

FRAME

EL FOTOENSAYO SOBRE OBRAS AUDIOVISUALES: UN
INSTRUMENTO BASADO EN LA REFERENCIALIDAD PARA EL
APRENDIZAJE ARTÍSTICO Y AUDIOVISUAL EN EL CONTEXTO DE
LAS PELÍCULAS A/R/TOGRÁFICAS [A/R/TOGRAPHY FILMS].

THE PHOTO-ESSAY ON AUDIOVISUAL WORKS: A TOOL BASED ON
REFERENTIALITY FOR ARTISTIC AND AUDIOVISUAL LEARNING IN THE
CONTEXT OF A/R/TOGRAPHY FILMS.

A FRAME

MARÍA DE LOS ÁNGELES GONZÁLEZ MERINO

Web-site: <https://emariangonzalez.wixsite.com/frameaframe>

Tutor: Ángel García Roldán

Máster en Artes Visuales y Educación

Universidad de Granada

Granada, 2024



Portada. Autora (2024) *Orígen*. Fotoensayo compuesto por, una media visual de dos fotogramas, detrás (Tarkovsky, 1975, 18'37") y delante (Bergman I., 1966, 1h 14' 32").



DECLARACIÓN DE ORIGINALIDAD

Dña. María de los Ángeles González Merino con DNI **76066994 Z**, declaro que el presente trabajo Fin de Máster es original, no habiendo utilizado fuentes sin ser citadas debidamente. De no cumplir con este compromiso, de acuerdo con la normativa de Educación y de Calificación de los estudiantes de la Universidad de Granada de mayo de 2013, esto conlleva la calificación automática de cero [...] independientemente del resto de las calificaciones que el estudiante hubiera obtenido. Esta consecuencia debe entenderse sin perjuicio de las responsabilidades disciplinarias en las que pudieran incurrir los estudiantes que la plagien.

Garantiza al firmar este documento del trabajo que lleva por título:

“EL FOTOENSAYO SOBRE OBRAS AUDIOVISUALES: UN INSTRUMENTO BASADO EN LA REFERENCIALIDAD PARA EL APRENDIZAJE ARTÍSTICO Y AUDIOVISUAL EN EL CONTEXTO DE LAS PELÍCULAS A/R/TOGRÁFICAS [A/R/TOGRAPHY FILMS].”

Y para que así conste firmo el presente documento.
Granada, a 1 de septiembre de 2024.

Firma del alumno

FRAME

EL FOTOENSAYO SOBRE OBRAS AUDIOVISUALES: UN INSTRUMENTO BASADO EN LA REFERENCIALIDAD PARA EL APRENDIZAJE ARTÍSTICO Y AUDIOVISUAL EN EL CONTEXTO DE LAS PELÍCULAS A/R/TOGRÁFICAS [A/R/TOGRAPHY FILMS].

THE PHOTO-ESSAY ON AUDIOVISUAL WORKS: A TOOL BASED ON REFERENTIALITY FOR ARTISTIC AND AUDIOVISUAL LEARNING IN THE CONTEXT OF A/R/TOGRAPHY FILMS.

A FRAME

MARÍA DE LOS ÁNGELES GONZÁLEZ MERINO

Web-site: <https://emariangonzalez.wixsite.com/frameaframe>
Tutor: Ángel García Roldán
Máster en Artes Visuales y Educación
Universidad de Granada
Granada, 2024



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



WEB-SITE



VÍDEO-REFERENCIA

ÍNDICE:

I. Marco teórico

1. Introducción	8
2. Justificación	11
3. Análisis del problema	16
4. Objetivos de la investigación	19
5. Metodología e instrumentos de investigación	22
6. Estado de la cuestión	31

II. Marco empírico

7. Fotoensayos: discursos compartidos, estructuras narrativas y orígenes	49
8. Referencialidad para el aprendizaje audiovisual	71

III. Conclusiones

88

IV. Referencias

91

Anexos

98

RESÚMEN

La actualidad nos pone permanentemente a prueba. Desde hace mas de 70 años el consumo audiovisual se ha visto multiplicado incesantemente debido a diversos factores relacionados con la proliferación del consumo potenciado por una industria cultural e informativa en continua expansión. Los avances tecnológicos han favorecido la interactividad de usuario y han orientado su actividad hacia la creación de contenidos modificando el paradigma televisivo imperante hasta los años 90, basado en la unidireccionalidad de los canales de comunicación y entretenimiento audiovisual. El acceso universal a esta nueva tecnología, nos sitúa ante una sociedad con mejores medios y nuevos sistemas creativos-comunicativos, en permanente conflicto ante las nuevas aportaciones en el ámbito narrativo, cultural e informativo, y el consumismo masivo en medios y plataformas. Utilizamos y creamos imágenes constantemente, pero esto no nos convierte en una sociedad más alfabetizada audiovisualmente. Qué conocemos del lenguaje audiovisual, qué cultura audiovisual esta detrás de la mayoría de los mensajes que emitimos, cómo accedemos al medio de la comunicación interactiva, a través de qué contenidos y cuáles son los mecanismos que se ponen en juego cuando creamos narrativas audiovisuales.

La creación de imágenes esta sustentada en la experiencia que tengamos sobre éstas, y en este sentido son muchas las voces que han venido preocupándose por

los procesos y las orientaciones respecto a cómo aprendemos a utilizar estas formas narrativas, atendiendo especialmente a procesos de enseñanza y aprendizaje basados en el contacto directo con el lenguaje —el audiovisual— y sus diferentes formas y construcciones comunicativo-artísticas.

En el panorama internacional se consolidan diferentes líneas de investigación preocupadas por orientación artístico-educativa respecto a la creación narrativa audiovisual, fundamentalmente basadas en metodologías de investigación cualitativa, especialmente centradas en la investigación y experiencia artística (IBA/ ABR) que desarrolla procesos metodológicos artísticos de investigación (MAI) y educación (MAE). En este estudio nos interesan, de manera particular, aquellas que hacen uso de una metodología a/r/tográfica como modelo de orientación de los procesos investigadores y educativos, centrándonos en las aportaciones que desde hace años recoge la Muestra Internacional de Videonarración A/r/tográfica y cuyos resultados ofrecen un buen número de ejemplos centrados en la investigación y la práctica educativa audiovisual.

En el contexto de este evento anual surge la necesidad de contextualizar una nueva categoría fílmica —A/r/tography Films— centrada en el estudio de estas prácticas audiovisuales como medio de investigación y modelo educativo de creación artística y alfabetización audiovisual. Esta categorización permite la

concreción del estudio reuniendo una trama de patrones y estructuras que ponen de manifiesto la creación artística, la investigación y la enseñanza. Entre estas encontramos la vídeo-referencia, estructura pedagógica basada en una de las características definitorias del arte: la referencialidad.

En este estudio se proponen este tipo de obras, como fuente principal de la investigación para ensayar con ellas nuevas narratividades a través del fotoensayo, permitiendo generar nuevas estructuras de diálogo y obras audiovisuales dentro de un proceso a/r/tográfico. Por lo tanto, en su aporte empírico este estudio plantea dos partes fundamentales: una primera parte dedicada a la experimentación y creación de fotoensayos, que tratarán las distintas posibilidades respecto a los discursos y los orígenes de las A/r/tography films seleccionadas. Y una segunda parte dedicada a la experimentación audiovisual que en suma recogerá los resultados de la investigación. Debido a las características del estudio, gran parte de los procesos creativos quedan recogidos en un sitio web.

ABSTRACT

Current events are constantly putting us to the test. For more than 70 years, audiovisual consumption has been constantly increasing due to various factors linked to the spread of consumption, fuelled by an ever-expanding cultural and information industry. Technological advances have favoured the interactivity of users and have directed their activity towards the creation of content, modifying the television paradigm that prevailed until the 1990s, based on the unidirectionality of audiovisual communication and entertainment channels. With universal access to this new technology, we are facing a society with better media and new creative-communicative systems, in permanent conflict with the new narrative, cultural and informative contributions and the mass consumption of media and platforms. We use and create images constantly, but this does not make us a more audiovisual literate society. What do we know about audiovisual language, what audiovisual culture is behind most of the messages we broadcast, how do we access the medium of interactive communication, through what content and what are the mechanisms at play when we create audiovisual narratives?

The creation of images is based on the experience we have of them, and in this sense there are many voices that have been concerned with the processes and orientations regarding how we learn to use these narrative forms, paying special attention to teaching and learning processes based on direct contact with the language - the audiovisual - and its different forms and communicative-artistic constructions.

On the international scene, different lines of research concerned with artistic-educational orientation regarding audiovisual narrative creation are being consolidated, fundamentally based on qualitative research methodologies, especially focused on artistic research and experience (IBA/ABR) that develop artistic methodological processes of research (MAI) and education (MAE). In this study we are particularly interested in those that make use of a/r/tographic methodology as a model for orienting research and educational processes, focusing on the contributions that the International

Exhibition of A/r/tographic Videonarration has been gathering for years and whose results offer a good number of examples centred on audiovisual research and educational practice.

In the context of this annual event, the need arises to contextualise a new film category - A/r/tography Films - focused on the study of these audiovisual practices as a means of research and an educational model of artistic creation and audiovisual literacy. This categorisation allows for the concretisation of the study by bringing together a web of patterns and structures that highlight artistic creation, research and teaching. Among these we find video-reference, a pedagogical structure based on one of the defining characteristics of art: referentiality. In this study, this type of work is proposed as the main source of research in order to test new narrativities with them through the photo-essay, making it possible to generate new structures of dialogue and audiovisual works within an a/r/tographic process. Therefore, in its empirical contribution, this study proposes two fundamental parts: a first part dedicated to the experimentation and creation of photoessays, which will deal with the different possibilities regarding the discourses and origins of the selected a/r/tography films. And a second part dedicated to audiovisual experimentation, which in sum will bring together the results of the research. Due to the characteristics of the study, a large part of the creative processes will be collected on a website.

PALABRAS CLAVE *Key Words*

Educación Artística, Aprendizaje audiovisual, A/r/tografía audiovisual, Vídeo-ensayo, Arte y Referencialidad.

Artistic Education, Audiovisual Learning, A/r/tography Films, Video-essay, Art and Reference



IMÁGENES CLAVE *Key Images*

Fig. 1. Autora (2024) *Bosque*. Fotoensayo compuesto por, seis citas visuales de fotogramas, izquierda, (Tarkovsky, 1962, 03'28", 03'41" y 1h 13'50") y derecha, (Autora , 2023, 00'27", 01'24" y 01'33").

Marco teórico



Fig. 2. Autora (2024), *Who I am?*. Cita de fotograma, 04'21").

1 INTRODUCCIÓN

Introduction

El impulso que provoca el mayor punto de inflexión es el enfrentamiento al no saber. Lo desconocido nos hace navegar en la inseguridad y valentía, dirigidos hacia dónde no habíamos llegado antes.

Partiendo desde los inicios de esta investigación, surgió la necesidad de abordar el análisis audiovisual desde un método más práctico y no tan ligado al análisis teórico semiótico desde un comienzo. En este trabajo se plantea las siguientes cuestiones fundamentales: ¿La mera observación, es suficiente ante un análisis fílmico? ¿se puede examinar el metraje, reduciéndolo a imágenes? ¿es necesario comparar imágenes para obtener mayor información? ¿es el fotoensayo un instrumento que posibilita la comparación de imágenes?

En este caso, principalmente se dio respuesta al análisis escrito a través de la experimentación del fotoensayo. La descomposición en fotogramas de la película y los fotoensayos analíticos, dieron lugar al inicio de esta investigación en la que se pretende poner a prueba esta práctica.

“Revela lo inefable y amplía nuestra conciencia”
(Eisner, 1995, p. 88-90)

En esa ocasión un largometraje que puede parecer complejo para quien es inexperto en el campo de las audiovisuales, se redujo a imágenes sencillas de captar y asimilar. Este estudio permite explorar y detenerse en los elementos que conforman las narrativas visuales, facilitando una interpretación más profunda de las mismas. A través de esta metodología, se pretende destacar patrones, composiciones y técnicas visuales que, pese a estar presentes, pueden pasar desapercibidas en una visualización convencional.

Los antecedentes mencionados han dado lugar a la primera parte de desarrollo empírico en este documento. La segunda parte, estuvo relacionada con las experimentaciones desarrolladas en uno de los laboratorios del máster de Artes Visuales y Educación sobre conceptos y técnicas de A/r/tografía audiovisual.

La propia inexperiencia ante la dirección y ‘performance’ en el audiovisual supuso un aumento de interés e implicó un incremento en la producción de obra artística.

Para ello fue necesario la formación y culturalización en la historia, referentes y teorías cinematográficas. Este proceso ha permitido generar nuevos ensayos audiovisuales basados en referencias cinematográficas que ha posibilitado detenerse en aspectos pedagógicos del lenguaje audiovisual interesantes como la posición de la cámara, la iluminación o la composición de la escena.

Traducir los hallazgos de estas comparativas en nuevas experiencias creativas, favorece la expresión artística, generando nuevas narrativas y conceptos visuales que emergen de la interacción y el diálogo entre las imágenes, afirmando así la importancia del análisis visual. La vídeo-referencia creada, hace un recorrido por el existencialismo del ser humano, ofreciendo del mismo modo, una oportunidad de autoconocimiento y punto de inflexión personal. Se considera por tanto, un proceso experimental realizado en base a otros estudios del aprendizaje audiovisual que plantean necesidades y actuaciones en este sentido.

Por otra parte, el desarrollo de las prácticas curriculares en la Muestra Internacional de Videonarración A/r/tográfica han supuesto un mayor acercamiento y apreciación por las A/r/tography Films, las cuales han dado lugar a introducirse de lleno en la creación, aprendizaje e investigación de la vídeo-referencia. En esta revisión, se busca identificar y destacar las producciones en las que la referencialidad esté presente de manera directa o indirectamente, seleccionando el 'frame' o los 'frames' que

mejor formen estructuras dialógicas o nuevas narrativas en los fotoensayos, entre el referente original y la vídeo-referencia. Este repaso por las A/r/tography Films supone una retrospectiva y observación del cambio y evolución de estas obras audiovisuales desde los inicios hasta la actualidad, manifestándose así las inquietudes, los medios, las herramientas e incluso la calidad, que ha experimentado el video-ensayo. Esta retrospectiva no solo permitirá entender mejor la evolución y las tendencias, además supondrán un recurso para futuros creadores. Un banco de vídeo-referencias comparadas al que acceder y poder seguir aportando con el paso de los años y a medida que la Muestra avance.

En suma, la presente documentación está justificada y contextualizada en un marco teórico donde se detallan las fases del proceso, así como la anticipación de los resultados obtenidos en la parte empírica. Así mismo este estudio es una investigación metodológicamente basada en las Artes (IBA o ABR) desde una perspectiva a/r/tográfica en tanto que la propia investigación es también un proceso de creación y aprendizaje que atiende a nuevas formas y procesos de las enseñanza del lenguaje audiovisual.

2 JUSTIFICACIÓN

Justification

“Las artes se descuidan porque se basan en la percepción, y la percepción se desdeña porque, según se supone, no incluye al pensamiento”.
(Arnheim, 1986, p. 17)

Enumeramos los motivos que han alentado esta investigación:

1. Experimentar nuevos espacios de aprendizaje que faciliten la comprensión de la narrativa audiovisual y sus procesos de creación en el ámbito de la Educación Artística.
2. Generar estrategias que basándose en la metodología a/r/tográfica enfatiza el aprendizaje a través de la reflexión y la experiencia práctica y promuevan la colaboración y el intercambio de ideas entre educadores, investigadores y artistas, fortaleciendo los criterios, procesos y resultados de la comunidad educativa.
3. Desarrollar formas de análisis basadas en la praxis audiovisual que permitan el desarrollo de producciones de calidad en el ámbito educativo.
4. Desarrollar una investigación visual sobre narrativa audiovisual cuyos resultados sean procesos artísticos realizados a partir del fotoensayo y el vídeo-ensayo.

Los fotoensayos a partir de fotogramas descomponen y conectan el audiovisual, ofreciendo nuevos diálogos en las narrativas, convirtiéndose en una herramienta significativa e innovadora para la investigación (García-Roldán, 2023).

Este proceso es esencial para realizar un análisis más profundo, ya que la rapidez con la que se presentan las imágenes puede hacer que muchos detalles sutiles pasen desapercibidos. Al dividir la obra en imágenes individuales, es posible descubrir elementos como matices en las expresiones de los actores, sutilezas en la iluminación y detalles en la escenografía que de otro modo podrían no ser evidentes.

El análisis a partir de fotogramas permite una evaluación técnica más precisa, asegurando la coherencia visual y la calidad técnica de la producción. Cada fotograma puede analizarse para comprender cómo contribuye a la narrativa visual y al desarrollo de la historia, identificando simbolismos, la evolución de la trama a través de la puesta en escena y cómo los cambios en la imagen refuerzan el ritmo y la emoción del audiovisual. Además, este tipo de análisis facilita una enseñanza más detallada de las técnicas cinematográficas y de producción, resultando en una mejor comprensión académica y educativa por parte de los estudiantes. La edición es otro aspecto crucial de cualquier producción audiovisual. El estudio fotograma a fotograma permite examinar cómo se realizan los cortes entre tomas, la transición de escenas y cómo la edición contribuye al ritmo y al impacto emocional, fundamentales para la construcción de la narrativa.

El uso del fotoensayo en la investigación artística también se justifica por su capacidad para mejorar la comprensión y retención cognitiva, ya que el cerebro procesa más rápidamente las imágenes. Esto activa el hemisferio derecho, vinculado a la creación artística y musical, y responsable de funciones esenciales como la orientación espacial, el reconocimiento de personas y objetos, el procesamiento de estímulos sensoriales y emocionales, así como del lenguaje no verbal (Montagud N., 2019).

“No se trata de embellecer poéticamente lo que podría ser dicho de cualquier otro modo, sino de llegar a decir sobre la educación aquello que solo de manera poética puede expresarse; es decir, descubrir nuevos asuntos y problemas educativos” (Roldán y Marín-Viadel, 2012).



Fig. 3. Autora (2024) *Lo que el ojo no ve*. Fotoensayo compuesto por, tres series secuencia, con nueve citas de fotogramas, arriba (Bayona, 2023, 14'33"- 14'34), centro (Bayona, 2023, 14'37"- 14'38") y abajo (Bayona, 2023, 14'45"- 14'46").

Tras estas ideas iniciales es necesario señalar la necesidad y relevancia del lenguaje audiovisual en la sociedad actual.

Los medios audiovisuales combinan imágenes y sonidos, lo que hace que la información sea más fácil de entender y recordar. Esto es especialmente útil en educación y formación, para captar la atención y mantener el interés del alumnado. En su teoría del montaje, Sergei Eisenstein sostiene que la yuxtaposición de imágenes en el cine puede crear nuevos significados y emociones para el espectador. La función del montaje es ayudar a los espectadores a comprender y sentir lo que están viendo.

Además, el contenido audiovisual proporciona una mayor accesibilidad para personas con diferentes habilidades de aprendizaje o capacidades tanto cognitivas como motrices. Rudolf Arnheim: en su obra '*El cine como Arte*' (1986), discute cómo el cine puede representar la realidad de manera simplificada y accesible, permitiendo a los espectadores comprender y disfrutar de complejas narrativas visuales que de otra manera podrían ser inaccesibles.

Es una herramienta poderosa para la difusión de la cultura y una forma importante de entretenimiento. Además de entretener, las películas, series, documentales y videos musicales

transmiten y reflejan narrativas, valores y tradiciones de varias comunidades y épocas. Bazin destaca el valor del cine como una forma de arte capaz de captar y conservar la realidad, así como como un valioso archivo cultural y como un medio de entretenimiento que refleja la sociedad en su obra '*¿Qué es el cine?*' (1958).

Las palabras escritas en ocasiones nos evocan emociones tan intensas y duraderas como las imágenes y el sonido combinados. Esto es particularmente efectivo en campañas de concienciación social y publicidad, donde se busca un impacto emocional inmediato para alterar actitudes o comportamientos. El uso del color, la música, el ritmo y la puesta en escena en el cine puede generar emociones particulares en el público, según explican Bordwell y Thompson en '*Film Art: An Introduction*' (1979).

Asimismo, Las personas de todo el mundo pueden conectarse y comunicarse, gracias al contenido audiovisual, que puede superar barreras culturales y lingüísticas. Con el fin de fomentar el intercambio cultural, plataformas como YouTube, Netflix y otras han permitido que los contenidos de una nación sean accesibles y populares en otras.

Por su habilidad para comunicar de manera efectiva, ser accesible, entretenido, conectar con el mundo y aprovechar las ventajas de la tecnología, el audiovisual es una herramienta fundamental en la sociedad actual.

3

ANÁLISIS DEL PROBLEMA

Problems analysis. Hypothesis

"La cuestión esencial es: ¿de qué modo podremos aportar más inteligencia a nuestras emociones, más civismo a nuestras calles y más afecto a nuestra vida social?".
(Goleman, 1995, p. 10)

Este estudio pretende experimentar y aportar nuevos modelos y procesos al aprendizaje audiovisual en el ámbito de la formación artística: un proceso de indagación visual como experiencia para desarrollar narrativas audiovisuales. A través de ellos ofrecemos nuevas vías para su implementación en los distintos contextos educativos y como instrumento para obtener conclusiones visuales en otros estudios y/o procesos de indagación.

La evolución tecnológica ha transformado el paradigma tradicional de la comunicación audiovisual, pasando de un modelo unidireccional a uno interactivo, donde los usuarios también son productores de contenido. Sin embargo, esta democratización plantea interrogantes sobre la alfabetización audiovisual, ya que, aunque se han desarrollado habilidades técnicas, persisten carencias en la comprensión profunda del lenguaje audiovisual y su contexto cultural. Así, se destaca la necesidad de reevaluar y perfeccionar los procesos pedagógicos para una enseñanza más efectiva de las narrativas audiovisuales.

La IBA, como metodología, no solo se enfoca en la creación artística, sino en la reflexión crítica sobre los procesos promoviendo una "educación de la mirada" que fomente la introspección y la admiración, tal como lo subraya Eisner.

"Las obras de arte sirven para criticar a la sociedad en la cual han sido creadas y presentar así ante nuestra atención metáforas visuales a través de las cuales se transmiten ciertos valores". (Eisner, 1995, p. 89).

Joan Ferrés refuerza la idea de una educación en medios que supere el consumo pasivo, promoviendo una comprensión crítica del contenido audiovisual, en su libro '*Educar en una cultura del espectáculo*' (2000). En esta obra, Ferrés aborda la necesidad de desarrollar competencias mediáticas que permitan a los estudiantes no solo consumir, sino también analizar y comprender críticamente los mensajes audiovisuales en la sociedad contemporánea.

Del mismo modo, Guy Debord aborda la crítica a la superficialidad de la cultura audiovisual y la necesidad de una ciudadanía crítica y consciente en su obra titulada '*La sociedad del espectáculo*' (1967). Debord analiza cómo la proliferación de imágenes y la mediatización de la realidad en la sociedad moderna conducen a la alienación del individuo, subrayando la importancia de desarrollar una conciencia crítica frente a la cultura del espectáculo.

Por último, Henry Jenkins, en su libro ‘*Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*’ (2006), resalta la importancia de la alfabetización transmedia en la cultura digital actual, subrayando la necesidad de un aprendizaje que integre estas dinámicas participativas.

Así mismo, ante la superficialidad de la creación y el consumo audiovisual contemporáneo, la IBA se considera una metodología esencial para fomentar un aprendizaje audiovisual significativo y crítico y duradero.



Fig. 4. Autora (2024) *Pensamiento*. Fotoensayo compuesto por, dos citas visuales de fotogramas, arriba, (Tarkovsky, 1962, 58'16'') y, abajo, (Autora, 2023, 00'16'').

Los objetivos que se pretenden alcanzar con la investigación “*El fotoensayo sobre obras audiovisuales: un instrumento basado en la referencialidad para el aprendizaje artístico y audiovisual en el contexto de las películas A/r/tográficas [A/r/tography Films]*”, son los siguientes:

- 1 Trabajar con estructuras visuales a través de **fotoensayos** construidos con fotogramas extraídos de obras audiovisuales, tanto cinematográficas, como videoartísticas, documentales, experimentales, etc. “Desmontando el audiovisual” podemos centrarnos en estructuras más sencillas de observar y analizar.
- 2 Hacer visibles los resultados de esta investigación con:
 - Creación de **obras audiovisuales** que surjan del trabajo comparativo de los ‘frames’ en los fotoensayos y pares visuales.
 - Creación de una **web** con todo los procesos y el material de los resultados.
- 3 Buscar en los archivos de la Muestra Internacional de Videonarración A/r/tográfica a lo largo de sus 10 años, producciones que permitan visibilizar la técnica o técnicas empleadas, como la vídeo-referencia.

4 **Documentación** y consulta bibliográfica de referencia para la creación de un estado de la cuestión que sostenga las experimentaciones llevadas a cabo.

5 Recopilar el proceso y resultados de este estudio en un **documento** escrito y visual, estructurado y referenciado, como manifiesto de esta indagación y Trabajo Final de Máster.



Fig. 5. Autora (2023), *sotto il mio pensiere*. Cita de fotograma, 02'03").

5

METODOLOGÍA E INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

Methodology and research instruments

Esta investigación se fundamenta en una metodología cualitativa. Estas metodologías profundizan en los complejos procesos de investigación (Roldán y Marín-Viadel, 2012). El término metodología se puede definir como una agrupación de procedimientos o métodos que llevan a cabo una indagación (Roldán y Marín-Viadel, 2012). Lo que se desarrolla en el presente documento se declara como una Investigación basada en Artes (IBA) desde una perspectiva A/r tográfica.

En 1993, Elliot Eisner fue el precursor de la Investigación Basada en Artes como una mejora de las cualidades estéticas de los procesos y resultados de la investigación educativa (Roldán y Marín-Viadel, 2012). Eisner pone de manifiesto la utilidad del arte como servicio de la comprensión imaginativa y emocional de las dificultades y funcionamiento de la educación (Eisner, 1998) y defendía como Dewey, que la investigación basada en Artes es una búsqueda concienciada de la experiencia, considerando este modelo de conocimiento artístico incluso superior al científico (Dewey, 2008).

La Investigación Basada en las Artes conlleva una visión renovada en los métodos de indagación, aportando recursos innovadores que simplifican la

resolución de conflictos durante el proceso artístico pedagógico (Moreno-García, 2018). Es una indagación que reúne las particularidades de las investigaciones basadas en imágenes visuales [Visual Methodologies], educativas [Educational Research] y en las artes [Arts based Research] (Marín-Viadel, 2005).

Para Weber y Mitchell (2004) lo que contribuye a dotar sentido las IBA son las conexiones inexpresables y sutiles entre el yo y nosotros, el aprendizaje permanente a través de sensaciones y emociones captadas en el intelecto, el estudio en la totalidad mediante metáforas y de detalle, provocando nuevas formas de mirar, mucho más accesible que otras metodologías educativas, desde la individualidad social hacia la privacidad colectiva, tomando una disposición activista (Hernández, 2008).

Eisner y Barone defienden que las experiencias prácticas, en las que tanto individuos (investigador, lector, colaborador) como las conclusiones sobre sus experiencias revelan lo que no se pueden ver en otros tipos de investigación, se cuentan mediante procedimientos artísticos (literarios, visuales y performativos) (Barone y Eisner, 1997). El propósito no es reemplazar los métodos convencionales de investigación, en otro caso aumentar

los distintos métodos para la resolución de hipótesis. Intentando replantear lo que se considera normal y que se naturaliza en las aulas, se propone una discusión más extensa y significativa sobre las experiencias y sistemas educativos. En resumen, este tipo de investigaciones pueden ser aplicadas en otros medios y situaciones de investigación, no limitándose a artistas o docentes de arte (Barone y Eisner, 2011).

Por consiguiente, la experiencia artística ofrece nuevas formas de ver lo que nos rodea. Percepciones que requieren de un “*ojo ilustrado*”, representando el mundo de la misma manera que se concibe (Eisner, 1998).

En esta investigación, el que observa y lo observado, se entremezcla. ¿Es el medio el que se sostiene y redescubre gracias al individuo o es el individuo el que existe y autodescubre a través del medio? En la creación audiovisual, el soporte es un útil al servicio de la intencionalidad de la autora, sin embargo, la expresión ‘*performática*’ y emocional cohabita en las posibilidades del audiovisual. A partir del vídeo-registro, desde la mera representación e imitación de la referencia y origen, afloran nuevos diálogos que producen nuevas narrativas audiovisuales. Aparecen nuevas posibilidades no lineales en el montaje. Un juego de ensamblaje con escenas y secuencias que aportan un significado u otro, dependiendo de la posición y la intencionalidad.

Se recogen y organizan todas las experiencias audiovisuales y de

fotoensayos, partiendo del presente contexto, en la web-site, como escenario pedagógico de valoración de los procesos de investigación (García-Roldán, 2012).

Una de las modalidades de la Investigación Basada en las Artes es la A/r/tografía, creada por, Rita Irwin en 2003 y en la que plantea la A/Rr/tografía como una metodología de investigación que unifica la figura del artista, el educador y el investigador (Roldán y Marín-Viadel, 2012) basada en la praxis de las artes y la educación desde la indagación cualquier especialidad artística como la danza, la música, artes visuales y la escritura (Irwin, Ruth, Springgay, Grauer y Xiong, 2006). Es una de las metodologías más importantes dentro de la IBA y en esta propia.

Gilles Deleuze y Felix Guattari (1980) La A/r/tografía describen a modo de metáfora, como una configuración de rizomas en la que no existe un orden por rango, careciendo de centro y convirtiéndose por ende, en un atractivo arquetipo para otros campos de investigación.

Deleuze y Guattari (1994) afirman que ser rizomorfo implica la producción de tallos y filamentos que, aunque semejantes a raíces, se conectan con ellas al penetrar en el tronco, permitiendo además su uso en funciones insospechadas. Los autores expresan su hastío hacia la metáfora del árbol y sugieren abandonar la creencia en este y en sus raíces, ya que tales estructuras han sido causa de sufrimiento. Sostienen que las culturas arborescentes, desde la biología hasta la lingüística, están basadas en esta noción. En contraposición, valoran los rizomas, las raíces aéreas y los tallos subterráneos como alternativas más hermosas, políticas y fecundas.

En dos sentidos, la experiencia a/r/tográfica es una investigación esencial: es una investigación que sigue existiendo y es parte de la vida del investigador/a. Una característica intrínseca de la creación artística y de la experiencia educativa es esta intensa implicación personal, tanto de los que enseñan como de los que aprenden. (Roldán y Marín-Viadel, 2012). Esta indagación tiene un enfoque reflexivo, revisando el pasado mediante la video-referencia y las teorías cinematográficas y recursivo ya que permite el desarrollo de ideas en todo su proceso. Además pretende ser reflexivo, removiendo las creencias incluso el propio existencialismo, generando preguntas que commuevan lo ético (Irwin, 2013).

Por otra parte podemos definir los instrumentos de investigación utilizados en la presente indagación. Partiendo de la experiencia y práctica artística, destaca

el fotoensayo, la creación de video-registros, que generan nuevos diálogos visuales y audiovisuales; las citas y referencias visuales, como apoyo y soporte de la refencialidad y el origen, por último, el proceso experimental del uso del cuadro (*frame* o *fotograma*) para obtener material referencial y generar nuevas interpretaciones que faciliten la comprensión del audiovisual.

El fotoensayo es la conjunción de dos o más imágenes que conforman un discurso o idea razonada. En este caso, el fotoensayo se conforma con citas directas de fotogramas.

“La video-referencia, (...) es contemplada como una estrategia de indagación para el aprendizaje que nos remite a la interacción con otros artefactos, para generar nuevos contenidos que evidencien los elementos formales y conceptuales de ambas creaciones” (García-Roldán, 2020, p.118-119).

El proceso experimental del ‘frame’ es un recurso o estrategia pedagógica para descomponer la complejidad del audiovisual en unidades visuales de sentido más simples. El objetivo es facilitar la comprensión del mismo, captar los aspectos formales de análisis visual y formar nuevas narraciones o diálogos de razonamiento.

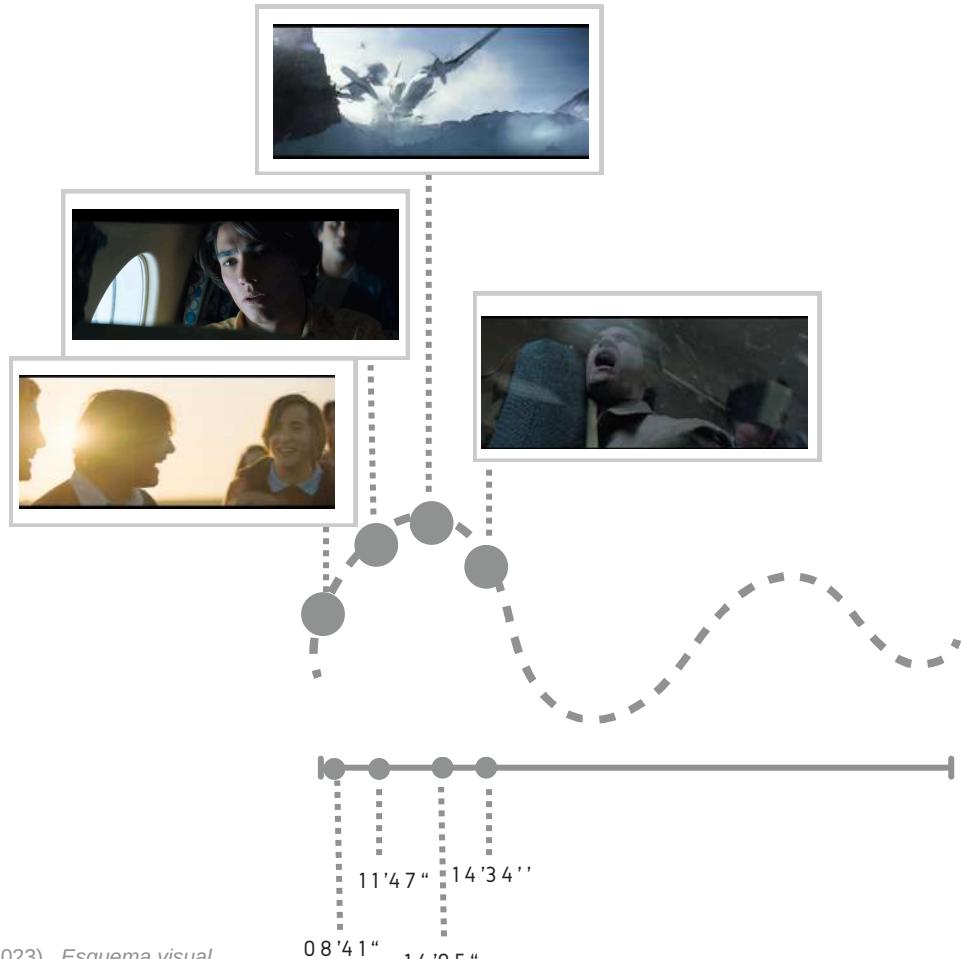


Fig. 6. Autora (2023) , Esquema visual. Fotoensayo compuesto por dos ilustraciones y ocho citas de fotograma, arriba, (Bayona, 2023, 08'42", 11'47", 14'05" y 14'03") y abajo (Bayona, 2012, 03'33", 05'34", 14'42" y 15'26").



ESQUEMA VISUAL

Estudio comparativo mediante el uso del cuadro (frame o fotograma) sobre los largometrajes 'La Sociedad de la Nieve' (2023) y 'Lo Imposible', (2012) ambas de Bayona.

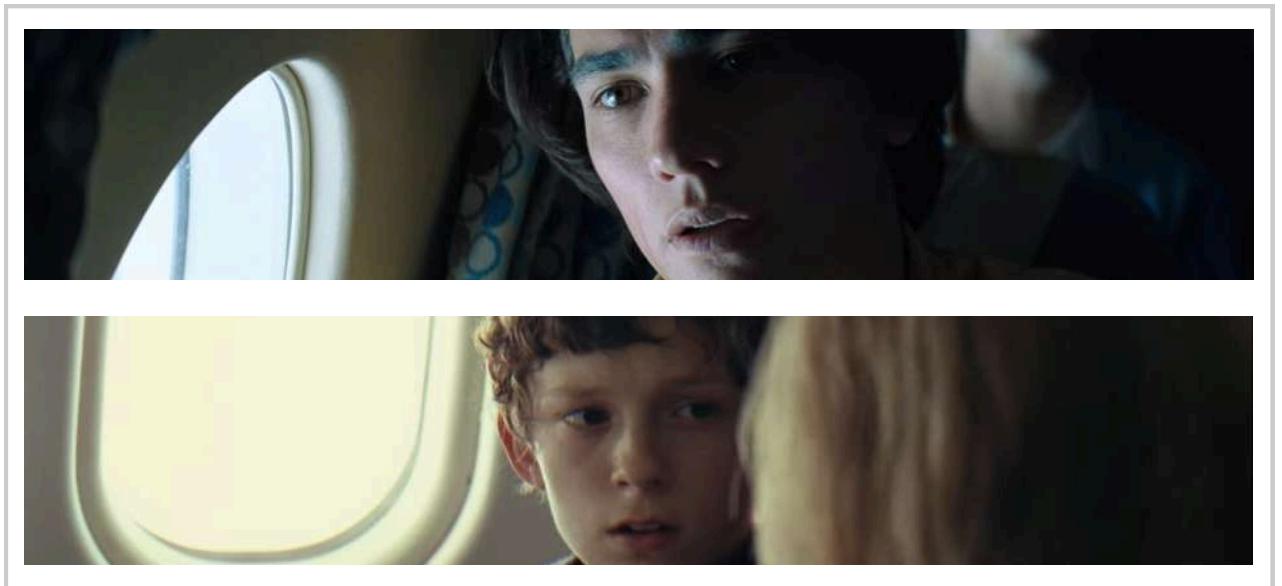


Fig. 7. Autora (2024) *Mirada*. Fotoensayo compuesto por, dos citas visuales de fotogramas, arriba, (Bayona, 2023, 11'47") y, abajo, (Bayona , 2012, 03'33").

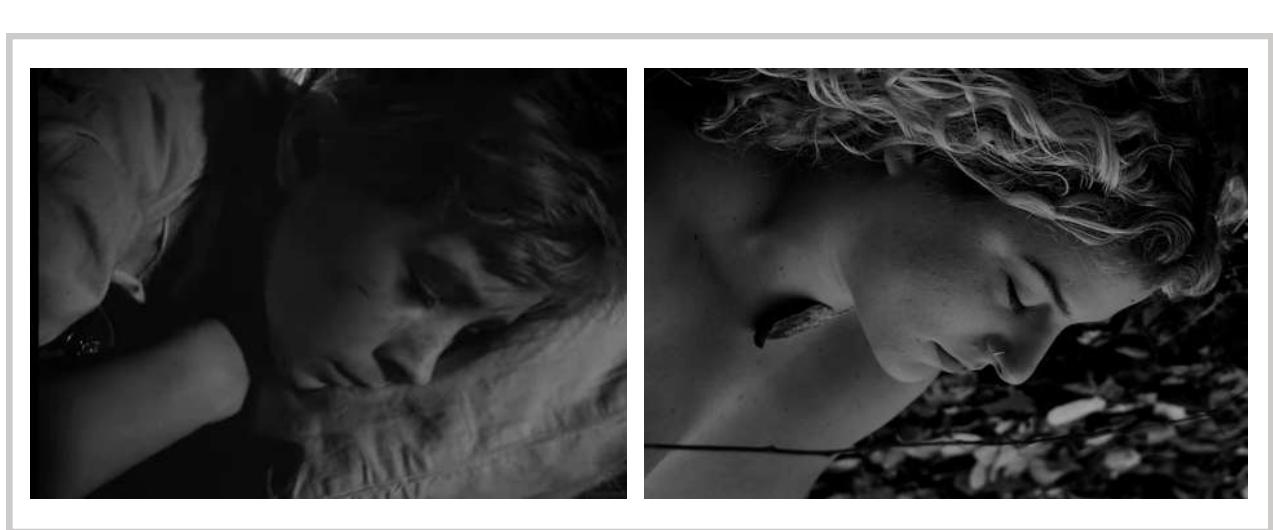


Fig. 8. Autora (2024) *Vuelta a los sueños*. Fotoensayo compuesto por, dos citas visuales de fotogramas, izquierda, (Tarkovsky, 1962, 19'06" y, derecha, (Autora , 2023, 02'06").



Fig. 9. Autora (2024) *Entre lo natural*. Fotoensayo compuesto por, dos citas visuales de fotogramas, izquierda (Autora, 2023, 01'06") y derecha (Tarkovsky, 1962, 03'57").



Fig. 10. Autora (2024) *Dos historias*. Fotoensayo compuesto por, una media visual de dos fotogramas, detrás (Tarkovsky, 1962, 34'33'') y delante (García, A. y Reyes, P., 2017, 02'04'').

6 ESTADO DE LA CUESTIÓN

Status of research

El estado de la cuestión en una investigación artística es una parte fundamental para establecer el contexto y la metodología situados dentro de un marco teórico más amplio y sólido, justificar la relevancia proporcionando una evaluación crítica de los estudios y obras presentes, y conectar con teorías y conceptos relevantes. Por ende, se ha indagado sobre numerosos estudios y teorías que tratan los fundamentos de esta investigación. El propósito es recopilar y hacer ver, a modo de resumen, cuáles son los referentes teóricos y visuales que más han influido en nuestra investigación, así como para abordar el estado de la cuestión a partir de conceptos y datos que se ajusten a la misma.

Principalmente, se tratan temas educativos sobre la enseñanza y aprendizaje del arte. La educación está presente en todo el proceso de indagación no solo por el hecho del objetivo principal, el cual se propone la técnica 'frame a frame' como útil para la comprensión y aprendizaje del audiovisual, sino también como el propio aprendizaje, mediante el ensayo-error, la formación en recursos y referentes cinematográficos, así como en la producción, dirección y montaje de audiovisuales, los cuales contaban con el 'handicap' de la inexperiencia. Con la presente argumentación, se confirma además que esta investigación acoge una perspectiva A/r/tográfica.

Son muchos los estudios que argumentan

el aprendizaje y la enseñanza del arte, que conecta la experiencia como fuente principal de sabiduría, como lo es en este caso. Por su perspectiva pragmática en la filosofía de la educación y el arte, John Dewey tuvo un impacto significativo en la idea de la experiencia artística. Dewey sostiene en su obra '*Art as Experience*' (1934), que el arte no debe ser considerado como una experiencia separada de la vida rutinaria. La práctica artística, según Dewey, es una forma intensificada de la experiencia diaria, vital y cotidiana, donde los fundamentos emocionales y sensitivos se establecen significativamente. La práctica artística, según Dewey, es un procedimiento constante y participativo, entre la persona y su contexto. El arte proviene de la relación entre el ser humano y el mundo, que es un transcurso en movimiento y transformación. Se destaca así para nuestros fines, la importancia del proceso creativo, y la conexión de la experiencia estética con el crecimiento educativo y personal.

La obra de Elliot Eisner es un referente en la educación artística por varias razones, destacando especialmente su profunda reflexión filosófica sobre las teorías educativas y su aplicación en la enseñanza de las artes. Inspirado en Dewey, Eisner incorporó en su perspectiva educativa una sólida base filosófica. Posicionando el arte como epicentro, su trabajo analiza la naturalidad del conocimiento, el aprendizaje y la enseñanza. Su teorización filosófica colocó a la educación artística en una

profunda y significativa disciplina. Una de las razones por las que es referente en esta indagación es su visión del arte como fundamento para el desarrollo cognitivo y emocional de los estudiantes. Su trabajo subrayó que el arte desarrolla habilidades de pensamiento crítico, creatividad, y percepción, así como una disciplina que puede enriquecer todas las áreas del conocimiento.

Otra de las razones por la que se escoge, es debido al hecho de desarrollar nuevos procedimientos de evaluación artísticos, desafiando los métodos tradicionales que no captaban lo complejo y subjetivo del aprendizaje artístico. Propuso criterios cualitativos, como lo es la metodología de esta investigación, y descripciones valiosas que reflejan mejor la experiencia y el crecimiento de los estudiantes en el ámbito artístico.

“La educación es el proceso de aprender a inventarnos a nosotros mismo” (Eisner, E. W., 2012, p.17).

Rudolf Arnheim es ampliamente reconocido como uno de los teóricos más influyentes en la promoción del entendimiento y raciocinio artístico y en la modernización de la enseñanza del arte. Su obra fundamental, *‘Arte y percepción visual: una psicología del ojo creativo’* (1954), analiza cómo las personas captan y comprenden las formas visuales. Según Arnheim, ver es un acto de pensamiento y la percepción visual es un proceso cognitivo complejo. Consideró el estudio del arte como una actividad intelectual y

además de emocional. Arnheim afirmó que el arte es una forma de pensar y de comprender el mundo. según su libro *‘Visual Thinking’* de 1969, el pensamiento visual es un proceso de conocimiento tan importante como el verbal, afirmando que el arte ayuda al desarrollo intelectual e involucra procesos cognitivos complejos, desafiando así la clásica diferenciación entre el arte y la ciencia.

Tras la justificación en esta investigación de que el aprendizaje es más duradero y significativo gracias a las múltiples formas sensitivas que tiene el arte, en concreto, el audiovisual, de ser captado, se respalda al concretar que Arnheim, al centrarse en los valores perceptivos en el arte, analizó cómo las formas, colores, texturas y composiciones afectan la percepción y la interpretación de las obras de arte.

Por su perspectiva disruptiva y crítica de las técnicas tradicionales de enseñanza del arte, y la cultura visual, María Acaso ha tenido un impacto en la educación artística y en esta investigación. Su trabajo desafía las prácticas unidireccionales de aprendizaje, abogando por una educación más participativa y dialogada. Acaso promueve una educación artística basada en la experiencia, influenciada por las teorías de John Dewey. Esto significa que el aprendizaje se produce a través de la praxis permitiendo a los alumnos explorar y experimentar con los procesos y materiales artísticos de manera independiente y significativa. Además, ve el arte como una parte fundamental de la

vida cotidiana considerándolo una experiencia accesible y relevante para todos, en cualquier contexto.

“La educación artística, la didáctica de las artes y de la cultura visual, o como la queramos llamar es un área educativa que se diferencia del resto de las áreas que configuran el mundo de la educación en que el núcleo del conocimiento que genera está basado en un lenguaje específico: el lenguaje visual” (Acaso, M., 2009, p.25).

Tras este recorrido por los autores/as más influyentes para esta investigación, dentro de la enseñanza del arte, continuamos acotando los referentes más influyentes en la investigación Basada en las Artes.

Además de la labor A/r/tográfica que actualmente desempeñan otros docentes y estudiantes de máster y doctorado, en el Máster de Artes Visuales y Educación (MAVE), en Granada, destacamos como pionera en al A/r/tografía a Rita Irwin. Marcó un gran impulso de energía, poder presentar el planteamiento de esta investigación durante el curso ‘Metodologías artísticas de investigación en educación en Artes Visuales y en Educación Artística’ a Rita Irwin, que compartió su satisfacción por el avance y la evolución de la A/r/tografía hacia prácticas artísticas más contemporáneas como el audiovisual y la ‘performance’. Su conclusión impactó en el hecho de afirmar que estas investigaciones están aportando resultados concluyentes e innovadores que permiten el progreso y la extensión de la A/r/tográfica a otros campos y contextos. Rita concibe esta metodología

como el punto de unión y retroalimento del arte, la investigación y la enseñanza, espirales en movimiento que giran en torno a esta indagación como a mi persona. El constante aprendizaje que conlleva el proceso de la experiencia artística y el afán de hacer de la técnica ‘frame a frame’ un alcance colectivo hacia la enseñanza y comprensión del audiovisual, hacen que la A/r/tografía sea la perspectiva acertada en esta Investigación artística.

Como principal referente, por sus numerosas aportaciones y citas que se refieren en el documento, en relación a las metodologías de Investigación Basada en las Artes, se destaca al catedrático y profesor de la Universidad de Granada, Ricardo Marín Viadel. Sus consejos como profesor del Máster en Artes Visuales y Educación, han sido de gran ayuda para el desarrollo de la investigación. Su clara visualización, hizo dar un enfoque diferente y centrar la importancia en la técnica como técnica o instrumento innovador para narrativa audiovisual. Sus estudios de Investigación en Educación Artística de 2005 y 2011, así como indagaciones de 2017 y 2019, junto al profesor y coordinador del Máster, Joaquín Javier Roldán Ramírez han sido referencia en esta investigación, tanto como aporte de citas, como aclaración y fuente de información en A/r/tografía, Investigación Basada en Artes e ideas Visuales, como los fotoensayos y pares visuales. Destacar así mismo, la tesis de 2016, del profesor Jaime de Mena, la cual detalla con precisión el uso del fotoensayo como instrumento de investigación artística.

Uno de los proyectos A/r/tográficos más relevantes en esta investigación y dentro de la programación del MAVE, es la Muestra Internacional de Videonarración A/r/tográfica dirigida por el profesor y tutor de este Trabajo Final de Máster, Ángel García Roldán. Su programa, a lo largo de 10 años se prodría definir por el recorrido y evolución del video-ensayo a/r/tográfico. Gran cantidad de artistas de diferentes países, así como alumnado del MAVE, han aportado narrativas audiovisuales que forman parte de las A/r/tography Films. Como alumna en prácticas de la misma, el aprendizaje e implicación ha sido muy elevado, con lo cual, un gran aporte referencial de la investigación se fundamenta en la Muestra y el material A/r/tography Films de estos diez años, en concreto la vídeo-referencia.

En cuanto al arte referencial o la vídeo-referencia, tenemos como principales referencias las aportaciones e indagaciones de Ángel García Roldán. En su capítulo '*Narrativas audiovisuales a/r/tográficas: interrelación, recreación y aprendizaje en la senda del caminar*', escrito con Guilat Y. y Lara R., se recogen argumentaciones que avalan el uso del fotograma como útil al servicio de la realización de fotoensayos. En su indagación aparecen varios fotoensayos comparativos de su propia obra '*Tote Hasen. El Viento de Ulises*' (2017) y la obra de Guilat, obras audiovisuales similares en cuanto a concepto y estética se refieren. Ángel aclara la tensión que emerge del fotoensayo referencial como una útil herramienta de aprendizaje, y destaca la importancia de la interrelacionalidad del vídeo-ensayo como obra no-lineal convirtiendo su potencial

referencial e intertextual en configuraciones visuales en las que se interpretan unas imágenes con otras, posibilitando nuevos diálogos sin eclipsar el original, sino intensificando su significado subjetivo (García-Roldán, Guilat, y Lara, R., 2023).

Las videografías generan estructuras lógicas de diálogo que pueden verse influenciadas por otros discursos. La referencialidad, a través del simbolismo y lo alegórico, son de gran importancia en la creación de narrativas que enaltecen y dan solidez a la obra, promoviendo el estudio, la unión y el propio aprendizaje. La vídeo-referencia se genera a partir de las combinación de la videonarración y la referencialidad con el fin de obtener nuevos discursos que se justifiquen así mismas como vídeo-referencia. La práctica de la dinámica referencial, dentro de la investigación y la educación artística, se presencia como una estrategia de indagación para el aprendizaje, que nos permite interactuar con otros métodos, que originen nuevos contenidos que reflejen los aspectos formales y conceptuales de ambos audiovisuales. En definitiva, se puede definir como una experiencia ensayística en la que el aprendizaje es el resultado del estudio de 'lo otro'. Su funcionamiento está en constante movimiento, mediante estímulo -respuesta, dando lugar a nuevos diálogos, creaciones e indagaciones artísticas como lo es esta (García-Roldán, 2020).

Las referencias y orígenes conforman nuevas visiones y maneras de concebir el audiovisual. Ese conjunto de

referencias se convierten en imágenes, sensaciones, pensamientos y reflexiones que se consiguen corporeizar a través de la creación del artista.

Teóricos de la historia del cine han influido en esta indagación debido a sus aportaciones y teorías cinematográficas, especialmente las que tratan la importancia del fotograma como modo de análisis para intensificar y comprender el audiovisual. Solo podemos acercarnos al detalle deteniendo por completo el tiempo.

Para Serguéi Eisenstein, el 'frame' era el elemento clave, debido a su teoría del montaje, donde la emoción y el significado surgen de la yuxtaposición de imágenes. Para dirigir la atención del espectador, establecer el tono y transmitir información de manera efectiva, cada fotograma debía componerse minuciosamente. Eisenstein consideraba que el control de cada 'frame' era esencial para controlar el movimiento y el ritmo de la película, lo cual afectaba en la reacción emocional del público. En su idea de montaje intelectual, donde las ideas se expresan a través de la interacción de imágenes, también empleaba el fotograma para impregnar las imágenes con simbolismo y metáfora. En resumen, para Eisenstein, el 'frame' era la unidad básica de construcción cinematográfica, central para su arte y su capacidad de crear un cine profundo y multifacético (Eisenstein, 1999).

En su obra '*Análisis del fotograma: Un ensayo sobre la organización de la experiencia*', Erving Goffman propone que el análisis del 'frame' es un enfoque que permite estudiar cómo se interpretan las situaciones y de qué manera surgen diversas opciones frente a las actividades cotidianas (Goffman, 1974).

Una de las referencias importantes durante el montaje de las experiencias audiovisuales, es el 'efecto Kuleshov' (1929), un efecto de montaje fílmico demostrado por Lev Kuleshov, que constaba de la combinación de tres tomas con una fija de la cara del actor Ivan Mozzhukhin, para formar diversas narrativas. Las posibilidades de lectura del 'efecto Kuleshov' se relacionan con las diferentes posibilidades de combinar los 'frames' en función de lo que se quiera decir. No solo posibilitaba la lectura de estímulo-respuesta, sino que además la dejaba al subconsciente y surgimiento del espectador. La postproducción de la vídeo-referencia en este proceso investigador son no-lineales, es decir, la narrativa audiovisual no necesariamente se reproduce en orden cronológico de los acontecimientos. Las escenas y secuencias son intercaladas y unidas entre sí dependiendo de lo que se desee expresar en ese momento, asimismo la intencionalidad de la autora no siempre se ve interpretada por el espectador, sino queda abierta a la imaginación y emoción del espectador.

Como mujer, mi manera y representación en el audiovisual, muestra una revelación de mi persona. Una visión de cómo la mujer de hoy se muestra. Cómo se enfrenta a sí misma y a las especulaciones de los demás. La evolución de la mirada en el cine hacia la mujer está en continua evolución y seguirá estando. El no hacerlo, "implicaría la aceptación de que dentro de una ideología y de un cine dominado por hombres, las mujeres se presentarían como lo que representan para los hombres" (Johnston, 1999, p.33).

La referencialidad en el arte y el cine ha sido un tema ampliamente estudiado tanto por teóricos como por creadores, revelándose como un elemento crucial para comprender la creación artística contemporánea. Este concepto, que abarca la manera en que una obra alude o se conecta con otras producciones culturales, ha sido abordado desde diversas perspectivas, subrayando su importancia en la interpretación y análisis de las obras.

En primer lugar, autores como Roland Barthes y Julia Kristeva han desempeñado un papel fundamental en la comprensión teórica de la referencialidad. Barthes, en su ensayo *'La muerte del autor'* (1967), desafía la noción tradicional de que el significado de una obra reside exclusivamente en las intenciones del creador. Según Barthes, la obra de arte adquiere sentido a través de las referencias y conexiones que establece el lector o espectador, abriendo así un abanico de interpretaciones posibles. Julia Kristeva, por su parte, introduce el concepto de intertextualidad, argumentando que todo texto es un mosaico de citas y referencias a otros textos, lo que implica que las obras artísticas están en constante diálogo con creaciones anteriores. Umberto Eco, en *'Obra abierta'* (1962), refuerza esta idea al sostener que las obras de arte están diseñadas para ser interpretadas de múltiples maneras, generando así un intercambio continuo entre el espectador y la obra.

En el ámbito cinematográfico, directores como Jean-Luc Godard y Quentin Tarantino han hecho de la referencialidad un sello distintivo de su obra.

Godard, uno de los pilares de la 'Nouvelle Vague', es célebre por sus películas altamente referenciales, como *'Al final de la escapada'* (1960) y *'Pierrot el loco'* (1965), donde las citas y las alusiones cinematográficas y culturales son abundantes. Tarantino, por otro lado, ha logrado crear un estilo único basado en la reinterpretación y mezcla de géneros cinematográficos, con películas como *'Pulp Fiction'* (1994) y *'Kill Bill'* (2003-2004), que están repletas de referencias a otras obras del cine y la cultura popular. Otros directores, como Alfred Hitchcock y Pedro Almodóvar, también han explorado la referencialidad, ya sea a través de la autorreferencia, en el caso de Hitchcock con películas como *'La ventana indiscreta'* (1954), o mediante la intertextualidad y el homenaje a diferentes géneros y estilos en el cine de Almodóvar, como en *'Los abrazos rotos'* (2009).

En cuanto a los teóricos del cine, figuras como Christian Metz y Gérard Genette han proporcionado herramientas críticas valiosas para analizar cómo las películas se relacionan con otras obras. Metz, pionero en el análisis semiológico del cine con su obra *'El cine: lengua o lenguaje'* (1971), se centra en la manera en que los filmes utilizan signos y códigos que, a menudo, remiten a otros textos culturales. Gérard Genette, aunque más conocido en el ámbito literario, introduce el concepto de transtextualidad en *'Palimpsestos: La literatura en segundo grado'* (1982), que incluye diversas formas de interrelación entre textos y resulta aplicable también al análisis cinematográfico. Fredric Jameson, en su análisis del posmodernismo en *'El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío'* (1991), destaca la

tendencia del cine contemporáneo al pastiche, una forma de referencialidad que consiste en la imitación de estilos anteriores sin un sentido de parodia o crítica, reflejando así la lógica cultural del capitalismo tardío.

La contribución de teóricos como Laura Mulvey y David Bordwell también es significativa. Mulvey, con su concepto de la mirada masculina en '*Placer visual y cine narrativo*' (1975), ofrece una crítica a cómo el cine tradicional ha perpetuado estructuras de poder a través de referencias culturales y visuales. Bordwell, en cambio, se enfoca en la estructura narrativa del cine en '*Narration in the Fiction Film*' (1985), permitiendo entender cómo la referencialidad opera a nivel de guion y edición.

En conjunto, los aportes de estos autores y directores demuestran la complejidad y la riqueza de la referencialidad en el arte y el cine, mostrando cómo las obras dialogan constantemente con su contexto cultural y con otras producciones artísticas, construyendo un tejido intertextual que enriquece la experiencia del espectador.

El aprendizaje audiovisual ha sido ampliamente reconocido como una herramienta pedagógica de considerable impacto en la educación. Marshall McLuhan, en su obra seminal '*Comprender los medios de comunicación*' (1964), introdujo la idea de que "el medio es el mensaje", enfatizando

la transformación de las formas de percepción y aprendizaje mediante los medios audiovisuales y destacando la necesidad de integrarlos en el ámbito educativo. Por su parte, David Bordwell ha explorado cómo las estructuras narrativas y visuales propias del cine facilitan el aprendizaje, proporcionando una experiencia inmersiva que no solo entretiene, sino que también instruye al combinar eficazmente imágenes y sonidos. Edgar Morin, en '*El cine o el hombre imaginario*' (1956), sostiene que el cine desempeña un papel fundamental en la educación emocional y cultural, permitiendo a los estudiantes reflexionar sobre la realidad a través de la ficción.

Directores como, Alain Resnais, a través de documentales como '*Noche y niebla*' (1956), ejemplifica el poder del cine como una herramienta educativa, particularmente en la enseñanza de la historia y en la promoción de la conciencia social. Stanley Kubrick, aunque no fue un educador en el sentido formal, utilizó el cine para incitar a la reflexión y a la educación del espectador, como se evidencia en '*2001: Odisea del espacio*' (1968), obra que explora profundas cuestiones filosóficas y científicas. Asimismo, Agnès Varda subrayó la relevancia del aprendizaje audiovisual al abordar problemáticas sociales y culturales con un enfoque didáctico, utilizando el cine como un medio para instruir sobre la vida y la sociedad.

7.1 REFERENCIAS VISUALES

Visual references

Estas referencias, aparecen directa o indirectamente en las propias creaciones artísticas, tanto en fotoensayos como en la vídeo-referencia.



Fig. 11. Cita Visual. Tarkovsky, *La Infancia de Iván* (1979)

El interés que suscita por esta obra, es debido a su estilo visual único y la forma en que Tarkovsky utiliza largos planos que reflejan la intencionalidad de detener el tiempo y poder sumergirse en los detalles. Los cortes mínimos e iluminación cuidadosamente contrastada, transmiten una narrativa tan poderosa como emotiva. Su estética poética y simbólica, hace que cada encuadre tenga una intención profunda, convirtiendo lo cotidiano en algo cargado de significado.



Fig. 12. Cita Visual. Von Trier. *Melancholia* (2011).

Esta escena de 'Melancholia' es incluida en el ensayo audiovisual por su capacidad de transmitir una sensación de inevitable destino y desesperanza. La cámara lenta no solo intensifica la belleza visual de la secuencia, sino que amplifica el estado emocional del personaje, atrapado entre la delicadeza del detalle. El contraste entre lo estético y lo trágico, junto con la música y la composición del plano, crea una atmósfera que refleja la melancolía existencial, convirtiéndola en una imagen poderosa y profundamente evocadora.



Fig. 13. Cita Visual. Hitchcock. *La ventana indiscreta* (1954).

'La ventana indiscreta' no solo es una historia de suspense, sino una meditación sobre la observación y el papel del espectador. Al incluir estos elementos en el audiovisual, se pretende intencionar, cómo Hitchcock transforma una simple ventana en un espejo de la condición humana, una reflexión sobre el poder de mirada donde mirar y ser objeto de observación, se convierte en un acto de descubrimiento y, a veces, de juicio.



Fig. 14. Cita Visual. Mendieta. *Silueta*. (1973-80).

La serie ‘*Silueta*’ de Ana Mendieta es una exploración profunda de la conexión entre el cuerpo humano y la naturaleza. A través de estas obras, Mendieta busca representar la presencia y la ausencia, la vida y la muerte, y la transformación constante de la naturaleza. Estas obras no solo capturan un momento en el tiempo, sino que también simbolizan la fragilidad y la transitoriedad de la vida. Se incluyen estos elementos en el audiovisual para explorar temas universales de identidad, pertenencia y la relación entre el ser humano y la naturaleza. Su trabajo invita a una reflexión profunda sobre cómo nos vemos a nosotros mismos y nuestro lugar en el mundo.



Fig. 15. Cita Visual. Yan. *Aves de presa* (2020).

La escena en la que Harley Quinn se corta el pelo es un momento simbólico y cargado de intencionalidad, la cual se pretende reflejar en la vídeo-referencia. Es un gesto de empoderamiento y transformación personal, una declaración de independencia, cambio y fuerza.



Fig. 16. Cita Visual. New atlantis full documentaries. *Amazon Planet* (2016).

El documental ha servido como referencia directa para el vídeo-ensayo ‘*Ariadna*’ de Moreno-García (2018), en el cual se yuxtaponen escenas del documental para crear nuevas narrativas que reflejan la intención de la autora. En la vídeo-referencia, se utiliza una escena de Moreno-García en la que, mediante el “efecto espejo”, se muestra una mariposa. La autora se apropió del documental y en esta vídeo-referencia se realiza una cita directa de dicha apropiación. Esta escena se emplea como una mimesis que simboliza la fragilidad y la fugacidad de la mariposa en relación conmigo misma.



Fig. 17. Cita Visual. Bergman. *Persona* (1968).

Esta obra ha sido referencia principal ya que explora temas de dualidad, silencio y comunicación a través de imágenes fragmentadas que invitan al espectador a interpretar. La narrativa no lineal y la ambigüedad buscan poner al espectador en un espacio introspectivo, confrontándolo con preguntas sobre la identidad y el ‘yo’. Los planos prolongados y los cortes abruptos contribuyen a crear un ritmo que refleja el estado mental de los personajes, especialmente en momentos de crisis rompiendo el flujo natural de la película, subrayando la idea de que el cine es una construcción.



Fig. 18. Cita Visual. Tarkovsky. *El espejo* (1975).



Fig. 19. Cita Visual. Calle. *Suite Vénitienne* (1989).



Fig. 20. Cita Visual. Deren. *Meses of the Afternoon* (1942).



Fig. 21. Cita Visual. Wiene. *Gabinete del Dr. Caligari* (1920).

Este largometraje, suscita un profundo interés para el audiovisual, debido a la utilidad de una estructura no lineal y simbología autobiográfica para evocar emociones y reflexiones profundas. Una obra profundamente introspectiva que invita a reflexionar sobre la naturaleza del tiempo y la memoria. La película es una evocación continua de recuerdos y sentimientos del propio Tarkovski, que viajan en diferentes tiempos sin un orden aparente. La narrativa se mezcla con citas directas de noticiarios sobre la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial.

La obra aborda el tema de la observación y la intimidad, cuestiones que son relevantes en la vídeo-referencia. La manera en que Calle sigue a Henri B. y documenta sus movimientos ofrece una perspectiva única sobre la mirada, el papel del artista-observador y la privacidad, buscando difuminar las líneas entre la realidad y la ficción.

Meses of the Afternoon (1943), es una obra seminal del cine experimental. Este cortometraje ha servido como referente, debido a su profunda exploración del inconsciente y los sueños. La película se distingue por su narrativa cíclica y simbólica, donde elementos recurrentes crean una atmósfera surrealista que desafía la percepción de la realidad sumergiendo al espectador en un mundo onírico y perturbador.

‘Gabinete del Dr. Caligari’ ha servido como vídeo-cita directa para la vídeo-referencia ‘Mono’ (2021) de George David van Hoff Fraile. Su ensayo audiovisual ha sido objeto de estudio en esta investigación dando como resultado a fotoensayos. La película ha sido interpretada como una representación de la locura y la percepción subjetiva de la realidad.



Fig. 22. Cita Visual. Pasolini. *Comizi d' Amore* (1964).



Fig. 23. Cita Visual. Fincher. *Zodiac* (2007).



Fig. 24. Cita Visual. Bayona. *La sociedad de la nieve* (2023).

Del mismo modo 'Comizi d' Amore' es una obra analizada mediante fotoensayos. La película es un ejemplo temprano del cine de investigación, reflejando temas de interés en la vídeo-referencia, como las tensiones entre la tradición y la modernidad.

'Zodiac' ha sido estudiada y comparada con la vídeo-referencia 'Suspiros de la Vega' (2022) de Daniel Camuñas García en un ensayo visual en el se destacan la similitudes entre las obras. La obra de Fincher es destacada por su meticulosa atención al detalle y su estilo visual oscuro y atmosférico.

Tanto 'La Sociedad de la Nieve' (2023) como 'Lo Imposible' (2012), han sido referencia e inicio de esta investigación gracias a la preocupación personal por captar el detalle en los momentos de acción. Ambas películas se basan en eventos reales y trágicos, destacado por su meticulosa atención al detalle. Bayona se asegura de que cada aspecto refleje con precisión la realidad de los sucesos.



Marco empírico

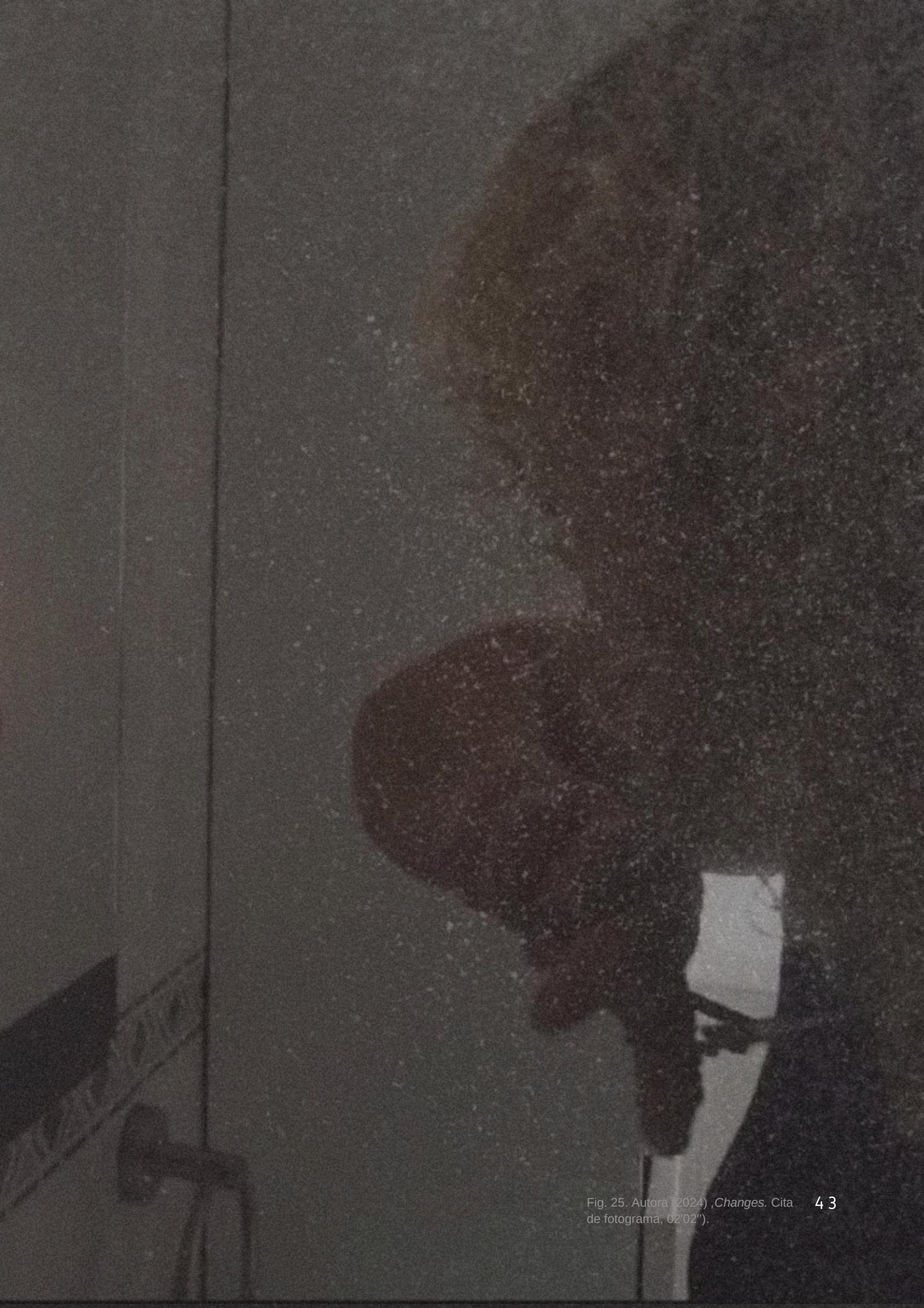


Fig. 25. Autora (2024) , *Changes*. Cita 43
de fotograma, 02'02").

En el inicio de la fase empírica de esta indagación, nos centramos en el proceso de obtención de material audiovisual a través del uso del cuadro (frame o fotograma). Esta etapa requirió una previa visualización exhaustiva de las vídeo-referencias seleccionadas dentro del marco de las A/r/tography Films, así como de las referencias originales que sirvieron de base para el análisis. Mediante la captura sucesiva de pantallas, se logró la creación de un banco de imágenes, el cual constituye la materia prima fundamental para nuestro trabajo.

A partir del análisis de las vídeo-referencias, se pueden establecer varias categorías que reflejan diferentes estrategias de análisis audiovisual, convirtiéndose así en instrumentos de gran relevancia para las investigaciones artísticas. Entre estas estrategias se destacan la vídeo-cita, el vídeo-ensamblaje y la vídeo-alusión (García-Roldán, 2020).

La vídeo-cita se define como una referencia directa al material de origen; implica la apropiación de una secuencia específica que se integra de manera literal en una nueva obra audiovisual. Esto puede lograrse, por ejemplo, a través de la grabación directa desde un dispositivo de reproducción a otro. Al igual que la cita literal en el texto escrito, la vídeo-cita se utiliza cuando la precisión de las palabras o las escenas es tan fundamental que no podrían ser adecuadamente reformuladas.

Por otro lado, la vídeo-alusión es una referencia indirecta al material de origen; esta técnica sugiere o insinúa la fuente referencial a modo de resumen visual o síntesis argumental. A diferencia de la vídeo-cita, no muestra directamente partes del original, sino que alude a la obra original a través de la simbología, la semiótica o los principios formales del audiovisual, integrando estos elementos de manera más sutil y abstracta.

El vídeo-ensamblaje se relaciona con la técnica cinematográfica del found footage, que consiste en la reutilización y recontextualización de material filmográfico desechado o en desuso, ensamblando fragmentos o tiras de fotogramas que los cineastas originalmente descartaron, para crear nuevas obras. El vídeo-ensamblaje surge de la experiencia artística con la vídeo-referencia, utilizando material de dominio público o libre de derechos de autor. Según el Ministerio de Cultura (2024), el plazo general de los derechos de explotación de la obra es la vida del autor y setenta años después de su muerte, lo que permite la utilización de ciertos metrajes en nuevos contextos creativos.

En el transcurso de la investigación, emergen conectores visuales incluso antes de comenzar a capturar imágenes, durante la primera visualización del material audiovisual. Estos conectores son los elementos que se buscan en los fotoensayos, permitiendo una lectura

visual que se manifiesta tanto en las búsquedas conscientes como en los hallazgos fortuitos que surgen durante el proceso creativo. El acto de capturar fotogramas se sobrepone en el pensamiento del investigador, focalizando la atención en esta única tarea. Esta concentración deviene en una derivación mental que impulsa la creatividad, permitiendo jugar con las formas y colores y formando fotoensayos que exploran y presentan la narrativa audiovisual de una manera más experimental y menos convencional.

En resumen, la fase empírica de esta investigación se ha centrado en la exploración y categorización de diversas estrategias de análisis audiovisual, utilizando el cuadro como herramienta central para la creación de un banco de imágenes y el desarrollo de una práctica artística que favorece la creatividad y el pensamiento crítico a través de técnicas innovadoras como la vídeo-cita, la vídeo-alusión y el vídeo-ensamblaje.



Fig. 26. Autora (2024) *Agonía*. Fotoensayo compuesto por, cuatro citas visuales indirectas de fotogramas, (Bayona, 2023, 15'37"- 15'39").

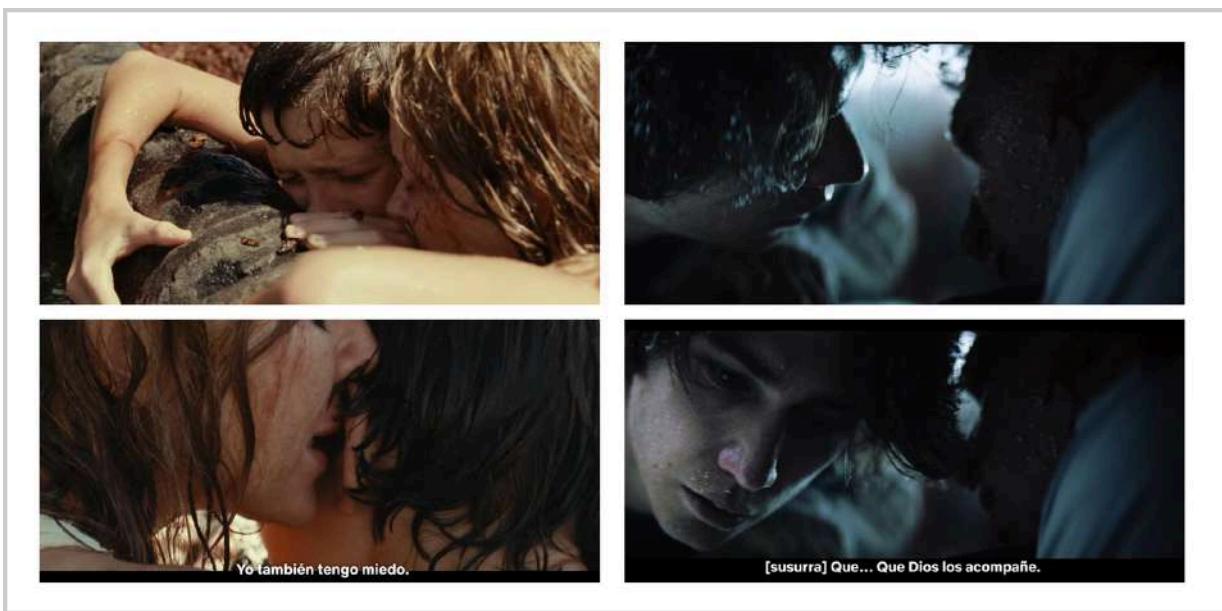


Fig. 27. Autora (2024) *Al oído*. Fotoensayo compuesto por, cuatro citas de fotogramas, izquierda, (Bayona, 2012, 19'44" y 19'50") y, derecha, (Bayona , 2023, 17'51" y 17'48").

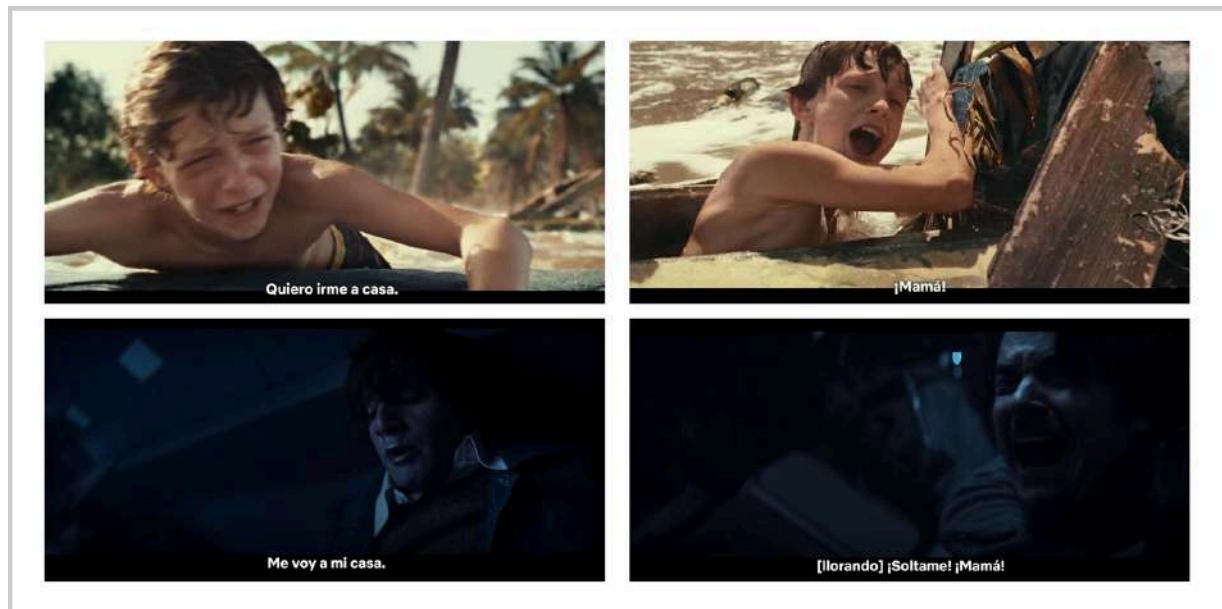


Fig. 28. Autora (2024) *Diálogo*. Fotoensayo compuesto por, cuatro citas de fotogramas, arriba, (Bayona, 2012, 16'10" y 15'42") y, abajo, (Bayona , 2023, 18'37" y 18'54").

Ocasionalmente, en el estudio del audiovisual, aparecen aspectos conexiones dialógicas, de gran similitud con otros metrajes. Una de las ventajas de este estudio, es la posibilidad de identificar con mayor claridad y rapidez, elementos morfológicos de la imagen como el punto, la línea, el plano, la luz, la textura, o principios compositivos como la

proporción y escala, la claridad, el contrate, la armonía, el equilibrio y el movimiento (Marfil-Carmona, 2020). En el ejemplo de la fig. 27 y 28, en ambas películas de Bayona, se establecen diálogos muy parecidos. Teniendo en cuenta que ambas películas son dramas apocalípticos, es habitual que suceda.

7.1 LAS A/R/TOGRAPHY FILMS Y LA VÍDEO-REFERENCIA

A/r/tographt Films and video-referencing

Se ha llevado a cabo un análisis visual exhaustivo dentro del marco conceptual de las A/r/tography Films, centrándose especialmente en el uso de la vídeo-referencia como estrategia de aprendizaje artístico. A través del estudio del fotograma, se han configurado nuevas narrativas y lógicas visuales mediante la realización de fotoensayos, los cuales permiten explorar y reinterpretar la relación entre las imágenes originales y su nueva contextualización.

Las diferentes posiciones y disposiciones de los cuadros o fotogramas generan nuevas lecturas visuales y comparativas que pueden variar desde conexiones y enfrentamientos hasta yuxtaposiciones temáticas. Este enfoque permite apreciar cómo la vídeo-referencia se manifiesta a través de técnicas como la vídeo-cita y la vídeo-alusión, proporcionando un campo fértil para la interpretación artística.

En la figura 29, la narrativa referencial de Grace Morales y Sofía Wetzel, ‘Sexo, amor y sociedad’ (2022) realiza una alusión a la película de Pier Paolo Pasolini, ‘Comizi d’Amore’ (1964). En este reportaje, se abordan temas como la homosexualidad, recogiendo opiniones homófobas desde la perspectiva masculina; sin embargo, en la vídeo-referencia, se enfatiza el respeto y el apoyo hacia la diversidad sexual. La disposición cara a cara de los fotogramas sugiere un diálogo implícito entre ambas narrativas, que invita a una reflexión profunda sobre la evolución de los discursos sociales.

La figura 30 presenta un fotoensayo compuesto por tres fotogramas de la película ‘Zodiac’ (2007) de David Fincher y tres fotogramas de la vídeo-referencia ‘Suspiros de la Vega’ de Daniel Camuñas (2022). Este montaje establece una comparación explícita entre ambos metrajes, evidenciando similitudes en cuanto a la concepción estética, los encuadres y la composición de las escenas, lo que sugiere una intertextualidad visual entre las obras.

Las figuras 31, 32 y 33 consisten en pares visuales que combinan fotogramas de la película ‘Persona’ (1968) de Ingmar Bergman con frames obtenidos de la vídeo-alusión ‘Las fases del duelo’ de Ana Picazo Martínez (2022). Estos fotoensayos muestran notables similitudes en la composición, la iluminación y los planos, capturando y reinterpretando la esencia de la obra de Bergman. Ana Picazo logra sintetizar esta influencia aportando un nuevo discurso visual impregnado de melancolía y sobriedad, evocando los procesos emocionales que atraviesa una persona tras la pérdida de un ser querido.

En conjunto, estas exploraciones visuales demuestran la capacidad de la vídeo-referencia para generar nuevas interpretaciones artísticas y narrativas, al tiempo que se mantiene una conexión con las obras originales.

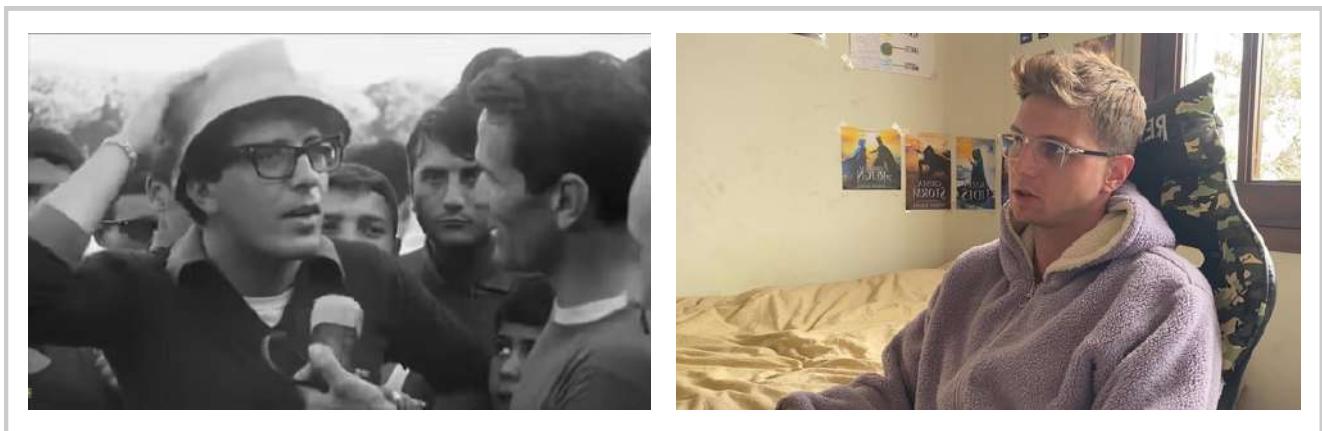


Fig. 29. Autora (2024) *Contraposición*. Fotoensayo compuesto por dos citas de fotogramas, izquierda, (Morales, G. M.y Wetzell S-C., 2022, 09'29") y, derecha, (Pasolini P.P., 1965, 09'46").



Fig. 30. Autora (2024) *Muerte*. Fotoensayo compuesto por, dos series con seis citas de fotogramas, izquierda, (Camuñas García, D., 2022,03'10", 01'34", 00'28"), y, derecha, (Fincher, D., 2007, 17'40", 23'56", 04'50").



Fig. 31. Autora (2024) *Painful*. Fotoensayo compuesto por dos citas de fotogramas, arriba, (Picazo A., 2022, 04'31") y, abajo, (Bergman I., 1966, 52'42").



Fig. 32. Autora (2024) *Face*. Fotoensayo compuesto por dos citas de fotogramas, izquierda , (Picazo A., 2022, 01'01") y, derecha, (Bergman I., 1966, 1h 13' 51").

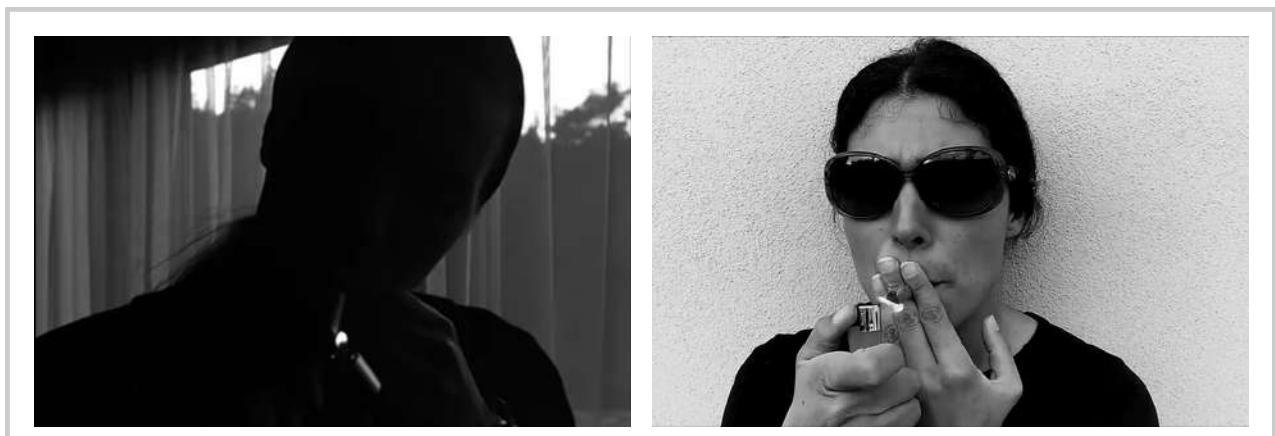


Fig. 33. Autora (2024) *Fire*. Fotoensayo compuesto por dos citas de fotogramas, izquierda, (Bergman I., 1966, 54'44").y, derecha, (Picazo A., 2022, 00'36").

La figura 34 presenta un fotoensayo compuesto por tres fotogramas del documental ‘Amazon Planet’ (2016) de New Atlantis Full Documentaries, situados a la derecha, y tres fotogramas de la vídeo-referencia ‘Ariadna’ (2018) de Jesica M^a Moreno García, situados a la izquierda. En esta narrativa referencial, Moreno García emplea la técnica del reflejo, o el denominado efecto espejo, entrelazando el material referencial con un vídeo-ensayo adicional, logrando así reinterpretar y redefinir el significado y la simbología del documental original en función de sus propios intereses creativos.

La figura 35 muestra un par visual formado por un fotograma de la película ‘La ventana indiscreta’ (1954) de Alfred Hitchcock, emparejado con un fotograma de la vídeo-alusión ‘Desde mi ventana’ (2021) de Judith Marín. Esta narrativa, enmarcada en el contexto post-pandémico, mezcla escenas que muestran los acontecimientos visibles desde la ventana de Marín con la trama del clásico de Hitchcock. La disposición vertical de las imágenes sugiere una continuidad visual que emula la estructura de un edificio de apartamentos, evocando la fragmentación y yuxtaposición características de un cuadro cubista.

La figura 36 se compone de un fotograma de la vídeo-referencia ‘Encajar’ (2021) de Judith Meroño y una imagen de la serie ‘Silueta’ (1973-1980) de Ana Mendieta. Este par visual destaca por sus abundantes semejanzas en términos de concepto, composición, iluminación y tonalidad cromática, sugiriendo una profunda afinidad estética y temática entre ambas obras.

La figura 37 presenta un fotoensayo que consiste en dos fotogramas: a la izquierda, la vídeo-referencia ‘The Girl from Behind’ (2021) de Yolanda Aguilar, y a la derecha, un fotograma de la película ‘Aves de presa’ (2020) de Cathy Yan. En ambos fotogramas, la posición de la cámara es similar, compartiendo la misma idea metafórica del corte de pelo como símbolo de transformación y empoderamiento femenino.

En la figura 38 se introduce, por primera vez en esta investigación, un ejemplo visual de la vídeo-cita. En la vídeo-referencia ‘Mono’ (2021) de George David van Hoff Fraile, se incluye una escena directamente tomada de la película ‘El gabinete del Dr. Caligari’ (1920) de Robert Wiene. A través de la combinación de esta cita audiovisual con escenas del protagonista durmiendo, se genera una sensación inmersiva que sugiere la entrada en la mente del personaje para visualizar sus pesadillas.

Finalmente, las figuras 39 y 40 son fotoensayos compuestos por fotogramas de la película ‘El espejo’ (1975) de Andrei Tarkovsky, emparejados con fotogramas de la narrativa referencial ‘El reloj en cuarentena’ (2021) de Cintia Prieto. En ambos fotoensayos se establece una comparativa entre los metrajes, revelando considerables similitudes en términos de encuadres, composición y conceptos visuales y simbólicos.



Fig. 34. Autora (2024) *Caleidoscopio*. Fotoensayo compuesto por, dos series con seis citas de fotogramas, izquierda, (Moreno García, J., 2018 , 02'45", 03'10", 00'25") y, derecha, (New Atlantis Full Documentaries, 2016, 51'45", 51'05", 51'19").



Fig. 35. Autora (2024) *La ventana*. Fotoensayo compuesto por, dos citas directas de fotogramas, arriba, (Martín J., 2021, 01'13") y, abajo, (Hitchcock, 1954, 14'43").



Fig. 36. Autora (2024) *Siluetas*. Fotoensayo compuesto por dos citas directas, arriba, cita de fotograma (Meroño-Esteban, J., 2021, 02'32") y, abajo, cita visual (Mendieta A., 1974, Fotografía).

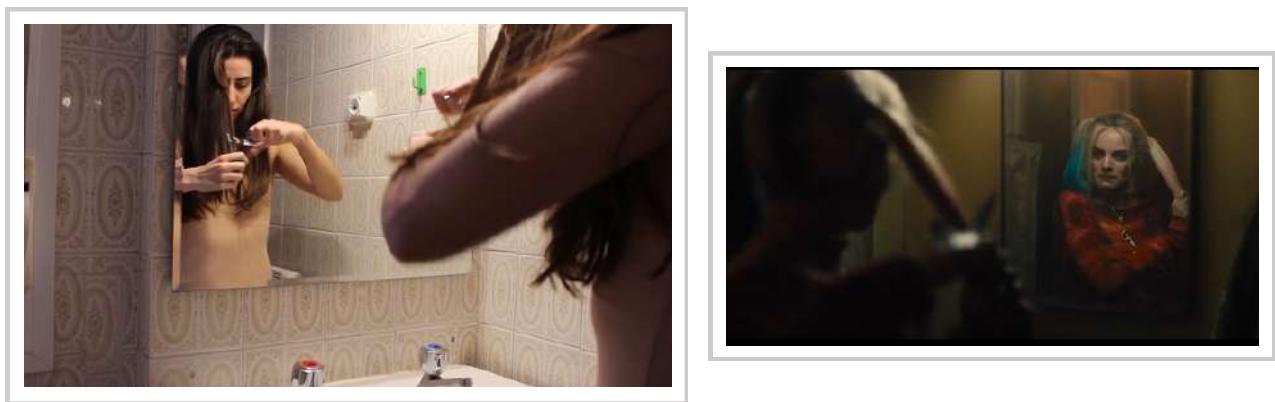


Fig. 37. Autora (2024) *Corte de pelo*. Fotoensayo compuesto por dos citas directas de fotogramas, derecha, (Aguilera- Pérez, Y., 2021, 01'00") e, izquierda, (Yan C., 2020, 02'22").



Fig. 38. Autora (2024) *Pesadillas*. Serie secuencia compuesto por tres citas de fotogramas, de izquierda a derecha, (Hoff Fraile, 2021, 00'41", 00'48", 01'28", 00'50").



Fig. 39. Autora (2024) *El espejo*. Fotoensayo compuesto por, dos series con cuatro citas de fotogramas, izquierda, (Tarkovsky, A., 1975, 17'55", 13'27") y, derecha, (Prieto-Medel, C., 2021, 00'24", 02'04").

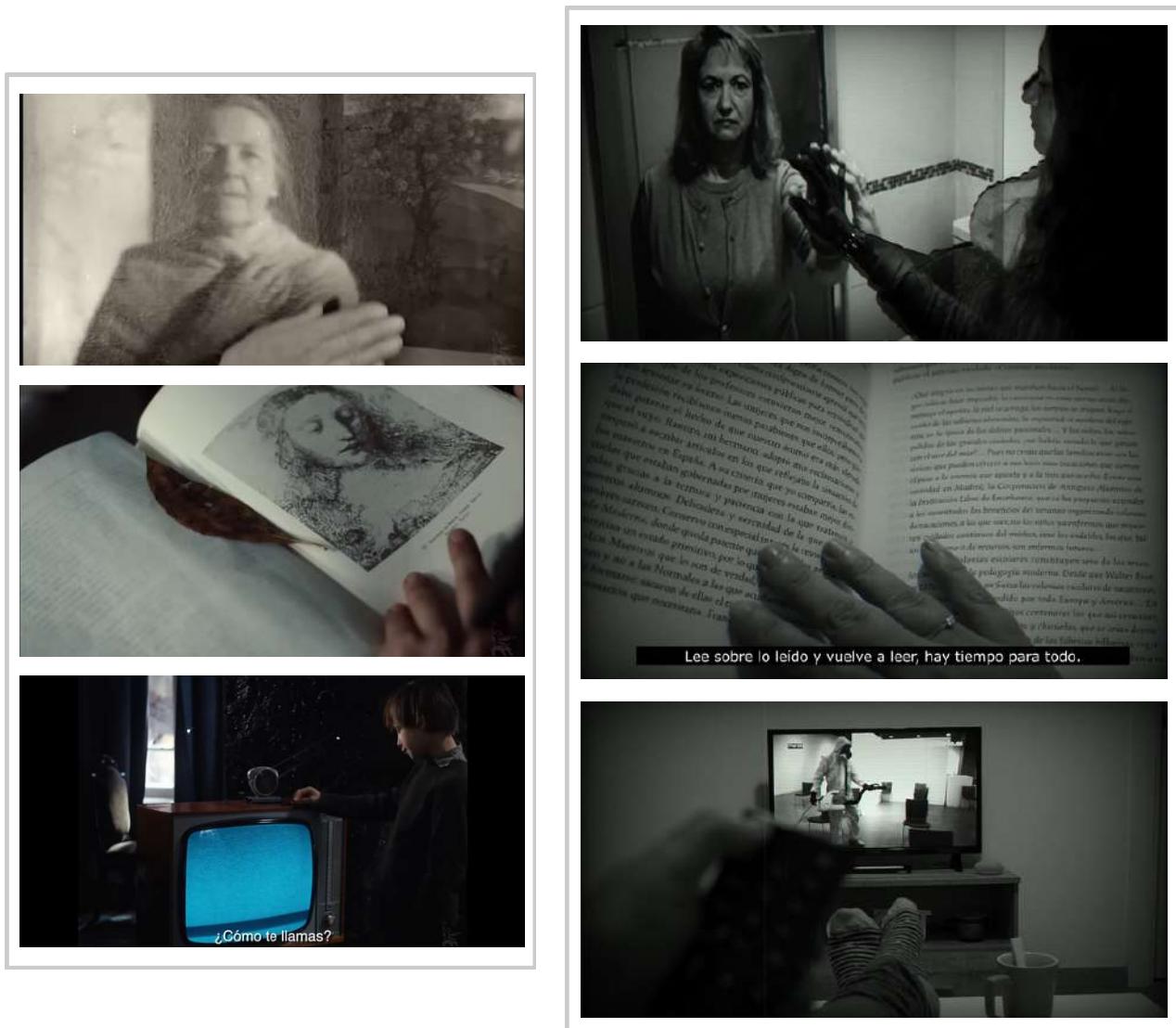


Fig. 40. Autora (2024) *Mirrors*. Fotoensayo compuesto por, dos series con seis citas de fotogramas, izquierda, (Tarkovsky, A., 1975, 19'56", 43'20", 00'22") y, derecha, (Prieto-Medel, C., 2021, 02'53", 01'20", 01'08").

Las figuras 41 y 42 presentan fotoensayos que combinan fotogramas de la película '*El espejo*' (1975) de Andrei Tarkovsky y de la vídeo-referencia '*Un aleteo*' (2021) de Ángela Barrera García. En estos trabajos, la técnica de la vídeo-alusión se emplea para evocar la obra original de Tarkovsky. La figura 41 organiza los elementos visuales en bloques, facilitando una lectura que resalta la reciprocidad entre las imágenes, mientras que la figura 42 adopta una disposición en espiral, sugiriendo una conexión más fluida y continua entre los fotogramas seleccionados.

Las figuras 43, 44 y 45 consisten en fotoensayos construidos a partir de fotogramas de la película '*Persona*' (1968) de Ingmar Bergman y la vídeo-referencia '*Doppelgänger*' (2021) de Cristina Pastor. En estos ensayos visuales, se aprecia una notable precisión técnica y una narrativa referencial meticulosamente elaborada. La atención a los detalles en la iluminación, la composición y los encuadres demuestra una profunda afinidad estética entre la vídeo-referencia y la obra original. Los fotoensayos crean una continuidad visual entre las imágenes, estableciendo una sensación de cohesión y unidad que trasciende los límites de los metrajes individuales.

La figura 46 presenta un fotoensayo compuesto por tres fotogramas de la película '*Mesches of the Afternoon*' (1943) de Maya Deren y tres de la vídeo-referencia '*La tercera crisis*' (2021) de Clara Pozas. En este trabajo, se

establecen estructuras dialógicas que resaltan las similitudes entre ambos audiovisuales en términos de trama, composición, encuadres y uso de la luz. La vídeo-referencia demuestra un alusión deliberada y minuciosamente elaborada a la obra original, manteniendo una limpieza y claridad visual que reflejan un profundo respeto por la estética de Deren.

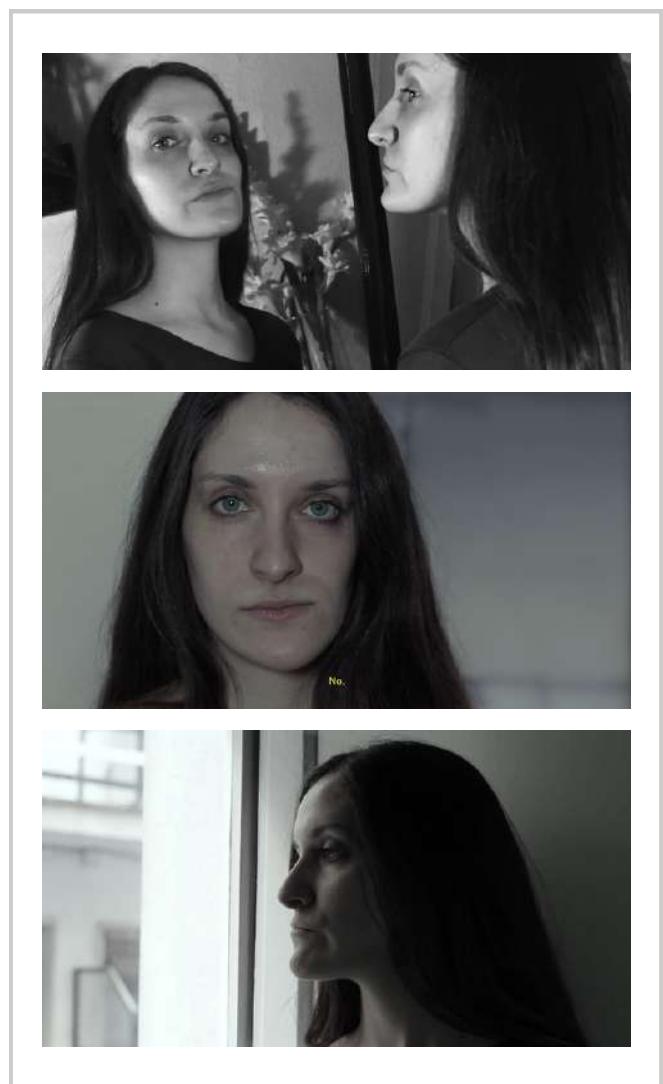
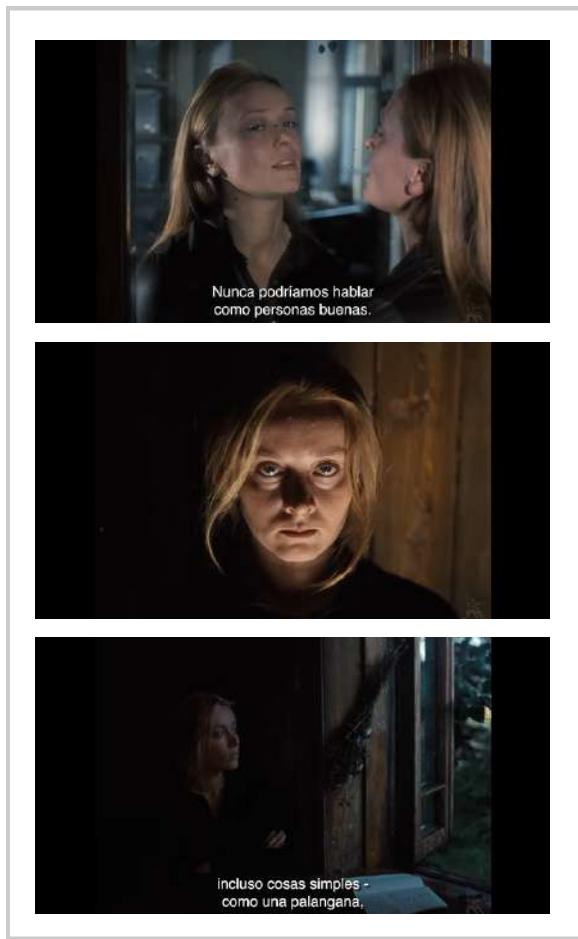


Fig. 41. Autora (2024) *Sin título*. Fotoensayo compuesto por, dos series con seis citas de fotogramas, izquierda, (Tarkovsky, A., 1975, 34'57", 1h 32'52", 13'27") y, derecha, (Barrera-García. A., 2021, 01'11", 01'02", 00'32").



Fig. 42. Autora (2024) *Horizonte*. Fotoensayo compuesto por dos citas de fotogramas, izquierda, (Barrera-García, A., 2021, 01'28") y, derecha, (Tarkovsky, A., 1975, 11'42").

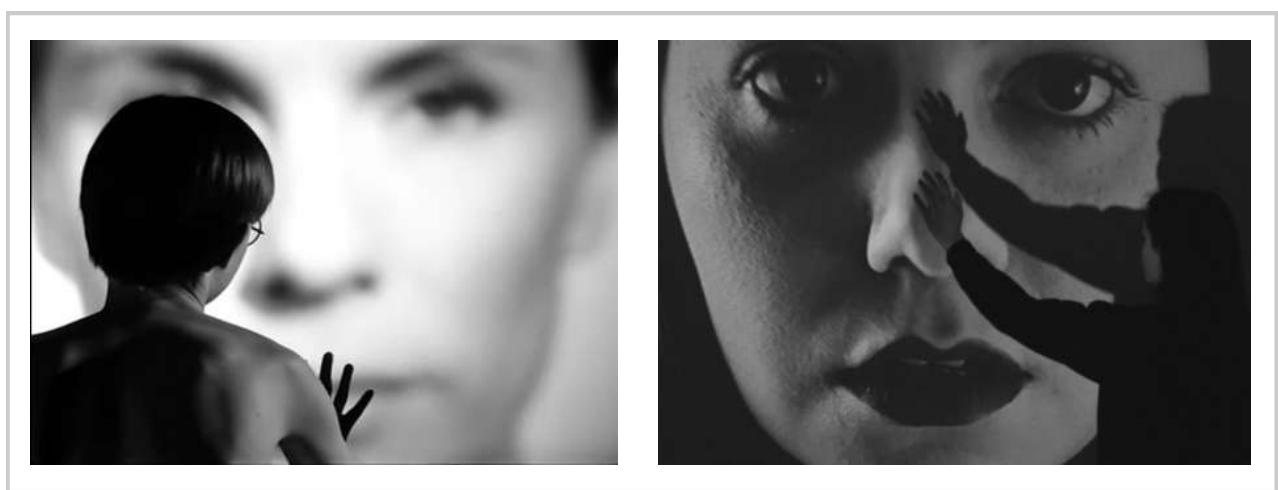


Fig. 43. Autora (2024) *Proyección*. Fotoensayo, compuesto por, izquierda, cita directa de fotograma (Bergman I., 1966, 05' 07") y, derecha, cita indirecta de fotograma (Pastor-Moreno, C., 2021, 02'32").



Fig. 44. Autora (2024) *Cara a cara*. Fotoensayo, compuesto por, arriba, cita directa de fotograma (Bergman I., 1966, 20' 28'') y, abajo, cita indirecta de fotograma (Pastor-Moreno, C., 2021, 00'49'').



Fig. 45. Autora (2024) *Faces*. Fotoensayo, compuesto por dos citas de fotogramas, izquierda, (Bergman I., 1966, 1h 14' 32") y, derecha (Pastor-Moreno, C., 2021, 01'32").



Fig. 46. Autora (2024) *Sin título*. Fotoensayo compuesto por, dos series con seis citas de fotogramas, izquierda, (Dereen, M., 1943, 03'55", 04'00") y, derecha, (Pozas. C., 2021, 01'11", 01'02", 00'32").

La referencialidad es una constante esencial en la práctica artística, una característica que no solo asegura la vitalidad y permanencia del arte, sino que también fomenta su capacidad de diálogo con el pasado y el presente. A través de la conveniente, la 'aemulatio', la analogía y la simpatía, el arte establece conexiones y paralelismos que trascienden el momento de creación, favoreciendo una interacción dinámica entre la obra y su público. La referencialidad en el arte actúa como un entramado de lugares comunes donde las ideas y, en este caso, las imágenes, se enfrentan y se apoyan mutuamente en un juego de apariencias y significados. Esta intertextualidad permite una lectura abierta y una interacción que, sin embargo, puede estar limitada por las circunstancias de recepción y por la necesidad de un análisis comparativo de proximidad que destaque las relaciones significativas y los diálogos potenciales entre obras (García-Roldán, 2012)

En el ámbito del audiovisual, el fenómeno de la apropiación se ha consolidado como una estrategia creativa fundamental que redefine los límites del arte contemporáneo. Desde el surgimiento del movimiento FLUXUS en 1961, con figuras como Nam June Paik y Wolf Vostell, el videoarte ha explorado nuevas formas de expresión basadas en la manipulación y

y combinación de imágenes de la vida cotidiana, influenciadas por una perspectiva crítica y a menudo irónica (García-Roldán, 2012). La apropiación en este contexto no se entiende como plagio, sino como un reciclaje consciente y estratégico de imágenes y objetos que permite una revisión y reinterpretación constante del material preexistente. Esta práctica, que Ignacio París describe como una respuesta a las condiciones de globalización mediática, implica un uso ecológico y dialogante de los recursos culturales, desafiando así las estructuras de poder implícitas en la producción de imágenes y fomentando una deconstrucción crítica de los discursos dominantes (García-Roldán, 2012).

En la era contemporánea, la apropiación en el arte audiovisual se manifiesta a través de la yuxtaposición y recontextualización de elementos, lo que permite una resignificación que cuestiona las narrativas oficiales y hegemónicas. El apropiacionismo, lejos de ser una mera copia o repetición, funciona como una estrategia de resistencia y subversión que desmantela las convenciones estéticas y conceptuales, ofreciendo nuevas perspectivas y lecturas. Esta práctica revela las complejas relaciones entre el archivo visual, el poder y la realidad, y subraya la importancia de una hermenéutica crítica que desvele las

dinámicas de control y manipulación inherentes a la cultura visual contemporánea (García-Roldán, 2012).

En definitiva, tanto la referencialidad como la apropiación en el arte, y específicamente en el ámbito audiovisual, representan estrategias fundamentales para la creación y la crítica cultural. Estas prácticas no solo enriquecen el diálogo intertextual entre obras y autores, sino

que también ofrecen una herramienta poderosa para la reflexión crítica sobre los procesos históricos y las condiciones sociales que configuran la producción cultural. Así, la apropiación y la referencialidad se consolidan como elementos esenciales en la construcción de un discurso artístico que busca, más allá de la mera reproducción, una continua reconfiguración del significado y del contexto.



Fig. 47. Autora (2024) *Sin título*. Fotoensayo, compuesto por dos citas de fotogramas, izquierda, (Tarkovsky, A., 1975, 00'22") y, derecha, (Autora, 2024, 00'55").



<https://vimeo.com/1004930182>

Enlace a Vimeo para poder visualizar la vídeo-referencia “Who I am?”.



<https://vimeo.com/1004930182>

Enlace a Vimeo para poder visualizar la vídeo-referencia “Metanoia”.



Fig. 48. Autora (2024) *Mi ventana*. Fotoensayo compuesto por, dos citas directas de fotogramas, arriba, (Autora, 2024, 01'01") y, abajo, (Hitchcock, 1954, 14'43").

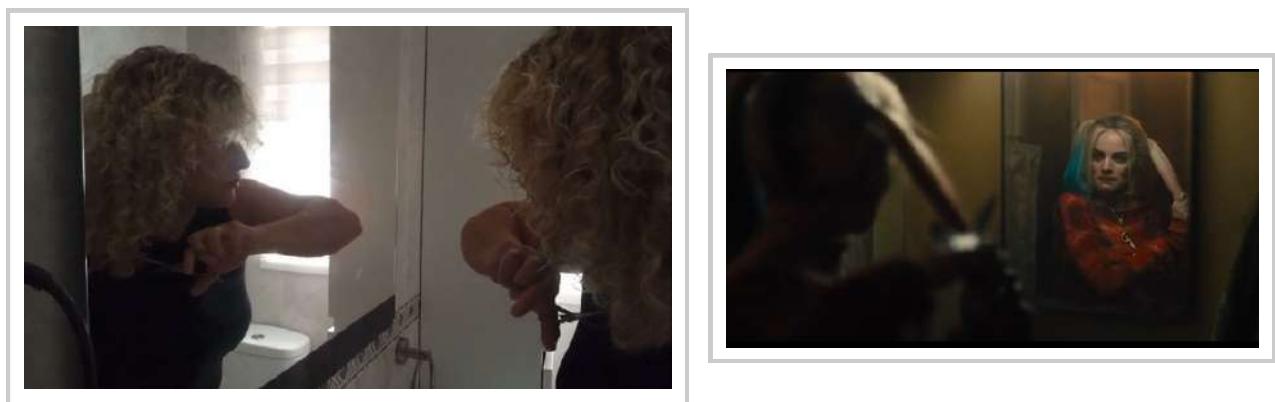


Fig. 49. Autora (2024) *Cambios*. Fotoensayo, compuesto por dos citas directas de fotogramas, derecha, (Autora, 2024, 02'02") y derecha (Yan C., 2020, 02'22").



Fig. 50. Autora (2024) *Sin título*. Fotoensayo compuesto por, una cita de fotogramas, arriba, (Autora, 2024, 02'50") y, abajo, (Calle S., Suite vénitienne, 1981, Fotografía).



Fig. 51. Autora (2024) *Sin título*. Fotoensayo , compuesto por dos citas de fotogramas, izquierda (Tarkovsky, A., 1975, 34'57", y, derecha, (Autora, 2024, 03'19").

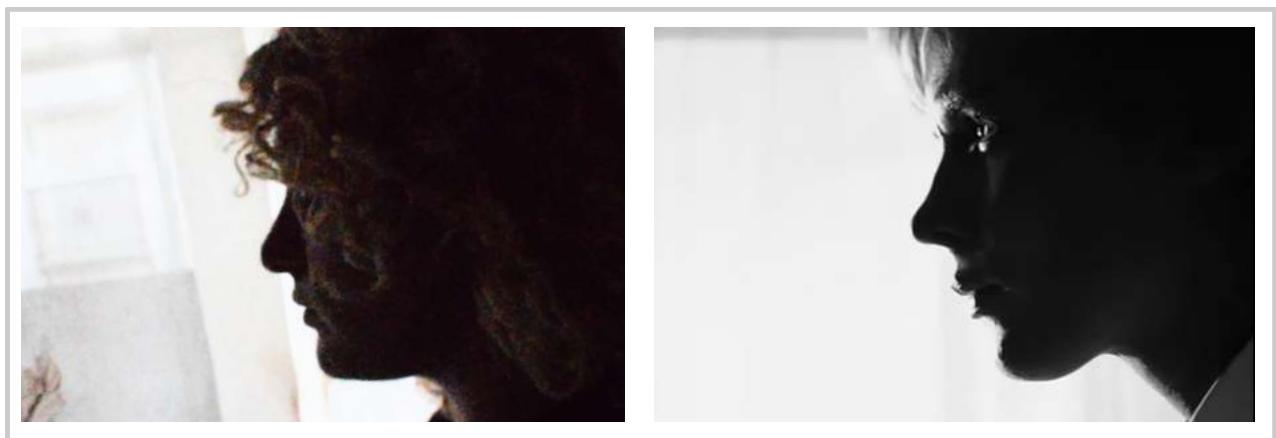


Fig. 52. Autora (2024) *Sin título*. Fotoensayo, compuesto por dos citas de fotogramas, izquierda , (Autora, 2024, 04'04") y, derecha, (Bergman I., 1966, 1h 13' 51").

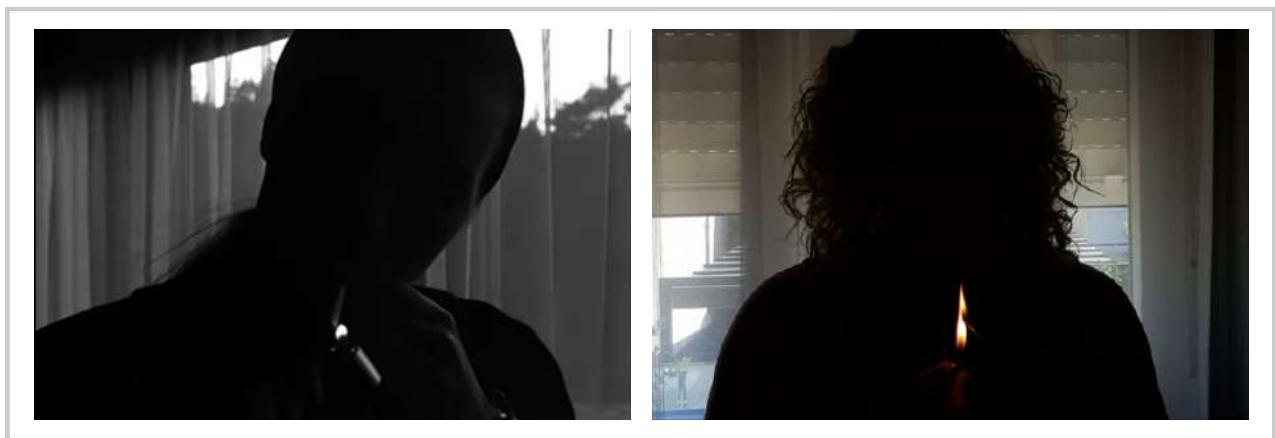


Fig. 53. Autora (2024) *Sin título*. Fotoensayo, compuesto por dos citas de fotogramas, izquierda, (Bergman I., 1966, 54'44").y, derecha, (Autora, 2024, 04'43").

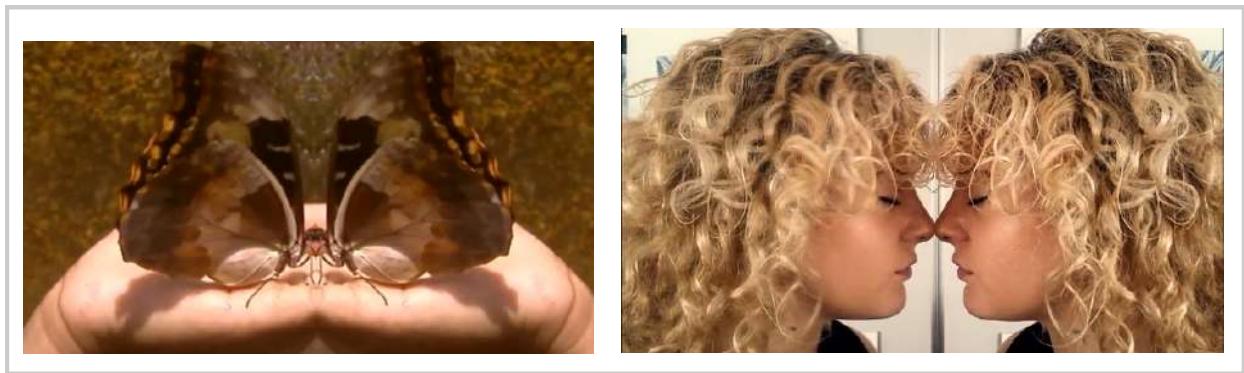


Fig. 54. Autora (2024) *Reflect*. Fotoensayo, compuesto por, dos citas de fotogramas, izquierda, (Moreno García, J., 2018 , 03'10'') y, derecha, (Autora, 2024, 04'54'').



Fig. 55. Autora (2024) *Sin título*. Fotoensayo, compuesto por dos citas de fotogramas, izquierda, (Tarkovsky, A., 1975, 43'20") y, derecha (Autora, 2024, 05'05").



Fig. 56. Autora (2024) *Siluetas*. Fotoensayo compuesto por dos citas directas, arriba, cita de fotograma (Autora, 2024, 05'55") y, abajo, cita visual (Mendieta A., 1974, Fotograffía).

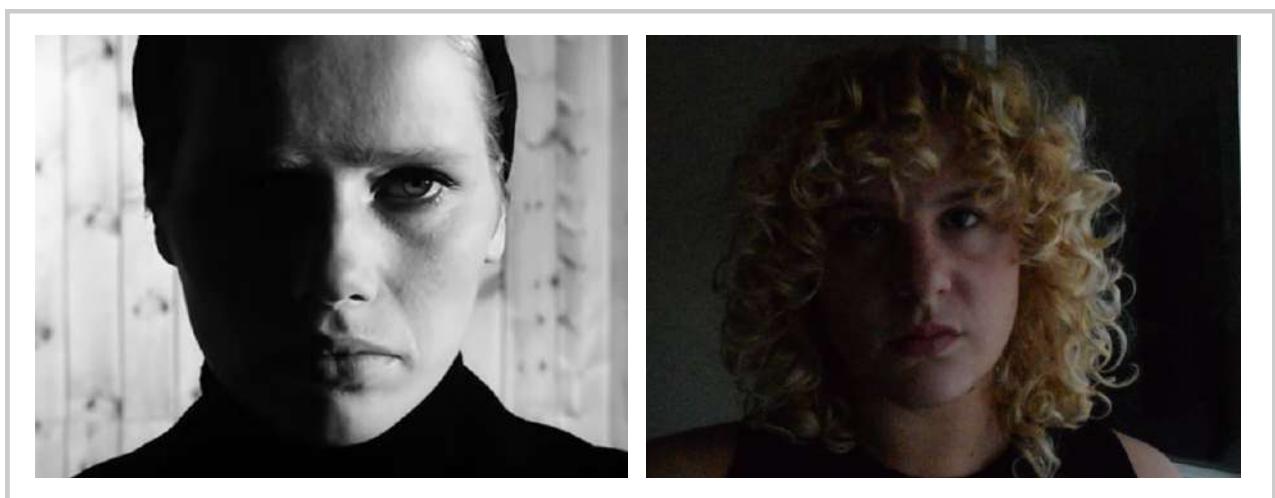


Fig. 57. Autora (2024) *Rostros*. Fotoensayo, compuesto por dos citas de fotogramas, izquierda, (Bergman I., 1966, 1h 14' 32'') y, derecha (Autora, 2024, 08'15'').



Fig. 58. Autora (2024) *Ventana*. Fotoensayo, compuesto por dos citas de fotogramas, izquierda, (Bergman I., 1966, 1h 14' 32") y, derecha (Autora, 2024, 20' 28").



Fig. 59. Autora (2024). Web-site.

<https://emariangonzalez.wixsite.com/frameaframe>

En el contexto actual, caracterizado por un avance tecnológico vertiginoso, la utilización de herramientas digitales en la educación se ha vuelto imprescindible para fomentar una alfabetización mediática integral. Según Area y Ribeiro (2012), estas nuevas alfabetizaciones no solo constituyen un derecho fundamental para los individuos, sino que también son una condición esencial para el desarrollo social y democrático en el siglo XXI. Por lo tanto, es crucial revisar y actualizar los enfoques desde los cuales se imparte la educación mediática, reconociendo el papel fundamental de la web como una parte integral de nuestro patrimonio inmaterial.

La alfabetización audiovisual en la era digital requiere un enfoque que trascienda

las formas tradicionales de enseñanza, incorporando el uso de tecnologías que permitan la creación de narrativas no lineales e interactivas. En este sentido, el uso de la web se presenta como una herramienta invaluable para el aprendizaje, permitiendo a los usuarios explorar y navegar a través de contenidos audiovisuales de manera autónoma y según sus propias preferencias. Este enfoque fomenta una experiencia educativa más personalizada, donde el aprendizaje se adapta a las necesidades y ritmos de cada individuo, en línea con la idea de que el sistema debe adaptarse a las personas y no al revés (Barrera-García, 2021).

A diferencia de los medios tradicionales, la web ofrece una plataforma donde

convergen diversas modalidades comunicativas, como imágenes en movimiento, sonido, hipertexto e incluso elementos estáticos y extraterritoriales. Esta diversidad permite una interacción más enriquecedora y multifacética con el contenido, lo cual es fundamental para el desarrollo de habilidades críticas y reflexivas en los usuarios (Moreno, 2012). Además, la capacidad de los entornos digitales para presentar información de manera no lineal facilita un aprendizaje más orgánico y fluido, favoreciendo la construcción de conocimientos de manera más acorde con las formas contemporáneas de procesar la información.

El uso de la web para la alfabetización audiovisual también facilita una mayor conexión con la realidad y las experiencias de los estudiantes. A través de recursos multimedia, como el vídeo, se pueden construir relatos que apelan directamente a la conciencia y las vivencias del alumnado, fomentando un aprendizaje más profundo y significativo. Este enfoque, que busca alinear la enseñanza con las maneras en que las personas piensan y aprenden, promueve una edocomunicación accesible y efectiva, tanto para los estudiantes como para los docentes.

En consecuencia, la estructura del sitio web educativo debe ser cuidadosamente

diseñada para integrar elementos diversos que permitan tanto la reflexión pausada como la interacción dinámica. La inclusión de imágenes abstractas, paisajes serenos y escenas más dinámicas ayuda a crear una narrativa enriquecida que facilita la comprensión y el aprendizaje. Esta combinación de recursos no solo apoya la creación de narrativas no lineales, sino que también permite un aprendizaje más personalizado y adaptativo, respondiendo a las necesidades particulares de cada usuario.

En conclusión, el uso de la web como herramienta para la alfabetización audiovisual es esencial en la educación contemporánea, ya que democratiza el acceso al conocimiento, enriquece el proceso educativo y permite un aprendizaje más adaptativo y significativo. Al incorporar tecnologías digitales y recursos multimedia, se potencia una educación mediática que es tanto inclusiva como relevante para la sociedad actual.



WEB-SITE

Fig. 60. Autora (2024) Web-site. QR-Code.



Fig. 61. Autora (2024) *Poses*. Fotoensayo compuesto por, dos citas visuales de fotogramas, (Autora , 2023, 01'55" y 01'58").

Toda investigación culmina inevitablemente en una serie de conclusiones que sintetizan los hallazgos obtenidos a lo largo del proceso. En el caso del estudio del cuadro ('frame' o fotograma), la investigación ha logrado evidenciar la eficacia de la estrategia de aprendizaje audiovisual, demostrada a través de los resultados obtenidos con los fotoensayos, las vídeo-referencias y el sitio web. Este proceso investigativo no solo ha permitido una comprensión profunda de cada vídeo-referencia y de las fuentes de origen, sino que también ha propiciado un aprendizaje significativo, en el que cada vídeo-referencia, se sostiene y se argumenta por su propia naturaleza y contenido.

Al considerar las expectativas del espectador, que busca obras audiovisuales de alto impacto, se concluye que la experiencia audiovisual se vive y se interpreta en función de los recursos y medios disponibles para cada individuo. En este sentido, la investigación ha generado fotoensayos que han producido narrativas visuales a/r/tográficas, combinando la experiencia artística con un pensamiento lógico y visual, utilizando las A/r/tography Films y replicándolas a través de la experiencia vivida.

Como señala Krakauer: *"Imagínese una película que, en armonía con las propiedades básicas, registrase aspectos interesantes de la realidad*

física pero lo hiciera de manera técnicamente imperfecta, tal vez con una iluminación torpe o un montaje carente de inspiración. Pese a ello, tendría más carácter de película que otra que utilizase en forma brillante todos los artificios y trucos cinematográficos para producir un enunciado fílmico ajeno a la realidad de la cámara" (Krakauer, 1989, p. 52). Este enfoque subraya la importancia de la autenticidad y la conexión con la realidad en la creación audiovisual, más allá de la mera perfección técnica.

En conclusión, resulta necesario continuar desarrollando estrategias pedagógicas basadas en la práctica artística, que fomenten un conocimiento más profundo y un mayor entendimiento del arte. Por ende, tanto el arte como la investigación artística deben permanecer en constante evolución, mejorando y enriqueciendo la calidad de la enseñanza.

La práctica artística debe concebirse como una experiencia vital y continua, un aprendizaje intrínseco que no solo promueve el pensamiento crítico y creativo, sino que también contribuye al crecimiento y desarrollo personal. Por lo tanto, el vídeo-ensayo y, en particular, la vídeo-referencia, se consolidan como herramientas fundamentales en la creación de narrativas audiovisuales. Consecuentemente, las investigaciones en este ámbito deben perseverar, para seguir aportando al campo del conocimiento y de la educación audiovisual.



Fig. 62. Autora (2024) *Yuxtaposición de besos*. Fotoensayo compuesto por, una media visual de dos fotogramas, detrás (Tarkovsky, 1962, 34'33'') y delante (García, A. y Reyes, P., 2017, 02'23'').

10 REFERENCIAS

References

- Acaso, M. (2009). *La educación artística no son manualidades*. Madrid: Catarata.
- Acosta, M. T. (2000). *Síndrome del hemisferio derecho en niños: correlación funcional y madurativa de los trastornos del aprendizaje no verbales*. Rev Neurol.
- Aguilera Pérez, Y. (Director). (2021) *The Girl from behind*. A/r/tography Films [Vídeo]. MAVE.
- Almodóvar, P. (Director). (2009) *Los abrazos rotos* [Film]. El Deseo.
- Area, M. y Ribeiro, M. T. (2012). *De lo sólido a lo líquido: Las nuevas alfabetizaciones ante los cambios culturales de la Web 2.0*. Comunicar. <https://bit.ly/3teU2AD>
- Arnheim, R. (1954). *Arte y percepción visual: una psicología del ojo creativo*. Berkeley: University of California Press.
- Arnheim, R. (1986). *El cine como arte*. Madrid: Paidós.
- Barone, T. y Eisner, E. W. (1997). *Arts-based educational research*, en Green, J., Camilli, G. y Elmore, P. (Eds.), *Complementary Methods for Research in Education*. American Educational Research Association.
- Barone, T. y Eisner, E. (2006). *Investigación Educativa Basada en las Artes*, en J. Green, C. Grego y P. Belmore (Eds.), *Manual de métodos complementarios en la investigación educativa*. AERA.
- Barone, T., y Eisner, E. W. (2012). *Arts Based Research*. Sage.
- Barrera García, A. (Director). (2021). *Un aleteo*. A/r/tography Films [Vídeo]. MAVE.
- Barthes, R. (1967). *La muerte del autor*. In *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang.
- Barrera García, A; García Roldán, A; Álvarez- Rodriguez, D. (2022). *Patrimonio inmaterial. La web como instrumento para la alfabetización audiovisual en la generación de narrativas no lineales interactivas*. En Álvarez- Rodriguez, D; Fontal Merillas, O; Mañero, J; Marfil-Carmona, R. (Coord.) *Investigación y*

experiencias en educación artística, creatividad y patrimonio cultural. Dykinson.

Bayona, J.A. (Director). (2012) *Lo imposible* [Film]. Warner Bros Pictures.

Bayona, J.A. (Director). (2023) *La sociedad de la nieve* [Film]. Netflix y Misión de audaces film.

Bazin, A. (1966). *¿Qué es el cine?*. Madrid. Rialp.

Bergman, I. (Director). (1966) *Persona* [Film]. Stockholm: AB Svensk Filmindustri.

Bordwell, D. (1985). *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press.

Bordwell, D., y Thompson, K. (1979). *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill.

Calle, S. (1980). *Suite Vénitienne*. Paris: Editions de l'Etoile.

Camuñas García D. (Director). (2022) *Suspiros de la Vega*. A/r/tography Films. [Vídeo]. MAVE.

Casetti, F.y Di Chio F., (2003) *¿Cómo analizar un film?*. Paidós.

Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. París: Buchet-Chastel.

Debord, T. y Eisner,E. (1997). *Arts-based educational research*. En Green, J., CAMILLI, G. y ELMORE, P. (eds.). *Complementary Methods for Research in Education*. Washington: American Educational Research Association.

Deleuze, G., y Guattari, F. (1980). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Paris: Éditions de Minuit.

Deleuze, G., y Guattari, F. (1994). *What is Philosophy?*. Columbia University Press.

Deren, M. (1943). *Meshes of the Afternoon*. Los Angeles: Alexander Hammid.

Dewey, J. (1980). *El arte como experiencia*. Paidós.

Eco, U. (1962). *Opera aperta*. Milano: Bompiani.

Eisenstein, S. M. (1999). *El Sentido del cine*. Madrid: Siglo XXI.

Eisenstein, S. M. (1999). *La forma del cine*. Siglo XXI.

Eisner E. W. (1995). *Educar la visión artística*. Paidós Educador. Barcelona, España.

Eisner, E. W. (1998). *El ojo ilustrado: Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*. Paidós.

Eisner, E. (2004). *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales y la transformación de la conciencia*. Paidós.

Eisner, E. W. (2006). *Does Arts-Based Research Have a Future?* Inaugural Lecture for the First European Conference on Arts-Based Research Belfast, NorthernIreland. *Studies in Art Education*.
<https://doi.org/10.1080/00393541.2006.11650496>

Eisner, E. W. y Barone, T. (2012). *Art Based Research*. London. SAGE.

Eisner, E. W. (2012). *El arte y la creación de la mente: El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. España. Grupo Planeta.

Ferrés, J. (2000). *Educar en una cultura del espectáculo*. Barcelona: Paidós.

Ferrés, J. (2005.) [1994]: *Vídeo y educación*. Barcelona: Paidós.

Fincher, D. (Director). (2007) *Zodiac* [Film]. Paramount Pictures.

García, A. y Reyes, P., (Director). (2017) *A otra realidad* [Film]. Vera Icono Producciones.

García Roldán, Á., (2012). *Videoarte en contextos educativos: las nuevas narrativas audiovisuales y su inclusión curricular en los programas de educación artística desde una perspectiva a/r/tográfica*. Universidad de Granada.
<https://angelgarciaroldan.wixsite.com/bibliography/tesis>

García Roldán, Á., (Director). (2017) *Tote Hasen. El viento de Uises* [Film]. Vera Icono Producciones.

García Roldán, Á. (2020). *El vídeo-ensayo en las metodologías Artísticas de Investigación en Educación. La creación audiovisual como una estructura de indagación en contextos de formación, investigación y producción artística*. Comunicación y Métodos.
doi:10.35951/v2i1.68

García Roldán, Á., Guilat, Y., Lara Osuna, R. (2023). *Narrativas audiovisuales a/r/tográficas: interrelación, recreación y aprendizaje en la senda del caminar*. En Roldán Ramírez, J., Marín Viadel R, Mosavarzadeh M, Morimoto, K. Irwin, R. (eds.), *Visual Method, A/R/Tography & Walking*. (62-75). Tirant Humanidades.

- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Godard, J.-L. (1960). *À bout de souffle*. Paris: Les Films Imperia.
- Godard, J.-L. (1965). *Pierrot le Fou*. Paris: Société Nouvelle de Cinématographie.
- Goleman, D. (1995). *Emotional Intelligence*. Bantam Books.
- Goffman, E. (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Harvard University Press.
- González Merino, M. (Director). (2023) *Metanoia*. A/r/tography Films [Vídeo]. MAVE.
<https://vimeo.com/1008441718>
- González Merino, M. (Director). (2024) *Who I am?*. A/r/tography Films [Vídeo]. MAVE.
<https://vimeo.com/1008441718>
- Green, A. (2004). *Thirdness and psychoanalytic concepts. The Psychoanalytic quarterly*.
- Herr, M. (2001). *Kubrick*. Anagrama.
- Hernández, F. (2008). *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*. Educatio Siglo XXI.
- Hitchcock, A. (Director). (1954). *Rear Window* [Film]. Paramount Pictures.
- Hoff Fraile, G.D. (Director). (2021). *Mono*. A/r/tography Films [Vídeo]. MAVE.
- Irwin, R. L. (2000). *A/r/tography. Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry*. Pacific Educational Press, Vancouver. Leggo, and Peter Gouzouasis, xiii–xvii. Rotterdam, the Netherlands: Sense.
- Irwin, R. L., Beer, R., Springgay, S., Grauer, K., y Xiong, G. (2006). *The Rhizomatic Relations of A/r/tography. Studies in Art Education*.
- Irwin, R. L. (2013). *La práctica de la a/r/tografía*. Revista Educación y Pedagogía.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press.

Johnston, C. (1999) *Women's cinema as counter cinema*, en *Feminist Film Theory*. New York University Press.

Kracauer, S. (1989) 2. *Conceptos básicos. Teoría del cine. La redención de la realidad física*. Paidós.

Kubrick, S. (1968). *2001: A Space Odyssey*. Los Angeles: Metro-Goldwyn-Mayer.

Kuleshov, L. (1929). *El arte del cine*. Moscú: Academia de Ciencias de la URSS.

López Fernández Cao, M., Caeiro Rodriguez, M., Álvarez Rodríguez, D., Fontal Merillas, O. y Marfil-Carmona, R. (Eds.). (2002). *Libro en blanco. Especialidad en los grados de Magisterio y centros educativos en Educación Artística, Plástica, Visual y Audiovisual*. SEA. Sociedad para la Educación Artística.
<https://bit.ly/3MZbI05>

Marfil-Carmona, R. (2020) *Material docente Asignatura Metodologías para el análisis de lo visual*. Granada: Universidad de Granada.

Marín, J. (Director). (2021) *Desde mi ventana. A/r/tography Films* [Vídeo]. MAVE.

Marín Viadel, R. (2005) *Investigación en Educación Artística*. Universidad de Granada y Universidad de Sevilla.

Marín Viadel, R. y Roldán J. (Eds.) (2017). *Ideas Visuales. Investigación basada en artes e investigación artística | Visual Ideas. Arts based Research and Artistic Research*. Granada: Universidad de Granada.

Marín-Viadel, R. y Roldán, J. (2019). *A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística*. Arte, Individuo y Sociedad. Granada: Universidad de Granada.

McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.

Mena de Torres, J. (2016) *Construcción del concepto visual de la educación. Visiones de la educación a través de la fotografía artística, la fotografía de prensa y los estudiantes*. Granada: Universidad de Granada.
<http://hdl.handle.net/10481/40403>

Mendieta, A. (1973-1980). *Silueta Series*.

Meroño Esteban, J. (Director). (2021) *Encajar. A/r/tography Films* [Vídeo]. MAVE.

Metz, C. (1971). *Langage et cinéma*. Paris: Larousse.

Montagud N. (2019). *Hemisferio cerebral derecho: partes, características y funciones*. Psicología y Mente. <https://psicologiamente.com/neurociencias/hemisferio-cerebral-derecho>.

Morales G.M. y Wetzel S.C. (Director). (2022) *Sexo, amor y sociedad*. A/R/Tography Films [Vídeo]. MAVE.

Moreno Sánchez, I. (2012). *Narrativa hipermedia y transmedia. En Creatividad y discursos hipermedia*. Editum. Universidad de Murcia. <https://bit.ly/3qbW96k>

Moreno García, J. (2018). *Narrativas, identidad y cuerpo. De la experiencia educativa a la creación artística: Un estudio para aprender Arte desde una perspectiva A/R/Tográfica*. TFM. MAVE. Universidad de Granada

Moreno García, J. (Director). (2018) *Ariadna*. A/r/tography Films [Vídeo]. MAVE.

Morin, E. (1956). *Le cinéma ou l'homme imaginaire: Essai d'anthropologie sociologique*. Paris: Éditions de Minuit.

Muestra Internacional de Videonarración A/r/tográfica (2014-2024). *Muestra Internacional de Videonarración A/r/tográfica*. Granada, España: Vera Icono Producciones. <http://www.videonarracionartografica.es>

Mulvey, L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Screen.

New Atlantis Full Documentaries. (2016). *Amazon Planet*. New Atlantis.

Paradzhánov, S. (Director). (1964) *La sombra de nuestros antepasados olvidados* [Film]. Dovzhenko Film Studios.

Pasolini P. P. (Director). (1965) *Comizi d' Amore* [Film]. Arco Film.

Pastor Moreno C. (Director). (2021) *Doppelgänger*. A/r/tography Films [Vídeo]. MAVE.

Picazo Martínez A. (Director). (2022) *Las fases del duelo*. A/r/tography Films [Vídeo]. MAVE.

Pozas C. (Director). (2021) *La tercera crisis*. A/r/tography Films [Vídeo]. MAVE.

Prieto Medel, C. (Director). (2021) *El reloj en cuarentena*. A/r/tography Films [Vídeo]. MAVE.

Resnais, A. (1956). *Nuit et Brouillard*. Paris: Argos Films.

Roldán, J. (2006). *Photography-Based Research in art education*. Comunicación presentada al XXXII Insea Congress, Viseu: Portugal.

Roldán, J. y Cepeda morales, M.A. (2009). *La narración fotográfica basada en el montaje cinematográfico*, en Joaquín Roldán y Ricardo Marín-Viadel (2012). *Metodologías artísticas de investigación en educación*. Aljibe.

Roldán, J. y Marín Viadel, R. (2012) *Metodologías artísticas de investigación en educación* [Artistic methodologies on research in education]. Aljibe.

Sánchez Noriega, J.L., (2002) *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Alianza Editorial. Madrid.

Springgay, S., Irwin, R. L., y Leggo, C. (2008). *Being with A/r/tography*. Sense Publishers.

Tarantino, Q. (Director). (1994). *Pulp Fiction*. [Film]. Los Angeles: Miramax Films.

Tarantino, Q. (Director). (2003-2004). *Kill Bill*. [Film]. Los Angeles: Miramax Films.

Tarkovsky, A. (Director). (1962) *La infancia de Iván* [cinta cinematográfica]. Moscú: Mosfilm.

Tarkovsky, A. (Director). (1975). *El espejo* [cinta cinematográfica]. Moscú: Mosfilm.

Tarkovski, A. (Director). (1979) *Stalker* [cinta cinematográfica]. Moscú: Mosfilm.

Vásquez, A. (2011). *El ensayo fotográfico, otra manera de narrar*. Quórum Académico.

Vera Icono Producciones A.C. (2024) Organización Cultural.
www.veraiconoproducciones.es

Von Trier, L., A. (Director). (2011) *Melancholia* [Film]. Magnolia Pictures.

Weber, S., y Mitchell, C. (2004). *Not Just Any Dress: Narratives of Memory, Body, and Identity*. New York: Peter Lang.

Wiene, R. (1920). *Das Cabinet des Dr. Caligari*. Berlin: Decla-Bioscop.

Yan, C. (2020). *Aves de presa*. Warner Bros. Pictures.

Ficha técnica de las Vídeo-referencias

Sexo, amor y sociedad / Sex, love and society. 2022

Grace Mariana Morales & Sohia Carina Wetzel

REFERENCIAS:

“Comizi d’ Amore” de Pier Paolo Pasolini (1964)

Documental inspirado en la película “Comizi d’ Amore” de Pier Paolo Pasolini, en el cual se recogen las opiniones de hombres y mujeres sobre temas de sexualidad, relaciones de pareja y conductas sociales en torno al amor y el sexo en tiempos modernos.

vimeo.com/699371072**Doppelgänger. 2021**

Cristina Pastor Moreno

REFERENCIAS:

Persona- Ingman Bergman (1968)

vimeo.com/532937911**La tercera crisis. 2021**

Clara Pozas

REFERENCIAS:

Maya Deren- Meshes of the Afternoon (1943)

vimeo.com/532937032

Suspiros de la Vega / Desolation of the Vega. 2022

Daniel Camuñas García

REFERENCIAS:

Película “Zodiac” de Fincher D. 2007

La Vega desaparece. Al menos tal como la conocí. Junto con los campos sembrados, las alamedas de álamo blanco y el cereal crecido, se ha venido extinguiendo también la arquitectura agrícola. Efímera por su función y materiales, sólo una reconversión temprana podría salvarla. Algunas poblaciones han sabido hacerlo al ritmo de su economía, transformando molinos de aceite, almacenes y secaderos de tabaco en viviendas, locales de ocio o edificios institucionales. Otras muchas poblaciones no lo han hecho, perdiendo para siempre una parte fundamental de su identidad.

vimeo.com/699368284

Las fases del duelo / The stages of grief. 2022

Ana Picazo Martínez

REFERENCIAS:

Persona- [Ingmar Bergman](#) 1968

Vida y muerte. Todo ser viviente sobre la faz de la Tierra experimentará esta dualidad, tanto sobre uno mismo como sobre los demás. La manera de afrontar la pérdida de un ser querido es algo que prácticamente todas y cada una de las personas también tendrá que vivir. Al fin y al cabo, no somos tan diferentes como creemos y los patrones de reacción ante el duelo se repiten de forma constante. He aquí, por tanto, mi pequeño homenaje a mi eterna compañera de viaje. vimeo.com/699368123

Ariadna. 2018

Jesica M^a Moreno García

REFERENCIAS:

New Atlantis Full Documentaries- Amazon Planet (2016)

vimeo.com/427194590

Desde mi ventana. 2021

Judith Marín

REFERENCIAS:

La ventana indiscreta (EE.UU., 1954) de Alfred Hitchcock

La mujer en la ventana (2021)- Joe Wright

vimeo.com/547599284

Encajar. 2021

Judit Meroño Esteban

REFERENCIAS:

Serie “Siliuta” (1973-1980)- Ana Mendieta

vimeo.com/547591163

The Girl from behind. 2021

Yolanda Aguilera Pérez

REFERENCIAS:

Aves de presa (2020)- Cathy Yan
vimeo.com/533514380

Mono. 2021

George David van Hoff Fraile

REFERENCIAS:

Gabinete del Dr.Caligari (1920) - Robert Wiene
vimeo.com/533518621

El reloj en cuarentena. 2021

Cintia Prieto Medel

REFERENCIAS:

El espejo- Andrei Tarkovsky (1975)
vimeo.com/533590392

Un aleteo. 2021

Angela Barrera García

REFERENCIAS:

El espejo- Andrei Tarkovsky (1975)
vimeo.com/533514380



WEB-SITE



VÍDEO-REFERENCIA

