

MÚSICA Y CINE. MÚSICA PRESTADA, ADAPTADA Y ORIGINAL

Se denomina música “prestada” a la composición musical que ya existía con antelación a la realización de una película. Como vimos, este recurso ya fue empleado en los albores del cinematógrafo, e incluso con el cine mudo. Las interpretaciones en un piano, órgano o pequeña orquesta que se llevaban a cabo mientras se proyectaban las imágenes solían pertenecer habitualmente al repertorio clásico. Así, un recurso muy habitual era el empleo de sonatas o movimientos de sinfonías de Beethoven, Mozart, etcétera, en función de las escenas que se quería “decorar”. Actualmente, este recurso se sigue utilizando, debido principalmente a varios factores como son el hecho (discutible) de que empleando una obra del repertorio clásico nadie se atrevería a poner en entredicho su calidad (Beethoven, Mozart, Vivaldi, Albinoni), o la cuestión monetaria, ya que evidentemente siempre sale menos costoso para la producción pagar los derechos a la casa discográfica de la que se va a hacer empleo de la interpretación que costear el trabajo de una composición original. Eso, sin contar con los riesgos de no encontrar con un compositor de bandas sonoras que sepa trasladar a sonidos lo que el director de la película tiene en la cabeza o simplemente porque el director y/o montador no han sabido “empalmar” los diferentes planos y secuencias con el ritmo y tono que requiere la música que se ha compuesto expresamente para ellas.

Sin embargo, emplear música original en el cine ofrece más ventajas que inconvenientes; por el contrario, recurrir a la música preexistente comporta riesgos, si bien también tiene su lado positivo¹.

Cuando el objetivo es realizar una película del género del *biopic* (sobre la vida de un compositor) lo más lógico es que en ella se haga empleo de la música del autor; del mismo modo que si una película se ambienta en un determinado período histórico hay que recurrir a música compuesta en esas fechas². De este modo, las razones que justifican que se haga empleo de una música preexistente son argumentales (tienen que ver con el tema de la película). Pero, su empleo no siempre obedece a estas razones puramente argumentales, así por ejemplo, en 2001: una odisea en el espacio (1968) de Stanley Kubrick, podemos escuchar el conocido vals del “Danubio azul” de J. Strauss junto con unas imágenes del futuro. Aparentemente, la escena en la que se ve a uno de los protagonistas echando una cabezada en una nave intergaláctica así como la nave desplazándose por el espacio, no tienen nada que ver (desde un punto de vista histórico ni argumental) con la música que escuchamos. Sin embargo, la maestría de Kubrick estriba en el valor añadido que logra dar a dicha escena mediante un efecto de contraste. Además, la elección de dicha música corrió a cargo del propio Kubrick, quien rodó y montó dicha escena teniendo muy presente la música. En cierto modo, la música inspiró en este caso la realización de la escena e, incluso, muchas personas coinciden en que en cierto modo los movimientos de la azafata, el bolígrafo y las naves nos sugieren el baile de un vals.

Pero el uso de la música preexistente no siempre es tan afortunado y en ocasiones se corre el riesgo de arruinar una escena e incluso toda una película. Uno de los principales perjuicios que le puede ocasionar es que al hacer empleo de una música muy conocida el espectador esté pensando más en “de qué me suena esto” que en seguir el hilo argumental del film. Un ejemplo bastante desafortunado se produce en la película *X-Men 2*, en donde podemos escuchar el *Kyrie* del *Réquiem* de Mozart en una de las primeras escenas en la que unos seres fantasmagóricos del tipo

¹ Xalabarder, Conrado, “Inconvenientes en la aplicación de música preexistente en el cine”, *La Música en los medios audiovisuales*, Plaza Universitaria Ediciones, Salamanca, 2005.

² *Amadeus* o *Amor Inmortal* son dos claros ejemplos de *biopics* con música de dichos compositores, pero con resultados muy diferentes.

de los mutantes se introducen en la Casa Blanca para intentar asesinar al presidente de los EE.UU. Como vemos el argumento no es que sea de lo más original, pero el hecho de que el director haga uso del *Kyrie* mozartiano consigue un efecto casi irrisorio, cuando posiblemente lo empleó con la clara intención de acentuar una escena de acción y violencia intentando darle un valor añadido. En este caso la música no es un elemento integrador de la película.

Por todo ello, lo preferible es hacer uso de música original, dado que un compositor puede puntuar con precisión de bisturí de cirujano todas las inflexiones, giros, elipsis, continuidad o contrastes de una secuencia. Es decir, acoplarse a lo que precisa cada una de las escenas en las que se requiere música en una película.

La música preexistente en principio es inmutable, si bien cabe la posibilidad de “acortarla” para que se ajuste a la escena o incluso de adaptarla. La música preexistente y la adaptada no son incompatibles, como tampoco lo son en algunos casos, siempre que se mantenga la unidad estilística, con la música original. Este empleo de música preexistente y adaptada junto con música original es lo que podemos analizar en la banda sonora de *Master and Commander*³, Peter Wer (2003). En distintas escenas (diegéticas y no diegéticas) tanto el capitán como el médico de a bordo se reúnen por las noches para interpretar música (violín y violoncello). En estas ocasiones se hace empleo de obras preexistentes de Corelli, Mozart o Bocherini, así como una adaptación (a cargo de Yo-yo Ma) del Preludio de Bach. Pero, y manteniendo la unidad estilística y el argumento del film también podemos escuchar varios cortes de música original que se emplean precisamente en escenas en las que el director necesita puntuar o acentuar, como es el caso del combate (The Battle). En este caso la banda sonora original pertenece a Iva Davies, C. Gordon y R. Tognetti.

En resumen, música preexistente, adaptada y original pueden ofrecernos resultados magníficos siempre y cuando se tengan en cuenta todas las precauciones para no caer en errores de tipo histórico o no interrumpir la narración de la película.



Koldo Ríos Álvaro
Vitoria-Gasteiz

³ Ambientada en las guerras napoleónicas, Crowe es el capitán Jack “El Afortunado” Aubrey, famoso por ser un capitán muy intrépido de la Armada Británica, y Paul Bettany es el cirujano a bordo Stephen Maturin. Su barco, el Surprise, es atacado de repente por un enemigo muy superior. Con el Surprise seriamente dañado gran parte de su tripulación herida, Aubrey se debate entre el deber y la amistad cuando emprende una persecución de alto riesgo que le llevará por dos océanos, para interceptar y capturar a su adversario; en una misión que puede decidir el destino de una nación, o destruirle a él y a sus hombres.

“Hacia mucho tiempo que el cine no me deparaba dos horas de felicidad tan absoluta” Arturo Pérez Reverte