

LOS DIÁLOGOS DE ANTES DEL HABLA. The Tribe

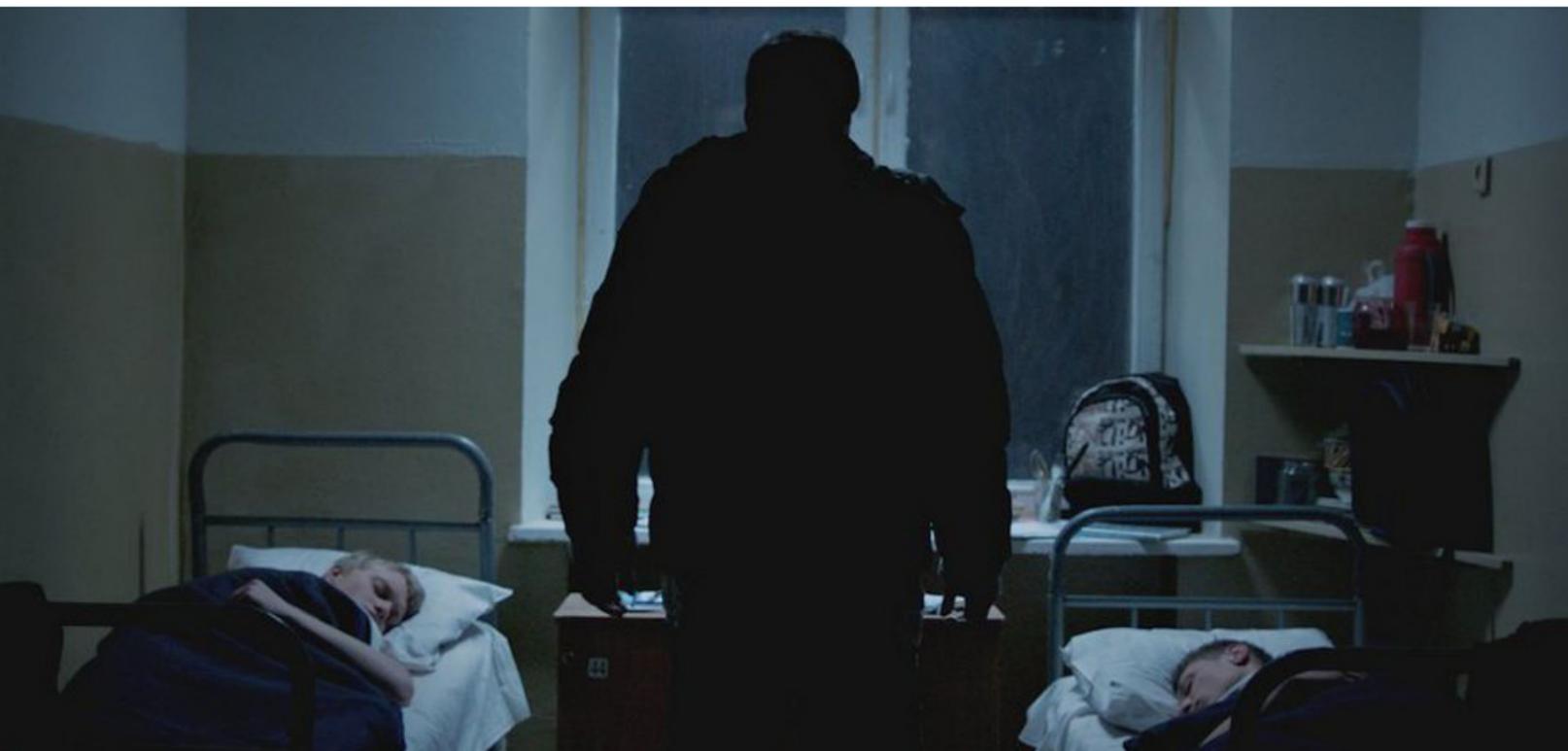
Xavier Moreno

This film is in sign language

"Los gestos ejecutados, los objetos manipulados son otros tantos medios que el ritual se otorga para evitar hablar."

LÉVI-STRAUSS, C. "Finale". El hombre desnudo.
México: Siglo Veintiuno, 2006 [1971]. Pag. 607

He salido de la sala Zumzeig de Barcelona después de ver *The Tribe* (Miroslav Slaboshpitsky, 2014) con el sencillo convencimiento de que las películas no necesitan diálogos. Que todo lo que el cine tiene por mostrar se podría conseguir sin que los personajes de las películas hablaran. Es más, me he persuadido una vez más de que si el cine ocupa un lugar tan característico en nuestra vida es, precisamente, porque sirve para no tener que hablar, ni tan siquiera ver como se habla. *The Tribe* me ha recordado que cualquier argumento en el cine, por complejo o ambiguo que se antoje, sería perfectamente comprensible sin diálogos. Que la eficacia del cine salta por encima de los matices que las palabras otorgan a los guiones. Y creo que esto serviría para cualquier tipo de película, incluso aquellas donde parece que el diálogo es la clave de una supuesta interpretación.



Ciertamente, *The Tribe* no carece de diálogos, sino que los posee en una de las lenguas de signos para sordo-mudos. Y aun así, o precisamente por esta razón, el silencio me ha sugerido la ausencia de ellos más que unos diálogos necesitados de interpretación o traducción. Sin ser una película muda, ha ejercido en mí una sensación similar, puesto que todo cuanto acontecía en la trama ha ido deslizándose por nuestras pupilas, acompañado por los sonidos, perfectamente amortiguados y realzados, de un contexto neutro, pero continuamente presente. Todo, en definitiva, ha quedado bien comprendido.

Pero me he preguntado, entonces, si todo ha quedado entendido, ¿cómo es que la mayoría de películas usan diálogos si quizás no los necesitan? Podría pensarse que las películas no necesitan ningún diálogo porque las imágenes los hacen elocuentes y por tanto substituyen a las palabras. Así parece que comprendemos los cortometrajes de Charles Chaplin, incluso lo haríamos en el caso de que no dispusieran de textos. De este modo, cuanto más simple fuera un argumento, se diría, mejor comprenderíamos una película sin diálogos. Y, en cambio, creo que esto no es así. La complejidad no se resuelve mediante palabras. Más bien ocurre lo contrario.

También es cierto que el cine ha dejado para el pensamiento, una serie de códigos que nos son completamente inteligibles e interpretables. Y ahí radica una cuestión sumamente interesante: cómo lo convencional –ángulos de cámara, tipos de plano, ritmo en una secuencia, etc. en el caso del cine– es la puerta de acceso al sentido, aunque éste no pueda convencionalizarse ni, mucho menos, decirse. Recuérdese el resultado del experimento de Sol Worth con un grupo de personas navajo que se filmaban ellos mismos y donde las imágenes muestran detalles incomprensibles de manos y pies yendo y viniendo de algún lugar a otro.

Quizás el error es considerar las películas como formas de comunicación comparable –y por tanto cuantificable la medida de sus similitudes y diferencias– al habla. De hecho, quizás el error sea pensar que la función del cine es

comunicar alguna cosa. A la pregunta acerca de qué relación existe entre el arte y la comunicación, Gilles Deleuze respondía que ninguna. Y la semiótica, desde los años 70, ya recordaba que no es posible analizar los códigos icónicos, por ejemplo, mediante la lógica del lenguaje articulado. Nadie usaría el cine para decir algo, e incluso en las ocasiones en que la información inteligible parece ser el objetivo perseguido en una película, vemos cómo ésta siempre se encuentra en algún otro lugar, que abre diferentes caminos de lo narrado, que se expande y acecha otros campos. A menudo me ha sorprendido, y ha sido un ejercicio recurrente, confirmar cómo la imagen más informativa posible –si esa escala fuera pertinente, como los semióticos grados de iconicidad–, un fotografía de algún catálogo o inventario, por ejemplo, o el simple pictograma que anuncia los servicios de caballeros en un cine, al contemplarse de forma continua durante unos cuantos minutos, adquiere, de repente, universos de significación insospechados.

El cine no necesita diálogos. Éstos son en todo caso accesorios y prescindibles a la hora de mostrar un relato. Pero es más que eso. No sabemos para qué sirve el cine, aunque es posible que sepamos para qué no sirve: para hablar, para comunicarnos nada. Ese era, de algún modo, el punto de vista de Lévi-Strauss respecto del ritual. Algo que es digno de analizar detenidamente. No para emparentar el cine con prácticas oscuras que las sociedades primitivas nos han dejado en forma de incomprensibles actos repletos de sangre y sacrificios, y que tanto nos gusta recrear en algunos contextos, sino más bien para lo contrario. El cine no es como un ritual, sino que un ritual es como el cine.

He pensado que la ingeniosa hazaña de *The Tribe* es hacer evidente, o mejor dicho, transparente, la estructura de una película, su funcionamiento, su *lengua*. En su campaña de promoción, el equipo de *The Tribe* advierte que la película está

en alfabeto de gestos y que no existen subtítulos ni *voz en off* porque ni el amor ni el odio los necesitan. De hecho, al salir de la sala de proyección, he pensado que la lengua de signos para sordo-mudos es la que mejor se adecua al cine porque de alguna forma nos transporta a un lugar anterior al lenguaje. No cronológicamente, sino a la parte del lenguaje que todavía no se codifica en palabras. Es una idea quizás absurda, pero me ha permitido pensar la analogía entre gesto e imagen, algo que la semiótica ya había esbozado hace años.

No obstante, las películas que carecen de diálogos, total o parcialmente, acostumbran a asociarse con argumentos y formatos que, por algún motivo u otro, son especiales. Me han venido a la cabeza un par de películas documentales de Kossakovsky, como *Svyato* (2005) o *Belovy* (1992) o *El cant del ocells* (2008) de Albert Serra, donde los tres reyes magos tienen conversaciones absolutamente banales, aunque –paradójicamente– insustituibles. Todas estas películas, y las muchas otras que se nos puedan ocurrir, están vinculadas con un cine experimental y vanguardista y pareciera que su particular falta de diálogos fuera un recurso propio y difícilmente exportable. Pero *The Tribe* desmiente no sólo este argumento por el cual ciertas películas encajan con el silencio, sino el argumento general de que existen películas experimentales y vanguardistas respecto de otras. De que existan películas más profundas, más ambiguas, más complejas –mejores– que otras. Despojando a las historias de los diálogos, *The Tribe* demuestra que, aunque éstos existan y se utilicen profusamente en la mayor parte de las películas, el valor del cine no se encuentra en estas historias, sino en lo que de común y regular hay en contar historias, o sea, en hacer visible lo invisible.

Las historias que el cine cuenta, ya sea la de un niño reflejándose en un espejo o el largo camino hacia el portal de Belén,



se asemejan a los mitos. Nos dicen algo que sabemos aunque quizás no podamos explicar. Porque los mitos no pertenecen al habla. Estaban antes de ella. ¿Para qué alguien utilizaría el cine sino fuese para hacer emerger un mito? Que es lo mismo que decir, ¿para qué sirve el cine sino para provocarnos algunas emociones especiales no tanto que nos permiten comprendernos, sino que son la prueba irrefutable de que hemos comprendido algo en nosotros? Algo que tiene que ver con nosotros. Nosotros como individuos y nosotros como conjunto de individuos.

Una película, pues, puede funcionar sin palabras, ya que no es su misión comunicar, sino más bien, hacer vivir un mito. Los diálogos son o pueden ser prescindibles. Dicen lo que ya entenderíamos sin ellos: no los pormenores del guión, sino el mito que se haya tras él. Que no pertenece a la película, ni tan sólo al cine, sino más bien a la sociedad. Los mitos no pretenden explicar el mundo, sino más bien es el mundo que intenta explicar los mitos. Pero no se trata de que quitemos el volumen a una película –o ¿quizás sí?, al terminar la edición de este artículo comenzaré ese experimento. No

es que sean prescindibles en esta o aquella película, sino en general, como lógica. Cualquier película puede funcionar sin diálogos si así se concibe.

Pero es que además, son precisamente las secuencias o los planos silentes, en los que sobra cualquier diálogo, donde el cine nos refleja su naturaleza y donde precisamente comprendemos mejor lo que cualquier película quiere decir. La inenarrable escena del joven jugando al ping-pong de *71 fragmentos escogidos del azar* (1994) de Michael Haneke, por ejemplo, y tantísimos

otros ejemplos. En *The Tribe*, esos instantes simplemente se hacen evidentes o, como mínimo, se nos muestra alguna de sus condiciones de posibilidad. El silencio de la lengua de signos, lejos de dificultar la comprensión del argumento, nos acerca de forma misteriosa a la comprensión de algo mucho mayor, algo así como el mito o conjunto de mitos que hay tras aquél. Si la música y más tarde la novela asumieron las estructuras del mito, el cine ha tomado ese papel, el de actualizarlos constantemente. El cine es la lengua de antes del habla.

