

Arte, técnica y tecnología cinematográfica.

Por Alfonso Parra AEC, ADFC

Puede haber técnica sin arte, pero no arte sin técnica.

La palabra “técnica” deriva del griego tekne [τέχνη tékhnē], y señala una habilidad que sigue ciertas reglas y que, por ello, consigue crear algo artificial, que no existía antes; por lo tanto, no es natural. El valor de la tekne no está tanto en el hacer, sino en el desvelar, en el des-ocultar (Heidegger). Es una forma de *saber*. Para los filósofos griegos, tekne es arte, aunque no solamente eso, y viceversa, el arte es tekne. Esta inexistente duplicidad continuó así al menos hasta la Edad Media, y es con la ilustración en el siglo XVIII cuando técnica y arte comienzan a verse desde perspectivas distintas, dejando la primera para el ámbito de la razón y el desarrollo científico, y la segunda para la subjetividad propia de un individuo o comunidad que, desde su ser mismo, aspira a crear algo que sirva de representación del mundo, y como señala Heidegger, a desvelar o construir un mundo de “*verdad*”. Esta distinción entre técnica y arte es, pues, algo enteradamente moderno y aparece con la construcción del individualismo y dentro del marco del materialismo histórico, como indica Benjamin “donde las relaciones sociales están condicionadas por las relaciones de producción”. Esto condiciona que no pueda haber una dimensión artística sin una dimensión técnica, siendo esta última una necesidad transformadora de la realidad, y que alcanza su mejor representación en el medio cinematográfico.



Imagen de Alfonso Parra AEC, ADFC creada por IA sobre una fotografía de Sara Jurado.

La producción de arte, entendida esta como una forma de transformar la materia, no sería posible sin las técnicas necesarias para que se dé esa transformación. Las técnicas son aquellas acciones que mediante ciertos procedimientos y recursos, modelan su objeto para darle concreción artística. En gran medida, estas técnicas requieren para su ejecución de herramientas que le son propias a cada arte y que sin estas no sería posible y que constituyen, en última instancia, la tecnología.

En el cine, se dan las condiciones tekne; por un lado, necesita de procedimientos, herramientas, y materiales para su aparición y, por otro, las innovaciones y descubrimientos técnicos que favorecen la evolución de su arte. Aunque el cine no es el único arte donde esto sucede. Por ejemplo, la resolución geométrica y matemática de la perspectiva supuso el desarrollo de un nuevo campo en la pintura, o la aparición de nuevos pigmentos, de más calidad y variedad de colores.

La unión entre tekne y arte no lo es solo desde lo que significan las herramientas para su aparición, sino que la técnica está imbricada desde el momento mismo de la concepción de la obra, ya sea en su proceso de racionalización o en el del bosquejo inicial de la misma.

La fotografía cinematográfica representa, mejor que ningún otro oficio del cine, el entrelazado ineludible de técnica y arte. Y lo es porque, por un lado, necesita para su creación, en su momento la mecánica-química y ahora electrónica-digital, de la cámara, las lentes, las luces, los monitores y todos los demás elementos que en la actualidad sirven para crear la

imagen. Estas herramientas son puestas en nuestras manos por la tecnología reinante en la actualidad, la electrónica-digital. Para crear la imagen, utilizamos esas herramientas con un propósito que responde a la visualización representacional de la narración filmica, ya sea en el documental o en la ficción misma imaginada por los creadores. Y lo hacemos con la técnica fotográfica, es decir, aquellos procedimientos que durante más de cien años se han desarrollado para nuestro arte. Esa técnica, por ejemplo, se concreta en poner un diafragma en la lente, considerando la nitidez de la imagen que se requiere, la profundidad de campo o el nivel de ruido. Es decir, ponemos en juego la relación entre sensibilidad, obturación, diafragma y fotogramas por segundo. Eso es la técnica. Otra cosa es la tecnología, sobre la que sustentamos la técnica. Tecnología digital en la actualidad, tecnología mecánica y química en el pasado que han desarrollado, en ámbitos distintos de forma científica cámaras, lentes, luces, procesos de “revelado” o visionado.

A menudo he escuchado decir a directores de fotografía que no están interesados en la técnica, cuando en realidad quieren decir en la tecnología, porque de la técnica no se pueden separar ya que es condición necesaria para que el arte mismo se dé. Puede ser entonces que no les interese la tecnología, sino sólo utilizarla en sus procesos creativos, pero la pregunta es ¿Cuál es el nivel necesario del conocimiento tecnológico para que la técnica que aplicamos no vea mermado su horizonte creativo? O dicho de otra manera, ¿hasta qué profundidad debemos llegar en el conocimiento de la tecnología digital para que la técnica cinematográfica que usamos pueda ir más allá de sus ya conocidos recursos o se pueda aplicar aún con mayor eficacia y creatividad? Recordando de nuevo a Aristóteles, conocer la máquina implica que el operador de la misma no le exija a esta imposibles pero si pedirle todos los posibles.

La idea de considerar la técnica, la tecnología y el arte como entes independientes a los que cada uno puede adscribirse de forma independiente según sus gustos resulta del fruto de cierta mentalidad anclada en el siglo XIX, donde la sublimación de todo lo subjetivo y el enaltecimiento de la individualidad romántica conlleva la segregación de la *tekné*, considerando incluso desde un punto de vista excluyente la superioridad de aquellos que se proclaman artistas sobre aquellos otros que integran la *tekné* al arte y lo ven como lo hicieron los griegos: una unidad indisoluble. El conocimiento técnico-tecnológico no excluye la sensibilidad necesaria para la creación artística, ni supone una merma en la pasión creativa o de la intuición necesaria para el descubrimiento, para el desvelar lo que está oculto; más bien al contrario, es vehículo determinante de dicha intuición. Valga recordar un ejemplo emblemático, Leonardo Da Vinci, artista que desde sus estudios de anatomía, óptica, luz y perspectiva supo crear cuadros donde la narración y el movimiento de las figuras alcanzan una condición artística inigualable: *La última cena, Santa Ana, la virgen y el niño* o la misma *Mona Lisa*.

Desde los mismos inicios de la fotografía y, poco más tarde, del cine, se ha cuestionado la capacidad artística de estos medios. Por un lado, debido a su íntima relación con la tecnología que los crea y, por otro lado, por su atadura a lo real, lo cual contribuyó a liberar a la pintura de su carácter más figurativo, entre otras cosas. Sin embargo, al observarlos desde una perspectiva más amplia, la pregunta relevante no era tanto si la fotografía o el cine eran considerados arte, sino cómo estos medios configurarían una nueva definición de lo artístico.

Pareciera que cada vez que una tecnología introduce variaciones en lo que hasta entonces se considera arte establecido, surgen las voces que le niegan su valor artístico, cuando en

realidad lo que hay que considerar es cómo nuestra definición de arte debe modificarse. Un ejemplo claro de ello es la introducción primero de la imagen videográfica en el mundo del arte y ahora de la imagen con la tecnología digital.

Nada distinto ha sucedido en el marco de la cinematografía contemporánea con la aparición de las primeras cámaras digitales allá por la década del 2000. Estas cámaras, que llegaban entonces con toda su tecnología de vídeo digital, pusieron a muchos directores de fotografía y también a bastantes directores en una encrucijada: asimilar lo nuevo que se avecinaba o rechazarlo. Una forma de hacer esto último consistió en negar la posibilidad artística al nuevo medio, algo que sí tenían, al parecer, las emulsiones fotográficas que usábamos entonces. Eso generó cierto desdén hacia la nueva tecnología electrónica, a la que declaraban incapacitada para hacer arte. El tiempo, claro está, ha puesto en evidencia aquel sentir y lo ha desmentido una y otra vez.

La tecnología digital ha permitido expandir la técnica fotográfica hasta límites que ni siquiera hubiéramos soñado hace años, al igual que lo hizo la perspectiva en el Renacimiento. No solo hemos aumentado la capacidad de capturar la realidad en circunstancias que antes no eran posibles, sino que además podemos transformar esa realidad capturada en gran medida e incluso inventarnos multitud de realidades ajenas a cualquier otra cosa que no sea su propio ser e imaginaria.

El arte cinematográfico, gracias a la tecnología digital permite difuminar aún más, si cabe, la línea entre la realidad y la ficción, creando a veces su propios mundos. Tanto es así que la propia tecnología digital no solo es vehículo de la representación de lo real, sino que es realidad misma, generando en el espectador un significado más allá del mundo percibido y con el que se puede interactuar. Y esto tiene unas claras consecuencias estéticas.

Este conjunto de implicaciones de la tecnología digital nos sitúa a los directores de fotografía en la búsqueda de nuevas metáforas, nuevas dudas, nuevos caminos que explorar y nuevas técnicas que desarrollar; y en última instancia una redefinición de nuestro oficio y nuestra identidad. Necesitamos un nuevo código para interpretar el discurso audiovisual y, por lo tanto, para la creación artística. Un código que, por un lado, siga entendiendo el arte como mimesis y, por otro, la imagen como ser en sí, con la imaginación como fuente única de creación. Quizás, parafraseando a Mariano Llinás la tarea del director de fotografía hoy “es encontrarle a la tecnología usos contrarios para los cuales fue creada”.

La tecnología digital cumple con la utopía de Walter Benjamin, considerando que finalmente dicha tecnología sirve para emancipar al ser humano, permitiéndole, especialmente con el cine, afianzarse en su ser y evitar toda alienación.

Claro está que la tecnología digital ha permitido también el asomo de tendencias totalitarias y controladoras en su capacidad de usurpar la realidad, creando otra distinta que sirve a intereses no siempre inocentes. La proliferación de cámaras digitales diseñadas desde el más perfecto automatismo conlleva el peligro de eliminar, distorsionar o confundir al ojo que mira, que puede de hecho, dejar de ver y convertirse en una extensión más de la máquina que filma. Para evitar que esto suceda, hay que actuar en dos sentidos: en el conocimiento de la tecnología digital y en el conocimiento de la técnica fotográfica que esta tecnología conlleva. De la comprensión de ambos procesos surge la interacción con la cámara que da el marco para la creación artística, permitiendo aflorar la subjetividad del que mira. Y esa subjetividad no

es extraña a la formación artística necesaria para todo proceso creativo, es decir, la mirada atenta, educada en ver y comprender el arte, con todo su lenguaje simbólico y cultural, es en sí misma inseparable de la *tekné* y sujeta a la tecnología.

Referencias

- La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Walter Benjamin
- Los senderos del bosque. Martin Heidegger. Alianza Editorial.
- La arquitectura entre el Arte y la Técnica. Aportes para una revisión historiográfica. Bellot, Rodolfo; Fiscarelli, Diego
- Arte y técnica en la era de las tecnologías electrónicas. M^a Isabel Ramírez. Universidad de Sevilla.
- Dialectica de la ilustración. Max Horkheimer y Theodor w. Adorno
- El arte, la técnica y lo político: a propósito de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, de Walter Benjamin. Natalia Radetich Filinich. Argumentos (Méx) vol 25 n° 68
- Aristoteles. Poética. Ed Gredos
- Aristoteles. Metafísica. Ed Gredos
- El artesano. Richard Sennett. Ed Anagrama
- Leonardo Da Vinci. Walter Isaacson. Penguin Random House.
- Los cines por venir. Jerónimo Atehortua. Ed Planeta.