

Cuando el cine sonaba, aunque no hablase

Tomás Marco

Introducción de Tomás Marco, Director de la Academia de Bellas Artes, sobre Música y Cine, previamente a la proyección de "Prova d'orchestra" (Ensayo de orquesta, 1979), de Federico Fellini:

Abrimos con esta presentación el ciclo que la Filmoteca Española y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando presentan sobre el tratamiento cinematográfico de las demás artes. Ciclo que considero que tiene el máximo interés y que tanto la Filmoteca como la Academia agradecemos a Fernando Lara su excelente trabajo para ponernos a colaborar. Y por empezar por el principio, esta sesión inicial va a tratar de la música en el cine pero muy especialmente de la etapa en que el cine no hablaba pero, como trataremos de explicar, sí sonaba.

La distinción entre cine mudo y cine sonoro, que es habitual, parte del error de confundir cine mudo y cine sin sonido, ya que el llamado cine mudo siempre estuvo asociado al sonido, de manera que la distinción sería mejor hacerla entre cine hablado y cine no hablado.

Es muy posible que los primeros ejemplos de cine, breves y puramente demostrativos, no se proyectaran con ninguna clase de sonido, pese a que hay indicios de que ello pudiera no ser así. Pero en cuanto se planteó el cine como una exhibición, es decir, empezó a formar parte del espectáculo, la presencia de sonido se hizo irremediable. Sonido que, evidentemente, empezó siendo música.

Se han esgrimido muchas razones para que el cine empezase con acompañamientos musicales. Una de las más constantes era que comenzó siendo parte de los espectáculos de variedades y estos eran esencialmente musicales y disponían de orquesta o grupos. Quizá por ello en cuanto el cine se convierte en espectáculo propio, tuvo acompañamiento musical. Se ha dicho que este era necesario para subrayar las escenas no habladas y crear el clima adecuado a cada film, pero la razón práctica que lo imponía era que resultaba inconcebible realizar un espectáculo público totalmente en silencio, ya que los comentarios y observaciones de los espectadores

perturbaban la marcha normal de la proyección y la posibilidad de desorden crecía de manera exponencial. La música ordenaba el espectáculo y además lo describía y subrayaba emocionalmente.

Durante la etapa del cine mudo, la música era un elemento fundamental para acompañar las imágenes en la pantalla y transmitir emociones al espectador. Originalmente, la música en el cine mudo se interpretada en vivo por orquestas, pianistas o incluso pequeñas bandas, que tocaban música compuesta específicamente para la película. Dependía mucho de la categoría de la sala y de las pretensiones del espectáculo. Y aunque había salas dotadas de orquestas, o más específicamente de grupos no muy grandes, la manera en que más se realizó la música para películas no habladas era con un piano. Realmente incluso se llegó a desarrollar la profesión de pianista de cine. Normalmente tenían buen oficio y capacidad de improvisación, pues gran parte de su actuación era improvisada en el momento. Sin embargo, también se utilizaban piezas musicales ya existentes, como óperas, sinfonías y melodías populares, para acompañar las películas. En algunos casos, las bandas sonoras eran creadas a partir de una combinación de diferentes piezas musicales.

En la década de 1920 también se comenzaron a utilizar instrumentos mecánicos, como los órganos de tubos y las pianolas, para reproducir música grabada durante la proyección. En todo caso, un pensamiento que se iba abriendo camino era el de que se podían concebir películas no habladas pero para las que se escribiera una partitura específicamente suya.

La primera partitura escrita directamente para una película muda fue para *L'Assassinat du duc de Guise (Asesinato del Duque de Guisa)*, una película francesa dirigida por André Calmettes y Charles Le Bargy en 1908. La partitura fue compuesta por el compositor francés Camille Saint-Saëns, que era ya muy mayor y en la cumbre de su fama y fue interpretada por una pequeña orquesta en vivo durante las proyecciones del film.

La partitura de Saint-Saëns fue un hito importante en la historia del cine mudo, ya que estableció la práctica de tener música en vivo para acompañar las películas. A partir de entonces se comenzaron a componer partituras para una gran cantidad de películas mudas, y el cine mudo se convirtió en una importante fuente de trabajo para los compositores de la época.

Algunas de las películas más icónicas del cine mudo, como *El acorazado Potemkin* (1925), de Sergei Eisenstein; *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang, o *El chico* (1921) de Charles Chaplin, contaron con música original compuesta especialmente para ellas. En los mejores casos, se usaba la partitura original, y en otros se usaba la misma música adaptada a conjuntos más pequeños o simplemente al piano.

En resumen, durante la etapa del cine mudo la música fue un elemento fundamental en la creación de la atmósfera y la emoción de las películas, y se utilizaba tanto música original como ya existente para acompañar las imágenes en la pantalla. Durante la época de las películas mudas, insisto, muchas partituras fueron escritas para acompañarlas.

Estas partituras fueron escritas para orquestas en vivo, que se encargaban de tocar la música mientras se proyectaba el film. En algunos casos, las partituras también incluían canciones y efectos de sonido. Aunque la mayoría de estas partituras fueron escritas en la década de 1920, algunas se han vuelto a interpretar en años más recientes con el fin de recrear la experiencia de ver una película muda con música en vivo. Incluso se han llegado a hacer proyecciones de películas mudas con partituras escritas para ellas especialmente por compositores actuales, tuvieran o no otra música escrita en su época. En España hay varios ejemplos, como la realizada por José Nieto para *La aldea maldita*, de Florián Rey, de la que hay un ejemplo posterior de Raúl Refree, o la de José María Sánchez Verdú para el *Nosferatu* de F. W. Murnau.

La primera película sonora fue *El cantante de jazz* (*The Jazz Singer*), una película estadounidense dirigida por Alan Crosland y estrenada en 1927. La película contaba con algunas secuencias sonoras, incluyendo diálogos hablados y canciones interpretadas por el actor principal, Al Jolson. Aunque la mayor parte de la película era muda, la inclusión de estas secuencias sonoras hizo que *El cantante de jazz* fuera un gran éxito comercial, y estableció un nuevo estándar para la industria cinematográfica. En los años siguientes se comenzaron a producir cada vez más películas sonoras, y el cine mudo fue gradualmente reemplazado por el cine sonoro.

La consecuencia inmediata fue un cambio manifiesto en la escritura de partituras cinematográficas, ya que ahora se grababan para montar con la propia cinta y eso permitía el uso de grandes orquestas. Es el momento de los productos orquestales basados en la orquesta postromántica, con compositores bien conocidos muchos de los cuales acuden desde Centroeuropa con una experiencia de sinfonistas y operistas que triunfan en Hollywood. Surgen así nombres míticos como Max Steiner, Franz Waxman, Wolfgang Korngold o Miklós Rosza, entre otros muchos. También la especialización en géneros o el trabajo conjunto de gran precisión, como ocurre en casos como las partituras de Bernard Herrmann para Alfred Hitchcock. También surgen géneros específicos como las comedias musicales para la pantalla. Pero todo ello nos aleja de aquel cine que era mudo pero no ausente de sonidos.

La película que hoy se proyecta es un film de la época sonora cuya temática es musical. Se trata de una de las obras importantes de un director bien conocido del cine europeo: *Prova d'orchestra (Ensayo de orquesta)*, de Federico Fellini. Su argumento se refiere a un ensayo de un conjunto orquestal y a la prospección psicológica de sus miembros durante su trabajo.

La obra es de 1979 y está relatada por un viejo copista. Se trata de una orquesta que está ensayando en una capilla histórica romana, medieval pero convertida en auditorio en el XVIII, amenazada de demolición. El director, que es un alemán que maltrata a los músicos, se enfrenta a una especie de rebelión en la que afloran las idiosincrasias de los intérpretes, sus anhelos, experiencias y frustraciones y la manera en que cada instrumento influye en la manera de ser de su practicante. Pero cuando la demolición comienza, los músicos vuelven a ensayar aunque ni su actitud ni la del antipático director acaben cambiando. La película lleva una música especialmente compuesta por Nino Rota, compositor habitual en las obras de Fellini. Y tanto es una película musical como una película sobre música, géneros paralelos pero que rara vez se encuentran tan hermanados como en esta ocasión.

Con él damos comienzo al ciclo sobre el cine y las demás artes que puede depararnos muchas sorpresas y que hemos hecho partir desde el cine que era también sonoro aunque no fuese hablado.

(Cine Doré, sede de Filmoteca Española, 15 de noviembre de 2022)