



Aeropuerto
5571 6421 / 5786 9019

Aeropuerto T2
2598 3401

Altavista
5616 4515 / 5616 4516

Andhuac
5291 9966 / 5291 9191

Antara Polanco
5282 3705 / 5282 3706

Arboledas
5378 2000 con 3 líneas

Arcos Bosques
2167 9560 / 2167 9561

Balbuena
2643 1169 / 5762 3278

Bosques
5251 8728 / 5251 5602

Camarones
5342 2222 / 5342 1414

Campestre
5549 8924 / 5549 7838

Cd. Jardín Bicentenario
1558 4129

Centro
5510 4263 / 5510 4266

Centro Las Américas
2486 4400 / 2486 4401

Coapa
5594 5883 / 5673 9725

Condesa
5211 1240 con 4 líneas

Coyoacán
5554 5750 / 5658 5019

Cuajimalpa
2163 2221 / 2452 8011

Desierto de los Leones
5635 4823 / 5635 3449

Duraznos
5442 8242 / 5442 8243

Everest
5282 4079 / 5282 4063

Espacio Esmeralda
5308 3122 / 5308 3123

Florida
5662 3419 / 5662 6736

Fuentes
5652 3161 / 5568 9582

Galerías de las Estrellas
5260 5608 / 5260 5613

Gran Sur
5666 6099 / 5666 6850

Holbein
5559 1728 con 5 líneas

Izcalli
5871 7777 / 1113 1313

La Cúspide
5349 1929 / 5349 0267

La Piazza
5290 3878 / 5290 3879

Las Aguilas
5680 4610 / 5660 6967

Lindavista
5119 2507 / 5119 2509

Luna Parc
5873 5873 / 5873 2626

Loreto
5616 3249

Magnocentro
5247 7887 / 5291 8847

Mariano Escobedo
5203 9586 / 5203 8981

Masarik
5280 1407 / 5280 0324

Miguel Angel de Quevedo
5339 5477 / 5339 5269

Miramontes
5679 7075 / 5679 4299

Nápoles
5523 5161 con 3 líneas

Olivar de los Padres
5425 1490 / 5425 1755

Palmas
5282 4662 / 5282 4295

Parque Delta
5440 1230 / 5440 5303

Parque Lindavista
5752 7920 / 5752 5424

Parque Tezontle
9129 0251 / 9129 0252

Parroquia
5524 1433 / 5524 9610

Pedregal
5652 8171 / 5652 8151

Perisur
5424 5214 / 5424 5215

Plaza Satélite
5562 5270 / 5562 5285

Punta Norte
2075 0120 / 2075 0121

Reforma 222
5511 1162 / 5511 1163

Revolución
5662 0663 / 5662 5106

San Jerónimo
5681 4641 / 5681 4788

Santa Fe
5259 4129 / 5259 4671

Santa Fe Corporativo
5292 4486 / 5292 4487

Satélite
5393 1932 / 5562 0336

Tecamachalco
5294 2304

TecnoParque
5318 3325 / 5318 3328

Tepepan
5555 2222 / 5555 1010

Tlalpan
5655 4896 / 5655 4837

WTC
9000 3365 / 9000 3366

Zentrika
5292 5070 / 5292 1963

Zona Rosa
5525 2994 / 5525 2934

Acapulco
484 4977 / 484 5044

Acapulco La Isla
462 1100 / 462 1107

Malecón Américas
887 8399 / 887 8540

Celaya
1593 104

Cuernavaca Cinemex
316 6801 / 322 4959

Cholula
247 7474 / 247 7475

Galerías Metepec
235 1430

León
779 5659 / 779 5500

Morelia
340 6060

Monterrey Cumbres
8311 7573 / 8311 7458

Monterrey Del Valle
8356 7350 / 8356 7352

Oaxaca
51 40522 / 51 42938

Pachuca Galerías
719 7775 / 719 7776

Palmas Plaza Puebla
225 2135 / 225 2136

Playa del Carmen
803 4127 / 803 4128

Portal Churubusco
5697 0780 / 5697 0781

Qro. Acueducto
213 7971 / 223 1146
220 8888

Qro. Constituyentes
183 2626 / 183 2666
183 2626

Qro. Jurica
220 8888 / 220 5465

Saltillo
450 0333

Tampico
132 6500

Tijuana
634 7808 / 634 7809

Toluca Centro
277 3712 / 277 8699

Toluca Leona Vicario
270 1002 / 270 1003

Tuxtla Gutiérrez
602 5505

Veracruz Américas
921 7643 / 921 3374

Villahermosa
316 386

DECORO

año 11
número 3

boletín informativo
septiembre • diciembre

índice

- 1 Carta Editorial
- 3 La novena de Beethoven y la alteración de la semántica musical.
- 5 La música en los videojuegos
- 7 Choeur du Cinema.
- 9 ¡Luces, cámara, Wolfie!

Visita nuestra página
www.voceintempore.org
donde encontrarás anuncios de:
conciertos, talleres, eventos,
registro coral

Directorio

Participan en éste número:

Arturo Arévalo
Erick Granados
Juan Humberto Melgoza
Alfonso Ortiz Muñiz
Érik Pérez

Editor
Érik Pérez

Especificaciones

DeCoro es una publicación
cuatrimestral de
Voce in Tempore, A. C,
septiembre - diciembre 2011
Distribución Voce in Tempore, A. C.

El contenido de los escritos es
responsabilidad exclusiva de sus
autores. Se autoriza su
reproducción parcial o total citando
la fuente y al autor.

Ensamble Coral
Voce in Tempore, A. C.
Hacienda de la Gavia núm. 48,
Col. Floresta Coyoacán, 14310,
México, D. F. Tel. 5684-7188, correo
electrónico
info@voceintempore.org

VISITA NUESTRA PÁGINA

www.voceintempore.org

en donde encontrarás anuncios de conciertos,
talleres, eventos, registro coral y mucho más.



Próximo Número. **La música coral
en el México Virreinal**

Si deseas contribuir con artículos,
anuncios o sugerencias, ponte en
contacto con nosotros en
cyncanep@hotmail.com

Escucha Música En Cantada
Jueves de 19:00 a 20:00 hrs.
Opus 94.5



FOMENTO EDUCACIONAL A.C.

Promoviendo el Intercambio Cultural MÉXICO-ESTADOS UNIDOS desde 1968

Carta editorial

Por Arturo Arévalo

Amigos lectores.

Cuando Emile Reynaud presentó el teatro óptico en el nada lejano siglo XIX, la posibilidad de concebir imágenes en movimiento a partir de la capacidad de producir acción continua con la proyección de transparencias de dibujos en un aparato cilíndrico, el camino estaba trazado y sólo era cuestión de tiempo e ingenio, para saber que estaríamos en condiciones de conocernos y recordarnos animados, no estáticos.

Y en estos asuntos estamos desde entonces, mirando con asombro al mundo en imágenes con movimiento, pero ¿y si añadimos a la ecuación la capacidad de registrar los sonidos, gracias, entre otros, al cilindro de cera de Edison? La fórmula se antoja simplemente exquisita, fascinante.

El siglo XX nos encuentra convulsionados, como siempre, pero con memoria cinematográfica, así que obviando fechas e inventores, lleguemos a lo concebido por los Lumière y sus consecuencias para nuestro asombro y disfrute. No había nada que no fuera la ópera y los fastuosos montajes Wagnerianos que atrajera al gran público a presenciar espectáculos con gran producción hasta la llegada del cine. No es mi intención demeritar u oponer ninguna experiencia, somos la resultante de todo ello.

Y para no desviarnos del tema que nos ocupa, de la relación que hay entre el cine y la música coral, que debiera ser materia de este escrito, diré simplemente, con un dejo de cinismo, fuera de posturas académicas o críticas, que estamos hablando de experiencias que son gozo y deleite puro. Si bien ambas disciplinas, la musical y cinematográfica, merecen años de estudio y dedicación para ser dominadas, o apenas conocidas, se nutren de lo más elemental y básico que tenemos en nuestra conformación social, el disfrute ante la ocasión de encontrarnos y reconocernos, de ser reflejo y huella sonora de nuestro paso por el mundo. El cine, mudo y sonoro, es el pregonero por excelencia desde entonces. No hay espectáculo capaz de mover a millones de personas como él, a causa de esta combinación de imagen y sonido, en suma, memoria.

Esta pagina sobra, no tomar en cuenta
No se puede ocupar

Pero, cómo y dónde se inicia la relación entre el cine y la música coral, ¿Ustedes lo recuerdan? ¿Lo saben? ¿Acaso importa?

Para tener una referencia nodal de esta relación tendríamos que decir que en 1945 el director francés Jean Dréville presentó la película *La Jaula de los ruiseñores*, ustedes seguramente tendrán presente esta historia en su remake (perdón por el anglicismo) *Los coristas*, producción dirigida por Christophe Barratier, de 2004, con música de Bruno Coulais, que alcanzó éxito al contar la historia de un grupo de niños marginales que a través de la música encuentran redención.

Si pusiéramos un ejemplo más, *Las trillizas del Belleville*, animación francesa de Sylvain Chomet, de 2003, nos encontraríamos un caso similar, tres viejas que nadie recuerda, que en mejores épocas habían deslumbrado por su conjunción vocal, pero marginales al fin, continúan cantando aunque a nadie le importe.

La moraleja podría ser tramposa dado que alude a dos filmes únicamente, cantar es un ejercicio que los puede orillar a la marginalidad. Pero no caigan ustedes en la trampa, si lo deciden y logran reunirse para cantar, serán con toda certeza las estrellas de alguna película, los rebeldes que logran redención, como desde hace toda la vida y el tiempo, de este rico paso por el mundo, y alguien quizá algún día cuente su hazaña personal, su odisea coral.

Sean pues bienvenidos a esta nueva entrega y disfruten.

La novena de Beethoven y la alteración de la semántica musical.

Por Dr. Juan Humberto Melgoza

Cuando la alteración del orden establecido llega a plasmarse en la pantalla de cine, hay una serie de efectos que pueden ser interesantes de analizar. Por ejemplo, en el caso de la música, con el filme reciente de *Black Swan*, el momento más alto de la música creada por Tchaikovsky no está manifestado en la pureza de la obra y en la cumbre de ballet, sino en la consciencia de la protagonista al darse cuenta de que es ella una bailarina que padece esquizofrenia. La música sirve, en este caso, para adentrar en un nuevo orden que trae una serie de consecuencias a partir del conocimiento propio. La protagonista debe morir porque ella misma se hiere y, después de una actuación perfecta, el recuerdo y el mito deben surgir dentro del orden secuencial.

Pero ¿qué sucede cuando la música es usada en sentido contrario de su creación original? ¿cuál es la función inversa de un himno dentro de una película? Hay que considerar que la música clásica, que ha sido usada a lo largo de la historia del cine siempre ha tenido un plano primordial dentro del contexto fílmico, sea una creación exclusiva para el filme (como los magníficos ejemplos de *Williams* y *Shore*) o bien, una adaptación del universo clásico en un contexto determinado. En el caso de este texto, la confrontación del orden establecido y del reto proviene en dos vertientes: La naranja mecánica de Kubrick complementada (o confrontada, según señala la crítica) con la novena sinfonía de Beethoven. Mientras que la segunda vertiente está establecida por el lado de la sinfonía de Beethoven en su significado común y romántico.

Y bien, ¿cuál es la función de la confrontación de la música con el contexto fílmico? En el caso de la película de Kubrick proviene de un matiz complejo, el personaje principal, Alex, determina que la violencia y la maldad pueden ser ejercidas en completa libertad y ser el modo de vida de quién lo decida. Las repercusiones sociales que la premisa plantea y que fue erradamente interpretada, hicieron que la violencia se justificara por sí misma, sin una validez social que la interpretara como un ejercicio racional, sino como una interpretación anárquica. La consecuencia fue retirar *La naranja mecánica* del mercado británico (país en el que hubo muestras brutales de violencia que culpaban directamente al director del filme). Mientras que el mensaje de reincorporación a la sociedad por medio de métodos invasivos era completamente ignorado, Alex, el protagonista, termina siendo un pusilánime de sí mismo.

La novena sinfonía de Beethoven conlleva un análisis profundo por sí misma; en el caso de este breve texto la síntesis se concreta a mencionar que la pieza, como ya es sabido, está colocada como uno de los grandes paradigmas en la historia de la música. La oda canta a la libertad

y estremece a todos aquellos que han escuchado alguna vez la sinfonía completa. Sabemos ya que está basada en un texto de Schiller y que Beethoven necesitó de las palabras y de un coro para completar sus intenciones musicales y comunicativas. La pieza se volvió un himno (si se permite la extensión popular del significado) y representó un fuerte parte aguas en la forma de hacer música sinfónica. Pero esto no es suficiente cuando el paradigma es confrontado y usado a la inversa.

La belleza de la música, que por sí misma puede representar una gran colección de imágenes románticas y de tintes nacionalistas (al expandirse y mal interpretarse la intención original de Beethoven) da como resultado ejemplos contrastantes entre la semántica verdadera y la imagen que ilustra. Es ver en la pantalla (si se permite el término) un oxímoron que resalta y confronta; el ejemplo de Black Swan puede ser efectista pero ilustra bien el término. Mientras que en La naranja mecánica el uso de las imágenes cuando Alex es reincorporado a la sociedad y de fondo musical aparece el cuarto movimiento de la novena de Beethoven, el contraste es mayor, se multiplica pues obedece tanto a la obediencia como a la muestra de la sensibilidad popular que se le atañe a la pieza coral. Alex clama piedad porque no desea que el momento crudo al que está siendo sometido, al ser invadido masivamente por una cantidad abrumadora de imágenes, esté relacionado con el concepto de belleza musical que él tiene, que le pertenece a la historia, y por ende, al inconsciente colectivo de sociedad y obediencia contra el que luchó a lo largo del filme.

El acierto de Kubrick, al sumar la invasión con la sinfonía de Beethoven, adquiere un nuevo significado: el respeto del rebelde que permite la reincorporación a la sociedad antes de ver alterada su propia concepción de belleza. La música, que irónicamente festeja la redención del rebelde, expande su significado y obra a favor de la sociedad y del recién reincorporado. Efectista, tal vez; abrumador, sin duda alguna.



La música en los videojuegos

Por Érik Pérez

Una de las más grandes industrias es, sin dudo, la dedicada a los videojuegos. Los videojuegos tiene su origen en la década de 1940 cuando, tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, las potencias vencedoras construyeron las primeras supercomputadoras programables como el ENIAC (Electronic Numerical Integrator And Computer - Computador e Integrador Numérico Electrónico), de 1946. Los primeros intentos por implementar programas de carácter lúdico (inicialmente programas de ajedrez) no tardaron en aparecer, y se fueron repitiendo durante las siguientes décadas. Los primeros videojuegos modernos aparecieron en la década de los 60, y desde entonces el mundo de los videojuegos no ha cesado de crecer y desarrollarse con el único límite que le ha impuesto la creatividad de los desarrolladores y la evolución de la tecnología.

Oficialmente el primer videojuego creado fue el llamado Spacewar (De Steve Rusell), pero jamás fue comercializado, ya que requería para su reproducción un hardware con un costo de más de cien mil dólares. Llegada la década de los setenta donde pequeños efectos sonoros armonizaban pequeñas acciones en los videojuegos, tal es el caso del que fue considerado el primer juego arcade, me refiero al llamado "PONG" que constaba del famoso juego de tennis de mesa llevado a las consolas de videojuegos donde no había más sonido que un pequeño "bip" cada vez que la pelota rebotaba de un lado al otro.

No fue hasta llegada la década de los ochenta donde, el ingenio y la tecnología habían tenido un avance considerable dando así el lanzamiento del videojuego "Rally X"; un videojuego de laberintos desarrollado por la empresa NAMCO. En este juego se incluía una pequeña música que, a pesar de que se repetía constantemente durante todo el juego, daba la primera ambientación musical en un videojuego. Pero el avance solo daba su comienzo, ya que, la llegada de las consolas FAMICOM y NES permitieron el añadir pistas PCM en sus videojuegos. Como ejemplo podemos tener en dichas consolas en los videojuegos tales como "Super Mario Bross" o "The Legend Of Zelda" de la consola NES una variedad musical mucho mas basta que daba una agradable ambientación a dichos videojuegos, o porque no mencionar de la consola FAMICOM el famoso juego de Tetris que incluía melodías tradicionales Rusas con la opción de ser elegidas por el jugador a placer.

La necesidad no solo del buen desarrollo, sino igualmente de musicalizar los videojuegos que se iban desarrollando dieron pie a destacar el trabajo de los grandes compositores que aun en la fecha continúan con su talento maravillándonos con la música que componen para los videojuegos. Me refiero a Nobuo Uematsu (Final Fantasy), Koji Kondo (Super Mario Bross. y The Legend of Zelda), Koichi Sugiyama (Dragon Quest), Hirokazu Tanaka (Metroid, Kid Icarus, EarthBound) por hacer mención de los más destacados...

El musicalizar los videojuegos pasó a ser una de las más grandes prioridades para los desarrolladores, ya que no solo se trata de simple música que suena mientras estamos ocupados en presionar el botón correcto en el momento exacto, sino de hacernos formar parte de la historia que se está llevando a cabo por nosotros. Tal es el caso de "The Legend of Zelda: Ocarina of Time" donde el personaje principal, Link, en su travesía por rescatar a la princesa Zelda y salvar al reino de Hyrule de las garras del malvado Ganondorf tiene que interpretar en ciertos momentos pequeñas fragmentos en su ocarina, para poder así acceder a templos, teletransportarse, manejar el transcurso del día o la noche y hasta invocar la lluvia, todo esto para poder así restaurar la paz que alguna vez existió en las tierras donde nació. Este es un claro ejemplo de cómo es que la música ha llegado a ser parte fundamental de esta gran industria.

Hoy en día la música en los videojuegos ha alcanzado alturas inimaginables y con ello una mayor formalidad en la realización de esta, ya que las composiciones ahora están enfocadas, en su gran mayoría, para ser ejecutadas por orquestas sinfónicas, coros y cantantes solistas de Opera.

La industria de los videojuegos y su música estarán juntos hasta el fin de los tiempos pues si no existiera la música en ellos, no podríamos adentrarnos completamente en ellos, no podríamos sentir alegría al escuchar una hermosa melodía como la "Saria's song" mientras recorremos el "Forest meadow" en The Legend of Zelda: Ocarina of Time, o sentir terror al escuchar la música compuesta por Akira Yamaoka para la espeluznante saga de Silent Hill.

No me queda más que dar un amplio reconocimiento a todos aquellos que, con su talento e intelecto, así como su dedicación, nos dan la oportunidad a los video jugadores de poder experimentar y vivir historietas fantásticas a través de la gran industria de los videojuegos.



Choeur du Cinema.

Por Alfonso Ortiz Muñiz

Desde sus inicios, el cine ha utilizado como una de sus principales herramientas a la música. Desde el uso en vivo del fonógrafo, para las proyecciones en los tiempos silentes, la música ha acompañado al cine en su centenario andar.

Para esta ocasión Erik Pérez, amigo de toda mi vida, me ha pedido que redacte la progresión que ha tenido la música coral dentro del cine; podría sintetizar esta larga trayectoria, pero la verdad es que no le haríamos justicia. Así que tomaré como base estructural de este texto a una sola película "Oh Brother, Where Art Thou?" de los hermanos Cohen, y mientras avance el texto haremos un recorrido (sólo comparativo) de otros títulos.

Esta película es uno de los últimos ejemplos de esta unión, y en mi opinión, creo que también es uno de los más honestos porque no sólo le da un recurso emotivo, como sería el caso de la saga de "STAR WARS" (musicalizada por John Williams. Donde la música coral, sólo aparece en algunos momentos de tensión dramática o de acción, principalmente en "La amenaza fantasma", con la canción "Duel of the Fates"); sino que también la utiliza para contextualizarnos dentro de la trama.

La película se desarrolla en Mississippi, durante la época de La Gran depresión. El argumento esta libremente basado en La Odisea de Homero.

Los inicios de la música coral, como sabemos, tuvieron lugar dentro de las liturgias de la Iglesia Occidental (cantus choralis sive ecclesiasticus). Este recurso religioso se utilizó en una de las secuencias, donde vemos una congregación que se dirige hacia orillas del Mississippi a ser bautizados, mientras entonan "Down in the River to Pray" (ejecutada por Allison Krauss y su coro) siendo víctima del momento, uno de los personajes principales para encontrar redención, ante el Señor.

El uso de la música coral dentro del film sólo es dentro del desarrollo de la historia, y no se muestra en otro momento como en los créditos iniciales o finales, como sería el caso de "Queimada" de Gillo Pontecorvo y musicalizada por Ennio Morricone, (donde el uso de la música coral es dentro de los créditos iniciales con la canción Abolição. ¡Soberbio!). Otro título de Morricone, que bien vale la pena poner dentro de este recuento sería la banda sonora de la ya mítica (aunque ese misticismo se ha ido degenerando, más bien en un cliché) "The Good, the bad and the ugly" de Sergio Leone.

Pasando a otro indispensable cliché no podríamos dejar afuera al buen Vangelis y su queridísima "Conquista del Paraíso" para la película "1492" de Ridley Scott. La clásica "Chariots of Fire" de Hugh Hudson, también contó con banda sonora de Vangelis.

Pero si hubo una película donde Ridley Scott dejó el cliché de lado y rozó la exquisitez (creo que el adjetivo va muy ad hoc), fue en "Hannibal" donde Scott utiliza la pieza "Vide Cor Meum", dándole así un sentido de alta clase audiovisual a su película (tanto o más que el personaje principal, el Dr. Hannibal Lecter).

Volviendo a la odisea de "Oh brother where art thou" y su banda sonora, hay otro momento notable en el cual los tres personajes son seducidos por una especie de ninfas y sus cánticos hipnóticos, con la canción "Go to sleep, you little baby" una especie de canción de cuna, de la cual se desconoce el autor.

Tan hipnótico como resulta la secuencia de "The Doors" de Oliver Stone donde Jim Morrison celebra un rito satánico, al lado de su amante, la música de fondo corre a cargo de la ya choteada "Carmina Burana".

Para los académicos de corazón, tal vez les parezca ofensivo que hasta este momento no haya mencionado un título muy querido por ustedes: "Les Choristes" de Christophe Barratier, con música de Bruno Coulais. Los canticos no corren a cargo de los actorcitos que interpretan al coro de delincuentes, la verdadera interpretación corre a cargo del coro de niñas "Les Petits Chanteurs de Saint-Marc" pero no se me desilusionen por esta noticia. Sólo la quise dejar para el final.

Ahora que... tampoco hemos hablado de la banda sonora de "The Schindler's List" de Steven Spielberg, con música de John Williams e Itzhak Perlman (una magnífica triada de judíos). Pero no quisiera terminar mi texto hablándoles de música judía.

Mejor terminemos hablando de la última secuencia coral de "Oh brother..." donde vemos a un grupo de encapuchados, miembros del Ku Klux Klan quienes cantan alrededor de una cruz en llamas, a punto de linchar y quemar vivo a un indefenso afroamericano, cantante de blues (personaje que hace referencia al buen Robert Johnson, cantante mítico de blues de los años 20's, originario de New Orleans; a quien se le impone el haber iniciado el llamado "Club de los 27").

Otros títulos que bien valdría la pena escuchar su banda sonora son "300" de Zack Snyder, con música de Tyler Bates. Y "El Código da Vinci" de Ron Howard, con música de Hans Zimmer. Pero la verdad es que no logran el punto álgido de ninguna de las películas que mencionamos anteriormente.



¡Luces, cámara, Wolfie!

Por Érik Pérez

Mozart siempre ha sido considerado como el genio de la broma musical, es evidente no sólo su enorme gusto por el espectáculo y la escena, así como el dramatismo sobrio de la liturgia católica. Desde niño, a muy temprana edad compuso una pequeña ópera para niños, muy probablemente dedicada a sus compañeros del colegio latino. Apollo ed Hyacinthus es un pequeño drama musical con 4 personajes que Mozart compuso a los 11 años, aquí empezaría su insistente relación con el espectáculo. Mozart no dejaría de componer óperas, música escénica así como música religiosa impregnada de un drama teatral sublime.

Esto sucedió en la segunda mitad del siglo XVIII, la fotografía era apenas una teoría y no pasaba de ser un experimento fútil en los laboratorios de alquimia. Y el cine ni siquiera se pensaba.

Sin embargo, tenemos que aceptar, que en el último siglo, el cine se ha convertido en el espectáculo por antonomasia, desde hace más de 50 años, la gente se reúne en las salas cinematográficas para ver historias en imágenes a 24 cuadros por segundo. Si bien el cine comenzó silente y con acompañamiento de piano o pianola u órgano, la necesidad de enmarcar las historias con música siempre ha sido fundamental. Si bien al principio se hicieron partituras ex profeso para cada filme, tradición que aún permanece, muchos cineastas han echado mano de obras ya existentes, ya sea como detonador de la historia, como fuente de inspiración o simplemente un capricho que sucede en la mente del director, que indica que una escena determinada sólo puede ir acompañada de una obra musical en específico, el arte como inspiración del arte, la música y la imagen en un moebius de inspiración de la cual no se sabe quién fue primero.

No es de sorprenderse, entonces, que Mozart sea una constante en las bandas sonoras de las películas de todos los tiempos, música perfecta para el espectáculo, para la escena, música alegre y también solemne, música hecha para el deleite y para la profunda reflexión, días de ira, llanto y pequeñas serenatas han sido marcos intangibles de escenas igualmente efímeras que perduran sólo en la impresión del momento.

Así, coincidiendo con el bicentenario de su nacimiento, la música de Mozart comenzó a ocupar espacio en las banda sonoras, nunca desplazando a la música original, me atrevo a pensar, y esto sin ser cineasta, pero sí un amante de la música y del espectáculo mozartiano, que como un personaje más.

Tomemos el ejemplo del director italiano Pier Paolo Pasolini, él planteó símbolos, sugerencias y atmósferas a partir de la música de Mozart, supo entender el dramatismo del famoso Requiem KZ 626 y con algunos de sus movimientos, hacer ilustraciones sonoras de su famosa y controvertida película Teorema (1968) asimismo, fueron notables las intervenciones musicales de Mozart que introdujera en el filme El evangelio según San Mateo. Pasolini, pese a todas las controversias en sus filmes y en su vida, era un artista místico contemplativo, él entendía perfectamente el dramatismo de la obra de Mozart su ambigüedad religiosa y erótica, llevada en el Requiem hasta el punto difuminado del éxtasis, como lo entendían los místicos medievales, como lo entienden los revolucionarios del siglo XX.

Ahora imaginemos que estamos en lo peor de la segunda guerra mundial y un numeroso grupo de jóvenes católicos hacen una protesta musical pacífica contra las fuerzas hitlerianas. Suena entonces en las calles, entre el tumulto crepidoante, el Alleluia en

do, (KV 553) logrando una metáfora sublime entre el caos de las hordas, la incertidumbre de la guerra, el odio y la intolerancia y la perfecta armonía de la obra de Mozart, otrora alabanza de oficio, ahora súplica de paz. La música y la música de Mozart como símbolo inequívoco del ideal de paz. Ésta es la escena cumbre de la película El Cardenal de Otto Preminger, estrenada en 1963. La partitura de Mozart, en su país de origen es el tercer personaje, no presente, de cuerpo, pero sí de alma.

Sin duda, Mozart y su obra fueron el mayor pretexto para hacer de la música la trama misma de una película. Así en 1984 Amadeus ve la luz según la visión del director checo Milosz Forman, la música es aquí el personaje principal y desde la ficción, nos muestran constantemente el lado humano del genio salzburgués. La efervescencia de su personalidad, lo desparpajado de su genio, la constante lujuria de su mirada, lujuria no sólo de sexo o de amor, sino de vida, de música de saber que hay algo dentro de sí mismo que no puede ver la luz sino en forma de notas musicales. En toda esa vorágine de vida y broma, la música siempre perfecta, la más rigurosa disciplina. La pluma fácil, la permanente visita de Euterpe en su corazón. Todo es motivo de composición, y eso precisamente vemos en la altísima risa y la constante alegría de la magistral interpretación de Tom Hulce como el propio Wolfie.

Incluso resulta exquisita la ficticia rivalidad entre Salieri y Mozart. Sin embargo una escena llama mi atención y emotividad. Ya al final de la película, Mozart en su lecho de muerte, dicta los primeros compases del Confutatis Maledictis sexta parte de la tercera secuencia del Requiem. En una aventurada interpretación, Forman nos lleva al interior de la cabeza de Mozart al momento justo de la chispa creativa, trombones, tenores y barítonos junto con un ostinato agobiante de los contrabajos nos permiten escuchar, como si fuera por primera vez, los ropajes íntimos del maravilloso Requiem.

Nunca Mozart fue visto igual después de esta película, si bien ficción, si bien alimentada con su biografía pero plena de su música, Era Mozart e intrínsecamente, su música quienes protagonizaban este filme ya de culto.

Desde entonces la obra de Mozart acompaña filmes de diversa índole principalmente por la fuerza dramática que posee. Películas como Mi pie izquierdo (1989), Rocketeer (1991) e incluso, más recientemente, la segunda parte de la multi saga X Men, donde un atentado contra el presidente de Estados Unidos, es perpetrado por un teleportista que está bajo las órdenes de un funcionario secreto. Toda esta persecución en la Casa Blanca tiene como fondo musical el Dies Irae del Requiem, una metáfora que habla de la guerra entre mutantes y humanos.

