



Català, J. M.: *Estética del ensayo. La forma ensayo, de Montaigne a Godard*, ed. Publicacions de la Universitat de València, 2014, 582 páginas.

Cuando se presentó en Barcelona *Estética del ensayo* de Josep Maria Català, se hizo de forma conjunta con otra publicación de la que Català es editor, *El cine de pensamiento. Formas de la imaginación tecno-estética* y que nos sirve para aproximarnos a este tipo de cine que se aborda en ambos libros así como al fenómeno del ensayo, más allá del audiovisual, por el cual Català se interesa y estudia. El segundo libro, del cual no nos ocupamos directamente en esta reseña, explora la alianza entre pensamiento e imagen en movimiento, considerando en todo momento la época en la que nos encontramos, en la que cada vez es más frecuente hablar de un posthumanismo en el que el pensamiento está en constante tensión con la tecnología. En ese contexto precisamente surge un interés creciente por el pensar cinematográfico, a su vez propiciado por la imagen en movimiento, cuyo nacimiento supuso un nuevo estadio en la representación visual y de la que todavía hoy se desprenden formas de pensamiento nuevas que superan aquella basada únicamente en la palabra.

Obras como *La máquina del tiempo* de Wells son síntomas que apuntan hacia una reconversión del concepto de *tiempo* y, en efecto, para Wells, como materialista que era, este movimiento en el tiempo es impensable sin un movimiento en el espacio. Esta idea nos remite a la particular manifestación en la cinta de celuloide en la que el tiempo queda materializado. La cinta de celuloide es tiempo desplegado físicamente ante nosotros. Aun así, a lo largo del siglo XX, y remitiendo a la idea de mundo líquido y sociedad líquida de Zygmunt Bauman, el fluido espacio-tiempo se convierte en el tejido de una nueva realidad. Se trata de un contexto en el que aparece, más allá de la realidad física, una suerte de mundo creado por los flujos financieros, las economías y movimientos globales y de datos que, de la misma forma que los campos magnéticos cuya fuerza no es visible, tienen una incidencia en la materia, en esta otra realidad física. Así pues, si la realidad material y su imaginario mecanicista, como apunta Català en su artículo *El tiempo visible*¹, se expresaba a través de la geometría euclidiana, este nuevo universo fluido tiene su expresión en la geometría fractal.

Las imágenes fractales tienen el rasgo identificativo de ser visualizadas a través de la tecnología del ordenador. En este caso, como en el cine, el tiempo queda sobre-expuesto, representado a través de imágenes y por el movimiento de estas. El tiempo expresa así el cambio pero, a la vez que pasamos a una concepción fluida de la realidad, se puede apuntar hacia una nueva forma de movimiento del pensamiento, próxima a los movimientos en red, a través de la hipertextualidad y constelaciones, remarcando en todo momento esta fluidez y desechando cualquier visión fragmentaria.

¹ Véase Català, J.M., «El tiempo visible», *Líbero*, vol. 15, n. 30 (diciembre 2012), pp. 33-46

A pesar de que el pensamiento se considere producto del lenguaje, se apoya especialmente en el sentido de la visión y esta idea es fundamental para comprender las tesis de Català en *Estética del ensayo* y, por lo tanto, la relación que establece entre las imágenes con el pensamiento. Estas imágenes son primordialmente cinematográficas pero el hecho de remitirse a obras pictóricas como *Les Femmes d'Alger* de Picasso para hablar del nacimiento del ensayo visual y plasmar la idea del espacio complejo con la profundidad y rigor con el que Català lo hace, proporciona a este libro un valor considerable más allá del campo de estudio meramente cinematográfico o vinculado a los estudios de comunicación. De esta manera surge el modo ensayístico, y de forma privilegiada el film-ensayo, como una respuesta que se encuentra entre la imaginación y la epistemología en un momento como es el actual en el que la imagen tiene un protagonismo más que evidente.

Si algo puede remarcar especialmente del fenómeno del ensayo es justamente el elemento personal e íntimo que aporta a éste cada autor. Es realmente sugerente la imagen que presenta Català ya que, a pesar de que el sujeto se considere un fantasma, una ilusión o construcción, el ensayo surgirá como la poesía lírica, como fruto de estas ilusiones o construcciones fantasmagóricas y remarca el vínculo entre el ensayo y la problemática del sujeto en nuestra cultura. No se trata de que el sujeto se diluya en una actividad narcisista sino que la actividad reflexiva se convierte en un acto de resistencia. De ahí la defensa del autor por el ensayo como una forma alejada de la ortodoxia. Se trata de ampliar las fronteras hacia el exterior, a través de conexiones y relaciones aparentemente inconexas pero también hacia el interior, cuestionando todo conocimiento aparentemente estable o estabilizado. Surge de nuevo (y en todo momento) una visión del conocimiento como algo fluido y exploratorio. Este nuevo imaginario que defiende Català no es concebible si no es a través de un vínculo profundo entre las formas lingüísticas y las visuales, lo cual es un elemento crucial para entender la hibridación no sólo de los géneros sino de la relación entre las disciplinas que propician nuevas mentalidades. Sin embargo, este tema lo tocaremos más adelante.

Esta valorización del pensamiento de cada autor está en sintonía a lo que podríamos denominar rehumanización del arte, una vez que el autor ya tenía reservado su espacio en la morgue. A pesar de la industrialización del arte y especialmente del cine, el film-ensayo surge como una posibilidad a partir de la cual el autor deviene sujeto pensante que además ocupa el núcleo del discurso. Esto permite a Català hablar de un nuevo humanismo, una recuperación del factor humano donde la tecnología media entre el mundo objetivo y el proceso reflexivo. Es esta importancia del sujeto y la visión original la que lleva a Català a dedicar la última parte del libro a diez creadores –como Orson Welles, Jean Vigo, Pier Paolo Pasolini, Chirs Marker, Alan Berliner o Jean-Luc Godard, entre otros– que hacen de su cine, o al menos gran parte de sus producciones, verdaderos procesos de reflexión. Partiendo de la idea de que el autor se nutre de su propia conciencia de ser una ilusión, el conocimiento y saber de éste impulsa todo el proceso creador del film-ensayo de manera que no existe un autor externo que genera la obra sino que es un autor interno el que se aparece como desdoblamiento del mismo. Català desarrolla esta idea y llega a cuestionarse la situación que ocupa el film-ensayo con respecto a la crítica de la metafísica humanista que inició Heidegger y discutió, radicalizándola más, Derrida. Por supuesto la comprensión del fenómeno del film-ensayo en todas sus dimensiones es la empresa de Josep Maria Català con este libro y para ello promueve

esta recuperación, o más bien regeneración, de la figura del autor, que representa una recomposición del sujeto, ya que al tratarse el film-ensayo de un proceso primordialmente reflexivo ha de haber, necesariamente, un cuestionamiento sobre el *quién* de esa reflexión, a quién pertenece.

Retomamos la cuestión de la relación entre disciplinas a la que nos referíamos anteriormente y es que si algo remarca Català en este libro es la necesaria confluencia entre arte y ciencia que se produce en la época contemporánea. En este contexto el ensayo audiovisual se presenta como el ámbito estético idóneo para esta alianza entre arte y ciencia. Este planteamiento tiene su base en pensar que la cultura del siglo XXI no puede evolucionar si no es a partir de las ciencias humanas y las ciencias del mundo. A esto se refería John Brockman cuando hablaba de la *Tercera cultura*, a partir de la idea anunciada por Charles Percy Snow a finales de los años cincuenta, que a pesar de ser un camino complejo, propone un panorama verdaderamente sugerente en el que todavía hoy hay mucho por explorar. Así pues, la intersección entre arte, ciencias, humanidades y tecnología es lo que subyace en el film-ensayo. Ya lo planteaba Lukács, que la forma ensayo promovía la reconciliación entre arte y ciencia, y en este sentido la propuesta de Català es que la imagen, de forma especial en el medio cinematográfico, debe imponerse la tarea de ser racional en la medida que debe promover la reflexión. Lo genuino, lo que debe ser verdaderamente característico del film-ensayo es que se realice a partir de él un trabajo reflexivo a través de las imágenes y por ello debe haber una predisposición a considerar un proceso de reflexión que esté basado en las imágenes, bajo un paradigma visual. Ante esta situación, el film-ensayo se reivindica como una suerte de laboratorio donde se encuentran hoy distintas formas de saber (artístico, literario, filosófico, tecnológico, psicológico, etc.) así como distintos modos de exposición de éstos.

Català incide sobre algo que puede ser de suma importancia y que además desarrolla de forma muy precisa. Se trata de la cuestión de la realidad y el principio de realidad, estando totalmente ligado a las formas de exposición que representa el ensayo filmico. Este libro, por tanto, totalmente recomendable e incluso necesario para cineastas con una cierta ambición artística más allá de estándares comerciales o meramente experimentales, destaca la importancia de un género como el film-ensayo en relación con la realidad, ya que éste trabaja sobre ella para extraer de ahí la forma de los fenómenos que constituyen la producción filmica. Esta invocación y evocación de lo real están marcadas por los gestos del cineasta, por sus operaciones de montaje, de filmación, porque son modos de pensar la realidad y estos modos de pensamiento se convierten en formas de esta realidad que llegan al espectador: pensamiento, por tanto, a través de formas.

Así pues, nos encontramos ante un libro que reivindica el film-ensayo como el medio que mejor materializa una intuición espacio-temporal contemporánea, en un momento en el que nuestra concepción de la realidad se basa principalmente en un conjunto en el que tiempo y espacio se mezclan de forma compleja. A partir de una posición que Català denomina *posteórica*, la cual tiene sus fundamentos en las necesidades de una época en la que no se pueden seguir métodos absolutos y excluyentes a la vez que existe esta conciencia de que no es posible llegar a la realidad de una forma directa, se nos abre un nuevo espacio para el pensamiento. A través de un eclecticismo metodológico este libro reivindica una actividad reflexiva a partir de la práctica cinematográfica y particularmente del film-ensayo y se defiende un proyecto de intención también reflexivo en un campo como es el filmico, que

todavía hoy es considerado por muchos, aunque cada vez menos, como un ámbito dedicado al entretenimiento y a lo lúdico. Sin embargo el film-ensayo se presenta como un medio privilegiado para la transformación del conocimiento e incluso como un ejercicio ético a través del cual se puede defender la libertad de pensamiento.

Sergi ÁLVAREZ RIOSALIDO