

# Apuntes en torno al ensayo audiovisual

Eduardo Cruz



*Si el cine que conocimos en el pasado, se basaba en el registro fotográfico del mundo, (...) ahora, con la imagen digital, podemos falsear ese mundo.*

Pere Portabella

*Una película que se puede describir en palabras, no es realmente una película.*

Michelangelo Antonioni

Mi primer contacto con el ensayo audiovisual sucedió de la mano de mi descubrimiento del cine de Robert Bresson. La primera vez que vi *Condenado a muerte ha escapado* (Un condamné à mort s'est échappé, 1956), sentí la necesidad imperante de saber más, de ver más. Fue así como llegó a mí *Hands of Bresson* (Kogonada, 2015), una maravillosa recopilación de fragmentos de su cine montados al ritmo de Schubert, que en pocos minutos lograba evidenciar la atención especial que el cineasta prestaba a las manos: “¡la extraordinaria habilidad de las manos, su inteligencia!” (Bresson, 2004, p.63). A partir de entonces, siempre que veía una nueva película de Bresson, volvía a él. Me había autoimpuesto la misión de identificar cada toma y mientras más lo veía, más asociaciones hacía, y comencé a encontrar motivos nuevos detrás del mon-

taje. Caí en cuenta que el video no era solo una compilación de maneras de filmar una mano; había relaciones secretas en su interior, era en sí mismo una obra.

Para definir el ensayo audiovisual de manera rápida, podemos decir que es un formato que sirve para pensar el cine desde el cine mismo. A diferencia de la videocrítica, el ensayo audiovisual es un ejercicio de montaje; de búsqueda de nuevas significaciones a partir de proponer o resaltar ciertas relaciones del orden material dentro de las películas o incluso entre ellas, indagando directamente en sus imágenes. Está formado, en general, por fragmentos de video recortados, seleccionados y reordenados a libertad, y explorando su relación con los sonidos. Esto supone la finalidad de hacer emerger la *imagen ausente* (Losilla, 2014) dentro de los films que analiza, al menos la que el ensayista propone.

Ahora bien, para profundizar en la idea es importante primero estudiar el concepto. Para explicar la palabra ensayo, me remitiré a la lúcida definición de Arlindo Machado: “Denominamos ensayo a cierta modalidad de discurso científico o filosófico, generalmente presentada en forma escrita, que conlleva atributos a menudo considerados “literarios”, como la subjetividad del enfoque (explicitación del sujeto que habla), la elocuencia del

lenguaje (preocupación por la expresividad del texto) y la libertad del pensamiento (concepción de la escritura como creación, antes que simple comunicación de ideas)".(Machado, 2010) En este sentido un ensayo audiovisual, aunque en su forma haya emigrado a la imagen en movimiento y al sonido, renunciando a su carácter literario, no deja de ser una reflexión en clave personal sobre un cierto tema o en este caso, sobre ciertas películas, con preocupaciones estéticas respecto del lenguaje en el que se desarrolla. Por otro lado, el origen que da el adjetivo a este tipo de ensayo radica ineluctablemente en su medio de realización y distribución, y por ende, en su etimología que deviene de la forma de entender sus herramientas. Para Cristina Álvarez, crítica de cine y ensayista española, un ensayo audiovisual, en relación de otros ejercicios de reapropiación, "refiere a un trabajo más consciente respecto al sonido y la música."

Alexander Kluge decía que la historia del cine viene a nosotros desde el futuro (Kluge, 2010), para explicar que el cine ha existido desde siempre, mucho antes que la tecnología posible para realizarlo, porque tiene mayor relación con imágenes interiores, con nuestra imaginación, que con una cámara. Algo similar ocurre con el ensayo audiovisual. De alguna manera existió desde hace décadas, pero tuvo que esperar la llegada de la era digital y la simplificación del proceso de edición y montaje para ser posible. Si pretendiéramos hacer una genealogía, tendríamos que remitirnos, por un lado, al cine de vanguardia o cine *collage*, pero por el otro más importante aún, a un deseo del crítico por comentar y compartir. Sobre esto, Cristina Álvarez hace una amplia explicación en la entrevista incluida en esta misma edición e identifica sus orígenes más allá de lo audiovisual: en el aula.

Podríamos decir entonces que el ensayo audiovisual nos permite una nueva forma de ver las películas. Le da la oportunidad al crítico de "comentarla" mientras la presenta y mejor aún, le da la oportunidad al espectador de regresar sobre el análisis cuantas veces guste: "en lugar de apoyarse en su propia memoria o en la descripción e interpretación del autor, el lector puede ahora ver por sí mismo la escena discutida, comprobar qué aspecto tiene, cómo suena y cómo se desarrolla."(Keathley, 2011) Tal vez por esta razón es que algunos sectores de la crítica cinematográfica se

han volcado al ensayo audiovisual; las visualidades han cambiado y los espectadores, habituados ya a interactuar con imágenes, buscamos más. "Nuestra capacidad para ver y conectar es cada vez más rápida, este entrenamiento obedece al hiper-estímulo de la cultura visual moderna que ha intentado sin éxito desde hace más de un siglo colmar el campo visual en que vivimos. Esta capacidad de visualización humana, correlativa a la tendencia moderna a modelar o visualizar toda la existencia, es una exigencia moderna a comprender y conciliar ideas tan complicadamente trenzadas que el solo intelecto tendría gran dificultad en escrutar con el método del discurso. Esto no quiere decir que la visualización sustituya al discurso, sino que lo hace más comprensible, expedito y firme." (Pesci-Gaytán, 2007) Este nuevo formato de crítica y reflexión cinematográfica obedece, de alguna manera, al monopolio actual de la imagen y las palabras de Godard acaso resuenan más que nunca: "A veces me parece que la imagen es algo maravilloso porque me permite decirlo todo." (De Lucas y Aidelman, 2010), ¿pero es esto cierto?

De acuerdo con Adrian Martin y Cristina Álvarez, en su texto *Entender el montaje del ensayo audiovisual* (Martin y Álvarez, 2015), hay dos corrientes principales para clasificar su producción, el de la demostración pedagógica y el de tradición del cine-poema o tradición sublime. El primero se refiere a ensayos audiovisuales más parecidos a conferencias filmadas o pases de diapositivas animadas, cuya principal atención recae en la voz *over* del autor que transmite información y guía el entendimiento del mismo. La segunda, por otro lado, tiene un carácter más artístico, propone diálogos entre las imágenes, miradas nuevas sobre las películas. Dentro de estas dos categorías existen muchas otras que aunque podrían parecer excluyentes entre sí, en muchos casos se mezclan y confunden, explorando y generando cada vez nuevas posibilidades en el formato.

En años recientes se ha vivido un auge en torno al tema y aunque en general no terminan de romper la frontera de los espacios especializados en cine, cada vez se producen y se ven más ensayos audiovisuales. En una rápida colección de autores, sitios y revistas que publican y difunden el ensayo audiovisual podemos encontrar: la revista española *Transit*, la holandesa *Filmkrant* o las estadounidenses *Filmcomment* e *Indiwire/Press play*,

sitios de divulgación como *Fandor keyframe* o *Filmscalpel*, e incluso canales de *Vimeo* como *Audiovisuality: Videographic Film and Moving Image Studies* creado por Catherine Grant y además cada vez más museos, festivales de cine e institutos de estudios filmicos a lo largo del mundo encargan y exhiben ensayos audiovisuales.

Pareciera que el impulso que motiva la creación de ensayos audiovisuales, de manera tanto profesional como amateur, guarda relación directa con el espíritu del cinéfilo y su ímpetu por participar de la discusión que las películas proponen: “la nueva crítica cinematográfica, en forma de crítica audiovisual, estará impulsada una vez más por la cinefilia, la misma que alguna vez impulsó a los creadores de *Cahiers du Cinema*.” (Keathley, 2011) Dicho pronóstico, si acaso aventurado, es ya en sí mismo motor suficiente para seguir creando.



#### Fuentes

- Bresson, R. (2014). *Bresson por Bresson*. Buenos Aires: Cuenco de plata.
- De Lucas, G. y Aidelman, N. (2010). *Pensar entre imágenes*. Jean-Luc Godard. Barcelona: Intermedio.
- Keathley, C. (Trad. Álvarez, C). (2014). *La cámara-stylo: Notas sobre la crítica audiovisual y la cinefilia*. Recuperado de Revista Transit: <http://cinentransit.com/critica-audiovisual-y-cinefilia/>.
- Kluge, A. (2010). *120 historias del cine*. Argentina: Caja Negra.
- Kogonada. (2015). *Hands of Bresson*. Recuperado de: <https://vimeo.com/98484833>.
- Losilla, C. (2014). *The Absent Image, The Invisible Narrative. The Audiovisual Essay: Practice and Theory of Videographic Film and Moving Image Studies*. Recuperado de: <http://reframe.sussex.ac.uk/audiovisualexay/frankfurt-papers/carlos-losilla/>.
- Machado, A. (2010). *El filme-ensayo, laFuga*, 11. Recuperado de: <http://2016.lafuga.cl/el-filme-ensayo/409>
- Martin, A. y Álvarez, C. (2015). *Entender el montaje audiovisual*. Recuperado de Revista Transit: <http://cinentransit.com/entender-el-montaje-en-el-ensayo-audiovisual/>.
- Pesci Gaytán, E. (2007). *Video-Ensayo, Narrativa maestra del pensamiento audiovisual*. Recuperado de: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/encuentro2007/02\\_auspicios\\_publicaciones/actas\\_diseno/articulos\\_pdf/A6036.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/A6036.pdf).