

libro investigación **ensayo** crónica crítica

**Lauro Ayestarán**

# Música y cinematógrafo

*Anales,*  
n° CXV, xi-1937, Montevideo, Uruguay.

## Condiciones de uso

1. El contenido de este documento electrónico, accesible en el sitio del *Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán*, CDM (Montevideo, Uruguay), es la reproducción digital de un documento o una publicación del dominio público proveniente de su colección.

2. Su uso se inscribe en el marco de la ley n° 9.739 del 17 de diciembre de 1937, modificada por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003:

- el uso no comercial de sus contenidos es libre y gratuito en el respeto de la legislación vigente, y en particular de la mención de la fuente.

- el uso comercial de sus contenidos está sometido a un acuerdo escrito que se deberá pedir al CDM. Se entiende por uso comercial la venta de sus contenidos en forma de productos elaborados o de servicios, sea total o parcial. En todos casos se deberá mantener la mención de la fuente y el carácter de dominio público.

3. Los documentos del sitio del CDM son propiedad del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, salvo mención contraria, en los términos definidos por la ley.

4. Las condiciones de uso de los contenidos del sitio del CDM son reguladas por la ley uruguaya. En caso de uso no comercial o comercial en otro país, corresponde al usuario la responsabilidad de verificar la conformidad de su proyecto con la ley de ese país.

5. El usuario se compromete a respetar las presentes condiciones de uso así como la legislación vigente, en particular en cuanto a la propiedad intelectual. En caso de no respeto de estas disposiciones, el usuario será pasible de lo previsto por la Ley n° 9.739 y su modificación por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003.

6. Para obtener un documento del CDM en alta definición, dirigirse a:  
[consulta@cdm.gub.uy](mailto:consulta@cdm.gub.uy)

## CDM

Centro Nacional de Documentación Musical  
Lauro Ayestarán  
[www.cdm.gub.uy](http://www.cdm.gub.uy)  
correo electrónico: [info@cdm.gub.uy](mailto:info@cdm.gub.uy)

# MUSICA Y CINEMATOGRAFO

Cada arte posee su lógica especial y privativa. La música, una lógica auditiva; el cinematógrafo, visual.

La esencia primera y última de la música radica en un doble juego sensorial e inteligente de sonidos, capaz de provocar una emoción de jerarquía estética.

También el hecho artístico en el cinematógrafo radica en ese doble juego sensorial e inteligente de visualidades dinámicas —estáticas serían la escultura y la pintura— capaz de provocar idéntica emoción.

De pronto dos artes como el cinematógrafo y la música se encuentran y marchan tomadas de la mano. Tal comunión hay que celebrarla con júbilo siempre que una de ellas no deponga ante la otra esa lógica privativa.

Si la música se escribiera "para" la acción cinegráfica, esto es, que siguiera la lógica visual, nos hallaríamos otra vez ante un "impasse" estético bastante parecido al que ocurriría en el romanticismo.

En este período perdió la música esa cualidad sonora —timbres, polifonías, etc.— que impulsaba a los clásicos a la construcción, cambiando en el pasado siglo su lógica auditiva por una lógica sentimental, o pictórica. De música musical, pasó a ser música sentimental, música pictórica y hasta —oh! terror— música filosófica.

Pero el problema es más complejo y es necesario aquí hacer un paréntesis aclaratorio.

No se quiere dar a entender con ello la negación en block de toda la música romántica porque en ella se nos escamotee la esencia última de la música.

Tan sutil problema de estética del romanticismo debe plantearse correctamente así: si suspendemos esa lógica sentimental o pictórica, y la obra se basta a sí misma, queda con ello justificada como obra de arte y hasta del más exquisito arte musical.

Suspendamos en el "Carnaval" de Schumann todo el "programa" de Arlequines y Colombinas y sus referencias con la otra comedia humana que representamos en serio y nos queda musicalmente hablando una magnífica concepción pianística sobre una sencilla fórmula armónica y un prodigioso trabajo sobre "octavas", intervalo declarado como chabacano, que Schumann explota genialmente. Todo ello echado a rodar por el hondo lirismo del compositor.

Suspendamos en "La Cathedral engloutie" de Debussy toda la literatura circundante del Templo de la ciudad de Ys devorado por las aguas y nos queda en puridad musical un admirable trozo que abre en la época insospechados horizontes a la composición pianística, mientras nuestro oído navega por el encantado mar de sus "novenas" sin enlace.

Y volviendo a las relaciones de la música con el cinematógrafo, se recordará que Arthur Honegger compuso su avasallante movimiento sinfónico "Pacific 231" inspirado en el film mudo de Abel Gance "La rueda", que aportara al cinematógrafo innovaciones tan fundamentales como el montaje ultrarrápido y los movimientos de la cámara en las tres dimensiones tan brillantemente aprovechadas luego en la edad de oro del cine ruso previa a la comercialización del sonoro.

Independientemente del trabajo de ese mismo Gance que ahora nos brindara los deplorables reaclucos de "Mater Dolorosa" o "Lucrecia Borgia", Honegger mantiene el más vivo interés musical en su "Pacific" al través de un infernal contrapunto y de unas amalgomas instrumentales bellas y audaces.

Hoy el eminente compositor, que ha confesado en varias entrevistas que solo le guía un propósito financiero, en sus trabajos para el cinematógrafo, ha colaborado magníficamente, sin embargo, con el excelente reaclucador Anatol Litwak en la película "Mayerling" dándonos un notable comentario sinfónico. En ésta, más aún que en los films de Raymond Bernard "Los miserables" y "Marthe Richard, espía", brilla su talento de instrumentador colaborando en un espectáculo cinematográfico si no cumbre, por lo menos digno y noble. Por su deslumbrante paleta orquestal pasan conocidos vales vieneses para culminar en el "climax" de la escena final con un "crescendo" sinfónico de una ruda y sombría belleza.

En este sentido el cinematógrafo europeo puede exponer primores de colaboración entre músico y director cinematográfico, mientras el cine yanqui no ha obtenido aún esa amalgama noble entre el sonido y la visión. O trozos sinfónicos de un compositor de escaso vuelo como Korngold que comenta pomposamente las superproducciones de la "Warner Bros" o esos turbios maridajes de Rimsky con Brahms que se sirven en algunos films de la "20th Century - Fox" y de los que sale responsable Alfred Newmann o el comentario de un "jazz" aburridoramente "straight", tejen los fondos musicales de la producción norteamericana.

Recordemos en cambio la fragante música sobre un lejano motivo de Falla compuesta por Rodolfo Halffter —no confundirlo con su hermano Ernesto autor de las conocidas "Sinfonietta" y "Sonatina"— para el jugoso trabajo plástico y rítmico de Harry Abadie D'Arrast en la película "La travesía molinera". El amanecer campesino, por ejemplo, de esta última, cuya agreste línea melódica, se halla confiada a un saxofón tenor mientras la orquesta se mueve con rara transparencia tímbrica, constituye intrínsecamente, suspendiendo esa lógica visual, un trozo sinfónico de la más noble calidad. Recordemos la graciosa y fácil —que no quiere decir vulgar— adaptación de canciones populares francesas, realizada por Darius Milhaud para "El amante vagabundo" y vertidas en su primigenio sabor humorístico por Maurice Chevalier.

Recordemos los comentarios de Jean Francaix a "Las siete perlas de la corona" fino hallazgo de la promesa musical de Francia o los de Jacques Ibert a "Koenismark" y al "Don Quijote" de Pabst, que debió componer Maurice Ravel, pero como se demorara en demasía, hubo que buscarle un sustituto si no tan grande por lo menos deliciosamente fino como Ibert.

Recordemos, en fin, la feliz colaboración de Gian Francesco Malipiero, Walther Ruttmann y Luigi Pirandello en el film italiano "Acero". Pirandello da con precisión las coordenadas psicológicas de los personajes, Rutman el originalísimo realizador de "Las melodías del mundo" monta en vibrante ritmo la película y Malipiero elabora un fondo sinfónico de una belleza hosca y dura, con sus grandes hallazgos tímbricos.

Entre tanto Disney confía los comentarios musicales de sus humoradas a compositores adocenados.

¡Libreme Dios de pedir un músico de los graciosamente llamados "serios", para comentar un furibundo enojo del Pato Donald!

Pero imaginemos qué feliz conjunción podía haberse realizado si un compositor del sesgo de Erik Satie el jocundo y delicioso autor de "Le ballade des petits cochons roses" pusiera en música una "Sinfonía Tonta" del genitor de Mickey.