

## Del Cinerama al cinema digital: del zenit a la decadència

Enric Mas (<http://nitsenblanc.cat>)

11 de gener de 2016

Intento imaginar-me què sentien els espectadors quan entraven per primer cop a veure una pel·lícula en Cinerama... però no puc. Em pregunto: van sentir el mateix que jo al veure per primer cop una projecció a l'Imax en 70 mm? Algunes pistes em diuen que no. En Howard Rust, de la International Cinerama Society, em va donar una primera pista: “L’altre dia, estava parlant amb un home que acabava de veure l’Imax. ‘Sensacional’, em va dir, ‘Però, saps... no et produeix les mateixes sensacions ni els mateixos calfreds que et recorren l’esquena com els que et produeix el Cinerama’ ”.<sup>1</sup> Quin deu ésser el seu secret? Per quin motiu cada pel·lícula vista en Cinerama és un esdeveniment únic que es recorda durant dècades?

Una altra pista la tenim en un home que havia treballat amb en D.W. Griffith a *That Royle Girl* (1925), i que havia produït i dirigit curtmetratges, innovadors tècnicament, on apareixien intèrprets negres, un raresa en l’època, inclosa la primera aparició de Billie Holiday (*Symphony in Black: A Rhapsody of Negro Life*, 1935). Un home que havia creat un nou sistema de projecció d’imatge (Vitarama) per a la Fira Mundial de Nova York (1939) unint 11 projectors de 16 mm, els quals aconseguien una imatge de 75 graus en vertical i 130 graus en horitzontal,<sup>2,3</sup> l’evolució del qual va donar lloc al simulador d’artilleria més avançat del món amb què s’entrenaven els futurs artillers dels avions durant la II Guerra Mundial.<sup>4</sup> Aquest home es deia Fred Waller.

Tenim més pistes en la resta de col·laboradors d’en Waller: Hazard Reeves, enginyer de so, que va ajudar a popularitzar l’ús de cristalls de quarz per als transmissors de ràdio i va incorporar el sistema estereofònic<sup>5</sup> (en format de 7 canals) a la idea de Waller; Lowell Thomas, escriptor, locutor, viatger: ell va filmar el llegendari T.E. Lawrence (Lawrence d’Aràbia) en la campanya de Palestina durant la I Guerra Mundial;<sup>6</sup> Michael Todd, productor, qui després de deixar el projecte Cinerama va crear, amb American Optical, el sistema Todd-AO (amb projecció de 70 mm i 6 canals de so)<sup>7</sup> per intentar fer-li la competència; Merian C. Cooper, aviador, aventurer, guionista, productor i director (per mencionar algunes coses), conegut per les innovacions de *King Kong* (1933) i pel primer film en Technicolor (*Becky Sharp*, 1935), va dirigir *This is Cinerama* (1952), primera pel·lícula, en to documental, del sistema Cinerama.<sup>1,2,8</sup>

Si ara intentem imaginar-nos tots aquests innovadors units en un sol projecte, començarem a entendre el perquè de la transcendència del Cinerama. Aquest sistema va sorgir com a resposta a la pèrdua d’espectadors del cine i a la lluita amb la televisió. I la resposta va ésser contundent. El sistema Cinerama consta de 3 projectors de 35 mm que projecten a 26 fotogrames per segon (fps) per millorar l’estabilitat, una relació d’aspecte de pantalla de 2.65:1 (la relació entre la seva amplada i la seva alçada) en una pantalla corba<sup>9</sup> amb una imatge que abasta un camp visual de 146° i un so multipista de 7 canals.<sup>10</sup> Si imaginem un públic habituat a veure cinema en pantalla quasi quadrada

(1.33:1), majoritàriament en blanc i negre, i en so mono, podem tenir sospites de l'impacte en l'espectador. Però hi ha alguna cosa més que això. En Fred Waller estava obsessionat amb reproduir tota la capacitat visual de l'ull humà en experiència cinematogràfica. Va crear càmeres de filmació amb objectius de 27 mm de focal, que són una bona aproximació a la distància focal de l'ull; la pantalla es corba amb el mateix radi que la retina humana; l'objectiu de les càmeres és de la mida d'una lent de contacte de les d'aquell temps (rígides); i l'angle de visionat és de 146°, molt similar al camp visual de l'ull humà.<sup>1,11</sup>

Lògicament, les dificultats tècniques de producció, filmació i edició van fer minvar les filmacions i projeccions en Cinerama. Però, abans, coincidint en el temps, els estudis van començar una batalla de formats per intentar igualar el Cinerama: el ja mencionat Todd-AO, el Super i Ultra Panavision 70, el VistaVision, el Technirama i Super Technirama 70... i el més conegut: el CinemaScope (1953), que desenvolupava un sistema creat per Henri Chrétien, el 1929, usant lents anamòrfiques (fabricades per Panavision, Inc.), les quals se situaven davant la càmera de filmació i del projector de cinema.<sup>7</sup> Va ser el resultat d'assolir un compromís entre la producció de cinema tradicional, el cinema de masses i les tècniques d'exhibició. Els exhibidors de les sales de cinema i molts crítics van anomenar el CinemaScope el "Cinerama del pobre" ("*A poor man's Cinerama*"),<sup>1,12</sup> però va triomfar. Les raons: una estratègia agressiva de la Twentieth Century Fox per imposar-lo... i la premsa, amb crítics, com Bosley Crowther, del New York Times, que el va trobar "*similar al Cinerama*"<sup>8</sup> (!?). Es calcula que de 200 a 350 cinemes per setmana es convertien al CinemaScope i l'abril de 1954, 3.500 ja el tenien instal·lat. A mitjans de 1955 ja eren 13.500.<sup>7</sup> La indústria va adoptar el Panavision (una modificació del CinemaScope amb noves lents) com a estàndard el 1959.<sup>7</sup>

Tot això seria només història si no fos perquè la història, un i altre cop, es repeteix. El cinema digital (Digital Light Processing, DLP), inventat per Texas Instruments, es va introduir el 1997. Tenia una resolució de 1280x1024 píxels, els quals calia distribuir en tota una pantalla enorme. Aquesta resolució sona a baixíssima. Fins i tot la Wikipedia reconeix que "*usava una resolució limitada de 1280x1024 píxels*".<sup>13</sup> Posteriorment van venir infinitat de projectors i d'intents de millorar la resolució, els quals han acabat amb la implantació del 4K (4096x2160 píxels de resolució). Sobre ell, webs dedicades al 4K reconeixen que "*la projecció Imax de 70 mm supera el sistema 4K en termes de resolució, creant una resolució propera als 8K*"<sup>14</sup> (que no és el doble de resolució, sinó molt més) o que "*la diferència entre les pantalles de l'Imax de 70 mm i qualsevol altra és realment notable*".<sup>14</sup> També, altre cop, apareixen els periodistes i suposats experts. En un article periodístic d'en Quim Casas, crític i escriptor especialista en cinema, apareixia la següent afirmació: "*La reconversió de cel·luloide antic en disc digital té innegables virtuts [...] Ahora, es gana en resolució. Les bobines d'una càmera de 35 mil·límetres equivaldrien a més de 20 megapíxels, mentre que l'alta definició de les pel·lícules no arriba a tres megapíxels, de manera que es gana en qualitat de visionament*".<sup>15</sup> I jo pregunto: des de quan 3 és més que 20 (3 > 20)? Tot s'hi val per imposar un nou format, oi?

Llavors, com ha declarat el director Steve McQueen, per què intentar imitar el que ja tens? La mateixa resposta es troba darrere de la majoria dels enigmes de Hollywood: els diners. Als EE.UU., la taquilla va assolir els 11 mil milions de dòlars el 2013, que es divideixen més o menys al 50% entre uns quants estudis i les milers de sales de cinema que projecten les pel·lícules (moltes de les quals depenen del menjar ràpid i de la venda de begudes per augmentar els guanys).<sup>16</sup> I el cinema digital suposa, almenys en teoria, una reducció de costos de producció i d'enviament de les còpies de les pel·lícules als cinemes. Aquí en tenim la clau. Als grans estudis els importa poc si la resolució és superior en el negatiu, si la sensació que percep l'espectador és més real amb el cinema tradicional, si el cinema digital es veu pixelat o cansa l'espectador. Gent com McQueen ho saben i ho demostren quan afirmen sense embuts que *“tota aquesta tecnologia canvia cada cinc minuts perquè algú està fent diners fora d'ella”* i afegeix respecte al cinema de negatiu: *“hi ha algun tipus de màgia, alguna cosa romàntica en la pel·lícula, és com si respirés. Sent molt més... No ho sé. Potser (és més) ‘humana’ ”*.<sup>16</sup> És evident que hi ha moltes més coses per a l'espectador que la resolució o el costat fosc de la indústria: existeixen molts detalls i sensacions que semblen imperceptibles, però hi són, i l'espectador els capta en cada projecció.

Aquest context ajuda a explicar perquè un grup de directors i d'innovadors del cinema està lluitant per preservar el cinema de sempre (ja sigui en 35 o 70 mm). Els directors Christopher Nolan o Quentin Tarantino en són alguns dels més coneguts. En Tarantino, a Cannes el 2014, va dir: *“Amb el format digital, el cinema com jo el coneixia és mort. S'ha convertit en veure la televisió en públic, i si tinc una gran pantalla a casa no veig per què hauria de fer-ho”*.<sup>17</sup> I va més enllà: *“Hem cedit massa territori als bàrbars”*.<sup>18</sup>

Alguna cosa important ha succeït. Coneixem aquesta història els que hem sabut escoltar. Perquè ja ha passat amb la música, la fotografia, ho han intentat amb els llibres, i ara li toca al cinema. En el meu assaig “El mitjà es justifica a si mateix: com ho sabies, Franz?”<sup>19</sup> vaig relacionar aquest mateix fet amb la música i la fotografia: *“Al banalitzar un format (el CD per l'MP3), han provocat que la gent hagi assumit que ja no necessiti comprar els CD. L'efecte psicològic és terrible. Ja no ‘compro el CD’, no el necessito, només ‘compro la música’. Però les persones, tan acostumades al fet material que ja no recordem el romanticisme de les petites coses, hem assumit que si no ens venen un format físic, ens estan venent fum. Llavors, si ja no necessito els CD, tampoc necessito les botigues on els venen i, finalment, tampoc necessito comprar fum en MP3 si un amic me'l pot aconseguir o me'l puc descarregar jo mateix. I el fum sense enllaunar és molt fàcil d'aconseguir: només cal fer foc. [...] El cas de la fotografia és idèntic [...] Si ja no necessites negatius, no calen llocs on revelar-los; no necessites àlbums de fotos perquè els envies per Internet, ni tan sols cap suport d'emmagatzematge per deixar-los a un amic. I, finalment, no necessites ni càmera perquè el mòbil ja et soluciona tot això”*.<sup>19</sup>

De la mateixa manera, en Christopher Nolan també fa referència a aquesta banalització del format que afecta el cinema a l'afirmar que *“el ‘contingut’ és una cosa que pot exhibir-se en telèfons mòbils, rellotges [...] o qualsevol cosa que tingui una pantalla, i la idea ara és que les sales de cinema assumeixin la seva situació com una ‘plataforma’ més”*.<sup>20</sup> A més, qualifica el futur de “sinistre” i afirma que aquesta tendència “no

durarà”,<sup>20</sup> i s’atreveix a predir que, amb l’actual evolució de la indústria, el cine passarà a veure’s a casa, quedant relegades les poques sales supervivents a albergar “*esdeveniments per a pel·lícules centrades en els ‘fans’ o en les franquícies*”.<sup>20</sup> Una situació futura que jo també comparteixo com a (desgraciadament) probable.

Pretendre que el gran públic conegui el rerefons d’aquestes qüestions és, possiblement, una il·lusió. Hi ha un aspecte, però, que m’intriga: per què la gent suposadament entesa, com els crítics, els cineastes, els col·leccionistes i, sobretot, tots aquells que tenim al nostre voltant que sempre volen estar a l’última, no volen assumir la veritat? Per què els experts són tan tendenciosos? No s’adonen que arrossegar tothom ha estat un error que, no només han fet abans, sinó que tornaran a fer. Tots ells contribueixen a això. Recordo perfectament companys de tertúlies afirmant que el CD era la solució per a la música. Estaven exaltats per aquell invent. Després, ells mateixos es meravellaven amb l’MP3... i llavors van deixar de comprar música. Mentrestant, alguns compràvem (i continuem comprant) vinils. El cas de la fotografia és idèntic. Tanta evolució tecnològica per acabar fent un *selfie* amb un mòbil i penjar-lo a Internet en format comprimit? Hi ha un abisme de distància entre els suposats experts i els vertaders amants d’un art: els primers creuen conèixer la veritat imposada i l’assumeixen com pròpia, els segons sabem que l’art expressa la veritat per si mateixa.

A tot això, hi ha esperances. L’especialització i les noves idees en són algunes. A Barcelona, ciutat que conec mínimament, propostes com les del cine-bistrot Zumzeig, els cinemes Texas i la sala Phenomena Experience són algunes de les solucions a una guerra digital que, com hem vist, acabarà aviat. El cine-bistrot Zumzeig combina una programació de pel·lícules i documentals difícils (per no dir impossibles) de veure en cap altre lloc, el gust per la versió original subtitulada i la possibilitat de projectar en 16 o 35 mm, amb actes com presentacions de realitzadors i directors. Una idea molt bona: si només ets tu qui programes un títol, no tens competència. Si a això afegim que pots assegurar-te en el seu bistrot amb els teus amics a la sortida per fer tertúlia sobre la projecció, ja tenim un bon pla per passar la tarda i una bona partida guanyada a les multisales (per què programar la mateixa pel·lícula comercial de torn en quatre sales idèntiques si les multisales del costat fan exactament el mateix?). Els cinemes Texas aposten per les reestrenes a un preu més que assequible i per la versió original, i mostren tenir consciència de l’estat en què es troba el cinema (serà casualitat que en la seva inauguració projectessin una pel·lícula del director Steve McQueen i també cinema català?). La sala Phenomena Experience és, sens dubte, un altre cas molt especial: estrenes, reestrenes, passis en 35 i 70 mm, versions originals, cicles, un catàleg digne de les millors filmoteques... El fet que sigui l’única sala del país que estrenarà l’últim film de Tarantino, *The Hateful Eight*, en les condicions imposades pel propi director (en 70 mm i Ultra Panavision) ja ho diu tot: ja sé on aniré a veure-la.

Tots aquells friquis que creuen saber la veritat sobre el cinema digital, ara tenen l’oportunitat d’obrir els ulls (també literalment). És molt fàcil: aneu a veure *The Hateful Eight* en 70 mm i Ultra Panavision i, tot seguit, en cinema digital (en 4K, si voleu). A ser possible, situeu-vos a una distància similar de la pantalla en ambdues ocasions. Així, almenys, evitareu el mal (i destructiu) costum de no comprovar per nosaltres mateixos

les coses que se'ns expliquen, ja sigui en mitjans de comunicació, el que ens diu gent suposadament experta o, fins i tot, aquell parent o amic que sembla dir coses que no vénen al cas.

## Referències

<sup>1</sup> Strohmaier D, director. Cinerama Adventure [DVD]. Burbank (CA): C.A. Productions and Turner Entertainment; 2008.

<sup>2</sup> Ballio, T. The American Film Industry. Revised ed. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press; 1976. p. 427-428.

<sup>3</sup> Waller F. The Entire Development of the Cinerama Process. Letter to Mr. W. L. Laurence, NY; 1950 March 31. Available from:  
<http://www.in70mm.com/cinerama/archive/story/index.htm>

<sup>4</sup> Waller F. The Waller Flexible Gunnery Trainer. Presented at the technical conference in New York, NY; 1945 Oct 15. Available from:  
<http://in70mm.com/cinerama/archive/gunnery/index.htm>

<sup>5</sup> Hazard E. Reeves, 80; Popularized Cinerama. The New York Times. 1986 Dec 31. Available from:  
<http://www.nytimes.com/1986/12/31/obituaries/hazard-e-reeves-80-popularized-cinerama.html>

<sup>6</sup> Lowell Thomas and Lawrence of Arabia. A Legacy of Ripples. Clio Visualizing History Page [Internet]. [cited 2016 Jan 4]. Available from:  
<http://www.cliohistory.org/thomas-lawrence/legacy/>

<sup>7</sup> Neale S, Smith M. Contemporary Hollywood Cinema. London: Routledge; 1998. p. 111-114, 117.

<sup>8</sup> Lev P. The Fifties: Transforming the Screen, 1950-1959 (History of the American Cinema, vol. 7). Berkeley: University of California Press; 2006. p. 113-119.

<sup>9</sup> La relació d'aspecte de pantalla o aspect ratio varia segons les fonts consultades: Martin Hart cita un aspect ratio d'entre 2.59:1 i 2.65:1. Available from:  
[http://www.widescreenmuseum.com/widescreen/cinerama\\_specs.htm](http://www.widescreenmuseum.com/widescreen/cinerama_specs.htm).

El web The Letterbox & Widescreen Advocacy Page menciona 2.60:1 com a aspect ratio original per al Cinerama. Available from:  
[http://www.widescreen.org/aspect\\_ratios.shtml](http://www.widescreen.org/aspect_ratios.shtml).

Peter Lev (8, p112) atorga un aspect ratio de 2.72:1 al Cinerama.

He decidit, per tant, elegir l'aspect ratio que es troba entremig citat per Martin Hart (2.65:1).

- <sup>10</sup> Algunes fonts citen 8 canals de so (8, p112).
- <sup>11</sup> Kimble G. How The West Was Won – in Cinerama. American Cinematographer. 1983 Oct; 64(10):46. Available from:  
<http://in70mm.com/news/2002/west/index.htm>
- <sup>12</sup> Belton J. Glorious Technicolor, Breathtaking CinemaScope, and Stereophonic Sound. In: Balio T, editor. Hollywood in the Age of Television. London: Routledge; 2014. p. 195-200.
- <sup>13</sup> Wikipedia contributors. Wikipedia. The Free Enciclopedia [Internet]. Digital Cinema. [updated 2016 Jan 4; cited 2016 Jan 4]. Available from:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Digital\\_cinema#Technology\\_and\\_standards](https://en.wikipedia.org/wiki/Digital_cinema#Technology_and_standards)
- <sup>14</sup> 70 mm Imax, 35 mm, 2K or 4K Digital: Which is the better movie format. 4K.com [Internet]. Santa Monica: 4K.com. 2014 Nov 25 [cited 2016 Jan 4]. Available from:  
<http://4k.com/news/70mm-imax-35mm-2k-or-4k-digital-4281/>
- <sup>15</sup> Casas Q. Hitchcock, en alta definició. el Periódico. 2012 Apr 3. p. 48-49. Available from:  
<http://www.elperiodico.cat/ca/noticias/oci-i-cultura/hitchcock-alta-definicio-1616996>
- <sup>16</sup> Alexander H, Blakely R. That’s all, folks: what the end of 35mm film means for cinema. New Statesman Magazine. 2014 Aug 27. Available from:  
<http://www.newstatesman.com/2014/08/s-all-folks>
- <sup>17</sup> Koch T. Tarantino: “Con el formato digital, el cine como yo lo conocía está muerto”. elpais.com [Internet]. 2014 May 23 [cited 2016 Jan 4]. Available from:  
[http://cultura.elpais.com/cultura/2014/05/23/actualidad/1400856071\\_107122.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/05/23/actualidad/1400856071_107122.html)
- <sup>18</sup> Gush C. Quentin Tarantino odia el cine digital. i-D [Internet]. 2015 Jul 13 [cited 2016 Jan 4]. Available from:  
[https://i-d.vice.com/es\\_mx/article/quentin-tarantino-odia-el-cine-digital](https://i-d.vice.com/es_mx/article/quentin-tarantino-odia-el-cine-digital)
- <sup>19</sup> Mas E. El mitjà es justifica a si mateix: com ho sabies, Franz?. Nits en blanc [Internet]. 2015 Nov 14 [cited 2016 Jan 4]. Available from:  
[http://nitsenblanc.cat/Histories\\_publicades/El-mitja-es-justifica-a-si-mateix.pdf](http://nitsenblanc.cat/Histories_publicades/El-mitja-es-justifica-a-si-mateix.pdf)
- <sup>20</sup> Christopher Nolan predice el futuro del cine. Cinemanía [Internet]. 2014 Jul 11 [cited 2016 Jan 4]. Available from:  
<http://www.cinemanía.es/noticias/christopher-nolan-predice-el-futuro-del-cine/>