

Itinerarios y formas del ensayo audiovisual

Mínguez, Norberto (ed.) (2019)
Barcelona: Gedisa

Como sabe el lector, los libros que recopilan trabajos de varios autores suelen adolecer de un desequilibrio —mayor o menor, según los casos— entre las diferentes aportaciones; unas veces por diferencias de calidad o tono, otras por tratarse de perspectivas muy alejadas y hasta contradictorias. Pocas son las publicaciones que responden a un proyecto pensado y vertebrado, con trabajos complementarios, de manera que se hayan buscado los especialistas más adecuados para abordar diferentes facetas del tema central, y el resultado satisfaga al espectador por la coherencia del conjunto. Esto es lo que ha sucedido con *Itinerarios y formas del ensayo audiovisual*, coordinado por el profesor Norberto Mínguez.

En efecto, se trata de una importante indagación en esa forma o «género» tan complejo de definir que responde, por analogía con el literario, al nombre de *ensayo* y que parte del concepto de que las películas (audiovisuales en general) han de servir para pensar, tanto cuando propician o inducen ideas en el espectador —lo que puede suceder con filmes de cualquier naturaleza— como cuando el lenguaje audiovisual y la propia obra buscan la expresión de ideas, del mismo modo que el lenguaje escrito de un libro o el verbal de una conferencia. Este último caso es el que responde propiamente al *ensayo audiovisual* en cuanto el soporte de imágenes-palabras-sonidos se configura como vehículo de comunicación de las ideas o, mejor aún, como medio de construcción del pensamiento. En rigor, como nos hace ver el lúcido capítulo inicial de Josep María Català, hay ensayo cuando se piensa con imágenes porque lo real es percibido como tales (p. 27 «La realidad aparece en el film-ensayo siempre como imagen») y el propio audiovisual muestra o plasma el proceso de pensamiento (p. 39). Esta recopilación se suma a dos publicaciones específicas sobre el tema en castellano, al margen de artículos de revistas académicas: la monografía de Josep María Català *Estética del ensayo. La forma ensayo, de Montaigne a Godard* (Universidad de Valencia, 2014) y los textos coordinados por Antonio Weinrichter *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine ensayo* (Gobierno de Navarra, 2007).

Con diferentes aportaciones y perspectivas, se indaga en qué medida el cine ensayo es un cine en primera persona, que responde a la mirada subjetiva del autor sobre una realidad; y, al igual que en el ensayo literario, se trata de un esbozo, de una indagación provisional y hasta dis-

persa. La ocultación o manifestación del yo en el enunciado permite a Isleny Cruz una eficiente categorización del ensayo. En el primer bloque donde no hay una manifestación directa del sujeto se ubicarían el documental de creación, las obras de apropiación o de montaje y el vídeo-ensayo; en el segundo, son modos reveladores del yo el ensayo canónico, el cine autorreferencial, la vídeo-carta y el registro testimonial.

Aunque lo asociamos al cine documental —y hasta suele categorizarse como una forma de documental o, como con mayor rigor se suele conceptualizar, cine de no ficción— en los trabajos de este libro se plantean, en artículos tan inteligentes como sugerentes, formas de ensayo que participan de nuevos modos de ficción como la narrativa multitrama (serie *Sincronía*), la ficción histórica (*Alatriste*, *Soldados de Salamina*), el ensayo epistolar (Ericé-Kiarostami, cuidadosamente estudiado por Norberto Mínguez) y piezas de diverso estilo que tienen en común su condición militante y subversiva en los años de la crisis económica de 2008, como hace ver Luis Deltell en su original capítulo. Me parece un acierto que casi la mitad de los capítulos (seis de trece) vengan firmados por creadores.

A diferencia de otras publicaciones donde a la teoría académica se superponen relatos de prácticas comunicacionales o artísticas de escasa entidad (los relatos, no las prácticas), en *Itinerarios y formas del ensayo audiovisual* ha habido un cuidado exquisito a la hora de elegir a cineastas que, además de ser representativos de la práctica filmica a estudiar, tenían algo que decir y sabían cómo hacerlo. De hecho, la lectura de estos capítulos (particularmente los de Mercedes Álvarez, Samuel Alarcón y Guillermo Peyró) sirve tanto

para conocer las motivaciones, dificultades y procesos vividos por los cineastas en la elaboración de sus obras como para pensar esas obras y ubicarlas en contextos más amplios, pues se enmarcan en prácticas de cineastas reconocidos, como Chris Marker. En este singular cineasta encuentra Mercedes Álvarez las raíces de su concepción teórico-práctica del cine ensayo; profundiza en algunas obras de Marker y en su propia experiencia para abogar, muy pertinentemente, por el derecho y la libertad de la mirada en tiempos de «ruido de imágenes» para lo que resulta imprescindible el tiempo y el silencio que otorguen elocuencia a las imágenes.

Hay textos como los de María Cañas y Terrorismo de Autor que se decantan por una suerte de programa o manifiesto sobre su práctica audiovisual. La indagación en su película *La ciudad oculta* lleva a Víctor Moreno a encontrar herencias y filiaciones, entre otras en textos de Ortega y Gasset, Balzac, Italo Calvino y Marc Augé. En fin, que los cineastas desarrollan un estimable discurso que va más allá de la mera crónica sobre su trabajo, ya que al profundizar en el mismo —y en las herencias y filiaciones— transitan de la anécdota a la categoría y consiguen engarzar con la teorización de los capítulos de académicos que, por otra parte y muy complementariamente, constituyen pensamientos elaborados a partir de obras singulares. Este circuito teórico-práctico hace de este libro una aportación muy valiosa, que sirve tanto para pensar las diferentes dimensiones del cine ensayo como para dar cuenta de las películas más relevantes del cine español en esa clave.

José Luis Sánchez Noriega
Universidad Complutense