

**THE DAWN OF TECHNICOLOR,
1915-1935**

James Layton y David Pierce

Nueva York

George Eastman House

450 páginas

59 €

DOI: <https://doi.org/10.15366/secuencias2017.45>



Entre los hitos que jalonan la historia del cine, el paso del mudo al sonoro ha tenido tradicionalmente una preeminencia respecto de otros desarrollos técnicos más o menos coetáneos que posibilitaron a la industria y arte cinematográficos nuevas formas de expresión; entre ellos, la invención del color. Sin ánimo de ajustar cuentas con la historia en cuanto a la relevancia de uno u otro «hallazgo» técnico en el desarrollo de las posibilidades expresivas y narrativas del medio —paradójicamente, la «revolución del sonoro» fue un elemento importante para el definitivo impulso del cine en color—, la complejidad y las dificultades para llevar el color a las pantallas de cine parecen superar las del registro y reproducción sincronizados de la imagen y el sonido. Ese esfuerzo colectivo de un grupo de científicos e ingenieros (también de inversores privados) para ser los primeros en capturar y reproducir imágenes en movimiento a todo color es el que recoge con rigor y detalle *The Dawn of Technicolor 1915-1935*, de James Layton y David Pierce.

Como casi todo avance tecnológico, este no surgirá de forma espontánea, sino como consecuencia de un largo proceso de investigación, trabajo y continuo perfeccionamiento no exento de elementos casuales externos. Y es que, desde sus orígenes, el cine ya exploraba tentativas expresivas análogas referidas tanto al sonido como a las imágenes; por ejemplo, la proyección con acompañamiento musical y sonoro y el coloreado a mano de las películas, respectivamente.

Junto a la minuciosidad tanto en el relato de los acontecimientos como en la explicación técnica del particular proceso fotográfico del Technicolor, de sus antecedentes (el británico Kinemacolor) y primeras patentes, los autores subrayan la idea del cine como medio de expresión nacido y desarrollado por científicos y artistas. También, como industria del entretenimiento que es, el libro señala las distintas vertientes «capitalistas» del avance presentes en la época: la intención inicial de crear un sistema que aglutinara todo el proceso de producción y exhibición de las películas en color; la búsqueda de la necesaria financiación privada; la dura competencia en la carrera por patentar un estándar que dominara la industria; así como la motivación última: llevar más espectadores a las salas de cine.

Este análisis contextualizado del nacimiento de la corporación está complementado con fichas biográficas de las personas más importantes en la invención y desarrollo del proceso, como decíamos, casi todos científicos, pero también financieros. Asimismo, en una edición y «formato XL» de gran calidad, incluye numerosas imágenes y fotografías, entre ellas esquemas y planos técnicos originales, así como fotogramas de películas clave en la historia del primer Technicolor, como *The Gulf Between* (Wray Bartlett Physioc, 1917) y *El tributo del mar* (*The Toll of the Sea*, Chester M. Franklin, 1922), que los propios autores han editado cuidadosamente para mostrar sus colores y aspecto originales. Por último, el libro contiene una completa filmografía de todas las películas producidas mediante el proceso de dos colores

(rojo y verde), inicialmente aditivo y posteriormente sustractivo, mientras que su último capítulo señala el camino hacia los tres colores (cian, amarillo y magenta) para una reproducción ampliada del espectro cromático, con las primeras pruebas y el interés de la empresa en introducirse en la animación de la mano de Disney.

El relato en clave histórica y biográfica —con algunos pequeños trazos sobre el carácter y la psicología de los protagonistas— se ve sin duda enriquecido por las detalladas explicaciones técnicas y las imágenes que las ilustran. Entre todas ellas, destaca, por su relevancia dentro de la historia de los procesos fotográficos, el capítulo dedicado al proceso *dye transfer* (también denominado *imhibition printing process*), auténtico legado de la compañía a la historia de la fotografía. A grandes rasgos, este proceso, en el que Technicolor invirtió inicialmente ocho años para su concepción, se basaba en el registro simultáneo y por separado de determinados colores (en principio, rojo y verde y, posteriormente, cian, amarillo y magenta) sobre película transparente. Posteriormente, cada capa de color se superpone, perfectamente alineada con las otras, creando una imagen cromática completa. La creación y desarrollo de este proceso fotográfico determinarán un salto de calidad en términos de amplitud del espectro de color reproducible en la pantalla, aunque, como en anteriores desarrollos de la compañía, tampoco este estará exento de su particular problemática en términos de complejidad técnica y costes de producción, tanto en material como en tiempo, así como efectos iniciales no deseados (falta de nitidez y contraste debido al uso de película transparente), que poco a poco se irían solucionando.

La minuciosidad del relato histórico y de los aspectos técnicos (estos últimos explicados con claridad y pedagogía) nos sugieren indirectamente algunas reflexiones en torno a la utilización del color, como elemento expresivo, a lo largo de la historia del cine, así como su continua relación de vasos comunicantes con la fotografía. En primer lugar, es interesante comprobar cómo la cap-

tura y representación del color, como elemento que confiere mayor realismo a la imagen, obtiene paradójicamente una interpretación y utilización contrarias a esa vocación de inicio naturalista: por un lado, los espectadores, acostumbrados hasta entonces al blanco y negro, veían como «artificiales» las primeras imágenes en color. De forma sorprendente, la *mimesis* en términos cinematográficos —también fotográficos— estaba asociada inicialmente con la imagen monocromática. Por otro lado, ya en la etapa de los tres colores, el Technicolor se identificaría con el mundo irreal y de fantasía del musical. Obras ya míticas como *El mago de Oz* (*The Wizard of Oz*, Victor Fleming, 1939) y *Cantando bajo la lluvia* (*Singin' in the Rain*, Stanley Donen y Gene Kelly, 1952) esconden de alguna forma estas reflexiones y paradojas sobre color y naturalismo: mientras en la primera, el Kansas real es monocromático y el mundo fantástico de Oz es de un colorido casi fauvista, la película de Donen y Kelly alcanza un paroxismo cromático más propio de las vanguardias que de la tradición naturalista en el famoso número *Broadway Melody*. Además, *Cantando bajo la lluvia* aunaría sendos homenajes en clave metalingüística, de forma expresa, a la invención del sonoro, pero, inconscientemente, también al color como elemento abstracto, expresivo y también *expresionista*, que opera en el espectador a nivel psicológico no verbal.

La posmodernidad también traerá consigo numerosos tributos metalingüísticos a la fotografía y cinematografía en color. Directores como Francis Ford Coppola y Martin Scorsese rendirán su particular homenaje a la película Kodachrome y al Technicolor en *El padrino* (*The Godfather*, Francis Ford Coppola, 1972) y *El aviador* (*The Aviator*, Martin Scorsese, 2004), respectivamente. La muy conocida secuencia inicial de la boda en *El padrino*, rodada en el famoso sistema de Kodak, sirve de ejemplo para lo que podría definirse como naturalismo nostálgico: en nuestra memoria defectuosa, cada época se nos representa más parecida a las imágenes de nuestros

álbumes de fotos o antiguos tomavistas que a la realidad misma. De esta forma, las particulares características (en muchos casos, limitaciones o imperfecciones) de determinado proceso fotográfico nos harían recordar la realidad mediante ese filtro distorsionador de la fidelidad cromática que, curiosamente, la hace más bella y auténtica a nuestros ojos. Algo parecido sucede con *El aviador*, cuya fotografía, ayudada por los medios digitales, recrea las características cromáticas de los sucesivos procesos del Technicolor (dos y tres colores) según la cronología del relato ficcionado de la vida de Howard Hughes. Curiosamente, como señalan Layton y Pierce en el libro, el magnate americano participó también en la carrera del color en el cine al adquirir el control de Multicolor, proceso que, a mediados de 1930, rivalizaba con Technicolor.

La rivalidad de los distintos procesos fotográficos por imponerse como estándares de la industria fotográfica y cinematográfica supuso un estímulo para su avance y mejora continua. También, el desarrollo de la cinematografía en color se beneficiaba del desarrollo de la fotografía, y viceversa. De esta forma, los procesos sustractivos desarrollados por Eastman Kodak, entre ellos el primer Kodachrome de dos colores, sirvieron de inspiración a Technicolor, si bien obligaron a sus ingenieros a rediseñar la cámara. Asimismo, la propia Kodak sería durante décadas proveedora de película tanto para fotografía como para cine, recibiendo ambas disciplinas los avances en la ampliación del espectro cromático, la sensibilidad y latitud de las

emulsiones, así como la mayor estabilidad y durabilidad de los soportes fotográficos. Por último, frente a una variedad de formatos o tamaños de película en fotografía y cine, el estándar de 35 mm sería compartido y finalmente predominante en ambos campos, aunque el registro de la imagen se hacía en distinta orientación, vertical para cine y horizontal para fotografía.

Digresiones aparte, el trabajo de Layton y Pierce —que generosamente comparten con numerosos colaboradores particulares e instituciones como el George Eastman Museum, editora del libro— se convierte en la referencia definitiva para conocer con todo detalle el origen de un proceso fotográfico tan importante en la historia del cine, además de hacernos reflexionar indirectamente sobre el papel del color como un elemento clave del lenguaje y expresión cinematográficos (por extensión, también fotográficos). Así, junto a los hermanos Lumière, Thomas A. Edison, Charles Pathé, Lee de Forest y demás pioneros en la invención y desarrollo técnico del medio, *The Dawn of Technicolor 1915-1935* reivindica la aportación de Herbert T. Kalmus, Daniel F. Comstock y W. Burton Wescott, fundadores de *Technicolor Motion Picture Corporation*, y otras personas hasta hoy anónimas. Todas ellas propiciaron y multiplicaron las posibilidades de expresión artística de un medio, el cinematográfico, que aquí se configura y reivindica como un binomio formado por ciencia y arte.

Juan José Parras Simón