

Theodor W. Adorno, Hanns Heisler, *Composición para el cine*. En Theodor W. Adorno OBRA COMPLETA, Akal, Madrid, 2003

- El examen crítico del carácter de la industria cultural no significa una romántica glorificación del pasado.
- No forma parte el cine del gran arte sino que es más bien un medio de la de la cultura de masas.
- La libertad de elección del consumidor de productos cinematográficos es aparente: previamente se ha dividido la producción de la industria del cine en sectores administrativos y todo lo que discurre por su maquinaria ha sido previamente manipulado, pre digerido, neutralizado y nivelado.
- El único criterio de procedimiento es alcanzar al consumidor de la forma más eficaz posible.
- Se intenta pasar por arte lo que no es sino ideología.
- La composición musical cinematográfica está tan nivelada como el propio film.
- Rapidez excesiva de la composición como consecuencia de las exigencias de rodaje y pronta finalización de la película.
- Como contraposición a los motivos recurrentes de la ópera de Wagner, la música cinematográfica se limita a citar de pasada a personajes o situaciones (por lo demás evidentes) en vez de crear una partitura integral.
- Los motivos son meros indicadores de paso, indigentes y sin validez formal ya que les falta la monumentalidad de la obra (como ocurre en el drama musical wagneriano).

- La brevedad y esquematismo de la música del cine, debida a las discontinuidades del montaje, reduce al máximo la composición cinematográfica e impide que se desplieguen adecuadamente como una totalidad significativa.
- El leitmotiv tiene en Wagner un sentido metafísico, de evocación de un atmosfera compleja (lírica, épica, dramática), mientras que en la composición cinematográfica se trata de una mera sugerencia asociativa, empírica o particular, como mucho un "gesto trascendente" estandarizado, fiel al esquema estímulo-respuesta, que no aporta nada.
- La composición cinematográfica busca la melodía predecible como un elemento fácil de consumo y extensión de producto en el mercado.
- La melodía requiere autonomía musical, "expresión de un alma" (por ejemplo en el *lied*), inspiración, no funcionalidad al servicio de las exigencias descriptivas de un guión.
- La auténtica melodía se basa en la asimetría con la realidad empírica. Constituye y funda un mundo con leyes propias. En la melodía no funciona el principio de traducibilidad entre lenguajes.
- Ningún período de ocho compases es realmente sincrónico con la representación del beso.
- La posibilidad de compatibilizar con validez música e imagen para por buscar otros procedimientos.
- La prioridad absoluta de la acción en el cine convierte a la música en telón de fondo, complemento acústico.
- Comporta el escuchar desatento e incluso inconsciente.
- La música deviene trivialidad concomitante.

- La música ha de pasar tan inadvertida como el *pupurri* de temas de La Traviata en un café.
- Pobreza de recursos para introducir en el film la música: el actor que enciende la radio, pone un disco, siente la necesidad de cantar, silba una melodía irreconocible... seguido del coro y orquesta que completa el tema.
- Imitación de la naturaleza mediante clisés. Acompañamiento musical en el cine de una decadente y empobrecida visión de la naturaleza.
- Irrupción perturbadora de la música en la fiesta de la naturaleza (interrumpida previamente por su filmación rutinaria).
- Clisés musicales: Alta montaña: trémolo de cuerdas con un tema para trompa parecido a una llamada.
- La música sirve de contraseña para la representación de ciertas situaciones o estados de ánimo.
- Esquemas musicales asociativos, reconocibles como patrones establecidos y aceptados comúnmente: tautologías, no ilustran nada.
- Es más: la música accidental no puede añadir nada a la acción, más bien quitarle.
- Si la escena muestra una ciudad holandesa con canales, molinos y zuecos el compositor debe procurarse una canción popular holandesa...
- La figura del arreglista: capaz de dejar irreconocibles ciertos materiales musicales valiosos.
- La música cinematográfica como vestuario o *atrezzo*.
- Estilo efectista, grandilocuente, sobreabundante, redundante de ciertas composiciones musicales cinematográficas.
- Mezclar los films de época con música de su tiempo.

- Es el caso de de la interpretación al cémbalo de conciertos de música antigua en castillos barrocos a la luz de las velas en la que se interpretan aburridísimas piezas prebachianas....
- Manifestaciones decorativas absurdas vestidas con la música.
- Choque frontal entre Hollywood, la industria norteamericana del cine, y la historia.
- Incansable utilización de un reducido número de temas musicales en situaciones más o menos repetitivas de los films.
- Tormentas, besos, paisajes a la luz de la luna, bodas, victoria final, entierros...
- Bárbaro abuso o uso *kitsch* de temas consagrados por el gran arte en secuencias triviales: la cabalgata de las valquirias para acompañar la escena cumbre de un partido de baloncesto...
- Estandarización de recursos.
- Desgaste y fracaso del estímulo, inservible. La familiaridad del efecto lo hace ridículo.
- Uso aberrante de la música para adelantar la acción de modo predecible, modelar a la interpretación en un sentido preestablecido, manipular el mensaje.
- Interpretaciones musicales adaptadas al principio ecléctico del justo medio.
- Este equilibrio hace que se pierda la dinámica como medio de subrayar las relaciones musicales.
- Defensa ramplona del "*mezzoforte* ideal".
- El sempiterno *espressivo* declina y se embota inevitablemente.