

¿Cine mudo?

El cine nació con sonido, o cuando menos con un explícito reclamo por éste. El cine mudo no fue producto de una decisión de prescindir del sonido sino de una carencia que desde un inicio se trató de superar. La fabricación de instrumentos especiales para efectos sonoros en el cine, los innumerables experimentos con máquinas reproductoras de sonido que siguieran la imagen y las partituras para piano y para piano y violín que durante mucho tiempo acompañaron a las latas de película, dan buen ejemplo de este deseo.

Es verdad que al principio la falta de sonido ayudó a sentar las bases del lenguaje de la imagen. Ante la necesidad de relatar sólo con imágenes se tuvo que experimentar y crear. Tal vez, con la interferencia del sonido para explicarlo todo verbalmente, el lenguaje cinematográfico, con su gramática de planos, ángulos, movimientos y cortes hubiera madurado muy lentamente.

De hecho, la aparición del cine sonoro significó inicialmente un retroceso en el uso del lenguaje de la imagen, que en ese momento ya había alcanzado su mejor nivel (Eisenstein, Porter, Griffith, Wiener, etc.) Los cineastas de ese entonces, habiendo logrado un gran poder de síntesis a través de la imagen, con acompañamiento de música o ruidos, se vieron de pronto frente al tan esperado sonido.

Cuando una nueva técnica irrumpe en el arte siempre estarán los que achacan los errores propios del aprendizaje a la técnica en sí y no a la falta de dominio en su uso. La primera tentación ante la aparición del sonido en el cine fue por supuesto hacer hablar a los mudos actores y el primer error fue hacerlos hablar demasiado. Los planos tuvieron que alargarse innecesariamente para dar tiempo a los actores a decir su texto, el cine de esta etapa de transición se convirtió en una especie de teatro filmado. No se hicieron esperar los puristas que clamaron que el cine "debía" ser mudo y se negaron de plano a utilizar el sonido. Ahora sabemos, producto de la experiencia que los actores en el cine no deben contar lo que pasa, no deben decir lo que sienten y no deben hablar más que lo mínimo indispensable para informarnos cosas que tomaría más tiempo saber a través de la imagen.

Así imagen y sonido se juntan para sintetizar información y crean un nuevo lenguaje, el lenguaje audiovisual. El cine actual no se basa en lenguaje de la imagen únicamente sino en lenguaje audiovisual. La importancia del sonido es pues tanta como la importancia de la imagen y un descuido o una falta de planteamiento en el sonido será tan imperdonable como un descuido o una improvisación en la fotografía.

El sonido y la imagen:

Sonido e imagen pueden trabajar juntos de tres modos generales; por contraste, es decir cuando los dos expresan cosas que se contraponen; por superposición o suma, es decir cuando los dos se apoyan el uno en el otro para decir lo mismo; y de manera pasiva, es decir cuando aparentemente el sonido es anodino o imperturbable ante la imagen, es fácil reconocer que esta última, es en realidad una forma más sutil de contraste.

En general en una película el sonido se maneja de estas tres formas continuamente, pasando de una a otra en segundos. Esta capacidad del sonido de dejar pasar, apoyar o contraponerse es justamente una de las herramientas más importantes para marcar el ritmo cinematográfico. Por medio del sonido podemos

acelerar una secuencia que puede ser muy larga o podemos acrecentar el suspenso en una escena que muda hubiera pasado desapercibida.

No todo lo que suena se debe escuchar y no todo lo que se escucha es porque suena.

Del mismo modo que cuando encuadramos una fotografía elegimos qué objetos queremos que formen parte de la composición y no dejamos al azar que tal o cual cosa aparezca en el encuadre, así mismo en el encuadre sonoro debemos discriminar los sonidos circundantes y elegir cuales de ellos son los que nos interesan y cuales no. Cada sonido en la pista deberá estar ahí o porque nosotros lo pusimos o porque nosotros conscientemente lo dejamos estar, nunca porque apareció sin que nos diéramos cuenta.

Esto se logra, más que con un excelente oído, con una gran atención. Debemos aprender a prestar atención no sólo a lo que nos interesa de la banda sonora sino sobretodo a lo que no nos interesa. Para esto tenemos que entrenar un poco nuestra atención respecto a lo que está sonando en determinado momento. Tenemos que tener claros también algunos conceptos respecto al funcionamiento del oído y a la percepción sonora.

En la actualidad, el sonido en el cine es un hecho consumado y asimilado, a tal grado que lo entendemos como indispensable a la expresión cinematográfica. Hoy la sonorización de una película no se considera una opción del director, no parece incomodarle a nadie, y mucho menos es una novedad que sorprenda al público, incluso podría decirse que no demasiadas personas lo notan especialmente, excepto cuando se trata de la originalidad musical de una película. En los certámenes cinematográficos se premia el mérito técnico en la sonorización de las películas pero no se repara especialmente en el uso creativo del sonido; a diferencia de la musicalización, que sí se reconoce ampliamente e incluso se comercializa con enorme éxito la música original de muchas películas. El sonido en el cine resulta tan “normal” que no advertimos su valor estético o narrativo... hasta que vemos una película muda.

El sonido antes del cine sonoro

Anteriormente al cine sonoro ya existía el sonido en el cine. Rara vez se exhibían las películas en silencio. Los hermanos Lumière, en 1897, contrataron un cuarteto de saxofones para que acompañaran sus sesiones de cinematógrafo en su local de París y hubo compositores importantes, como Saint-Saëns, que compusieron partituras para acompañar la proyección de una película. Las primeras películas mudas fueron musicalizadas por una orquesta de vodevil o un pianista poco experimentado, pero pronto los exhibidores notaron que su negocio tendría más éxito si contrataban intérpretes musicales de calidad. Muchos músicos y compositores tenían su fuente de ingresos en el negocio del cine mudo. Los cines de ciudades pequeñas normalmente tenían un pianista para acompañar la proyección; los de ciudades grandes podían tener organistas o incluso orquestas completas, que podían añadir efectos de sonido.

No sólo la música, también los ruidos (sonido incidental) y acompañamiento se usaban para “sonorizar” al cine mudo, por lo que algunos exhibidores disponían de máquinas especiales para producir sonidos especiales (por ejemplo tempestades o trinar de pájaros). Claro que este sistema solamente era posible en grandes salas y en las ciudades, y generalmente no se usaba en pueblos o lugares alejados. Todos los

instrumentos eran válidos para hacer música en el espacio cinematógrafo, aunque el piano, la pianola y el violín eran los más usados.

Antes de que el acompañamiento musical continuo se convirtiera en la regla, los empresarios del cine se esforzaban por lograr que las películas mudas sonaran como teatro. Desde 1908 hasta mediados de la siguiente década, era común que la voz humana acompañara las proyecciones cinematográficas. En algunos lugares se contrataban actores que leían parlamentos en sincronía con la imagen. Según pudiera costearlo el empresario de la sala cinematográfica, había un solo narrador o un grupo completo de actores.

También se fabricaron una variedad de instrumentos especiales para efectos sonoros que ambientaban el cine mudo, hubo innumerables experimentos con máquinas reproductoras de sonido que siguieran la imagen. Los más exitosos fueron los aparatos que servían para sincronizar un disco con la imagen. El primero de estos sistemas que tuvo una eficacia media fue el Cameráfono, otros aparatos similares fueron el Viváfono, el Electrógrafo, el Foneidógrafo, el Imagenófono, el Fonoscopio, el Cronófono Gaumont, el Cinéfono Británico y muchos otros.

Estos experimentos culminaron en 1913 con el malogrado Kinetófono, inventado por Tomás A. Edison. Cada uno de estos sistemas reproducía la voz humana pero no proveía un acompañamiento musical sincronizado. Los altavoces de estos aparatos se ubicaban cerca del proyector o a un lado o atrás de la pantalla, donde el sonido se asimilaba mejor con la imagen proyectada. Sin embargo, un desfase entre el sonido y la imagen, por mínimo que fuera, resultaba desastroso para la proyección, con la consiguiente protesta del público.

¿Técnica vs. arte?

Cuando se logró grabar en el celuloide de las películas una pista sonora, fue posible sincronizar el sonido con la imagen y, por lo tanto, hacer sonoro el cine. Una vez que el cine sonoro demostró su rentabilidad, las películas mudas quedaron relegadas a pasar a la historia, después de 35 años de fascinar a las audiencias.

Sin embargo, la novedad técnica significó un “retroceso” temporal para la calidad artística. La falta de sonido había sentado las bases del arte cinematográfico. La necesidad de relatar una historia sin sonido favoreció las posibilidades de experimentación y creación del lenguaje cinematográfico, con su gramática de planos, ángulos, movimientos y cortes. Pero con la aparición del cine sonoro se tuvo que replantear el lenguaje de la imagen. Los cineastas de entonces, habiendo logrado un gran poder de síntesis a través de la imagen, con acompañamiento de música o ruidos, se vieron de pronto frente a una nueva posibilidad expresiva que no sabían bien a bien cómo integrar al relato.

Los problemas que trajo el sonido

El sonido tuvo un comienzo difícil debido a que provocó temporalmente un “retroceso” en los logros artísticos y técnicos del cine mudo. En un principio, el foco de atención se trasladó de la imagen en movimiento a “las palabras y las canciones”, con lo que la cámara disminuyó su movilidad, el director perdió libertad ante las dificultades técnicas que implicaba el nuevo elemento y los actores tuvieron que replantear su método de actuación frente a las cámaras. A pesar de la confusión y el descontrol que provocó el sonido en las primeras películas sonoras, si se siguió utilizando fue en aras del espectáculo, por lo atractivo que resultó para el público común.

Los problemas que provocó el sonido en la industria cinematográfica fueron muchos. La grabación de sonido era difícil, las cámaras tenían que grabar desde dentro de cabinas de vidrio; los estudios debían construir escenarios especiales a prueba de sonido; las salas requerían de un equipo nuevo y costoso; era necesario contratar escritores que tuvieran buen oído para el diálogo; y se debía encontrar actores cuyas voces pudieran reproducirse.

*

Diálogos interminables

La primera tentación ante la aparición del sonido en el cine fue hacer hablar a los actores que hasta entonces habían permanecido mudos y el primer error fue hacerlos hablar demasiado. Los planos tuvieron que alargarse innecesariamente para darle tiempo a los actores para decir su parlamento, el cine de esta etapa de transición se convirtió en una especie de teatro filmado. El público pronto se cansó de los diálogos monótonos y de las situaciones estáticas de estas películas, en las que un grupo de actores se situaba cerca de un micrófono fijo. Los equipos de sonido de la época exigían que la persona que hablaba se dirigiese al micrófono y a corta distancia. Los micrófonos se escondían en los floreros, tras las cortinas o en la peluca de los actores. En muchos filmes de aquellos tiempos se puede apreciar el envaramiento de los actores y su extraña cercanía hablando con los objetos más diversos.

El furor inicial del cine sonoro abusó de los parlamentos y creó esquemas estereotipados (como el empleo de aplausos, el tic-tac de un reloj, el motor de un auto) que aparecen en infinidad de películas y que ante la repetición acaban por provocar tedio en la audiencia. Los directores debieron aprender a crear efectos con el sonido que partía de objetos no visibles en la pantalla, por ejemplo: si el espectador oía un tictac era innecesario mostrar el reloj.

*

¡Mucho ruido!

Por otro lado, las cámaras hacían mucho ruido y las filmaciones debían hacerse en riguroso silencio. Los micrófonos lo captaban todo y al mismo tiempo no se entendían correctamente las voces de los actores. El operador, encerrado en una cabina insonorizada no se enteraba de nada que no veía, lo que hacía perder agilidad a los movimientos narrativos. Uno de los grandes problemas del cine sonoro se debió a la insonorización que debió hacerse de los platós. El primer plató para sonido de la Warner en los antiguos estudios Vitaphone de Nueva York era una especie de gigantesca caja, de unos 14 metros cuadrados y 8,5 metros de altura, con cortinajes colgando por todos lados, en un intento por ahogar los sonidos no deseados.

*

Pánico entre los actores

Asimismo, en el mundo de los actores se produjo el pánico, ya que temieron, y con razón, que sus voces no fueran adecuadas a los cambios, y todos fueron obligados a "pruebas de voz". A pesar de que la mayoría de los actores superaban las pruebas, algunos actores famosos perdieron su atractivo por causa de su mala dicción, su acento muy pronunciado o porque su voz era aguda o muy débil. También tuvieron que contratarse y agruparse los actores según su idioma, un hispano que no hablara correctamente el inglés ya no podía actuar en una película norteamericana.

Esto no sucedía durante la época del cine mudo, cuando una película de cualquier nacionalidad podía ser apreciada por públicos de todo el mundo.

Todos estos problemas llevaron a la conclusión de que no todo lo que es técnicamente novedoso e intachable se incorpora necesariamente al espacio del arte. No se hicieron esperar los puristas que clamaron que el cine "debía" ser mudo para conservar su calidad artística y se negaron de plano a utilizar el sonido o lo usaron con mucha precaución. Por ejemplo, Charles Chaplin evitó hablar en dos películas ya sonoras: *Luces de la ciudad* (1931) y *Tiempos modernos* (1936), que en realidad eran películas mudas con músicas y efectos ingeniosamente sincronizados. Chaplin no habló en la pantalla sino hasta *El gran dictador* (1941).

En el terreno del sonido fue necesaria una reeducación estética ante el lenguaje cinematográfico y sus posibilidades expresivas. Ahora sabemos que los actores en el cine no deben contar lo que pasa, no deben decir todo lo que sienten y no deben hablar más que lo mínimo indispensable para informarnos cosas que tomaría más tiempo saber a través de la imagen.

Inicio de la era del cine sonoro

En 1926 se estrenó en Nueva York la película *Don Juan*, en la que se sincronizaba la imagen con un disco fonográfico separado donde se incluían efectos sonoros y una partitura musical. Pero la era del cine hablado se declara inaugurada hasta finales de 1927 con *The Jazz Singer* (*El cantante de Jazz*), producida por la empresa cinematográfica Warner Brothers. A esta película muda se añadieron cuatro secuencias musicales sincronizadas en donde el actor Al Jonson cantaba y luego decía varias líneas de diálogo. Esta película tuvo un enorme éxito, la audiencia quedaba electrizada. La primera película totalmente sonora, *Lights of New York* (*Luces de New York*), se estrenó un año después. Pese a que la experimentación con la sincronización de sonido e imagen era tan vieja como el cine mismo —Dickson, por ejemplo, hizo una burda sincronización de las dos para Edison en 1894— la viabilidad del cine sonoro fue ampliamente publicitada sólo después de que Warner Brothers comprara el sistema sonoro Vitaphone de Western Electric en 1926.

Las primeras películas habladas se conocieron popularmente como talkies ("habladas", en inglés). Hay una distinción entre la película "hablada" (donde hay diálogos) y la película "sonora" (donde únicamente se hace uso de sonidos y ruidos acompañando las escenas). La transición del cine mudo al sonoro fue tan rápida que muchas películas distribuidas entre 1928 y 1929, que habían comenzado su proceso de producción como mudas, fueron sonorizadas después para adecuarse a una demanda apremiante. Los dueños de las salas se apresuraron también a adaptar sus locales para el sonido, mientras se rodaban películas en las que el sonido se exhibía como novedad, adaptando obras literarias e introduciendo extraños efectos sonoros a la primera oportunidad.

Pronto se descubrieron las ventajas de la postsincronización (el doblaje, los efectos sonoros y la sonorización en general que sigue al montaje), que permitía la manipulación del sonido y de la música una vez rodada y montada la película. En Hollywood, Ernst Lubitsch y King Vidor experimentaron con el rodaje de largas secuencias sin sonido, añadiéndolo posteriormente para resaltar la acción. Los guionistas comenzaron a inventar diálogos especialmente elaborados para la pantalla, a los que se despojaba de todo lo que no fuera esencial para que sirvieran a la acción en vez de estorbarla. También se inventó la "jirafa", un micrófono que se coloca en lo alto, con lo cual se evitaron las cámaras insonorizadas, pesadas y aparatosas, que impedían la movilidad en las escenas.

De la misma manera en que se transformó el trabajo de los guionistas, el montaje se hizo mucho más complejo. Antes había un trozo de película con imagen. Ahora eran necesarios dos trozos de película (la imagen y los diálogos). Se añadieron enseguida más bandas de sonido, las correspondientes a las músicas y a los efectos sonoros. Gracias a la moviola, se pudieron montar las películas musicales que tanto influyeron en los primeros momentos del sonoro. Hacia 1930 la industria cinematográfica norteamericana había conquistado al público e iba superando paulatinamente los problemas artísticos y técnicos relacionados con el sonido.

Algunas reflexiones sobre el cine sonoro

Hacia 1929, el realizador francés René Clair escribió acerca de su experiencia con el sonido. En principio el director rechazó el “uso indiscriminado del sonido”. En su opinión, el abuso de los parlamentos y la redundancia que provoca repetir con un sonido lo que ya se dice con una imagen no muestra un aprovechamiento de las cualidades expresivas del sonido. En ese momento, Clair cree que el sonido se puede interpretar, es decir, que para que la creación cinematográfica sea válida, no tiene sentido tratar de reproducir directamente la realidad. El sonido, como las imágenes implican un problema de composición y de selección por parte del realizador. Es decir que el sonido, como la imagen, debe tener un sentido dentro de la acción cinematográfica, ya sea para entender el desarrollo narrativo, para provocar emociones que la imagen no puede conseguir, o para expresar lo que no se muestra; en otras palabras, usar la imagen o el sonido en una escena. Clair distingue entre dos tipos de sonido: aquellos que son irrelevantes pero que gozan del beneficio de la novedad y aquellos que ayudan a entender la acción cinematográfica y que, más aún, provocan emociones que la pura imagen no hubiera conseguido.

La mayoría de los directores que se enfrentaron a esta innovación técnica la aplicaron en esquemas narrativos y no se internaron en el mundo de la fantasía. De ahí que la sensación que prevalecía durante los años treinta era que el cine sonoro había “conquistado el mundo de las voces pero ha perdido el mundo de los sueños”. Para muchos, las películas mudas, en tanto constituidas por imágenes puras llevaban al público al mundo de lo irreal, del ensueño; pero las películas sonoras mantenían al espectador dentro de los límites de la realidad.

En los años cuarenta, se amplió el panorama de las posibilidades expresivas del sonido y se le vio más positivamente. El progreso técnico y el uso expresivo del sonido llevaron una relación directamente proporcional. Se entendió que el uso artístico del sonido tenía que ver con la interpretación del creador. El director Gavin Lambert, hacia 1950, describió dos lenguajes distintos entre cine mudo y cine sonoro. Al primero no dudó en atribuirle la calidad de “poema”, porque se apoya en la estilización y el simbolismo que provoca una imagen muda. Para el segundo destacó, en cambio, sus posibilidades narrativas, pues la intensidad lírica de las imágenes se diluye con el sonido y se acerca al realismo. Así, las películas sonoras pueden ser “poéticas” mas no “poemas”. Gavin propone que una imagen con sonido es más natural y “desformaliza” a las imágenes mudas (que se apoyan en la estilización y el simbolismo).

Repercusión en el trabajo cinematográfico

El sonido incentivó el perfeccionamiento de prácticamente todos los esfuerzos y áreas implicadas en el cine. Los directores debieron aprender a dirigir tomando en cuenta el sonido, los actores tuvieron que aprender fonética e idiomas, los guiones se modificaron por los diálogos, ruidos y canciones, los escenarios tuvieron que adecuarse a la acústica, etcétera. Cuando Alfred Hitchcock hizo su primera película hablada, llamada *Blackmail*, dice que partió de una idea narrativa, en donde los diálogos son fundamentales y resuelven la acción. Sin diálogos, quizá esta película no se hubiera realizado.

Uso expresivo de sonido

Si bien es cierto que para lograr la mayor naturalidad el sonido debe integrarse armónicamente al todo y buscar la espontaneidad en los diálogos y en los ruidos, también es verdad que las posibilidades dramáticas del sonido se apartan, necesariamente, de la "naturalidad" y "espontaneidad" del realismo. Es decir, que muchos de los toques expresivos que el sonido imprime a una película no tienen un referente directo en la realidad sino que son producto de la creatividad del director. La selección que el realizador hace de los sonidos no debe partir, necesariamente, de la realidad objetiva, sino de su propia idea de cómo su película debe sonorizarse. El sonido significó un reto creativo para los directores, así como el cine mismo lo fue en sus inicios.

La subjetividad artística obtiene a través del sonido un nuevo cauce de expresión. El sonido da una dimensión realista al cine, logra contrastes, contrapuntos y efectos psicológicos, acentúa el dramatismo en las escenas, puede ser correlato de la imagen. Hubo quienes no supieron conjugar las peculiaridades visuales del cine con el sonido y realizaron películas mediocres. Estos intentos fallidos se debieron, básicamente, a que se creyó que el cine sonoro debía transportar el teatro a la pantalla.

Algunos de los cambios sustanciales que se dieron en el quehacer cinematográfico con el uso del sonido al cine fueron:

- El sonido liberó al director de la torpeza de los letreros, enriqueció el realismo del relato, aumentó la familiaridad del público con los personajes y situaciones.
- Dio libertad al director cuando se le utiliza como elemento de montaje, es decir independiente de la imagen visual. De este modo la cámara ya no debía necesaria e invariablemente encuadrar lo que se oía: la imagen y el sonido empezaron a separarse.
- Con el sonido se pueden lograr contrastes, contrapuntos y efectos psicológicos si se le utiliza independiente de la imagen.
- Da una dimensión naturalista al cine, acercando la narración al mundo real.
- Se le puede dar al sonido un valor dramático diferenciando entre: ruidos naturales, música, ruidos que aluden a la ficción y voces humanas. Los ruidos naturales pueden representar valores emotivos. La música puede remitir a una dimensión espiritual o servir como medio para eliminar o acentuar el diálogo, o fundirse con el montaje de las imágenes y conseguir un efecto total. Con los ruidos

“ficticios” se obtienen “tensiones” y efectos expresivos. La diferenciación de las voces humanas sirve para caracterizar mejor a los personajes.

- Se puede utilizar el sonido como correlato de la imagen. Por ejemplo, cuando se aleja un sonido funciona como una toma panorámica o el alejamiento de la cámara.
- Acentúa, por oposición, la importancia del silencio para crear tensiones.

Relación entre el sonido y la imagen

Sonido e imagen pueden trabajar juntos de tres modos generales: por contraste, es decir cuando los dos expresan cosas que se contraponen; por superposición o suma, en otras palabras, cuando los dos se apoyan el uno en el otro para decir lo mismo; y de manera pasiva, es decir cuando aparentemente el sonido es trivial o inexpresivo ante la imagen, es fácil reconocer que esta última, es en realidad una forma más sutil de contraste. En general en una película el sonido se maneja de estas tres formas continuamente, pasando de una a otra en segundos. Esta capacidad del sonido de dejar pasar, apoyar o contraponerse es justamente una de las herramientas más importantes para marcar el ritmo cinematográfico.

Así, imagen y sonido se juntan para sintetizar información y crean un nuevo lenguaje, el lenguaje audiovisual. El cine actual no se basa en lenguaje de la imagen únicamente sino en lenguaje audiovisual. La importancia del sonido es tanta como la importancia de la imagen y un descuido o una falta de planteamiento creativo en el sonido es tan imperdonable como un descuido o una improvisación en la fotografía.