



FILHA

DE LA FENOMENOLOGÍA HERMENÉUTICA A LA PRAXIS AUDIOVISUAL NOÉTICA: EL VIDEO- ENSAYO UNIVERSITARIO COMO FORMA WEB

3.0

**From hermeneutic phenomenology to noetic audiovisual praxis: academic Video-essay as a form
Web 3.0**

Pesci-Gaytán, Ernesto y Guerrero-Sandoval, Óscar-Eduardo. (2019). De la fenomenología hermenéutica a la praxis audiovisual noética: El video-ensayo universitario como forma Web 3.0. *Revista digital FILHA. Julio-diciembre. Número 21*. Publicación bianual. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas. Disponible en: www.filha.com.mx. ISSN: 2594-0449.

Resumen: Descripción de proyecto *Café Kathédra* como ejemplo de comunicología noética. Una justificación teórica referente a la fenomenología hermenéutica en el nuevo escenario de regímenes híbridos de la imagen y su capacidad de representación epistemológica. Antecedentes del film-ensayo y cómo éste evoluciona al video ensayo, un elemento natural a la Web 3.0 universitaria.

Palabras clave: video ensayo, film ensayo, web 3.0, fenomenología, hermenéutica, comunicología, noética, teoría, imagen.

Abstract: Project description *Café Kathédra* as an example of noetic communication. A theoretical justification referring to the hermeneutical phenomenology in the new scenario of hybrid regimes of the image and its capacity for epistemological representation. Antecedents of the film-essay and how it evolves to the video essay, a natural element to the Web 3.0 university.

Keywords: video-essay, film-essay, web 3.0, phenomenology, hermeneutics, comunicología, noética, theory, image.

*La verdad es un tejido de interpretaciones
y no una suma de datos.
Gianni Vattimo*

Marco

Desde que en *Ser y Tiempo* Martín Heidegger (1927) designó el acto de interpretación como un desarrollo ulterior de la comprensión –la que se apropia de lo comprendido haciéndolo expreso o explícito– la fenomenología trascendental se hincó en la hermenéutica y en la comunicación. Con ello el filósofo afirmaba que se puede hablar, ni más ni menos, de apropiación del sentido de la comprensión del otro, de lo otro y de lo uno en el *Dasein*, del “horizonte del proyecto, estructurado por el haber-previo, la manera previa de ver y la manera de entender previa, horizonte desde el cual algo se hace comprensible en cuanto algo” (Heidegger, 1927, p. 150).

Esta inspiración permitió a Hans-Georg Gadamer vectorizar su método sobre el vehículo de la Palabra (Dutt, 1998) y a Paul Ricoeur (2006), influido por ambos, abrir la reflexión al campo de la práctica pretendiendo erigir una equivalencia con la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty (Ramírez, 2012). Todos ellos, herederos, especialmente Heidegger, de la tradición de la alta filosofía de Edmund

Husserl (2014) y su tarea de describir el sentido que el mundo hace en las personas partiendo de un método y una ciencia estricta, se unieron al gran elenco de la escena en que desde antes se encontraban Ernst Schleiermacher (Mackintosh, 1964) con su alternatividad teológica romántica, así como Wilhelm Dilthey (1990) y su ciencia “subjetiva” de las humanidades que conocemos desde entonces como “ciencias del espíritu” que conectan el derecho, la religión, el arte y la historia con la comunicología – añadimos nosotros– a las ciencias hermenéuticas.

Este giro hermenéutico de la fenomenología, ahora ya no trascendental, sino *inmanental* (por su oposición al predominio del psicologismo, que pretendía solucionar muchos de los problemas que planteaba la teoría del conocimiento y de la ciencia sin salir de los márgenes de un positivismo de “hechos”) es base de la filosofía contemporánea que soporta la potencia del pensamiento con que genios fiduciarios de estas facultades, como el de Agamben (2008), (para corroborar la idea de que no hay hermenéutica sin tradición), permiten revivificar el estudio de la comunicación y el lenguaje, “la casa del ser y del hombre”. La fenomenología hermenéutica, como una corriente de estudios que se ha ido extendiendo y ramificando durante el siglo XX y lo que va del XXI hasta cubrir casi todas las ciencias y las filosofías, paradójicamente no ocupa, por lo general, el lugar que merece en las casas de estudios de la comunicación actual a pesar de constituir un método más que apropiado para abordar la complejidad de los fenómenos que se proponen abordar.

Cuadro

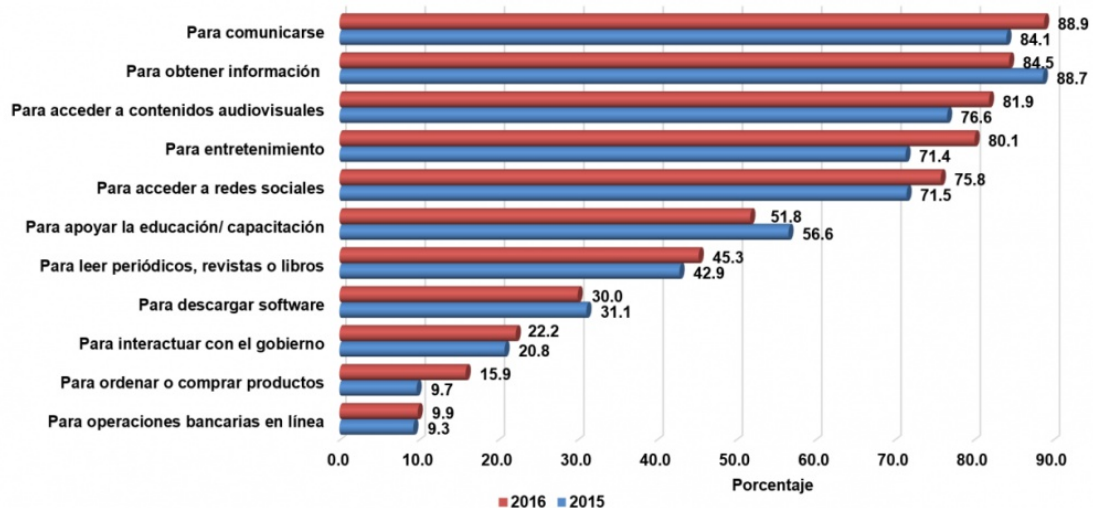
Los fenómenos de la comunicación contemporánea, tales como los que suscita la reflexión sobre los procesos de conocimiento que la trama tecnológica comunicativa introduce en nuestras sociedades, implican irrevocablemente el desarrollo de un debate sin prejuicios, ni oposiciones ofuscadas entre lo cualitativo y lo cuantitativo, lo empírico y lo existencial, sino su complementariedad, e ir a la praxis desde allí, como nos proponemos en este caso, acerca de los nuevos regímenes híbridos de la imagen y su capacidad de representación epistemológica al crisol de la Interfaz Digital, para así partir a la muestra de una intervención audiovisual concreta.

En este contexto, definimos nuestro campo de acción-reflexión como *Comunicología Noética*, comunicología que se propone “ver discerniendo” para conducirse a “pensar”; [i] para arribar, desde la mejor capacidad de discernimiento de los sentidos y la alta intuición, al ámbito de la praxis pensante, en concreto como una propuesta universitaria de digitalismo de tercera generación cuyo cauce pasa por analizar las posibilidades del Video-ensayo: praxis audiovisual noética. Esto a través de un proyecto de intervención en la *web* universitaria como aportación de pensamiento audiovisual y de Web 3.0 para configurar componentes modélicos de una genuina Web noética en el entorno académico local.

Pantalla

Pero, ¿por qué un video-ensayo? En primer lugar, conforme a los descubrimientos del cognitivismo pedagógico acerca de las inteligencias múltiples (Gardner, 1998) o los diferentes estilos de aprendizaje (Ahumada, 2014), debemos establecer que el video como composición audiovisual de información para/por todos los canales de percepción es una síntesis óptima y narrativa maestra del pensamiento audiovisual (Pesci, 2012), así como expresión auténtica de la multisensorialidad que caracteriza la contemporánea Interfaz Digital.

En segundo lugar, las tendencias del uso de la *web* entre los mexicanos indican que sigue en aumento el consumo de productos audiovisuales, así como el número de usuarios de Internet, de hogares conectados y la sustitución de los dispositivos fijos por los teléfonos inteligente. Desde 2016: “Las principales actividades de los internautas mexicanos son comunicarse (88.9%), tener acceso a contenidos audiovisuales (81.9%) y entretenimiento (80.1%). Por otra parte, el comercio en línea para ordenar y comprar productos alcanza 15.9%, que sin ser todavía una de las principales actividades en Internet, es de las que más creció con relación a 2015 cuando tenía un 9.7 por ciento de participación” (INEGI, 2017, p. 1).



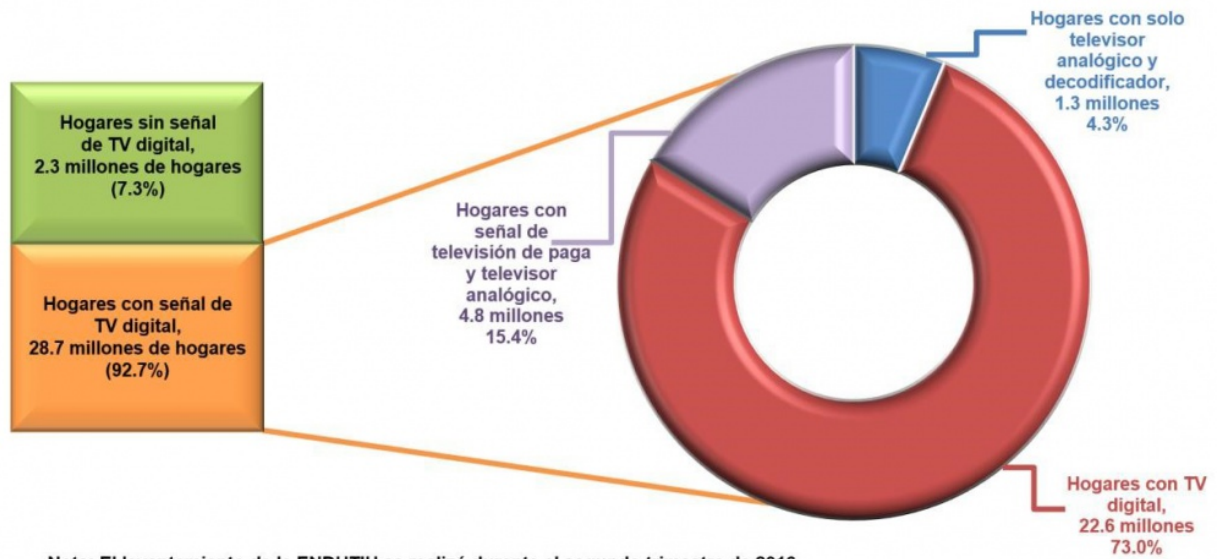
Usuarios de Internet por tipos de uso, 2015 – 2016
(Gráfica 1) (INEGI, 2017, p. 7)

Gráfica 2

Usuarios de Internet por tipo de uso	
Actividad	Proporción
Para comunicarse	88.9%
Para obtener información	84.5%
Para acceder a contenidos audiovisuales	81.9%
Para entretenimiento	80.1%
Para acceder a redes sociales	75.8%
Para apoyar la educación/capacitación	51.8%
Leer periódicos, revistas o libros	45.3%
Para descargar software	30.0%
Para interactuar con el gobierno	22.2%
Para ordenar o comprar productos	15.9%
Para operaciones bancarias en línea	9.9%

(Gráfica 2) (INEGI, 2017, p. 14)

Así mismo, la Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (ENDUTIH) “también mostró que 93.1 por ciento de los hogares en México cuenta con al menos un televisor. El 73.0 por ciento posee al menos un aparato de tipo digital, lo que representa un aumento de 23 puntos porcentuales con respecto a 2015”.



(Gráfica 3) (INEGI, 2017, p. 12)

En tercer lugar, existen argumentos muy importantes para señalar que la síntesis de los géneros de la imagen y el sonido que logró hacer el video, sentó las bases del lenguaje de la pantalla de la computadora o Interfaz. Recordemos al respecto a Nam June Paik, considerado el “padre” del video arte, quien sentenció: “El sintetizador de video fue de algún modo el comienzo de Internet [...] porque daba la posibilidad de crear contenido mediático (*media content*) por uno mismo, como se puede hacer ahora con Internet. Es muy importante hacer *media* uno mismo [...] Creo que la Internet es muy importante para el arte. Hay un nuevo videoarte en la Internet. Las diferentes formas de arte están mezclándose: video y literatura, gráficos y música. La Internet hace posible una nueva forma de arte: el *net art*” (En: Cáceres, 2010, p.17). Así lo visionaba este gran *performance maker*, quien además lo hizo no sin responsabilidad crítica; siempre fue muy dialéctico, como cuando utilizando tecnología satelital de punta en los años '60, presentaba obras contra la política vulgarizadora de los *mass media*.



Arriba, Nam June Paik. Fue un compositor y videoartista surcoreano de la segunda mitad del siglo XX. Estudió música e historia del arte en la Universidad de Tokio. “En esa época N. J. Paik en franca actitud crítica, se convirtió en uno de los primeros artistas en utilizar satélites en *performances* de alcance mundial. También se adelantó a la era de Internet utilizando el término de ‘Sociedad de la Información’ ” (Cáceres, 2010, p. 17).

Por otra parte, creemos necesario argumentar más acerca del video como forma de pensamiento superior y noético. Para ello necesitamos reconocer que nuestra capacidad para ver y conectar es cada vez más rápida, este entrenamiento obedece al hiperestímulo de la cultura visual moderna que busca desde su origen –pensando como Orwell– ser omnividente de los campos visual e imaginario en que subsistimos.

Esta capacidad de visualización humana, correlativa a la norma moderna y contemporánea de buscar, por todos los medios al alcance, darle forma visible a toda la existencia, es producto de la coacción de su tipo de racionalidad artística y científica por acercar todos los tiempos y todas las ideas por disímbolas que se hallen entre sí. No obstante, dadas las condiciones de esta era de la complejidad, el método predominante de la ciencia moderna, de presupuesto logocéntrico, no ha podido resolver integralmente, a partir de su ideología tradicional, la confluencia actual de diferentes ámbitos de la cultura y de la ciencia con el potencial heurístico y simbólico característicos de la actual sociedad del conocimiento. Cuando por todo ello se pronuncia el sintagma de “el turno de la imagen” que sigue al de “el giro lingüístico”, no se habla de cancelación del pensamiento que analiza el lenguaje y el discurso, sino por el contrario se hace referencia a aquél que lo vuelve más completo, estable y rico.

El estudio de la visualidad que nos sirve de sustento para afirmar lo anterior y que ha conducido buena parte de estas investigaciones, considera que la cultura visual, y más actualmente la cultura visual digital, es un espacio de pensamiento de los fenómenos contemporáneos de la imagen muy apropiado a nuestra época precisamente por centrarse en lo visual como un lugar en el que se crean y discuten los significados. En ese derrotero W. J. T. Mitchell ha afirmado que su *Picture Theory* (1994) es el resultado de la comprensión de que los elementos que conforman el carácter de espectador como la mirada, el vistazo, la observación, la vigilancia representan un problema equiparable con las diversas formas de lectura, esto es, el desciframiento, la decodificación, la interpretación etc. y el nivel de especialización, la “conciencia visual” no puede ser enteramente explicada desde el dechado de la textualidad. Si como sugiere Mirzoeff (2003): los estudios literarios se ven obligados a asumir que el texto ha sido sustituido por la imagen, entonces se relanza el giro visual. [ii]

Para situarse en el nuevo bucle es necesario precisar, como el mismo Mitchell (2005), que “no existen medios visuales” (p.17) pues expresar “medios visuales” es un tópico para designar cosas como la pintura, la fotografía, los filmes, la televisión, etc. Pero es una descripción muy imprecisa, decía este profesor del *Massachusetts Institute of Technology*, puesto que todos los “medios visuales” involucran a los otros sentidos, principalmente tacto y oído. Asimismo, nos recordaba que, “desde que Aristóteles observó que el drama combina las tres órdenes de *lexis*, *melos* y *opsis* (palabras, música y espectáculo) hasta el análisis de Barthes en cuanto al campo semiótico ‘imagen / música / texto’ (Mitchell, 2005, p. 17) la condición mixta de los medios ha sido precisamente condición *sine qua non*, “no existen medios visuales” todos los medios son mixtos, aunque no todos se mezclan del mismo modo.

Ese es el talante del pensamiento audiovisual que se sostiene por la inteligencia de los sentidos (vista, oído y tacto principalmente) y que reconoce el carácter mixto del medio (audio)visual. Marshall McLuhan se adelantó a la problemática de los medios y los sentidos. Desde 1964, el profesor canadiense ya empleaba los términos “medios visuales” y “táctiles”, pero nos sorprendió como un visionario: la televisión, decía, es en realidad un medio táctil, “una extensión del tacto” (McLuhan, 1964, p. 354), y la palabra impresa es el medio que más se ha acercado a aislar el sentido visual.

Desde esa inteligencia, los estudios visuales se esmeran en construir sus propias definiciones y narrativas maestras, pues son un medio amorfo en busca de su propia identidad, no obstante, por su vocación más bien contracultural, hace posible darle nuevos cauces a la gran tradición de la estética de la visión conocida como historia del arte, conduciéndola a su poshistoria en el sentido de librar aspectos culturales que han dejado de ser activos y que se muestran ya sólo repetitivos o ecoicos. Así mismo lleva esa gran tradición a un nuevo *status* de posmodernidad, o mejor dicho: de posdisciplinariedad, produciendo un saber mixto actualizado en vez de destinarnos otra vez a la reproducción inmóvil de lo arcaico.

Reafirmamos entonces que el Video-ensayo puede ser narrativa maestra del pensamiento audiovisual. Ya lo hemos argumentado (Pesci, 2012), pero en la tarea de construir nuestros soportes epistemológicos hemos de reiterarlo. El Video-ensayo es deudor directo de lo que se denomina el film-ensayo. Josep M. Català (2005) nos explicaba que este último obedece a una reflexión mediante imágenes sobre la base de una serie de herramientas retóricas que se construyen al mismo tiempo que el proceso de reflexión. El ensayista compone los cuadros a través de una hermenéutica básicamente visual como un dispositivo que sirve para procesar experiencias visuales de todo orden y transformarlas en un producto nuevo que las resume y conduce a otras experiencias. Català nos dice a propósito de esa hermenéutica audiovisual que, sin embargo, su campo se haya en proceso de construcción, lo cual nos sitúa ante el reto de innovar para poder encontrarle un lugar en el universo teórico con presupuestos breves y grandes requerimientos intelectuales;

El énfasis se pone más en el proceso que en los resultados... más que en el contenido del mismo, sin que se llegue a un estricto formalismo, porque es esencialmente el carácter del contenido el que produce las peculiaridades del proceso de reflexión. En este sentido en el film-ensayo las ideas no se tienen, sino que se hacen, se construyen de manera literal. Este constructivismo debe contemplarse en sus dos vertientes, puesto que no sólo se construyen, se manufacturan, las ideas, sino también las herramientas

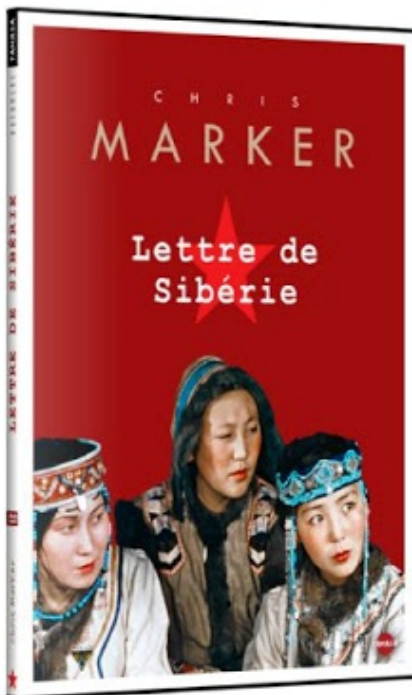
que trabajan estas ideas, hasta el punto de que, en el film-ensayo, ambos procesos se confunden (Català, 2005, p. 133).

Es un proceso de fusión entre pensamiento y herramienta. Es, en términos de Michel Beajour, la experiencia de enfrentarnos a nosotros mismos: “el autorretrato es una memoria que media entre el individuo y su cultura. Esta memoria se relaciona particularmente con aquellos lugares donde las relaciones entre la mónada microcósmica y el macrocosmos lingüístico y cultural se problematizan para enfrentarse” (En Català, 2005, p. 135). En el film ensayo la identidad del cineasta acompaña la imagen-movimiento de la reflexión, así como la representación de la misma, mas no con las condiciones que impone a la autorreflexión el documental, ni la nolutad por la reflexión característico de ciertas vanguardias.

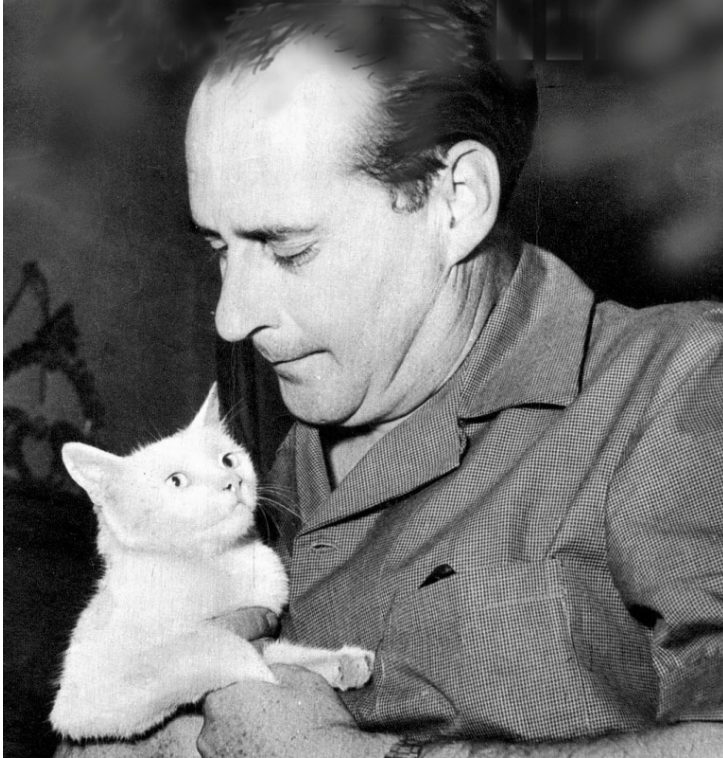
Es un proceso de mestizaje entre la representación y la reflexión, como en un anagrama: “se reflexiona representando y se representa reflexionando” (Català, 2005, p.135). Con este ejercicio de ida y vuelta la imagen se libera de las limitaciones semánticas que el imperio del discurso le impone como mera ornamenta de los libros, o como especulación paratextual de comprensión.

Como forma fílmica el film-ensayo tiene algunos antecedentes. Por la vocación de construir estructuras libérrimas de narración audiovisual y la voluntad artística de estilo de sus creadores, en la historia del cine se pueden encontrar un sin fin de expresiones muy subjetivas de tratamiento “asistemático” de temas filosóficos, teológicos, políticos y artísticos, entre otros, con la consigna de diferir con la forma-*tractatus*, aunque sólo fuera en segmentos de sus obras fílmicas. Pero los que se definen propiamente films-ensayo están compuestos en su totalidad de formas flexibles, más cercanas a los reinos de la didáctica y de la poesía (como pensaban a principios del siglo XX Andrenio y Eugenio d’Ors respectivamente acerca del ensayo), buscando personalizar la materia, superando con ello los límites del propio cine.

André Bazin intuyó primero esta forma fílmica en un trabajo de Chris Marker *Lettre de Sibérie* (1957). Rossellini también se acerca cuando hacía películas didácticas para la televisión, aunque propiamente no hacía reflexión con las imágenes, sino que se constataban los resultados, de una reflexión política, histórica, sociológica sí, pero realizada en otro lado. También hay quien considera que en Hitchcock pudiera localizarse la genealogía del nuevo género.



Chris Marker, *Letter from Siberia* (1957)



Rossellini. De Desconocido - archivo cinema
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=31211012>

1951, Dominio público,



Hitchcock. De Studio publicity still - Dr. Macro. Dominio público,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=14857139>

En otra de sus importantes contribuciones, Català (2000) ya nos había recordado las raíces olvidadas del film-ensayo. Revisando tal recuento y pensándolo detenidamente, no podía tener otra genealogía que la introducida por Jean Luc Godard y Orson Welles, el primero delimitándolo como forma cinematográfica a partir de *Deux ou trois choses que je sais d'elle* (1966) en la década de los sesentas (y luego en su ya

legendaria *Histoire(s) du cinéma* en los ochentas), y por su parte Welles centrando sus características en las películas *Fake* y *Filming Othello* (1979). En todo caso, llama la atención que el concepto de film-ensayo no despertó demasiado interés de los teóricos del cine, “habida cuenta de que para trabajar sobre el mismo hay que efectuar una labor interdisciplinar por la que, en general, los investigadores cinematográficos no parecen sentir demasiado entusiasmo” (Català, 2000, p. 79).



Histoire (s) du cinéma es un proyecto de video en 8 partes iniciado por Jean-Luc Godard a finales del los 80 y finalizado en 1998.



George Orson Welles fue un actor, director, guionista y productor de cine estadounidense. Considerado uno de los artistas más versátiles del siglo XX en el campo del teatro, la radio y el cine.

En el film-ensayo, podemos decir finalmente, pensando con Català (2005), confluyen, entre otras fuerzas, las diversas corrientes del documental y la vanguardia, y en él sus contrasentidos se disuelven. El film-ensayo nos ofrece ver en la pantalla la forma de una reflexión en el trámite de conversar con la realidad, pero ahora, más que nunca, apelando a la intervención del espectador; sólo de ese modo completa su funcionamiento. La mirada del espectador, negando su acostumbrada distancia, forma parte culminante del dispositivo y completa con su conciencia el flujo de las imágenes del film “que se abren a un exterior del que no pueden ser conscientes, pero de cuya conciencia precisan para completarse” (Català, 2005, p. 156). El film-ensayo resuelve la exigencia de mantener vigente el paradójico canon del vanguardismo y su utopía estética pura, poniendo la estética al servicio de una hermenéutica interna, al tiempo que compensa el deliberado olvido estético del documental. “Situando su discurso justo al nivel material de las imágenes, consigue superar a la vez el estéril ascetismo del documental y la cegadora euforia de la vanguardia, sin abandonar ni el ámbito de lo real ni el de la experimentación” (Català, 2005, p. 156).

Interfaz

Ahora bien, justamente la consideración de que el film-ensayo supera los límites de su género, y los del propio cine, nos ha permitido pensar en la posibilidad del Video-ensayo. Más que una sustitución del formato fotográfico facilitada por el abaratamiento de costos que implica el medio, la convergencia tecnológica que ha permitido al cine resolver, como ejemplo, el problema de las largas secuencias con el video digital, admite a su vez al video digital valerse de las técnicas cinematográficas y ampliar sus posibilidades, amén de que el film-ensayo, ahora video-ensayo abandona definitivamente, como lo hacen los estudios visuales, la idea de arte puro, medios puros, en pro de los medios híbridos, como estructuras que van de lo personal-biográfico (experiencias personales, sueños, opiniones) a lo reflexivo, filosófico, artístico, etc.

Entonces, tras este recorrido que ha implicado años de investigación y de altos estudios en relación con la TV de calidad y Video-ensayo en los ámbitos de la educación y la cultura iberoamericanas, configuramos el Programa *Café Kathédra* como un proyecto derivado de una propuesta creativa de nuestra autoría que

denominamos Video-Cátedra. Lo que fueron ejercicios intelectuales traducidos en videografía que nos permitieron durante algunos años en el contexto universitario recuperar, desde el ámbito experimental y documental, contenidos de difícil acceso en los órdenes de la alta filosofía y la estética de avanzada, encuentran ahora la oportunidad de convertirse en una excelente alternativa de producción cultural por su genuina estrategia de innovación como pensamiento audiovisual en la Web como contenido 3.0.

El proyecto se compone de una producción videográfica para la *web* con enfoque ensayístico, con una apuesta de innovación educativa cuya realización deberá alcanzar una o varias series o temporadas, con duración de 45 minutos por trabajo, y transmitido en principio a través del sitio en *Facebook* que denominamos *TESSELA, Interfaz de Pensamiento Audiovisual* [iii] así como también a través de la plataforma de la UAZ y otros sistemas televisivos que decidan adoptarlo.

La producción se propone servir como una auténtica plataforma de gestión de conocimiento, como una interfaz que hace conexiones y ligas a sitios informáticos de interés educativo, científico y cultural, de manera que permita la participación, mediante enlaces interactivos, del público al cual se enfoca, es decir, el docente y el discente universitarios, amén del público general interesado por temas de diferentes disciplinas académicas que tienen impacto en sus vidas cotidianas.

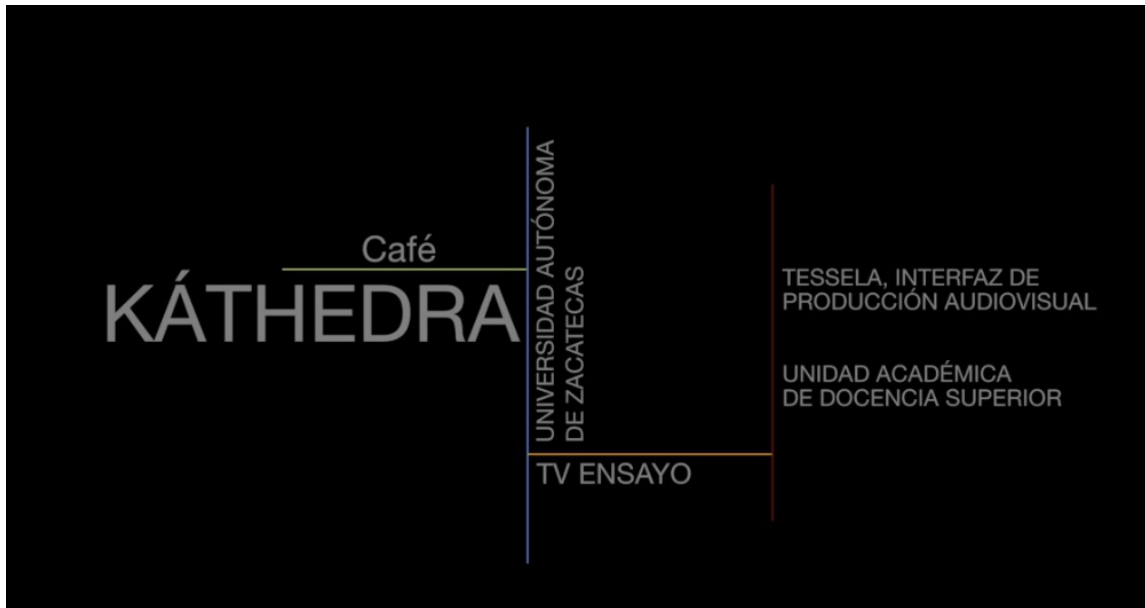
La conducción del programa, tanto por el catedrático como del director y asistentes, está enfocada en proveer una mirada intelectual de la realidad analizada, aunque siempre con espíritu didáctico-pedagógico y con suficiencia de fuentes informativas. La exhibición de los ensayos audiovisuales se da después de producir con mucho estudio y agudeza intelectual. Una forma de librar las versiones “*light*” que, desgraciadamente, abundan en la atmósfera audiovisual local cuando lo que se hace indispensable en el tratamiento de los temas importantes que nos ocupan es precisión, preparación y exposición profesionales.

En síntesis, ¿por qué ensayo audiovisual? Porque asumimos la forma-ensayo como la versión más creativa de la producción intelectual en la época del *performance* contemporáneo. Existen muchos creadores, desde el pensamiento humanista de Montaigne hasta el cine de Godard en Europa, desde el microrrelato literario al estilo de Juan José Arreola hasta la cinematografía de González Iñárritu en México, en las que “ensayar” ha sido la gran fórmula de intervenir estética y críticamente la realidad. Un antecedente más de los que nos ha recordado Josep María Català (2005), en una excursión por la Baja Edad Media puede rastrearse en su genealogía como un subproducto que ha sido incansablemente generado desde el siglo de Montaigne, y que se ha plasmado en esos ejercicios liminares de escritura como los diarios personales, los autorretratos, los ejercicios epistolares, los diarios íntimos, las autobiografías, los ensayos.

A partir del film-ensayo nos hemos propuesto hablar del Video-ensayo para entrar al debate internacional de la relación entre imagen y pensamiento, para buscar equiparar las cualidades del film-ensayo y el video-ensayo como un laboratorio donde puede examinarse la confluencia de distintas formas de saber: literario, filosófico, artístico, emocional, tecnológico, psicológico o científico. De tal forma que, inspirados en films-ensayos, produciremos video-ensayos que estén a la altura en forma y contenido, estética y saber, crítica y gestión de conocimiento. Acompañan entonces a las exposiciones magistrales imágenes cinematográficas, cuadros, gráficos estadísticos, hipervínculos y experimentos de laboratorio audiovisual como reto noético.

En *Café Kathédra* caben los recursos discursivos y los medios de producción audiovisual que cada catedrático participante requiera para el mejor *performance*, de hecho, es la característica del programa: la innovación audiovisual.

Café Kathédra es un ensayo que, además de mostrar calidad en la información, debe hacerlo en las imágenes y sonidos que se muestran. Con esta idea, cuenta con el *stock* de imágenes, sonidos y bandas sonoras necesarias para completar todos los filones del producto interfaz. Implica pues gestión ejecutiva para los derechos de autor y otras implicaciones jurídicas que son atendidas puntualmente por el Director del Proyecto.



Tessela, Interfaz de Producción Audiovisual es una entidad de apoyo a los programas académicos de la Unidad Académica de Docencia Superior de la UAZ -a cargo de los autores de este documento- para producir contenidos académicos para programas de radio, video y TV de corte cultural.





Los cuadros de imágenes corresponden al programa piloto, una cátedra del Dr. Sergio Espinosa Proa, docente-investigador de la UAZ, en la que la temática se enfocó en el mito, la tragedia y la filosofía. Tras una semana de haber sido publicado (1 al 8 de agosto de 2017) el ensayo alcanzó las 1,600 visualizaciones, sin que se haya pagado por llegar a más usuarios de otras redes personales.



En la pre-producción, producción y post producción participan estudiantes de la línea de Comunicación y Praxis de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Universidad Autónoma de Zacatecas.





En el decurso del programa se presentan elementos interactivos como elementos de Web 2.0 para que los receptores tipo *kinésicos* encuentren espacios de participación.





Con inspiración godardiana, se presentan elementos visuales como dialéctica imaginaria de dinamización del conocimiento pretendiendo, entre otras cosas, una renovación didáctica para catedráticos y alumnos.



Los resultados obtenidos a poco tiempo de su presentación, nos obligan a continuar produciendo la serie de *Café Kathédra* y colaborar con la universidad en sus objetivos de superación ciberacadémica de sus actores. Lo que muestra la página de *Facebook* (*slice* superior) nos permite afirmar que ha sido probado con mucho más éxito de lo que se podría esperar en principio para una propuesta que trata temas de la alta filosofía.

Créditos

Agamben, G. (2008). *La potencia del pensamiento: ensayos y conferencias* Barcelona: Anagrama.

Ahumada, A. C. A. (2014). *Los estilos de aprendizaje y las inteligencias múltiples: Su influencia en el rendimiento académico en matemática - UNFSC*. Saarbrücken, Alemania: Editorial Académica Española.

Cáceres, A.y Manuel, O. (2010). *Ensayos sobre la percepción-creación artística*. Buenos Aires: Dunken.

Català D., J.M. (2005). Film-ensayo y Vanguardia en: *Documental y Vanguardia*. Torreiro Casimiro y Josexo Cerdán. págs. 109-158. España: Cátedra.

Català D., J. M. (2000). El film-ensayo: la didáctica como una actividad subversiva en: *Archivos de la filмотeca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*. No. 34, págs. 79-97.

Dilthey, W. (1990) *Introducción a las ciencias del espíritu*. México, D.F.: FCE - Fondo de Cultura Económica.

Ferrater Mora, J. (1975). *Diccionario de filosofía*. Tomo II. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Dutt C., and Teresa R. B. (1998). *En conversación con Hans-Georg Gadamer: hermenéutica, estética, filosofía práctica*. Madrid: Tecnos.

Gardner, H. (1998). *Inteligencias múltiples: la teoría en la práctica*. (edición de 2016). Barcelona: Paidós.

Heidegger, M. (1927). *Ser y tiempo*. (edición 2016). Traducción de Jorge Eduardo Rivera. Madrid: Trotta.

Husserl, E., Gaos, J., Ziri6n Q. A., Gonz1lez, L. E., Biemel, W., M. Biemel, Husserl, E. (2014). *Ideas relativas a una fenomenolog1a pura y una filosof1a fenomenol6gica*. M1xico: Instituto de Investigaciones Filos6ficas, Universidad Nacional Aut6noma de M1xico.

INEGI. «INEGI.» INEGI. 17 de marzo de 2017. www.beta.inegi.org.mx/app/biblioteca/ficha.html?upc=702825091057 (1ltimo acceso: 01 de agosto de 2017).

Mackintosh, H. R., and Gonz1lez J. L. (1964). *Corrientes teol6gicas contempor1neas: de Schleiermacher a Bartyh*. Buenos Aires: Methopress.

McLuhan, M. (1964). *Understanding media*. (edition 1994). Cambridge, Massachusets: MIT Press.

McLuhan, M. y Powers B. R. (1990). *La aldea global: transformaciones en la vida y los medios de comunicaci6n mundiales en el siglo XXI*. (Edici6n al espa1ol de 2015). Barcelona: Gedisa.

Mirzoeff, N. (2003). *Una introducci6n a la cultura visual*. Barcelona : Paid6s.

Mitchell, W. J. T. (2005). No existen medios visuales. En *Estudios Visuales, la epistemolog1a de la visualidad en la era de la globalizaci6n*, de Jos1 Luis Brea, 18-25. Madrid: Akal Estudios Visuales.

Mitchell, W. J. T. (1995). *Picture theory: essays on verbal and visual representation*. Estados Unidos: University of Chicago Press.

Pesci-Gayt1n, Ernesto. (2012). Video-ensayo, narrativa maestra del pensamiento audiovisual. En: *Actas de Dise1o (Universidad de Palermo) 13 (Julio 2012)*. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/396_libro.pdf

Ram1rez, M.T. (Coord.)(2012). *Merleau-Ponty viviente*. Barcelona: Anthropos Editorial. Recuperado de: <http://www.digitaliapublishing.com/a/15700>

Ricoeur, P. (2006). *Caminos del reconocimiento: tres estudios*. M1xico: Fondo de Cultura Econ6mica.

Notas

[i] La primera parte de la definici6n en Ferrater Mora es realmente esclarecedora y motivadora en nuestro prop6sito: “NOESIS, NO1TICO y NO1TICA. El verbo griego νοεω (infinitivo, νοεiv) significa ‘ver discerniendo’ —a diferencia del mero ‘ver’—, y, de ah1, ‘pensar’. Entre los fil6sofos griegos fue com1n usar νοεiv para designar un ‘ver inteligible’ o ‘ver pensante’, que es al mismo tiempo un ‘intuir’ ” (Ferrater, 1975, p. 291). Por otra parte, en su revisi6n contempor1nea de Arist6teles y Temistio acerca del concepto de potencia del pensamiento, como del “ver”, Giorgio Agamben tambi1n nos aporta solidez a nuestro aparato cr1tico: “Si la potencia fuera, de hecho, s6lo potencia de ver o de hacer, si existiera como tal s6lo en el acto que la realiza (y es esta potencia la que Arist6teles llama natural y atribuye a los elementos y a los animales al6gicos), entonces no podr1amos jams1 hacer la experiencia de la oscuridad y de la anestesia, no podr1amos jams1 conocer” (Agamben, 2008, p. 292).

[ii] Ferrater Mora nos otorga otra importante precisi6n: “La noesis es una ‘intelecci6n’ o ‘intuici6n’ —especialmente ‘intuici6n inteligible’, que se distingue de la διανοια, dianoia (v.) o ‘discurso’ ” (Ferrater, 1975, p. 291).

[iii] <https://www.facebook.com/TesselaUADS/videos/854279964722210/> Actualizado el 30 de junio de 2019.