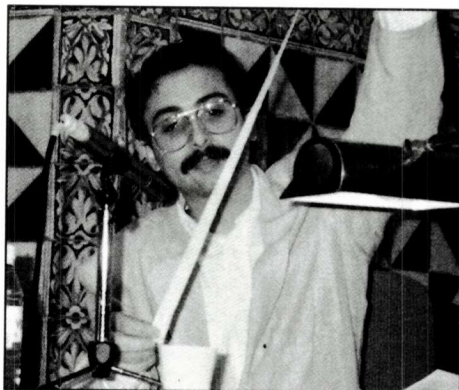


El Cinerama Teatro Nuevo de Barcelona



Xavier Ripoll i Sòria

director de les obres, i un brindis final a càrrec de l'alcalde de Barcelona del moment, el marquès d'Alella. A l'àpat li va seguir una sessió de sarsuela, com era obligat, en l'anomenat: Palau del gènere líric. La gran funció de gala va córrer a benefici del Montepío de la Prensa Diaria, i dels mestres Millán, Luna i Bretón que van dirigir personalment l'orquestra en les seves respectives obres. S'aprofità l'acte per anomenar Bretón, fill predilecte de Barcelona.

Ja en plena època de funcionament, en certa ocasió, al Teatre es va fer una gala benèfica organitzada pel Centre de Dependents, per tal de recaptar diners adreçats *als russos famèlics*. La representació va consistir en un recital de cançons del mestre Morera i en una de poètica a càrrec d'Enric Borràs.

La importància que el local va anar assolint dins el món de l'espectacle ho demostra l'actuació d'en Maurice Chevalier a la tardor de 1927.

Amb tot, malgrat la continuada activitat d'aquest teatre, fins als anys 30 l'ambient teatral a Barcelona era pobre, si el comparem amb el de Madrid. De fet, moltes de les revistes que es representaven en els teatres del Paral·lel eren madrilenyes.

Al Teatro Nuevo, a més de la sarsuela s'hi representava teatre i revista musical, però en alguna ocasió el seu escenari havia acollit altre tipus d'espectacle com ara el Ballet sobre gel de Kreckow, el 1923, o el Ballet Nijinska, el 1933.

Durant la Guerra Civil, el Teatre va passar sota control de la CNT, i les tradicionals representacions de sarsuela alternaren amb les de teatre català, revista i varietats.

El Cinerama

Però les veus de la sarsuela o les trompetes de les revistes es van deixar d'escoltar definitivament quan, el 12 de novembre de 1948, una pantalla blanca separava els espectadors de l'escenari tradicional. Amb l'estrena del musical *Las modelos* (*Cover Girl*, 1944), de Charles Vidor, el Teatro Nuevo passà a ser només cinema —concretament, de repertori, on es projectaven programes dobles de reestrena—, i com a tal va funcionar durant uns quants anys fins que, al 1958, es convertia en un sistema pioner de projecció a Espanya: el Cinerama.

Aquest nou procediment de macropantalla i so estereofònic va sorgir a EUA, durant els anys cinquanta, a conseqüència de la comercialització de la televisió, que va suposar una ferotge competència per al cinema, ja que li va restar públic. Això va obligar als departaments tècnics dels estudis a cercar nous procediments per

projectar les pel·lícules, de manera que donessin als espectadors allò que el televisor no podia oferir: espectacularitat.

Dos sistemes van aparèixer, simultàniament, el 1952: el 3-D, cinema en relleu, i el Cinerama. Aquest últim va ser obra de Fred Waller, antic cap d'efectes fotogràfics especials de la Paramount, que hi va incorporar també el so estereofònic, perfeccionat per Hazard Reeves.

Ja durant l'època dels cineastes del període mut es va cercar la manera de donar més dimensió a les projeccions d'imatges. El 1900, Lumière projectà una pel·lícula sobre una pantalla gegant i, a l'Exposició Universal de París del mateix any, Grimoin-Sanson dissenyà el Cinéorama, imatge circular projectada sobre deu pantalles. En el projecte, els espectadors podien viatjar visualment en globus sobre París i Brussel·les. Però, a causa del perillós escalfament de les màquines, se'n prohibí el seu ús.

De fet, el Cinerama va consistir en una actualització tecnològica de la Polivisió, sistema emprat per Abel Gance en algunes seqüències en forma de tríptic en el seu film *Napoleón* (*Napoléon*), estrenat a París el 1927. I encara, el 1937, a l'Exposició Internacional de Nova York, per tal d'exhibir imatges sobre la indústria del petroli, va aparèixer un sistema de projecció per a l'ocasió: el Vitarama, que consistia en onze projectors que eren sincronitzats per obtenir una imatge composta sobre una gran pantalla corbada.

A Barcelona, el *Napoleó* de Gance, es va projectar al cinema Pathé Palace, en Polivisió. Consistia en tres projectors Gaumont, amb motors individuals d'1/8, dels quals sortia un eix pel costat per poder-los sincronitzar mecànicament.

Un prototip de Cinerama, amb cinc projectors de 16 mm també s'havia fet servir durant la Segona Guerra Mundial per tal d'entrenar els pilots de caça.

A l'estrena del Cinerama a Nova York, el 30 de setembre de 1952, Fred Waller hi va projectar la pel·lícula de 1903, *Asalto y robo de un tren* (*The Great Train Robbery*), d'E. S. Porter. Però el primer film comercial pròpiament dit va ser *Esto es Cinerama* (*This Is Cinerama*), produït per R. L. Bendick i M. C. Cooper, i coordinat pels directors W. Thompson, M. Todd —pare i fill—, i F. Rickey. Es tractava d'un documental sobre un viatge, que va romandre 122 setmanes al Broadway Theatre i va recaptar uns cinc milions de dòlars. L'èxit fou tan gran que les entrades s'havien d'adquirir amb uns quants mesos d'anticipació.

A finals de 1962, hi havia al món 142 cinerames que projectaven una desena de programes fets per Mike Todd, Merian C. Cooper, Louis de Rochemont, etcètera, tots ells *travelogues*, és a dir, documentals sobre viatges arreu del món. Fins al mateix any no es va

produir el primer llargmetratge de ficció: *La conquista del Oeste* (*How the West Was Won*), de H. Hathaway, J. Ford i G. Marshall. I li seguí *El maravilloso mundo de los hermanos Grimm* (*The Wonderful World of the Brothers Grimm*), de H. Levin i G. Pal.

Per al seu funcionament, el Cinerama requeria tres projectors de 35 mm sincronitzats a una cadència de vint-i-sis imatges per segon, que unien les tres imatges —amb fotogrames de 25,02 x 27,64 mm i sis perforacions—, per cobrir un angle de visió de 146 graus en horitzontal i cinquanta-cinc graus en vertical sobre una triple pantalla gegant i cònca —de proporció entre costats 1/2,06—, formada per 1.100 tires verticals per tal d'obtenir una definició més gran. El so anava a part, en una cinta magnetofònica de 35 mm amb set pistes sonores diferents, enregistrades estereofònicament. Cinc pistes eren reproduïdes per cinc altaveus situats darrera de la pantalla; les altres dues, per dos altaveus col·locats a les parets de la sala, i encara hi havia un altre altaveu per a efectes especials acoblat al fons de la sala.

L'efecte obtingut era impressionant quan, les vistes preses des de vehicles corrent o des d'angles atrevits, produïen una sensació d'immersió dins l'acció. La difusió del Cinerama, però, fou frenada per la complexitat i elevat cost d'instal·lació de les noves sales. A més, hi havia el fet que, malgrat que el procés resultant era innegablement espectacular, les juntures a la pantalla eren visibles i molestes, i el 1963 el sistema va ser abandonat. A tot això cal afegir que, durant el mateix període, havien nascut nous sistemes de pantalla ampla més econòmics i operatius.

El Cinerama Teatro Nuevo

El 1958 el Cinema Teatro Nuevo és transformat en Cinerama. El cost d'aquesta transformació fou de quinze milions de pessetes. El pas previ el va donar Alfredo Matas —de fet va ser l'introduïdor del Cinerama a Espanya—, que va viatjar a París on s'estava muntant el nou sistema. Allí va tenir l'ocasió de posar-se en contacte amb un representant de l'empresa nord-americana amb el qual va obrir negociacions per poder portar el sistema a Espanya; la cosa no va ser fàcil pel tarannà negociant dels americans, però al final va aconseguir-ho.

Es va crear, aleshores, CINESA (Compañía de Iniciativas Cinematográficas, SA), a partir d'una sèrie de socis del Cinema Pelayo, juntament amb el Banc de Madrid. Així, Jaume Castell Lastortras entrà financerament en l'operació i esdevingué sots-president de la nova empresa. Josep Fugarolas Arqué, propietari del Windsor, fou

el principal promotor i president de CINESA, i Alfredo Matas, el conseller-delegat. Posteriorment es van ampliar els socis i es va crear una societat, la primera acció de la qual pujà a tres milions de pessetes. William Forman, empresari nord-americà, propietari de cinemes *drive-in* a la costa Oest —la Pacífic Center, una potent companyia— i continuador de la companyia Cinerama, després del russo-americà Resini, va entrar com a soci de CINESA —de fet, es va quedar amb la companyia pels deutes que aquesta tenia amb ell i va restar com a soci fins a principis dels anys noranta.

Hom va triar el Teatro Nuevo perquè comptava amb les condicions apropiades per a la instal·lació del nou sistema. Tenia un escenari molt gran, adient per a la pantalla gegant que es necessitava —22 m d'amplada x 8 m d'alçada x 5 m de ràdio per a la curvatura—, i en la resta del local s'hi podien fer obres, com ara la instal·lació de les cabines a platea; a més, el propietari no va posar impediments per poder fer-les. Amb tot, hi van haver problemes perquè la legislació prohibia que les cabines estiguessin a platea per motius de seguretat, per la qual cosa es van necessitar uns permisos especials. La capacitat era al principi per a 1.032 espectadors, però posteriorment es va ampliar a 1.127.

Les obres de remodelatge del cinema nou —a càrrec de l'arquitecte Subirana, encara que el veritable artífex de l'obra va ser l'aparellador i decorador Jordi Galí— van ser considerables a causa de la complexitat del nou sistema. El principal problema és que s'havia de projectar al nivell amb grau 0, és a dir, que en la projecció des de les cabines, l'eix òptic havia d'estar al mateix nivell del centre de la pantalla per tal que no hi es donessin deformacions. Per tant, les cabines es van construir al nivell de platea. Com era habitual a l'empresa Cinerama, van venir tècnics americans per tal de dirigir i supervisar el muntatge del nou sistema. Els plànols fets per al Teatro Nuevo es van enviar a EUA i, quan van ser aprovats, es van retornar a Barcelona per a la seva realització.

Els projectors que s'hi van instal·lar eren nord-americans, de la Western Electric. La llum que emetien les llanternes era produïda per uns carbons de gairebé un metre de llarg; treballaven a quasi 100 ampers, quan l'habitual era a seixanta. Per tal d'acabar d'encaixar bé amb la imatge, els objectius tenien un desplaçament d'esquerre a dreta. Pel que fa a l'audició, la pel·lícula de so anava a tanta velocitat que donava una gamma de freqüència molt neta, proporcionant així una gran qualitat de so.

Després d'un mes d'haver-se inaugurat el Cinerama del Teatro Albéniz de Madrid, s'inaugurà el de Barcelona, concretament el 10 de desembre de 1958. Seguint la tradició del local, la sessió de l'estrena va ser a benefici de les obres del nou Hospital-Asil de Sant

Rafael. La butaca més cara va costar seixanta pessetes i la més barata, sense numerar, vint-i-cinc. A la inauguració del nou sistema hi va assistir el governador civil de Barcelona.

Aleshores a les projeccions cinematogràfiques se'ls donava més sentit de l'espectacle: s'anaven apagant els llums de la sala, excepte el de la pantalla, començava la banda sonora però sense imatge... La cortina exterior de la pantalla era vermella com les parets, seguint les indicacions dels americans, perquè aquest color, com és sabut, estimula els sentits i, d'alguna manera, preparava per a l'espectacle.

Els programes en cinerama van ser els següents:

Primer programa: *Esto es Cinerama*, estrenat el 10 de desembre de 1958. Va romandre en cartellera onze mesos.

Segon programa: *Vacaciones con Cinerama*, estrenat l'11 de novembre de 1959. Onze mesos en cartellera. L'estiu de 1960, després de nou mesos de projecció, ja havia aconseguit els 500 mil espectadors.

Tercer programa: *Las siete maravillas del mundo*, estrenat el 7 d'octubre de 1960 a benefici de l'Associació Espanyola contra el Càncer. Tretze mesos en cartellera.

Quart programa: *Aventuras en los Mares del Sur*, estrenat el 29 de novembre de 1961, a benefici de les obres assistencials de l'Associació de la Premsa de Barcelona. Dotze mesos en cartellera.

Com a anècdota, l'última setmana d'agost de 1962 es va fer un *cocktail* i una roda de premsa en honor a Mr. Everett Callow, director mundial de publicitat de Cinerama Inc., on a més es van projectar fragments de *La conquista del Oeste* per a la premsa. A l'acte van assistir Alfredo Matas (CINESA), César Alba (director general de MGM Ibèrica), Casimiro Bori (CB Films), Joseph B. Goltz (delegat a Espanya d'United Artists), Jaume Grau (administrador i apoderat de CINESA) i Enric Tost (cap de publicitat a Espanya de Cinerama) qui va fer els honors a la premsa, ràdio i televisió.

Cinquè programa: *En busca del Paraíso*, estrenat el 21 de novembre de 1962, a benefici del Preventori Infantil de la Verge de Siracusa. Cinc mesos en cartellera.

Sisè programa: *La conquista del Oeste*, estrenat el 18 d'abril de 1963, a benefici del Preventori Infantil de la Verge de Siracusa. Vint-i-dos mesos en cartellera.

Setè programa: *El maravilloso mundo de los hermanos Grimm*, estrenat el 26 de febrer de 1965, a benefici de les Obres Assistencials de Verdum. Dotze mesos en cartellera.

Vuitè programa: *Aventura en el Atlántico*, estrenat el 14 de març de 1967. Onze mesos en cartellera. La publicitat d'aquest

documental d'en Louis de Rochemont deia: «Del ritmo enervante del Calypso, practicado por los indígenas antillanos, a la música simfónica de Grieg, teniendo como fondo los bellos paisajes escandinavos». Aquesta pel·lícula es projectà, en algunes sales del món, en una variant del Cinerama: el Cinemiracle, que consistia en tres projectors més el so, però instal·lats en una sola cabina. El projector de la dreta projectava la imatge cap a la dreta de la pantalla, però mitjançant un mirall que es trobava a l'esquerre que rebotava a la imatge, i el de l'esquerre ho feia a l'inrevés. Aquest procediment cercava abaratir costos de cabines.

Novè programa: *Aventura en Rusia*, estrenat el 16 de març de 1968, d'en Roman Karmen i cinc directors més. Dotze mesos en cartellera.

El 5 de maig de 1970 es fa una reposició de *La conquista del Oeste* —dotze mesos en cartellera— i, finalment, el 24 d'octubre de 1972 es projecta *Lo mejor de Cinerama*, una selecció dels millors fragments de pel·lícules filmades en cinerama.

CINESA havia arribat a organitzar excursions amb autocar des de diferents contrades perquè la gent pogués veure el cinerama.

El Cinerama Nuevo va ser el primer local, propietat de CINESA, que després va obrir els altres —incorrectament anomenats— cinerames a Barcelona i a Madrid. L'empresa, actualment, compta amb setanta-vuit sales de cinema convencional a tot Espanya.

El problema principal a l'hora de la projecció era la sincronització. Cadascuna de les pel·lícules portava un número cada X peus perquè, si se'n trencava una, després s'havien d'empalmar i enquadrar amb el mateix nombre les quatre. Per tant, s'havia de tallar igualment en les no afectades el fragment que s'havia trencat en l'afectada i empalmar, perquè poguessin entrar sincrònicament.

El conjunt funcionava amb una sèrie de motors. A la sala hi havia una consola, el procés de la qual era controlat per un dels operadors; si veia que una de les tres imatges es desplaçava més amunt o més avall —de vegades motivat per les diferències en les freqüències de llum—, disposava d'un control de cada una de les màquines. Aleshores, premia un pulsador i un sistema anomenat *interlock* es posava en marxa fins a aconseguir sincronitzar la màquina afectada. Si fallava aquest procediment, un micròfon avisava a l'operador de la màquina afectada per tal que ho corregís. Això es feia manualment, mitjançant una maneta que l'operador accionava amb més velocitat, fins que el motor assolia la sincronització adient. D'altra banda, s'havia de vigilar que la intensitat de la llum dels projectors fos sempre la mateixa per tal d'obtenir una imatge amb una il·luminació homogènia. Cinc operadors s'ocupaven de la projecció en cinerama.

Quan una pel·lícula portava molt de temps projectant-se, alguns fragments deteriorats s'havien de canviar. La companyia enviava des d'EUA els nous fragments i, al matí, aprofitant que no hi havia passis, els operadors anaven canviant i sincronitzant el fragment afectat, ajudant-se d'una bobinadora de quatre eixos per a quatre bobines, disposada en una cabina, ja que els fragments anaven numerats, com ja s'ha dit. El problema era quan la pel·lícula es trencava durant la projecció amb públic. S'havia d'aturar la sessió durant mitja hora o tres quarts i solucionar el problema.

Al principi, les bobines de quaranta o cinquanta quilos s'havien de pujar a mà, la qual cosa, a conseqüència del pes, originà algun problema humà i els operaris van protestar. Aleshores, la companyia Cinerama inventà una petita corriola elèctrica que pujava les bobines fins a l'indret precís.

Les bobines de so magnètic es guardaven dins capses d'alumini perquè no agafessin induccions de l'exterior; a més, s'havia de tenir cura de no apropar-les a transformadors.

A tall d'anècdotes, durant l'exhibició del primer documental: *Esto es Cinerama*, a més de l'habitual sensació d'agafar-se al seient en les seqüències de moviment ràpid, a l'inici de la sessió algunes hostesses d'Ibèria facilitaven bosses per al mareig per si hi havia necessitat; però, en el fons, hi havia un toc de propaganda a favor del nou sistema. També, hi havia espectadors que es marejaven pel so, a causa de la seva potència. D'altres, en veure les tires de la pantalla, es pensaven que estava ratllada.

Una anècdota particular es va produir quan Franco volgué veure *Aventura en Rusia* —un títol així li devia crear suspicàcia— i com, òbviament, el seu cinema particular del Pardo no era en cinerama, l'Albéniz va muntar tota una sessió només per a ell, sense públic.

Hi hagué una versió itinerant, l'Itinerama, que consistia en una gran carpa de circ, construïda per un enginyer murcià, amb la pantalla i els projectors dins, i un furgó amb grup electrogen, que feia arribar l'emoció de la macropantalla més enllà de les grans capitals, pràcticament per tot Espanya. Però els problemes tècnics, com ara la calefacció i les seves grans despeses van obligar a finalitzar el projecte.

El Florida i el Waldorf, malgrat dir-se Cinerama no ho eren. El seu sistema consistia en la projecció en 70 mm, a partir de màquines italianes, la cinemecanica, amb una lent especial per a 70 mm, inventada per la mateixa empresa Cinerama, que ampliava la imatge, sense donar aberracions, sobre una pantalla gegant de 22 m d'ample x 8 m d'alçada x 5 m de fondària. L'adopció d'aquesta lent també es va fer per tal d'obtenir un enfocament total, sobretot pel

que fa als costats, a causa de la curvatura de la pantalla. Com la distància focal de cada local era diferent, es va fabricar un objectiu adient a cada sala. Amb aquest sistema simplificat de macropantalla, s'eliminava el problema de la sincronització dels projectors, el de les pauses prolongades per tal d'arranjar les funcions quan es trencaven, s'eliminaven despeses, no calia tan personal... El 1975, aquest pseudocinerama deixà d'emprar-se, bé perquè ja no es filmaven pel·lícules en aquest format, bé perquè les còpies en 70 mm encarien les projeccions.

El Vistarama, molt a prop del Cinerama Nuevo, en el Regio Palace, va ser ideat per l'empresa Balañá per tal de fugir de pagar la patent americana del Cinerama. Ideat per la Western Electric, consistia en un objectiu zoom que permetia projectar en petita o gran pantalla, adaptant-se a la pel·lícula. Així, els noticiaris es passaven en pantalla estàndard i els llargmetratges en macropantalla, però la qualitat d'imatge i el sistema de so eren inferiors. En principi era per projectar films en 70 mm, però, en deixar-se de fer, s'acabà passant pel·lícules de 35 mm.

A finals dels anys seixanta, el Teatro Nuevo deixà de ser cinerama i passà a projectar, en 35 mm, films d'estrena. El darrer —i oblidable— film fou *Zona de guerra: el parque* (*The Park Is Mine*, 1985), de Steven Hilliard. Sortosament, hom va salvar els projectors i, actualment, es troben en un magatzem del Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica, a Terrassa.

L'1 de juny de 1986 el Teatro Nuevo tancà definitivament i fou venut per CINESA a la immobiliària Rocafort, SA per manca de rendibilitat de la possible reconversió en multisales. Durant molt de temps va servir com a refugi per a rodamons i marginats. El 18 de maig de 1988 s'incendià; les flames van prendre en el sostre de fusta i la decoració en negre i vermell, sense saber-ne exactament les causes, encara que s'apunta a una cigarreta mal apagada d'algun dels marginats que s'hi estaven. Al sinistre dos bombers van resultar ferits. En poc més de dues hores restà reduït pràcticament a runes. El palau del gènere líric, el primer cinerama d'Espanya..., un indret d'esbarjo i somnis, ja és un record.

El meu especial agraïment a: Alfredo Matas, introductor del cinerama a Espanya i actual president de CINESA; Francesc Falcó, operador de control als inicis del Cinerama Nuevo; Pere Sallent, operador del Cinerama Nuevo i del Florida; Lluís Solà, operador del Cinerama Florida; Antoni Garcia, de CINESA; Joan Munsó Cabús, historiador sobre els cinemes de Barcelona; Josep Maria Huertas, periodista.

Fonts de referència

Autors diversos: *Enciclopedia Ilustrada del Cine*. Vol. 4: *Técnica e industria cinematográficas*. Editorial Labor, SA. Barcelona, 1975.

Cornwell, A. *3-D Kinematography and the New Screen Techniques*, Hutchinson's Scientific & Technical Publications. Londres, 1954.

Revista *American Cinematographer*, anys cinquanta.

Revista *Archives*, núm. 37: «L'Enigme du Cinéorama de l'Exposition Universelle de 1900», per Jean-Jaques Mensy.

Sadoul, G. *Historia del cine mundial*, Siglo XXI de España Editores, SA. Madrid, 1991.

Torras, J. «Paralelo, zarzuela y cinerama», a *La Vanguardia*, 10 d'abril de 1990 i 2 de maig de 1990.

Vivié, J. *Projection des images animées et reproduction des enregistrements sonores*, 2 vol. Éditions Dujarric, París, 1982.

Wyver, J. *La imagen en movimiento. Aproximación a una historia de los medios audiovisuales*, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, València, 1991.

Vídeo sobre l'evolució i els sistemes de projecció:

Cent anys projectant cinema. Programa de Mitjans Àudio-visuals, Departament d'Ensenyament, Generalitat de Catalunya.

Les bandes sonores de tots els films en cinerama han estat editats en discos —la majoria, a l'estranger—, exceptuant la de *Las siete maravillas del mundo*.

