

Hacia nuevos horizontes de la investigación

La crítica videográfica y los estudios del precine y el cine silente¹

Nicolás Poppe *

Resumen: El primero de su tipo, en muchos sentidos, este dossier contiene cuatro ensayos videográficos que indagan distintos momentos de la historia del precine y el cine silente en América Latina. A modo de introducción, este trabajo no sólo examina cómo las obras de Carlos Adriano, Nilo Couret, Paul Schroeder Rodríguez y Nicolás Poppe se relacionan con tendencias actuales de esta nueva modalidad de expresión en la investigación sobre cine, sino que también señala nuevas constelaciones críticas posibilitadas por la crítica videográfica.

Palabras clave: crítica cinematográfica, crítica videográfica, humanidades digitales, precine, cine silente.

Toward New Scholarly Horizons: Videographic Criticism and Pre-Cinema and Silent Film Studies

Abstract: In many ways the first of its kind, this dossier contains four works that examine distinct moments in the history pre-cinema and silent cinema in Latin America. By way of introduction, this essay not only discusses how Carlos Adriano, Nilo Couret, Paul Schroeder Rodríguez, and Nicolas Poppe's works engage with current tendencies in this new mode of scholarly expression, but also gestures toward new critical constellations made possible by videographic criticism.

Keywords: digital humanities, film criticism, videographic criticism, precinema, silent cinema.

Para novos horizontes da pesquisa. A crítica videográfica e os estudos de pré-cinema e cinema silencioso.

Resumo: O primeiro de seu tipo, em muitos aspectos, este dossiê contém quatro obras que exploram diferentes momentos da história do pré-cinema e do cinema silencioso na América Latina. A título de introdução, este ensaio examina não apenas como as obras de Carlos Adriano, Nilo Couret, Paul Schroeder Rodríguez e Nicolas Poppe se relacionam com tendências atuais dessa nova modalidade de investigação, mas também aponta para novas constelações críticas posibilitadas pela crítica videográfica.

Palavras-chave: crítica cinematográfica, crítica videográfica, humanidades digitais, precinema, cinema silencioso

¹ Agradezco profundamente el apoyo de mis colegas de Middlebury College, Christian Keathley y Jason Mittell. Me abrieron estos nuevos horizontes, y me enseñaron cómo buscar nuevas constelaciones críticas.

expresivas gracias a un mayor acceso a la materialidad cinematográfica facilitado por nuevas tecnologías cada vez más alcanzables. Los géneros de la escritura sobre el cine tienen formas continuas, arraigadas en tradiciones críticas, históricas e investigativas, pero también están apareciendo nuevas aproximaciones a las ideas proyectadas a la pantalla y emitidas por los parlantes. Se están abriendo nuevos horizontes.

Al igual que otras prácticas tradicionales como el ensayo o la reseña cinematográfica, la crítica videográfica no se limita únicamente al campo de la investigación académica. Entre sus variados ejemplos se encuentran las “Cine aparte”, una serie de excelentes reseñas audiovisuales publicadas en *Letras libres* por la crítica mexicana Fernanda Solórzano, algunos extras de los DVD como los de la colección Criterion y el grupo de Vimeo *Audiovisualcy*, creado por Catherine Grant, una de sus impulsoras más importantes. Estas expresiones videográficas, destellos de luz de comunidades (en línea y en persona), de espectadores y de *fans*, son un ejemplo de cómo las distintas culturas cinematográficas han integrado esta modalidad en su cinefilia. Las nuevas posibilidades de relacionarnos con el cine que aporta la crítica videográfica, calan cada vez más hondo en el trabajo académico de productores como Cristina Álvarez López, Shane Denson, Kevin L. Ferguson, Chiara Grizzaffi, Catherine Grant, Patrick Keating, Christian Keathley, Kevin B. Lee, Adrian Martin, entre muchos otros.³ En el marco de la academia, al igual que sucede con otras formas de humanidades digitales, se ve un proceso (tal vez demasiado lento) de legitimación a nivel institucional. Varias revistas también han publicado trabajos videográficos como *Cinergie*, *The Cine Files*, *Film Criticism*, *Frames Cinema Journal*, *Kairos*, *Lola*, *Movie: A Journal of Film Criticism*, *NECSUS* (la revista del European Network for Cinema and Media Studies, NECS), *Screenworks* y *Vectors*. La crítica videográfica en los Estados Unidos y Europa está fuertemente ligada a *[in]Transition*, la primera revista evaluada por pares dedicada a este formato y un proyecto de Media Commons en colaboración

³ Los productores no académicos Nelson Carvajal, Kogonada [que dirigió recientemente su propio largometraje, el excelente film *Columbus* (2017)], Matt Zoller Seitz y Tony Zhou son los más influyentes, pero sus trabajos muchas veces tienen otras metas. También, es útil notar que Kogonada y Kevin B. Lee (entre otros) han participado en festivales de cine como la Berlinale y la Viennale.

con *The Journal of Cinema and Media Studies* (antes *Cinema Journal*, la revista de SCMS-Society for Cinema and Media Studies).

Este dossier de *Vivomatografías* cuenta con cuatro trabajos videográficos de Carlos Adriano, Nilo Couret, Paul Schroeder Rodríguez y del que escribe y sus metodologías y perspectivas son variadas. En la presente introducción no pretendo contextualizarlos definitivamente en la práctica de este nuevo modo de investigación ni trazar en detalle una definición de la crítica videográfica –tema central de un sinnúmero de ensayos– sino que me propongo explorar (sin suponer a dónde nos llevará) las nuevas constelaciones críticas de la crítica videográfica en general y las posibilidades que ofrecen al estudio del precine y del cine silente latinoamericano. En un campo dominado por aproximaciones históricas, la crítica videográfica promete nuevas posibilidades textuales, investigativas, formales y expresivas.

Surgida de tradiciones audiovisuales como el *found footage*, el *collage*, el cine de compilación, la película de ensayo y el *supercut*, la crítica videográfica nos permite trabajar nuestras ideas a través de un nuevo medio.⁴ Esta modalidad continúa una larga y difusa tradición cinematográfica, pero en su institucionalización académica representa una ruptura posibilitada por un mayor acceso a la materialidad mediática. Al igual que sus precursores filmicos y videográficos, la crítica videográfica (tal como se practica actualmente) nos permite un acceso sin mediación (o menos mediado, o mediado de manera diferente) a materiales (digitalizados) que anteriormente quedaban fuera de nuestro alcance. Es, en cierto sentido, una continuación de las transformaciones en los estudios cinematográficos que se han venido desarrollando durante décadas, pero especialmente después de la amplia difusión de la videocasetera (y luego del acceso aún más acelerado al DVD y al *streaming*). De una forma antes inconcebible, los software de edición de video (entre otras herramientas para el montaje de un trabajo videográfico) han hecho posible la inmediatez del

⁴ Entre los muchos trabajos sobre los antecedentes de la crítica videográfica véase CREEKMUR, Corey. “On the Compilation and Found-Footage Film Traditions of the Video Essay.” [in] *Transition* vol. 1, no. 2 (2014): s.p. Disponible en: <<http://mediacommons.org/intransition/2014/06/28/compilation-and-found-footage-traditions>> [Acceso: noviembre de 2018].

objeto de estudio. Ya no nos limitamos a traducir el significado de lo estudiado a palabras –lo que, para los primeros críticos, significaba recurrir a la memoria y a las notas tomadas en el cine– y esto abre nuevos horizontes académicos.

Al igual que otros cambios propiciados por las humanidades digitales, la crítica videográfica se está imponiendo como una actividad de investigación, aunque su significado esté todavía en pleno proceso de formación. Particularmente en los trabajos cuyo objeto de estudio es el cine, y no un medio aún más industrial como la televisión, la crítica videográfica académica está vinculada no sólo a tradiciones audiovisuales sino también ensayísticas, tanto universales como locales. Es decir, esta modalidad mantiene fuertes conexiones con el ensayo como práctica intelectual surgida en el siglo XIX y luego transformada en ensayo académico. Las lógicas del ensayo académico en sus varias iteraciones locales siguen influyendo en el video-ensayo. Ya sea por una interpelación intelectual o institucional (causada por fuerzas de la taylorización o, por lo menos, por la instrumentación del conocimiento en la universidad actual) hay un intento por parte de los productores de mantener las formas y, por ende, la legibilidad del ensayo. Sin embargo, existen prácticas que juegan con estas formas, ofuscándolas para forzar al espectador a pensar de distinta manera. La crítica videográfica nos permite la exploración de otros modos de conocimiento a través de formas más experimentales. En “*La caméra-style: Notes on Video Criticism and Cinephilia*”, Christian Keathley examina dos tendencias de esta nueva forma crítica.

En este texto el autor nos recuerda que, a pesar de los cambios tecnológicos que han posibilitado un mayor acceso a las películas y también a sitios para la publicación de críticas cinematográficas, “[...] la forma que adopta la crítica –sus modalidades retóricas y presentacionales– son las mismas desde hace mucho tiempo. La crítica se reproduce principalmente en una modalidad explicativa, que ofrece interpretación, análisis, explicación; los films funcionan como objetos de estudio que son iluminados por el lenguaje crítico de guía”.⁵ Tal vez eso era de esperarse, pero también la forma

⁵ “[...] form that criticism takes—its rhetorical and presentational modes—is largely unchanged. Criticism is rendered primarily in the explanatory mode, offering interpretation, analysis, explication; the films function as objects of study that the guiding critical language will illuminate”.

más común de crítica videográfica es el video-ensayo, un breve ensayo crítico bien organizado cuyo argumento es leído con voz en *off* y evidenciado por clips de los films analizados. Criticado por Adrian Martin en su ensayo “A Voice Too Much” y recuperado por Ian Garwood en su trabajo videográfico “The Poetics of the Explanatory Audiovisual Essay”, Keathley describe algunos de los rasgos de la modalidad explicativa y, en particular, lo primordial de la lengua.⁶

Keathley yuxtapone la modalidad explicativa a lo que él denomina “el registro poético”. Rompiendo con la tradición ensayística, el registro poético “se resiste a comprometerse con la modalidad explicativa, permitiendo que emerja solo intermitentemente, y utiliza el lenguaje en forma mesurada, y solo como un componente no privilegiado”.⁷ El registro poético nos permite explorar en la crítica videográfica distintos modos de conocimiento a través de otras formas, de formas más experimentales. No es preciso depender de la palabra para guiar la interpretación del espectador, sino que existe la posibilidad de generar otras aproximaciones intelectuales y afectivas. La práctica de una crítica videográfica más poética es posible gracias a la propia poeticidad de lo audiovisual. Por eso, se hace posible lo imposible en un texto escrito –pensar fuera del lenguaje (una posición sostenida cada vez más por los científicos cognitivos). Ya no se recurre a las estructuras lingüísticas ni a las formas de razonar que estas generan, sino que el conocimiento puede ser ensamblado más asociativamente, más poéticamente.

A pesar de su yuxtaposición, el modo explicativo y el registro poético existen en todos los géneros de trabajos videográficos (también en los *sui generis*). Keathley explica que

KEATHLEY, Christian. “La cámara-stylo: Notes on video criticism and cinephilia”. En Alex Clayton y Andrew Klevan (eds.), *The Language and Style of Film Criticism*. Oxon: Routledge, 2011. pp. 176-191.

⁶ MARTIN, Adrian. “A Voice Too Much”. En: *De Filmkrant*, n. 322, 2010, s.p. Disponible en: <<http://reframe.sussex.ac.uk/audiovisualessay/reflections/adrian-martin-a-voice-too-much/>> [Acceso: noviembre de 2018] y GARWOOD, Ian. “The Poetics of the Explanatory Audiovisual Essay”. En: *[in]Transition* vol. 1, n. 3, 2014, s.p. Disponible en: <<http://mediacommons.org/intransition/2014/08/26/how-little-we-know>> [Acceso: noviembre de 2018].

⁷ “resist[s] a commitment to the explanatory mode, allowing it to surface only intermittently, and they employ language sparingly, and even then as only one, unprivileged component”. KEATHLEY, *op. cit.*, p. 181.

“la incorporación de imágenes en el texto explicativo —especialmente imágenes en movimiento y sonidos— demanda un reconocimiento de que dichas imágenes, todas ellas ya suficientemente misteriosas y poéticas, no siempre están dispuestas a subordinarse al lenguaje crítico que buscaría controlarlas”.⁸ Aún en los trabajos más tradicionales, más ensayísticos, más explicativos, “la explicación compite con la poesía en un *collage* de imágenes y sonidos, palabras y música, a veces ganando ventaja, a veces perdiéndola”.⁹ Puede ser que los trabajos videográficos explicativos sigan siendo dominados por la tradición ensayística y académica, pero la elusiva materialidad cinematográfica se escapa de las manos de los críticos, de nuestras manos. En los trabajos más experimentales —que tal vez no incluyen palabras (y mucho menos las del productor)— en lo elusivo se encuentra lo enmarañado, lo fugaz, lo inefable.

En los nuevos horizontes de lo videográfico, existen diversas constelaciones críticas. Hay varias otras, y tampoco sabemos en que consistirán ni cómo serán en el futuro, pero las que más brillan en el presente están formadas por distintas concentraciones de elementos educativos y de investigación. Este dossier de *Vivomatografías*, y sus trabajos videográficos, pertenecen al campo de la investigación como *scholarship*, como práctica académica. Por sus características académicas y su subsecuente publicación en revistas evaluadas por pares (*peer-reviewed journals*), los trabajos videográficos suelen ser binarios. Es decir, las revistas académicas generalmente no publican sólo una obra de crítica videográfica, sino que también incluyen otro elemento que recurre a la tradición académica: un breve ensayo crítico. A veces más paratextuales que textuales, y otras veces extensiones y no reiteraciones, estos trabajos escritos varían mucho. Algunos son generativos y otros polémicos. Y muchos de ellos son pedagógicos y se centran en las metodologías de su creación o su recepción. Todos, sin embargo, forman parte de la constelación de significados de una obra de crítica videográfica. Existen tanto para

⁸ “The incorporation of images into the explanatory text—especially moving images and sounds—demands an acknowledgement that such images, themselves quite mysterious and poetic, do not always willingly subordinate themselves to the critical language that would seek to control them”. *Ibid*, p. 190.

⁹ “Explanation vies with poetics in a collage of images and sounds, words and music, sometimes gaining the upper hand, sometimes losing it”. *Ibid*, p. 181.

legitimar como para hacer legible esta nueva forma de investigación y (para algunos) le otorgan densidad intelectual a las ideas del trabajo videográfico.

Otra de las constelaciones más brillantes de la crítica videográfica es la de la investigación como *research*, como praxis intelectual (en su excelente proyecto Scalar, Thomas van den Berg y Miklos Kiss¹⁰ exploran las conexiones entre estas prácticas investigativas). Programas como el Adobe Premiere Pro, el Corel VideoStudio, el Final Cut Pro o el iMovie –y *freeware* como el HitFilm Express, el Lightworks, Shotcut y o VideoLAN Movie Creator (VLMC)– se han convertido en herramientas esenciales de la investigación. La capacidad de manipular las imágenes en movimiento y el sonido (digitales) ha hecho posible una nueva relación con el texto fílmico, una que posibilita una escritura más centrada y generativa. La centralidad de la crítica videográfica como praxis intelectual y no sólo académica, se expresa en el primer número de *[in]Transition*. En la introducción de los editores, junto al “Curator’s Statement” (“Declaración de curador/a”), se publicó el video-ensayo “Gentlemen Prefer Blondes Remix Remixed”, una recreación de Laura Mulvey de su famoso análisis fílmico en *Death 24x a Second*.¹¹ En el breve texto crítico (que es un extracto del libro), Mulvey muestra cómo se puede integrar el trabajo videográfico en nuestra práctica de investigación. La manipulación permitida por el *software* –repetición, retraso, reedición, rebobinado y otras acciones aliteradas y no aliteradas– abre nuevas maneras de ver viejas películas.¹² La crítica videográfica nos puede ayudar a pensar más y a escribir mejor sobre el cine.

A pesar de la inmediatez de lo fílmico, el significado de lo audiovisual sigue siendo intangible para la mayoría del público. Los estudiantes universitarios, que saben cómo

¹⁰ VAN DEN BERG, Thomas y Miklos Kiss. *Film Studies in Motion: From Audiovisual Essay to Academic Research Video*. Los Angeles: Scalar, 2016.

¹¹ GRANT, Catherine. “[in]Transition: Editor’s Introduction”. En: *[in]Transition* vol. 1, n. 1, 2014, s.p. Disponible en: <<http://mediacommons.org/intransition/2014/03/04/intransition-editors-introduction>> [Acceso: noviembre de 2018].

¹² En *Death 24x a Second*, Mulvey propone que su “punto de partida es una realidad obvia y cotidiana: que el video y los medios digitales han abierto nuevas maneras de ver viejas películas (“My point of departure is an obvious, everyday reality: that video and digital media have opened up new ways of seeing old movies.” (p. 8)

examinar atentamente un poema, tal vez no cuestionarían el significado de la estructura diegética de una película comercial, y supuestamente superficial, como *Mamá se fue de viaje* (Ariel Winograd, 2017) ni, en términos más generales, lo que escuchan en los parlantes y ven en la pantalla (del celular, del cine, de la computadora, etc.). Por consiguiente, la crítica videográfica también se está convirtiendo en un recurso pedagógico imprescindible. Mis estudiantes se dedican al estudio de objetos mediáticos que van de video-ensayos arraigados en la tradición académica (y la crítica cinematográfica) a proyectos videográficos cuyas metas pedagógicas varían. Un ejemplo: el epígrafe videográfico. Basándome en una actividad que hicimos los participantes de un taller patrocinado por el National Endowment for the Humanities, luego más desarrollado en el libro *The Videographic Essay: Criticism in Sound & Image* de Christian Keathley y Jason Mittell¹³ y también en el sitio “Videographic Exercises” en Scalar, les asigné a mis alumnos de “Cine hispano” la tarea de ensamblar su propio epígrafe videográfico, que ya se ha convertido en un género. Las instrucciones eran mínimas: “Surgido de los videos de Catherine Grant, entre otros productores, el epígrafe videográfico es una suerte de unión de texto cinematográfico y texto (académico, filosófico, etc.). En este trabajo videográfico (de una duración de uno a tres minutos), se debe alterar las imágenes en movimiento, alterar o reemplazar la banda sonora e incluir una cita de una obra de crítica cinematográfica o teoría crítica. El texto crítico (de 300 palabras como máximo) es una explicación concisa del montaje de los distintos elementos videográficos”. Después de realizar otras actividades más técnicas –tanto en relación al *software* (ej. el uso de la pantalla partida) como a la crítica (ej. el uso de la iluminación)– el epígrafe videográfico les da la posibilidad de cuestionar la manera en que la crítica cinematográfica interactúa con la película.

La crítica videográfica ofrece nuevas posibilidades pedagógicas e investigativas. En este dossier de *Vivomatografías*, los trabajos videográficos estudian distintos temas desde diferentes perspectivas. Carlos Adriano se reapropia de lo ya reapropiado en su trabajo videográfico. Una suerte de *remix de remix*, “Mar Aéreo: ondas de voo” consiste

¹³ KEATHLEY, Christian y Jason Mittell (eds.). *The Videographic Essay: Criticism in Sound and Image*. Montreal: caboose, 2016.

en fragmentos de dos obras de Adriano [*Santoscópio = Dumontagem* (2007-2008) y *Sem título # 2: la mer larme* (2009-2015)] que utilizan imágenes de Alberto Santos Dumont, un pionero de la aviación en Brasil y de Étienne-Jules Marey, un pionero francés de la fotografía y, luego, del cine. La yuxtaposición de las imágenes de Santos Dumont y Marey, que compartieron un interés común por la aviación, y su banda sonora disonante e industrial, es casi ininteligible sin el texto crítico. “Mar Aéreo: ondas de voo” propone reflexionar sobre el tiempo de la imagen cinematográfica. El trabajo videográfico es una experiencia háptica de texturas audiovisuales que podemos sentir, mientras que el texto crítico plantea que las imágenes del aviador proporcionan la metodología poética del *loop* o el *flicker* y “las olas del mar producen una imagen alegórica de los pliegues y de las fisuras del tiempo y, como fragmentos del cine, de las sobras y texturas de los tiempos”¹⁴. “Mar Aéreo: ondas de voo” abre claves para pensar la textura de la imagen de archivo en relación a su materialidad y sus imaginarios. En “Serializando *Ramona*: La provincialización del cine temprano en Cuba / Serializing *Ramona*: Provincializing Early Cinema Spectatorship in Cuba”, Nilo Couret nos advierte de la tendencia de los investigadores del cine silente “de reducir y homogeneizar las experiencias diferenciadas de la modernidad” al estudiar las culturas cinematográficas de las metrópolis sin considerar a los públicos del campo, en donde la mayoría de los latinoamericanos residía. En su texto crítico, Couret construye un argumento anecdótico centrado en la cultura cinematográfica temprana en Cuba y el trabajo videográfico utiliza la capacidad afectiva –expresada a través del uso de herramientas audiovisuales como pantallas partidas, montaje asociativo, audio superpuesto y superposiciones que transfiguran nuestra experiencia de las distintas versiones de *Ramona*– para problematizar la fidelidad entre las imágenes en movimiento y el sonido. El trabajo videográfico es tan fragmentado, descentralizado y disparejo como la experiencia latinoamericana (y más específicamente, la cubana) de la modernización y a través del trabajo videográfico nos hace cuestionar ciertas presuposiciones que entienden al largometraje como un texto y no como una experiencia posibilitada por el nex

¹⁴ “As ondas do mar fornecem uma imagem alegórica das dobras e das fissuras do tempo e, como fragmentos do cinema, das sobras e texturas dos tempos”.

(fortuito) de un productor, un distribuidor y un exhibidor. La opacidad del trabajo videográfico se hace más comprensible por la coherencia del texto crítico y las ideas del texto crítico se comprenden mejor a través de la lógica asociativa de las imágenes y del sonido de las diferentes versiones de *Ramona*.

La poeticidad de los trabajos videográficos de Adriano y Couret se mantiene, pero de distintas formas, en mi trabajo “Vueltas al bulín” y en el de Paul Schroeder Rodríguez, “La imagen-tiempo y el deseo en *Limite* de Mário Peixoto”. Por ejemplo en el uso de carteles para estructurar la lectura de la relación intermedial e intertextual entre el cortometraje *De vuelta al bulín* (1926) de José Agustín Ferreyra y otros textos como “La vuelta al bulín” (1919) de Carlos Gardel, cuya digitalización del disco original sirve como banda sonora. A pesar de recurrir a formas más tradicionales de argumentación, “Vueltas al bulín” utiliza las nuevas posibilidades de la crítica videográfica para problematizar y cuestionar lo poco que se ha escrito sobre el cortometraje de Ferreyra. En este sentido, la forma de la crítica videográfica refleja la subversión de la forma cinematográfica y el uso del plano-contraplano sobre todo en el cortometraje. Si bien el plano-contraplano desestabiliza las masculinidades del tango (tanto de la canción como del espectáculo de Álvaro Escobar) en *De vuelta al bulín*, el cartel se emplea para cuestionar las aproximaciones anteriores al film y sugerir (y no definir) otras. Abre, y no clausura, horizontes críticos. El último trabajo videográfico de Paul Schroeder Rodríguez es tal vez el más ensayístico, el más tradicional del dossier. Realizado en colaboración con Christopher Butko, que se encargó de la edición y el sonido, “La imagen-tiempo y el deseo en *Limite* de Mário Peixoto” es una adaptación videográfica de una lectura deleuziana del libro de Schroeder Rodríguez, *Latin American Cinema: A Comparative History*.¹⁵ Debido a la complejidad de la lectura, que explora la relación entre la forma cinematográfica (flujos, ritmos y una cámara liberada de la perspectiva de los personajes) y la representación crítica (hacia el matrimonio, la heteronormatividad y el modo de producción capitalista), Schroeder Rodríguez utiliza una voz en *off* y una sucesión de

¹⁵ SCHROEDER RODRÍGUEZ, Paul A. *Latin American Cinema: A Comparative History*. Berkeley: University of California Press, 2016, pp. 60-66.

imágenes del film. El análisis del argumento y su yuxtaposición con sugerentes imágenes en movimiento hacen que brillen más las ideas propuestas. La materialidad cinematográfica a la cual aludió Keathley, también elude a las palabras de Schroeder Rodríguez. En su trabajo videográfico, se ven la refracción y la absorción de las dos.

El desarrollo de nuevas tecnologías posibilita nuevas relaciones con las múltiples materialidades cinematográficas y nos lleva hacia nuevos horizontes de la investigación del cine, aún en sus momentos formativos a fines del siglo diecinueve e inicios del veinte. Dentro de estos nuevos horizontes están emergiendo luces (a veces distantes) de nuevas constelaciones críticas que iluminarán aún más las más tradicionales, las más históricas, y encontraremos nuevas aproximaciones pedagógicas, investigativas y expresivas. Sin saber exactamente a dónde nos llevarán, las exploraremos, como aludió Catherine Grant, en las distintas maneras en que estudiamos el cine. Los cuatro trabajos videográficos del presente dossier de *Vivomatografías* representan un nuevo modo de crítica del precine y el cine silente en América Latina, y se podrían categorizar como un conjunto de estrellas críticas, tal vez un poco tenues por ahora, pero es posible que algún día lleguen a ser constelaciones náuticas.

Referencias bibliográficas

- CREEKMUR, Corey. “On the Compilation and Found-Footage Film Traditions of the Video Essay”. En: *[in]Transition*, vol. 1, n. 2, 2014, s.p. Disponible en: <http://mediacommons.org/intransition/2014/06/28/compilation-and-found-footage-traditions> [Acceso: noviembre de 2018].
- GARWOOD, Ian. “The Poetics of the Explanatory Audiovisual Essay”. En: *[in]Transition*, vol. 1, n. 3, 2014, s.p. Disponible en: <http://mediacommons.org/intransition/2014/08/26/how-little-we-know> [Acceso: noviembre de 2018].
- GRANT, Catherine. “Beyond Tautology? Audio-Visual Film Criticism”. En: *Film Criticism*, vol. 4, n.1, 2016, s.p. Disponible en: _____.
- _____. “*[in]Transition*: Editor’s Introduction.” *[in]Transition* vol. 1, no. 1 (2014): s.p. Disponible en: <http://mediacommons.org/intransition/2014/03/04/intransition-editors-introduction> [Acceso: noviembre de 2018].

- KEATHLEY, Christian. “La cámara-stylo: Notes on video criticism and cinephilia”. En: Clayton, Alex y Andrew Klevan (eds.). *The Language and Style of Film Criticism*. Oxon: Routledge, 2011, pp. 176-191.
- KEATHLEY, Christian y Jason Mittell (eds.). *The Videographic Essay: Criticism in Sound and Image*. Montreal: caboose, 2016.
- KEATING, Patrick. “Motifs of movement and modernity”. En: *Movie: A Journal of Film Criticism*, n.7. Disponible en: <<https://vimeo.com/170535380>> y <https://warwick.ac.uk/fac/arts/film/movie/contents/keating._motifs_of_modernity.pdf> [Acceso: noviembre de 2018].
- MARTIN, Adrian. “A Voice Too Much”. En: *De Filmkrant*, n. 322, 2010, s.p. Disponible en: <<http://reframe.sussex.ac.uk/audiovisualessay/reflections/adrian-martin-a-voice-too-much/>> [Acceso: noviembre de 2018]
- MULVEY, Laura. *Death 24x a Second*. Londres: Reaktion Books, 2006.
- SCHROEDER RODRÍGUEZ, Paul A. *Latin American Cinema: A Comparative History*. Berkeley: University of California Press, 2016, pp. 60-66.
- VAN DEN BERG, Thomas y Miklos Kiss. *Film Studies in Motion: From Audiovisual Essay to Academic Research Video*. Los Angeles: Scalar, 2016.

Fecha de recepción: 11 de noviembre de 2018

Fecha de aceptación: 6 de diciembre de 2018

Para citar este artículo:

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

* **Nicolás Poppe** es profesor asistente en el Department of Luso-Hispanic Studies de la Middlebury College e investigador del cine latinoamericano. Es autor de varios ensayos publicados en libros y revistas académicos y coeditor de un número especial dedicado al cine latinoamericano de *[in]Transition* –la primera revista de crítica videográfica con referato– y de la antología *Cosmopolitan Film Cultures in Latin America, 1896-1960* (Indiana University Press, 2017). E-mail: npoppe@middlebury.edu