



VAMOS MIDIENDO_

El Tamaño Importa

“Siempre pensé que el cine debía ser más grande que la vida”, dijo Bette Davis. “Todo es relativo”, agregó alguien después de haber visto una película.

Por_ Vera-Meiggs

Cuando comenzó el siglo XX, el cinematógrafo era un espectáculo raro al que habían accedido algunos habitantes de las principales ciudades occidentales. Para la mayoría, era algo que habían visto otros y que había sido comentado como “excepcional”. Lo asombroso era el grado de realismo del movimiento de las imágenes. Ese era su aspecto más comentado. No las carencias de color y sonido, tampoco el tamaño de la imagen.

A medida que el éxito se difundía, las salas de proyección comenzaron a ser más grandes y, con ello, el tamaño de la pantalla creció hasta hacer olvidar cualquier relación posible con las dimensiones reales de los objetos. Antes de la Primera Guerra Mundial, los cines formaban parte novedosa del paisaje urbano, en la década siguiente eran exigencia de la modernidad, como hoy son los *malls* y las torres de telecomunicaciones. Para entonces, las dimensiones de las pantallas eran gigantescas, incluso más grandes que la boca de los escenarios teatrales. Los cines copiaban la distribución y decoración de los teatros líricos, con palcos, pisos y galerías de precios diferenciados, pero a poco andar, tal cosa se demostró inútil: desde todas las ubicaciones se veía igual de bien. En los años 30, las plateas ya eran enormes, los palcos tendían a desaparecer y la platea alta reemplazó a la galería. Si alguien hubiese intentado colocar una ballena delante de la pantalla, se habría visto pequeña, no habría ocultado más del 10% de la superficie. Greta Garbo la podría haber devorado como una sardina.

De las Proporciones

El cine en 35 milímetros sería el formato convencional durante el resto del siglo, lo que no significa que no se hayan intentado cambios y que muchos de ellos hayan sido exitosos. Especialmente los que buscaron agrandar aún más la experiencia.

Como el cine se volvió terreno fértil para los ambiciosos, no debiera extrañar que la carrera por causar asombro haya hecho alargar las dimensiones de las pantallas, hasta intentar cubrir todo el campo visual y crear la sensación de “estar ahí”. El francés Hypergonar creó un lente panorámico, que después de algunas prohibiciones industriales sería el *Cinemascope*.

Junto al formato *Todd-Ao*, serían el Cinerama y el Panavisión los que harían triunfar las pantallas panorámicas en los años 50. Se sumaron el sonido estereofónico y los lentes 3D, que creaban la ilusión de la tercera dimensión. Esta carrera al gigantismo proyectado tenía una pequeña y poderosa razón: un aparato con una pantalla cuadrada, que comenzó a aparecer insidiosamente en los hogares estadounidenses durante la década del 40...



La Televisión

El pánico ante el ratón doméstico rompió los nervios del elefante industrial. La carrera por obtener efectos más espectaculares llevó a invertir en dimensiones gigantescas. «**Ben-Hur**» (1959), de William Wyler, puede ser el más logrado producto de la tendencia al gran espectáculo y sigue seduciendo en muchos aspectos. En toda antología de las escenas más impresionantes nunca filmadas, no puede faltar la secuencia de las carreras de cuadrigas, culminación de la acción física cinematográfica, y que todavía se intenta superar con automóviles y naves espaciales.

En los 60, la apoteosis dimensional de las pantallas llegó a su límite. Puede que quienes vieron en Cinerama «**2001: Odissea del espacio**» (1968), de Stanley Kubrick, hayan quedado nostálgicos para siempre de una experiencia irrepetible, la de la auténtica grandeza. Del concepto y de la técnica.

Pero la película no fue un éxito de taquilla. El público común desesperaba por su solemne lentitud y complejo entramado de significados. *Hollywood* premió aquel año a «**Oliver**», dirigida por Carol Reed, un eficaz musical que poseía malos con cara de tales, pero simpáticos y una solución final conformista y transparente. Todo tenía las dimensiones que dictaba la tradición. El conservadurismo requería acotar sus fronteras. Ya no habría películas en Cinerama, que pasó a ser reemplazado por el 70 mm, y las superproducciones demostraron su debilidad como posible reflejo del mundo.

Entre tanto, la pantallita doméstica se había instalado en los hogares del mundo. Y lo había hecho sin aumentar mucho sus dimensiones, pero sí el número de su presencia capilar en todos los países.



«2001: Odisea del espacio» (1968), de Stanley Kubrick.

De la Cantidad

No es igual a la calidad, es cierto, pero no importa mucho cuando queremos renunciar a nuestra trascendencia en el tiempo y nos conformamos con la contabilidad semanal.

En una clase memorable, **Umberto Eco** (1932-2016) afirmó que hoy la gente leía más que antes, pero lo hacía en pantallas más chicas y cuya memoria era menor a la de una página escrita.

Esto de la memoria de la página escrita dio pie para elucubraciones que duraron por otras dos clases. La fenomenología de la memoria perceptiva no es reducible a las dimensiones de un artículo, pero sí se puede decir que la materialidad del soporte de una información ayuda a su permanencia y a su incidencia en la cultura. Escribir sobre mármol en una montaña, no es lo mismo que hacerlo en la arena de la playa de moda.

Las dimensiones de una pantalla pertenecen a las acciones posibles para instalarse en la zona sólida de la memoria. A eso nos ayudará la oscuridad de la sala, el compartir con otros espectadores y la distribu-

ción de los parlantes. Tal concentración de estímulos constituirá un fuerte impacto perceptivo y nuestra memoria sabrá guardarlos en un archivo compacto, debidamente envuelto en emociones.

Pero hoy también la materialidad de la imagen es otra. Ya no se apoya sobre un soporte sólido sino virtual, y no traduce una acción sino su apariencia seccionada en rodajas cambiantes, que impiden detenerse en la observación, porque antes están la sorpresa, la novedad permanente. Al no haber observación tampoco hay participación emotiva, sólo agitación. Y eso no narra, pero impresiona, amortigua y luego adormece cualquier sensación en breve tiempo. En el audiovisual, el intervalo de actualidad, como lo llama el filósofo surcoreano **Byung-Chul Han**, se ha vuelto muy breve. Los televisores comenzaron a engullir películas, pero luego los celulares engulleron televisores. Que, dicho sea de paso, empezaron a imitar la proporción de las pantallas de cine. **Hoy, todo eso nos cabe en una mano.**



Una emoción es un movimiento interior que busca ser compartido.

¿Es eso posible cuando lo que queremos es realmente ver una película como «**Anora**» (2024), de Sean Baker, que es pura intensidad física; y para ello, usamos una pantallita digital de bolsillo, a la que llegan al mismo tiempo el informe del clima, el anuncio de una llamada telefónica y la alarma de la próxima cita con el dentista?

¿Lo próximo será una píldora?

Las dimensiones han ido progresivamente empequeñeciendo, quizás como manifestación del nivel de incidencia que tienen en nuestra vida espiritual. Hoy los celulares son una extensión corporal, cuya amputación podría ser catastrófica... En realidad, parecen más sacrificables la democracia y las libertades civiles que el acceso a Internet. Así, una experiencia se confunde con su simulacro. Estamos más informados, pero también más distantes de lo que se nos informa. ¿Y las emociones dónde se refugian? ¿En la frágil memoria de unos soportes tecnológicamente lisos y oscuros como el monolito de «2001: Odisea del espacio», pero del tamaño de un naipe? 🍀