

# Nuestro cinema

Título:  
El diálogo en el cinema

Autor/es:  
Bakshy, Alexander

Citar como:  
Bakshy, A. (1932). El diálogo en el cinema. Nuestro cinema.  
(5):137-138.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42808>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



# PROBLEMAS ACTUALES

## El diálogo en el cine \*

Cuatro años han transcurrido desde que el cine hablado existe. Su posición es tan firme actualmente, que los viejos entusiastas del film mudo han llegado a perder toda esperanza de ver recobrar a éste su pasado esplendor. Y, sin embargo, continúan criticando sin tregua el film parlante, solamente por el hecho de serlo. Numerosos y pretendidos campeones del arte cinematográfico siguen considerando el diálogo como la abominación más desoladora.

Bien conocido es el clásico argumento contra el uso del diálogo en el cine. El diálogo, nos dicen, es el medio natural de expresión en la escena. Pero es perfectamente extraño a la pantalla ya que ésta se dirige a los ojos y no a los oídos. Pues bien, una cosa que sorprenderá quizá a los entusiastas del cine en la actual generación, pero que sorprenderá mucho menos a las personas que recuerden la historia del movimiento teatral moderno, es que hace veinticinco años, la indignación contra el diálogo era tan violenta como lo es actualmente. Pero ella provenía entonces de los innovadores del teatro como Gordon Craig y sus discípulos, los cuales pensaban que el diálogo intelectualiza el teatro, cuando el verdadero arte de la escena halla su expresión fundamental en las formas visuales que se dirigen, sobre todo, a nuestros sentidos.

Después de todo, la oposición actual al diálogo filmado, tiene quizá su origen en la misma doctrina estética de un arte no intelectual y «místico», ya que es imposible encontrarle otra justificación. La palabra es una parte integrante del ser humano. En un film mudo, con su inevitable convencionalismo, de un mundo mudo, la pantomima se explica y se justifica. En un film sonoro, una pantomima realista situada en un decorado realista, constituye deliberadamente un artificio que sus propias contradicciones condenan.

Pero, si hemos de hacer justicia al diálogo, si hemos de examinar de frente el problema que plantea en el film sonoro, ¿qué debemos pensar de la extendida práctica que consiste en tomar un diálogo escrito para la escena y colocarlo en la pantalla bajo su forma original, salvo algunos ligeros cortes y compresiones necesarias por consideraciones de tiempo?

Los que se libran a tal práctica, no ven, o afectan no ver, la gran diferencia que hay entre la función del diálogo en la escena y su función en la pantalla. Para ellos, la palabra es la palabra, dondequiera que se pronuncie, con tal de que la puedan unir a una acción física y cifrarlo todo en la cantidad de metros previstos en el programa. El resultado de esto es el cine de Hollywood, algo que no es ni carne, ni pescado, ni bueno, ni molesto, y que deja inevitablemente un extraño sabor de boca.

Todos sabemos que una pieza de teatro, por muy realista que sea, no reproduce jamás la vida tal como es. Debe, necesariamente, modelarla para adaptarla a la escena. Cualquiera que sea el asunto, será siempre una pieza de teatro, es decir, una versión de la vida traducida a un aspecto teatral y hecha para desarrollarse entre los muros de un teatro. La palabra es el principal instrumento de este juego teatral y no sabría uno maravillarse demasiado del enorme trabajo que lleva a cabo, para traducir de esta forma la vida y presentarla en términos teatrales.

¿Qué no hará la palabra? La palabra, hace saber al público los acontecimientos desarrollados fuera de la escena. Construye y realiza la acción. Ella hace de un pensamiento, algo explícito y sonoro. Crea la emoción y le da un tono ajustado.

Reviste las discusiones de todas las sutilezas del espíritu. Y a veces, como en Shakespeare, aparece en primer plano y resplandece con luz propia, con música, también propia.

Es perfectamente lógico que la palabra escénica llene todos esos cometidos en el teatro, ya que la escena posee medios limitados y, además, no puede

disimular su carácter fundamental de cosa artificiosa y convencional. ¿Pero es igualmente natural que esta palabra teatral aparezca en el mundo real, que es el dominio del film hablado? Después de todo, la materia de un film, no es «representar» la vida como en la escena. Es la verdadera vida, la vida de las gentes, tal como se desarrolla en un decorado natural... Y, sin embargo, ¿qué hace Hollywood? Hollywood toma una vida que ha estado ya adaptada para la escena, la trasplanta a su suelo de procedencia, y le deja desplegar toda la exuberancia de la oratoria teatral.

Ninguna representación de la vida en un film hablado será convincente en tanto lleve consigo el sello del debate oratorio teatral. Hasta el llamado diálogo «natural» de la escena es demasiado ampuloso para aparecer en la pantalla. Para poder utilizarlo habría que descartarlo hasta el hueso: reducirlo a las funciones naturales de la palabra que, el noventa por ciento de las veces, no hace más que acompañar la acción, pero que ni la crea, ni la reemplaza jamás.

A pesar de todo, no basta con reducir el diálogo. Largos años de lento desarrollo han proporcionado al cinema una ausencia de rigidez y una capacidad para elegir y ordenar su materia que son del dominio exclusivo suyo. Al montar el diálogo con alfileres, al hacer de él el principal instrumento de la narración dramática ha vuelto a caer el cine en las largas escenas de su primera juventud. Es cierto que de poco tiempo a esta parte, el film parlante se esfuerza en volver a conseguir su ligereza y su perdida libertad de movimientos. Pero aun no se lo ha propuesto seriamente. Continúa prestando mucha más atención al curso de la conversación, que a la disposición de unidades verbales aisladas en grupos significativos.

Podríamos decir muchas más cosas del uso del diálogo como elemento de un arte cinematográfico puramente convencional, de un arte que, sin contradecir a la naturaleza, esencialmente realista, de su materia, supiese entrar en contacto íntimo con el público y rivalizar con la escena en la interpretación imaginativa de la vida. Pero para esto sería preciso una transformación radical de las ideas recibidas en materia de cine, y la perspectiva de ver realizarse una tal revolución en Hollywood se halla demasiado lejos para justificar un examen inmediato.

A L E X A N D R E B A K S H Y

## CINEMA PROLETARIO

### «Kuhlé Wampe, o ¿a quién pertenece el mundo?»

FILM ALEMÁN SOBRE LA SOLIDARIDAD PROLETARIA Y LOS SIN TRABAJO

Próximamente será presentado en París, en una sala especializada, este film realizado sobre un escenario de Bert Brecht y Ottwala, con música de Hans Eistel, autor de la partitura musical de «No mans' Land» y de tantos otros cantos revolucionarios. Seguramente, no podremos verlo en toda su integridad, porque la censura se encargará de que así sea. Sin embargo, como iniciación de ese tipo de cinema (que recoja todos los grandes problemas actuales) que nosotros venimos preconizando, y sin perjuicio de hablar de él en el momento en que lo veamos, reproducimos hoy una de las críticas más objetivas con que le ha recibido la prensa alemana, para que todos aquellos lectores que no vean el film completo, puedan, en cambio, apreciar exactamente el espíritu y la idea que desarrolla «Kuhle Wampe». — N. C.

El gran tema de la primera parte de la película «Kuhlé Wampe», es el de la vida alemana actual, el de los «sin trabajo». El film domina todos los movimientos de un número infinito de familias, de las cuales, una de ellas, es