

Palpicolor

Es el Tacto el más elemental medio de información.

La más cierta noticia nos viene aplicando los dedos a la llaga.

Por el tacto descubrimos al mundo palpable que nos circunda.

Una perfección del tacto es la vista. Como una perfección de la vista es el radar.

El concepto Tactil-Visión tiene pues, un primario y trascendental fundamento.

El acto de nuestra visión es como un latido, intencionalmente salimos a tomar conciencia del mundo que nos rodea; y esta toma de contacto provoca una sensación y una reflexión informativa.

Este latido implica dos direcciones opuestas, la primera está animada por el instinto stereo-biológico de nuestro ser existencial empujando, presionando hasta llegar al contacto.

La segunda es el regreso de la información cifrada, recogida por ese contacto y suministrada a nuestra mente. Este latido significa el cruce de las fronteras entre el mundo subjetivo y el mundo objetivo exterior.

Con la primera dirección, nuestra presión instintiva táctil se modula en intensidad. En cambio, en la dirección de retorno, la noticia procede de la material sustancia que se significa por su estructura, cristalización, cohesión, temperatura, etc. y es lógico que se transmita en frecuencia, cifra, número.

El instrumento cinematográfico viene a amplificar nuestra visión, nuestra psico-vibración táctil, a cambio de privarla de autonomía intencional.

El cine nos ofrece una super-natural visión pero extraña.

El espectador no sólo está privado de libertad espacial y temporal. Ha de asomarse necesariamente a la retina de otro hombre y hasta acompañar a su corazón el ritmo ajeno.

Es cierto que puede asomarse a ver el mundo desde diferentes ventanas, que puede mirar a lo largo de los días, que puede alcanzar a observar desde fuera de su propio tiempo.

El cinema es una intencionalidad iluminando documentos.

Un movimiento instintivo para contrastar y descubrir la verdad material que nos rodea.

Pero es una interferencia, es una coacción, es una jaula que nos sugestiona, encanta, conquista y hasta nos convierte; y sólo al poeta humano se le puede entregar el manejo de este instrumento.

Hemos dicho que el cinema es un amplificador de nuestra visión, de nuestra Tactil-Visión, de nuestro movimiento ciego e instintivo, presionando por abrirse paso en este mundo palpable que se nos presenta aparente y engañoso, pero que en sustancia se puede contrastar cristalizado en cifras y frecuencias.

Tomando por base este juicio, ¿qué papel puede hacer el color en el cine?

Hasta ahora existieron dos tipos de imágenes cinematográficas, películas en blanco y negro y películas en colores. Entre unas y otras existe un foso profundo y misterioso. Los contados intentos por entrecruzarlo no fueron muy afortunados. Este es un real problema que inquieta a muchos cinematurgos. Lo que pasa es que los actuales sistemas de color concretados a la exaltación máxima de estos procedimientos más recientes y costosos que los acromáticos han montado unos diques y constituyen mecanismos muy rígidos y rigurosos. Sus procedimientos sustractivos inmovilizan aún más al artista pues sus economías están montadas bajo la formula "Vd. apriete el botón y nosotros haremos lo demás"

La Kodak y la Technicolor son realmente dos entidades que han estabilizado los sistemas de imágenes en colores, los han popularizado y también los han detenido y llevado a este desesperante cine cromático que no sabe qué hacer para no derramarse con sus énfasis sin clave; que para muchos resultan caóticos.

Para mí, la situación actual se presenta de la siguiente manera:

Yo no dudo que las grandes compañías interesadas, aconsejadas por cerebros de todo el mundo, tendrán a estas alturas una clara idea de la real crisis del procedimiento de color documental objetivo. En realidad estas entidades dieron un gran paso, ofreciendo una práctica estable de los colores rígidos; ofreciendo una línea de fidelidad objetiva aceptable. Pero hoy el espectáculo cinematográfico en color, atacado por el espectáculo televisivo en color se encuentra en muy mala situación.

La T.V. está operando con un sistema cromático hoy más imperfecto, pero infinitamente más abierto a toda clase de experiencias sin programa industrial y económico alguno.

La imagen magnética fue un gran paso sobre la fotoquímica, y la imagen magnética en color que hoy utiliza la T.V. significa la supresión de dos ceros, cuando menos, en las cifras de los presupuestos de efectos especiales cromáticos con relación a la foto-química.

Fuera del control de las compañías de color foto-químico se encuentran las del color foto-electrónico.

La T.V. ha atraído a mucha gente joven e inquieta y ésta a bajo costo ensaya e intenta y experimenta, deduce y llega a poner en público manifiesto espectacular la parálisis de los viejos procedimientos foto-químicos.

Las operaciones de pruebas, cambios, mezclas de colores para servir diferentes efectos sensoriales inabordables por prohibitivos en el campo foto-químico, son simples e instantáneas cuando dependen de los potenciómetros de un pupitre electrónico.

En resumen, el color foto-químico detenido y estabilizado en manos de unas compañías, hoy ha sido desbordado por el color electrónico y otras compañías. Ello hace que la agitación en el seno de las primitivas entidades sea mayor y que éstas se hallen buscando formulas de superación de su actual crisis.

Posible empleo de la técnica V.D.O. Color, en la práctica de la Tactil Visión de la actual industria cinematográfica.

Hemos manifestado la naturaleza **sico-fisiológica** del acto de nuestra **Tactil-Visión**; también hemos manifestado la gravísima crisis que se está iniciando en el normalizado cine cromático actual.

Vamos a intentar ahora transmitir nuestra solución de continuidad industrial en este campo del espectáculo.

Para los pintores, las antiguas películas teñidas, eran muchas veces buen cine cromático. La imagen monocromática seguía manteniendo su clave de intensidades sumergida en un solo medio que no la distraía, sino que por el contrario la acentuaba.

Para el público joven que asiste a un cine, el color en la cinta tal como hoy se esta empleando contribuye a una mayor distracción o enajenación más vital, a una extra-versión más espectacular, a una inquietud más juvenil y desorientada.

Para un director cualquiera, el color es necesario en algunos temas e innecesario en la mayoría.

Para un productor el color dota de más garra popular a la producción.

Para mí, el color actual con muy escasas excepciones constituye un ingrediente abominable y caótico.

¿Por qué? Porque yo entiendo que el color se emplea sin control, sin clave alguna, ni freno posible.

En los exteriores el operador es un parálitico que no puede hacer nada entre la naturaleza y el mecanismo fotoquímico que abre a ciegas esa mirada cromática. Pues el sistema sustractivo en muy escasa medida los puede conducir; y **en los interiores no hay tampoco clave ni acuerdo real entre los distintos factores que intervienen en la cromática del maquillaje, vestuario, decorados e iluminación.**

Todo se produce atendiendo a una sola línea de fidelidad automática (de control fijo), **respondiendo todos estos elementos a una rigidez, que no sirve en absoluto para iluminar la intencionalidad cinematográfica;** si no es en aquella faceta caótica donde el conjunto ante nuestra pobre visión, desordenado, se nos presenta sin sentido alguno.

Es curioso observar cómo esas grandes compañías que han objetivizado el color para un mayor provecho económico, lo han encerrado en unos límites hoy inadmisibles. Son las mismas que hoy ya pregonan que el color es cosa subjetiva y que ellas se encuentran dispuestas y dóciles al servicio técnico de interpretación artística del color.

La teoría y práctica de la Tactil-Visión da paso a una nueva técnica del color más instintiva, racional y verdadera.

He aquí su enunciado:

La Tactil-Visión constituye un palpito. Una intencional salida de nuestro micro mundo subjetivo hasta palpar lo que nos rodea.

En el primer tiempo de salida intencional o presionante hasta el logro táctil, la imagen del mundo palpable es obtenida por baja y general presión o modulación en intensidad de la energía lumínica con la que interpretamos nuestra sensibilidad óptica táctil. Esta energía modulada por nuestro ser existencial, intencionada por nuestra mente se proyecta a nuestro alrededor y puede interpretarse o significarse por la luz, presionando sobre un nudo palpable acromático. O sea **la imagen que representa nuestra búsqueda intencional mental es acromática, es blanca y negra o monocromática y se modula en intensidad mayor o menor de luz acromática o monocromática.**

Esta imagen pertenece al cine blanco y negro o de celuloide teñido. Es una imagen subjetiva mental. Sus fotógrafos saben muy bien que el éxito de esta fotografía está en el juego de presiones, en sus ángulos de ataque, en sus movimientos envolventes, en el programa lumínico de las secuencias.

Pero si en el sistema de Tactil-Visión distinguimos, cuando menos, dos tipos de iluminación: una impresionista propiamente táctil, de búsqueda y otra expresionista de las sensaciones táctiles producidas por nuestro contacto con la materia de los objetos

que nos rodean en la circunstancia, y esta segunda iluminación trae objetiva noticia de ese mundo real y palpable por medio de frecuencias moduladas entre el pulso cordial de una onda curva de un ciclo segundo, lo más caliente y próximo del ser humano, y ondas cuadradas aproximadas a los 50 ciclos segundo, representantes de las frías luces metálicas.

Con este segundo tipo de iluminación pulsatoria ya determinado en mi teoría y práctica de la Tactil-Visión, pretendí precisamente expresar la estructura, cristalización, cifra y frecuencia de la materia que entraba en nuestro contacto. Este mundo exterior tenía que venir a expresarse objetivo en número.

Responder a nuestra presión intencional con una frecuencia. Tenía que estar especialmente iluminado para ofrecernos su noticia en forma cromática.

Resumiendo: Mi Tactil-Visión desde su iniciación teórica y práctica consideró dos tipos de iluminaciones con las que formaba un ciclo de un latido, una unidad de su palpito. Una iluminación impresionista, era subjetiva mental acromática y presionaba estéreo biológica en intensidad. La otra iluminación era objetiva expresionista de la estructura y temperatura de la materia palpada y se modulaba por la frecuencia cromática de esa materia.

Este encuentro luminoso acromático general y cromático foveal intencional era el camino del, no nacido, primer plano del color, en un orden programado para recibir noticia exacta de las distintas materias por medio de las distintas frecuencias durante una secuencia.

Si **el cine es una gran coacción de espacio, perspectiva y tiempo**, hemos de admitir que **la modulación de sus imágenes de intensidad y en frecuencia también se encuentra restringida a un cauce.**

Pretendemos una nueva coacción cromática. Creemos que de actuar bajo una clave, puede resultar una actividad artística con mayor unidad poética. **La libertad automática actual no concuerda con el resto del sistema de intencionalidad iluminada que es hoy, en resumidas cuentas, el cine.**

Frente a mi rotunda afirmación se podrá oponer la conveniencia de respetar esta libertad automática en el propio cine documental.

Yo que he sido un creyente de la aséptica libertad que dan los automatismos y sigo siéndolo, entiendo sin embargo, la necesidad de una orientación, el impulso polarizante que tienen que tener las muchedumbres para no debatirse en lo caótico. Bien está a una minoría de trabajadores intelectuales forjadores de una doctrina mental el sacudirse y contrastarse

sus ideas, pero entiendo que la inmensa muchedumbre de criaturas necesita un elemento cordial de por medio como puente técnico entre sus mentes y ese mundo objetivo y cifrado.

Hay que alimentar al hombre con objetivos documentos incorruptibles, desveladores del gran proceso-complejo biológico de la humanidad en el que está incurso, pero no puede evitarse la mínima coacción poética que encadena y orienta esta intencionalidad subjetiva, nacida en un ser existencial y predispuesta bajo una clave nueva a penetrar y conmover a sus semejantes. Este dualismo de asépticos documentos objetivos ordenados por una sensibilidad poética subjetiva, este latir cinematográfico entre el documento y el misterio, entre la información y la sugestión, constituye la palpitante razón vital del cinema como mágico instrumento amplificador de nuestra visión.

| José Val del Omar, 1963. Fuente: Gonzalo Sáenz de Buruaga / María José Val del Omar (ed.), *Val del Omar sin fin* (Granada: Diputación de Granada, 1992), p. 235-239. Los subrayados son posteriores a la elaboración del documento. |