

# POR LA VARIABILIDAD DE PANTALLA Y LA PARIDAD DE VISIÓN\*

GIANNI TOTI

(TRADUCCIÓN E INTRODUCCIÓN DE ANDER GONDRA)

## Introducción

En un momento dado, tras una serie de años trabajando en los programas de *Rai, Ricerca e Sperimentazione* de la radiotelevisión pública italiana, donde realizó varias obras destinadas teóricamente a su difusión por la pequeña pantalla (sin que esto fuera realmente posible fruto de las opiniones contrapuestas de la cadena), Gianni Toti empezó a reivindicar una postura distinta, defendiendo la paridad de visión para la recreación, y apostando por el espacio del cine, la sala oscura y la gran pantalla. En este interesante texto, Toti presenta su opinión en torno a la paridad de visión y la escasa y poco rigurosa atención prestada a la posibilidad de apostar por la variabilidad de pantalla.

\*\*\*\*\*

\*Texto publicado originalmente en Italiano en el volumen *Invideo 97 – Le forme dello sguardo. Video d'arte e ricerca* (Milano 1997), coordinado por Sandra Lischi.

Ha pasado más de medio siglo desde que Serguéi Mijáilovich (nosotros, familiarmente, lo llamamos así, Su Majestad Eisenstein; S.M.E.) propuso a la ilustre pero no tanto estupefacta multitud de “hombres de cine” (o de la visión, queremos dilatar un poco, ahora, el concepto?) pensar la “*cuestión de las pantallas*”.

¿Pero no está ya totalmente resuelta? ¿No tenemos pantallas de todas las dimensiones?, de las mínimas pantallas en las muñecas de los “señores de la guerra” de la NASA, a las pantallas gigantes de última generación de Sony, a los Omnimax con la película diez veces más grande que el 35mm, por no hablar de aquellas que sirven para ver las imágenes en la punta de las agujas digitales dentro del cuerpo de los enfermos: pero ahí, ya, la pantalla es humana, carnal, como la retina sobre la cual... pero dejémoslo, por ahora. Ya nos hemos desplazado demasiado lejos, hasta hace medio siglo...

Por lo tanto, para nada está resuelta, porque, de todos modos, todavía hoy, las pantallas son estáticas, tienen un formato que permanece inmóvil para toda la proyección (dejemos atrás los anti-aplazamientos de Abel Gance y al triplicación, siempre horizontal de las pantallas, también de las hollywoodianas. S.M.E majestuosamente, hablaba de pantallas variables, según lo que ya por aquel entonces se podía definir como lenguaje de la espacialidad de las imágenes y de las secuencias. Porque Serghiéi sabía bien que cualquier imagen habla un lenguaje distinto si es pequeña o si es grande, si es redonda, esférica, vertical, horizontal, si muta en el tiempo y adquiere profundidades temporales además de espaciales, dramatizándose, tragicizándose, ridiculizándose (y ridiculizándonos)...

Sí, cierto, ya los primeros directores de la historia con filtros de cualquier dimensión, bajo sobreexposiciones y disolvencias, tentaron de hacer hablar a las pantallas su lenguaje específico, redondeando y enrollando las *pantallimágenes*, haciendo desaparecer una sonrisa dentro de un círculo que se restringía hasta el último relámpago de una mucosa, pero la cuestión era y

sigue siendo más vasta. Pensar en el Omnimax (que habréis visto incluso en la Géode della Villete, en Paris). El ojo humano no puede ver más allá del límite en el cual se escabulle, es más, se escabullen las colas de sus miradas, pero la pantalla psicológicamente no ha cambiado, no cambia todavía, está siempre ahí, parece inmensa y sin embargo después de un rato actúa sensorialmente según los viejos hábitos de ópsis, inyectada dentro la presa (o la prosa) *della macchina*<sup>1</sup>. Hasta ahora no nos han hecho nada con el Omnimax. Ni siquiera una obra de arte *cosiddicibile (asillamable)*; sólo paleodocumentales, aunque sean a medida planetaria o galáctica, hasta donde podemos imaginar. Seguro, no el *inimaginationario* todavía no depositado neuronalmente.

Profundidad de campo, profundidad de tiempo pero también, amigos míos, profundidad dimensional y profundidad de movimiento... del movimiento; queremos decir de transmovimiento o *metacinesi (metavomiento)* o, esferificando, profundidad de visión esférica? Todas estas profundidades eran ya pensables hace medio siglo, o incluso antes. Eis-Einstein pensaba en proyecciones sobre el espacio final de la pantalla, en la sala o en otros espacios, que harían girar los ojos y la mirada re-flectante-pensante del *espect(r)ador* a derecha e izquierda ciertamente, pero también más allá todavía, naturalmente: a lo alto y a lo bajo, sobre el eje habitual pero desplazándose, y ojalá también circularmente, como sobre las cúpulas de los planetarios y las de los circos moscovitas, a riesgo de sufrir *torcineticolis*, después esferizándose progresivamente sobre los horizontes, según la emoción-pensante en la *pansensorialidad antropica* (la queremos llamar así, ¿la mutación evolutivo-cultural-poética che se resolvía?).

Nada, de esto no salió nada. Ni siquiera cuando se nos *cinemascopizó* un poco, y después renunciamos probablemente por la decisión unánime de las grandes cadenas mundiales de los circuitos de salas: la de estar parados en la situación de mercado, con los espectadores que todavía no habían entendido bien que posibilidades les abría el nuevo *medium*. De hecho, nos quedamos en la *macchina-da-prosa* del cine, y en sus parámetros narrativos. ¿Porqué

esforzarse en modificar los ojos-mercantilizados, cuando aun no se habían cubierto todas las esquinas del *planetmarket*?

En el fondo es el mismo, quizás ni siquiera consciente, *irrazonamiento* de los que dejaban envilecer la televisión, medio de *visione a distanza* (visión a distancia), *lejanovision*; no *teleopsia*<sup>2</sup>, como coherentemente debería llamarse mono-lingüísticamente, sin embargo bilingüizada y transmitida desde lejos, *visione-diffusa-da-lontano* (visión difusa desde lejos), como la definen los colonizados por el inglés: los *broadcasters*, sin griego ni latín, y estos, ciertamente, piensan sólo en difundir desde estaciones diseminadas por el planeta el mismo tipo de imágenes que se difundían antes en las salas cinematográficas, en vez de pensar en el ojo humano que ya se puede aventurar en los espacios lejanos de la potencia óptica del cuerpo, para ver dónde miran los *jets*, los *voyagers*, los satélites –claramente, no nosotros, sino después del control del poder, no como podríamos en tiempo real con la nueva *prótesis antrópica*...

¿Entonces?

¿Qué hacer? ¿Chto Delat? preguntaba Ulianin. Mientras tanto luchar para la paridad de las pantallas: la cinematográfica y la electrónica, para el uso de los mismos espacios, de las películas y de los vídeos y de los *syntheo* (imágenes virtuales sintéticas), etc. Así que los espectadores puedan elegir, no entre cine y televisión, sino entre cine, televisión, vídeo y *syntheo*, etc. Ya las pantallas gigantes permiten una visión paritaria (aunque la película goce de un número de “líneas” todavía superior al número electrónico), el público, degradado por la visión de las películas comprimidas en la pequeña pantalla televisiva, como poco se aliviará asistiendo a la proyección de “obras diversas” en el mismo espacio óptico (experiencias que los videófilos y los videoastas hacen cada vez que se proyectan sus obras en el circuito ya no propiamente elitista sino ciertamente todavía especializado de los festivales electrónicos, de las instituciones culturales *e cosi via videando*<sup>3</sup>.

¿Y después? Y después adelante con la *utopópsia eisensteiniana!* Que por lo menos los grandes técnicos ayuden en la re-proposición de la variabilidad de pantalla, en la experimentación emotivo-pensativa de la pansensorialidad antrópica, en las salas y en todos los otros espacios posibles: de los anfiteatros a los estadios, los planetarios, los omnimax, las géodes... Para ver-pensar mejor y más.

“Hay que darse prisa si todavía se quiere ver algo” amonestaba Cezanne a principios de siglo... Y yo repito su alarma cada vez que puedo. Si no tomamos conciencia del peligro, nuestra especie corre el riesgo de una ceguera psíquica a ojos abiertos!

#### Notas:

1. Juego de palabras intraducible, que hace referencia a la cámara de cine, que en italiano se llama *macchina da presa* (presa que significa a su vez enchufe) y a la prosa. Se trata de una expresión crítica, para dar cuenta de un cine atado a la prosa, incapaz de transformar la realidad poéticamente.
2. La palabra televisión mezcla la raíz griega “tele” (lejos) y la raíz latina “visio” (visión). Esta confusión bilingüista podría solucionarse usando las dos raíces griegas, dando como resultado la palabra *teleopsis*.
3. Un juego de palabras tomando como referencia la expresión italiana “e via dicendo”. Su equivalente, carente del carácter y la simpatía del original, podría ser “algo por el estilo”, “entre otras cosas”, o alguna expresión similar. En este caso, en vez de “così via dicendo”, Toti afirma “così via videando”, en referencia al circuito video que viene mencionando.

