

El ensayo industrial: un modelo artístico entre el ensayo audiovisual y el film industrial

*The industrial essay:
an artistic model between the audio-visual essay and the industrial film*

Fabiana Pernisco

Universitat Politècnica de Valencia, faper@posgrado.upv.es

Breve bio autora:

Artista audiovisual e investigadora autónoma

How to cite: Pernisco, F. (2024). El ensayo industrial: un modelo entre el ensayo audiovisual y el film industrial. 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/ANIAV2024.2024.17856>

Resumen

Por su condición híbrida entre lo documental, lo ficcional y lo experimental, el ensayo audiovisual se caracteriza por ser el estilo cinematográfico que mejor se adapta a la actividad intelectual. Si los orígenes de este género se anclan en el ensayo literario por su método antisemántico, subjetivo y no metódico (Adorno, 1979), su estética se nutre del modo en que la técnica cinematográfica capta la plasticidad de lo real, a través de imágenes en movimiento, experimentando con soluciones dinámicas de montaje. De esta forma, el ensayo filmico se presenta como un espacio que produce rutilantes hibridaciones y formas complejas (Català, 2014) a través de la experiencia y de una investigación metódica que tiene como objetivo desarrollar un pensamiento personal (Lopate, 2007).

Junto a este género se ha desarrollado otro que ha consolidado su propia trayectoria y hunde sus raíces en la primera representación cinematográfica de los hermanos Lumière, fechada en 1895, donde aparecen trabajadores saliendo de la fábrica homónima en Lyon: el cine industrial. Después de esa fase inicial, el florecimiento del género ocurre hacia 1930, coincidiendo con la difusión del documental. Si bien se concibió inicialmente como un medio para que las empresas publicitasen y ensalzasen sus propios logros (Aitken, 2005), el cine industrial se convertiría pronto en un poderoso medio de crítica social, política y medioambiental (Hediger, 2009).

En este documento aventuramos la definición de un género híbrido que bebe de los dos anteriores, el ensayo industrial. Para sustentar la propuesta, procedemos al análisis de algunos casos de estudio que permiten subrayar cómo este tipo de ensayo reflejaba el progreso social y tecnológico de la sociedad de consumo y atestiguaba sus consecuencias. Tras acometer la caracterización estilística, formal e histórica de cada uno de ellos, estableceremos aquellos rasgos estéticos y epistemológicos que definirían de suyo el ensayo industrial y fijaremos su utilidad para acometer una investigación artística centrada en la sociedad postindustrial.

Palabras clave: ensayo audiovisual; documental; film industrial; industria; capitalismo.

Abstract

Because of its hybrid condition between documentary, the fictional and the experimental, the audiovisual essay is characterised by being the most suitable cinematographic template for intellectual activity. If the origins of this genre are anchored in the literary essay for its anti-semantic, subjective and non-methodical method (Adorno, 1979), its aesthetics are nourished by the way in which cinematographic technique captures the plasticity of the real, through moving images, experimenting with dynamic editing solutions. In this way, the film essay is presented as a space that produces brilliant hybridisations and complex forms (Catala, 2014) through experience and methodical research aimed at developing personal thought (Lopate, 2007).

Alongside this genre, another genre has developed which has consolidated its own trajectory and its roots in the first cinematography representation of the Lumière brothers, dated 1895, showing workers leaving the factory of the same name in Lyon: the industrial cinema. After this initial phase, the blossoming of the genre occurred around 1930, coinciding with the spread of documentary. While initially conceived as a means for companies to publicise and extol their successes (Aitken, 2005), industrial cinema would soon become a powerful medium of social, political and environmental critique (Hediger, 2009).

In this paper we venture the definition of a hybrid genre that draws from both of the above, the industrial essay. In order to support the proposal, we proceed to the analysis of some case studies that allow us to underline how this type of essay reflected the social and technological progress of the consumer society and witnessed its consequences. After undertaking the stylistic, formal and historical characterisation of each of them, we will establish those aesthetic and epistemological features that would define the industrial essay in itself and we will establish its usefulness to undertake an artistic research focused on the post-industrial society.

Keywords: *audiovisual essay; documentary; industrial film; industry; capitalism, capitalism.*

1. INTRODUCCIÓN: ENSAYO AUDIOVISUAL Y FINAL INDUSTRIAL

El concepto de ensayo fílmico ya aparece en las palabras del pintor y cineasta alemán Hans Richter nel 1940, pero no hay una sola definición clara y convencional sobre el film ensayo o ensayo audiovisual, y de hecho no quedan claras sus diferentes interpretaciones contradictorias que los estudiosos dejaron escritas sobre esta práctica, que tanto es antigua cuanto aun indispensable, genero artístico de forma híbrida, líquida y sin duda libre para expresar un pensamiento personal. Lo que se deduce del análisis de estas interpretaciones es que el ensayo audiovisual se inscribe en un espacio, en el que la investigación académica y crítica se ha cruzado espontáneamente para aclarar los presupuestos fundamentales de este género. Las raíces de su función retórica, sin duda, se encuentran en la literatura por su forma estilística y en el documental por su modo de dialogar con la realidad a través un medio cinematográfico.

El ensayo surge en el ámbito literario y se remonta al menos al siglo XVI, cuando el escritor, filósofo y político francés Michel de Montaigne publica sus célebres *Essays* (1580). Con gran variedad de recursos, el autor refleja temas como el hombre, las relaciones sociales, la experiencia de vida, el ser o las costumbres, aunque ya en las primeras páginas afirma explícitamente que "Yo mismo soy la materia de mi libro" (Montaigne, 1992). Montaigne se abstiene de demostrar o encontrar una solución a los problemas tratados; más bien, a partir de algunas dudas se adentra en el laberinto de sus pensamientos revelando indirectamente una parte de sí mismo, su sustancia, a través de un método crítico. En este sentido no se entiende el ensayo como una descripción analíticamente autobiográfica de la primera persona singular del verbo ser, sino más bien un trayecto experimental e ilustrativo de un posible camino hacia el conocimiento que se compone de metáforas y analogías.

Este concepto fundamental nos lleva a entender muy bien que ambos ensayos, literario y fílmico, descansan sobre dos pilares fundamentales, que según Laura Rascaroli son la reflexión y la subjetividad (Rascaroli, 2008). Para poner en comunicación y aguantar estos pilares con seguridad es el autor quien, poniéndose en un espacio entre arte y ciencia, ficción y real, poesía y prosa, se esfuerza por expresarse de forma implícita a través de palabras y encuadres, a través del montaje a partir del cual se denota su estilo. En el ensayo audiovisual la potencialidad del montaje cinematográfico representa el eje sobre el que se basa su eficacia, porque es ante todo un procedimiento de interrupción y asociación de fragmentos, que estimula la contemplación plena de una totalidad, es un lenguaje para comunicar con el espectador. La puesta en relación de todos los fragmentos sirve además para hacer del ensamblaje un método crítico o, según Walter Benjamin, un método para un proyecto basado en la búsqueda de "imágenes dialécticas" (Pinotti, 2018), esas imágenes repentinas y parpadeantes en las que pasado y futuro se iluminan mutuamente desde el presente. Así pues, cuando Català trata la cuestión del realismo escribe que "el film-ensayo trabaja sobre lo real para extraer de él la forma de los fenómenos que lo constituyen. Los gestos del cineasta, compuestos por operaciones de cámara, de montaje, de archivo, de voz etc., son maneras de pensar la realidad que se convierten en formas de esta transmitidas al espectador, (Català, 2014, p.91). Así, el autor se dirige directamente al espectador, llamándole a participar en el proceso de su ensayar, utilizando la cámara no sólo como una pluma, tal y como anticipó Alexander Astruc en 1948, sino también como un depósito de metáforas visuales que, según el filósofo alemán Blumenberg, son un fenómeno cognitivo a través del cual se origina el pensamiento (Blumenberg, 2018). Si las metáforas verbales son un tipo de lenguaje figurativo que requiere a menudo la referencia a experiencias visuales y sensoriales, no puede pertenecer solo al mundo de la retórica sino también al mundo visual, debido a que las imágenes contienen siempre metáforas visibles u ocultas, espontáneas o voluntarias. Por lo tanto, nos gustaría subrayar que la práctica del ensayo audiovisual no sólo obedece a los estudios literarios o cinematográficos, sino que también hace uso de escrupulosas reglas estéticas y epistémicas.

Así pues, en este artículo se analiza la representación de la industria en el marco fílmico a partir de su valor simbólico, entendido como punto de encuentro entre estética y semántica. De hecho, si por un lado se sacan de su contexto imágenes de entornos industriales para someterlas a una experimentación estética, por otro recuperan su sentido al remitir continuamente a una reflexión social y filosófica sobre el significado de la producción en masa, sobre la relación entre el hombre y la máquina y sobre las oportunidades y riesgos derivados del proceso industrial. Cuando en 1895 los hermanos Lumière filmaron la salida de los obreros de su fábrica de

Lyon, no podían prever que el resultado sería el arquetipo que despertó el interés de diversos estudiosos y cineastas. La *Sortie Des Usines Lumière*, podría considerarse el punto de partida de una investigación sobre la representación de la fábrica, y en consecuencia del trabajo, en la pantalla cinematográfica. Un verdadero prototipo del cine industrial.

Subvencionado por la empresa privada, a partir de 1906 aproximadamente el cine industrial se estableció como un género distintivo, como entretenimiento informativo que se difundirá especialmente en ferias y eventos teatrales. (Parker, 2023). De las múltiples declinaciones del cine, el industrial es sin duda la menos vistosa por mucho que haya sido prolífico en términos de producción. Aunque existen estudios sobre el tema, son escasos e irregulares, además de hallarse circunscritos a territorios nacionales (británico, francés, italiano, alemán, español, soviético y estadounidense), y casi ninguno con el objetivo de analizarlos desde un punto de vista puramente estético. En aquella época de principios de siglo, aún no se percibía el potencial artístico que podía tener el medio cinematográfico, sino que se utilizaba como soporte externo a los medios cognitivos humanos (Corrigan, White, 2012). Ya difundido en la época del cine mudo, el cine industrial floreció durante los años treinta, coincidiendo con el descubrimiento del sonido y el nacimiento del documental, pero entre los cincuenta y los setenta estuvo en la cima de su esplendor. Según Giulio Latini

“la película técnico-industrial, o tecno-película, como se la conoce, suele reconducirse y agotarse semánticamente en su mayor parte en el cuadro de ese específico proceso comunicativo destinado a informar sobre las actividades del trabajo corporativo, ilustrando con más o menos detalle, a través de las peculiares articulaciones lingüístico-expresivas y diegéticas del cine documental (sin desdeñar formalizaciones híbridas que contemplan tanto elementos de ficción como insertos de animación), los procesos de producción de un determinado sector o de un segmento concreto del mismo” (Latini, 2009, p.83).

Las primeras películas industriales ciertamente no tenían el propósito de comunicar la imagen de la empresa a un público amplio, sino que se realizaban con objetivos claros dirigidos al crecimiento de la empresa y de su personal, y se proyectaban en ferias comerciales. Por estas razones, estos productos audiovisuales tenían más una finalidad documental y educativa que publicitaria (Akitan, 2006), por lo que se identificaron como películas educativas o tecnocientíficas y luego se transformaron con el tiempo en películas patrocinadas con objetivos divulgativos. Cuando, después de la Segunda Guerra Mundial, la economía crecía y progresaba, las empresas industriales europeas habían comprendido el potencial comunicativo de las técnicas de producción cinematográfica: mediante movimientos de cámara, montajes creativos y trucos retóricos, se podía ilustrar la supremacía técnica de los procesos industriales (Michieletto, 2018), pero sobre todo, también se podía explotar la pantalla como vitrina de su imagen. El objetivo de estas operaciones era, para las empresas, presentarse como los corazones palpitantes del progreso occidental, que conducirían a la humanidad hacia un futuro más próspero, rico y automatizado, con bienes de consumo más accesibles para todos.

La difusión del medio televisivo, que ha supuesto un cambio en los modelos de comunicación, ha contribuido a la decadencia del cine industrial, dejando paso a nuevas formas persuasivas. Sin embargo, la camaleónica práctica mediática del cine industrial permanece inalterada. Aunque no siga reglas precisas, ha contribuido a la construcción de una memoria histórica, importante para comprender la sociedad industrial y postindustrial. En última instancia, la convergencia de las estrategias gubernamentales y empresariales confirma la teoría de Hediger y Vonderau de que el cine industrial no es un género, sino una "forma estratégicamente débil y parasitaria", ya que puede adoptar la forma de varios formatos cinematográficos más sólidos (Hediger, Vonderau, 2009).

2. DEFINICIÓN DE UN GÉNERO HÍBRIDO: EL ENSAYO INDUSTRIAL

Para llevar a cabo el análisis según el cual el ensayo industrial se configura como un híbrido de ensayo audiovisual y película industrial, es necesario partir de algunos ejemplos concretos. En primer lugar, sin embargo, puede ser útil el pensamiento de Weinrichter cuando afirma: “lo cierto es que, en muchos casos, cuando un artista hace un documental lo que le sale es un ensayo” (Weinrichter, 2007, p. 45). A pesar de que los documentales industriales eran producidos y deseados por las empresas, siempre era el cuerpo artístico el que los realizaba,

encabezado por el director, que tomaba decisiones estilísticas y narrativas inevitablemente personales. La forma ensayística tuvo una gran influencia en el género documental sobre todo después de la segunda guerra mundial (Corringan, White, 2012), por lo que no se podría excluir una colisión entre los dos géneros que, en algunos casos, ponen de relieve formas de pensamiento individual reconocibles sobre un fenómeno social, a pesar de la falta de una nota autobiográfica en sentido estricto.

Alain Resnais también hizo una gran aportación al género de no ficción al tratar temas industriales. En 1958, el grupo industrial Société Pechiney le encargó una película para ilustrar sus productos y así nació *Le chant du Styrene*. Como todas las películas de ensayo e industriales, ésta también cuenta con una voz en off, cuyo comentario, en forma de poema casi satírico, est  firmado por Raymond Queneau. Asistimos al proceso de producción narrado hacia atrás (del producto elaborado a las materias primas básicas) de un hidrocarburo plástico, el estireno, derivado del petróleo. La película se abre con imágenes de pequeños y sublimes objetos nacientes, como plantas que se despliegan a la luz del amanecer; después se centra en la est tica de la maquinaria en funcionamiento, en moldes, filamentos o diminutos gránulos coloreados, y continúa con planos de seguimiento que siguen estructuras y tubos de trabajo hasta encuadrar el proceso de refinado de la materia prima. El minucioso montaje crea una narración homogénea destinada a sumergir al espectador en el fascinante proceso de producción, pura poesía visual. La presencia humana está casi ausente, pero la escena de los obreros alejándose de la fábrica es emblemática. Así, este himno al plástico, a través de reflexivas metáforas, critica veladamente este "noble material enteramente creado por el hombre", por citar las palabras del narrador. El propio título es un juego de palabras que compara el canto de las sirenas con los ruidos met licos de la maquinaria, o enmascara una crítica que remite a las palabras que Circe dirige a Ulises advirtiéndole de las propias sirenas.

Si es cierto que el ensayo audiovisual puede realizarse con cualquier imagen (plano de cámara, dibujo animado o escenas de ficción), y si es verdad que su verdad depende de un proceso de búsqueda e investigación conceptual (Machado, 2010), entonces podemos considerar *L'Italia non   un paese povero*, de Joris Ivens, otro ejemplo de ensayo industrial. Esta película, dividida en tres partes y encargada por el fundador del ENI (Ente Nazionale Idrocarburi), Enrico Mattei, en 1960, recorre la revolución energética promovida por el descubrimiento de gas metano en toda la pen sula italiana, con un comentario en off escrito por Alberto Moravia. La intención de este largometraje era difundir a través de la televisión la evolución que se estaba produciendo en el país, pero fue la televisión nacional la que censuró gran parte del metraje y emitió la película en versión reducida a última hora de la tarde, para hacerla desaparecer posteriormente. Afortunadamente, la copia original fue salvada por el ayudante del director y hoy podemos ver cómo la fuerte personalidad de Ivens brilla en cada una de sus elecciones estilísticas. Pasa de las imágenes de microscopio a los dibujos animados en los que caricaturiza el escepticismo de esa parte de la opinión pública que no creía posible que Italia tuviera yacimientos de fósiles. Niños que juegan con gatos y luego los ven volar experimentalmente sobre la refinería; la pobreza del sur, que acepta con exasperación las instalaciones de los llamados « rboles de Navidad», torres de extracción de las que emerge una llama constante, símbolo del cambio; la est tica del realismo con tonos líricos. Todos estos elementos elevan la película a una potencia artística de rara intensidad.

Estos dos ejemplos de la segunda mitad del siglo XX representan solemnemente a la sociedad de posguerra en sus necesidades históricas más íntimas, a saber, la necesidad de reconstruir un sistema económico y cultural tras la tragedia del conflicto mundial. Pero,  qu  ocurre después? Como ya hemos dicho, el cine industrial (al menos el financiado por las propias empresas) sufrió una fase de declive debido a las transformaciones de los medios de comunicación, como la difusión de la televisión. El género evolucionó hacia una dimensión más inquisitorial: empezó a cuestionar los problemas medioambientales y sociales causados por la industrialización desenfrenada que se había producido en los años anteriores. *Maquilapolis* es una película de 2006 de Vicky Funari y Sergio De La Torre, que se centra en las condiciones de las trabajadoras de una maquiladora, que se enfrentan a la pérdida de sus puestos de trabajo cuando la fábrica, situada en México, en la frontera con Estados Unidos, decide cambiar de centro de producción, donde los costes laborales son aún más bajos. Las peligrosas condiciones de las largas jornadas de trabajo, los bajos salarios, la contaminación en los alrededores de los domicilios producida por la

fábrica, el maltrato de las trabajadoras sin protección legal y su lucha contra una fábrica ahora vacía son comentados por las propias víctimas. De este ensayo performativo se deduce, pues, una reflexión histórica sobre las consecuencias de la globalización en la actualidad. Desde un punto de vista opuesto pero conforme, en *Manufactured Landscapes*, película del mismo año dirigida por Jennifer Baichwal, asistimos a un recorrido inicial de kilómetros por una fábrica con 23.000 empleados. El largometraje se basa en el ensayo fotográfico y fílmico de Edward Burtynsky que muestra los efectos de la revolución industrial en China y explora diversos paisajes fabricados por el hombre, planteando cuestiones sobre la relación entre la ética medioambiental y la estética. Los comentarios mínimos del director y las imágenes potentes y ricas semánticamente transmiten sentimientos y mensajes que ofrecen al espectador una experiencia sensorial y emocional, ya no didáctica como ocurría unas décadas antes.

3. LA IMPORTANCIA DEL ENSAYO INDUSTRIAL

Retomando lo dicho en los párrafos anteriores, podemos atrevernos a definir el ensayo industrial como un género híbrido, entre dos categorías igualmente híbridas, la del ensayo cinematográfico y la de la película industrial, como una práctica artística y crítica centrada en la representación de la industria y el trabajo. Todos los casos de estudio analizados anteriormente, dentro de los límites impuestos por el espacio, requieren una visión atenta y un esfuerzo intelectual para captar los signos del pensamiento ensayístico. Los distintos autores utilizaron el medio audiovisual para enfocar la sociedad postindustrial, en la era de la industrialización avanzada, a través de su lente de aumento personal. Si tenemos en cuenta que los cineastas se colaron en las grandes fábricas, inhalando humos y arriesgando su propia salud para transportar equipos y filmar los detalles de las actividades laborales, nos damos cuenta de hasta qué punto sus hazañas formaban parte de su ensayar, reiterado posteriormente en el montaje final. Pensadores inmersos en su época, estos autores supieron coser meticulosamente su pensamiento, salpicado de metáforas y picos estilísticos, en torno al periodo histórico del que formaban parte, ilustrándolo tal y como era: en constante evolución. Pero esto nos lleva a preguntarnos: ¿cuáles son las ventajas estéticas y cognitivas de la representación que hace el ensayo del entorno fabril? Con su estilo fascinante y al mismo tiempo inquietante, el ensayo industrial es necesario en esta época para comprender plenamente el logro técnico-científico de un sistema capitalista desenfrenado, que derrama sus beneficios y daños en la sociedad y el medio ambiente. Además, afirmando lo que dice Lukács "en la ciencia nos impresionan los contenidos, en el arte las formas; la ciencia nos ofrece hechos y sus conexiones, el arte en cambio nos ofrece almas y destinos" (Lukács, 2002). El ensayo industrial se manifiesta como un entretrejado de hechos brutos y sus consecuencias en las almas y los destinos. El arte del ensayo industrial es un instrumento a través del cual se puede comunicar una experiencia, específicamente relacionada con una meditación intelectual sobre la condición existencial, tanto individual como colectiva, de la humanidad en la era postindustrial.

4. REFERENCIAS

- Aitken, I. (2006). *Encyclopedia of the documentary film*. Routledge Taylor & Francis Group, pag 625.
- Català, J. (2014). *Estética del ensayo. La forma ensayo, de Montaigne a Godard*. Universitat de València.
- Corrigan, T. y White, P. (2012). *The Film Experience: An Introduction*. Bedford.
- Latini, G. (2009). Filmando Gela: tre documentari ENI degli anni '60 tra intervento economico-industriale e riflessi sociali. *Semestrale di studi e ricerche di geografia*. Università Sapienza, Roma. <https://doi.org/10.13133/1125-5218.15261>
- Lopate, P. (2007). A la búsqueda del centauro: el cine-ensayo. En: Weinrichter, A. (Ed.), *La forma que piensa: tentativas en torno al cine-ensayo* (pp. 66-89). Gobierno de Navarra.
- Lukács, G. (1910). *L'anime e le forme*. Ferenc Janossy.
- Machado, A. (2010). El filme-ensayo, *laFuga*, 11. [Fecha de consulta: 2024-05-07] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/el-filme-ensayo/409>

- Michieletto, M. (2018). Cine y trabajo: la producción audiovisual de empresas. En VV.AA.: *XV Jornades Imatge i Recerca*.
- Montaigne, M. (1992). *I saggi*. Adelphi.
- Parker, H. (2023). 'View' and 'Process': Early British Industrial Films and Visual Culture. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 43(4), 979-1000. <https://doi.org/10.1080/01439685.2023.2218179>
- Pinotti, A. (2018). *Costellazioni. Le parole di Walter Benjamin*. Einaudi, p. 122.
- Rascaroli, L. (2008). The Essay Film: Problems, Definitions, Textual Commitments. *Framework*, 49(2).
- Vinzenz, H. y Patrick, V. (2009). *Film that Work. Industrial Film and the Productivity of Media*. University Press.
- Weinrichter, A. (2007). *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*. Gobierno de Navarra.