

Isidoro Coloma Martín.

Asistimos en los últimos tiempos a una difusión de la imagen filmica como jamás pudiera haber pensado el más optimista de los productores cinematográficos de cualquier época o lugar. La técnica, exponente de la tercera Revolución Industrial, nos ofrece películas en el permanente soporte magnético y en el efímero del impulso eléctrico de radiofrecuencia, amén de los tradicionales soportes de celuloide en sus diferentes formatos. En España la oferta televisiva rebasa ya los límites de su seguimiento exclusivo: a los dos canales nacionales hay que sumar algunos autonómicos en zonas importantes de población; también hay que tener en cuenta la presencia de televisión vía satélite, minoritaria hasta el momento, pero llamada a convertirse a medio plazo en el sistema adoptado por la mayoría de los españoles. A corto plazo el panorama sólo evoluciona hacia una mayor oferta: tres canales de televisión privada, canales autonómicos en la mayoría del territorio nacional, canales de televisión extranjera emitiendo en español, etc. A largo plazo, es inimaginable..

Para el mundo del cine esta oferta televisiva se traduce, hoy por hoy, en la programación de películas en número suficiente como para que cualquiera pueda *ir al cine* dos veces al día sin mayor dificultad. Sólo TVE. emite 18 películas semanales¹. El Canal 10 llega a 28. Los canales autonómicos también encuentran en la programación de películas su tabla de salvación a la hora de cubrir su horario con la temática que el espectador solicita.

A pesar de todo, el espectador español no se considera satisfecho de sus posibilidades de consumo de material filmico, y se ha volcado, como ningún otro en el panorama europeo, en la práctica del video comunitario. Este sistema proporciona la posibilidad de acceder a un promedio de tres películas diarias (se suelen dar más pases pero repitiendo los títulos), lo que convierte el sistema en un canal de televisión que programa películas exclusivamente.

El espectador puede recibir gran cantidad de películas, pero no elegir las. Para cubrir esta necesidad, el video doméstico proporciona ya gran cantidad de aparatos (los hay de un costo inferior al Sueldo Mínimo Interprofesional), junto a establecimientos distribuidores cuyos catálogos relacionan por miles los títulos distintos. En España se contabilizaban 2.750.000 aparatos a fines de 1987², lo que supone una utilización por más de diez millones de personas.

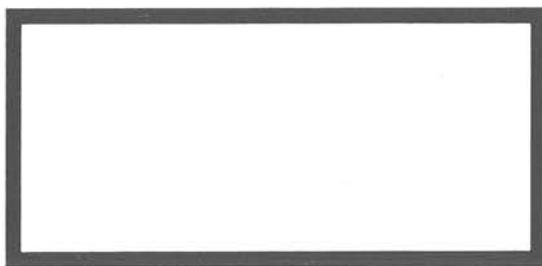
Isidoro Coloma Martín.

Semejante oferta cinematográfica a través del receptor de T.V. ha supuesto una consecuencia inmediata: las salas de proyección cinematográfica se transformaron hace unos años en locales cada vez más pequeños. Nacieron los minicines. El espectáculo de la pantalla verdaderamente grande, 17, 20 o más metros, inició su paulatina e inexorable desaparición. Tras ellas, les tocó el turno a las pantallas de 10, 12 metros, hasta el punto de que algunas ciudades españolas, que no hicieron la transformación hacia la pantalla reducida, están a punto de quedarse sin salas de cine, si no las han perdido ya.

Todo parece apuntar a una realidad sociológica importante: el cine en pantalla grande ha dejado de ser el espectáculo popular del siglo XX por antonomasia, y se alinea con el teatro, en una manifestación predominantemente cultural, y por ello de consumo limitado. A la vez, la pantalla de televisión, que recoge la mayor parte de la producción cinematográfica, en algunos casos sin pasar por la sala de cine normal, tiende a dejar de ser pequeña. En el mercado ya se encuentran pantallas de 96, y hasta de 117 cms. Algunos magnetoscopios estacionarios se pueden conectar a pantallas de bastante más de un metro. La pantalla plana de 2, 3 o más metros, con una resolución de 1125 líneas (T.V.E. emite con 625, y los sistemas de vídeo doméstico no pasan de 280) están inventadas, comercializadas (en Japón), y a la espera de abaratar costos para que les reservemos un lugar en nuestro salón de estar. En Europa, el proyecto Eureka contempla el televisor de 1250 líneas, entre otros adelantos en la transmisión de imágenes vía satélite estandarizados en las normas MAC. La alta definición supone, tanto en Japón como en Europa la adopción de un nuevo formato de la pantalla del televisor que pasa de la clásica proporción 3x4 a la más alargada de 9x16. Japón espera introducirse en el mercado doméstico hacia 1991. Europa tendrá que esperar cinco años más. En todo caso el nuevo televisor que compremos es probable que sea de alta definición, plano, dos veces más grande que el actual y más alargado.



Formato actual de T.V.



Formato MAC para T.V.

Toda esta evolución técnica ha supuesto que el lugar más común de presenciar una película sea el televisor. El aficionado espectador se ha beneficiado en la creación de filmotecas personales en soporte magnético. Desde este punto de vista, jamás el cinéfilo ha estado tan bien servido. Puede ver las películas que quiera, cuando quiera, las veces que quiera. Pero se plantea un problema que intentaremos contestar en estas líneas:

-¿Hasta qué punto el televisor y el vídeo mantienen las características artísticas de las películas?.

-El vídeo ¿es un soporte válido del cine o un adecuado sistema de reproducción?.

La aparición de los nuevos soportes también ha supuesto un cambio en los condicionantes tenidos en cuenta por los creadores a la hora de materializar cinematográfica y filmicamente una historia, un reportaje, o un experimento científico. Son condicionantes que afectan al mantenimiento físico del soporte (problema que no abordaremos aquí), pero sobre todo al comportamiento y actitud del espectador frente al hecho cinematográfico. En efecto, en la película tradicional el director tiene en cuenta la volubilidad del espectador que va a la sala de cine; allí se introduce en un recinto a oscuras, aislado, en silencio, normalmente sin comunicarse con su compañero de butaca; se enfrenta a una pantalla iluminada desde fuera que cubre totalmente su ángulo visual nítido y en muchos casos su visión lateral, que incluso le llega a envolver, con un tamaño de cien a quinientas veces superior a su propio rostro; con una capacidad de reproducción de la realidad extraordinariamente alta; y presencia un espectáculo sin interrupciones y por tanto irrepetible de hecho, aunque pueda volver a sacar la entrada para presenciarlo de nuevo.

El medio televisivo ha transformado sustancialmente estas circunstancias: primero de recepción y en lógica consecuencia de concepción. El espectador *no va al cine*. Le sirven la película en casa. El serial, el telefilme, el documental televisivo se imponen frente a la voluntad del espectador y, como mucho, tienen que competir con la emisión de otra emisora. Por otra parte las circunstancias de recepción son muy distintas. La pantalla es pequeña, tres o cuatro veces el tamaño del rostro del espectador; apenas cubre su ángulo visual nítido; emite radiaciones nocivas para la retina tras prolongadas contemplaciones y siempre cansinas para la vista; posee una calidad de reproducción baja; el ambiente es de baja concentración, luz ambiental, resto de familia en la mayoría de los casos, posibilidad de incursiones externas, visitas, etc.; el propio medio hace interrupciones para incluir la publicidad que permite su existencia. La película en televisión tiene que competir incluso con su propia publicidad, en

muchos casos obras maestras de la efectividad del impacto y no pocas veces de la exquisitez, la espectacularidad o la concisión del relato entre otras cualidades también perseguidas por el relato filmico. Sin embargo mantienen la premisa de su irrepetibilidad en el instante.

Las aportaciones del vídeo, respecto a la película transmitida por televisión, dada la necesidad de compartir el tipo de pantalla, son pocas pero altamente significativas. Por una parte, presenta una menor capacidad de resolución, pero por otra permite la repetición a voluntad de la escena que se desea o de la película completa en el momento que lo requiere el espectador.

Consecuencia de todo lo anterior es la existencia a partir de la implantación de los dos últimos medios de películas para cine, películas para televisión y de películas para vídeo. Las últimas están muy lejos de encontrar su lenguaje específico en estos momentos. Las películas para televisión sin embargo han encontrado algún camino más o menos efectivo para conseguir paliar el problema de la falta de concentración, desconexión, del espectador frente al relato. Este camino se resume en dos características básicas: por una parte el predominio del primer plano y por ende la ausencia casi absoluta del plano general; por otra, quizás la más importante, el tratamiento temporal de las películas y el uso de la redundancia.

La película para televisión es más lenta en la progresión de la historia: necesita varias escenas para transmitir una misma idea y que aquellas sean a su vez más largas que en el cine. La duración de seis, nueve o doce horas son normales en televisión. Un metraje similar en cine es impensable. No es raro encontrar películas para televisión como *Amerika* donde se utiliza el primer episodio de más de una hora para presentar los personajes y poco más. Por otra parte las versiones televisivas de películas "normales" de cine son siempre mucho más largas: recuérdese *Secretos de un matrimonio*, en la que su autor, Bergman, ha previsto un metraje muy diferente para la versión de cine y para la versión de televisión. También es verdad que la necesidad de ocupar más horas es aprovechada para tratar más aspectos de un mismo tema, *Segunda enseñanza*, *La época de las catedrales*, pero en absoluto invalidan las afirmaciones anteriores.

Con todo lo expuesto quizás no podamos afirmar que existen claras diferenciaciones entre las películas realizadas para televisión o para cine "normal", y hablar de lenguajes específicos, pero sí nos podemos plantear qué formas distintas de ver las películas existen, según sean proyectadas en pantalla grande o emitidas en la pantalla pequeña ya sea desde una emisora o desde un magnetoscopio estacionario. Como ejemplo nos centraremos en el análisis de las transformaciones que sufren las películas filmadas sobre

El soporte magnético como reproductor de películas.

celuloide cuando son percibidas a través del monitor de T.V. y se almacenan en el soporte magnético del vídeo, y aclarar la disyuntiva: ¿Las diferencias cine-vídeo transforman la imagen significativamente? o ¿El vídeo es una codificación técnica del cine de carácter unívoco, y por tanto un soporte semejante en su idoneidad de recepción a la pantalla cinematográfica?.

Diferencias entre el soporte magnético y el soporte celuloide.

a) Actitud del espectador.

Hasta la implantación masiva de la televisión, *ir al cine* suponía la práctica de un rito con un gran número de connotaciones sociales. De todas ellas las que a nosotros nos interesan son las relacionadas con el acto volitivo de asistir al espectáculo: elección de la película durante la semana, reserva en algún caso de las entradas y el pago por ellas, desconexión temporal durante la proyección de cualquier contacto con la vida cotidiana, etc. Este rito desaparece con la llegada de televisión que ofrece películas en muchos momentos de la semana de forma gratuita. No hay posibilidad de elección, o casi, ni aislamiento del ambiente cotidiano. La película en televisión es un elemento más de la cotidianeidad. No ocurre lo mismo con la película en vídeo, seleccionada entre otras muchas, pagada, y con la necesidad de ser devuelta en un periodo temporal corto. En este bloque podemos incluir las películas grabadas de la emisión normal de televisión, en las que se selecciona también la película, se compra la cinta virgen, se selecciona el tiempo de contemplación y con todo ello se busca un paréntesis en la cotidianeidad del espectador. No hay especiales diferencias con la costumbre de *ir al cine*, aunque sí muchas con la de ver el cine por televisión.

b) Pantalla.

En este punto ya sí que tenemos diferencias sustanciales entre cine y vídeo. La pantalla de este último necesita de la luz ambiental para evitar el cansancio. Además trabaja con una baja resolución frente al celuloide. Pero sobre todo tiene unas dimensiones reducidas cuyo ángulo de visión es muy inferior a esos 50-55 grados de visión nítida de los ojos. Todo ello supone que el espectador de cine a través del monitor de televisión ve además de la película, el mueble del televisor, las fotos que lo decoran, las cortinas que hay detrás, etc. etc. Es evidente el esfuerzo de concentración añadida necesario para el espectador de películas en vídeo.

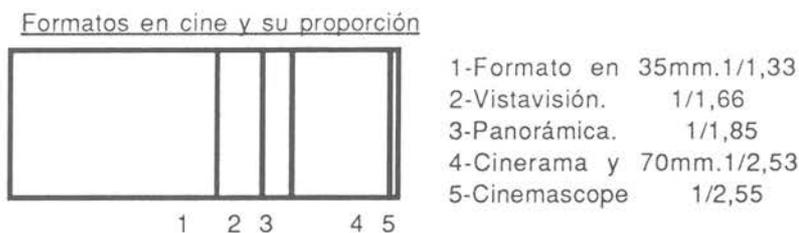


Figura 1.- Los diferentes tamaños de pantalla cinematográfica³.



Elemento importante en este aspecto es el formato de la pantalla. Obsérvese (Figura 2) que la diferencia de formato no supone sólo un cambio en la proporción altura por anchura, sino un diferente tratamiento de la imagen, de forma particular en sus características espaciales. Un plano que en el formato de Cinemascope toma el aspecto que ofrece la imagen con cuatro personajes ocupando cada uno de ellos un espacio determinado y particular, cuando se utilizan formatos "más cuadrados" pierde gran parte del espacio circundante de las figuras, e incluso necesita de la supresión de alguna de ellas para no caer en un excesivo agobio, si se quiere mantener el grado de proximidad de los personajes al espectador.

El televisor ha adoptado la proporción 3x4 similar a la pantalla estandar de la sala cinematográfica. El problema a la hora de ver una película a través del televisor se plantea cuando aquella fue rodada en una proporción distinta, siempre en el sentido de ampliar la anchura (Figura 1). Los formatos de Cinemascope (Figura 2.3), 70 mm, Vistavisión, Pantalla Panorámica (Figura 2.2.), etc. no tienen trasposición en el monitor de televisión como lo tiene el formato de 35mm. (Figura 2.1. y 3.1.).

El soporte magnético como reproductor de películas.

Figura 2. Algunos formatos cinematográficos.⁴



1.- Formato 35 mm.



2.- Formato en Pantalla Panorámica.



3.- Formato en Cinemascope.

Se han dado dos posibles soluciones, ambas insuficientes. La primera ha

consistido en aprovechar la totalidad de la pantalla del televisor recortando los bordes de la imagen cinematográfica. El espectador televisivo ve sólo una parte de la película, en la que los personajes pierden las relaciones de espacio y proporción. Incluso se ha dado el caso de perder las relaciones de iconicidad. No es raro ver a un personaje entablar un diálogo con el vacío, incluso que el mismo diálogo se establezca entre dos personajes no presentes en la pantalla (Figura 3.2.). Algunos directores, han intentado paliar el problema mediante una corrección completa del encuadre a lo largo de la película. Así Lucas en las versiones para vídeo de *La Guerra de las Galaxias* y sus continuaciones, ha hecho un ajuste de encuadre seleccionando lo más importante en cada momento de la acción, y evitando con ello los diálogos *al vacío*⁵ (Figura 3.3.). Pero lo que no ha podido solucionar es el sentido de inmensidad perdido en vídeo y conseguido en celuloide gracias justamente al vacío que propicia el formato alargado (Figura 2.3.).

Figura 3.- Adaptaciones del formato cinematográfico a Televisión.



1.- Formato de 35 mm. en vídeo y T.V.



2.- Cinemascope sin selección en T.V.



3.- Selecciones del formato Cinemascope en T.V.

Otra solución seguida consiste en la adaptación del formato cinemascope al formato televisión mediante el desaprovechamiento de dos bandas de la pantalla del televisor por encima y por debajo de la imagen. Esta fórmula conserva todos los elementos icónicos presentes en pantalla, manteniendo todas las relaciones plásticas y de relato de la película (Figura 4). Sin embargo supone un cambio importante en la percepción por parte del espectador. La utilización del formato amplio, Cinemascope, Vistavisión, 70 mm., etc. supuso en la pantalla grande una ampliación del ángulo visual del espectador que se siente invadido en su percepción por la imagen. La visibilidad lateral se llena también con elementos icónicos. La integración del espectador en la película se acentúa de forma extraordinaria. Recuérdese el efecto producido por el *Napoleón* de Abel Gance cuando la pantalla utilizada como base durante toda la proyección se triplica en los últimos metros. La adaptación al formato de televisión supone por el contrario un empequeñecimiento de la imagen, y un nuevo ejercicio de concentración por parte del espectador. A veces lleva el peligro de la decepción, aunque nunca tan grande como la producida justamente por el moderno pase (al menos en Málaga) del mencionado *Napoleón* en el que las tres pantallas finales se sustituyen por una partición en tres partes de la pantalla habitual.

Figura 4.-



Adaptación del formato Cinemascope a T.V.

La solución a este problema para conseguir que el vídeo pueda ser una directa trasposición de la pantalla cinematográfica parece que nos va a llegar gracias a los nuevos televisores con mayor definición, tamaño superior y distinto formato que los actuales. El tamaño alcanzará con facilidad el ángulo de visión humana, sin menoscabo de la calidad. El formato MAC, aunque se adapta de forma insuficiente al Cinemascope

Isidoro Coloma Martín.

cinematográfico (Figura 5. 1.), es una trasposición exacta de la Pantalla Panorámica (Figura 5. 2.), formato casi estándar a partir de mediados los años cincuenta en el cine.

Figura 5.- Adaptaciones de formatos cinematográficos a T.V. MAC.



1.- Formato Cinemascope en T.V. MAC.



2.- Formato Pantalla Panorámica en T.V. MAC.



3.- Formato 35 mm. en T.V. MAC.

El formato tradicional de 35mm tampoco se adapta exactamente al formato MAC (Figura 5.3.). En este caso aparecerán las bandas negras de relleno con orientación vertical y no horizontal, lo cual supone que el pase de un formato en pantalla panorámica supondrá un aumento en la cantidad de pantalla utilizada, y el consiguiente incremento del ángulo de visión del espectador, es decir el mismo proceso experimentado en la pantalla cinematográfica. Si la siguiente generación de pantallas televisivas sigue la misma tónica de aumento de la definición, del tamaño y del alargamiento, hasta llegar a la proporción del Cinemascope, podremos hablar, en este aspecto, de que el televisor es un soporte tan adecuado como la pantalla de tela para recibir el mundo filmico.

c) El color.

Elemento importante en la consideración de una adecuada trasposición de la imagen cinematográfica grabada en celuloide y visualizada en pantalla de electrones iluminados, el color no supone un particular problema en la información contenida en la imagen. Hay que admitir que la gama cromática en cine, al igual que en fotografía y en cualquier otra técnica de producción de imágenes no llega, ni puede llegar, a cubrir todas las variaciones que es capaz de percibir nuestro sistema sensorial. Sin embargo la gama cromática capaz de reproducir el monitor de televisión no es mucho menor que la de una imagen cinematográfica y lo será aún menos con la llegada de las pantallas de alta definición.

Es en el apartado de luminosidad donde el monitor de televisión está más lejos de la pantalla cinematográfica. La película cinematográfica se hace más o menos transparente en función de la cantidad de luz recibida al ser impresionada. En el momento de proyectarla se parte de la oscuridad absoluta de la sala de cine. Sobre ese negro físicamente puro, ausencia de luz, se construye la imagen por presencia más o menos acentuada de zonas luminosas. En el televisor por el contrario se parte de otras premisas. Por una parte, la pantalla, con el aparato apagado no es negra, incluso ni demasiado oscura. Por otra, el simple hecho de encender el aparato supone la presencia de una cierta claridad en esa misma pantalla. Si además añadimos la necesidad de iluminar ligeramente la habitación para evitar el cansancio, comprenderemos porqué a través de un monitor de televisión se pierden esos negros aterciopelados y sombras luminosas que tanto placer producían en las películas rodadas en blanco y negro. Todo esto supone que las secuencias luminosas se reproduzcan en televisión mucho mejor que las oscuras en las que no es difícil percibir el color de la pantalla. Algo se ha ganado en este aspecto con la presencia de las pantallas negras, que también propician una

Isidoro Coloma Martín.

mejor saturación del color, aunque originen un aumento del contraste ya de por sí poco matizable en el monitor de televisión⁶.

d) La definición.

La definición en el medio audiovisual es el apartado más deficiente en comparación con el medio cinematográfico. La práctica continuidad de los gránulos de emulsión fotosensible en la película cinematográfica, se organiza en 625 líneas de definición horizontal en la pantalla del televisor siguiendo las normas PAL y SECAM en Europa con una cadencia de 25 imágenes por segundo. En Estados Unidos y Japón el sistema NTSC divide la imagen en sólo 525 líneas con una cadencia de 30 imágenes por segundo. El soporte magnético del vídeo presenta una definición mucho menor, del orden de las 260-280 líneas. Semejante panorama es determinante directo de la calidad en conjunto de la imagen, muy inferior a la conseguida en soporte de celuloide. La llegada de la Televisión de Alta Definición con 1.250 y 1.125 líneas supone duplicar la información por cada imagen, además de doblar la cadencia consiguiendo las 60 y 50 imágenes por segundo. El aumento de información por imagen, la disminución del tamaño de la unidad de información, supone además incrementos muy significativos en la gama cromática y en la matización del contraste. Podremos hablar de una calidad semejante a la película de 35mm.

e) El sonido.

La percepción del sonido sufre limitaciones semejantes a la de la imagen al pasar por el monitor de televisión. El sonido cinematográfico llega al espectador en medio de un gran silencio ambiental, roto a veces por murmullos, risas y otros ruidos en el patio de butacas. Sin embargo la película, capaz de crear un climax preciso en cada instante, tiene controlados los momentos de expansión del espectador para que se exteriorice y relaje, y consigue mantener la tensión y el silencio en los momentos significativos e importantes. La percepción casera de las películas tiene que superar obstáculos añadidos: hay siempre un murmullo ambiental proveniente de la casa o sus alrededores; no son raros los ruidos esporádicos en momentos interesantes (los timbres del teléfono y la puerta, el requerimiento de alguien de la familia, la moto con escape libre por la calle vecina, etc); tampoco son excepciones los ruidos originados en una mala transmisión de los repetidores.

En las películas de las últimas décadas el sonido estereofónico ha conseguido aumentar la espectacularidad del relato y también precisar el

sentido espacial de la acción. Altavoces situados en los laterales de la sala emitiendo sonidos diferentes terminan con la situación del público frente a la acción para ubicarlo dentro de la acción. En combinación con las pantallas largas, y el espectador en la mítica fila 7, el grado de integración es máximo.

El televisor aún no da esas posibilidades. Aparte de que la pantalla no sea envolvente, los aparatos dotados con la capacidad de reproducir el sonido estereofónico no lo pueden hacer porque la emisión de sonido no se hace, por ahora, con la doble señal necesaria. Los magnetoscopios por su parte, contemplan la estereofonía sólo en los modelos de gama alta. No debemos olvidar que el sonido estéreo descansa en el diferente sonido de cada uno de los canales. La solución, parcial por lo que explicaremos más adelante, se ha conseguido mediante la emisión de la banda original por emisoras de radio en banda de frecuencia modulada. La solución total llegará con las normas MAC de emisión que contemplan el sonido estereofónico y la edición de cintas en estéreo.

¶ El doblaje y el subtítulado.

Hasta aquí hemos visto cómo la percepción de una película de cine sufre importantes reducciones de sus elementos significativos al ser observada a través de un monitor de televisión. El tratamiento del campo sonoro es aún más preocupante pues con la práctica del subtítulado ya no se dan reducciones, sino cambios de esos elementos significativos.

La banda sonora de una película se compone en la mayoría de los casos de tres pistas de sonido: la pista de diálogos, la pista de música y la pista de efectos y ruidos. Sólo en los primeros momentos del cine sonoro hay una pista única para los tres bloques sonoros. En las películas con sonido directo los diálogos están mezclados en muchas ocasiones con ruidos y algún sonido de efecto. En la mayoría de los rodajes, éstos se efectúan con diálogos que no son grabados junto a la imagen. Posteriormente los mismos actores, u otros intérpretes en este caso sonoros, confeccionan la pista de diálogos, que en unión de la pista musical y la de efectos y ruidos se sumarán a la imagen en la fase de montaje.

La difusión de las películas fuera del lugar de producción, traspasando las zonas idiomáticas originarias, ha impuesto las prácticas del doblaje y del subtítulado, y con ellas la asimilación de ciertas limitaciones admitidas como un mal menor. En este punto debemos señalar que la versión original es la única que no sufre esas limitaciones...para el espectador que domina el

idioma utilizado en la película. El problema se plantea cuando el espectador no domina esa lengua. La solución sólo es una: se traduce al igual que se hace con la literatura. Pero toda traducción supone una pérdida de riqueza idiomática y, en el cine, de otros tipos muy diversos. Veamos entonces cuáles son las limitaciones, reducciones y cambios que se originan en las películas dobladas o subtituladas. Y cómo esas limitaciones se acentúan o no al ser contemplada una película a través del monitor de televisión procedente de una emisora o de un magnetoscopio.

El subtítulo es el sistema más sencillo de traducción. Sobre la imagen se sobreimpresionan, en recuadro o sin él, un conjunto de textos con los diálogos de la película. Pero en realidad los subtítulos son un resumen, a veces muy escueto y siempre limitador, de esos diálogos. Los subtítulos, cuya permanencia en pantalla depende del tiempo de lectura en el idioma traducido y no del tiempo de dicción en el idioma original, siempre originan por ello desfases entre el ritmo visual y el ritmo literario. Rompen el ritmo fílmico. Además obligan al espectador a dirigir su atención sobre los textos y en la misma proporción a olvidarse de la imagen. Todos estos problemas se ven proporcionalmente multiplicados en la pantalla de televisión en la misma medida que ésta es inferior a la de cine tradicional⁷, llegándose al límite de que las películas muy abundantes en diálogos apenas se ven cuando están subtituladas. Recuerde el lector a este respecto el pase por T.V.E. de *El río* de Renoir hace unos años. En el lado positivo del subtítulo se encuentra el mantenimiento, siempre, de todos los efectos sonoros, de la banda musical, y de la interpretación sonora por los mismos actores de la interpretación gestual.

El doblaje es un sistema más complejo que parte de una reinterpretación parcial de la película. Los diálogos originales son traducidos al nuevo idioma procurando que el tiempo de dicción sea similar al utilizado originalmente y se de una integración total entre sonido e imagen⁸. Los actores dobladores sustituyen los diálogos originales no sólo en su aspecto literario, sino también en su entonación, énfasis y carácter. En suma reinterpretan el ámbito sonoro de la película. La perfección de la técnica alcanzada en España por parte de traductores, dobladores y montadores ha conseguido que las versiones dobladas no supongan ningún tipo de lastre perceptivo para los espectadores que sienten la película como si fuera original, porque de hecho es original. Salvo en las películas con sonido directo, tanto dobladores como actores "originales" doblan la banda de diálogo en la fase de montaje. En no pocas ocasiones son otros actores los que ponen su voz a las acciones de los intérpretes gestuales. En resumidas cuentas, la única posible diferencia entre una película doblada y su original consiste en la calidad de la reinterpretación de los textos, que a veces se decanta a favor del doblaje como

bien se puede comprobar en la historia del doblaje español⁹.

A pesar de lo expuesto, al doblaje se le pueden objetar aspectos negativos. El primero de ellos es su coste. Es mucho más caro doblar que subtitar una película. También se le puede objetar que el director del doblaje no es el director de la película, y por tanto no hay unidad de criterios en la conformación del relato. En este punto debemos recordar que la mayor parte de la dirección de las bandas de diálogo dependen del montador y no del director, amén de los intérpretes en sus distintas partes. En otras palabras, la realización de una película es la suma de interpretaciones personales de una idea original a través de guionistas, directores de actores, directores de fotografía, montadores e intérpretes, que en el caso de estar doblada se incrementa con los directores de doblaje y los dobladores. En este aspecto lo único malo de una película mal doblada es que esté mal hecho el trabajo, no que esté doblada. Es el caso de las obras de teatro foráneas, estrenadas en nuestro país en nuestro idioma. ¿Se imagina el lector una representación en Madrid de *Otelo* con los textos en inglés y unos grandes cartelones en la parte alta del escenario con la traducción en español?.

Sin embargo hay películas para las que no es recomendable el doblaje. Son aquellas que tienen mezcladas en una sola pista de sonido los diálogos, la música y los ruidos y efectos. La práctica del doblaje supondría la pérdida de la banda musical y de los efectos, pérdida, probablemente, mayor que las ventajas que produce.

Todo lo antedicho hace referencia a las películas proyectadas en sala cinematográfica. La técnica audiovisual actual ya tiene solucionado este problema mediante el uso de la doble pista sonora, en una de las cuales se emite la banda sonora original y en la otra la banda doblada, permitiendo al espectador la selección de una u otra banda en función de que conozca o no el idioma de origen. T.V.E., al no emitir aún en sonido estéreo, utiliza la red de emisoras de Radiocadena Española como segunda pista. La emisión de señales de televisión vía satélite ya contemplan la posibilidad de emitir bandas sonoras en distintos idiomas para una misma imagen. Algunos vídeos, los de gama alta, que reproducen en estéreo permiten seleccionar uno u otro canal en cada uno de los cuales puede estar la banda sonora de la película en los idiomas original y el natural del espectador. Si la banda sonora a su vez está recogida en estéreo la grabación y edición de cintas necesitará de la elección entre uno u otro idioma.

g) Las aportaciones del vídeo.

Todo lo dicho anteriormente refiere las características de la

percepción de películas a través de un monitor de televisión, ya sea aquella emitida por una emisora o reproducida en un magnetoscopio estacionario. La utilización de este último conlleva además una serie de posibilidades de análisis de las películas imposibles en la emisión a través de emisora o mediante la proyección de las cintas de celuloide. La primera de ellas es la posibilidad de formar un filmoteca de fácil acceso y no excesivo costo.

La segunda son las posibilidades de estudio que permiten. Secuencias, partes o toda la película pueden ser repetidas hasta el infinito, en el momento siguiente a una primera visualización. Con esta característica el cine adquiere el carácter de verdadero arte plástico, permanente, que lo iguala a las tradicionales pintura, escultura, etc. A buen seguro que los directores tendrán en cuenta esta posibilidad, puesto que ya el tiempo de percepción no depende sólo del autor de la película sino también del espectador de la misma. Parecido avance supone la posibilidad de detener la imagen y analizar la película fotograma a fotograma si fuera necesario. Con ello se ha podido comprender mejor la inspiración de ciertos directores en los artistas pictóricos que les precedieron, Visconti en *Muerte en Venecia* es un caso ejemplar, y acercarse al cine incluso desde el sentimiento estático de la imagen. El pequeño tamaño de los aparatos necesarios permite por otra parte la proyección, visionado en este caso, de varias películas simultáneamente, y utilizar en su justa medida el principio base de estudio que es la comparación.

Conclusiones.

Por todo lo expuesto más arriba podemos concluir que en la actualidad, las películas grabadas en celuloide pierden cierta cantidad de información al ser percibidas a través de un monitor de televisión. Información de tipo icónico perdida en los ajustes de formato de las pantallas, en la menor definición de los televisores y en su corta matización de los contrastes, pero sobre todo en las condiciones de visualización ambientales. También se da una pérdida de información sonora en la ausencia de la reproducción estéreo y en el mal uso del doblaje (con películas de banda sonora única). A veces la información no se pierde sino que se cambia como es el caso del subtítulado. El avance de la técnica audiovisual nos permite aventurar que en muy pocos años estas limitaciones serán fácilmente superadas con los televisores de normas MAC europeas o sus equivalentes japoneses.

Más difícil parece reinstaurar la costumbre de *ir al cine* y sus condiciones de percepción de películas. Sin embargo los avances técnicos, los

abaratamientos permanentes y las videotecas-filmotecas particulares ayudarán sobremanera a conseguirlo pero ya no en la sala colectiva y pública, sino en el salón previamente acondicionado de nuestras respectivas viviendas. Lugar donde además podremos estudiar la imagen filmica con una facilidad y rigor hasta hoy inimaginables. En ese momento podemos hablar sin ningún género de dudas de que no hay lenguajes filmicos específicos en función de que la película sea vista en pantalla grande, emitida por una emisora de televisión o reproducida en un magnetoscopio o videocasete. Hoy sólo podemos decir que la técnica y el acondicionamiento ambiental no están totalmente adaptados a los requerimientos de la obra de arte-espectáculo que queremos presenciar.

Notas.

- 1.- Este número, referente a principios de 1989, se verá incrementado con la programación ininterrumpida las 24 horas del día, prevista para este mismo año.
- 2.- Esta cifra, proporcionada por los servicios comerciales de SONY, incluye los aparatos en los sistema Beta y VHF, mayoritarios en nuestro país.
- 3.- Las pantallas cinematográficas se diferencian tanto en anchura como en altura. Dado que un mismo formato está supeditado en su tamaño real a las características físicas de la sala de proyección, en este trabajo hemos igualado el tamaño en altura (por otra parte obligado en el momento de su uso a través del televisor) para poder observar con mayor claridad las proporciones en anchura.
- 4.- La imagen utilizada en este artículo, que no corresponde a ninguna película, tiene un tratamiento informático que nos permite analizar con mayor precisión los conceptos que se exponen, moviendo las figuras de posición. La pérdida de calidad informativa que se detecta se debe a este tratamiento informático. Se ha utilizado siempre la misma imagen para poder comprobar mejor los cambios habidos en los diferentes formatos que la soportan.
- 5.- Tal corrección supone por otra parte una transgresión de la normal planificación de la película. Al seleccionar una parte del conjunto de la pantalla, la del personaje que habla, y suprimirse la del personaje que escucha, cambia el grado de énfasis dado a cada personaje en la escena de referencia. Semejante efecto disvalorativo del personaje secundario, se podría solucionar mediante la intercalación de planos cortos del personaje que escucha durante el discurso del que habla mediante el consabido procedimiento del plano-contraplano. Pero esta falsa solución nos lleva a un problema aún mayor: la alteración del ritmo visual de la escena y si es muy utilizado, de la película.
- 6.- En este mismo apartado debemos señalar el avance que supone la presencia por una parte de las pantallas planas y sin brillos, y por otra de las bombillas a su vez antirreflejos que solucionan el no siempre fácil problema de iluminar adecuadamente la sala del televisor, acercándonos cada vez más a la "limpieza" de visión de la sala cinematográfica.

Isidoro Coloma Martín.

- 7.- El tamaño de los subtítulo no sufre igual disminución, pues serían prácticamente ilegibles. Necesitan un tamaño proporcionalmente mayor, y por tanto ocupan a veces demasiada superficie en la pantalla en detrimento de la propia imagen cinematográfica.
- 8.- En el subtítulo es muy corriente que la frase larga permanezca en pantalla cuando el actor que la expresó ya ha salido de plano o ha cambiado de actitud. Se vuelve a repetir el efecto tan graciosamente expuesto en *Cantando bajo la lluvia* por Donen y Kelly parodiando los problemas del doblaje en el primer cine sonoro.
- 9.- El carácter reinterpretativo de los doblajes nos hace abogar por la justa plasmación de tal circunstancia en los títulos de crédito con la presencia de los nombres de dobladores, directores de doblaje y montadores de versiones dobladas, sustituyendo el genérico del nombre de la empresa en la que trabajan.