

## El gesto ensayístico: correspondencias entre la literatura y el fenómeno audiovisual

*The essayistic gesture: correspondences between literature and audiovisual phenomena*

**Sergio Martín** 

Universitat Politècnica de València, serma10s@bbaa.upv.es

Breve bio autor: Artista graduado en Bellas Artes (UPV) y Máster en Producción Artística (UPV). Ejerce como investigador y docente en la Universitat Politècnica de València con un contrato FPU predoctoral del Ministerio de Universidades adscrito al grupo de investigación Laboratorio de Luz. Ha participado en numerosas publicaciones, proyectos y exposiciones de índole nacional e internacional.

How to cite: Martín, S. (2024). El gesto ensayístico: correspondencias entre la literatura y el fenómeno audiovisual. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024.* <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18303>

### Resumen

*Mientras que el concepto de ensayo es un reconocido género literario, no es considerado de la misma manera en el ámbito cinematográfico. La hibridación de la actitud ensayística supone una resistencia a su definición dentro de las particularidades del campo fílmico. No obstante, los gestos que se realizan en lo literario se imitan en el audiovisual, lo que supone una reflexión de dicho paradigma sobre qué y cómo emerge lo ensayístico. A lo largo del siglo XX, el debate sobre la separación entre lo literario y lo audiovisual ha ido menguando en favor de un estudio de las formas que lo configuran. Las imágenes ya no son consideradas una mera ilustración de la palabra, lo que supone un sorpasso del conflicto de la búsqueda de su propia autonomía y emancipación, tal y como ha sucedido con otras disciplinas artísticas.*

*Sin embargo, el Ensayo como estética y género es en sí mismo una resistencia a la jerarquización. Por este motivo, las distancias entre ambos campos han olvidado cuestiones fundamentales de la interdisciplinariedad que exige la actitud ensayística. En la presente comunicación se pondrán en valor estas divergencias entre la práctica literaria y la audiovisual para encontrar en esta exploración los elementos que les unen. Estas confluencias se llevarán a cabo analizando lo propuesto por autores como Georg Lukács, Theodor W. Adorno o Max Bense sobre el fenómeno ensayístico y cómo este se refleja en artistas como Harun Farocki, Hito Steyerl o María Cañas. Esta indagación busca percibir los gestos comunes en ambas disciplinas para descubrir sus convergencias como prácticas de pensamiento crítico. Por ello, la finalidad de enfrentarse a este acto es la de experimentar sus posibilidades de carácter discontinuo que no tratan de encontrar una verdad sino de conocer en mayor profundidad el objeto puesto en crisis por la observación ensayística.*

**Palabras clave:** Ensayo; Audiovisual; Literatura; Arte.

### Abstract

*While the concept of essay is a recognized literary genre, it is not considered in the same way in the cinematographic field. The hybridization of the essayistic attitude implies a resistance to its definition within the particularities of the filmic field. Nevertheless, the gestures made in the literary are imitated in the audiovisual, which implies a reflection of this paradigm on what and how the*

*essayistic emerges. Throughout the twentieth century, the debate on the separation between the literary and the audiovisual has been waning in favor of a study of the forms that configure it. Images are no longer considered a mere illustration of the word, which implies a shift in the conflict of the search for their own autonomy and emancipation, as has happened with other artistic disciplines.*

*However, the Essay as aesthetics and genre is in itself a resistance to hierarchization. For this reason, the distances between both fields have forgotten fundamental questions of the interdisciplinarity that the essayistic attitude demands. This paper will highlight these divergences between literary and audiovisual practice in order to find in this exploration the elements that unite them. These confluences will be carried out by analyzing what is proposed by authors such as Georg Lukács, Theodor W. Adorno or Max Bense about the essayistic phenomenon and how this is reflected in artists such as Harun Farocki, Hito Steyerl or María Cañas. This inquiry seeks to perceive the common gestures in both disciplines in order to discover their convergences as practices of critical thinking. Therefore, the purpose of confronting this act is to experience its discontinuous possibilities that do not seek to find a truth but to know in greater depth the object put in crisis by the essayistic observation.*

**Keywords:** *Essay; Audiovisual; Literature; Art.*

## 1. INTRODUCCIÓN

No se pone en duda que el Ensayo se considere un género dentro de la teoría de la Literatura (Aullón de Haro, 2019). Sin embargo, cuando la misma etiqueta se traslada al campo del fenómeno audiovisual ya no resulta un paradigma tan bien definido, llegando incluso a ser considerado como hipergenérico (Català, 2005). Las producciones audiovisuales que entran dentro de la categorización ensayística suelen ser obras que actúan tanto desde el campo de la ficción como de la no-ficción pasando a su vez por el ámbito experimental. Son creaciones que, hoy en día, siguen dando quebraderos de cabeza a la hora de analizar los límites de una intencionada estructuración de la cual escapa la propia naturaleza ensayística. Uno de los motivos de semejante fuga es que cada ensayo proporciona sus propias condiciones de existencia, generando en cada momento la configuración que determina a este como ensayo.

La teoría fílmica, dada la corta edad de esta misma, siempre ha mantenido un ojo a la consolidada teoría literaria para definir sus propios objetos de estudio dentro del campo de la investigación y las ciencias. Los géneros cinematográficos fueron en un inicio una copia de los ya establecidos géneros literarios (Altman, 2020). Por lo tanto, no es de extrañar que la influencia de la teoría literaria haya condicionado la comprensión sobre las particularidades que se expresan en los medios audiovisuales. Este enfoque está reflejado en la defensa que Phillip Lopate (2007) hizo sobre la obligatoriedad de que un ensayo en un medio cinematográfico no puede depender de sus particularidades audiovisuales, sino en la directa expresión de su intención mediante la palabra, escrita u oral, durante la película. Él mismo, al final de su argumento, se adelanta concluyendo que no está tomando en cuenta los elementos específicos propios del fenómeno audiovisual. El caso de Lopate demuestra un cambio de sensibilidad en torno al análisis fílmico y la complicada integración de terminología literaria dentro del campo audiovisual. No obstante, estas hibridaciones dentro del campo de la teoría son necesarios, ya que renuevan los enfoques sobre los nuevos objetos que aparecen en cada época. Sin ir más lejos, el propio concepto de ensayo es defendido como un Caballo de Troya dentro de la fosilización a la que tienden las ciencias en el momento de ejecutar teorías en la producción de conocimiento. El ensayo es una disrupción en el campo de las ciencias y la filosofía, es un desafío a la cientificidad positivista (Adorno, 1962).

Aun así, ¿qué ha sucedido entre la comprensión del ensayo dentro del campo de la literatura y su reflejo en el ámbito audiovisual? La etiqueta de ensayo se ha multiplicado hasta un punto en el que se ha desvirtuado. La capacidad ensayística se ha diluido en un océano de producciones entre las que ha ganado uno de los hilos del ensayo: la subjetividad. Uno de los elementos intrínsecos de lo ensayístico es la experiencia del espíritu de cada autor; por lo tanto, es de extrema necesidad para la actividad ensayística la subjetividad del autor en cuanto a su experimentación sobre la vida. El desvío dentro del campo audiovisual es que se han perdido por este camino importantes reflexiones en cuanto a cómo esta subjetividad se refleja en el ensayo. Por este motivo, la presente comunicación trata de explorar y retomar las meditaciones que autores como Georg Lukács, Max Bense o Theodor W. Adorno hicieron en cuanto al ensayo y las correspondencias que pueden tener dentro del campo audiovisual. Esto permite convertir este texto en un espacio de discontinuidad con la que romper con la inclinación ensayística actual y volver a pensar el ensayo. Por este motivo, se trata de ensayar para tomar el pulso de su propia condición y establecer otras conexiones cuando se debe enfrentar su análisis a través de las producciones audiovisuales.

### **2.1. Georg Lukács: el ensayo como género artístico**

El modo en el que se producen las correspondencias entre la teoría literaria y la producción audiovisual es desde la perspectiva de la hibridación del carácter ensayístico, tal y como Lukács (1975) argumentó cuando establecía a la crítica y el ensayo como género artístico. El universo audiovisual está firmemente ligado a la creación, por lo que se emplean términos vinculados a la producción artística. Se observa como los elementos propios de la audiovisualidad se componen de herramientas como el montaje, el tiempo o el sonido. Aún incluso en los casos de no-ficción relacionados con el documentalismo, es imposible escapar de la manipulación que requiere la producción fílmica (Comolli, 2010). La estructuración narrativa que puede llegar a tener una película o una videoinstalación dependen siempre de la propia naturaleza de sus medios, por lo que no es posible comprenderlos fuera del ámbito estético. Del mismo modo que la poesía, la intención se centra en la creación. No obstante, gran parte de la producción de carácter artístico tiende a reflejar una tendencia, una intencionalidad del espíritu. Lukács (1975) trata de definir esta relación entre lo artístico y el ensayo, planteando cómo el ensayo va más allá de la investigación científica en la cual siempre cabe la posibilidad de que un futuro un texto deje obsoleto al anterior. Con el ensayo no cabe la obsolescencia, ya que el gesto ensayístico es una cosmovisión entendida como una posición ante la vida de la experiencia del autor. No es posible sorpassar un ensayo dado que las condiciones de su existencia son específicas de su momento y su perspectiva. Esta idiosincrasia hace que el ensayo sea comprendido por Lukács como un fenómeno entre la ciencia y el arte, para el ensayo la vida es un modelo y no un mero motivo para su creación.

Este es uno de los puntos más relevantes del gesto ensayístico, sea en la disciplina que sea. El ensayo siempre dialoga con algo que ya tenía una forma previa, lo que lleva a cabo el ensayo es una reordenación de aquello que se ha vivido. Por este motivo, la ensayística no parte hacia un destino en particular, sino que el destino del ensayo es el proceso de su ejecución, la reflexión de los pasos andados sin la expectativa de llegar a un puerto concreto. Esto aleja al ensayo de la mera creación y de la investigación científica, sin borrar por completo el límite entre ambos. El ensayo convive entre ambas fuerzas con las que tensiona tanto el estadio estético como el ético tratando de aspirar a una verdad imposible de alcanzar; aun así, tal y como Lukács menciona: “alcanzará al final de su camino el objetivo no buscado, la vida” (1975, p. 25).

### **2.2. Max Bense: entre la creación y la tendencia**

Max Bense toma el relevo de Lukács mientras considera el discurrir entre la poética y el ensayo. Para ello, define la poesía como un medio de creación y a la prosa como un medio de la tendencia. Para Bense (2004), el intelectual es tanto un creador como un maestro. Si predomina la poesía esta tiende a la categoría estética y a la creación;

si por otro lado tiende a la crítica podrá encontrar la tendencia y ocupar su lugar en la categoría de la ética. Esta separación de roles define no solo la relación de la creación en la literatura sino el cómo se inserta el ensayo dentro de esta: como un híbrido entre ambas posturas. El ensayo crea una correlación entre tendencia y creación, siendo ambas y ninguna al mismo tiempo al catalogarlo. A esta correspondencia Bense la define como un *confinium* (2004, p. 24). No pertenece a una categoría ni a la otra, sino al *confinium* entre ambas, al entretejimiento de ambas fuerzas en aras de una actitud ensayística. Esto implica que una de las normas del ensayo es que su método es la experimentación. Con esto en mente, Bense lleva a cabo una de las definiciones más próximas al gesto ensayístico:

“Escribe ensayísticamente quien compone experimentando, quien hace rodar su tema de un lado a otro, quien vuelve a preguntar, quien vuelve a tocar, probar y reflexionar, quien aborda un tema desde diversos ángulos, toma distancia de él y, en un golpe de genio intelectual reúne lo que ve y prefabrica lo que el tema deja ver bajo ciertas condiciones generadas a través de la escritura.” (p. 24)

El ensayista experimenta con un tema a raíz de lo que Bense denomina su *subjetividad escritural*, una expresión del espíritu que necesita de las vivencias del autor para llevar a cabo la producción ensayística. Por este motivo, cada ensayo aparece solo bajo ciertas condiciones a raíz de la fuerza de perspectiva del autor. No hay dos ensayos iguales. No obstante, su carácter híbrido hace que el ensayo, como define Bense, sea una categoría crítica de nuestro espíritu, con lo que el ensayo emplea actitudes vinculadas a la sátira, la ironía, el escepticismo, el cinismo, etc. Esta actitud crítica le permite tomar perspectiva sobre un concepto cerrado, tratando de volverlo moldeable y obtener una nueva configuración de este mismo. Debido a esta metodología del ensayo, Bense concluye que dicha actitud solo es posible debido a un *ars combinatoria* (2004, p. 29). Por lo tanto, el ensayo es un experimento que no trata como su meta la revelación definitoria de un tema sino la búsqueda inabarcable de una suma de condiciones, de una suma de configuraciones. Solo bajo el prisma de esta combinación de elementos en el propio proceso del ensayo puede llegar a centellear la tendencia del autor. El crítico debe poder llegar a detectar dicha tendencia, haciendo del ensayo un producto que se basa en la transformación y la revolución. El ensayo se entendería como una intención socrática con la que experimentar la expresión del espíritu.

### 2.3. Theodor W. Adorno: la forma crítica *par excellence*

Por consiguiente, las bases que asientan tanto Lukács como Bense en torno al ensayo le sirven a Adorno (1962) para llevar a cabo una crítica al cientificismo positivista y a la filosofía. Su aportación arranca con una clara intención sobre el ensayo definiendo su esfuerzo como “un reflejo del ocio de lo infantil, que se inflama sin escrúpulos con lo que ya otros han hecho” (1962, p. 12). Esto se vincula directamente con lo que se ha comentado previamente en cuanto a que el ensayo no es una mera creación con un destino, sino que toma un punto de anclaje existente y lo experimenta a través de las propias vivencias del autor. El matiz en este caso estaría en el interés por el cual el infante se acerca a un objeto, con curiosidad y sin intención de cerrar su exploración. Con este enfoque es como Adorno entiende la necesidad de la actitud ensayística, la cual no se centra en reducir lo más profundamente su objeto de análisis, como harían las ciencias, sino en la profundidad con la que penetra la cosa en sí. De nuevo, surge la idea del proceso durante su ejecución y el distanciamiento del ensayo frente a la metodología de las ciencias.

Sin embargo, las aportaciones de Adorno al ensayo son esenciales a la hora de comprender su capacidad crítica. Este mismo se entendería mediante un proceder de impulso antisistemático que introduce conceptos sin ceremonias. No trata de encontrar el origen, sino que trata de encontrar relaciones con los conceptos y explorarlos en su interacción mediante el proceso de la experiencia espiritual. El pensamiento ensayístico lo comprende como un entretejimiento de hilos de los cuales según la densidad de este entramado va a depender la fecundidad de la obra. El ensayo, en ese hilar de nuevas configuraciones, trata de partir de lo complejo o

solidificado para cristalizar configuraciones en el propio movimiento del pensamiento frente a su objeto. Esto obliga al fenómeno ensayístico a estar estructurado en base a todas las capas que puedan surgir del tema y analizar el campo de fuerzas del que se compone. El ensayo nunca agota su tema.

Ese estado sin un destino marcado le permite tener un pensamiento discontinuo capaz de suspenderse en cualquier momento de su recorrido, el ensayo no permite axiomas. Su propia naturaleza es la de pensar a través de las rupturas mediante la constante experimentación de la combinación de sus elementos. Este gesto trata de hacer que brille una totalidad a raíz de un fragmento escogido, multiplicando su significación. Su intención es tantear su tema.

Adorno continúa argumentando como incluso el ensayo consume cualquier teoría, ya que tiende siempre a la liquidación de la opinión, incluso de la cual parte, ya que el que critica tiene necesariamente que experimentar. El ensayo es más dinámico que el pensamiento tradicional a causa de las tensiones entre la exposición y lo expuesto, entre la creación y la tendencia. El ensayo es alógico porque no trata sobre una lógica previa, sino que coordina y compone acorde a sus propias condiciones de existencia. Este ambiente es lo que hace que la propia expresión del autor se refleje en el ensayo y ofrezca al lector la posibilidad de una relectura. Aun así, toda interpretación del ensayo es en cuanto a su negatividad. Por ese motivo, Adorno concluye su ensayo comentando que “Por eso la más íntima ley formal del ensayo es la herejía. Por violencia contra la ortodoxia del pensamiento se hace visible en la cosa aquello, mantener oculto lo cual es secreto y objeto fin de la ortodoxia.” (1962, p.36).

¿Qué aportan estos autores a la relación sobre la producción audiovisual bajo la actitud ensayística? La de comprender la intencionalidad con la que un autor se aproxima al gesto ensayístico y aproximarse a las correlaciones que existen de manera interdisciplinar entre la teoría literaria y la audiovisual. La lucha por una autonomía de la teoría no permite generar discursos transversales que acompañen al libre fluir de la creación, a la expresión espiritual. El ensayo es un complejo entramado que no tiene como meta cerrar su propio campo, sino la de explorar nuevas configuraciones sobre lo que ha sido cerrado. Su carácter crítico permite que el ensayo no se estanque en su propio procedimiento y logre su propósito: un observar la vida sin una férrea estructura cultural disfrazada como natural. Por este motivo, todos los autores coinciden en como el fenómeno ensayístico predomina en épocas de crisis, ya que permite replantear los paradigmas heredados. No obstante, el ensayo no es un mero reflejo de la subjetividad autoral, no es un simple comentario personal. El ensayista debe ir más allá de sí mismo y procurar que en el gesto ensayístico nunca se estanque la perspectiva de su espíritu. El ensayo no es un escenario, sino una organización conceptual de la experiencia que adopta como modelo (Aullon de Haro, 2019, p. 92). No es mera creación, sino es reconfiguración de una tendencia, es un acto violento que trata de escapar de las ataduras de su momento. Por este motivo, la actitud a la hora de enfrentarse al ensayismo audiovisual es la de encontrar obras que tengan ese carácter crítico y discontinuo, revolucionario e inconformista. Por ejemplo, artistas como María Cañas en *Sé Villana. La Sevilla del Diablo* (2013) es un claro caso de una actitud irónica frente a una contemporaneidad masacrada por los medios de masas y la representación de unas imágenes que no se corresponden a la vida de la propia ciudad. Un montaje satírico que combina diferentes tipos de materiales audiovisuales entremezclándolos para devolver un mensaje crudo sobre la distancia política y la realidad social; o como con Harun Farocki en *Ein Bild* (1983) en el que documenta una sesión fotográfica editorial para Playboy, mostrando las dificultades con las que obtener la ficción de una sola fotografía para la revista mediante un proceso tedioso de estructuración en la búsqueda de la imagen deseada; o finalmente como en *November* (2004) de Hito Steyerl, en la cual reflexiona sobre la historia de su amiga Andrea Wolf que fue asesinada al luchar junto al PKK en las regiones kurdas entre Turquía y el norte Irak en 1998, tras lo cual Andrea fue inmortalizada y su retrato era llevado en las manifestaciones. Steyerl experimenta como la realidad y la ficción se entrelazan en un discurso global y cómo esto afecta su relación de amistad mostrando las películas que hacían juntas para tratar de comprender cómo Wolf no se conformó con la acción simbólica.

### 3. CONCLUSIONES

Las correspondencias que se pueden encontrar entre la teoría literaria y la fílmica son un ejemplo de la interdisciplinariedad de las Humanidades. No obstante, debido a la autonomía forzosa del cientificismo positivista, la tendencia abre un abismo en la posibilidad de sus interrelaciones. Surgen adopciones entre ambas teorías pero rápidamente tratan de separarse. Esta separación entre lo que se ha ensayado en la literatura y lo propuesto en la producción audiovisual se hace patente cuando entre ambos campos comienzan a haber desconexiones. A pesar de que el objetivo es plantear cómo se problematiza este paradigma en el ámbito audiovisual, no es necesario en este estadio, ya que lo importante es retomar lo reflexionado por autores como Lukács, Bense o Adorno. Estos autores supieron comprender el gesto ensayístico más allá de la propia escritura y expandieron la idea del planteamiento ensayístico. No obstante, autores como Richter en 1940 (2017) que argumentaba el cine como un método con el que hacer filosofía o Alexandre Astruc en 1948 (2017) que propuso entender la cámara como una estilográfica con el que escribir con imágenes, dieron pie a no ir más allá del ámbito de la literatura. A pesar de ello, en la última década los estudios fílmicos han tratado de cambiar esta situación para centrarse en las particularidades audiovisuales del fenómeno ensayístico, retomando lecciones que se han mencionado en este escrito. Cabría concluir que el propósito de este viraje es retomar y recuperar el sentido crítico, antisistemático, alógico, sin destino y disruptivo del ensayo. Estos son términos que la producción audiovisual no debe abandonar bajo ningún concepto si quiere continuar siendo una potente herramienta para la exploración del gesto ensayístico.

### FUENTES REFERENCIALES

- Adorno, T. W. (1962). *Notas de literatura*. Ediciones Ariel.
- Altman, R. (2020). *Los géneros cinematográficos*. Editorial Planeta, S.A.
- Astruc, A. (2017). The future of cinema. En N.M. Alter y T. Corrigan (Eds.), *Essays on the essay film* (pp. 93-101). Columbia University Press.
- Aullón de Haro, P. (2019). *Teoría del ensayo y de los géneros ensayísticos*. Ediciones Complutense.
- Bense, M. (2004). *Sobre el ensayo y su prosa*. CCyDEL - UNAM.
- Català, J.M. (2005). Écfrasis y film-ensayo. *DeSignis*, 7-8, 223-235.
- Comolli, J. (2010). *Cine contra espectáculo seguido de técnica e ideología*. Ediciones Manantial.
- Lopate, P. (2007). A la búsqueda del centauro: el cine-ensayo. En A. Weinrichter (Ed.), *La forma que piensa: tentativas en torno al cine-ensayo* (pp. 66-89). Gobierno de Navarra.
- Lukács, G. (1975). *El alma y las formas y la teoría de la novela*. Ediciones Grijalbo.
- Richter, H. (2017). The film essay: a new type of documentary film. En N.M. Alter y T. Corrigan (Eds.), *Essays on the essay film* (pp. 89-92). Columbia University Press.