

TÉCNICA E IDEOLOGÍA

Cámara, perspectiva,
profundidad de campo
(1971-1972)

Introducción

Es una cuestión hoy más o menos admitida (efecto indudable de una presión) por la mayoría de la crítica cinematográfica que todo filme es un producto ideológico, se hace en una ideología y la difunde y debido a ello, por muy “artístico” que se pretenda en principio, tiene algo que ver con lo político. Veremos dos síntomas de este reconocimiento del estatus ideológico del cine en 1) la multiplicación de los números de revistas (hasta aquí masivamente cinéfilas) dedicados al “cine político” o al tema “cine y política”, y 2) la inflación en el mercado cinematográfico de películas de tema explícitamente político.

Pero hay un punto de bloqueo en el que se manifiestan las más fuertes resistencias al análisis crítico de la inscripción ideológica del cine, y ese punto, curiosamente, no es el de una reivindicación de autonomía de los procesos estéticos: es la reivindicación insistente de esa autonomía para los procesos técnicos. Todo lo que participa del ámbito de las técnicas cinematográficas: aparatos, procedimientos, normas, convenciones, es *defendido* con vehemencia por unos cuantos críticos y cineastas y, desde luego, por la mayoría de los técnicos mismos, contra cualquier implicación ideológica. Se acepta (hasta cierto punto) que el filme mantenga alguna relación con la ideología en el nivel de sus temas, su producción (su economía), su difusión (sus lecturas), e incluso en el de su realización (el sujeto que lo dirige), pero ninguna, nunca, por el lado de las prácticas técnicas, los aparatos que, empero, lo *fabrican* de cabo a rabo. Para la técnica cinematográfica se exige un lugar aparte, al abrigo de las ideologías, fuera de la historia, de los procesos sociales y de los procesos de significación. La técnica cinematográfica, se argumenta, es precisamente una técnica

neutra, que puede servir para decirlo todo pero que no dice nada por sí misma, sino lo que (el cineasta, el técnico) le hacen decir. Es un vehículo, un medio, un elemento que releva, y su fin es borrarse de ese relevo. Y, en efecto, el sentido común no carece de ejemplos para mostrarnos que las cámaras sirven de manera indistinta para hacer filmes fascistas o comunistas, que el primer plano aparece tanto en las películas de Hollywood como en las de Eisenstein, etcétera.

Tomemos nota de esa *exigencia* de un “lugar aparte” para la técnica cinematográfica y cuestionemos, precisamente, ese lugar. ¿A qué se debe que el discurso difuso y crónico de los técnicos (redoblado con frecuencia, pero sobre todo en estos tiempos en que la cuestión apremia, por cineastas y críticos) se esfuerce, protegiendo el campo de las prácticas técnicas e instrumentales de cualquier atentado o influencia ideológica, por instalar como un hecho indiscutible la presencia de la técnica entre bastidores y no en el escenario, donde se juegan los sentidos? Puesto que ponerla aparte, mantenerla en reserva, es también hacerle ocupar un lugar, llenar un casillero en el discurso ideológico de los técnicos y la ideología técnica o tecnicista. Para poder pronunciar ese discurso, fue menester en principio que se constituyera con anterioridad a él –que lo constituyera– cierta concepción –una *imagen*– de la técnica cinematográfica que a continuación ese discurso tuvo la misión de confirmar y perpetuar.

Por tener el mérito de plantear las implicaciones de ese discurso-de-los-técnicos, el largo estudio de Jean-Patrick Lebel, “Cine e ideología”,¹ me servirá aquí de referencia principal (sólo para las cuestiones, desde luego, que nos ocupan en este texto; muchos otros aspectos abordados por el autor exigen otras discusiones).

Lebel escribe:

1. Jean-Patrick Lebel, “Cinéma et idéologie”, *La Nouvelle critique*, 34, 35, 37 y 41, 1970, luego reeditado con el agregado de páginas inéditas, *Cinéma et idéologie*, París, Éditions sociales, 1971 [trad. cast.: *Cine e ideología*, Buenos Aires, Granica, 1973]. Hay que remitirse, claro está, a la totalidad de este estudio, pero aquí me limito a discutir ciertas tesis de su primera parte (n° 34 de *La Nouvelle critique*).

El cine es sin duda una invención científica y no un producto de la ideología, porque se basa en un saber verdadero y las propiedades de la materia que pone en juego; la prueba es que funciona y que, al poner en acción determinada materia (diversos aparatos + propiedades de la luz + persistencia retiniana) para filmar un objeto material, obtiene una imagen material de este.²

Y prosigue:

No es el cineasta sino la cámara, aparato pasivo, registrador, la que reproduce el o los objetos filmados, bajo la forma de una imagen reflejo construida según las leyes de la propagación rectilínea de los rayos luminosos; leyes que, en sustancia, definen el llamado efecto de perspectiva. Este fenómeno se explica a la perfección desde el punto de vista científico y no tiene nada de ideológico.³

En estos fragmentos se inscribe con mucha claridad lo que sostiene el texto de Lebel y focaliza el discurso-de-los-técnicos que es nuestro objetivo aquí (discurso que podemos escuchar o leer en las escuelas de cine, las universidades donde se instala la enseñanza de la técnica, los manuales que la exponen, etc.):

1. *El hecho de que la técnica cinematográfica es en cierto modo la heredera de la ciencia* (más adelante nos preguntamos sobre la importancia y la legitimidad de esa herencia; por el momento, demos por sentado su principio).
2. *De lo cual se infiere que la técnica hereda por añadidura la científicidad de esa ciencia, o sea, en este caso, la doble virtud de la exactitud y la neutralidad.*

En consecuencia, antes de examinar los avatares ideológicos de un procedimiento técnico particular, la profundidad de campo cinematográfica, elegido por su carácter ejemplar, voy a tener que abordar algunas cuestiones acerca de lo que se ha dado en llamar, míticamente, *invención del cine*, es decir, la ideología y hasta la

2. J.-P. Lebel, "Cinéma et idéologie", *op. cit.*, *La Nouvelle critique*, 34, p. 70.

3. *Ibid.*, p. 71.

mitología investidas en la relación de la *técnica* cinematográfica (en sus orígenes) con sus “*ciencias fundadoras*”. (Sólo se tratará, por supuesto, de indicar aquí algunos ejes de investigación, que habrá que retomar y desarrollar en forma más sistemática; la complejidad de esta problemática –todavía poco explorada– exige volver a ella más de una vez y desde más de una perspectiva.)