

**Norberto Mínguez (ed.) (2019). *Itinerarios y formas del ensayo audiovisual*. Barcelona: Gedisa, 255 pp. ISBN: 978-84-17690-61-8. Reseña de Esther Pérez Nieto (Universidad Complutense de Madrid).**



*Itinerarios y formas del ensayo audiovisual* (2019)<sup>1</sup> constituye una hoja de ruta con múltiples caminos para acercarse al estudio de una forma de hacer cine. Como apunta Norberto Mínguez, su editor, en la introducción, el ensayo audiovisual «no presenta estructuras preestablecidas de género» y «renuncia al principio de causalidad en favor de un pensamiento basado en la asociación de ideas, abriendo así la puerta a la experimentalidad» (2019, p. 10). El libro consta de trece capítulos donde encontramos aproximaciones

teóricas muy diferentes entre sí, que van desde una clasificación de los modos reveladores del yo autoral hecha por Isleny Cruz Carvajal, hasta la reivindicación del ensayo «como forma que mejor se ajusta a la situación de crisis económica, de pensamiento, industrial y de espectáculo cinematográfico en España», (2019, p. 147) que expone Luis Deltell en su capítulo “Oficio en las tinieblas: el ensayo audiovisual en un país en crisis”. Josep Maria Català coincide con Luis Deltell al

<sup>1</sup>. Este libro ha sido publicado gracias a una ayuda del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional dentro del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia a través del proyecto de investigación titulado El ensayo en el audiovisual español contemporáneo (Ref. CSO2015-66749-P). Norberto Mínguez Arranz ha sido el Investigador Principal del proyecto.

destacar la pertinencia del ensayo hoy en día ante nuevos modos de pensamiento, íntimamente conectados con la digitalización y la tecnología (2019, p. 17). Encontramos también escritos de directores como María Cañas, Samuel Alarcón o el colectivo Terrorismo de Autor, con un tono más cercano a lo poético, donde la metodología es definida por su propia experiencia como cineastas.

Todos los autores que participan en este volumen parecen estar de acuerdo al afirmar que el cine-ensayo es sin duda una forma de aproximación artística al pensamiento, es más, se trata de un cine que se piensa a sí mismo, una manera de hacer hincapié sobre el proceso de hacer cine. Català ocupa gran parte de su capítulo “Pensar el cine de pensamiento. Ensayos audiovisuales, formas de una razón compleja”, precisamente en el estudio de este rasgo. Acude para ello a Hans Richter —citado por Timothy Corrigan—, que en ya en 1940 identificó algunos aspectos que diferenciaban al cine-ensayo de los documentales en aquella época, así, este cine «se esforzaría en hacer visible el mundo invisible de los conceptos, los pensamientos y las ideas, de manera que envolvieran a los espectadores intelectual y emocionalmente» (En Corrigan, *The Essay Film. From Montaigne, After Marker*, Oxford University Press, 2011, p. 63). Català reconoce la dificultad para llegar a una definición estricta del ensayo fílmico, en su lugar prefiere identificar características comunes, como son la subjetividad y su carácter reflexivo (2019, p. 17), ambas ampliamente desarrolladas por Laura Rascaroli en *The Personal Camera. Subjective cinema and the Essay Film* (Wallflower Press, 2009). Otro título destacable de Rascaroli sobre cine ensayo es *How The Essay Film Thinks* (Oxford University Press, 2017). A este libro podemos añadir el extenso y detallado estudio de Josep María Català *Estética del ensayo. La forma ensayo, de Montaigne a Godard* (Universitat de València, 2014) y el volumen editado por Antonio Weinrichter *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo* (Gob. De Navarra y Museo Reina Sofía, 2007).

Otro aspecto fundamental que se suma a la dificultad para encontrar una definición del ensayo audiovisual es la presencia de lo intersticial, término que utilizó Gilles Deleuze en *La imagen-tiempo* (L'image-temps. Cinéma 2, Les Éditions de Minuit, 1985) y al que se refiere Lourdes Monterrubio en su capítulo “*La morte rouge (Soliloquio)* de Víctor Erice. Del trauma a la fraternidad: el intersticio entre realidad y ficción”. Lo intersticial en el ensayo, aquello que

escapa a las clasificaciones, enfrenta y problematiza la disyuntiva entre la ficción y la no ficción. El profesor Paul Julian Smith se adentra en este terreno ambiguo en su capítulo, donde busca rasgos ensayísticos dentro de la narrativa red o multi-trama —*network narrative*—, centrando su análisis en el panorama de las series en *streaming* en México, en concreto, en *Sincronía* (Gustavo Loza, 2017), que fue la primera serie de la plataforma de Internet de Televisa.

El cine-ensayo es poliédrico, con una fuerte autorreflexividad y por lo general, un lenguaje asistemático. Al ser un cine que nace desde el cuestionamiento de un yo autoral y donde el proceso artístico de búsqueda es en sí la propia materia de la película, podemos quizá encontrar una tentativa de definición en esta frase que Guillermo Peydró escribe en su capítulo “Formas de pensar en imágenes: el cine-ensayo como laboratorio y como brújula”: «Todo a mi alrededor era potencialmente cine» (2019, p. 218).