

sólo el autor/a y director español, sino seis actrices de ese origen, encabezadas por Catalina Bárcena. Además, el pionero del sonido, un vasco que había llegado con su familia a la Argentina a los seis meses de vida: Alfredo Murúa; el escenógrafo valenciano Gori Muñoz, el jefe de electricistas Jesús Alló. La producción fue de Carlos Gallart, que traía una larga experiencia pero que con esta película debutaba en el medio local. Se podía oír una canción en la notable voz de la soprano catalana Conchita Badía.

De allí en adelante, Julián Bautista fue nombre destacado en la filmografía argentina y resultó premiado por primera vez en 1943, por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina, como autor de la Mejor Partitura de Música original; la película se llamó *Cuando florezca el naranjo*. La siguieron otros galardones:

- * Premio 1944 de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina por *Cuando la primavera se equivoca* (Dirección de Alberto de Zavalía sobre libro de Alejandro Casona).
- * Premio 1945 de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina por *La dama duende* (Dirección de Luis Saslavsky sobre la comedia de Pedro Calderón de la Barca adaptada libremente por María Teresa León y Rafael Alberti).
- * Premio 1946 de la A.A.C.C.A por *Celos* (Dirección de Mario Soffici)
- * Premio 1947 de la A.A.C.C.A. por *Mirad los lirios del campo* (Dirección Ernesto Arancibia sobre novela de Erico Verissimo).
- * Premio 1951 de la A.A.C.C.A. por *La barca sin pescador* (Dirección de Mario Soffici sobre texto teatral de Alejandro Casona).
- * Premio 1954 de la A.A.C.C.A. por *El cura Lorenzo* (Dirección de Augusto César Vatteone).

En una entrevista realizada el 22 de octubre de 1944 para la radio *La voz del aire* de Buenos Aires, Bautista respondía acerca de los elementos que, a su juicio, debían guiar al compositor de música de películas: «En el cine norteamericano, que en cierto modo sirve de orientación al público y al mundo cinematográfico en general, el elemento que priva, salvo excepciones raras, es el gesto. Quiero decir que el músico se preocupa por subrayar el gesto del actor, con preferencia, y

raron definitivamente pues nació la hija de Gregorio y su actriz dilecta, Catalina Bárcena, pero continuó la estrecha colaboración literaria. Canción de cuna se había estrenado con gran éxito en Madrid en 1911.

todo lo que es externo; convirtiéndose la música en reflejo, por medio de efectos convencionales descriptivos, de los movimientos de los actores: Si el actor sube una escalera, la música se para; si corre, la música se acelera, etc. Convirtiendo el cine, que en la época muda era un espectáculo ideal para sordos, en un espectáculo ideal para ciegos, puesto que la música les va describiendo lo que está sucediendo en la pantalla. Esta técnica corresponde al dibujo animado y ha influido bastante en todos los músicos (y en los directores que a veces piden esos efectos), hasta el punto de que pocos músicos habrá que no hayan hecho uso de esos recursos fáciles, aunque no hayan incurrido en exageración. Pero ¡qué pocas veces se llega a crear un ambiente a una película, a reflejar estados de ánimo o reacciones internas, o a subrayar la psicología de los personajes! ¡Qué poca emoción añaden al poema cinematográfico; qué poca poesía encierran algunas partituras!»

Bautista conocía bien el trabajo de musicalización filmica, y sus dificultades, a las que puntualizó en diferentes entrevistas:

- Tiranía del encargo: «... nadie puede hacer la música para una película si no se la encargan previamente»¹³. « Es muy frecuente que el director o el productor den normas al compositor sobre cómo les gustaría que fuese la música o el carácter de ésta, indicaciones que el compositor tiene muy en cuenta a fin de no contrariar los gustos de aquellos, para no perder los clientes. Este sometimiento no siempre da resultados satisfactorios¹⁴».
- Tiranía del tiempo filmico: «... una de las cosas que más limitan al músico es la medida: la duración de los planos y escenas. Cuando una medida es de 38 segundos y medio, no pueden ser 39 y medio. Y hay que comprender que la música tiene sus necesidades propias de tiempo y no se puede cortar bruscamente, sino que todo tiene que producirse con naturalidad¹⁵».

«...Además del problema de la creación musical, ya bastante complejo en sí mismo, por cierto, la mayor dificultad está en la rigurosidad de las medidas, antes aludidas. Esta limitación está en contra de la creación musical, la cual se basa en las deducciones que el compositor extrae de la idea matriz generadora del discurso sonoro. Como es fácil

¹³ *Entrevista radial ya citada, del 22/ 10/ 1944.*

¹⁴ *Entrevista en LR3 Radio Belgrano de Buenos Aires hecha por Chas de Cruz el 21/ 10/ 1953.*

¹⁵ *Entrevista de 1944.*

comprender, las limitaciones de tiempo conspiran contra esa lógica deductiva y la mayor dificultad está en someterla a las vicisitudes de la imagen, sobre todo para que el resultado se produzca de una manera natural y no forzada».

«...El compositor empieza verdaderamente su trabajo cuando la película ya está completamente terminada de filmar, compaginada y perfectamente ajustada. Antes de esto el músico sólo ha podido preparar algunos elementos temáticos, inspirado por lo que la lectura del libro cinematográfico le pueda sugerir; pero dicha labor no siempre es aprovechable, ya que, como es fácil comprender, la escena realizada es lo que le da exactamente la pauta, el tono, el ritmo y la medida¹⁶».

Frente a la película ya compaginada, el músico se instala junto a la moviola «que es un aparato donde se ve la película en una pequeña pantalla y que permite detener la proyección donde convenga, dar marcha atrás o continuar, pudiendo marcar en la misma película, con un lápiz especial, el lugar exacto donde se debe empezar y terminar la música, así como todos los cambios de expresión o carácter del fondo musical, originados por los cambios de plano o de ambiente, reacciones, efectos especiales u otros detalles. Luego, el compaginador entrega al músico las medidas exactas, en segundos o fracción de segundo, y ya con estas anotadas en su libro cinematográfico, el compositor no tiene más que encerrarse en su laboratorio y crear la música para toda la película¹⁷».

Especialmente interesante resulta la distinción que Bautista señala entre la música para comedia y la música para drama: «...estimo que la diferencia primordial está en que en la comedia priva lo que ha dado en llamarse «la música del gesto», mientras que en el drama, la música debe abandonar esa superficialidad, ahondando en el clima, contribuyendo a crearlo, a intensificar la tensión dramática y a subrayar las escenas culminantes¹⁸».

Final

Julián Bautista compuso la banda sonora de treinta y siete películas argentinas entre los años 1941 y 1956, sin abandonar su tarea docente ni

¹⁶ *Entrevista de 1953.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

la composición sinfónica y de cámara. Fue un trabajo serio y responsable, y tuvo momentos de excelencia: baste mencionar la partitura de una obra maestra, *La dama duende*, que luego convirtió en *Suite sinfónica*. Repasar las páginas escritas con su notación menuda y señaladas en lápiz rojo para el montajista permite acercarnos a un trabajo de precisión notable. Pero escuchar con atención la música del filme nos instala en ese delicioso cuadro dieciochesco plantado en Torre de los Donceles. Rebosan de gracia popular los bailes y canciones que logran situar al espectador en el tiempo y en el espacio y el fondo musical acompaña, sin hacerse notar, la historia de la Virreina y el Capitán. Para Julián Bautista la música en el cine «... es el motorcito que está dando calor a los episodios; es el elemento unificador en un arte cuya principal característica está en la agilidad de desplazamiento¹⁹». Habría que agregar, después de haber visto —mejor: escuchado— varias de las películas en las que colaboró, que Bautista logró, en este que fue medio de vida inmediato, un nivel de excelencia coherente con su inalienable respeto por la Música.

Filmografía de Julián Bautista

1. CANCIÓN DE CUNA
Dirección: Gregorio Martínez Sierra (Sobre texto homónimo de Martínez Sierra)
Fecha de estreno: 3 setiembre 1941
Estudios Cine SIDE (productor Carlos Gallart)
2. LA MAESTRITA DE LOS OBREROS
Dirección: Alberto de Zavalía (Sobre texto de Edmundo D'Amicis adaptado por Alejandro Casona)
Fecha de estreno: 4 marzo 1942
Establecimientos Filmadores Argentinos S.A. (EFA).
3. MI CIELO DE ANDALUCÍA
Dirección: Ricardo M. de Urgoiti
Fecha de estreno: 19 mayo 1942
Filmófono.
4. CONCIERTO DE ALMAS
Dirección: Alberto de Zavalía (sobre libro de Alejandro Casona)

¹⁹ *Id.*