

Desbordamiento apanorámico de la imagen

Voy a hacerles una extraña introducción a una comunicación técnica.

Soy un hombre, una criatura enamorada de la creación, en donde yo me siento sumergido, que vibra entre la teoría y la práctica. Yo he querido transmitir a mis hermanos el fuego. Contagiarles el gozo del panorama armónico que el ardor de mi sangre me ha permitido ver y sentir.

Yo, para esta transmisión, quise poseer el **lenguaje de la verdad**. A la palabra la encontré prostituida, pervertida. Era ya, en muchos casos, sólo antifaz de las verdaderas intenciones.

El lenguaje de la verdad estaba en el movimiento inconsciente. Observé que hasta los mismos animales nos miraban a los ojos para descubrir nuestras intenciones. Y fue el movimiento inconsciente de los ojos el que me hizo comprender el verdadero lenguaje y campo propio del cinema.

En el año 1928 ya sentí que la óptica de foco fijo del cine era impropia de un arte del movimiento, el cine era un instrumento con base temporal; y proyecté mi óptica temporal, de ángulo variable para efectos expresionistas e impresionistas.

Hoy, el espectáculo público del cinematógrafo, es un obligado y casi fisiológico servicio social automático. Compensador de preocupaciones, recreador del hombre, libertador cultural, archivero y fiel transmisor del documental proceso histórico, aséptico conductor del movimiento inconsciente, portador de la verdad.

Pero señores, este espectáculo, en su forma clásica, anquilosado en su técnica, ha sido prácticamente superado. Frente a la linterna mágica se alzó su sobrina la linterna electrónica; frente al proceso histórico se alza un presente geográfico palpitante. El cine, bajo su forma clásica, está en decadencia, pues la televisión lo absorbe, lo chupa a razón de 14 horas diarias de programa.

Ante esta realidad surgió hace poco el énfasis de sistemas gigantes. Las aguas se desbordaron, pero ahora regresan a su cauce, donde de nuevo se descubre la necesidad de renovarse.

Hoy el cine, para sacar de su casa al espectador medio, ha de ofrecerle un espectáculo propio. Recordemos que **el cine es un instrumento superador de sensaciones vitales**, que frente al televisor puede desarrollar una técnica defensiva, fundamentada en ser **espectáculo de congregación de espectadores**.

El cine ha de ofrecer sensaciones, emociones y sentimientos preferentemente posibles bajo un complejo de recursos técnicos que podemos producir con determinada normalidad en las salas donde se reúne el público.

Los problemas que hoy se presentan en el campo de la exhibición de las películas no son de simples técnicas físicas, no son problemas simplemente ópticos, mecánicos o electrónicos. Los exhibidores y empresarios de salones de espectáculos deben apercebirse y predisponerse a albergar técnicas de superación de sensaciones vitales.

Pensar que el cine actual está siendo devorado por el televisor, que le aventaja en todo. Para sacar a todos los miembros de la familia de su casa, para sacar al hombre de sus casillas, debe haber un motivo que lo justifique. Ese motivo sólo puede consistir en su potencia sensacional.

Por muy disparatados que parezcan, no tengo inconveniente en enumeraros unos cuantos resortes posibles en los salones de espectáculos normalizados, orientándose hacia una mayor participación del espectador que es un juicio en el que todo el mundo está de acuerdo.

1. Una mayor oscuridad y una mayor iluminación de la sala de espectáculos durante la proyección de las películas por medio de una luminotecnica pulsatoria sincronizada, programada, participando durante la proyección.
2. La presencia de un perfume inductor, propio del tema cinematográfico que se exhiba.
3. Un sabor determinado a cada cinta, bajo la forma de aperitivo. (Los efectos de perfume y sabor ya se encargarán de lanzarlos los departamentos de reclamo).
4. El complemento a la nueva visión táctil (producida por iluminación pulsatoria táctil) y consistente por este complemento en un programa de efectos pulsatorios con regulación independiente en cada butaca.
5. El sonido **diafónico**, de encuentro, colisión y reacción entre espectador y espectáculo, producido por dos focos o arcos en contracampo de pantalla y fondo de sala.
6. El desbordamiento apanorámico de la imagen, del que quiero ahora concretamente hablaros.

El hombre siempre es cautivo de su sangre y de las circunstancias que le rodean. Los hombres somos viva tierra donde germina el ejemplo. Los hombres nos reflejamos en los hombres. Los actos de unos hombres, reflejándose, determinan la vida de otros hombres.

El cine también pertenece al árbol de la ciencia del bien y del mal. Puede alumbrar y deslumbrar. Es un arma de dos vertientes. No detendremos la marcha histórica por el solo hecho de cerrar los ojos a la realidad. El cine de los salones de espectáculos se extingue si no da el salto.

La pantalla cinematográfica hoy palpita entre dos concepciones: la pantalla como cuadro teatral, dentro del que podemos describir libremente una línea de movimientos de observación de las imágenes que contenga un plano, o la pantalla como retina colectiva de un gran autómeta.

Desgraciadamente el primer concepto es falso. Nos engañaríamos nosotros mismos si no estuviéramos apercebidos de que el espacio, la perspectiva y el tiempo de una película están predeterminados desde que se escribió el guión técnico.

Se dirá que si existe un área muy grande y de mucha definición cabe pensar en la idea panorámica. Yo, sin embargo, entiendo que el espectador del cine nunca gozará de la libre observación panorámica por mucha definición espacial proveniente de una mayor área del fotograma.

La máquina del cine es sólo un artefacto, un instrumento que puede vitalizar y matar. A su carlinga de mando, socialmente sólo debe ser permitido el acceso al auténtico poeta humano que movido por un arrebatador amor al prójimo, se disponga, con egoísmo heroico, a conducir este nuevo ingenio capaz de hacer al hombre, con cotidiana atadura a una noria, vislumbrar el infinito.

La pantalla panorámica viene a ser un largo antifaz con el que se cubre la real retina gigante del autómeta del cine. La visión que éste proporciona no es libre, está predeterminada en el guión técnico que sirve de base a la realización de la película.

La óptica del cine es direccional, energética y determinada en espacio y tiempo.

En un segundo, el cine da 24 imágenes determinadas y su técnica psíquica es tanto mejor cuanto más se ajuste y retenga la atención, apoderándose del espectador. Este, de un plano lleno de imágenes, en un instante, no ve más que una que constituye su centro de interés.

Sólo la imagen que ocupa su centro o fovea es la que se nos presenta plenamente, mientras que el resto de las imágenes de un plano no hace más que acompañar a la principal. Es decir, la imagen foveal está rodeada de bultos situados en un anillo extrafoveal.

La pantalla cinematográfica es una gran retina **apanorámica** con perspectiva de conjunto esférica, cóncava, envolvente. Las líneas de movimientos que el espectador puede perseguir libremente sobre su área son mínimas.

Razones económicas de competencia han inducido a los productores cinematográficos a oponer a los televisores el agrandamiento de la imagen y del sonido. Por nuestra parte han sido razones de orden espectacular e higiénico las que nos inducen a proponer un sistema de doble proyección de imágenes provenientes de un mismo fotograma standard. De esta manera el fotograma panorámico actual no necesitará una ampliación pulverizante, pues podrá encontrarse rodeado de un área de imágenes inductoras, 4 veces

mayor gracias a la proyección de esa nueva imagen impresa en el espacio entre fotogramas, o interfotograma, y que es la encargada de producir este efecto de anillo o marco, o desbordamiento extra-foveal.

La impresión y proyección de esta imagen luminosa, de doble foco y doble campo concéntrico, puede realizarse por diversos procedimientos entre los que señalo el de desviar por un espejo o prisma una de las dos imágenes complementarias del fotograma, operando con dos ópticas base, una de gran ángulo y otra normal, concéntricas.

Las ventajas de este sistema son notables por permitir en las instalaciones cinematográficas sin acondicionamiento apanorámico, la proyección del fotograma normal panorámico que hoy se emplea; siendo la misma copia la que puede llevar los efectos extra-foveales de expansión que puede extenderse sobre paredes, techo y suelo del frontal de la pantalla. Esos efectos de expansión óptica extra-foveal no exigen un determinado modo de caer sobre una superficie lisa o acromática, ni tienen necesidad de tener foco ni nitidez. Tal imagen tampoco tiene que ser forzosamente continuidad física de aquella impresa para la zona foveal. Esta segunda proyección no es exclusivamente una imagen objetiva documental. A nuestro juicio constituye una zona puente entre espectáculo y espectador, y sus efectos proceden de imágenes abstractas y movimientos subjetivos; queriendo decir con esto que la dinámica de estos reflejos de desbordamiento y su cromatismo serán factores importantes para la participación del espectador en el espectáculo.

Como complemento a esta segunda proyección concéntrica y de desbordamiento por el salón, el sistema de sonido diáfonico o de encuentro y choque entre el espectador y el espectáculo, producido por dos canales en contracampo, es el más eficaz para acentuar esta nueva técnica de relieve psicológico.

| José Val del Omar, 1957. Fuente: *Atti del IX Congresso Internazionale della Tecnica Cinematografica*, Turín, 29 sept.-1 oct. 1957 |