

Los sonidos del silencio: Lo que el cine mudo nos enseña sobre la persona Sorda

Por Juan Jorge Michel Fariña

Comentario sobre el film **El artista**, de Michel Hazanavicius

“Hay un cuento, *Hombre de la Esquina Rosada*, que escribí voluntariamente como una serie de imágenes. En ese tiempo admiraba mucho a un director, ahora olvidado, Josef von Sternberg, que hizo películas con George Bancroft, William Powell –*Underworld*, *The Docks of New York*, *The Dagnet*. Eran muy buenas, sorprendentes, y quise escribir mi historia a su manera. Antes que nada, visual. En el momento que Sternberg alcanzó la cima, en 1927, llegó el cine sonoro. Hubo que volver a empezar, se hicieron obras para ser oídas y enseguida Sternberg filmó películas bastante mediocres con Marlene Dietrich. Estas son más conocidas que las otras, las principales, que eran fuertes, silentes, lacónicas.”

Jorge Luis Borges, en *El Escritor y su Obra*, entrevistas con George Charbonnier, Siglo XXI, México, 1967.

1927. Hollywood, 1927. Con esta leyenda en pantalla comienza el film *El artista*, del director francés Michel Hazanavicius, ubicándonos así en un espacio y un tiempo, sobre el cual, nos anuncia, vale la pena reflexionar. La fecha resulta emblemática porque coincide con el estreno en los Estados Unidos de *The Jazz Singer* (El cantante de jazz), la primera película sonora de la historia del cine.

En un artículo reciente, titulado también 1927¹ apuntábamos otros hechos ocurridos ese mismo año, los cuales anudan para nosotros la relación entre ética y cine. Entre ellos, la primera aparición del término y del concepto de bioética, a partir de la publicación, en Alemania, del artículo pionero de Fritz Jahr *Bio-ética: una perspectiva de la relación ética de los seres humanos con los animales y las plantas*. Artículo cuya aparición resultó coincidente con la realización de la conferencia Solvay de Física, y el estreno del film *Metropolis*, de Fritz Lang, el cual presenta en una asombrosa realización estética los conflictos sociales y las

¹ Ver Michel Fariña: 1927. En *Aesthetika* 5 (1), Setiembre 2009. Extractado el 19/2/12
<http://www.aesthetika.org/1927-Bioetica-y-biopolitica>

contradicciones emanadas del auge tecnológico. Y es en ese mismo año cuando Sigmund Freud publica una obra que sería referente ineludible para la reflexión sobre la condición humana frente al “progreso” científico: “El porvenir de una ilusión”. Volveremos luego sobre esta dimensión ética, horizonte del presente comentario.

Agregaremos simplemente otra coincidencia, tal vez no tan azarosa: el 21 de mayo de 1927 Charles Lindbergh llega a París realizando el primer vuelo transoceánico de la historia. Y en el aniversario de ese desembarco de un norteamericano en Francia, un director francés, Michel Hazanavicius, *aterriza* en Hollywood, estrenando en Mayo de 2011 su película *El artista*. Más allá del juego de las fechas y las palabras, digamos que resulta difícil imaginar en estos tiempos a cualquier cineasta de Hollywood al frente de un proyecto de estas características. Como lo sugiere Marcelo Stiletano junto al crítico canadiense Schlomo Schwartzberg², el artífice de semejante empresa tenía que ser un francés, para dejar en claro que sin el espíritu artístico del cine europeo era casi imposible imaginar una película como ésta. Y efectivamente hay que reconocerle al realizador francés la inspirada decisión de llevar ese tributo al propio corazón hollywoodense. Recordemos que la película se filmó en los estudios de la Warner Brothers, la misma productora que en 1927 sorprendió al mundo con *El cantante de jazz*, y que el film ofrece un cuidado equilibrio entre una pareja protagónica europea, Jean Dujardin y la actriz franco-argentina Berenice Bejo, y un reparto en el que sobresalen actores norteamericanos muy conocidos por el público, como John Goodman, James Cromwell y Malcolm McDowell.

De este modo, las dos máximas candidatas al Oscar son películas que giran alrededor de los orígenes del cine. El estadounidense Martin Scorsese, en *La invención de Hugo Cabret*, apela a la tecnología de vanguardia que hoy impone la maquinaria de Hollywood (el 3D) para ambientar en una ficticia París su tributo al inventor del cinematógrafo, George Méliés. El francés Michel Hazanavicius, en *El artista*, recurre al blanco y negro y a la reminiscencia de las técnicas y las modalidades de rodaje del cine mudo para ambientar en el Hollywood de 1927 su tributo al momento en que allí se vive la transición hacia el sonoro.

Pero el presente comentario no apunta a la historiografía ni a la crítica cinematográfica, sino a una reflexión sobre los sonidos y el silencio. En sus inicios, el cine fue mudo, o como lo sugiere Borges en nuestro epígrafe, *silente*, es decir promotor en el espectador de un efecto silencioso, sosegado. Alcanzaba con las imágenes, que se fueron perfeccionando a partir de los años 20, a las que se

² Ver el comentario de Marcelo Stiletano *El artista: una declaración de amor*, en La Nación, extractado el 16 de febrero de 2012 <http://www.lanacion.com.ar/1449024-el-artista-una-declaracion-de-amor>

añadían cuadros de texto para ambientar argumentalmente a la audiencia o para hacer explícitas conversaciones importantes en donde se le otorgaba al diálogo un papel esencial en la narrativa.

Fue así que el *escritor de títulos* se convirtió en un profesional del cine mudo, hasta tal punto que a menudo se le mencionaba en los créditos al igual que al guionista. Los "intertítulos" se convirtieron en elementos gráficos por sí mismos, ya que ofrecían ilustraciones y decoraciones abstractas que hablaban sobre lo que podíamos ver en pantalla. Lo que podríamos llamar, no inocentemente, una *estética de la interpretación*.

Y por supuesto, la música Las proyecciones de películas mudas no transcurrían en completo silencio: solían estar acompañadas por música en vivo, habitualmente improvisada, para ambientar la acción que transcurría en la pantalla. Los cines de ciudades pequeñas disponían de un pianista para acompañar la proyección, mientras que en las grandes ciudades llegaban a contar con organistas o incluso pequeñas orquestas de cámara que podían añadir efectos de sonido. La escena inicial de *El Artista* recrea un fastuoso estreno en New York, en el que el proscenio del cine está ocupado por una orquesta completa. Orquesta que con sus bronces, cuerdas y timbales logra una verdadera *vibración* en la sala, que impacta mucho más allá de lo auditivo.

Ambos recursos, los intertítulos que informan al espectador sobre el curso de la trama, y la música vibrante que acompaña la proyección, nos ambientan ya en el foco del presente artículo: el mundo del sordo y los sonidos que emanan del silencio.

En *El artista*, Jean Dujardin protagoniza a un célebre actor del cine mudo de los años 20 –un híbrido entre Rodolfo Valentino y Douglas Fairbanks– que ha logrado llegar a la cumbre de la fama y el dinero. Éxito que comienza a mermar con la llegada del cine sonoro, al que él se resiste, quedando cada vez más relegado al ostracismo. El hallazgo cinematográfico de Hazanavicius consiste en ofrecernos una película casi completamente muda, en la que aparecen pequeños momentos en que asoma el sonido. Sonidos que el espectador debe apenas descubrir para comprender el justo alcance que adquieren en la historia.

En un momento dado el personaje intenta hablar frente al espejo, pero no logra emitir sonido alguno. Se desespera ante su impotencia, y desarrolla lo que con propiedad podríamos denominar *una inhibición*. Hasta entonces, su capacidad histriónica resultaba avasallante. La expresión de sus ojos, su mímica deslumbrante y los gestos de su boca *hablaban por sí solos*. Pero en cuanto el negocio y el arte del cine quedan hegemonizados por la voz, su mundo se derrumba.

Es allí cuando la película puede ser leída como una analogía del efecto disruptivo de lo sonoro en el mundo de una persona Sorda³. O *sordomuda*, en el sentido que la emisión del sonido es también efecto de su audición –los fonemas se van organizando en la relación erótica al cuerpo de la madre. Pero lo que nos muestra el film es que el mundo silente de Valentin es verdaderamente un mundo posible. Un mundo pleno de belleza y de sentido, que resulta condenado *recién* a partir de la entrada del sonoro.

El cine mudo, con su encanto y belleza artística, representa la esencia del cine. Su lenguaje son las imágenes, subrayadas por un despliegue del cuerpo de los actores que con su mímica van transmitiendo el clima situacional. Las pocas palabras que se intercalan no tienen el (discutible) valor de los subtítulos contemporáneos, sino el romanticismo de un complemento estético de la belleza que transcurre en la pantalla. El cine mudo no es por lo tanto un arte deficitario, incompleto, primitivo, sino un *estilo*, un posicionamiento erótico, una apuesta ética.

En nuestra analogía, también una apuesta política, comparable a la que tuvo lugar quince años atrás con las revueltas estudiantiles en la Universidad Gallaudet, la cual estuvo regida desde sus orígenes, por personas oyentes, hasta que en 1988 tuvieron los sordos la oportunidad de ver elegido a uno de ellos en la rectoría de la institución. Las pintorescas protestas callejeras de toda la comunidad universitaria bajo la consigna ¡Rector Sordo Ya! expresaban el derecho a una cultura propia, a lo que se llama con propiedad el *Deaf Way*. Este estilo de vida asume la gestualidad y la lengua de señas como lenguaje natural de la universidad y de la comunidad Sorda.⁴

Por lo mismo, se opone radicalmente a la *oralización de los sordos*, que constituye en este contexto un condicionamiento ortopédico para “integrarlos” a la comunidad parlante. Como en otros casos de personas “especiales”, no se trata de adaptarlas a la lógica de una inexistente “normalidad”, sino de estar dispuestos a ingresar en

³ El vocablo Sordo/a, escrito con mayúscula, es una convención utilizada para designar a las personas que se identifican con la lengua, costumbres, valores, tradiciones de la comunidad Sorda. El término sordo/a, escrito en minúscula, está referido a la perspectiva médico-clínica. Ver http://www.cultura-sorda.eu/resources/Perez_LENGUA-DE-SENAS-2011.pdf

⁴ Como resultado de las movilizaciones estudiantiles de los ´80 fue electa por primera vez una persona Sorda para el cargo de rector, el Dr. I. King Jordan, quien inició un proceso de reforma administrativa para que al menos el 51% de los cargos directivos de la universidad estuvieran ocupados por sordos.

ese mundo que habitan, a formar parte, en la medida de nuestras posibilidades, de esa diversidad que es también la nuestra.⁵

Cerrando nuestro comentario, digamos que la película nos ofrece dos pistas extraordinarias para seguir pensando esta analogía cinematográfico-clínica. La primera al inicio, en el título elegido por Hazanavicius: *El artista*. ¿Qué es un artista? En el contexto del film, mucho más que la denominación convencional: se trata de un creador. De alguien que está dispuesto a ir más allá del talento que le fue dado. De alguien que no va a dormir en los signos de la moda o las estéticas de turno, sino que arriesga en cada acto. Así ello le cueste la propia vida. Valentino está a punto de perder la propia, pero se aferra a un *gesto*⁶ –que no adelantaremos al lector– y sobrevive en fidelidad con su arte. Su perro, en sintonía con su amo y su arte, lo acompañará, mostrando que todo su entrenamiento en el escenario no era sino un ensayo general para ese acto culminante.⁷

La segunda pista está en el desenlace del film –que tampoco adelantaremos aquí– en el que Valentino tiene la oportunidad de “oralizarse”, pero opta por mantenerse fiel una vez más a su condición de artista silente. Como los Sordos de Gallaudet, que no aceptaron regirse por la lógica del “mudo parlante” y permanecieron fieles a la erótica que les dictaba su cuerpo. También Valentino apostará a ese encuentro al que se aferró en una breve secuencia de la cinta de nitrato. Un encuentro que no es vocal, pero tampoco completamente mudo. Una sorpresa, artística y singular, que reservamos al espectador.

Al espectador que se anime a disfrutar de un poco más de una hora y media de un film en blanco y negro, cuyas únicas palabras de asombro serán pronunciadas por él mismo a la salida del cine.

⁵ Como en ese cuento magnífico de Ray Bradbury, “El niño del mañana”, en que los padres de un niño al que no pueden comprender porque nace en otra dimensión, deciden finalmente transportarse ellos a ese mundo para compartirlo con su hijo. Ver al respecto el análisis de Marta Sipes en su tesis de Maestría en Psicología Educacional, UBA, 2010.

⁶ Sobre el valor ético del gesto en el cine, ver el trabajo de Giorgio Agamben, retomado por Haydée Montesano: “(...) De este modo, el cine permitiría una recuperación del gesto, en tanto adormece la mirada en la pura contemplación. Si la biopolítica ha expropiado el gesto de su razón subjetiva, el cine nos remite a un ethos que devuelve al ser humano su acción en el gesto.” En Montesano et al, *Nachtraglich de la Bioética*. En *Aesthetica*, 6 (2), Abril 2010. Extractado el 19 de febrero de 2012: <http://www.aesthetika.org/Editorial-Nachtraglich-de-la-Bio>

⁷ Compárese la ingenua nobleza del perro en *El artista*, con el perverso experimento que provee de voz humana a los perros en *Up* (Pete Docter & Bob Peterson, 2009).

