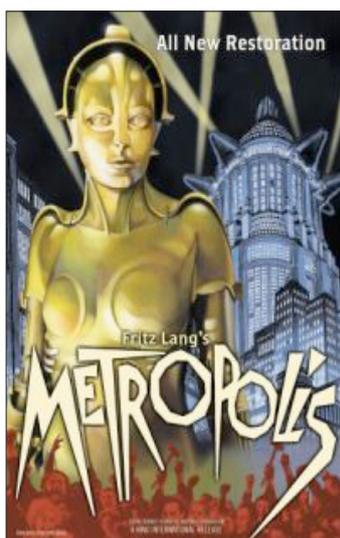


## Reseña cinematográfico-musical

### *Metrópolis: los sonidos del silencio*



#### METRÓPOLIS

SALA PRINCIPAL DEL TEATRO COLÓN

DIRECTOR:  
FRITZ LANG

MÚSICA:  
MARTÍN MATALÓN (1927 - 2011, PARA  
ENSAMBLE Y ELECTRÓNICA, 148 MINUTOS)

DIRECCIÓN MUSICAL  
MARTÍN MATALÓN

ENSAMBLE BCN216 (BARCELONA)

SONIDO:  
XAVIER BORDELAIS (FRANCIA)

El miércoles 23 de octubre de 2013 hemos asistido en el Teatro Colón de Buenos Aires a la versión completa del film *Metrópolis*, orquestado por el compositor argentino radicado en París, Martín Matalón. El anudamiento entre las imágenes inmortales de Fritz Lang y la música contemporánea generan un acontecimiento en sí mismo, al cual queremos rendirle homenaje en este número de *Ética&Cine*. Recreamos para ello pasajes de escritos sobre el valor ético-estético del cine mudo y un breve fragmento cinematográfico-musical de la obra.

Hay un cuento, *Hombre de la Esquina Rosada*, que escribí voluntariamente como una serie de imágenes. En ese tiempo admiraba mucho a un director, ahora olvidado, Josef von Sternberg, que hizo películas con George Bancroft, William Powell *Underworld*, *The Docks of New York*, *The Dragnet*. Eran muy buenas, sorprendentes, y quise escribir mi historia a su manera. Antes que nada, visual. En el momento que Sternberg alcanzó la cima, en 1927, llegó el cine sonoro. Hubo que volver a empezar, se hicieron obras para ser oídas y enseguida Sternberg filmó películas bastante mediocres con Marlene Dietrich. Estas son más conocidas que las otras, las principales, que eran fuertes, silentes, lacónicas.”

Jorge Luis Borges, en *El Escritor y su Obra*, entrevistas con George Charbonnier, Siglo XXI, México, 1967

Efectivamente, 1927 representa un punto de inflexión en la historia del cine. Ese año se estrenó en los Estados Unidos de *The Jazz Singer*, la primera película sonora. El mundo asistía a la culminación una estética, añorada por Borges y hermosamente retratada por el director francés Michel Hazanavicius en film *El artista*, homenaje al cine mudo y ganadora del Oscar de la Academia.<sup>1</sup>

Otros hechos ocurridos ese mismo año, anudan para nosotros la relación entre ética y cine. Entre ellos, la primera aparición del término y del concepto de bioética, a partir de la publicación, en Alemania, del artículo pionero de Fritz Jahr *Bio-ética: una perspectiva de la relación ética de los seres humanos con los animales y las plantas*. Artículo cuya aparición resultó coincidente con la realización de la conferencia Solvay de Física, y el estreno del film *Metrópolis*, de Fritz Lang, el cual presenta en una asombrosa realización estética los conflictos sociales y las contradicciones emanadas del auge tecnológico. Y es en ese mismo año cuando Sigmund Freud publica una obra que sería referente ineludible para la reflexión sobre la condición humana frente al progreso científico: El porvenir de una ilusión .

En sus inicios, el cine fue mudo, o como lo sugiere Borges en nuestro epígrafe, *silente*, es decir promotor en el espectador de un efecto silencioso, sosegado.

Alcanzaba con las imágenes, que se fueron perfeccionando a partir de los años 20, a las que se añadían cuadros de texto para ambientar argumentalmente a la audiencia o para hacer explícitas conversaciones importantes en donde se le otorgaba al diálogo un papel esencial en la narrativa. Fue así que el escritor de títulos se convirtió en un profesional del cine mudo, hasta tal punto que a menudo se le mencionaba en los créditos al igual que al guionista. Los “intertítulos” se convirtieron en elementos gráficos por sí mismos, ya que ofrecían ilustraciones y decoraciones abstractas que hablaban sobre lo que podíamos ver en pantalla. Lo que podríamos llamar, no inocentemente, *una estética de la interpretación*.

Y por supuesto, la música. Las proyecciones de películas mudas no transcurrían en completo silencio: solían estar acompañadas por música en vivo, habitualmente improvisada, para ambientar la acción que transcurría en la pantalla. Los cines pequeños disponían de un pianista para acompañar la proyección, mientras que en las grandes ciudades llegaban a contar con organistas o incluso orquestas de cámara que podían añadir efectos de sonido. La escena inicial de *El Artista* recrea un fastuoso estreno en New York, en el que el proscenio del cine está ocupado por una orquesta completa. Orquesta que con sus bronces, cuerdas y timbales logra una verdadera vibración en la sala, que impacta mucho más allá de lo auditivo.

Se realza así el valor del *gesto*. Como lo sugiere Giorgio Agamben el gesto es aquello que se asume y se soporta, esa extraña circunstancia que representa no un medio sino una finalidad en sí misma. Recordemos que la ciencia de fines del siglo XIX, aquella con la que hace interlocución el texto de Fritz Jahr, y a su manera también el film de Fritz Lang, estaba consagrada a estudiar los gestos más cotidianos, categorizándolos según parámetros que los remitían a un mapa estrictamente neurológico de consistencia orgánica. Agamben nos hace notar que en ese contexto histórico *en que una sociedad ha perdido sus gestos, hace su aparición el cine. Es decir, la entrada del cine coexiste temporalmente con las descripciones que expulsan el gesto de la esfera subjetiva. De este modo, el cine permitiría una recuperación del gesto, en tanto adormece la mirada en la pura contemplación. Si la biopolítica ha expropiado el gesto de su razón subjetiva, el cine nos remite a un ethos que devuelve al ser humano su acción en el gesto.*<sup>2</sup>

Como un homenaje a ese punto de culminación de recuperación del gesto en el acontecimiento cinematográfico, reproducimos a continuación la crítica teatral de la

versión de *Metrópolis*, publicada por el Teatro Colón de Buenos Aires:

*Metrópolis* es uno de los máximos exponentes del cine expresionista alemán. Este icónico film mudo dirigido por Fritz Lang cuya trama se desarrolla en una distopía urbana futurista fue estrenado en el año de 1927, poco antes de que se instaure la cinematografía sonorizada. *Metrópolis* es uno de los pocos films considerados Memoria del Mundo por la Unesco, habiendo sido el primero en poseer esta distinción, que valora la vívida encarnación de toda la sociedad que despliega, y la profundidad de su contenido humano y social, además de su existencia como obra maestra del expresionismo y pionera en el desarrollo de la ciencia ficción y los efectos especiales en la historia del cine. El corte original de *Metrópolis* fue editado muchas veces luego de su estreno, al punto de que hacia mitad del siglo XX una gran parte del material original se había perdido. En 2008, se descubrió en el Museo del Cine de Argentina una copia original de 1928. Esta versión permitió agregarle al film 25 minutos que se habían considerado completamente perdidos, recuperando así varias escenas fundamentales para la narrativa de la película. Este nuevo corte fue reestrenado en 2010 bajo el título *The Complete Metrópolis*.

El prestigioso compositor argentino radicado en París, Martín Matalón, realizó en 1995 por encargo del IRCAM una obra para acompañar la proyección de *Metrópolis*, escrita para 16 instrumentos y electrónica. Esta obra se presentó en numerosas ocasiones desde su estreno en París, incluyendo presentaciones en el Guggenheim de Bilbao, la Bienal de Helsinki, y el Teatro Colón. Fue interpretada por prestigiosos grupos como el Ensemble Modern, MusikFabrik y KlangforumWien.

En su extenso trabajo con música para cine mudo, Matalón logró una nueva clase de obras donde la música, lejos del papel de voz secundaria, incluía, como si se tratara de la escena de una ópera, a la imagen cinematográfica.

En 2010, por encargo el Ensemble Modern y el Ensemble InterContemporain, Matalón realizó una nueva versión de su obra, adecuándola a la edición completa de *Metrópolis*. Esta versión es radicalmente distinta a la anterior, con distintas orquestaciones y arreglos, además de 25 minutos de nueva música y una pista electrónica completamente renovada.

Fue estrenada en Marzo de 2011 por el Ensemble Modern en Salzburgo y posteriormente se tocó en Berlín (Maerz-Muzik), Hannover, Darmstadt, además de en la Cité de la Musique con el Ensemble InterContemporain, con Barcelona 216 en el Festival Grec, Ginebra con Contrechamps, y en Nice con el Ensemble Orchestral Contemporain.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Ver el comentario de Juan Jorge Michel Fariña, del cual se han extractado varios pasajes de esta reseña, en <http://eticaycine.org/El-artista>

<sup>2</sup> Ver Montesano et al Nachträglich de la (Bio)ética. En <http://www.aesthetika.org/Editorial-Nachtraglich-de-la-Bio>

<sup>3</sup> Teatro Colón, reseña de Metrópolis, octubre de 2013 <http://www.teatrocolon.org.ar/es/colon-contemporaneo/metropolis>