

## **Documenta Madrid 10: Hanns Eisler**

La música cinematográfica es una música que no se escucha con atención. Una vez que esto se ha aceptado de mejor o peor gana como postulado del trabajo de composición del que se sacará todo el provecho posible, la exigencia podría formularse así: escribir una música que, a pesar de que va a ser escuchada sin ninguna precisión ni atención, pueda sin embargo ser percibida correctamente en sus rasgos esenciales y como adecuada a su función sin que por ello haya de discurrir por los trillados caminos asociativos, que si bien facilitan la comprensión, excluyen toda tentativa inteligente de satisfacer correctamente la función musical. El compositor se vería enfrentado a una tarea completamente nueva en su género e inauguradora de perspectivas ciertamente curiosas: producir una cosa que tenga alguna validez y que, además, pueda ser captada incidentalmente sobre la marcha, por así decirlo. Esta exigencia estaría muy próxima a una música que se sometiese ella misma a la ironía. Porque la rápida comprensibilidad es extremadamente semejante a la agudeza. La buena música de cine tiene que desempeñar todo su cometido de una manera en cierto modo visible en la superficie, no le está permitido perderse en sí misma; todo –la construcción de conjunto, que le resulta aún más necesaria que a la música autónoma– debe convertirse en fenómeno, y cuanto más comunique a la imagen la dimensión de profundidad que a ésta le falta, tanto menos deberá desarrollarse ella misma en profundidad. Esto no debe ser interpretado en el sentido de una especie de “superficialidad” musical; por el contrario, esta forma de proceder es abiertamente opuesta a los procedimientos convencionales, superficiales, rápidos y fáciles, pero significa en cambio una tendencia de la música para dirigirse a los sentidos opuesta a toda interiorización o trascendencia de la música. Desde el punto de vista técnico, esto implica la primacía del movimiento y del color sobre la dimensión de profundidad musical en sentido estricto, sobre la armonía que domina precisamente la música cinematográfica convencional. La música debe centellear y chispear. Debería discurrir por sí misma con bastante rapidez, de forma que pudiese coincidir con la efímera audición a que obligan las imágenes y no quedarse atrás replegada en sí misma. Los colores musicales son más rápidos y más fáciles de percibir que las armonías en la medida en que éstas no obedecen al esquema tonal y no son realmente percibidas en su carácter específico. Además, este centelleo y estos cambios abigarrados son los que resultan más fáciles de reconciliar con la tecnificación. En su tendencia a desaparecer inmediatamente, la música renuncia a esa exigencia que constituye en el cine su pecado capital inevitable: el de estar ahí.

**Theodor W. Adorno** y **Hanns Eisler**, *El cine y la música*, Editorial Fundamentos, 1976.