

S LA BANDA SONORA DE «ISPANIJA»

CLARA LOPEZ RUBIO

La música de las películas realizadas durante o inmediatamente después de la Guerra Civil provenía casi siempre de discos, de grabaciones de música clásica o canciones populares: Dvorak y Chaikovsky eran frecuentemente el fondo exaltado de las imágenes de batalla. Los anarquistas, en cambio, preferían *El holandés*

errante de Wagner. Muy pocas veces se componía expresamente para las películas, por razones económicas y temporales.

No faltaban las canciones políticas, como la *Internacional*, el *Himno de Riego* o, en las películas fascistas, el *Cara al sol*. Estas melodías acompañaban las imágenes de las propias tropas, las imágenes de masas.

El efecto que van a producir los himnos y la música clásica con las imágenes es previsible. Un terreno más peligroso para los cineastas extranjeros era el de la música tradicional y popular, donde una ligera equivocación podía avivar conflictos existentes entre regiones. Es el caso de *Spanish Earth*, de Joris Ivens: en la primera versión de la película las imágenes del frente de Madrid aparecían con música popular catalana. En cualquier lugar del mundo esta diferencia local era inapreciable; en España removió el latente conflicto nacionalista. Para su distribución en España Ivens tuvo que hacer una segunda versión de *Spanish Earth*, en la que aparecían corregidas las incoherencias musicales.

ISPANIJA: INTRODUCCION

Ispanija de Esfir Shub es una excepción dentro de las producciones de la época sobre la Guerra Civil: tiene música original, compuesta expresamente para la película por Gabriel Popov y la música tradicional se utiliza -sorprendentemente- de manera correcta, probablemente por el hecho de que las imágenes venían ya con una banda sonora incorporada. Desde el mismo comienzo se puede observar una fiel conexión entre la imagen y la elección musical: se escucha una gaita, instrumento regional de Galicia. Un gaitero aparece en la imagen. La voz *en off* nos sitúa geográficamente: "Noroeste de España. Una tierra mirando hacia el Atlántico...". Siguen imágenes de hombres y mujeres cantando mientras trabajan: mientras golpean sus alfombras, mientras trabajan en el campo, mientras recogen las redes. La música sigue siempre el ritmo de la acción, el ritmo del golpear sobre las alfombras, el ritmo del impulso

que han de hacer los hombres al tirar de sus redes cargadas ya de pescado fresco...

En lugar de adentrarnos en el conflicto de la guerra, Esfir Shub hace una no tan breve introducción de la supuesta situación del país, como país rico en variedades culturales, en folclore, en creación artística. "Supuesta" por limitarse a una región concreta de España, por permanecer en Galicia y descubrir sus gentes, las gaitas, los momentos de trabajo, de ocio; como si Galicia fuera representativa de todo el norte, incluso del resto de España. Todo este material sobre Galicia, no sólo las imágenes sino también el material sonoro, procede muy probablemente de un documental (ahora desaparecido) sobre esta región, rodado antes de la Guerra Civil española por Carlos Velo.

Al extenso material gallego siguen imágenes de Levante: "Es el sur de España. Bendito Levante. Cientos de kilómetros de huertas y canales...". Las imágenes de los veleros movidos por el viento coinciden con una música lírica, compuesta expresamente para la película. Música que se adapta a la imagen distorsionada que tienen de España los espectadores rusos: tierra lejana, desconocida y exótica. Una flauta ejecuta escalas árabes que se ajustan a clichés, pero que se perdonan cuando las diversas voces empiezan a introducir melodías conocidas, primero ligeramente, de manera poco clara, hasta que la cuerda se afirma y, en primera línea, frasea el *Con el vito, vito, vito* (en la versión republicana: *Con el Quinto Regimiento*).

Hasta ese punto influye la disponibilidad de material en el resultado de una película de montaje. Esfir Shub emplea lo que tiene. Si en vez de un documental sobre Galicia hubiera tenido otro de Cataluña, de Aragón, o de Andalucía, con material sonoro de saetas y alegrías, lo hubiera utilizado igual. La imagen transmitida de España habría sido distinta, pero no hubiera cambiado la función ilustrativa, didáctica, de estas primeras imágenes. Galicia, Aragón, Castilla, Andalucía, tanto da. Se trata de situar al espectador ruso en una España creíble, de hacerle pensar que está situado ante una imagen del país verídica y global, sea o no la transmitida.

IMAGEN, SONIDO Y TEXTO: TRES ELEMENTOS DE MONTAJE

Las imágenes de la guerra se rodaban mudas (un equipo de sonido sólo entorpecería el trabajo haciendo inviable la imprescindible agilidad), el sonido se sincronizaba después y se extraía de películas de ficción, de archivos sonoros... Joris Ivens cuenta en su autobiografía cómo creó el sonido de una explosión utilizando el sonido originario de un terremoto hacia atrás. La imposibilidad del sonido directo, el que el sonido no corresponda nunca (aunque se aproxime) a la imagen que le acompaña permite una mayor creatividad a la hora del montaje. Se prescinde del sonido desde un principio para acoplarlo después de una manera dialéctica: la despedida de los niños con sonido de metralla, el pitido de una locomotora como elemento generador de tensión en las imágenes de los fascistas... *Ispanija* se convierte en un juego entrelazado de texto, música e imagen, elementos que según los momentos se unen o se independizan, que siguen una misma dirección o se contraponen.

PARALELISMO IMAGEN, SONIDO Y TEXTO

La mayoría de las veces texto, sonido e imagen cumplen una misma función. Estos son los episodios más sencillos para el análisis en los que los tres elementos se dirigen hacia una misma finalidad: la de crear simpatía hacia la República y antipatía hacia el bando franquista e ilustrar al espectador ruso sobre la situación de España. En las imágenes fascistas no hay melodías. Instrumentos de percusión ejecutan ritmos fúnebres, siniestros: el episodio *Franco, Iglesia, reacción* es introducido por el silbido de una locomotora que nos adelanta el estupor de las imágenes que vienen. El texto ("Esos asesinos. ¡Asesino!") coincide con los agudos, con el chirrido estremecedor de los violines. Los tambores recuerdan el lamento de Semana Santa y probablemente produjera en los soviéticos la sensación de estar presenciando una ejecución de la Inquisición, de encontrarse en plena Edad Media. La cruz aparece en primer plano, mientras unas voces reproducen el sonido que ya hemos escuchado antes, el de la sirena de un tren que sale de la oscuridad de un túnel. Las notas son largas y graves; los agudos, estremecedores.

Otro momento en el que la imagen, la música y el texto avanzan hacia un mismo punto es el "puente" musical-textual-icónico que nos lleva, después de haber mostrado la situación cultural y social española, a Madrid, tema central de la película. La cámara se encuentra en el interior de un automóvil y se ve la carretera en movimiento a través del cristal delantero. Esta puesta en escena facilita el paso del campo a la capital, ciudad clave en el desarrollo de los acontecimientos de la guerra. La música, a su vez, nos añade tensión (1) con sus cuerdas frotadas y el punteado del contrabajo, una música persecutoria que se resuelve en el tema principal (2) (imágenes de Madrid y la música de los títulos de crédito). Este mismo puente aparece de nuevo al final, como última escena, otorgando al documental una estructura circular.

El tema principal, una música enérgica, exaltada, triunfal, donde predominan las cuerdas, predispone al espectador ya en los títulos de crédito iniciales a mantener una actitud optimista frente al acontecer de los hechos, a creer con convicción que el pueblo siempre vence, independientemente del resultado de la contienda. Desde el principio se conseguirá, a través de la música, mantener al espectador en un estado de exaltación, de fervor.

La música no va a cesar hasta las primeras imágenes de los fascistas. Hasta entonces va a ser un continuo.

Al principio la música será meramente ilustrativa, incluso didáctica: la música folclórica y la música con toques exóticos. Luego ganará en valor dramático, añadirá tensión y fuerza a las imágenes, pero todavía caminando en la misma dirección que imágenes y texto. Y finalmente se contrapondrá a las imágenes, creando en la mezcla un efecto complejo, sutil. En esta evolución ascendente van intercalados momentos de relajación en los que la música es meramente ilustrativa: el capítulo del Quinto Regimiento, por ejemplo, está acompañado con canciones del

(1) El comentario: "¡Madrid! ¡Madrid! ¡Rápido a esa ciudad!" Este es un buen ejemplo de cómo todos los elementos (música, imagen, texto) contribuyen al mismo fin, crear

expectación y dar importancia a la ciudad de Madrid.

(2) Lo llamo principal porque se repite varias veces además de ser la música de los títulos de crédito.



Imagen de
Espagne 1936

mismo (ver anexo pag. 85). A las imágenes de los brigadistas alemanes corresponde una canción brigadista. Aparecen los rostros: sonrisas que dan a republicanos y a brigadistas un toque humano. En la España republicana hay sonrisas, mujeres y niños.

Es así cómo *Ispanija* alterna episodios de tensión con otros de relajación: tras la descripción de la situación del país antes del conflicto -el norte: la música popular gallega, la gaita, y el sur: una música árabe y lírica- llega la tensión con el puente musical, con el frotado de cuerdas y el viaje vertiginoso en coche. De nuevo relajación con las imágenes de Madrid y el tema triunfal de los títulos de crédito. El juego tensión-relajación se mantiene hasta el final y se convierte en un elemento expresivo esencial. (Por ejemplo en el episodio de San Sebastián). Shub, para añadir dramatismo al momento, transforma los hechos con el montaje. La importancia, de nuevo, no es mantenerse fiel a la realidad, sino modificarla para conseguir un determinado efecto: "Julio de 1936. Sobre España cielo despejado", dice el texto. Una frase inofensiva, las flautas interpretan un tema plácido y melódico, los niños chapotean en la orilla, una pareja ríe en el paseo marítimo, una mujer lleva un carrito. En el cielo unos aviones se confunden con gaviotas. Inesperadamente una voz rompe la calma con un grito: "¡Tened cuidado! ¡La frase "cielo despejado" era la señal para el levantamiento fascista!". La música responde con un esquema melódico y rítmico repetitivo. La gente corre. La mujer con el carrito también. Los

cellos y los instrumentos de timbre más grave cobran protagonismo. Comienza el bombardeo: las gentes corren en San Sebastián, corren también en Madrid. Las explosiones de las bombas se integran en la composición musical. Inesperadamente, la música se resuelve en el *Himno de Riego* (señal de que los problemas se encauzan), primero tímidamente, luego triunfalmente. El himno de la República produce el alivio que ansiábamos, un respiro. Dentro de la intranquilidad, del caos, surge el orden y el optimismo. La esperanza. La organización. José Díaz, la solución.

Un episodio muy interesante es el de la corrida de toros, anterior al episodio de San Sebastián. Aunque aparentemente inofensivo está cargado de gran tensión. El espectador sabe que la guerra está a punto de estallar e incluso ha sido advertido por la voz narradora ("Pero la vida continuaba pacíficamente por ahora. No todos eran conscientes del peligro que se avecinaba sobre ellos...") y contempla impotente cómo el pueblo, ajeno a los acontecimientos, se divierte en una corrida. La música es alegre, rápida. Parece que la composición empieza con su propia cadencia final, la música no está introduciendo, sino que está concluyendo, y de hecho, al poco tiempo de haber comenzado, finaliza de una manera clara y rotunda. Llega la cadencia, resuelve y recomienza de manera torpe. La única explicación a este uso chapucero de la música es que la composición era breve para tal secuencia y había necesidad de "rellenar". La manera más rápida de rellenar un hueco es volver a grabar la música y cortar exactamente tantos centímetros de banda sonora como sobran de película. Las voces instrumentales, que no ofrecen respiro y que se atropellan unas a otras, crean una música de farsa, de comedieta. Y es esta precipitación, esta sensación de improvisación, la que convierte las imágenes más dramáticas de la corrida (la cogida de los toreros y de los caballos) en un acontecimiento ligero. Un acontecimiento "ligero" y "divertido" que no es tan inofensivo: esa cornada tras otra, esa desgracia tras otra, pasadas a cámara rápida la mayoría, intercaladas con los aplausos del público, nos dan la sensación de encontrarnos ante un pueblo bárbaro o infantil. Música e imagen coinciden en una ligereza de doble sentido que se desborda, y al venir a continuación de la frase de Ibárruri "hay que estar alerta" se transmite el mensaje de que en su barbarie o infantilismo no han sabido mantenerse en guardia. A pesar de este mensaje indirecto la música y la imagen siguen avanzando de forma paralela. No será hasta más adelante, hasta el episodio "Trincheras", cuando la música cobrará independencia.

CONTRAPOSICION DE LOS ELEMENTOS

Un cello sentido, sufrido, ilustra las imágenes de trabajo (imágenes en principio carentes de valor emocional) de los milicianos en "Trincheras". La música ya viene del episodio anterior: las calles vacías de Madrid tras un bombardeo. A medida que se van descubriendo las ruinas y los muertos, se produce un *crescendo* musical, causado por el aumento de las voces, y se llega a un clímax que coincide con la frase: "Esto no lo perdonará nunca nadie. ¡Nunca!". Las imágenes del horror de la guerra, del sufrimiento, se encadenan con otras menos trágicas, las del trabajo en las trincheras. Al

continuar la misma música, el trabajo de los milicianos parece heroico, valiente. La gente que sufre con ese dolor (que continúa ahí, en la música), pero que son capaces de seguir luchando cada vez más fuertes. En este episodio la música es fundamental para dar un sentido nuevo al conjunto. Es la amalgama de música e imagen, dos elementos independientes y a la vez necesitados el uno del otro, la que otorga complejidad y riqueza al conjunto. En los episodios siguientes se introduce el texto, como tercer elemento, que cumple la función de aclarar y reforzar la función de la música: las imágenes de las "trincheras" dan paso a imágenes de presos, de enemigos muertos. Aparecen primeros planos de hombres derrotados, cuerpos sin vida amontonados en el campo de batalla. Se necesita el texto para aclarar que las víctimas que aparecen en la imagen son el enemigo. Y aún así, con el texto que recuerda que se trata de enemigos ("Presos. Miserables marroquíes. Hoy están callados"), no deja de sorprender la música triunfal, de carácter alegre. Música y texto cumplen un papel primordial, otorgan lo que no puede mostrar la imagen por sí sola. En la imagen se ven rostros, hombres abatidos, planos de muertos similares a otros que ya hemos visto antes, con la única diferencia de ser muertos del otro bando. Sin el texto ("Hombres como estos lanzaron los fascistas contra la cultura europea") y sin la música, el conjunto no tendría el efecto optimista y de alivio buscado.

Otro ejemplo de amalgama de los elementos es el capítulo que viene a continuación, "Idilio, trincheras": "Primavera, silencio. Ahora el frente está muy fuerte." Una guitarra española, lírica, melódica ("Recuerdos de la Alhambra" de Tárrega), nos ofrece vagos recuerdos de lo que ya fue, de lo que ya ha pasado. La música nos sitúa fuera, marca una distancia entre nosotros y las imágenes, la distancia del tiempo y de la lejanía espacial. Unos árboles en flor se mueven con el viento. Hay alivio, tranquilidad en las trincheras, el sol es cálido. La guerra como poesía, como rutina, como cotidianeidad. Los hombres comen, discuten, se acostumbran a vivir en guerra. Un perro descansa. Inevitablemente nos sentimos unidos a los soldados, a los hombres que aparecen en la imagen: "Estos son los mejores comandantes del ejército rojo: Campesino, Líster, Malte Zalker, el comunista húngaro. El murió unas semanas después como un héroe."

AUSENCIA DE LA MUSICA

Los momentos de ausencia de música (no existen momentos de completo silencio, siempre hay sonidos de multitudes, de bombas, o de metralla) son contados y siempre en lugares muy concretos: en los momentos de batalla, en el bombardeo de Madrid, en la despedida de los niños, etc. Son momentos de por sí emotivos o llenos de tensión, que no necesitan la música como refuerzo ni como contrapunto. El ruido de los aviones sobrevolando la ciudad, las bombas o la gente corriendo tienen su propia tensión y la música sería mera redundancia. Es más tarde, con las consecuencias del bombardeo, con las ruinas, cuando llega el dolor, la conciencia de lo ocurrido, cuando se debe enfatizar el daño.

La evacuación de los niños en Madrid es también un episodio cuyas imágenes tienen fuerza por sí mismas. Como ruido de fondo se escucha sonido de metralla, sonido de guerra, que es la razón por la que se mar-

chan. Un ruido ensordecedor, que no es diegético (es más un ruido expresivo que objetivo), pero que está siempre presente.

Cuando se escucha la música compuesta para *Ispanija*, incluyendo las variaciones exóticas, se piensa inmediatamente en música soviética: la emoción, la exaltación, el predominio de las cuerdas, un monumentalismo carente de pesadez. Shub, con su uso de la música, ficcionaliza el documental. Se produce una dramatización propia de la ficción: el buscar unas sensaciones y emociones con la música no necesariamente propias de la objetividad documentalista. Al mismo tiempo *Ispanija*, con su abundante material lírico (folclore, cancionero de la guerra), supone un documento de gran valor musical.

ABSTRACT

The music of the films made during the Spanish Civil War or immediately if they came from classical or popular music recordings. Ispanija is an exception within the whole film production of the time: there is original music (composed by the musician Gabriel Popov) and folk music is used accurately. Ispanija is a crossword puzzle formed by text, music and image. These elements work together or become independent during the film. At the beginning the music is merely an illustration for the images. Later on, its dramatic value increases, it gives strength and tension to the images, creating a complex effect in its fusion. Within this ascendent evolution there are some moments of relax: where the music has, as its only function, the illustration of the images. The value of Ispanija lies in its use of music: a search of sensations and emotions with music, unusually related to documentary objectivity.

■ CLARA LOPEZ RUBIO ha estudiado Música e Imagen en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid y en la actualidad estudia en la Escuela de Cine y Televisión de Berlín.

CANCION DEL QUINTO REGIMIENTO

*El Partido Comunista
que es en la lucha el primero
para defender a España
formó el Quinto Regimiento.*

*Con el Quinto, Quinto, Quinto,
con el Quinto Regimiento
tengo que marchar al frente
porque quiero entrar en fuego.*

*Con Líster y con Galán
el Campesino y Modesto
con el comandante Carlos
no hay miliciano con miedo.*

*Con los cuatro batallones
que están Madrid defendiendo
va toda la flor de España,
la flor más roja del pueblo.*

MARCHA DEL QUINTO REGIMIENTO

*Adelante, batallones
Adelante los héroes de acero;
Rompe el silencio del alba el tronar
del fusil, del cañón y el mortero
Adelante milicianos
pecho fuerte y alegres pensamientos
Vamos a hacer una España feliz
por el Quinto Regimiento.*

*Sangre roja de españoles
brasa viva del Quinto Regimiento:
Lucha en tus cuadros el viento español
por el pan y la paz de los pueblos.
Nada importa lo que pase;
nuestros nervios van templados al fuego;
ni un paso atrás; adelante,
a luchar por el Quinto Regimiento.*

*Cada ataque una victoria,
cada tiro un perro fascista muerto;
tiembla el fascismo del mundo al mirar
cómo luchan las filas de acero.
Punta al frente, bayonetas,
voces de héroes se esparcen
por los vientos.
Dedo al gatillo y la vista afinar
por el Quinto Regimiento.*

*Adelante, camaradas;
campo abierto a los soles y a los vientos,
fuerte pisada y al frente mirar,
donde se unen la tierra y el cielo.
Pueblo en armas, luchadores
al combate con ánimo de hierro
llena las calles y plazas la voz:
¡Viva el Quinto Regimiento!*