cinematográfica que desafía al espectador.

2.5 Obras del cine ensayo

- Håxan. La brujería a través de los tiempos (1922) de Benjamin Christiansen

- Solo las horas (1926) de Alberto Cavalcanti
- Inflation (1928) de Hans Richter
- El hombre de la cámara (1929) de Dziga Vertov
- A propósito de Niza (1930) de Jean Vigo
- Las Hurdes: Tierra sin pan (1933) de Luis Buñuel
- Escuchen a Gran Bretaña (1942) de Humphrey Jennings
- Diario para Timothy (1945) de Humphrey Jennings
- Paisá (1946) de Roberto Rossellini
- Van Gogh (1948) de Alain Resnais
- Le Sang des betes (1948) de George Franju
- Alemania, año cero (1948) Roberto Rossellini
- Hotel des Invalides (1951) de George Franju
- Europa '51 (1952) de Roberto Rossellini
- Viaggio in Italia (1953) de Roberto Rossellini
- Noche y niebla (1955) de Alain Resnais
- Carta de Siberia (1957) de Chris Marker y André Bazin
- L'Opera mouffe (1958) de Agnes Varda
- Portrait of Gina (1958) de Orson Wells
- Vivir su vida (1962) de Jean-Luc Godard
- Cléo de 5 a 7 (1962) de Agnes Varda
- La rabbia (1963) de Pier Paolo Pasolini
- Masculino, Femenino (1966) de Jean-Luc Godard
- 2 o 3 cosas que se de ella (1967) de Jean-Luc Godard

2.6. El crear de un cine ensayo

Por las mismas razones en que el cine ensayo desprende de una naturaleza controversial y difusa en su definición como en su categorización, la práctica ensayística se vuelve compleja y única para los realizadores, e inconscientemente se presentan más complicaciones en la conexión entre significación, estructura, imagen y recepción.

¿Qué tipo de imagen o intención es conveniente poner en el audiovisual para influir en la reinterpretación de las personas ante una reflexión personal? Una de las ventajas de este estilo

de cine de no ficción es que es creativo y versátil, lo que llega a dejar en claro que las condiciones del material tienden a cumplir con tal de que se pueda saltar libremente en el espacio - tiempo; se logre representar cosas, tanto muertas como vivas; se utilice todo lo existente o lo que se invente y que sirva como argumento para la base del pensamiento central. Esto es importante resaltarlo, ya que su carácter reflexivo es parte adyacente de la imagen, que se encarga de transmitir la identidad crítica del autor para nuevos significados.

La importancia de realizar tales métodos y procesos experimentales-artísticos para inmortalizar o embalsamar los momentos de evocación de la vida, se ha ido modificando gracias a la accesibilidad de nuevos espacios y distancias impalpables, logrando formar una memoria tecnológica al replantear la intención documentativa de expresar el estar allí.

Shimabukuro, Seijien¹⁰ nos brinda su experiencia e implicaciones a considerar en el momento de creación de este estilo de no ficción. Primero nos adentra en los cimientos del cine ensayo que lo caracterizan y lo hacen íntimo con el creador en el momento preciso de su selección para un audiovisual, destacando algunas afirmaciones de su importancia estructural por personajes que ayudaron a su argumentación.

Posteriormente en este escrito podemos rescatar de su recapitulación de acontecimientos, que es preciso plantearse entre estas dos posiciones de estar allí y la interacción con el material de archivo, ya que nos ayuda a entender desde dos perspectivas diferentes de nuestro consciente y subconsciente el momento de grabar o tomar la fotografía, ayudándonos así a determinar nuestro propósito visual.

Grabar en el sitio, ese estar allí, es una etapa imprescindible de acumulación de imágenes, lo cual, posteriormente, nos lleva a entender al archivo como una fuente supeditada a los objetivos personales del realizador... Las imágenes no se restringen únicamente al carácter icónico, sino que esa ligera superficie sirve como una catapulta de ideas para articular, interpretar, ordenar y reflexionar en conjunto.

Es necesario tal acercamiento a la imagen por parte del creador, ya que se exterioriza cada sentimiento y deseo individual a través de esta, solo que en este caso se magnifica para su

¹⁰ Shimabukuro, S. (2021). *ENFRENTAR EL MATERIAL DE ARCHIVO. EL PROCESO DE UN FILM-ENSAYO*. Universidad de Lima. <https://hdl.handle.net/20.500.12724/14739>.

visualización y divulgación. No obstante, hay que recordar que nos encontramos en un campo de prueba y error, donde no todo el material nos puede ser favorable para la integración del audiovisual, por lo tanto, se pasa a revisar el material con el propósito de proporcionar una diversa significación y una estética de calidad que congenien con la búsqueda reflexiva inicial, y finalmente dar paso a la edición.

Como hemos visto, la integración del creador en el proceso de producción de este modelo de cine de no ficción es sumamente intrínseco, donde no solo se antepone o se busca manifestar su propósito ante el audiovisual. Por lo tanto, el proceso de escritura termina convirtiéndose en un flujo de conciencia, donde se revisa la edición con dos perspectivas distintas de estacionalidad, la del momento en que se grabó y la de la edición o montaje, buscando así la conexión sentimental-significativa que una a la imagen con la palabra; es aquí donde entra el apoyo de la memoria colectiva y las aportaciones filosóficas o científicas de personajes de interés, ya que se logra unir los fragmentos inconexos mediante la descripción verbal de la imagen (écfrasis) y la historia de trasfondo.

CAPÍTULO 3. LA ERA DE LA TECNOLOGÍA EN EL CINE

Las nuevas generaciones están acostumbradas a que, de manera frecuente, tengan hiperestímulos sensoriales, que provocan un consumo acelerado y una forma frenética de digerir los mensajes que se les presentan. Ahora con la digitalización es más fácil el acceder a los datos del público, conociendo así a los compradores y brindándoles su propaganda más fácilmente a través de las plataformas, despertado el interés de las audiencias en la industria cinematográfica a causa del consumo de los audiovisuales presentados en YouTube como películas o series que, sin duda, le han brindado cierta evolución a la creación de contenidos.

Esta misma dependencia que conlleva el generar material visual beneficia no sólo monetariamente, sino que se le atribuye el reconocimiento de que “abren la puerta a posibilidades”, llegando a asegurar un público consumidor ante futuros proyectos al otorgar un amparo en las herramientas digitales, con el fin de proporcionar experiencias virtuales de cine colaborativo o remezcla y fomentando una apropiación, mejora y circulación de la información en el producto audiovisual.

En este capítulo hablaremos acerca de las repercusiones que ha traído consigo la incorporación de la digitalización a la industria cinematográfica, a la recepción y comunicación de productos audiovisuales, las oportunidades de monetización, la creación de nuevas necesidades y cumplimiento de nuevas expectativas en los consumidores.

3.1. El cine y su digitalización

Las nuevas tecnologías digitales, han transformado radicalmente las maneras tanto de obtener información como de comunicación, esto ha traído una revolución en los medios audiovisuales, siendo influenciados a transformar la naturaleza del propio medio y con ello la aparición del internet.

La llegada de Internet y la reducción de costos en los medios de producción han abierto un abanico de oportunidades para la expansión y reinvención del género cinematográfico. El entorno digital no solo ha facilitado que los documentalistas lleguen a audiencias más diversas y globales, sino que también ha permitido el desarrollo de formas innovadoras de interacción, como plataformas interactivas y redes sociales que enriquecen la experiencia del espectador. Además, este nuevo contexto digital ha ofrecido acceso a fuentes de financiamiento alternativas como las colaboraciones en línea, lo que ha democratizado la producción documental y ha dado voz a una mayor variedad de narrativas y perspectivas.

“Internet ha dotado al documental de una potencia interactiva desconocida en sus formas convencionales. Cabe considerar que se configura así un nuevo paradigma interactivo para el género, dado que las nuevas herramientas permiten una mayor implicación del usuario, que ahora adquiere más capacidad para modificar el flujo de la comunicación e incluso para erigirse en co-generador del contenido.” (León y Negredo, 2014)¹¹

¹¹ León, B., & Negredo, S. (2013). “Una nueva página para el viejo sueño interactivo”. *El documental Digital*, 96. <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero096/una-nueva-pagina-para-el-viejo-sueno-interactivo/>

3.2. Consecuencias sociales

En poco más de un siglo hemos pasado del uso de los kinetoscopios al cine del siglo XXI, para acabar mirando contenidos audiovisuales en la pantalla del móvil. Por una de esas ironías de la vida, el visionado vuelve a convertirse en un acto individual y solitario como ocurría con los kinetoscopios.

Las herramientas tecnológicas que llevamos en nuestros bolsillos han creado una multiplicidad de espacios y tiempos que nos convierten en actores perennes en función de circunstancias de usos estratégicos. Los individuos toman el espacio público como si de un escenario se tratara y sobre el que publicitan sus biografías privadas sin perder el sentido de la intimidad.

Los móviles y los ordenadores personales nos hacen «directores de nuestra realidad», he aquí la clave. La movilidad no es tanto una realidad, sino la materialización de una ilusión de controlar nuestras vidas en unos tiempos y espacios completamente relativos. Siguiendo con las analogías del cine de antaño, el móvil tiene las mismas funciones que las cámaras de los Lumière, sirve tanto para capturar la realidad como para reproducirla. El proceso es más rápido y compacto, pero no más simple siendo el dispositivo cámara y reproductor al mismo tiempo.

3.2.1. Nuevos públicos digitales

Las plataformas digitales han brindado un fácil acceso a los usuarios de la era digital al servir como punto de transición para la búsqueda de nuevos espacios y diversos métodos de visualización de contenidos, los cuales suelen ser únicos, populares, actuales o hasta controversiales a las audiencias, creando la similitud del teatro donde sea que se tenga un dispositivo móvil y así adquirir nuevos públicos, desplazando las preferencias tradicionalistas de las cosas. Como lo menciona el escritor colombiano Pedro Adrián Zuluaga en una de sus entrevistas, “cuando inició la pandemia por el COVID 19, hubo una expansión de contenidos libres en internet”. Todo esto permitió que las personas que no tenían un verdadero acercamiento a lo digital crearán un vínculo genuino con los dispositivos móviles que, no solo les permitían mantener una comunicación con familiares o amigos a la distancia, sino que lograban crear nuevos formatos de videos que presentaban una realidad desde las

múltiples perspectivas empíricas asociadas al cine digital. Todo se desarrolló con el fin de atraer a más personas a la comunidad cinéfila, la cual se encarga de entablar una plática sobre el desarrollo de una situación de interés mundial desde la crítica del ser social, representado en un filme construido por un director(a) que posiblemente fue inspirado (a) por la cotidianidad de un mundo en constante cambio. Paralelo a ello, hay otra comunidad que se interesa por plasmar en videos lo que sucede a diario, lo que Pedro Adrián Zuluaga denomina una especie de “streaming voluntarioso”. Es ahí donde se ven reflejadas las nuevas comunidades asociadas al cine digital, un paso de gran trascendencia hacia las nuevas formas de ver y vivir cine, una realidad que hoy por hoy acompaña a cada usuario a diferentes plataformas digitales

Realmente en un contexto social bastante actual, las redes sociales han mostrado una nueva experiencia de ver y hacer cine, por lo que las recientes generaciones se encargaron de marcar tendencias en producciones audiovisuales más grandes y pequeñas del momento. Ahora podemos observar cómo en Hollywood también han adoptado nuevos formatos, tanto en cuestiones de grabación como en estrategias de marketing de sus mayores producciones cinematográficas, sin dejar de lado que uno de los aliados más grandes del cine han sido las distintas redes sociales.

En el desarrollo de este contexto, se enfatizará en mostrar la importancia de las redes sociales como complemento de las producciones cinematográficas, ya que este ha influido en los grandes cambios del cine en los últimos años.

Antes el cine era una actividad de alto nivel donde tenías que asistir a una escuela especializada en cine para su formación profesional y trabajar en equipos numerosos, ya que las cámaras eran enormes y pesadas. En la actualidad, puedes grabar cualquier cosa, incluso con una réflex pequeña, como lo menciona Watkins, 2022.

El cine ahora funciona desde la intuición del usuario, por lo que se terminan cancelando las denominadas “élites” y se da apertura a la implicación creativa del público, el cual mediante el uso de un dispositivo móvil puede realizar un producto filmico sin mayor problema. Los videos que acompañan las redes sociales son más destacables al contar historias de forma breve y eficaz, con formatos desde el 4K hasta mucho más bajos, no obstante, estas

aplicaciones también le han permitido abrirse a nuevas comunidades, llegando a todo tipo de personas con acceso a la publicidad e internet. Las redes sociales son el foco principal de comunicación para las plataformas de streaming, ya que de esta manera pueden promocionar de forma masiva, directa y concreta (según el público y sus edades), todas las producciones cinematográficas. Desde lo que se puede realizar para televisión hasta lo que se impregna a la pantalla grande en los cines, transcurren semanas previas de críticas sobre el producto audiovisual ante los ojos de las enormes comunidades de las aplicaciones, tales como Facebook, Instagram, Twitter, TikTok, entre muchas otras.

3.2.2. La Transformación en los contenidos audiovisuales

La tecnología ha cambiado, se ha innovado y evolucionado de manera constante, haciendo que cada día exista una transformación social, cultural, educativa y política en las generaciones futuras. En este caso hablaremos sobre las situaciones que se han suscitado en los contenidos audiovisuales, empezando por el documento de Tognazzi Drake (2012), “las transformaciones de los contenidos audiovisuales y la influencia de los dispositivos móviles en el nuevo escenario transmedia”, donde se expresa que estamos atravesando por la era de la inmediatez, donde todo contenido audiovisual puede estar a unos pocos clics. La creciente facilidad de acceso a la información y los datos está dando cabida a un conocimiento sin profundidad, un saber inmediato exento del placer de la conquista y del esfuerzo como evidencia

Generar, encontrar y distribuir contenidos tiene enormes ventajas ante la respuesta de recepción del público, pero también cuenta con una carga potencial en sus múltiples procesos, tal como suele suceder en la producción audiovisual, donde conceptos como principio y final ahora pierden su sentido. Ese es el gran obstáculo al que se enfrentan aquellos creadores que trabajan con el misterio narrativo cada día, puesto que inevitablemente se ha cambiado la relación del espectador con el contenido, convirtiéndose en una cohesión entre espectador, circulación, lenguaje y creador, causando así que el valor de las historias se pierda y que la audiencia comience a obtener una saturación de productos audiovisuales que no están aportando un mensaje importante. Sin mencionar que esta misma problemática también representa un gran reto para los directores hoy en día, porque deben replantear y crear ideas que atrapen a la audiencia desde el primer instante.

3.3. La influencia de los dispositivos móviles

Vivimos en un momento de transición en el que las nuevas tecnologías están cambiando al espectador y a la industria de los contenidos por igual, no teniendo más opción que adaptarse al nuevo paradigma.

Hoy la novedad es que el usuario se involucra directamente con el relato y no solo se crean contenidos con las nuevas herramientas digitales, sino que además se hace una re-mezcla de los diferentes materiales existentes, se reinterpretan los significados o hasta se re-escriben las historias de sus ídolos. Por primera vez el resultado del trabajo del espectador pasa por compartir y publicar con extrema facilidad, un proceso de apropiación y creación que siempre ha existido en la intimidad. Usuario e industria compiten por la conquista de la atención en la misma pantalla

Los ahora creadores de contenidos audiovisuales se caracterizan principalmente en dos grupos: los que utilizan la cámara del móvil como si fuera una cámara cualquiera, pero con intenciones narrativas según el patrón cinematográfico tradicional; y los que son generadores de simples documentos audiovisuales. Muchas veces la producción de estos últimos no es interesante en sí, lo interesante es su distribución en la red, ya que esta distribución permite que esos contenidos sean manipulados por otros con sorprendentes resultados. Ejemplos hay miles, pero me permito citar «Oops» de Chris Beckman, vídeo ganador de la sección experimental del concurso Vimeo Awards 2010, compuesta por un sinfín de vídeos encontrados por la red (muchos de los cuales fueron grabados con teléfonos móviles), montados uno tras otro en una solución de continuidad que retrata a la humanidad con una fluidez poética difícil de superar. La pieza, tras su paso por los Vimeo Awards, fue seleccionada para el Sundance Festival. Ya no importa la calidad ni la procedencia de las imágenes utilizadas: si esta genera emociones, supera cualquier frontera, inclusive las tecnológicas.

3.3.1. Democratización del producto audiovisual

Debido a que la era digital trajo consigo una evolución en los procesos de comunicación y una mayor demanda en ventas de productos cinematográficos, el internet ahora puede obtener mayor alcance en cualquier lugar del mundo, lo que permite que los usuarios por medio de

sus dispositivos móviles puedan acceder con mayor facilidad la información que deseen obtener.

Los nuevos modelos de negocio han permitido que los productos audiovisuales se lleven a cabo con nuevas transformaciones en los contenidos, lenguaje y circulación cinematográfica, reconociendo así el acceso a los dispositivos tecnológicos por el aumento en su distribución en los últimos años y permitiendo que muchas personas tengan ahora la posibilidad de contar historias, mostrar situaciones sociales o crear películas de forma más fácil y rápida que conlleva poca inversión.

3.3.2. El fenómeno de la cultura fan

Ahora vivimos en la era de los fans "profesionales". Interesa mucho profundizar en temas como el cine, la televisión, la música y los deportes, y esto es posible, en parte, por el auge de YouTube y los podcasts. Estos formatos permiten a los creadores compartir su visión e ideas en profundidad con una audiencia cada vez más fiel: el 61 % de los usuarios de la generación Z se describen como "grandes fans" o "superfans" de algo o alguien.

CAPÍTULO 4. LA APARICIÓN DE LAS PLATAFORMAS

La aparición de las nuevas tecnologías ante los estilos de vida de la gente, han suscitado diversas modificaciones y transformaciones a la recepción, creación, producción y divulgación de la información, dando un desmesurado poder a las plataformas de streaming al realizar y exhibir el producto antes de llegar a las pantallas grandes, o ser compartido exclusivamente a un sector de usuarios. Gracias a las novedosas formas en que presentan su discurso a través de las imágenes, el sonido y la oralidad de la narrativa, logran que la acción y reacción del público sea aún mejor que la esperada, ya que estos mismos mensajes llegan a ser más impactantes a la atención del espectador por la diversa composición que integra el contenido audiovisual.

En este capítulo se estará abordando principalmente la cuestión de las plataformas digitales y su impacto en el cine como en la misma sociedad, al brindar nuevas oportunidades para obtener recursos, nuevas formas de divulgación y creación; y la expresión de individualidades en plataformas como YouTube y Vimeo a lo largo de su desarrollo.

4.1. Las plataformas digitales

Resumido ante las palabras de Ruiz del Olmo Javier¹², los términos que permitían clasificar el contenido y los sujetos inmersos, han ido cambiando ambigualmente tras romper casi por completo con las normas tradicionales de creación y recepción cinematográfica, esto influenciado gracias a una alteración de las estructuras espaciales y temporales; una fragmentación audiovisual y una narración compuesta por varios pedazos de términos cambiantes en publicidad como en la hipermedia, logrando en consecuencia que no se les determine un lugar o un espacio en los campos comunes de estética y se pierda cierta credibilidad hacia el producto.

La sociedad que se encuentra a la par con el desarrollo de la tecnología se enfrenta a diversas transformaciones conforme las necesidades culturales que le convengan al mercado, tomando en cuenta el impacto masivo que se llega a presentar con la participación de la imagen o del sonido a través del vídeo, dejando que se transforme el contexto social, la identidad del creador y la participación del público, dando pauta a las nuevas estrategias de consumo directas o indirectas, como logran ser las plataformas digitales.

Dichas plataformas digitales o plataformas virtuales son espacios de la Internet que permiten la ejecución de diversas aplicaciones o programas en un mismo lugar para satisfacer distintas necesidades. Cada una cuenta con funciones diferentes que ayudan a los usuarios a resolver distintos tipos de problemas de manera automatizada, usando menos recursos. (Idea WEB , 2021)

Son programas que desde los comienzos de la era digital le han permitido al cine una mayor circulación de sus productos audiovisuales y una transformación en las formas de visualizar productos cinematográficos. Además, a lo largo de la historia, se representa un cambio relevante en un mundo como el nuestro, pero cada vez más digital, en el que pasamos a acceder de forma eficaz y segura a bienes y servicios” (Ferrer Jiménez, 2018).

¹² Ruiz del Olmo, F. (2012). “El cine ante las transformaciones y los flujos comunicativos globales.” *El cine ante las transformaciones y los flujos comunicativos globales*, 10 (01), 1–7. <https://doi.org/10.7195/ri14.v10i1.486>.

Además, han permitido que el cine se transforme debido a las diferentes comodidades que se le brindan a la audiencia por medio de estos medios digitales, ya que se puede acceder a los contenidos de una forma más fácil y dinámica, según la revista Portafolio (2021).

4.2. Creadores de contenido/ Creador digital

El término “creador de contenido” engloba a las personas que se dedican a hacer material audiovisual en plataformas digitales como YouTube, TikTok, Instagram o Twitch, haciéndose llamar *Youtubers*, *Tiktokes*, *Instagramers* o *Streamers* respectivamente.

La influencia de YouTube va más allá, no sólo ha supuesto una revolución en la manera de crear y consumir contenidos audiovisuales, sino que además su fórmula ha provocado transformaciones paralelas en medios de comunicación (con una evidente audio visualización del mensaje). De forma conjunta, frente a la creación de contenidos desde una colectiva característica de los modelos de comunicación tradicionales, el nuevo medio ha propiciado la aparición y el éxito del youtuber, quien reivindica su singularidad al ofrecer una visión absolutamente personal sobre cualquier tema de actualidad.

Un primer acercamiento al youtuber probablemente nos revela posiciones enfrentadas que oscilan entre dos extendidos chilches: por un lado, el de la idolatrada figura mediática con millones de suscriptores; y por otro, el de la estrella superficial incapaz de generar mensajes interesantes. En medio de ambas posturas es posible descubrir cómo algunos de estos generadores de nuevos contenidos han sido capaces de desarrollar una propuesta que plantea nuevas narrativas mediante un lenguaje más directo y una comunicación entre iguales. Pero también encontraremos comunicadores y comunicadoras capaces de mostrarse de forma valiente ante la exposición mediática y accesibilidad que ofrecen los nuevos canales.

Esther Cervera propone algo muy complicado: aportar una visión crítica de un lenguaje en constante desarrollo en que la accesibilidad del soporte termina por convertirlo en algo escasamente normalizado. Sin embargo, y a pesar de las dificultades para encontrar certezas en este ámbito, sí parece adivinarse una evolución que, superado el encanto de amateurismo inicial, apuesta por una mayor calidad en la creación de contenidos.

4.2.1. La inmersión del yo en lo digital

Los medios digitales se han encargado de plantear las condiciones de la interacción para los individuos ante lo que los rodea, haciendo de esto una fuente de expresión de identidad y co-creación individual. Ahora las pautas para el funcionamiento de las relaciones y de la importancia en su “razón de existir” se basan exclusivamente en estar conectados con un grupo de personas, haciendo que la alteridad se derive del deseo por la aprobación y validación del sujeto.

En el trabajo de Lucía Caro, “La encarnación del yo en las redes sociales y digitales”, se plantea la construcción de la identidad dada en el público consumidor actual semejante a casos narcisistas, al adquirir la necesidad de las tecnologías para contemplar, utilizar o percibir cualquier prolongación de nosotros mismos, a fin de poder ser adaptables forzosamente.

Ahora no únicamente se nos plantea una escena a través de la pantalla como entretenimiento, sino que en conexo nosotros mismos nos encargamos de hacer de nuestra vida una crónica social, incrementando en consecuencia la presión de los iguales sobre la representación del yo, rompiendo con las barreras de lo público y privado, así como lo relevante y lo irrelevante; y perdiendo así la capacidad de introspección personal, generando una coexistencia psicológica entre la soledad y la compañía.

4.3. Conociendo YouTube

YouTube es una plataforma en línea que no sólo brinda la posibilidad de publicar vídeos a gran escala, también permite visualizar todo tipo de material y comentar el trabajo audiovisual de otros usuarios existentes; estos mismos vídeos pueden ser de todo tipo, desde entretenimiento, educación, tutoriales y/o noticias.

Su creación fue en el año 2005 por Steve Chen, Jawed Karim y Chad Hurley, quienes eran empleados de PayPal y que tras enfrentarse a la complejidad de compartir un vídeo entre ellos, o encontrar otros relacionados en la red, decidieron crear YouTube “...se convirtió rápidamente en un éxito, y en tan sólo un año ya contaba con 100 millones de visionados al

día.” (Viana, 2016)¹³ Antes de la llegada de YouTube el acceso más cercano que existía al vídeo era por medio del formato “Real Media” y su proceso de distribución dependía únicamente del correo electrónico, lo que hacía que el contenido llegará con una mínima resolución.

Google al ver la creciente popularidad que obtuvo YouTube en sus inicios, buscó mantenerse a la par en esta evolución mediática creando Google Video y así poder rivalizar por la atención del público, no obstante, nunca logró igualar a la fuente multimedia por lo que la compró por 1.650 millones de dólares. A pesar de haber formado parte de Google, la plataforma seguía, y sigue, renovando e innovando su infraestructura y servicios, adaptándose en el tiempo.

Actualmente la plataforma permite que los creadores de contenido se puedan ganar la vida mediante la promoción e interactividad de los videos, es por ello que el interés y la curiosidad que se manifiestan en los no creadores se vuelve cada vez mayor, teniendo una oportunidad directa de experimentar no sólo con el formato sino con las cámaras de vídeo y lo que conlleva realizar y montar un audiovisual.

4.3.1. Las diversas dinámicas de contenido

La forma de distribución y creación del material audiovisual se ha visto diversificada a través de la circulación constante de los idiolectos e identidades culturales a través del tiempo, ya que las plataformas se han encargado de romper con los parámetros de proximidad entre las zonas como de aquellas interacciones existentes entre pantallas y espectadores. YouTube se ha encargado de que el contenido audiovisual provenga de cualquier parte del mundo y que ya no sólo se determine un único fin al vídeo, sino que empieza a verse como un producto de trabajo más complejo, es por ello que existen diferentes tipos de programación en las que los creadores se identifican, por mencionar algunos como:

¹³ Zambrano, V. M., & Castells, A. G. (2016). “Aproximación al potencial colaborativo de la narrativa documental interactiva en los procesos de cambio social”. *Cultura, lenguaje y representación: revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I*, 15, 153-169. Recuperado en: <https://repositori.uvic.cat/handle/10854/5185>

Videoblogs: Es el formato más personal y auténtico, puede o no ser mezclado con ficción, pero generalmente es más propio e íntimo; los creadores hablan directamente a la cámara lo que provoca un estado de cercanía con el espectador y el tema puede ser diverso, desde un día cotidiano hasta viajes o experiencias personales.

Videojuegos: Como su nombre lo indica, el creador se centra en temas relacionados con los videojuegos, buscando entretener o informar sobre el mundo del *gaming*.

Comedia y acción: Únicamente produce contenido humorístico, su objetivo es hacer reír a la audiencia por medio de sketches y parodias que presentan situaciones absurdas o situaciones reales, este es uno de los principales contenidos de la plataforma.

Educación: El contenido se centra en dar información y enseñar sobre diversos temas, las áreas pueden ser diversas al igual que las formas visuales. Este contenido ha revolucionado la forma de aprender, ya que por el fácil acceso se permite explorar el ritmo de aprendizaje.

Cine: Se dedica a hacer contenido relacionado con el cine y la industria cinematográfica; críticas, análisis, noticias de la industria y entrevistas con personajes relacionados al área.

Música: La plataforma ha sido una pieza fundamental para la distribución de música y vídeos musicales en la industria, ya que se ha convertido en nuestra radio personalizable. Las discográficas crearon VEVO, canal que alberga la mayor parte de los vídeos musicales de artistas de todo el mundo.

En el mundo de YouTube también podemos ver la posibilidad de realización de guiones como si se tratará de un audiovisual cinematográfico, esto bajo la recomendación de consumir otros productos dentro de la plataforma. “Los cimientos de todo buen vídeo está en su guion aunque este sea tan solo una serie de puntos ordenados sobre los que hablar o unas directrices para hacer un montaje de imágenes” (Viana, 2016) Pero a diferencia de los audiovisuales cinematográficos, estos guiones tienden a ser más informales, ya que no necesariamente siguen las normas establecidas y se puede experimentar en ellos. Es importante el cuestionamiento para saber qué es lo que quieres hacer, a qué público irá dirigido tu contenido y sobre todo qué es lo que quieres expresar con los medios que tienes a tu favor.

Uno de los aspectos que se toman en cuenta para un buen crecimiento en el canal de YouTube es conocer las estadísticas y el desarrollo en función de las visitas; dispositivos en lo que se reprodujo el vídeo y la audiencia a la que llegó, todo con el fin de conocer a detalle a donde está llegando el contenido que se realiza.

El aspecto visual del canal parte generalmente desde los recursos visuales como logos, fondos y miniaturas, seguido de los títulos que deberán ser atractivos para asegurar una reproducción en el audiovisual.

4.3.2. La monetización audiovisual¹⁴

La revolución que ha generado YouTube en las últimas generaciones provocó la creación y popularidad de un nuevo perfil profesional: el blogger o bloguero, quienes tienen como propósito crear contenido de calidad, atractivo y satisfactorio para las audiencias, todo a fin de obtener patrocinios de marcas o aparecer en los contenidos de estos y así poder alcanzar una estabilidad y crecimiento en su canal.

En 2007 se crea el programa “Partner”, el cual tiene como objetivo ofrecer un ingreso directamente con sus vídeos por medio de anuncios publicitarios en los contenidos, pero para formar parte de este en específico se debe cumplir con ciertas características, tales como: contar con un mínimo de 1000 suscriptores en el canal, cumplir con las políticas establecidas de YouTube y tener una cuenta de Google AdSense en la cual se reciban los pagos; los ingresos se repartirán entre Google y el canal, llevando el 55% de lo generado. No obstante, existe la posibilidad de una desmonetización por el contenido sensible o polémico que se llegue a presentar.

Las políticas y el algoritmo de la plataforma garantizan que los anuncios se coloquen en un contenido que sea adecuado a las normas estipuladas y que no incumplan en las condiciones de servicio. La monetización puede ser retrasada por el uso de materiales protegidos o que no sean de su propiedad, como música, películas completas, imágenes, programas, entre otros.

¹⁴ Cervera, N. 2018. “Yo soy Youtuber” CEU Ediciones. Madrid, España. pp 11-12, 61-68

El 17 de enero de 2018, YouTube anunció que hay nuevos parámetros para la monetización de los productos audiovisuales. Antes con diez mil visualizaciones empezabas a percibir ingresos en tu cuenta, pero ahora es requerido contar con mil suscriptores que te sigan asiduamente y cuatro mil visualizaciones a lo largo del último año. Esto significa que creadores de contenido consolidados pueden seguir haciendo su material y actividades sin mucha dificultad, pero a los nuevos canales se les complica el empezar a cobrar algo de dinero para poder subsistir, ya que no han consolidado a su público ni su contenido e inician en la competición por el tiempo de las personas.

Otra de las novedades que ha anunciado la plataforma es que habrá personas físicas analizando aquello que se emita en YouTube, no solo las máquinas van a detectar, por ejemplo, el lenguaje ofensivo o las imágenes inapropiadas de los creadores de contenido más populares a nivel global. Es decir, para los que tengan más de ciertos millones de suscriptores, va a haber personas detrás que visualicen y analicen sus videos mientras elaboran informes sobre lo que dicen y cómo lo comunican.

4.3.3. El crecimiento en la plataforma

Con más de 2.000 millones de usuarios activos mensualmente y más de 500 horas de nuevos contenidos publicados por minuto, en sus casi 20 años de historia, YouTube se ha convertido en el segundo motor de búsqueda de Internet.

La popularidad de la web se disparó cuando los usuarios empezaron a cargar todo tipo de videos, y empezaron a añadir enlaces de YouTube a sus perfiles en MySpace, una red social lanzada en 2003 que abrió paso a otras plataformas como Facebook.

En 2006, YouTube había alcanzado un gran éxito, con un aumento de casi el 400 % de usuarios —aproximadamente 20 millones—. Convirtiéndose en la empresa responsable del 65 % de los contenidos de Internet. Tras varios años de ser la primera plataforma de vídeo, llegando a superar los 1000 millones de visualizaciones al día, YouTube, en 2010, dio un salto para convertirse también en una plataforma de streaming: vídeos con un contenido y sentido narrativo propios sin necesidad de ser descargados. Ya, antes de esta fecha, se podían ver algunas películas —fragmentadas en varias partes— subidas por los usuarios. Desde entonces, aunque hay algunos títulos disponibles de manera gratuita, se pueden alquilar

películas completas. Así, esta red social llegó a convertirse, ese mismo año, en el tercer sitio web con más visitas del mundo, solo por detrás de Google y Facebook.

4.3.4. Usuarios De YouTube

Los Youtubers son creadores de contenido que producen videos para YouTube. Estos videos pueden ser sobre cualquier tema, desde comedia hasta educación. A diferencia de los medios tradicionales, los Youtubers tienen la libertad de crear contenido sin restricciones de tiempo o formato. Además, los Youtubers tienen la capacidad de interactuar con su audiencia de una manera que los medios tradicionales no pueden. Actualmente se han convertido en referentes culturales, son agentes importantes de la cultura popular contemporánea, especialmente para niños y jóvenes. Ellos se han construido como celebridades, no lejanas, sino las que a través de un lenguaje cotidiano, algunas veces simple o soez, se relacionan con estos niños y jóvenes tratando de construir o simular una relación cercana y cotidiana. Además, tienen mucha conciencia de la audiencia y que gracias a ella están en ese lugar donde están.

Resulta paradójico, que en estos tiempos de falta de atención y rapidez, la nueva tendencia en YouTube sean los vídeos de larga duración con contenidos tratados en profundidad. El equipo insights de Google ha analizado este fenómeno en un artículo en el que explica cómo son los jóvenes de la Generación Z, nacidos entre 1995 y 2010, quienes apuestan con claridad por estos formatos.

Según el equipo de tendencias de Google, la razón es que vivimos en la era de los fans profesionales donde los vídeos y podcasts sobre cine, televisión, música y deportes se han convertido en el centro de la experiencia de entretenimiento. A través de ellos, una audiencia, cada vez más fiel, conecta con otras personas con sus mismas aficiones. Y no solo eso, el artículo aporta datos sobre otras tendencias que también están ganando popularidad como los videoensayos y los contenidos publicitarios de larga duración.

4.4. Un acercamiento a Vimeo

Vimeo es una red social online basada en la publicación de todo tipo de contenido multimedia en formato de videos. Desde su lanzamiento en 2004, la plataforma ha servido como receptor de millones de usuarios que deciden crear una cuenta y compartir vídeos a través de este

medio. El sitio permite compartir y almacenar videos digitales para que los usuarios comenten en la página de cada uno de ellos. Los usuarios deben estar registrados para subir videos, crear su perfil, comentar y armar listas de favoritos.

Ahora las imágenes llegan a formar parte de múltiples audiovisuales como collage; se abre una ventana gratuita llena de posibilidades para hacer visibles los proyectos y el material de grabación termina siendo más barato que uno profesional, además de ser menos bromoso de llevar a todas partes. Estas situaciones influyen mucho en el origen de los pensadores independientes, quienes no reciben mucho reconocimiento desde años atrás y por lo que se enfocan más en hacer cine con la cabeza, incitando a las personas a indagar y enriquecer su experiencia fuera de los carísimos medios de producción, una opción para subir y compartir videos de alta definición.

Vimeo intentó por muchos años competir como otro servicio más de vídeo en línea, pero esos días ya se acabaron. La plataforma desde sus inicios estuvo orientada principalmente a cineastas independientes, pero llegaron a tantear la idea de pagar por contenido original o hasta lanzar un modelo de suscripción similar a YouTube Red. Todas esas ideas se quedaron en el tintero, y la empresa va a cambiar su negocio para enfocarse en vender herramientas de software a su enorme comunidad de creadores. Ya no les interesa ser una plataforma donde la gente va a ver videos. Las plataformas de visualización de vídeo más grandes, como YouTube y Facebook, se mantienen con publicidad y se enfocan en mantener el contenido y los ojos en su plataforma. Pero si eres un creador, necesitas un hogar agnóstico e independiente para crear y distribuir tu trabajo y realmente no hay otras plataformas de creadores que hagan eso a escala.

4.4.1. La calidad en el Video

El 17 de octubre de 2007, Vimeo anunció su soporte para videos de alta definición (1280x720 píxeles), convirtiéndose en el primer sitio de almacenamiento de videos en contar con ese avance para el consumidor. Los videos de estas características son automáticamente convertidos a videos en formato Flash VP6. En marzo de 2008, Vimeo mejoró su servicio para videos de alta definición con el objetivo de exhibir secuencias con más de 30 fotogramas por segundo, pero la falta de aceleración gráfica de Adobe Flash Player en algunas

plataformas tuvo un mal rendimiento para muchos usuarios. Por consiguiente, un mes después, Vimeo restauró su sistema al anterior, el cual reproducía videos a 24 fotogramas como máximo. A diciembre de 2013, Vimeo atrae a más de 100 millones de visitantes únicos al mes y más de 22 millones de usuarios registrados. El 15% del tráfico de Vimeo proviene de dispositivos móviles. En febrero de 2013, Vimeo representaba el 0,11% del total de ancho de banda de Internet. En 2011 crearon su aplicación gratuita para iPhone.

4.4.2. Características de la plataforma

1. Permite reproducir y subir vídeos de alta calidad (alta tasa de bits y resolución).
2. Cuenta con modalidades de suscripción Premium como Vimeo Plus y Vimeo PRO, las cuales ofrecen la posibilidad de subir mayor cantidad de contenido semanalmente, subir contenido a máxima resolución, crear grupos y consumir contenido sin ningún tipo de publicidad.
3. Se trata de una de las mejores alternativas al subir vídeos en máxima resolución.
4. Admite subir contenido en múltiples formatos de vídeo.
5. Esta plataforma está totalmente libre de publicidad, por lo que es posible disfrutar de los videos alojados en la plataforma sin interrupciones molestas.
6. Cuenta con miles de creadores de contenido, por lo que siempre hay algo interesante que ver.

CAPÍTULO 5. LOS NUEVOS FORMATOS PARA LA EXPRESIÓN

Con la llegada de YouTube, el alcance que tiene un realizador de contenido audiovisual para poder difundir sus productos, ha permitido la diversificación de las formas en que consumimos un material audiovisual, beneficiando no sólo al realizador sino al público en general.

YouTube ha evolucionado con el paso de los años y ahora se encuentra en un proceso de transformación constante. Es por supuesto un medio de comunicación barato y único en el que no necesitas a alguien que esté detrás de ti, un canal que te apoye ni una audiencia, se puede publicar lo que se desee con solo un teléfono móvil.

5.1. Smartphones y transmedia

Las cuestiones que se desencadenan ante la integración de la web en el medio cinematográfico, le han permitido a los usuarios una amplia accesibilidad en la práctica de producción y divulgación de contenidos (denominados hoy en día como “prosumidores”¹⁵), otorgando la propagación continua y masiva de la cultura, remarcando su beneficio en calidad de imagen, de tiempo y de uso; su reducción de costes o su duplicado y su posibilidad de nuevas formas de exploración.

Análisis no tan recientes como el trabajo de Creus Tomás¹⁶, se encarga de expresar tales cambios con la tecnología en el cine, donde menciona que la cuestión artística es la que está teniendo más afectación en el creciente cambio cinematográfico, por un lado, gracias a la evidente evolución en los procesos de creación y producción con la digitalización de las cámaras o por el uso de las inteligencias artificiales al generar todo tipo de contenido audiovisual; y por el otro, la transformación experimental del cine que consumimos en plataformas de streaming o audiovisuales con corta duración, como es en la plataforma de YouTube.

La rapidez que ofrecen los celulares inteligentes para generar, encontrar y distribuir contenidos tiene enormes ventajas y un gran potencial. Pero cuenta también con otra cara: en procesos como la producción audiovisual, conceptos como principio y final pierden su sentido. Ese es el gran obstáculo al que se tienen que enfrentar los creadores que trabajan cada día con el misterio narrativo, puesto que, inevitablemente, ha cambiado la relación del espectador con el contenido. Las historias ya no se pueden narrar de la misma manera para

¹⁵ Término referido a los receptores que pasan a ser emisores y adquieren el papel protagonista (productores + consumidores) por:

Sabines Mancera, M., & Vera Balanza, M. (2012). “Cinéfilos del siglo XXI. De receptores, aficionados, fans y otros roles en la era de la web 2.0”. *El cine ante la transformaciones tecnológicas y los flujos comunicativos globales*, 10(01), 8–24. <https://doi.org/10.7195/ri14.v10i1.57>

¹⁶ Creus, T. (2018). “El futuro del cine en la era del “streaming””. *COMeIN Revista de los Estudios de Ciencias de la Información y de la Comunicación*, 83, 3. <https://doi.org/10.7238/issn.2014-2226>

las nuevas pantallas. El transmedia, que siempre ha existido, vuelve a estar en boca de los adeptos al mundo audiovisual, sobre todo gracias a las aportaciones de Henry Jenkins y sus teorías sobre cómo los usuarios están actualizando la manera de contar historias.

5.1.1. El largometraje en formato móvil

El móvil y el cine en la gran pantalla tienen su primer punto de encuentro con el documental “Nuovi comizi d’amore” de Marcello Mencarini y Barbara Seghezzi, rodado en 2005 con un Nokia N90. Esta película es una puesta al día del documental cuarenta años antes por Pier Paolo Pasolini, la cual, a base de entrevistas callejeras, se adentran a temas sobre los hábitos sexuales de los italianos. El documental pasó por varios festivales, se proyectó en cines con discreto éxito y llamó mucho la atención por haber sido el primer largometraje rodado con un móvil.

5.1.2. El Video digital

El video digital es aquel que tiene complementos cinematográficos, pero maneja un estilo diferente a los pautados en las estructuras tradicionales del cine. En el artículo de Vidal Montserrat¹⁷, se postula que la irrupción de los medios sirve como una revolución en la que los pasivos pueden pasar a ser creadores, distribuidores y patrocinadores, rescatando la idea de que con dichas características se puede hacer la comparativa entre el espacio de distribución y co creación, concluyendo con la llegada de las nuevas narrativas audiovisuales mixtas, las cuales presumen de tener una combinación de características cinematográficas.

Para enmarcar la temática investigativa es importante hacer un contexto general frente a varias categorías, las cuales ayudarán a esclarecer y generar un mayor entendimiento al momento de realizar los análisis respectivos. Por lo tanto, los cinco conceptos a trabajar serán: circulación de contenidos digitales, plataformas digitales, transformación de contenidos, democratización de producción audiovisual y nuevos públicos.

¹⁷ Vidal Mestre, M., Freire Sánchez, A., Gracia Mercadé, C., & López González, J. (2023). “Nuevas narrativas audiovisuales mixtas en el sector cinematográfico a través de youtubers.” *index.Comunicación*, 13(02), 271–295. <https://doi.org/10.33732/ixc/13/02Nuevas>

5.2. YouTube y el cine en un contexto posmoderno

Entre el nacimiento del cinematógrafo y el de la plataforma YouTube media más de un siglo, pero en los últimos años ya se puede hablar de una cierta convergencia. YouTube y el cine comparten objetivos, por ejemplo, el entretenimiento de una audiencia sirviéndose del medio audiovisual. Si en un primer momento YouTube se enfocó más bien al ocio de los creadores de contenido, en la actualidad se añade la posibilidad de realizar esta actividad como un trabajo. La capacidad de generar ingresos o monetización y el fenómeno de masas que supone la red ha causado este cambio de perspectiva y algunos youtubers con talento y gusto por el medio cinematográfico han iniciado su actividad como productores de películas o series, buscando un lugar en la industria de la producción cinematográfica. Y es que, en nuestra actual cultura de la convergencia mediática y la participación, los llamados prosumer, con el dominio de lo digital y de las redes sociales, crean nuevos relatos, algunos de ellos con más espectadores que las películas clásicas que triunfaron en el siglo XX. YouTube se erige como medio idóneo para la producción y difusión de contenidos, de suerte que ficciones generadas por Internet se presentan en festivales cinematográficos y plataformas, consiguen sumar muchos seguidores y, por ello, cuentan con una enorme visibilidad.

Esta convergencia de las nuevas formas de producir contenidos por los youtubers con la industria cinematográfica, es espejo de la sociedad posmoderna. Esta investigación sostiene que la liquidez con que el sociólogo Zygmunt Bauman (2002) caracterizaba a la modernidad, también es aplicable al cine. Recordamos que el sociólogo Bauman acuñó el término “sociedad líquida” como oposición a la “sociedad sólida” de los últimos siglos, surgida cuando filósofos y pensadores percibieron que el antiguo régimen no funcionaba y estimaron la necesidad de fundirlo y rehacerlo en el molde de la racionalidad con el deseo de construir algo resistente para siempre, que sustituye lo caduco. Los bruscos cambios sociales y tecnológicos con lo que comenzó el siglo XXI movieron los cimientos de la racionalidad y abocaron a una deseada flexibilidad, esto es, la continua posibilidad de cambiar sin que nada se mantenga como realidad permanente. Se crea así una situación líquida; mientras lo sólido conserva su forma y persiste en el tiempo, lo líquido es informe y se transforma constantemente: fluye. En este nuevo escenario todo invita a la búsqueda de nuevas experiencias por parte de personas volubles, con capacidad de reinventarse. Esta

investigación plantea que estos mismos postulados pueden aplicarse a los productos cinematográficos, que en la última década se alejan de su estatus tradicional e incorporan nuevos recursos provenientes del mundo digital, de la sociedad red y de la cultura imperante en la nueva generación de prosumidores. Este artículo estudia así la convergencia entre cine y YouTube.

5.3. Las películas hechas por youtubers

En los últimos años la plataforma YouTube se ha abierto a la industria cinematográfica, facilitando el consumo de ficciones, no solo porque existan canales dedicados a reproducir películas o por su tienda de vídeo a demanda. Conocedores de que pueden mover a millones de seguidores, algunos creadores de contenidos, amantes del séptimo arte, se han lanzado a crear su propia película. Como afirma Adrián López (2016), “al centralizar la producción en la imagen personal, esta se convierte en una marca registrada que comienza a ser cada vez más popular y viral al interior de la circulación de vídeos que trascienden la plataforma interactiva de YouTube” (López, 2016, 238). La crítica especializada señala la evidencia de unas producciones con escaso presupuesto y realizada por noveles. Con todo, también es cierto que logran una gran calidad tanto artística como técnica, y que se diferencian de las producciones de meros aficionados que suben sus obras simplemente por diversión. Esta corriente corresponde a la evolución en la estética y en los contenidos que los medios de comunicación experimentan en los últimos años con el objeto de satisfacer los deseos de una nueva generación de espectadores formada en experiencias hipertextuales, como única manera de llegar a esas audiencias más jóvenes (Scolari & Fraticelli, 2019). Algunos ejemplos:

- Natalie_net (2015) es la primera película sobre videobloggers, hecha por video - bloggers. El director y guionista fue Chico Morera, youtuber especializado en cine y en críticas. Este mismo youtuber dirige el thriller Blood Room (2016).

Estos ejemplos muestran cómo cada vez hay más festivales, salas de cine y plataformas audiovisuales que incluyen en sus programaciones trabajos de generadores de contenidos audiovisuales en Internet, incluso filmados con teléfonos inteligentes. Son nuevas maneras de contar que han sido validadas por cineastas consagrados. Las palabras del famoso director de

cine Pedro Almodóvar apoyan la hipótesis de este artículo, ya que evidencian la futura relevancia de los youtubers en la industria cinematográfica.

En una entrevista concedida en 2017 a un diario español¹⁸, el director manchego responde a la pregunta de cómo comenzaría su carrera si empezara a hacer cine hoy día con la siguiente afirmación: Si tuviera ahora veintitantos años y empezará a trabajar, a pesar de todo esto que estamos hablando de la corrección política, sería un youtuber. Y sería muy activo y fabularia y escribiría guiones y los pondría en la red. Estábamos hablando de la parte mala de la red, pero hay algo maravilloso, casi un milagro democrático. Yo hago un cortito de cinco minutos, lo pongo, y si interesa hay millones de personas que pueden verlo. Estaría trabajando por ese camino.

5.3.1. El montaje en YouTube

YouTube tuvo un gran impacto en la visualización de contenido, alterando los roles predeterminados y los códigos que definían la estructura de los mensajes a través de las pantallas. Esta plataforma modificó el montaje de videos para adaptarse a las nuevas tendencias audiovisuales de las redes sociales. Estos videos han resonado con el público, dejando de lado el propósito inicial del montaje que es mantener una continuidad en la narración visual.

“...La relación entre los youtubers y el cine, aunque muchos expresan una afinidad hacia el cine, sorprendentemente, no lo adoptan como una fuente principal de inspiración para sus montajes, ya que los youtubers tienden a aprender y desarrollar sus habilidades de montaje a través de la observación de otros creadores en la misma plataforma...” (Martorell, 2023)

El montaje ha evolucionado a través de los medios surgidos a lo largo de la historia, como el cine, la televisión, los videos musicales y la publicidad. Este proceso no solo da coherencia, movimiento, sentido y orden a una composición final, sino que ahora responde a la necesidad de mantener la atención del público al desarrollar su propio estilo y lenguaje, combinando fragmentos de diversos medios. Aunque “El montaje es el elemento más específico del lenguaje cinematográfico. Su importancia entre los medios de expresión del séptimo arte ha ido variando en el transcurso de la historia del cine” (Jurgenson, 1990); YouTube desempeña

¹⁸ Lijtmaer, L. (1 de marzo de 2017). *Entrevista Almodóvar. Eldiario*

un papel crucial en este contexto, ya que su accesibilidad para subir, ver y compartir contenido les ha brindado un impulso a los youtubers quienes frecuentemente suben material atractivo, instantáneo, espontáneo, participativo y acorde con las tendencias sociales. Estos creadores se apropian de aspectos artísticos en sus producciones, agregando su personalidad, sentimientos e información relevante.

Los youtubers han encontrado en YouTube una plataforma que no solo facilita la divulgación de sus videos, sino que también ofrece conocimiento sobre cine, montaje y las herramientas necesarias para la edición de audiovisuales. Aunque estos creadores pueden adquirir nociones de especializaciones cinematográficas, no están completamente influenciados por ellas, ya que prefirieron observar a otros creadores y aprender de manera colaborativa o por imitación. Su principal objetivo es la transmisión de un mensaje, dejando en segundo plano la importancia de los aspectos técnicos o la coherencia visual.

Los nuevos métodos para consumir contenido multimedia, junto con sus variados procesos, han transformado significativamente las formas tradicionales de categorizar y proporcionar videos y películas en la sociedad mediática. Este cambio responde a un público que consume grandes cantidades de información en poco tiempo y cuya atención es difícil de mantener. A lo largo del tiempo, tanto los métodos como los materiales han evolucionado debido a las demandas del público y al desarrollo generacional. Diversos innovadores han sentado las bases para una producción en masa que permite la transmisión de mensajes siguiendo una línea comunicacional coherente. Sin embargo, como se ha argumentado, estas normas tradicionales han ido decayendo ante la nueva forma de comunicación digital, que rompe con los modelos convencionales de posiciones y estructuras en las grabaciones, volviéndose menos cruciales para la producción y recepción de contenido audiovisual.

5.4. El auge de los videoensayos

El nuevo fenómeno del formato largo no se da sólo en la cultura fan. Los videoensayos, normalmente de entre 25 minutos y una hora de duración, también están ganando popularidad. En estos vídeos, los creadores hablan largo y tendido sobre temas como historia, ciencia, moda o filosofía.

"Hemos observado que en los últimos tres años cada vez más usuarios han buscado videoensayos en YouTube", cuenta Nicolas Szmidt, experto de Google en cultura de YouTube. "Ahora están en auge porque la gente demanda más información sobre los temas que más les interesan".

El cine ensayo, a riesgo de ser repetitiva, es una forma de liberación individual que busca manifestar pasiones por el saber, emociones e inquietudes en la racionalidad fuera de los parámetros de "normalidad" social, todo a fin de buscar la verdad ante cuestiones existenciales; por lo que le es más fácil construir su discurso de forma que se asemeje a entablar una conversación desde adentro de una persona, como un pensamiento. Es aquí donde nos preguntamos, ¿cómo este estilo de cine reflexivo y profundo ha logrado traspasar las barreras entre cine y tecnología, convirtiéndose en una herramienta fundamental en el contenido audiovisual de las plataformas?

En situaciones actuales, las personas han perdido la noción de la realidad gracias a la fuerte conexión que mantienen con las redes y las plataformas digitales, por lo que se han suscitado diversas aperturas a una manipulación de varios tipos en los espectadores a través de aquellas imágenes compartidas, resultando ser un constructo general de la vida para la gran mayoría del público. Por lo cual, la imagen digital se ha vuelto una fuente omnisciente de dominio estructural en el lenguaje global, de información y de lógica por sobre la experiencia y el pensamiento. Es aquí donde Gustavo Celedón¹⁹, nos ayuda a contextualizar la funcionalidad y limitantes en que se ejerce el ensayo cinematográfico como vía de apoyo a una recuperación de la subjetivación, del pensamiento y del arte ante el preocupante desarrollo de la de-subjetivación.

El poder que ha adquirido el campo digital a lo largo del tiempo ha replanteado el alcance de las ramas de conocimiento que lo definen y que se ven implícitos en sus cambios de interacción con lo existente, donde ya no prevalece como tal un espacio-tiempo para procesar el discurso inmerso en la imagen, sino que en consecuencia se adquiere una ideología dominante que lleva a la conservación de un sistema predeterminado en estructura como en jerarquía y subyugando la subjetividad que nos permite visibilizar o estar en contacto con las

¹⁹ Celedón, G. (2021). "El problema políticoontológico de la imagen digital La herencia del cine ensayo como forma de resistencia subjetiva". *COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Tradiciones, transformaciones y proyecciones*, 16(01). <https://doi.org/10.18861/ic.2021.16.1.3003>

cosas. Ahora las acciones humanas se transforman y se reafirman de acuerdo con una inteligencia artificial en el momento en que se antepone como intermediario de la información, convirtiendo todo en lenguaje y código; así mismo los sujetos se transforman en agentes estratégicos para la demostración existencial de este mundo estructurado de códigos, con el único fin de circular y acrecentar la información para el aumento de capital.

En consecuencia, el cine ensayo por sus múltiples disputas teóricas y por su naturaleza opositora ante los lineamientos planteados, resulta un escape para la subjetividad en la actualidad, ya que sigue los mismos patrones que la imagen digital que los mantiene en constante evolución, pero con cierta resistencia al lenguaje por la participación de uno mismo en presencia del dominio público, perturbando así la imposición radical de codificación que viene hoy adherido a lo digital.

Los medios se han encargado de derribar los lineamientos tradicionales en la relación comunicativa, demostrando una influencia aún mayor en los usuarios al brindar nuevas formas de interpretación y sentido en los mensajes, haciendo que el propósito de informar sea efímero y se busque únicamente influir en las emociones de los espectadores para llegar a lo más profundo de ellos; por estas mismas situaciones es que el cine ensayo se emplea de manera exitosa ante la nueva comunicación digital, desarrollando una tarea inconsciente en la búsqueda de la reflexión como de la construcción moral perdida por el uso desmesurado de los medios tecnológicos.

En el trabajo de Norberto Mínguez-Arranz, Jorge Clemente-Mediavilla y Luis Deltell-Escolar²⁰, se nos presenta una aproximación a lo que el público y los creadores plantean como el cine ensayo en la era tecnológica, recalcando aquellas características que lo ayuda a innovar en la presentación audiovisual como en aquellas limitantes que a menudo se ve envuelto este modo de cine.

En el escrito podemos reconocer que el cine ensayo se ha vuelto un método libre y multifacético ante la representación de una realidad, la cual se encarga de expresar los diversos cambios culturales que nacen de la globalización y que, en los últimos años, se ha

²⁰ Mínguez-Arranz, N., Clemente-Mediavilla, J., & Deltell Escolar, L. (2022). “La recepción del ensayo audiovisual español contemporáneo”. *Children, Youth and Devices. New Communication Phenomena and New Product Creators*, 20(01). <https://doi.org/10.7195/ri14.v20i1.1797>

encargado de modificar la forma de experimentar o vivir las situaciones, por lo que el cine ensayo se vuelve contraventor en la asignación de las posiciones comunicativas o de la misma identidad como respuesta ante las presentes fragmentaciones de la era.

Rescatamos de igual manera la visión y presentación del cine ensayo ante los grupos de estudio, que se encargan de visibilizan este modo de no ficción como una hibridación en constante apoyo del arte, lo que le permite conectar a través de las emociones con el público y manifestar ideas y reflexiones por medio del discurso oral implementado en su estructura ensayística. No obstante, se remarca la limitación de su difícil conceptualización y divulgación en las recientes generaciones, restringiendo su llegada a un público más conocedor y especializado tanto en sus temas como en su estructura, mientras que otros sectores argumentan que se abordan “temas sin interés”.

En cuanto a su divulgación y de acuerdo con lo dicho en el estudio, no se cuentan con canales suficientes para la comercialización o financiación para este tipo de audiovisuales, por lo que resulta más certero el exponer el trabajo por medio de eventos, festivales, seminarios universitarios o museos, logrando que año tras años aumentan los números de participantes. Aun así, es escaso su alcance ante los sectores mayoritarios de la sociedad que se ven envueltos en las plataformas participativas y comunidades sociales de índole, fundamentando su postura sin ningún ápice de veracidad o análisis correspondiente a lo concebido en la película o audiovisual.

CAPÍTULO 6. DISCUSIÓN SOBRE LOS *CINETUBERS*

En el presente capítulo se propone discutir las problemáticas que enfrentan los youtubers con el concepto nulo que se le da al contenido que realizan, explorando motivaciones, métodos de trabajo y la evolución de sus enfoques estéticos. Para ello, se parte de un análisis de sus producciones siguiendo el concepto dado por Luis Eduardo, Atherion, quién ha sido un parteaguas para la creación de este nuevo género en Youtube, la influencia ha sido tal que él denomina como *Cinetubers* a la comunidad que se dedica a hacer vídeos con características cinematográficas.

La discusión busca brindar una comprensión más profunda sobre la autoría y el discurso en torno al cine ensayo contemporáneo, y nos permiten cuestionar cómo la narrativa fílmica es deconstruida, reinterpretada y resignificada en el entorno de las plataformas digitales.

Se entrevistó a Luis Duarte, un joven mexicano conocido en Youtube como “Luimonada” su canal cuenta con 4.38 K suscriptores y comenzó a subir vídeos a partir del 2022. Actualmente cuenta con 34 vídeos los cuales son covers musicales y vídeos al estilo de un Cinetuber.

La entrevista con Luis Duarte (Anexo 11.1) ofrece un vistazo profundo al proceso creativo y la filosofía de un creador de contenido que se sitúa en la intersección entre el vlog y el cine. Este fenómeno ha dado lugar al surgimiento de una nueva generación de *Cinetuber*, quienes, a través del formato cinematográfico ofrecen perspectivas innovadoras sobre el cine y su impacto cultural.

El entrevistado se muestra reacio a encasillarse en un solo género, describiendo su trabajo como una mezcla entre vlog y cine, lo que refleja una búsqueda de identidad en un espacio que evoluciona rápidamente. Esta ambigüedad resalta la complejidad de las nuevas formas de expresión audiovisual, donde las etiquetas tradicionales pueden ser limitantes.

“Es algo cinematográfico pero no es cine, pero no es un vlog porque no está hecho al ahí se va.”

Luis menciona la espontaneidad y el trabajo estructurado en sus vídeos, lo que sugiere un enfoque equilibrado entre la improvisación y la planificación. La creación de guiones y la atención en iluminación y el sonido reflejan una dedicación al detalle que contrasta con la percepción común de los vlogs como contenido "rápido" y poco pulido.

“Normalmente yo no hablo de como mis vídeos son “cine”... aunque popularmente la gente no lo va a aceptar así porque es muy diferente ver algo en la gran pantalla, en Netflix o en Mubi a verlo en Youtube.”

El proceso de edición se presenta como una fase crucial en la narrativa visual, donde la selección de colores y sonidos se convierte en un arte en sí mismo. Este enfoque indica un nivel de más trabajo y una intención clara de crear un producto estéticamente atractivo y narrativamente.

El entrevistado manifiesta una relación ambivalente con las plataformas digitales, destacando tanto las oportunidades como los desafíos que presentan. Su deseo de no centrarse en las vistas sugiere un compromiso más profundo con el contenido que con la fama, lo que puede resonar con una audiencia que valora la autenticidad.

La búsqueda de generar nostalgia o melancolía en el espectador indica una intención emocional que va más allá de lo superficial. Esta conexión emocional refuerza la idea de que su trabajo, aunque en un formato menos tradicional, tiene un valor artístico genuino.

La entrevista revela a un creador que se esfuerza por trascender las limitaciones del formato vlog y explorar la narrativa cinematográfica. A través de su proceso, se plantea una crítica a las categorizaciones rígidas en el mundo audiovisual, sugiriendo que las nuevas formas de expresión pueden ser igualmente válidas y ricas en contenido y técnica. La autenticidad y la búsqueda de una voz única son temas centrales que invitan a una reflexión sobre el futuro de la creación de contenido en plataformas digitales.

La influencia de figuras como Atherion subraya la importancia de modelos a seguir en el desarrollo del estilo personal. El reconocimiento de elementos cinematográficos como encuadres y movimientos de cámara indica una comprensión teórica y práctica del medio, a pesar de la formación limitada en entornos académicos formales.

También se platicó con Sebastian Ortega, (Anexo 11.2) licenciado en Filosofía en UAM-Iztapalapa. Sebastian, además de ser una persona cercana a Luis Eduardo, trabajó con él como editor de sus vídeos. En la charla se nos acerca a la noción de *Cinetuber* acuñada por Luis Eduardo, Atheiron, que trata de encapsular una nueva realidad para los creadores de cine que emplean plataformas digitales como YouTube. Lo interesante aquí es que no se trata de cineastas que suben sus obras a internet de manera tradicional, sino que crean específicamente para el espacio digital.

El *Cinetuber* parece habitar un espacio intermedio, sin encajar fácilmente en categorías académicas o tradicionales. Esta falta de etiquetas o categorías adecuadas es lo que impulsa la necesidad de nuevos términos y conceptos, y alude a una crisis o debate sobre lo que define al cine hoy.

Nos comparte una anécdota de Luis cuando recién empezaba la escuela de cine y es que el director le recalco que "no están ahí para ser youtuber", en este comentario se subraya una tensión entre lo que la academia considera "cine" y las nuevas formas de creación. Esto sugiere que la academia no siempre está a la par con los cambios tecnológicos, y que existe una resistencia hacia formas emergentes de producción audiovisual. Es difícil introducir nuevos temas en los espacios académicos, lo que refuerza la idea de que el cine tradicional está perdiendo terreno frente a nuevas formas de creación.

Sebastian pone en comparación el trabajo de los *Cinetubers* con el de Chantal Akerman, una cineasta conocida por explorar lo íntimo y lo cotidiano, señala que este enfoque no es del todo nuevo, pero que ahora está cobrando una nueva forma en el ecosistema digital. El diálogo traza un paralelismo entre cineastas de vanguardia como Chris Marker y los *Cinetubers*. Marker, conocido por sus documentales y su enfoque experimental, montaba y editaba su material creando narrativas personales. El argumento aquí es que, si Marker estuviera activo hoy, probablemente sería un youtuber, ya que su proceso creativo coincide con la libertad narrativa y la experimentación que caracteriza a muchos creadores digitales.

La referencia al documental como el "género principal de las vanguardias" refuerza la idea de que YouTube y los *Cinetubers* pueden verse como una continuación de esos movimientos de ruptura que desafiaban las formas establecidas de contar historias. Así, los *Cinetubers* emergen como nuevos vanguardistas, utilizando herramientas digitales y plataformas accesibles para democratizar la creación audiovisual.

Este diálogo apunta a que las fronteras entre cine tradicional, documental y contenido digital se están desdibujando. Los *Cinetubers* no solo representan una nueva generación de creadores, sino que también traen consigo un nuevo conjunto de reglas y expectativas. La influencia de cineastas del pasado como Marker o Akerman se extiende a este nuevo medio, pero con un cambio crucial: la conexión directa y profunda con un público que participa activamente, tanto en los comentarios como en la forma en que consumen y comparten el contenido.

Este cambio en el cine ensayo y la no ficción a través de plataformas digitales podría ser solo el comienzo de una transformación mucho más amplia en el panorama audiovisual global.

La aparición de los *Cinetubers* pone de manifiesto un conflicto entre los métodos académicos o convencionales del cine y la dinámica e innovadora de las plataformas emergentes. Atherion sugiere un enfoque en el cual el cine y el vlog se combinan, brindando puntos de vista novedosos y frecuentemente pasados por alto en ámbitos más formales. La oposición de la academia a reconocer estas innovaciones evidencia una falta de avance en la incorporación de técnicas digitales como formas auténticas de expresión artística.

6. METODOLOGÍA

El fin de este documento es poder visibilizar al cine ensayo como una nueva forma de creación susceptible a los cambios generacionales, donde es mayor su alcance a las personas y se mantiene su estructura de reflexión-subjetiva para el desarrollo y la búsqueda de la crítica individual como el raciocinio.

El análisis se presentará de forma comparativa para conocer la relación que tienen los ensayos cinematográficos con vídeos publicados en Youtube, que si bien nos son catalogados como cine ensayo cumplen con las características narrativas y cinematográficas para poder denominarse de esta forma.

Comparar el cine ensayo con vídeos hechos por *Cinetubers* publicados en Youtube, puede ser una tarea compleja debido a las diferencias en los contextos históricos, estilos narrativos, recursos y técnicas cinematográficas, sin embargo, consideramos que la aproximación que tienen en cuanto a modos son posibles de analizar, tomando en cuenta la estructura narrativa, el estilo visual, el uso de la voz en off, las temáticas y contenidos y la relevancia del contexto. Se analizará de cada filme la estructura de su narración (si usa una narrativa lineal o no lineal) y el cómo presenta sus ideas y argumentos. También se observará el uso de la cinematografía, montaje y otros elementos visuales, prestando atención a los colores y encuadres.

La comparación se realizará mediante el análisis directo de las características identificadas en cada uno de los elementos a considerar, se tomará en cuenta cómo los contextos históricos y culturales han influido en las diferencias como en las similitudes de entre cine ensayo clásico y video ensayo.

La estructura analítica que implementaremos está basada en Francesco Casetti y Federico di Chio²¹, los autores proponen un enfoque estructurado en análisis fílmico que resaltan cuestiones de contextualización, representación, discurso, estilo y elementos cinematográficos. El modo en que la realidad es presentada está lleno de decisiones que determinan factores estéticos, técnicos y discursivos del audiovisual para conseguir una interpretación más acercada a la realidad que quieren mostrar. También seguiremos los diversos modos de construcción del discurso documental a partir de la postulación de Bill Nichols²², la clasificación que implementa es útil para explorar la construcción de la representación de la realidad en los documentales.

En el siguiente cuadro se presentan elementos que consideramos relevantes para la exploración y acercamiento tanto a los ensayistas como al propio documental, esto con el fin de tener una amplitud en la perspectiva en la que compararemos los videos de Youtube hecho por los mencionados “cineclubers”

Duración: En esta época en la que hemos determinado que el contenido se asimila de una forma fugaz y donde los comandos en las plataformas determinan que tanta información es suficiente manejar, es importante analizar la extensión que se le puede proporcionar a un tema de interés visto desde una perspectiva ajena, en donde también determinaremos si se aborda elementos fundamentales en el lapsus de tiempo.

Tema/personajes: El ensayo cinematográfico se caracteriza por abordar temas que lleven a la reflexión, es pertinente destacar que cada tema, indiscutiblemente, varía dependiendo del documental que se analice

Estructura narrativa/ ritmo/ cronología: Con estas características podemos determinar de qué manera se deja procesar e interactuar con lo expuesto en la producción,

Estilo visual y sonoro: Con las diversas transformaciones que se han dado en los equipos fílmicos o en el acceso a nuevos recursos, hemos determinado que es necesario poder comparar ambas construcciones.

²¹ Casetti, F., & Di Chio, F. (1991). *CÓMO ANALIZAR UN FILM*. PAIDÓS.

²² Nichols, B. (2013). *Introducción al documental*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Relación con la realidad / Relevancia contextual: La multifuncionalidad que representan los elementos estructurales del cine ensayo y su deslinde a los parámetros convencionales de objetividad o literatura, pueden discrepar de la relevancia intertextual que conlleva este tipo de material.

Aunque si bien sabemos que el documental es basado en hechos reales, la narrativa también puede construirse de forma que influye en cómo se perciben los hechos; característicamente los ensayos cinematográficos no siguen una estructura fija, la variación puede determinar distintos puntos como la secuencia temporal clara y/o progresiva, también tiende a tener un enfoque didáctico con una voz en off que podría intervenir con los hechos y la subjetividad del tema. La estética y la técnica audiovisual son esenciales para crear un mensaje que tenga un significado en la que el documentalista ofrece una interpretación específica de la realidad que, a su vez, es filtrada por la visión personal.

7. ANÁLISIS

Cine ensayos	Autor	Duración	Tema/ Personajes	Estructura narrativa / Ritmo / Cronología	Estilo visual / Diseño sonoro	Relación con la realidad / Relevancia contextual
Dans le noir du temps	Jean-Luc Godard	00:10:00	Relación del tiempo con el cine y cómo pasa el tiempo sobre este.	La cronología sigue una línea narrativa que se construye con la temporalidad del milenio en el cine.	El ensayo se realizó con una compilación en forma de collage de lo que ha sido trascendente en el cine, únicamente con música tranquila y la voz en off que acompaña el fragmento seleccionado.	El gran impacto que tiene el cine contemplado en el metacine refleja la importancia de la transformación del tiempo en el milenio.
De lorigine du		00:15:26	El cine como	La estructura sigue una línea	Apoyo de found footage, sin	El proyecto fue presentado

XXIe siècle			instrumento histórico-social.	cronológica de una realidad que se pensaría que es temporal, pero se considera que en el siglo XX podría ser acertado a la forma de retrato del futuro.	música, sin voz, para retratar la crudeza de las guerras e imágenes que se compilan cinematográficamente al siglo XX	inicialmente durante la inauguración del Festival de Cine de Cannes para retratar lo que es el inicio del siglo XX para repercutir con el audiovisual de una forma histórico-social.
Notre musique		01:20:00	Es difícil denominar el tema específico, retomaremos los 3 capítulos de la película: <i>Infierno</i> , <i>Purgatorio</i> y <i>Cielo</i> para mencionar que se entiende como una reflexión contemporánea sobre los problemas del pasado y lo difícil que le es al humano vivir en sociedad.	Infierno: Existe apoyo del found footage, este indispensable para resaltar momentos crudos y tristes de la guerra, estos son contados de manera no cronológica. Purgatorio: Con elementos del cine ensayo vemos pláticas entre personajes donde predomina la reflexión ante los conflictos vistos. Cielo: Es efímero, o no, pues los sacrificios de una joven la llevan a una especie de reserva donde podrá estar en paz, sin embargo, es custodiada por soldados.	Los elementos visuales son diferentes en al menos dos partes, pues cada parte tiene un estilo diferente. Found footage, ensayo cinematográfico y termina con una ficción.	El filme, a pesar de tener 24 años, sigue vigente, pues los conflictos bélicos no son cosa del siglo pasado, la humanidad sigue arrastrando diferencias sin resolver, perjudicando no solo a las personas que son parte de la guerra.
2 o 3 cosas que se de ella		01:30:00	La vida aspiracionista de una madre francesa en la década de los 60	La voz en off (Godard) narra una cronología que sigue la vida de <i>Ella</i> y al mismo tiempo su vida en la	Si bien <i>2 ou 3 Choses Que je sais d'elle</i> , maneja un lenguaje cinematográfico	El filme muestra la realidad oculta o la doble vida que pueden ocultar las personas, si

				ciudad de París mientras ella, rompe ocasionalmente la 4ta pared.	que va desde los medium shot hasta los up, en lo sonoro solo resalta el ruido ambiente común y la voz en off, mientras que en exteriores sobresale el ruido y caos de la ciudad	bien, puede que la prostitucion ejercida por <i>Ella</i> , sea para el sustento del hogar, también existe posibilidad que sea por libertad sexual y un beneficio propio.
Embracing	Naomi Kawase	00:40:00	Naomi Kawase realiza un registro de la búsqueda de su padre, con 23 años y una cámara de 8mm documenta su avance.	Contado de manera cronológica, apoyándose de fotografías y recuerdos y su entorno, Naomi ordena las piezas de un rompecabezas que le llevarán a encontrarse con su padre, si bien, no lo ve físicamente, logra hacer una llamada telefónica con él.	La cámara de Kawase es una extensión de su cuerpo y de sus ojos, comparte su entorno y su familia mientras el ruido exterior y de fondo sirven para sumergir al espectador en su entorno.	Vemos reflejada la realidad de la autora y en sus propias palabras: <i>“Existen dos formas de conservar el tiempo: la memoria y el registro”</i> Actualmente podemos observar que el estilo de Kawase ha sido replicado no estrictamente en el cine.
Caracol		00:40:00	La vejez y la interacción con Uno Kawase, la abuela de Naomi	La historia va a un ritmo considerado, donde podemos apreciar las pláticas que tienen la directora con su abuela sobre las actividades de siembra en su jardín y sus recuerdos, siguiendo una línea de tiempo hasta los brotes de los guisantes que	Cuenta con un estilo especial del super 8, dejando que la iluminación sea mayoritariamente al natural y el sonido diegético. A lo largo del filme se juega mucho con los enfoques en planos cerrados o planos detalle,	Se acerca plenamente a la realidad, ya que es material filmado en la juventud de Naomi Kawase, y expone sus momentos de interacción con su abuela, dejando ver en este caso las actividades de

				cultivaron. Sin mencionar, la participación sentimental narrada por su abuela casi a mitades del filme que es acompañada con música y fotografías.	como también en el zoom..	siembra, pensamientos, cocina y orden de una japonesa a sus 80 años.
Carta desde Siberia	Chris Marker	01:02:00	Viaje a Siberia desde la perspectiva privilegiada de Marker, en la que se da la oportunidad de explorar Siberia desde varios puntos de vista y catalogarlos en tres cartas: desde lo general, en la cuál se apoya de una serie de animaciones, hasta lo particular dónde tenemos una visión más filosófica.	Se construye con una especie de capítulos que se dividen por las cartas y sigue una línea cronológica desmenuzando la realidad siberiana del pasado y del presente, haciendo saltos con yuxtaposición narrada y visual.	Las escenas están finamente cuidadas en cuanto encuadres e iluminación, ya que la mayoría de planos son en exteriores. Se apoya en ocasiones del blanco y negro para destacar y dar más relevancia a ciertas escenas. La voz en off es acompañada de un montaje sonoro que encaja con el ritmo de las imágenes presentadas y la narración un tanto irónica y humorística.	La realidad a la que se apega es bastante acertada para ser alguien no nativo de Siberia que sigue el itinerario de algún nativo.
Les statutues meurent aussi		00:30:00	Racismo y colonización.	El ritmo se mantiene crítico únicamente retrocede en ocasiones para dar contextualización de los acontecimientos	Mayoritariamente uso de imagen fija y uno que otro movimiento de cámara, 35mm, para acentuar las figuras que se muestran y mostrar el	La contextualización hace más fuerte este ensayo, debido a la forma tan sutil de hablar del colonialismo francés, y con ellos la censura

					contraste que existe del favoritismo que se le tiene al arte negro, grabando a oscuras haciendo participe con la iluminación a las piezas y personas mostradas. La voz en off es acompañada de una sonorización que ayuda al ritmo de la propia narración.	que en su momento no permitió una difusión.
Sans Soleil		01:40:00	Reflexión subjetiva de las memorias de Marker, intento de acercamiento al propio autor desde su perspectiva de otras culturas.	Marker procura encapsular el pasado con las imágenes narrativas y poéticas, lleva la memoria al más allá a través de su memoria, su memoria sirve al público para crear sus propias vivencias, seguimos viendo sus memorias y no su realidad. Reescribe sus imágenes para crear memorias, con yuxtaposiciones jugando con el tiempo y el espacio.	Imágenes con un lenguaje cinematográfico cuidado para poder retratar lo que la mirada de Marker quiere plasmar para, no sólo exponerlo sino recordarlo. Uso de lo metatelevisivo para retratar las diversas subjetividades en la caja.	Se apega a la realidad de Marker que nos da imágenes que no son el constructo de la verdad, sino la forma en la que lo capta.
La jetée		00:28:00	Una historia ficticia sobre los viajes en el tiempo en una época de guerra y la añoranza al pasado que gira alrededor de un	La historia se va desarrollando a un ritmo lento, dando pauta a la expresión de la voz con los efectos sonoros y los silencios que guían la narrativa.	El desarrollo de la narrativa se va pautando a través de múltiples fotografías en blanco y negro con ligeros movimientos en	Esta historia no tiene gran apego a la realidad, únicamente podría mencionarse las consecuencias de la guerra, los

			<p>lugar en específico, el muelle de Orly. Donde un hombre siempre busca en sus viajes a la mujer de su infancia que posteriormente se vuelve la mujer de su obsesión</p>	<p>Primero se menciona un acontecimiento de la niñez del hombre donde su historia se ve marcada por la muerte de una persona, luego años más tarde estalla la guerra donde los sobrevivientes que se refugian en la profundidad de lo que era París empiezan a realizar experimentos con los prisioneros. Después de iniciar esos mismos experimentos en el hombre de la historia, vemos sus viajes al pasado junto con sus regresos y finalmente nos encontramos con su viaje al futuro que desencadena su decisión final de volver a lado de la mujer de su pasado, alcanzando su muerte en el proceso.</p>	<p>la imagen que simulan el rodar de una película; en la mayoría de las escenas se marcan más las sombras, dejando lo natural de la luz y los planos cerrados contienen la mayor carga emocional en la historia. En cuanto al diseño sonoro, se implementa la música como conector a los diversos cambios de escenario, proyectando por igual las emociones que representan las imágenes en sincronía con la voz que va narrando la historia y los efectos sonoros ejemplifican bien la implicación del personaje a su ambiente.</p>	<p>posibles experimentos que se realizaban y las interacciones en los recuerdos.</p>
Cinetubers	Autor	Duración	Tema/ Personajes	Estructura narrativa / Ritmo / Cronología	Estilo visual / Diseño sonoro	Relación con la realidad / Relevancia contextual
la POÉTICA de TIKTOK	Atherion	00:08:38	Las nuevas transformaciones del cine en	El desarrollo del video va moderadamente, un	Iluminación fría, con una imagen fija y toma como	

			los formatos de las plataformas	poco rápida. Presenta un suceso que representa un cambio en el ambiente cinematográfico y su forma de ver las películas a través del auge de TICKTOCK. Después se da a la tarea de analizar el discurso o el contenido que abundan en esta plataforma y los cataloga por su contenido referencial. Finalmente, pauta las diferencias que todavía separan a este contenido vertical con la magia del cine	recursos videos en vertical. La voz en off se presenta de forma clara y está acompañada con música de fondo, además del audio del material de apoyo.	
no eres el protagonista, pero está bien		00:12:49	El autor nos habla acerca de las ventajas que se tienen al no ser los personajes principales en la sociedad	El video va desarrollándose de manera lenta. Inicia exponiendo su situación con el insomnio y como esto le pudo dar pauta a abordar el tema principal del video. Nos contextualiza el hecho de que a una determinada edad nuestros logros ya no son cosa sorprendente, ya que ese sueño de la infancia al sentirse protagonista por	Iluminación cálida la primera mitad del video e iluminación natural, juego de ángulos, sonido diegético con música de fondo y la voz en off estable y clara	Explica la teórica del papel protagonista en las obras y como al compararnos con los demás esta misma visión se rompe en nuestro orgullo. Pero no está mal no ser el protagonista, ya que visualiza que este tipo de persona disfruta más de las cosas, resolviendo los conflictos de

				alcanzar la transformación del mundo social pierde el sentido a medida que te vas relacionando con la sociedad.		forma calmada y suscitando un cambio en el carácter mismo.
el arte de caminar sin rumbo		00:08:49	El autor se encarga de adentrarse y compartirnos la actividad del flauer, una acción que sin un propósito en específico se describe por el caminar sin rumbo aparente	En el video se sigue un ritmo lento y con pausas significativas. Inicia con el propósito previo de salir a caminar para poder admirar las cosas de la calle sin prisa, tomándose su tiempo al apreciar los pequeños detalles del caótico entorno en el que se encuentra. Luego de detenerse a mirar los alrededores, reflexiona sobre la acción fuera del deber y llegando al gusto de poder caminar.	La mayoría del sonido en el entorno es diegético, ejemplificando y relacionando con éxito los aspectos sonoros al discurso. El tratamiento en la voz en off es clara y amena, acompañada de la imagen que cuenta con una iluminación fría y con movimientos de cámara recurrentes (traveling) y zoom in	La importancia que se expresa en el contenido es el valor a los detalles, la simpleza de la vida y la riqueza que nos muestra la cotidianidad bajo una nueva perspectiva más calmada, relajada.
Solo tienes que empezar (otra vez)	lui	00:05:33	La reflexión del creador hacia su proceso de creatividad en la creación de sus videos ante un periodo de inactividad	El video no sigue como tal una línea temporal específica y se desarrolla de forma lenta. Empieza a hablar sobre su acercamiento a los videos motivacionales que incitan a salir de la zona de confort,	El sonido es muy limpio a lo largo del video, dando énfasis en la voz y equilibrada con la música de fondo. En la imagen podemos ver en su mayoría tonalidades oscuras y con	Se encarga de mencionar una situación general de estancamiento en las actividades, manifestando los sentimientos en su mayoría pesimistas que se llegan a

				<p>poniéndolo a reflexionar sobre su situación al dejar de crear videos que inicialmente le ayudaban a su carrera, difusión de sus fotos o compartir su conocimiento musical, cuestionándose así el valor o significado de sus actividades como creador, a pesar de tener una reacción positiva del público y ser reconocido por su figura de admiración, gracias a que nuevas inseguridades como el miedo o la comparación van aumentando. Al final expresa su conclusión al crear nuevos comienzos a forma de cambio, por muy pequeños que sean.</p>	<p>una iluminación fría. Juega con diversos planos y encuadres, pero manteniendo la atención al sujeto, ejemplificando con material de archivo y utilizando una tipografía para remarcar las partes de interés.</p>	<p>producir por estar en un reconocimiento social o al adquirir una nueva responsabilidad con la gente, desde su papel de comunicar el interior de su persona.</p>
Yo también hablo solo		00:07:44	La acción de hablar externa o internamente con uno mismo.	<p>No sigue una línea narrativa lineal en específico, ya que divaga en sus actividades del día con la inquietud de entablar una conversación con el mismo. Inicia con la intención de grabar como un diario de su día a día, sin</p>	<p>El sonido está limpio y destaca la voz de la persona en sincronía con la música de fondo. En cuanto a la imagen predominan las sombras y la iluminación fría en la mayoría del</p>	<p>Se apega a la realidad, ya que menciona una situación desconocida que se presenta en un número determinado de personas y logra expresar esta misma de forma creativa al</p>

				<p>previa preparación o discurso de un tema; es así como empieza a compartir los acontecimientos que han ido pasándole en la semana, sacando a relucir una conversación con su novia sobre el hablar solo. Después sigue sus planes como el ir gimnasio o al médico y ya al final proporcionar datos informativos y reflexivos del hablar consigo mismo como medio de protección-creación</p>	<p>tiempo. Juega con los encuadres y los movimientos de cámara pasando también de algo fijo a en movimiento en algunas ocasiones.</p>	<p>compararla con sus videos o simplemente brindándole un reconocimiento de autoconocimiento.</p>
<p>El objetivo es compartir lo que somos</p>		00:07:23	<p>Habla acerca del compartir o enseñar tus creaciones hacia los demás, terminar correctamente de hacer las cosas, en este caso de su relación con sus videos</p>	<p>Se sigue una línea narrativa en el discurso de forma moderada y tranquila. Primero se plantea una intro con momentos entre los participantes y el preparar de la grabación, después se empieza a plantear el suceso del problema, se vuelve a dar la interacción entre los personajes fuera del hilo y se regresa a la reflexión del compartir las creaciones ante un punto personal;</p>	<p>Utilizan el sonido diegético para situaciones de intimidad, la música de fondo para acrecentar el sentimiento y la significancia de la imagen. Cuenta en su mayoría con una luz fría, juegan con planos medios y cerrados, y utilizan varios movimientos de cámara</p>	<p>Le da una significancia a las cosas que hacemos pero que no nos atrevemos a mostrar por miedo a no ser profesionales en la actividad, por lo que podríamos decir que es un mensaje importante para motivación y autoestima</p>

				finalmente se termina con una recopilación de momentos fuera de escena que ejemplifican el tema hablado.		
¿Por qué reparamos ?	Andrés C. R. E.	00:05:56	Sobre la significación que se aporta en la acción de reparar.	La narración cuenta con un ritmo fluido pero apresurado, en donde se inicia con la relación del sujeto con la actividad hasta llegar a cuestionarse sobre el significado de la palabra y su función, mediando sus posibilidades contextuales, las cuales les dan un valor ya sea profundo, material o simple y median entre sus eventos.	El video se ve acompañado por una iluminación cálida y con partes al natural, donde la música acompaña por momentos el diálogo del director dando pauta la acción y punto reflexivo. Su voz cuenta con un nivel de sonido medio bajo y ejemplifica sus actividades de reparación con el sonido diegético de las cosas.	Tiene un acercamiento muy significativo en la actitud humana, no solamente en la mera acción, sino que comparte la manifestación del alma hacia situaciones que creemos responder asertivamente, dejando que nuestras capacidades logren atribuirnos una significación en nosotros mismos y reconocernos ante los demás.
A veces olvidamos admirar lo que nos rodea Reporte Semanal:		00:09:10	El autosabotaje de la voz interna para el seguimiento de las actividades cotidianas del	La historia se va desarrollando de forma apresurada, siguiendo una línea temporal corta. Se inicia hablando del	Se puede ver la variedad entre iluminación cálida, fría y natural en los planos cerrados y	Aborda un tema que a últimas fechas, en cuestiones psicológicas, han sido más

<p>2024, Julio 08 - 14</p>			<p>autor</p>	<p>autosabotaje, de la pérdida de la pasión o distracción en la responsabilidad por medio de una incesante voz que nos plantea escenarios catastróficos, lo que hace que se tenga miedo a la perspectiva individual y a poder manifestarlas a los demás. Después se llega a estas repercusiones de nuestro conformismo para finalmente reflexionar en el cambio de perspectiva a una actitud más positiva, asimilar las cosas con tranquilidad y así modificar los malos hábitos.</p>	<p>planos detalle en su mayoría; se utiliza la animación en stop motion en un determinado momento y los efectos sonoros de la máquina de escribir o las acciones externas. La narración es llevada con un volumen medio bajo, acompañada de música de fondo y en contextos externos sonido diegético</p>	<p>catalogados en las generaciones, agrandado por las si} tuaciones sociales y tecnológicas que se van dando.</p>
<p>Reencontrando mi camino. Nuevo Reporte Semanal: 2024, Junio 25 - Julio 05</p>		<p>00:09:08</p>	<p>La construcción del hábito ante la creación del video, expresado en el director.</p>	<p>El video sigue una trayectoria específica en el transcurso de los días y las diversas posturas que va teniendo el realizador con relación a su situación. Inicia planteando su preocupación hacia aplazar su proceso de creación por pensamientos</p>	<p>Cuenta con una iluminación fría, donde los planos cerrados o a detalle llevan la historia con ciertos sonidos diegéticos cuando se encuentra en el exterior, con su máquina de escribir o haciendo otra actividad, con la</p>	<p>Se apega a la realidad, ya que menciona una situación que se está volviendo cada vez más común en los jóvenes que interactúan con mayor regularidad en las plataformas y habla acerca de la búsqueda de una actitud</p>

				<p>ansiosos, insatisfactorios, por desesperación o inseguridad en sus metas, entonces comienza a reflexionar sobre lo que le falta asimilar más en su persona, llegando a la epifanía de su trabajo y su construcción de nuevas capacidades.</p>	<p>música de fondo acompañándolo en la mayor parte del video y con leves sonidos extradiegéticos en su ejemplificación.</p>	<p>proactiva en las actividades que una persona experimenta en determinados momentos.</p>
--	--	--	--	--	---	---

7.1. Tabla Comparativa

Elementos a analizar	Cine ensayo	Cinetubers	Similitudes
Duración	<p><u>Godard</u>: En sus ensayos, aunque de corta duración, Godard suele soltar demasiada información, esto no significa que sea para rellenar espacios, pues todo tiene su cometido y fin.</p> <p><u>Naomi</u>: Los trabajos analizados de NK tenían una duración de 40 minutos, que si bien es poco tiempo para una película tradicional, el tiempo le fue suficiente para construir una narrativa que lograra cumplir con planteamiento, nudo y desenlace.</p>	<p><u>Luimonada</u>: Sus trabajos cuentan con una duración mínima de 5 minutos y máxima de 15, en donde logra plantear, contextualizar y solucionar su inquietud original</p> <p><u>Atherion</u>: La duración que maneja es corta, sin embargo por el formato en el que trabaja es razonable e intenta abarcar la información de manera detallada.</p>	<p>Tanto Godard como los <i>cinetubers</i> recurren a un tiempo corto de duración, donde presentan su inquietud y la información es abordada de manera detallada y precisa.</p> <p>La diferencia con NK es la duración, pues Kawase presenta más información personal, sin embargo, comparten elementos narrativos inicio, nudo y fin.</p>
Tema/personaje	<p><u>Godard</u>: Sobresalen los temas sociales, Godard ocupa su posición como crítico social y</p>	<p><u>Luimonada</u>: Su trabajo revela la esencia de su individualidad ya que aborda temas de</p>	<p>Godard es un crítico social, sin embargo podemos conocerlo a través de su narrativa y lo</p>

	<p>cineasta para alzar la voz en contra de la guerra, pues en los documentales observados fue una constante que claramente tiene un mensaje.</p> <p><u>Naomi</u>: Trabaja desde su propia historia, comparte con el espectador su vida como si la cámara fuera una extensión de su cuerpo y ojos, al mero estilo del cine de autor.</p>	<p>inquietudes personales y únicas de acuerdo a sus actividades cotidianas.</p> <p><u>Atherion</u>: Los temas que trata son desde su perspectiva y lo maneja de forma adecuada para informar mientras va dando su punto de vista.</p>	<p>que opina del humano como un ser sociable.</p> <p>En los trabajos analizados de NK podemos observar que trabaja con su introspección, narrando su vida de primera mano y como percibe su alrededor.</p> <p>Estos autores emplean en conjunto una narrativa que se basa en la propia perspectiva que tienen sobre un tema, manifestando a través del yo.</p>
<p>Estructura narrativa/ritmo/cronología</p>	<p><u>Godard</u>: No trabaja con cronología, sin embargo da pasos en hechos históricos para apoyar sus críticas.</p> <p><u>Naomi</u>: Kawase cuenta algo de manera cronológica, apoyándose de elementos propios como fotografías o cosas materiales que</p>	<p><u>Luimonada</u>: El autor sigue una línea contextual en su narración al desglosar las vertientes de su inquietud de principio a fin a un ritmo fluido.</p> <p><u>Atherion</u>: El ritmo es constante y lineal conforme lo expuesto en el tema, sigue una narrativa que ayuda a contextualizar.</p>	<p>Si bien el único que no sigue una línea constante obvia o clara en su narrativa es Godard, podemos decir que si la tiene, pero con intención de hacer pensar al espectador. En cambio, los otros autores construyen sus obras con una estructura más digerible, donde primero se presenta una inquietud,</p>

	vayan de acuerdo a la narrativa, así mismo se apoya en su entorno y su familia para explicar el significado y conexión que existe con ellos.		para posteriormente construir un nudo donde se profundiza el problema o solución de alguna inquietud, para al final dar con un desenlace o final.
Estilo visual / diseño sonoro	<p><u>Godard</u>: Se apoya mucho en found footage, especialmente como apoya en la ilustración de conflictos bélicos, no busca contar la historia, si no mostrar los estragos de la guerra.</p> <p>Mucho del trabajo visual que maneja JLG fuera del found footage es imagen fija.</p> <p><u>Naomi</u>: Es difícil describir el estilo visual de NK, pues mucho de lo que muestra es grabado con cámara en mano y solo en algunas ocasiones vemos un encuadre estático. Incluso llega a</p>	<p><u>Luimonada</u>: En cuanto a la imagen, se apoya mucho en sus actividades manuales o en planos detalle de sus herramientas de trabajo. En cuanto al sonido, tiene un tratamiento en la voz en off que es acompañada con la música y el tono de voz se mantiene medio bajo y neutro, con ligeros efectos extradiegéticos en la narrativa</p> <p><u>Atherion</u>: Se apoya de planos fijos en su mayoría; con luces cálidas y color grading que complementa con la calidez de las luces. Casi nunca se apoya de la cámara en mano, en ocasiones podemos ver la</p>	Los cuatro ensayistas que se analizan en este cuadro se valen de la voz en off para sus producciones, puede que la ocupen con distintos fines, pues los video ensayistas y Naomi Kawase y Godard lo emplean como recurso para contar o explicar algo cuando están fuera de cuadro o lo que están haciendo o mostrando les favorece desde otro ángulo de toma. Este elemento de la narrativa se emplea de diferentes formas, ya sea para una narrativa continua o de reflexión y hasta introspectiva.

	<p>sobreponer imágenes de ella misma para dar un efecto más “introspectivo”. En cuanto a lo sonoro, mantiene momentos de intimidad muy amenos, por ejemplo al grabar el interior de su casa, esto cambia al grabar en exterior, que, aunque no predomina el ruido, el sonido ambiente no resulta incómodo.</p>	<p>cámara utilizada como punto de vista para enfatizar un elemento. El diseño sonoro es cuidadoso y hecho por él mismo, mantiene un género lo-fi.</p>	
<p>Que tanto se apega a la realidad / relevancia contextual del tema</p>	<p><u>Godard</u>: Refleja y critica la realidad, la relevancia es como lo hace, pues su discurso se basa en alzar la voz contra lo que repudia y cómo esto afecta al individuo, en este caso como afecta la guerra a diferentes niveles de la sociedad.</p> <p><u>Naomi</u>: Habla desde su propia experiencia de vida, es su realidad y cómo lidia con ella,</p>	<p><u>Limonada</u>: Se encarga de exponer las inquietudes que se han estado presentando últimamente en las nuevas generaciones, aportando una vía de expresión y ayuda empática a los semejantes.</p> <p><u>Atherion</u>: Se apega a la realidad y a su realidad, conociendo la importancia que tiene para él ciertos temas que le hacen ruido y</p>	<p>Si bien los trabajos de Godard se apegan a una realidad en conjunto, donde lo bélico tiene consecuencias para todos, también podemos definir que cada autor, sea de cine ensayo o video ensayo se apega a su realidad, encuentran una inquietud y buscan cómo resolverla, ocupando el lenguaje cinematográfico como apoyo al momento</p>

	muestra desde su lado vulnerable y su forma de ver lo que ocurre a su alrededor.	por eso decide hablar sobre ello.	de crear una narrativa que funcione.
--	--	-----------------------------------	--------------------------------------

8. RESULTADOS

En este análisis comparativo encontramos que el cine ensayo y los vídeos de Youtube tienen algunas similitudes, que tomando en cuenta la evolución en las formas de hacer cine y la construcción de este, pueden variar las formas narrativas y, justamente, las plataformas de distribución de estos contenidos audiovisuales. El cine ensayo es popular por tener un enfoque reflexivo y subjetivos, siendo una herramienta que explora ideas y cuestiones desde una perspectiva personal haciendo una introspección del tema a tratar; y por otro lado los vídeos de Youtube, que son conocidos por ser contenidos informales ha ido evolucionando para ser un medio para la expresión artística y crítica social.

A pesar de que los cine ensayo tradicional cuenta con una variación en la duración de las diversas obras, es más conveniente y fácil el poder presentar la inquietud o la información de manera detallada y precisa, ya que comparten elementos narrativos (inicio, nudo y fin) en gran parte de los contenidos, los cuales se basan en la propia perspectiva del autor que tiene sobre un tema de índole social o introspectivo, manifestado a través del yo.

En cuanto a la construcción de la obra podemos determinar que el contar con una línea estructural más digerible, donde se presenta la inquietud, se profundiza el problema y al final se da un desenlace, ayuda a que la información sea más digerible para el público, a menos que la intención del creador sea que el espectador piense más seriamente en la narrativa por lo que se opta con no seguir una línea constante, valiéndose con la voz en off para contar o explicar a fuera de cuadro lo que están haciendo o tratando de mostrar.

El análisis nos permite hacer una visión integral sobre cómo el cine ensayo y los videos de Youtube no sólo coexisten, sino que también se influyen; contribuyendo a una amplia diversidad de enfoques narrativos y estéticos en el panorama audiovisual actual.

9. CONCLUSIÓN

En este estudio comparativo se llega a la conclusión de que el cine ensayo y los videos de YouTube, a pesar de haber surgido en contextos y con objetivos diferentes, comparten rasgos fundamentales que posibilitan su convergencia y reciprocidad en el ámbito audiovisual actual. Tanto el cine ensayo, con su enfoque reflexivo y subjetivo, como los vídeos de YouTube que comenzaron siendo informales pero ahora están más abiertos a la expresión artística y la crítica social, han progresado para proporcionar contenido de introspección y exploración temática desde una perspectiva personal.

Tanto el cine ensayo como los vídeos en YouTube se benefician de una narrativa flexible y accesible, a pesar de las diferencias en estructura y duración. Esto permite al autor presentar su visión subjetiva sobre temas sociales o introspectivos con libertad. El análisis resalta que la conexión entre los dos no es simplemente de coexistencia, sino más bien de una interacción en aumento, en la que el cine ensayo tradicional es influenciado por el estilo más inmediato de YouTube, al mismo tiempo que YouTube incorpora elementos reflexivos y narrativos que son característicos del cine ensayo. De este modo, los dos aportan a un incremento de la variedad estética y narrativa en la industria audiovisual actual.

Como conclusión podemos decir que la disputa que acompaña al cine de no ficción desde su creación es y será una constante, si bien hay varios elementos que pueden “dañar” o “ensuciar” la pureza de la realidad al ser captada por una cámara, este mismo proceso es el que nos muestra lo que hay más allá de lo que conocemos, incluso de los mismo límites geográficos que limitan al ser humano.

Es importante ser consciente y saber que implicaciones lleva el ver un documental de no ficción, pues si bien esta muestra fragmentos de una realidad, puede no ser siempre pura u objetiva, así como estar corrompida por el juicio del director o de quien hace el montaje. He aquí la importancia de tener un juicio y perspectiva propia construidas mediante el conocimiento general de las cosas, para que cuando se observe y analice un documental, se

logre apreciar las posibilidades expresivas que alberga la categorización de la no ficción. Podemos rescatar que tanto la fotografía como el cine no eran percibidos como tal en sus inicios, sino que obtuvieron su nombre e importancia a lo largo de la historia. Sin embargo también han ido cambiando, adaptándose y perfeccionándose, esto mismo es visible en nuestra actualidad, en la era donde la mayoría de las cosas son digitales, pero esta misma facilidad de creación de materiales audiovisuales nos despoja de la experiencia original y análoga de hacer cine. Hace poco más de media década el cine ensayo aún no tenía un nombre, categorización o reconocimiento, esto mismo nos da la pauta y noción que puedan existir variantes de hacer cine que aún no cuentan con un nombre, sin embargo están ahí, esperando ser descubiertas y categorizadas, el cine se encuentra en evolución constante, incluso seguirá cambiando y adaptándose en décadas posteriores.

En nuestra época es posible hacer contenidos dignos de las pantallas del cine con un smartphone, subirlos a plataformas digitales y compartirlos de manera casi inmediata, esto no significa que obtengan el renombre de producción cinematográfica, aunque cuenten con los elementos necesarios, es así como esta investigación busca darle una identidad a dichos contenidos, aunque es importante mencionar que no todos lograran ser reconocidos como tal, ya que se trata de aspectos específicos del cine ensayo. Después del primer lustro de la década de los 2000 llega una nueva forma de documentar lo que acontece en la vida de cada persona, los dispositivos móviles, sean teléfonos celulares, smartphones y demás dispositivos que cuentan con una cámara que les permita grabar video se convierten en un medio para compartir una historia, junto a este avance tecnológico se une la llegada de la plataforma de videos más popular de los últimos años.

La llegada de Youtube junto con la proliferación de la internet, se han transformado en un fenómeno de análisis, ya que ahora cada individuo con acceso a estos dos elementos puede compartir o externar algo con la facilidad y espontaneidad de grabarse a sí mismo para después dejarlo en una plataforma web. Estos contenidos fueron proliferando a lo largo de los años, hasta el punto actual en el que la inmediatez digital exige la mayor cantidad de información en el menor tiempo posible. Hemos visto durante casi 20 años la evolución de estos creadores de contenido, youtubers, viners, instagramers, tiktokers y de más maneras como se les pueda llamar, crear contenido y adaptarse a las exigencias sociales, pero también

moldearlas, convirtiéndose en figuras influyentes y cimentando una base de fans fieles a lo que estos les ofrecen, así que, individuos que antes estaban fuera de los reflectores mediáticos tradicionales ahora pueden alcanzar un estatus semejante o mayor al de una estrella de TV o cine. Esta profesión cobra impacto y fuerza cuando en 2007 youtube implementa el programa de “Partners”, y ahora se puede monetizar dentro de la plataforma y ser creador de contenido audiovisual que logra vivir de este trabajo ahora remunerado. Dentro de todas las variantes de contenido que se pueden crear y encontrar existe un nicho que le es fiel a sus intereses dentro del cine y sus capacidades de narrativa, en lugar de trabajar el videoblog comercial al que la mayoría de youtubers se dedica, hay un pequeño grupo de creadores que usan e implementan elementos del cine ensayo y lenguaje cinematográfico para la creación de sus propios materiales audiovisuales.

Estos contenidos de momento carecen de una denominación, pues por el simple hecho de ser pensados para youtube les cierra las puertas para pertenecer al género documental formalmente o cine ensayo, en la búsqueda de un lugar o plataforma donde pueda obtener mayor reconocimiento, estos contenidos también llegan a vimeo, plataforma importante para aquellos que buscan compartir sus producciones y que se encuentran en una búsqueda semejante de identidad. Con lo planteado y desarrollado en este trabajo de investigación planteamos el que estos trabajos sean categorizados y puedan ser identificados de manera apropiada con el fundamento e idea principal de que el cine sigue en un constante cambio y desarrollo, así como una adaptación a la época digital.

10. CARPETA DE PRODUCCIÓN

CARPETA DE PRODUCCIÓN

Luz Adriana Matadamas Romero
Francisco Javier Barcenas Muñoz
Montserrat Torres Jasso

“Correspondencia”

El autismo y el enmascaramiento social.

Investigación para la Comunicación Social III

Luis Razgado

Adriana Nava

Fernando Lozano

Licenciatura en Comunicación Social

Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco

Introducción

A través de este ensayo cinematográfico, buscamos reflejar al público las situaciones que influyen en el proceso de inmersión en la sociedad de personas con TEA (Trastorno del Espectro Autista), derribando las falsas creencias y estereotipos que limitan sus oportunidades de un trato adecuado, digno o igual al de una persona neurotípicas. Desarrollaremos como la desinformación de las variantes en el espectro autista derivan de los tratos a personas neurodivergentes como neurotípicas, logrando que no se sepa tratar o atender correctamente las necesidades de las personas con dicha condición, esto desencadenando el uso del “masking” como mecanismo de protección y autodependencia, que con el tiempo trae situaciones conflictivas en la misma persona.

Sinopsis

Escribo para externar al ser que se esconde bajo la máscara, el que poco a poco se va perdiendo por el inmenso desgaste al intentar encajar en una sociedad excluyente, donde se comparte una visión cerrada de las cosas y no se presta la suficiente atención a las diferencias todavía, haciendo necesario el uso de un escudo que compense las limitaciones comunicacionales. ¿Me conozco? ¿me conocen?, infinitas preguntas que recorren mi mente. Socialmente se debe usar una máscara para no llamar la atención, vivir donde los rostros de las personas muestran una sola expresión, donde las limitaciones son insólitas en las calles abarrotadas, ruidosas y luminosas, pero ¿Hasta qué punto he de soportarlo? ¿Hasta qué punto ha de caer el telón para esta larga actuación?

Objetivos

Se busca hacer una reflexión sobre las maneras o manifestaciones en las que se vive el espectro autista y cómo esto puede ser consecuencia de un diagnóstico tardío, debido a los comportamientos socialmente aprendidos o limitantes dentro del contexto del individuo. Explicaremos, a través de una serie de imágenes y narración poética-reflexiva, cómo afecta en el día a día los comportamientos y enmascaramientos que los suscitan.

Visión General.

A través de una recabación de datos, material de archivo y narración personal, la producción busca desmitificar y brindar una comprensión más profunda sobre el espectro autista. El propósito de este cine ensayo es poder crear empatía y comprensión hacia las personas que experimentan este trastorno, compartiendo y ofreciendo una visión matizada de sus condiciones al desafiar los estigmas de la sociedad.

Se abarcaran temas como el desarrollo de problemas derivados al trastorno, el problema visto desde otras perspectivas, los estereotipos que existen y que se derivan de series de televisión o películas; el enmascaramiento que se tiene desde la niñez para alcanzar una “normalidad” y surgimiento de comportamientos y pensamientos que detienen el entendimiento de la propia personalidad

Estructura Narrativa

Se planea dividir el audiovisual por capítulos, en este caso cartas, que retraten con imágenes abstractas:

- a. Construcción en la sociedad (visión)
- b. Acercamiento al sentir del individuo
- c. Estereotipos

Guion

Otro día preguntándome quién soy, ¿quién soy? Sentado en este banco de madera que es sumamente incómodo, no puedo dejar de sentirme mareado, estas ganas infinitas de llorar porque no me entiendo, y no te entiendo. No puedo tener esa respuesta que tanto me aliviaría, pero ¿para qué? Si a lo mejor no la necesitaría, tal vez... TAL VEZ para quitarme esta máscara que tanto me asfixia. Preferiría que fuera una elección artística no por resistencia biológica. La respuesta ensayada, la risa contenida, la mirada calculada, hasta que el cuerpo y la mente se separan para preparar esa coreografía diaria.

No me conozco completo, sigo con la constante de ser y parecer, para intentarte convencer. Me siento fracturado, con grietas en las que las fisuras te revelan un poco de mi ser, pidiéndome a gritos dejarse ver, un espejo que no solo refleja esta identidad, sino las

demandas de la sociedad que imponen únicamente por su placer, prefiriendo así la ilusión a la realidad. No dejes de mirar en ese espejo, en este espejo, ve lo que realmente quiero ser.

Carta a... ustedes

Me enseñaste a hablar antes de aprender a pensar, no permites que elija el papel al que me quieres moldear, puedo perder el ritmo y tropezar. La actuación de este guión me demanda más, me siento cansado, déjame descansar aquí dónde puedo dejarme llevar.

La sociedad exige el enmascaramiento como precio para su conformidad, despojándome de mi mismo para convertirme en alguien más, sacrificando mi autenticidad en este altar, privándose de la verdadera diversidad. El silencio creo que puede ser otra forma de hablar, resistiendo contra toda voluntad. No soy lo que ves, con mis palabras controladas y el gesto medido podría darte esa pequeña declaración silenciosa, y en esa resistencia hay una verdad que ninguna palabra o imagen pueden dar.

No tengo un defecto, es sólo la variación en el estándar de la normalidad, no quiero moverme al compás que me indicas, quiero ser parte de esta orquesta, pero no quiero tocar tu melodía.

Juicio:

Tu conducta rompe con las estructuras de desarrollo practicadas y marcadas en lo normal, producto de años y años de pensamientos cerrados, con miedo; miedo al cambio, miedo a lo que pueda pasar si se colorea fuera de las líneas negras, miedo, miedo a ser vulnerables.

¿Por qué he de hablar acerca de las ovejas y rebaños si ni la mayoría sabe dónde se encuentra? No estás loco, en este mundo las anomalías significan discapacidad, donde es mejor tomar el cuchillo y apartar la mirada, que extender la mano a lo desconocido. La sobrevivencia depende de gastar tus energías al montar tu vida bajo los reflectores de su normalidad, buscando el placer de interpretar un papel que compense las dificultades en público, la torpeza o la vulnerabilidad, vaya mentira ensayada.

Carta a... mí

Te veo en el espejo, una sombra de lo que eres, una figura que lucha por encajar en un molde que nunca fue hecho para ti. Veo en tu sonrisa y tus ojos la búsqueda de una respuesta ante la sociedad. Te has convertido en un actor a regañadientes, ¡por favor deja de culparte por ser diferente! sigue forzando el interpretar del papel que no refleja tu verdadero ser.

Te veo con esa máscara que parece un juego, o un reto, que otros esperan que juegues, pero no te estás divirtiendo, pero si estás cansado, debe ser el punto, debe ser el punto... La aprenderás a usar, a perfeccionar, pero en algún lugar, perderás partes de ti. Tu autenticidad será el sacrificio que haces por la aceptación. Y eso, pequeño, es una pérdida que no tendrías que soportar.

Se que tienes dudas, ¿por qué te están comparando? Créeme que no te ves cómo él, no te ves cómo él, no te ves cómo él, te ves cómo él. No eres esas repeticiones y pausas, tranquilo, sigue jugando con tus manos, sólo no lo hagas tan alto. Sé que te molesta esa pausa al hablar, y las luces no te permiten mirar, pero mira, ahí va ese pingüinito que te hace respirar. Dale un abrazo, quiere bailar, y bailar, y bailar.

Juicio:

Te encuentras bajo las secuelas de tu jaula interna, donde la pérdida del contacto vital se refleja en el desperfecto de tus habilidades comunicativas. Te alejas, tienes miedo y el mundo te parece tan caótico, que tu crisis te hace estar ausente, perdido a lo exterior, sin respuesta. El peor enemigo al que nos hemos de enfrentar no es la sociedad, es el que se mira tras bambalinas y que grita con ferocidad.

La vela se consume rápidamente, donde la pérdida del control individual exagera tus diferencias, viéndose sobrecargada de estímulos y perdiendo las capacidades básicas como el habla o la función motora. La presión de los ideales se desborda en tu ser, ahora tu cuerpo es un recipiente agrietado, con fugas, inmóvil; contar y gritar no funcionan, solo queda esperar.

Carta a... la máscara

Te llevo conmigo a todas partes. Eres mi refugio, pero te cargo más como mi protección, me cansas, eres una carga. Con tu ayuda, pasó desapercibido, me mezclo, cumplo con las expectativas que me pide cualquier individuo. Pero al mismo tiempo, me pierdo en ti. Cada vez que te uso, me alejo un poco más de mí..

Te he perfeccionado con el tiempo. Mis sonrisas son convincentes, mis respuestas automáticas. Pero detrás de ti, la verdad sigue ahí, acechando el camino en que pueda mostrarse sin miedo, aceptando mi destino. Eres mi creación, pero no mi vestido. Un día, cuando el peso de llevarte se haga insoportable, te dejaré caer y te escucharé romper. Y

cuando eso suceda, espero que la persona que emerge de las sombras sea fuerte, íntegra, y finalmente libre, sin temor a enseñar lo que hay de frente.

Juicio:

Irónico, saber que la cuerda que sostenemos y que lastima se ha vuelto nuestra única salida; soltarla, sujetarla o usarla, con el tiempo se vuelve indispensable por la necesidad, no mostrarse completos, no dejar que otros vislumbren las grietas de nuestro cuerpo, sangrar por dentro.

El mundo es cruel, crudo, voluble, incierto; nadie comprende los límites entre los trastornos, que fácil resulta categorizarlos como “retrasados mentales”, “loquitos” o “raros”. Somos conscientes, conscientes de que se vive bajo una armadura de carne y hueso todos los días, unas más pesadas que otras, y que existe un error en generalizar, pero esa tenue salida del sol, no alumbra la sombra de la ignorancia.

Carta a... lo que pueda pasar

Imagino un mundo donde ser otra persona no sea necesario. Donde la diversidad no es solo una palabra, sino una realidad aprendida. Donde cada uno de nosotros puede mostrarse tal como es, sin temor a ser rechazado o señalado. Un mundo donde ser así no se ve como un defecto a corregir, sino como una perspectiva única que enriquece a la sociedad

En ese futuro, el enmascaramiento será una reliquia del pasado, un recordatorio de tiempos más oscuros. Y lo que alguna vez fue como yo, como lo que fui, no tendrán que aprender a actuar para ser aceptados. Serán aceptados simplemente por ser quienes son.

Hasta entonces, seguiré escribiendo, haciendo ideas imaginativas, soñando con el día en que ya no sean necesarias.

Juicio:

La máscara pasará a no tener solo una forma o color, se transformará. Tal vez no presencies el cambio mundial, pero las pequeñas cosas hay que disfrutar, un acto, una atención, una compañía, un interés; marcan el progreso a la verdad, a la aceptación.

Sabias fueron las palabras que mencionaron el valor de la naturaleza bajo la curación y la enfermedad, con una gran promesa hacia el entendimiento humano, pasando los límites

impensables de comprensión, expresión y entendimiento, donde no existe un propósito específico, sino una interacción constante con el entorno.

Carta a... lo que quieres ser

Te he ocultado durante tanto tiempo, que a veces temo que te haya perdido. Te he escondido detrás de sonrisas forzadas, de respuestas calculadas, de movimientos ensayados. Pero sé que sigues ahí, esperando pacientemente el momento en que puedas emerger, completo y sin reservas.

El problema me ha dado una armadura, pero también me ha dejado quemaduras en la piel. Ha protegido mi vulnerabilidad, pero ha sofocado mi autenticidad. Es una paradoja con la que he vivido, una dualidad que me ha definido. Pero sé que no siempre será así. Sé que, un día, te liberaré de esta prisión de expectativas ajenas.

Hasta ese día, me aferro a la esperanza de que, cuando finalmente te muestres al mundo, serás recibido con la misma aceptación que otros reciben, sin esfuerzo. Porque mereces ser visto, ser escuchado, ser amado tal como eres.

Juicio:

Eres diferente, llegaste al mundo carente de respuestas biológicas indispensables, que tal vez responderían a tus inquietudes. Toca entender que no importa que discapacidad, limitación, diferencia u anomalía se tenga, la obra llega a su fin y las cenizas solo el viento llora por ellas, pero este mundo sigue sin ser el adecuado.

El mundo juzga tu existencia, tu conciencia y tu personalidad, ya que tu modo de pensar y responder se percibe de manera extraña. No importa tu esfuerzo, solo cuando hablas con normalidad eres reconocido como una persona pensante, llena de oportunidades, con identidad. Gracias a esos antecedentes que reflejan el abuso a los débiles de mente, rechazados por padecer trastornos del desarrollo, autismo, mutismo y déficit sensorial. Llegará el cambio, cuando la gente sepa comprender

Notas sobre el guion

Introducción

Ficción en pulquería: Planos cerrados en Medium close up

Carta a... ustedes

Vídeo ensayo: Danza corporal de espaldas en un plano medio

Juicio: Personajes autistas (cultura popular en series, películas, etc)

Carta a... mi

Found footage en doble exposición usando diversas capas de imagen

Juicio: Realización del molde de máscara de yeso

Carta a... la máscara

Proceso de creación de una manualidades o de la misma máscara (material de creación de la máscara/proceso de molde de cera)

Juicio: Presentación de danza corporal

Carta a... lo que pueda pasar

Implementar división de tres tomas de acuerdo a la resignificación de la carta

Juicio: Personaje en naturaleza, sin la máscara

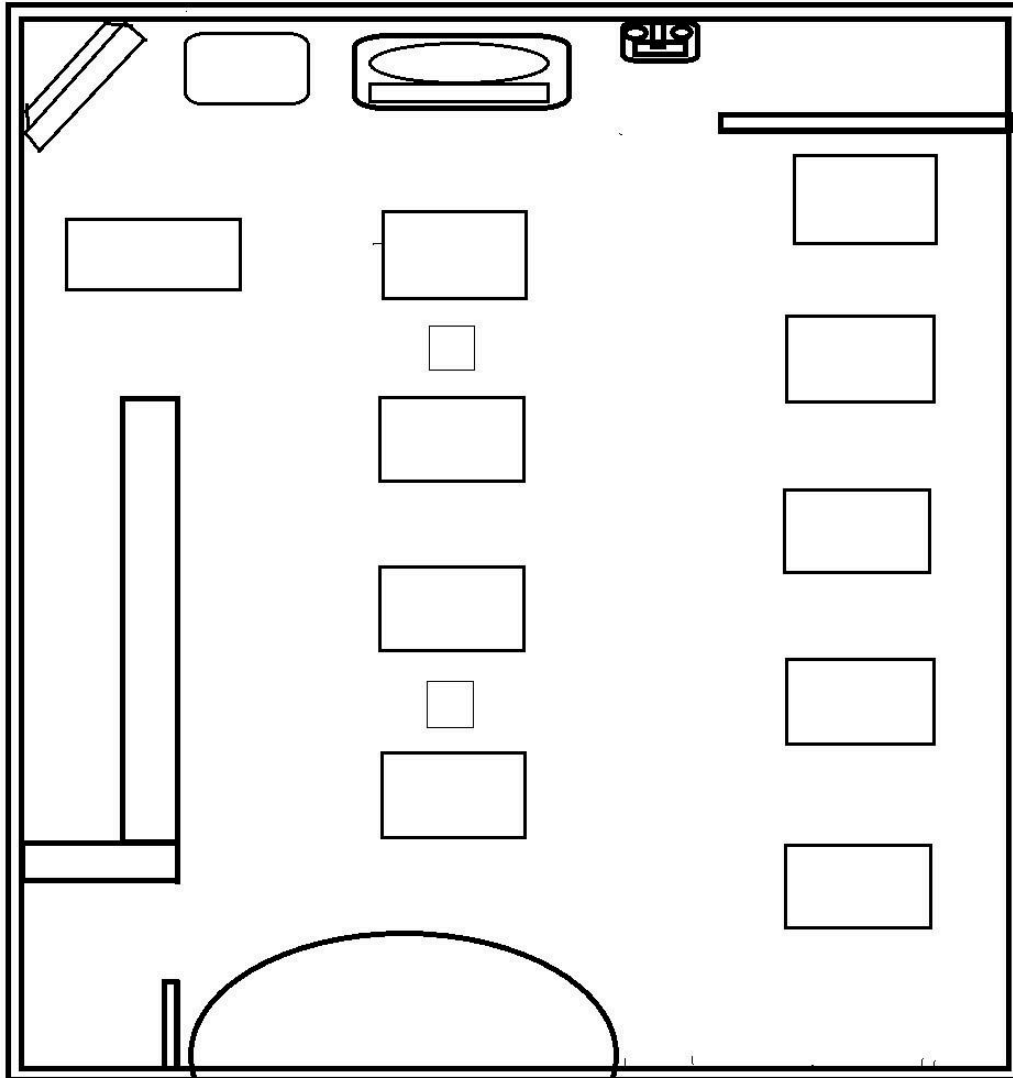
Carta a... lo que quieres ser

Ficción en varias partes de la ciudad conforme lo que diga el guion

Juicio: Molde de cera derretido

Scouting

Pulqueria



Presupuesto

Detalle de costos estimados y recursos financieros disponibles:

MÁSCARA:

- ❖ 3 velas: \$30
- ❖ Fomi moldeable: \$20
- ❖ Pintura acrílica: \$20
- ❖ Plantas de plástico: \$120

- ❖ Vendas de yeso: \$70

Plan De Rodaje

Lista de localizaciones y horarios de rodaje.

- ❖ Danza contemporánea Ce Ollin sábado 14 de septiembre a las 01:30 hrs
- ❖ Pulquería “Los hombres sin miedo” jueves 5 de septiembre a las 2:30 hrs
- ❖ Pulquería “El Templo de Dania” miércoles 28 de agosto a las 3:30 hrs
- ❖ Parque ecológico de Xochimilco sábado 21 de septiembre a las 3:30 hrs

Detalles sobre permisos y logística.

- ❖ Permiso en Pulquería “Los hombres sin miedo”
- ❖ Permiso en Pulquería “El templo de Dania”
- ❖ Permiso a grupo de danza Ce Ollin bajo dirección de Ana Aime Sánchez; Juan Carlos Lima, Viridiana Hernández, Elda Hernández, Leticia Méndez, Naomi Ramirez, Yoselin Miranda, Mariana Reyes, Aimé Sánchez, Illiany Vidal, Gloria Martinez, Brenda Paez

Recursos Técnicos

Lista de equipos necesarios (cámaras, iluminación, sonido, etc.)

Cámaras:

- Canon PowerSuperShot SX530 HS
- Sony a6000

Visuales:

- Found footage
- Dramatización
- Imágenes sobrepuestas (visuales)

Sonoro:

- Voz en off
- Ruido ambiente
- Exageración de cómo las personas perciben sonidos sobre estimulantes
- Distorsionar la voz
- Embotellamiento

2 MÁSCARAS:

- 1 Máscara principal

2da Máscara molde

Material mascara:

- Vendas de yeso
- Colorante rojo
- Plantas de plástico
- Pintura negra y blanca
- Fomi moldeable

Notas De Referencia Y Material Adicional

EL AUTISMO. HISTORIA Y CLASIFICACIONES

Eugen Bleuler (1857-1939)

- El término aparece por primera vez en la monografía “*Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien*”, publicado en Viena en 1911.
- Sustituye la noción de Dementia praecox por un grupo de psicosis esquizofrénicas que tenían en común un cierto número de mecanismos psicopatológicos, siendo el más característico la Spaltung (escisión), que da su nombre al grupo.
- Este término tiene una etimología griega “autos” que significa “sí mismo” opuesto a “otro”. El autismo está caracterizado por el repliegue de la vida mental del sujeto sobre sí mismo, llegándose a la constitución de un mundo cerrado separado de la realidad exterior y a la dificultad extrema o la imposibilidad de comunicarse con los demás que de allí resulta.
- “Repliegue de la vida mental del sujeto sobre sí mismo, llegándose a la constitución de un mundo cerrado, separado de la realidad exterior y a la dificultad extrema o la imposibilidad de comunicarse con los demás de allí resulta”.

Eugène Minkowski (1885-1972)

- Definirá más tarde al autismo, dentro de esta perspectiva en referencia a la noción de Élan vital introducida por el filósofo Henri Bergson como “la pérdida del contacto del élan vital con la realidad”

Nos hablan de enfermedades cuyos trastornos comenzaron al final de la adolescencia, de modo que el autismo estaba relacionado para ellos a la patología mental del adulto joven

Leo Kanner (1894-1981)

- Describió un cuadro clínico caracterizado por la extrema precocidad de su aparición, puesto que se manifiesta desde el primer año de vida; una sintomatología marcada por la inmovilidad del comportamiento (sameness o addicted to routine), la soledad (someness) y un retraso importante o una ausencia de la adquisición del lenguaje verbal
- Autismo de Kanner, asociado a la epilepsia, en un tercio de ellos, o a enfermedades neurológicas o genéticas conocidas, lo que ha conducido a distinguir un cuadro llamado “sindrómico” y otro “no sindrómico”, según que este aislado o forme parte de un conjunto más amplio. Se hablará también de autismo típico y de autismo atípico

Hans Asperger (1906-1980)

- El cuadro clínico descrito por Asperger es muy diferente del “autismo infantil precoz” de Kanner, puesto que se trata de sujetos de mayor edad y que no hay en ellos retraso significativo ni del desarrollo cognitivo ni de la adquisición del lenguaje
- A estos niños no les gusta la rutina y pueden presentar en la adolescencia un episodio psicótico. Estas personas manifestaban en ocasiones dotes sorprendentes en diversos terrenos intelectuales, lo que mostraba que no se trataba de simples “retrasados mentales”

Los dos síndromes se encuentran reunidos en la misma categoría diagnóstica, tanto en la CIE-10 y en el ADSM-IV

Andreas Rett (1924-1997)

- Síndrome descrito en 1966 como “autismo de la niña”, puesto que aparece tras el segundo año de vida y afecta al sexo femenino
- cuya sintomatología y evolución son muy diferentes y determinados a las de otros trastornos llamados “autísticos”

EL AUTISMO DE LEO KANNER

El significado por lo tanto de la palabra autismo sería meterse en uno mismo, ensimismarse

Bleuler (1911)

- ❖ Características concomitantes de las patologías esquizoide
- ❖ Rechazo de contacto con otras personas y un trastorno de en con la realidad

Kanner (1943)

- ❖ Trato de definir el autismo a través de una clasificación sistemática del comportamiento:
 - Profunda falta de contacto afectivo con otras personas, Extrema soledad
 - Un deseo obsesivo por mantener todo igual, Invarianza ambiental
 - Dificultades comunicativas
 - Un potencial cognoscitivo muy alto, Expresión inteligente (una posibilidad)
 - Memoria excelente (una posibilidad)
 - Hipersensibilidad a los estímulos
 - Mutismo o lenguaje sin intención comunicativa
 - Limitación en la variedad de la actividad espontánea
- ❖ No todos los niños que son diagnosticados como autistas muestran todos esos comportamientos ni en el mismo grado

Riviére (80 y 90)

- ❖ “El autismo es la más severa del desarrollo humano, es decir, es aquel cuadro en que se da un cambio cualitativo, una forma de desarrollo más diferente de la forma normal que uno se puede imaginar y precisamente por eso el autismo contiene una gran promesa y es que nos ayuda a entender el desarrollo humano hasta límites que ningún otro cuadro es capaz de ayudarnos”

José Ramón Alonso (2004)

- ❖ “el autismo es una discapacidad, un trastorno generalizado del desarrollo cerebral, que produce un comportamiento anómalo en el cual los niños afectados se muestran indiferentes, ausentes, con dificultad para formar lazos emocionales con otras personas”

Comparte patrones conductuales con la esquizofrenia infantil, el mutismo y/o déficit sensoriales o el retraso mental

Multicausalidad

Martos (2002)

- ❖ Déficit cognitivo relacionado a posibles y múltiples alteraciones neurológicas con las manifestaciones conductuales

Baron- Cohen y colaboradores (1985)

- ❖ Teoría de la mente: las personas poseemos un mecanismo preparado para comprender el comportamiento social, a lo que los autistas carece de tal
- ❖ Se le añaden tres nuevos modelos funcionales, que madurarían evolutivamente:
 - Detector de intencionalidad
 - Detector de mirada
 - Mecanismos de atención compartida; Construcción alterada de las representaciones triádicas (agente-uno mismo-tercer objeto) (mecanismo alterado en autismo)

El sujeto con autismo posee un mundo social caótico, confuso, que incluso le puede producir miedo. Lo cual le hace apartarse del mundo social, tratando a las personas como si no tuvieran mente y comportándose con ellas del mismo modo que lo harían con un objeto inanimado

Hobson (1993-1995)

- ❖ La ausencia de una teoría de la mente es el resultado de un déficit emocional primario en la relación interpersonal.
- ❖ Teoría Afectivo-Social: los niños autistas cuentan con un fallo en reconocer sentimiento, pensamientos, deseos e intenciones de las personas, además de una severa dificultad para “abstraer”, sentir y pensar simbólicamente

Trevathen y colaboradores (1979)

- ❖ “los niños están preparados desde el nacimiento para establecer comunicación con las personas a través de expresión emocional y de sensibilidad interpersonal, imitando y haciendo expresiones de comunicación similares a mensajes.”
- ❖ “de estos desarrollos, la intersubjetividad secundaria está alterada en autismo”
- ❖ Alteración en el desarrollo cognitivo y procesamiento de experiencias, regulados por las emociones que se ponen en juego
 - Ausencia o alteración en la búsqueda de consuelo en los momentos de angustia
 - Ausencia o alteración en la imitación

Frith (1989-1991)

- ❖ Propone que una teoría de coherencia central débil podría explicar las dificultades encontradas en autismo que no pueden ser explicadas por la <teoría de la mente>
- ❖ Dificultad para elaborar interpretaciones comprensivas de las situaciones a través de la descodificación de las intenciones de los participantes

Función ejecutiva

- ❖ Habilidad para mantener un conjunto apropiado de estrategias de solución de problemas para alcanzar la meta futura
- ❖ Incluye las conductas de planificar, controlar impulsos, inhibir conductas inadecuadas, búsqueda organizada y flexibilidad de pensamiento y acción

DSM-IV (1995)

- ❖ El autismo va asociado en un 75% con retraso mental y el perfil de las habilidades cognitivas es irregular
- ❖ Subdivide los síntomas en tres grandes apartados
 - Síntomas comportamentales:
 - Hiperactividad, campo de atención reducido, impulsividad, agresividad, comportamientos autolesivos y pataletas
 - Respuestas extravagantes a los estímulos sensoriales, irregularidades en la ingestión alimentaria (comer tierra o morder las prendas) o en el sueño
 - Alteraciones de humor o afectividad, alteración a su noción de peligro

EL AUTISMO 70 AÑOS DESPUÉS DE LEO KANNER Y HANS ASPERGER

Siglo XVI

- Johannes Mathesius (1504-1565), relato la historia de un muchacho de 12 severamente autista

Siglo XVII

Fray Junípero Serra

- Ejemplifica mucho de los síntomas
- No comprendía las claves sociales o el lenguaje pragmático, no detectaba la intencionalidad del comportamiento de los demás, no se adaptaba a las diferentes convenciones sociales y mostraba dificultades para comprender la comunicación no verbal.

- Ilustra la candidez y la tendencia a la interpretación literal

Dr. Jean Itard (1970)

- El caso del niño salvaje Víctor de Aveyron
- Victor fue hallado en estado salvaje, no habla, no hacía demandas, no establece contacto con las personas y parecía totalmente desprovisto de cualquier forma de sociabilidad
- Parecido a una bestia salvaje, ¿emergirían las virtudes humanas en su estado más puro?

Harlan Lane (1976)

- Planteó por primera vez que Victor fuera autista.
- Acabó rechazando la opción ya que:
 - Mostraba cambios de humor
 - No estaba profundamente aislado
 - No tenía obsesiones marcadas
 - No tenía grandes dificultades para la manipulación
 - Tenía lenguaje gestual
- Uta Fritz, años más tarde, se preguntó si las contemplaciones dentro un espectro dimensional con alteración de las capacidades sociales y comunicativas

Pierre - Joseph Bonnaterra

- Analizó minuciosamente el relato de las conductas de Victor, quedando claro que:
 - Mostraba deficiencias en las interacciones sociales recíprocas
 - Incompetencias intelectuales específicas
 - alteraciones de la integración sensorial
 - No realizaba juego simbólico

Paul Eugen Bleuler (1911)

- Introdujo este término para referirse a una alteración, propia de la esquizofrenia, que implica un alejamiento de la realidad extrema
- Estar encerrado en uno mismo
- Carl Gustav Jung (1923), Introdujo los conceptos de personalidad extravertida e introvertida

Leo Kanner (1943)

- Incorporo el término autismo en el artículo fundacional del autismo actual “Autistic disturbances of affective contact”
- Se sentía profundamente indignado cuando contemplaba como contrataban a muchachas de la escuela de débiles mentales, a quienes trataban peor que a esclavos
- Nadie podía precisar y comprender con mayor precisión cuáles debían ser los límites entre el autismo y otros trastornos.
- Propuso como criterios que definían el autismo precoz lo siguientes síntomas:
 - Aislamiento profundo para el contacto con las personas
 - Un deseo obsesivo de preservar la identidad
 - Una relación intensa con los objetos
 - Conservación de una fisonomía inteligente y pensativa
 - Alteración en la comunicación verbal manifestada por un mutismo o por un tipo de lenguaje desprovisto de intención comunicativa
- Destacaba como característica nuclear: la obsesión por mantener la identidad, expresada por el deseo de vivir en un mundo estático, donde no son aceptados los cambios
- El diagnóstico de autismo se convirtió casi en una moda. Se diagnosticaba como autistas a niños con retraso mental asociado a algún síntoma raro
- Afirmaba que los autistas son niños que nunca han “participado” y que han llegado al mundo desprovistos de los signos universales de la respuesta infantil
- Recogió las observaciones sobre 11 pacientes que tenían en común:
 - Incapacidad para establecer relaciones
 - Alteraciones en el lenguaje, sobre todo como vehículo de comunicación social
 - Insistencia obsesiva en mantener el ambiente sin cambios
 - Aparición, en ocasiones, de habilidades especiales
 - Buen potencial cognitivo, pero limitado a sus centros de interés
 - Aspecto físico normal y “fisonomía inteligente”
 - Aparición de los primeros síntomas desde el nacimiento.
- Alteración autista innata del contacto afectivo
- “... aunque probablemente sea más frecuente de lo que indica la escasez de casos observados. Es muy posible que algunos de ellos hayan sido considerados como débiles mentales o esquizofrénicos. De hecho, varios niños del grupo nos fueron

presentados como idiotas o imbéciles, uno todavía reside en una escuela estatal para débiles mentales, y dos habían sido considerados anteriormente como esquizofrénicos”

- Trastorno del neurodesarrollo, cuyo punto de partida era un problema en lo que denominaba “componentes constitucionales de la respuesta emocional”, es decir, incapacidad innata para formar el contacto afectivo normal.

Hans Asperger (1944)

- Recoge la historia de cuatro muchachos y utilizaba el término autismo (psicopatía autista)
- Mostraba un patrón de conducta caracterizado por:
 - Falta de empatía
 - Ingenuidad
 - Poca habilidad para hacer amigos
 - Lenguaje pedante o repetitivo
 - Pobre comunicación no verbal
 - Interés desmesurado por ciertos temas
 - Torpeza motora y mala coordinación
- Asperger solía utilizar la denominación de “pequeños profesores”, destacando su capacidad para hablar de sus temas de modo sorprendentemente detallista y preciso.
- Defendió que los niños con el trastorno que describió, aprenden más y mejor cuando son guiados por sus intereses especiales.

Gerhard Bosch (1970)

- Ya había utilizado el término síndrome de Asperger
- 1962, ubica el síndrome de Asperger dentro del autismo

Lorna Wing

- Introdujo el concepto de TEA, el cual tiende a quedar diluida la especificidad del trastorno de Asperger
- Enfermedad genética específica cuya relación con el autismo no va más allá de la conciencia de algunos síntomas
- Se incorpora el síndrome de Asperger, el trastorno desintegrativo infantil y los TGD-NOS se sustenta en el hecho de que las diferencias entre los supuestos subtipos de autismo no vienen determinadas por los síntomas específicos del autismo, sino por

el nivel intelectual, la afectación del lenguaje, y por otras manifestaciones ajenas al núcleo autista

- Muestra en mayor o menor grado los problemas en la interacción social
- Comunicación e imaginación
- Asociado a un patrón de conductas rígidas y repetitivas
- Cualitativamente similares a las de los autistas típicos, cuantitativamente distinto
- Puede estar asociada o no a otros problemas médicos o psicológicos

Bettelheim

- Estableció un paralelismo entre los síntomas del autismo y su vivencia en el campo de concentración, donde la relación con los carceleros le había llevado a un aislamiento y negación del mundo exterior
- Sostiene que la madre rechaza la existencia de su hijo. A ello se puede añadir la presencia de padres fríos, ausentes o de carácter débil
- El creía que los escritos psicoanalíticos atribuían una identidad demasiado desarrollada a los individuos autistas, cuya conducta ya se había roto, lo cual se reflejaba en la ausencia de una psique organizada.
- Acusado por abuso físico a pacientes internados en su escuela

Erikson (1950)

- Se centraba en el hecho de que estos niños, desde una edad temprana fracasan sutilmente en la respuesta a la mirada, sonrisa y contacto físico, la cual provoca que la madre, sin quererlo, se distancie, y contribuya decisivamente al aislamiento del niño autista.

DSM

- Con el fin de homogeneizar la conceptualización de los trastornos mentales y unificar los criterios diagnósticos entre los profesionales, se elaboraron los manuales diagnósticos
- DSM5 - Asociado a una afección médica o genética conocida, a un factor ambiental o a otro trastorno del neurodesarrollo, mental o del comportamiento
 - Reciprocidad social y emocional
 - Déficit en las conductas comunicativas no verbales

- Dificultades para desarrollar y mantener las relaciones apropiadas al nivel de desarrollo
 - Hipo o hiperactividad a los estímulos sensoriales
 - Interés inusual en los aspectos sensoriales del entorno
 - Deterioro persistente de la comunicación social reciproca y la interacción social
 - Patrones de conducta, intereses o actividades restrictivos y repetitivos
 - Presentes desde la primera infancia
 - Limitan o impiden el funcionamiento cotidiano
- Incluye trastornos previamente llamados autismo de la primera infancia, autismo infantil, autismo de Kanner, autismo de alto funcionamiento, autismo atípico, trastorno generalizado del desarrollo no especificado, trastorno desintegrativo de la infancia y trastorno de Asperger

DIFERENCIA ENTRE MELTDOWN, SHUTDOWN Y BURNOUT

MELTDOWN

En primer lugar, el meltdown es un episodio de frustración, de pérdida de control temporal, en la que la persona autista externaliza una sobrecarga de estímulos. Esto se puede traducir en gritos, estereotipias, autolesión, entre otros. El entorno, evidentemente, puede identificar fácilmente los meltdowns, serían lo que se suelen llamar como «crisis», episodios en los que la persona parece incontrolable y a veces fuera de sí. La persona puede sufrir los meltdown por muchos motivos, pero como comentábamos, la razón principal suele ser una sobrecarga de estímulos, un entorno hostil, una saturación. El meltdown es la respuesta, la forma de lidiar, del organismo con esta saturación.

SHUTDOWN

El meltdown y el shutdown son dos términos que podrían explicarse como dos antónimos. Si el meltdown es la externalización de la sobrecarga, el shutdown, por contra, es la internalización. Es decir, que sería como una crisis interna, en la que la persona sufre de nuevo una sobrecarga pero la forma de lidiar con ello es un «cortocircuito» interno, que aparentemente no se capta tan fácilmente por el entorno porque no es una explosión que se

pueda identificar. La persona puede parecer que simplemente «no está presente», como ausente. El shutdown y el meltdown son formas de «autoprotección» es decir, formas que tiene el cuerpo para decir «basta», no puedo más con estos sobreestímulos.

Tanto el shutdown como el meltdown pueden significar una pérdida temporal de habilidades básicas que podrían pasar desde olvidar cómo hablar hasta cómo atarse los cordones.

BURNOUT

La palabra burnout, significa “agotamiento, consumirse, apagarse”. En el caso del autismo, esto significa la pérdida de la capacidad de hacer cosas que antes podías hacer con normalidad. En palabras de personas con autismo, se trata de “la pérdida de la capacidad de fingir que no eres autista, por lo que da la sensación de que tus rasgos autistas se exageran.” La diferencia principal entre el burnout y el meltdown/shutdown es que el burnout es a largo plazo, mientras que las otras dos suelen darse durante un espacio corto de tiempo. El burnout también puede llevar a regresiones, lo que sería una pérdida de habilidades básicas pero que perduran en el tiempo.

“La riqueza de la naturaleza debe estudiarse dentro del fenómeno de la curación y la enfermedad, dentro de las infinitas formas de la adaptación individual mediante la cual los organismos humanos, la gente, se adaptan y se readaptan al enfrentarse a los retos y vicisitudes de la vida”

11. ANEXOS

11.1 ENTREVISTA A LUIS DUARTE @Luiomonada

¿Cómo definirías tu estilo dentro de los audiovisuales? *Se puede considerar un vlog, pero con un subgénero de cine; aún no se como catalogarlo dentro de un género de cine porque no llega a ser un vlog, porque no llego y prendo la cámara y salgo a caminar enseñando lo que veo. Lleva una producción de guión e iluminación, en los vlogs no es tan utilizado como en este nicho. Es algo cinematográfico pero no es cine, pero no es un vlog porque no está hecho al ahí se va.*

¿Qué influencias audiovisuales han marcado tu trabajo? *Principalmente Atherion, fue la principal inspiración con la que nació el gusto por hacer estos videos, me di cuenta que es lo que quería hacer; hacer videos introduciendo más lenguaje cinematográfico y; encuadres, movimientos, iluminación, el Youtube de habla inglesa que también hacen de este estilo.*

Con el cine he aprendido sobre movimientos de cámara, color e iluminación para poder contar una historia, estuve en cursos de cine que me dieron dos diplomados pero son muy básicos, donde vivo no hay escuelas de cine y las productoras no hacen cursos y si sí son muy básicos. Lo que sé es más en internet. Me enseñaron los diferentes roles que existen pero de ahí en fuera solo lo general. Yo estudié Física nada que ver con el cine.

¿Es una forma de expresión para tí? *Claro, es el principal ahora porque inicie haciendo fotografía en la calle, siempre se tiene un estilo propio y es subjetivo en cómo se trabaja el encuadre, la forma de edición, hasta donde estas parado no será la misma que de otra persona. Al ver el resultado veía lo que quería expresar y lo que sentía.*

¿Cómo seleccionas los temas que abordas en tus vídeos? ¿Sigues un método específico? *La forma en la que me expreso está en mi perfil de instagram y en mis vídeos, se ve la espontaneidad de algo que voy pensando en el día y lo trabajo para tener un guión y así poder traducirlo al audiovisual.*

¿Cuál es la relevancia que le das al monte y edición de tu trabajo? ¿Hay alguna técnica que sigas? *Aun lo estoy descubriendo, explico y parafraseo el tema del que quiero hablar. Le*

doy relevancia a los colores, le doy el mismo peso a la pre producción, producción y post producción. Porque cuando tienes un buen tema debes tener un buen visual y audio para que pueda ser interesante en todos los ámbitos. El audio es algo que trabajo mucho para que tenga el mismo peso, saber en donde pongo un audio o donde voy a limpiarlo,. que tan relevante es quitar o poner audios. Tiene un formato parecido al cine cronológico, donde estoy explicando algo grabado para que en la línea de tiempo vaya cortando cada parte para poder explicar algo que podría haber quedado al final de lo que quería decir. Entonces ya sólo consta de cortar, pegar y colorear.

¿Qué ventajas o desafíos te ofrecen las nuevas plataformas para difundir tu trabajo?

Normalmente no me fijo en las vistas, inevitablemente pasa porque lo que quiero decir quiero que llegue a la gente, no busco la fama, no difundo mucho mi trabajo. Gracias al algoritmo que ahora tiene Youtube se ha favorecido a los creadores nuevos, ahora si toma en cuenta lo que ves, es mucho de que ahora que está viendo a gente que le gusta hablar de su vida te va a recomendar lo mismo aunque tengan pocas vistas. Monetariamente no le veo mucha ventaja, me gustaría que alguien me encontrara y que supiera mi trabajo como colorista y me contactara, hasta ahora no ha pasado pero se que en algún punto si alguna productora ve el canal pequeño, le podría interesar lo que yo hago. Más allá del dinero, trabajaría en algo que me guste. No digo que no me guste Youtube pero si es como un camino o un paso a algo a lo que quiero llegar que es hacer cine.

¿Qué emociones o ideas esperas despertar en el público con tu trabajo? *Creo que mi trabajo es muy auténtico, no me cuestiono a quién le va a gustar. Busco generar un sentimiento de nostalgia o melancolía, no es algo que busque conscientemente.*

Normalmente yo no hablo de como mis vídeos son “cine”, pero si alguien exterior puedan decir características por las cual son cine, aunque popularmente la gente no lo va a aceptar así porque es muy diferente ver algo en la gran pantalla, en Netflix o en Mubi a verlo en Youtube. Yo considero que sí es cine porque hay un trabajo detrás de cada vídeo; guión, montaje y recursos para explicar las cosas y no solo sacar la cámara por hacer un vlog en un a ver qué sale.

Desde el punto de vista de “creadores” que a mi no me gusta llamarlo así, no tenemos una clasificación, lo hacemos sin concientizar en roles técnicos. Lo sacamos porque queremos expresarnos, sin pensar en tener un nombre, pero es porque no sabemos como se llama y no sabemos que es, pero lo estamos haciendo. Es difícil clasificarlo y hablar técnicamente de lo que hacemos porque no existe algo parecido.

11.2 PLATICA CON SEBASTIAN ORTEGA

“Justo me parece muy interesante lo que estás haciendo y esto que dices del cine ensayo y la no ficción, No sé si has escuchado la palabra que fue acuñada por el famoso Luis Atheiron, qué el tiene una manera de llamar “Cinetuber”. Me parece interesante porque todo esto que le preguntabas a Luimonada, porque sí, uno se siente, uno que es creador, bueno, ellos que son creadores se sienten como en un espectro raro, ¿no?

No saben de qué lugar estar o en qué categoría, entonces ante esa falta de etiqueta lo que Atheiron había propuesto y lo propone casi como su poética de creación es el “Cinetube”. ¿Que es el Cinetube? digamos que lo innovador de este neologismo es, que no es un cineasta que sube sus películas a Youtube, imagínate tú que Bernard Haser de repente empieza a subir sus películas a YouTube. ¿No sería un cineasta en YouTube? La etiqueta que propuso Atherion de Cinetuber me pareció interesante, aunque bueno, creo que la influencia de él va más allá de esta palabra, pero aún así creo que es interesante.

Una de las anécdotas que me contó era que cuando él entró a estudiar cine le dijo el director de la escuela que no están ahí para ser youtuber... si vamos a ser muy puritanos, el cine que haces hoy en día ya no hay cine, no, ya no se filma en en material filmico, entonces eso me parece como un poco ocioso, ¿no? Me parece algo bueno porque es visibilizar, no es porque no este visibilizado, creo que ya empieza a ser así, aunque en la academia es muy difícil meter temas nuevos.

Hay un gran contraste con el cine a verlo en el la palma de tu mano, llega a tener desventajas como que se da por hecho que se van a quedar a ver su película, porque como espectador le da más pena salirse de de una sala de cine, en comparación a salirse de la ventana de YouTube. Entonces también hay ciertas cosas y condiciones sociales que condicionan.

Las personas en los comentarios de vídeos de Atherion se desviven porque dejan cosas muy personales, muy profundas, Y como que te das cuenta que están conectando mucho con un cierto público, con una cierta generación también diría yo.

Yo encontré las bases de todo esto en cineastas antiguas, por ejemplo, como en en esta Chantal Akerman, hay propuestas súper interesantes y más en el documental, No hay que olvidar que el documental es el género principal de las vanguardias; Chris Marker sería un youtuber hoy en día. Claro, él graba y edita, de hecho es es parecido al proceso de Luis, Atherion, había veces que grababa algo y a la Chris Marker lo mete en la mesa de edición y después le daba como alguna narrativa. A los impresionistas les decían que lo que hacían no era pintura, pues eso va a pasar eventualmente con los youtubers, es cuestión de tiempo.

Hay un concepto al que llamé imágenes minúsculas el cual me parece interesante, no solo tenía que ver con los youtubers, sino que tenía que ver con más tipos de expresiones. Y las imágenes minúsculas se oponen a las imágenes mayúsculas, ¿Cuáles son las imágenes mayúsculas y las imágenes mayúsculas? Las pensaba como estos grandes fenómenos que todos tenemos en mente. Entonces esta era una de mis propuestas, que los creadores de esas imágenes al registrarlas y al tratarlas, ya sea en montaje y edición.”

12. BIBLIOGRAFÍA

- Admin. (2022, 12 diciembre). *Ensayo sobre los Youtubers*. Ejemplos de Ensayos. <https://ejemplosdeensayos.com/ensayo-sobre-los-youtubers/>
- Antolín Prieto, R. (2012). *YouTube como paradigma del vídeo y la televisión en la web 2.0*. [Universidad Complutense de Madrid] Recuperado en: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/48170>
- Bañuelos, J. (2009). *YouTube como plataforma de la sociedad del espectáculo. Razón y palabra*, (66). Recuperado en: <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520908014.pdf>
- Bellamy, A. (2018) *Cine-ensayo latinoamericano: Ignacio Agüero, voz y memoria*. Recuperado en: <http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca164-61.pdf>
- Bill, N. (2013). *Introducción al documental*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bouhaben, M. A (2014) *Santiago Álvarez y el cine-ensayo*. Recuperado en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/tomal/article/view/9298>
- Campo, J. (Ed.). (2015). *Cine documental* (Número 11). <https://revista.cinedocumental.com.ar/indice11/>
- Caro Castaño, L. (2012). *La encarnación del yo en las redes sociales digitales*. TELOS Cuadernos de comunicación e innovación. <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero091/la-encarnacion-del-yo-en-las-redes-sociales-digitales/>
- Casetti, F., & Di Chio, F. (1990). *Cómo analizar un film* (Vol. 172). Grupo Planeta (GBS).
- Celedón, G., González, P. (2023) *Raíces del cine ensayo en Latinoamérica*. Recuperado en: <https://revistas.academia.cl/index.php/actos/article/view/2433/2594>
- De comunicación e innovación, T. C. (Ed.). (2013). *El documental Digital* (Número 96). Fundación Telefónica. <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero096/#contenido>
- Frías, J. Á. G. (Ed.). (2018). *Análisis de los lenguajes audiovisuales en la era digital*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://www.youtube.com/creators/>
- Gil Torres, A., López López, A., Sandoval, S., & Ayesha Mall, B. (Eds.). (2023). *Teoría y Praxis del Neuromarketing: innovación e investigación para los nuevos desafíos comunicativos del mercado* (Vol. 13, Número 02). Editorial Universitas, S.A. <https://doi.org/10.33732/ixc/13/02>
- Gómez Navas, J. (Ed.). (2020). *Redes Sociales, Consumo y Conectividad: La comunicación en los nuevos escenarios virtuales* (Número 15). Universidad UTE. <https://revistas.ute.edu.ec/index.php/tsafiqui/issue/view/numero15>

González, Gabriela (2018) *Vimeo ya no quiere ser otro YouTube, se enfocará en vender herramientas de software para los creadores*. <https://www.genbeta.com/actualidad/vimeo-no-quiere-ser-otro-youtube-se-enfocara-vender-herramientas-software-para-creadore>

Jurgenson, A., & Brunet, S. (1999). *La práctica del montaje*. Gedisa.

Kirkpatrick, M. (16 de octubre de 2007). "Vimeo offering HD video option". *Readwriteweb.com* Archivado desde el original el 16 de octubre de 2007. (Consultado el 14 de Agosto de 2024) en https://readwrite.com/vimeo_hd/

León Kanashiro, L. (2019). "¿Qué es ser un youtuber?" *En MayéuTIC@: 28 preguntas para hackear la escuela* (pp. 177-183). Lima: Fundación Telefónica del Perú. https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/9611/Leon_%20Kanashiro_Laura.pdf?sequence=1&isAllowed=y

López Bueno, D. (2013). *Teorizar a través de la imagen: el ensayo fílmico e internet como nueva sala de proyección*. Universidad Politécnica de Valencia.

Machado, A. (2010) *El filme-ensayo*. Recuperado en: <https://lafuga.cl/el-filme-ensayo/409>

Mamblona, R. (2012). *Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo*. Universidad Internacional de Catalunya.

Maraza-Quispe, B., Alejandro-Oviedo, O., Fernández-Gambarini, W., Cisneros-Chavez, B., & Choquehuanca-Quispe, W. (2020). *Análisis de YouTube como herramienta de investigación documental en estudiantes de educación superior*. *Publicaciones*, 50(2), 133-147. Recuperado en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/publicaciones/article/view/13949/13164>

Martorell, S., & Palestino Infante, M. (2024). *YouTube y los nuevos convencionalismos visuales en base al montaje*. *Revista de Comunicación*, 23(1), 315-330. Recuperado en: http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S1684-09332024000100315&script=sci_abstract&lng=en

Minerva Campos, Y., & Meier, A. (Eds.). (2011). *El ojo que piensa*. *Revista de cine iberoamericano* (Número 04). Universidad de Guadalajara. <https://www.elojoquepiensa.cucsh.udg.mx/index.php/elojoquepiensa/issue/view/5>

Monsalve Barrientos, M. A. y Barrientos Vélez, M. I. (2022). *La transformación del cine hacia las plataformas digitales como Netflix y Amazon Prime Video entre los años 2018 – 2022 en Colombia*. [Trabajo de grado, Corporación Universitaria Minuto de dios]. Repositorio institucional UNIMINUTO. https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/17243/1/T.C_MonsalveMaria-BarrientosMaria_2022.pdf

Plantinga, C. (2014). *Retórica y representación en el cine de no ficción*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Ruiz del Olmo, F. (coord.). (2012). *El cine ante las transformaciones tecnológicas y los flujos comunicativos globales* (Vol. 10, Número 01). ICONO 14. <https://icono14.net/ojs/index.php/icono14/issue/view/Vol%201%20%2810%29>

Sebastián, R. *ANTES Y DESPUÉS DEL CINE-ENSAYO* Recuperado en: <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/70707>

Shimabukuro Oshiro, S. A. (2021). *Enfrentar el material de archivo. El proceso de un film-ensayo*. Universidad de Lima. <https://hdl.handle.net/20.500.12724/14739>

Siri, L. (2008). “Un análisis de YouTube como artefacto sociotécnico”. *Diálogos de la Comunicación*, (77), 9.

Soriano, G. *¿QUÉ ES EL CINE-ENSAYO?* Recuperado en: <https://laavfadu.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/08/soriano-g-que-es-el-cine-ensayo.pdf>

Tognazzi D., Alberto. (2012) “Las transformaciones de los contenidos audiovisuales y la influencia de los dispositivos móviles en el nuevo escenario transmedia”. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, p. 81-95, <https://raco.cat/index.php/Analisi/article/view/252606/339175>

Tomas, S. (Ed.). (2021). *Hyperborea. Revista de ensayo y creación* (Número 04). Universidad Nacional de Río Negro. <https://hyperborea-labtis.org/es>

Universidad Oberta de Catalunya (Ed.). (2018). *COMeIN Revista de los Estudios de Ciencias de la Información y de la Comunicación* (Número 83). Creative Commons. <https://doi.org/10.7238/issn.2014-2226>

Viana, I. (2016). *YouTube para principiantes: qué es y cómo trabajar con el medio de comunicación del nuevo milenio*. Dolmen Editorial.

Vieira Barros, D., do Céu Marques, M., & Alves, P. (Eds.). (2019). *Cine, Educación y Sociedad* (Vol. 17, Número 02). ICONO 14. <https://icono14.net/ojs/index.php/icono14/issue/view/45>

VIMEO – Edutic. (s. f.). <https://edutic.up.edu.pe/catalogo-software/vimeo/>

Weinrichter, A., Blümlinger, C., Lopate, P., Catalá, J., Cerdán, J., Castro de Paz, J., Quintana, Á., Miranda, L., Fernández, M., Sierek, K., Richter, H., & Font, D. (2007). *La forma que piensa. Tentativas en torno al Cine-Ensayo*. Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra. https://mpison.webs.upv.es/ensayo_audiovisual/archivos/la_forma_que_piensa.pdf

Zambrano, V. M., & Castells, A. G. (2016). “Aproximación al potencial colaborativo de la narrativa documental interactiva en los procesos de cambio social”. *Cultura, lenguaje y*

representación: revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I, 15, 153-169.
Recuperado en: <https://repositori.uvic.cat/handle/10854/5185>

Zylberman, L., & Crowder-Taraborrelli, T. (Eds.). (2021). *Cine Documental* (Número 23).
<https://revista.cinedocumental.com.ar/category/nro-23/>