

## ***La música en la obra cinematográfica de Truffaut-Doinel***

### ***Music in the cinematic work of Truffaut-Doinel***

**Ferrer Gadea, José Bernardo** 

Universitat Politècnica de València, España  
[jbmusicologia@hotmail.com](mailto:jbmusicologia@hotmail.com)

Recibido: 30-12-2019  
Aceptado: 26-06-2020



**CITAR COMO:** Ferrer Gadea, J. B. (2020). La música en la obra cinematográfica de Truffaut-Doinel. *ANIAY - Revista de Investigación en Artes Visuales*, n. (7), p. 1-20, septiembre. 2020. ISSN 2530-9986. doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2020.12912>

#### **PALABRAS CLAVE**

cine; nouvelle vague; Truffaut; Doinel; Constantin; Delerue; Duhamel.

#### **RESUMEN**

No es fácil encontrar un caso en la historia del cine en que un director haya cogido a un actor siendo niño y haya seguido con el mismo personaje y actor hasta ya muy adulto. Hace 60 años François Truffaut, genio de la *Nouvelle Vague*, creó a Antoine Doinel, personaje semiautobiográfico encarnado por el actor Jean-Pierre Léaud. Solo cuatro largometrajes y un corto le bastaron al cineasta para contarnos la historia de su alter-ego Antoine Doinel. Cinco cintas para ser testigos del difícil tránsito de la adolescencia a la juventud y de esta a la frustrante madurez.

Con todo esto, resulta esencial la música compuesta para tal fin. Partituras realizadas por tres compositores exclusivamente franceses, Constantin, Duhamel y Delerue, para las diferentes etapas evolutivas del personaje Doinel, sobre las que se realiza un análisis somero, no por ello sin dejar de ser ameno, dividido en una introducción y su respectivo análisis, éste agrupado en apartados, según sus propias características, y así optar a una mayor comprensión que, en definitiva, persigue obtener unos resultados musicales críticos para poder cotejarlos entre ellos y obtener una visión conjunta de la música que ha acompañado al personaje durante toda la saga.



## KEY WORDS

film; nouvelle vague; Truffaut; Doinel; Constantin; Delerue; Duhamel.

## ABSTRACT

It is not easy to find a case in the history of cinema in which a director has taken an actor as a child and has continued with the same character and actor until very adult. Sixty years ago, François Truffaut, the genius of the *Nouvelle Vague*, created Antoine Doinel, a semi-autobiographical character played by the actor Jean-Pierre Léaud. Only four features and a short film were enough for the filmmaker to tell us the story of his alter-ego Antoine Doinel. Five films to witness the difficult transition from adolescence to youth and from youth to frustrating maturity.

With all this, the music composed for this purpose is essential. Scores written by three exclusively French composers, Constantin, Duhamel and Delerue, for the different evolutionary stages of the character Doinel, a brief but not pleasant analysis is made, grouped in sections for each film, according to its own characteristics, and thus opting for a greater understanding that, in short, aims to obtain critical musical results to be able to compare them and obtain a joint vision of the music that has accompanied along the character's history.

## INTRODUCCIÓN

El agosto de 1944 (ahora se cumplen 75 años) De Gaulle<sup>1</sup> llega a París y Francia es liberada de las tropas alemanas<sup>2</sup>. Era la segunda contienda grave que sufría Europa en menos de un siglo. Desde el punto de vista cinematográfico, Hollywood tomaría ventaja ante las industrias europeas mermaidas por los desastres bélicos. Fruto de esta situación, el coloso norteamericano crecería sin oposición alguna en el viejo continente conquistando posiciones comerciales. El experto en cine, Román Gubern (2016), comenta al respecto que "Paralizado el cine europeo por el desarrollo de la contienda mundial, la industria de Hollywood pudo conquistar cómodamente unas posiciones comerciales y una primacía industrial, base de la situación que ha conservado hasta nuestros días" (p.123). Muchos habían huido a Norteamérica, entre ellos cineastas franceses del momento, como los directores Jean Renoir (1984), René Clair (1898), Julien Duvivier (1896), o actores y actrices como Jean Gabin<sup>3</sup> y Michèle Morgan,

---

<sup>1</sup> Hay una cita precisamente sobre De Gaulle en la última entrega *El amor en fuga* cuando el compañero de trabajo en la copistería le comenta a Antoine sobre C. De Gaulle. Esta escena de la película comienza en el minuto 56:07.

<sup>2</sup> Gobierno de Francia. *Liberación de París, 25 de agosto de 1944*. Recuperado de: <https://canalhistoria.es/tag/general-de-gaulle/>

<sup>3</sup> Recientemente se ha publicado un libro biográfico sobre Jean Gabin (inglés): *Jean Gabin, The Actor Who Was France* (2018) de Joseph Harris. ISBN 9781476634609. Parte de este libro, que a día de hoy no está traducido, se puede leer en: <https://books.google.es/books?id=wuxzDwAAQBAJ&pg=PA128&lpg=PA128&dq=Jean+Renoir,+René+Clair,+Julien+Duvivier,+Jean+>

aunque algunos de ellos, unos años después de finalizar la guerra, volverían a su tierra natal. Esto haría que la supremacía de directores americanos<sup>4</sup> invadiera con sus directrices la técnica cinematográfica durante las dos décadas siguientes. No obstante, pronto surgirán aires renovadores como una oposición al academicismo, una toma de conciencia que propiciará nuevas técnicas de dirección que se llevarán a la práctica real. Una de ellas, la cual ha quedado como símbolo del cambio, fue la denominada *nouvelle vague*<sup>5</sup>, aparecida en Francia en los años 50. Los directores de esta nueva ola ensalzaban una mayor libertad de expresión y técnica con unas producciones económicas y prescindiendo de grandes estrellas cinematográficas, rodajes sin prejuicios de exteriores y cámara en mano con la que aportar mayor cotidianeidad a las escenas, convirtiéndolas incluso algunas de ellas en reflejo de la vida misma. Al inicio de esta década surge la revista *Cahiers du Cinema*, abanderada por André Bazin<sup>6</sup> quien ya poseía experiencia en este tipo de publicaciones y que ayudaría a dar los primeros pasos en el cine a Truffaut. Una pléyade de jóvenes cineastas impregnados de aires renovadores, se hicieron eco de esta revista y vieron en ella el artillero perfecto en donde expresar sus nuevas ideas con que cambiar la percepción del nuevo cine, empezando por Jean-Luc Godard y llegando al director al que dedicamos esta simbiosis música-cine, François Truffaut (1932-1984).

## METODOLOGÍA

Para poder sacar conclusiones musicales, ya que no se dispone de copias de las partituras originales, se ha procedido a la visualización de los 5 filmes que componen la saga Truffaut-Doinel varias veces, haciendo especial hincapié en la relación audiovisual. Un acercamiento relativo al mundo sonoro, sin entrar en detalles exhaustivos que, más allá de aproximar al oyente de calle, melómano o cinéfilo, podrían entorpecer el acercamiento entre música e interesados sin necesidad alguna de tener mayores conocimientos de música, para llegar a conclusiones auditivas, suficientemente perceptibles para no caer en posibles errores, nos llevará a opciones y definiciones

---

[Gabin+Michèle+Morgan&source=bl&ots=C3dKme5J3q&sig=ACfU3U0W84MsxMLeXIMvNfHe4H6p7aoVzg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjFoue5w6jkAhXMzoUKHfIJDiKQ6AEwChOECaKQAQ#v=onepage&q=Jean%20Renoir%2C%20René%20Clair%2C%20Julien%20Duvivier%2C%20Jean%20Gabin%2C%20Michèle%20Morgan&f=false](https://www.youtube.com/watch?v=p7aoVzg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjFoue5w6jkAhXMzoUKHfIJDiKQ6AEwChOECaKQAQ#v=onepage&q=Jean%20Renoir%2C%20René%20Clair%2C%20Julien%20Duvivier%2C%20Jean%20Gabin%2C%20Michèle%20Morgan&f=false). (consultada el 18 de noviembre de 2019).

<sup>4</sup> Muchos fueron de origen europeo al tener que escapar de la barbarie, especialmente por su origen judío. En una primera ola fueron directores como Murne o Lubitsch, y en una segunda nombres como Wilder o Preminger.

<sup>5</sup> Se considera como la primera película de dicha ola a la dirigida por Claude Cabrol (1930-2010), *Le beau Serge* (El bello Sergio) de 1958. Música de Émile Delpierre (1915-1992).

<sup>6</sup> Al que Truffaut estará siempre enormemente agradecido. En *Antoine e Colette* le dedica una cita [corte: 20:39]: Pregunta Colette “¿Dónde está uno mejor que con la familia? en cualquier lugar”. Responde su padre: “Hervé Bazin”. Se trata del libro *Vipère au poing* (Una víbora en el puño, 1948), que trata precisamente sobre la infancia, una obra de las más apreciadas en la literatura francesa.

concretas y así establecer una relación entre música e imagen y la comparativa entre las diferentes bandas sonoras para llegar a una conclusión final.

## TRUFFAUT

Truffaut nace en París el 6 de febrero de 1932. Hijo de Janine de Monferrand, quien con apenas 20 años da a luz, se casará un año después con el quien será su marido. Su madre vivía con sus padres, estos de corte muy religioso, por lo que no aprobaban tener una hija como madre soltera, por ello, tuvo que abandonar el ambiente familiar dejar a su hijo en manos de una matrona, estando atendido también por su abuela. Su madre se vuelve a casar y fallece finalmente por cirrosis. Por ello, la infancia de Truffaut transcurre de manera muy desatendida y con un constante vaivén que lo trasladará a su "cine particular". La dura infancia, cuyo recuerdo perdurará a lo largo de su vida, la vida desenfundada de su madre y la falta de afecto por parte de ella sin la presencia del padre biológico al que nunca conoció, la escuela que por falta de disciplina familiar dejará pronto viviendo sobre todo la calle. Afortunadamente para él, su refugio fue la literatura y el cine. Por tanto, resulta imprescindible hacerse eco de su vida personal para entender su cine porque en él se verá reflejado su biografía a través del personaje inherente de Antoine Doinel, cuyo personaje de la saga es protagonizado por el actor Jean Pierre Leaud (París, 1959)<sup>7</sup>, tomado este como alter ego por el propio director, quien participa o realiza el mismo, los guiones que conforman una suerte de saga<sup>8</sup> del tiempo<sup>9</sup>. Es por ello que "a la hora de escribir sobre Truffaut, hay que tener en cuenta que nos internamos en un relato apasionado de un cineasta que unió el cine con la vida y viceversa" (García Gil, 2017, p. 18).

Tres compositores son los que se encargaron de componer la música para estas películas que, dicho sea de paso, están filmadas en una franja temporal de 20 años (1959-1979). El primero de ellos es Jean Constantin (Francia, 1923-1997)<sup>10</sup>. Compositor de algunas bandas sonoras, pero sobre todo de canciones. Fue el afortunado de ser partícipe musical

---

<sup>7</sup> Para él, fue "un milagro" haber conocido a Truffaut. Quien por azar lo vio por la calle con su madre y le propuso presentarse al casting de 400 golpes. Pronto vio el director en este niño, que contaba en ese momento 13 años, su complemento perfecto con el que transmitir a través de su espontaneidad, su infancia perdida.

<sup>8</sup> Sagas de películas de un mismo director ha habido muchas pero hasta el día de hoy solo la historia del cine cuenta con tan solo dos directores que cuentan con una serie cuyas películas hayan sido protagonizadas por el mismo actor. Se trata de Linklater Before ( - ) , y sus películas son: Sunrise (1994), Waking Life (2001), Before Sunset (2004) y Before Midnight (2013).

<sup>9</sup> Me refiero al tiempo en cuanto que las películas filmadas, en diferentes años, con el mismo personaje, fueron también protagonizadas por el mismo actor.

<sup>10</sup> Aquí aparece bastante información sobre el compositor y aportación interesante sobre la música en las películas más significativas de Truffaut. Juan Francisco Álvarez, "Truffaut y la banda sonora". Recuperado de: [http://encadenados.org/n50/050truffaut/ab\\_truffaut\\_y\\_banda\\_sonora.htm](http://encadenados.org/n50/050truffaut/ab_truffaut_y_banda_sonora.htm). (consultada el 23 de diciembre de 2019).

de la película *Los 400 golpes*. Intérprete de sus propias creaciones, su voz no era precisamente la más idónea para quedar en el recuerdo. Sin embargo, compuso canciones, incluyendo la letra, para algunas de las más prodigiosas voces de todos los tiempos de la *chanson française*, Edith Piaf (1915-1963) e Yves Montand (1921-1991).

Debido al trabajo como pianista de Constantin, no pudo atender al compromiso de volver a trabajar con Truffaut para su segundo largometraje. Por lo que este tuvo que buscar a otro compositor, no sin la propuesta del productor Pierre Braunberger<sup>11</sup>. George Delerue (1925-1992), compositor conocido sobre todo por sus composiciones para audiovisuales, será pues el que se ocupe de dos de las 5 películas de las que consta este estudio. La primera de ellas, *Antoine et Colette* (aunque esta se trata de un corto que se filmó en 1962) y la última de la *saga El amor en fuga* (1979). Finalmente Antoine Duhamel (1925-2014), experto en composiciones para directores de la *nouvelle vague* como Jean-Luc Godard, pero también para españoles, como Fernando Trueba (*Belle Époque*, 1993), se haría cargo de *Besos robados* (1968) y *Domicilio conyugal* (1970).

## 1. Los 400 golpes (1959)

### 1.1 Introducción

Es el primer largometraje<sup>12</sup> de François Truffaut, que le servirá como lanzadera en su carrera como director y una película icono para la *nouvelle vague*. Con esta cinta consiguió, entre otros muchos, nada menos que el premio a mejor director en el Festival de Cannes y una nominación a Mejor guión original en los Oscar, ambos en 1959.

La película representa sobre todo la “posible” vivencia del director en su infancia<sup>13</sup>. Antoine Doinel (Jean-Pierre L aud) un adolescente que vive en París, ignorado por sus propios padres, estos con sus problemas conyugales, un profesor intransigente y fruto de la casualidad, se tropieza con la infidelidad de su madre. La hostil existencia le irán dando, uno tras otro, los “golpes” duros de la realidad de la vida. Finalmente, entre tanta crudeza, Antoine se plantea escapar de todo lo que le rodea y que no puede

---

<sup>11</sup> Fue además de trabajar con Truffaut, el productor de *Un perro andaluz* (Luís Buñuel, 1929). En este caso, la música preexistente de R. Wagner.

<sup>12</sup> La expresión “400 golpes” proviene del francés *faire les quatre cents coups*, que viene a significar algo así como “meterse en l os” o “hacer travesuras”. Pero en este caso, también puede significar la cantidad de golpes que la vida propina al protagonista Doinel.

<sup>13</sup> Existe gran controversia al querer relacionar estos filmes con su vida. Según Jordi Revert (2009), Truffaut desmiente esta afirmación taxativamente. “*Cannes ’59, «Los 400 golpes» y el nacimiento de la Ola*.”

Recuperado de <http://www.labutaca.net/reportajes/cannes-59-los-400-golpes-y-el-nacimiento-de-la-ola/> (consultada el 14 de diciembre de 2019).

Sin embargo, aparecen **numerosos guiños** a su propia vivencia. En el minutaje 1:20:38, el juez de menores pregunta a su madre qué opina su marido del niño “al fin y al cabo es su hijo” (este está en un reformatorio), a lo que la madre responde “no precisamente, nos casamos cuando el pequeño acababa de nacer”.

soportar convivir con ello. Un travelling excepcional sigue casi infinitamente y a todo ritmo, la incansable carrera de Doinel hasta alcanzar su objetivo, la infinitud del mar.

En definitiva, Antoine Doinel representa una parte de todos nosotros: los primeros cigarrillos, las burlas al maestro, los novillos. Alcanzar el mar, soñar con llegar ese día. Conseguirlo y cuando finalmente te pares frente a la orilla, frente a tu propia libertad, se preguntará ¿y ahora, qué?

## 1.2 Música

La BSO de esta película la podríamos dividir básicamente en tres partes. Una la que se refiere a la melodía principal (opening), la segunda al tema rítmico del género musical similar al *choro* y la última, la que engloba pequeños fragmentos pero importantes en cuanto a su representación.

Realizaremos un análisis más exhaustivo en el opening musical por su importancia en el filme.

El opening (en el que se encuentra la **melodía principal**) comienza con la cuerda que acompaña con tresillos incesantes en compás de 3/4 las imágenes callejeras de París, tomando la Torre Eiffel como punto omnipresente, **[Figura 1]** para dar paso inmediatamente al piano quien interpreta la melodía principal. Esta consta de 8 compases divididos en dos hemistiquios<sup>14</sup>, uno (4 compases) con corcheas ascendentes que reposan sobre negra en el tercer tiempo, hasta el tercer compás que enlaza con corcheas el 2º hemistiquio (4 compases) cuya finalización resulta con una negra igualmente en tercer tiempo<sup>15</sup>. Dos veces interpreta el piano esta frase para dejar paso a la cuerda quien interpreta una vez la melodía y la segunda compartida entre viento y el vibráfono. Un segundo tema a gran orquesta interviene para dejar paso a los instrumentos de viento (oboe y trombón) quienes interpretan un tercer tema con notas cortas. El pizzicato de la cuerda recobra la melodía principal para insistir en la célula melódica inicial (del primer compás de la melodía principal) hasta llegar al

---

<sup>14</sup> La música siempre ha bebido de la literatura para poder expresarse sin notas musicales. Sobre el concepto de hemistiquio, aquí musical, ver el libro online Sistema musical de la Lengua Castellana de Sinibaldo De Mas. Recuperado de: [https://books.google.es/books?id=r8JUAAAACAAJ&pg=PA94&lpg=PA94&dq=hemistiquio+musical&source=bl&ots=Mn6\\_5i84XE&ig=ACfU3U36u2tG7eNPh6otbsIV0VBUM4jog&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjcir0q\\_mAhUd4OAKHSetBHEQ6AEwC3oECAgQAQ#v=onepage&q=hemistiquio%20musical&f=false](https://books.google.es/books?id=r8JUAAAACAAJ&pg=PA94&lpg=PA94&dq=hemistiquio+musical&source=bl&ots=Mn6_5i84XE&ig=ACfU3U36u2tG7eNPh6otbsIV0VBUM4jog&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjcir0q_mAhUd4OAKHSetBHEQ6AEwC3oECAgQAQ#v=onepage&q=hemistiquio%20musical&f=false) (consultada el 23 de noviembre de 2019).

<sup>15</sup> Quisiera relacionar este final, tanto de la semifrase como al final de la frase, que acaba en tercer tiempo y no en el primero, quien daría reposo y seguridad rítmica, con la propia película. Para ello, una vez visualizado todo el filme, al ver la incertidumbre que provoca en el espectador el final, relaciono la misma inseguridad de la mirada de Doinel, con la melodía al acabar ambos en tiempo suspenso. No sabes esto como debería continuar y qué es lo que podrá ocurrir de ahora en adelante.

fundido de pantalla con un ritardando<sup>16</sup>, que más que expresivo, diría desgarrador. Es importante este pizzicato final porque será quien acompañe las últimas imágenes y cierre del filme.



**Figura 1.** *Captura de pantalla.* Una de las imágenes de la omnipresente Torre Eiffel que perdura desde el inicio hasta el final del opening musical. Fuente: Película *Los 400 golpes*.

La melodía principal está compuesta expresamente para las escenas más duras y desgarradoras que aparecen. Cuando Antoine aparece en su casa, solo y haciéndose cargo de los menesteres familiares; en su primera noche fuera del hogar viéndose obligado a robar leche; en la comisaría junto a prostitutas. Pero sin duda alguna, la más triste es cuando las lágrimas recorren el rostro de Antoine cuando se lo llevan, sin posibilidad de vuelta, en el furgón al centro de menores. Es el adiós definitivo a su hogar, a su amigo del alma, pero sobre todo a su infancia. No suficiente con esto, la melodía aún nos deparará sorpresas. Ésta se recrea en el momento final para acompañar al personaje principal en un travelling histórico en el cine, llegar a ver el mar, pizzicato de violines del final del opening para acabar la última escena. Un final musicalmente redondo.

Para el **segundo tema** añade una composición que está más interesada en aportar ritmo a las imágenes, sin dejar de lado la parte psicológica. Podríamos titularla de “tema de la calle” puesto que está de una manera u otra relacionada con ella. La primera vez que aparece Antoine en la calle, es en la escena en la que tiene una cita con su mejor amigo René (Patrick Auffay), donde la música se presenta con mucha vitalidad. Se trata del género muy similar al choro<sup>17</sup>. Una introducción rítmica de 12 compases divididos en tres

---

<sup>16</sup> Después del fundido, aparece la dedicación a André Bazin, quien rescató a Truffaut de la desgracia y lo introdujo de lleno en el mundo del cine. Volverá a rendir homenaje en la siguiente entrega, *Antoine et Colette*.

<sup>17</sup> Se dice que el choro nació hace unos 150 años en Río de Janeiro. Es anterior la *samba* y a la *bossa nova*, y constituye una de las fuentes principales de estos dos géneros más recientes. Pulsación rítmica vigorosa y sutil, con una armonía asombrosamente rica. El conjunto tradicional de *choro*, suele estar formado por lo general 5 ó 6 músicos. La melodía suele ser interpretada por el *bandolim* -la mandolina brasileña-, la flauta o el clarinete, mientras el acompañamiento corre a cargo de dos guitarras. El instrumento de percusión principal es el *pandeiro*, con contrastes de timbres

partes iguales en la que destaca en la primera la guitarra, después se incorpora un vibráfono y finalmente se unen los dos. La flauta coge el rumbo con una melodía sinuosa con notas cortas y acentuadas. Los temas, que tienen el doble de duración en la sección A que en la B, se suceden en frases de A-B-A-B-A. El tema es utilizado con fines melodramáticos cuando Antoine ve a su madre en brazos de otro, pero no olvidemos que debería estar en la escuela y sin embargo está en la calle. Utilizada con fines cómicos cuando el profesor de gimnasia se lleva a los alumnos por la calle y estos van desapareciendo entre ellas dejándose al profesor solo corriendo. La madre se ve forzada a contentar a su hijo para que no confiese a su padre la infidelidad. Para ello sugiere salir los tres al cine. De vuelta vuelve a aparecer la flauta y la orquesta ligera con el segundo tema alegremente. Las fechorías de Antoine se convierten en robo de una máquina de escribir. La música comienza justo en la puerta con los dos amigos, máquina en mano, saliendo prestos antes que los pillen, con vibráfono, piano y flauta, junto con la orquesta ligera a la que se añadirá una improvisación del vibráfono en la que destaca la guitarra eléctrica como acompañante, música que favorece la situación un tanto cómica durante las correrías callejeras de ambos.

Y el **grupo tercero** para una música basada en diferentes temas más o menos cortos para situaciones desiguales. El padre de Antoine se entera del robo realizado por su hijo. Al no poder venderla decide devolverla pero se entera su padre. Ello significa obligar a los padres a ingresar a Doinel en un correccional. Unos acordes emanan de un piano desafinado, muy propicio para el momento. Tal como dice Vallés “El piano para producir música ha de estar afinado... Con un piano desafinado no se hace música. Se suda, se sufre, se hace ejercicio; pero nunca armonía” (pág. 68). Y ya en el centro para menores una flauta con un tema nuevo con acordes de vibráfono suena hasta su ración de desayuno, o cuando no dejan pasar a su mejor amigo al centro penitenciario para una visita pero sí a su madre, que solo se dedica a someterle a más presión psicológica por si se ha chivado por la infidelidad de ella. Toda ella suena lenta y triste. Otra muy distinta para la marcha de los chicos del correccional, a ritmo de marcha, recuerda mucho a *El puente sobre el río Kwai*, un piano suena con un flautín quien lleva la melodía que coincide con la finalización de la escena.

En consecuencia, en *Los cuatrocientos golpes*, Constantin recrea por un lado un tema principal que representa el sentimiento de profunda nostalgia y el ambiente desangelado en el que vive y se desenvuelve Antoine Doinel. A éste le acompañan, en el segundo grupo, otros cortes musicales que respiran los estilos presentes en los años cincuenta en Francia: jazz y *variétés* en versión género choro. Aunque hay varias escenas que la música ayuda a enlazarlas, en muchas “suena” el vacío, como escenas pegadas, se podría calificar como el punto débil musical, o situaciones musicalmente forzadas (cuando juega a la máquina en un bar, aparece la música sin más). Pocas veces se suele hablar del silencio. Pues aquí los hay y en algunos casos me atrevería decir que

---

producidos por el sonido agudo y metálico de las sonajas y el golpe seco o grave en el cuero tenso. Información resumida. Recuperado de: <http://www.musiquesdumonde.net/-El-choro-brasileno-.html> (consultada el 8 de diciembre de 2019).

tiene función dramática. Y es que cuando la palabra lo dice todo, realmente no hace falta nada más. El padre recuerda a Doinel el cumpleaños de su madre y espera que su hijo le regale alguna cosa. No hay música para ese momento mientras el hijo guarda silencio, recuerda a su madre en brazos de otro y sabe que su padre lo ignora. Son 43 segundos de absoluto mutismo. Pero la música, a pesar de las lagunas, está más que justificada allá donde aparece y prestarle atención supone introducirse en el universo personal de Antoine.

## **2. Antoine et Colette (1962)**

### **2.1 Introducción**

En 1962 el productor Pierre Roustang invitó a François Truffaut a participar con un cortometraje en la película compilatoria *L'amour à vingt ans* (El amor a los veinte años)<sup>18</sup>. Truffaut contribuye con un corto, *Antoine et Colette*, de apenas media hora y con el que nacerá la saga protagonizada por el personaje Antoine Doinel. Aquí nos encontramos con Antoine tiene 17 años, independizado, con trabajo y aficionado al cine, la literatura y la música. En uno de los conciertos conoce a Colette (Marie France Pisier), de la que se enamora. Colette comparte con él el gusto por el cine y la música. En la última escena, casa de Colette, ella presenta su novio a sus padres y a Antoine, ellos salen a divertirse, mientras que el pobre y desengañado Antoine se queda con los padres a ver la televisión. Se siente rechazado pero al menos conoce el significado de la vida adulta. Durante el cortometraje, se realiza un flashback de *Los 400 golpes*<sup>19</sup> (suena la melodía principal del filme), recurso funcional que crea una correlación entre tiempos precedentes y el presente.

Además está llena de referencias a compositores de música clásica. Fragmentos de Rameau y Berlioz, se cita a compositores como Beehoven, Moussorgski, Borodine, Gavoty (sobre música electrónica) y Maurice Leroux, coloquio sobre Pierre Schaeffer y la música experimental, y a la soprano Schwarzkopf.

Doinel es ya una persona adulta y a través del personaje, Truffaut quiere mostrar que, a pesar de una adolescencia atormentada (ya mostraba interés por Balzac) y repleta de fugas (del centro de menores para ver el mar o la deserción del servicio militar) se ha convertido en una persona extraordinariamente culta.

### **2.2 Música**

La música de Duhamel se basa solamente en un solo tema, el que aparece en el opening. Impetuoso vals con enorme carga expresiva. Ello es posible porque, además de utilizar la gran orquesta siendo la cuerda la protagonista, la melodía, que inicia en tiempo tético, proporciona estabilidad por las frases simétricas y por los acentos en

---

<sup>18</sup> *L'amour à vingt ans* (1962) es una película compuesta de cinco episodios en la que también participaron Renzo Rossellini, Andrzej Wajda, Shintaro Ishihara y Marcel Ophüls.

<sup>19</sup> Explica Antoine a su amigo de infancia René (el amigo que aparece en *Los 400 golpes*) lo que siente y cómo conoció a Colette.

tiempos fuertes. Frase A (8+8) con cadencia suspensiva y que requiere de otra frase B (8) con carácter suspensivo para resolver en el inicio. El oboe tomará la Frase A (8+8) esta vez con cadencia conclusiva. Aparece ahora con un nuevo tema el piano acompañado por la orquesta (8+8) también con una melodía tética. La orquesta finalizará el opening con la frase exacta del oboe (8+8) con cadencia conclusiva y rematada por un acorde final de tónica. Por tanto, podemos considerar un gran tema dividido en tres partes (A-B-A), un INICIO (orquesta-oboe)-INTERMEDIO (piano)-VUELTA o RITORNELLO (orquesta), justo para acompañar a los créditos iniciales hasta la llegada de las imágenes.

La melodía vuelve a aparecer cuando Antoine le habla sobre cómo la conoció a su antiguo amigo René, del mismo modo cuando la voz en off explica la relación a posteriori entre ellos. En ambos casos suena una flauta que interpreta la melodía principal. Suena sola y desangelada, melodía lenta y triste y que incluye el mensaje de Béart<sup>20</sup>. Amores principiantes y no definitivos que dejarán paso a otros, es lo que transmite la flauta. Y así es como acaba el cortometraje, con un Antoine decepcionado porque Colette se lo deja en casa de sus padres y se va con un amigo [Figura 2]. Acaba con la canción interpretada por Xavier Depraz que termina en “Sur les chemins, Ils vont chanter l’amour à vingt ans”, cantada sobre la melodía principal del opening.



**Figura 2.** Captura de pantalla. Última escena donde Colette presenta a su amigo a sus padres y a Antoine. Fuente: Película *Antoine et Colette*.

En consecuencia, la música compuesta expresamente para este corto resulta de corte muy clásico. Frases muy simétricas con una organización tripartita en dos sentidos, una interna (A-B-A) y otra externa, suena al inicio, durante y al final. En los tres casos enriquece el tema con timbres diferentes (orquesta-flauta-voz). Además el corto supone un compendio de música clásica y una abultada lista de voces de la *chanson française*. Todo un reto para los melómanos con el que Truffaut ha querido demostrar su enriquecida cultura musical.

---

<sup>20</sup>“...que son los amores principiantes (debutantes)”. Se trata de la canción *Poste restante* (Guy Béart).

### 3. Besos robados (1968)

#### 3.1 Introducción

Canta Charles Trenet (1913-2001)<sup>21</sup> “*Que reste-t-il de nos amours?*”, en la escena de apertura, en cortes intermedios y al final, apelando a los amores perdidos (Colette aparece en medio del filme ya casada y con un hijo) y la nostalgia del tiempo pasado. En la película, Antoine Doinel ha perdido la inocencia después de un desengaño amoroso y empieza a vivir su vida como adulto.

Película que también estuvo nominada al Oscar a Mejor película de habla no inglesa, al igual que al Globo de Oro en la misma categoría.

Truffaut aborda la evolución del personaje Antoine que a sus 23 años sigue siendo un joven tímido, inseguro, en clave de comedia pero añadiendo distintos elementos dramáticos. Como el episodio de la relación breve y apasionada de Antoine con madame Tabard –Delphine Seyrig–, mayor que él. Figura idealizada ante la falta de cariño de una madre que nunca tuvo a su lado.

Truffaut introduce el personaje de Christine Darbon –Claude Jade–, una joven con la que mantiene una relación discontinua con la que irá aproximándose a la vida de Christine de forma taimada al principio pero que se tornará reveladora con una escena final inolvidable, con Cristine durante el desayuno, él pone en el anular de ella un abrelatas en señal de compromiso, sabremos que Antoine y Christine han sellado su amor. Sin duda alguna, el sello de calidad del gran cineasta Truffaut.

#### 3.2 Música

La música de la película se divide en dos grandes bloques temáticos. Uno para la canción de Trenet y el otro para Duhamel. La canción<sup>22</sup>, suena en el opening solo hasta el primer estribillo, enmarca el filme al escucharse tanto al principio como al final, con la diferencia que al final solo aparece el estribillo para acompañar a Antoine y Cristine como futura pareja. Los fragmentos entresacados y versionados de la canción para esta película siempre están relacionados con la figura de Christine. Teniendo en cuenta la frase de la que toma el título Besos robados, se podría intuir que esta futura pareja va a acabar recordado sus besos de matrimonio una vez divorciados. Hasta un total de 5 veces aparecen los diversos fragmentos adaptados a las situaciones de relación entre ambos personajes. Estos pequeños fragmentos guardan relación con Christine y aparecen especialmente en escenas como la de la invitación a cenar a la casa de ella; un primer

---

<sup>21</sup>Trenet nació en Narbonne y falleció en Créteil (Francia), considerado como el “padre de la canción francesa”.

<sup>22</sup>La canción no está compuesta expresamente para la película. Con letra de Léo Chauliac y Charles Trenet, quien además compuso la música y la grabó en 1943. La canción completa consta de una INTRODUCCIÓN INSTRUMENTAL - A - B (ESTRIBILLO) - A - vuelta final al ESTRIBILLO (INTRO-A-B-A-B), con diferentes cambios de ritmo. En el opening solo aparece la Introducción, frase A y la B para acabar, mientras que al final del filme solo se oye la mitad del ESTRIBILLO. Mitad instrumental, mitad voz, en donde está incluida la frase *Baisers volés*.

rechazo por parte de Christine para que la deje en paz cuando van al cabaret, que sin embargo ella terminará cogiéndole la mano; o en el encuentro que Doinel tiene con su antigua novia Colette y que terminará llamando a Christine por teléfono.

Por la otra parte se encuentra el compositor Duhamel quien ha buscado adaptar la música a cada escena en todo momento. Antoine se encuentra expulsado del ejército después de estar encarcelado y en la calle sin futuro. La música suena con la cuerda con un tinte claramente triste y apesadumbrado en su antigua habitación y más cuando él va a visitar la casa de Christine como si quisiera recobrar el tiempo perdido. Del mismo modo que necesita de una buena “fanfarria” con música muy estridente (instrumentos de viento y percusión) ante la situación de infidelidad in fraganti entre dos amantes. Para las escenas del detective que introduce a Antoine en el oficio con sus consejos, el compositor sabe muy bien aportar la música en cada momento. Para la enseñanza del viejo detective, realiza un pizzicato con notas graves mientras los violines caminan en contratiempos. Música que nos transporta a la trama de ambos. Una música más dinámica con la guitarra punteando la melodía hace que la música sea ligera en la investigación que comparten profesor y futuro detective. Y para la actuación como detective oficial, en un principio, del propio Antoine son las cuerdas con un trémolo y acordes acentuados que transmiten tensión y miedo del personaje (chica) perseguido al espectador. Sin embargo, con un Antoine más experimentado, la música recobra la melodía de la guitarra cuando le enseñaba el maestro. Importante la voz femenina que acerca a Antoine por primera vez a la señora Tabard, de la que queda prendido platónicamente. Voz dulce y a capela sin necesidad de acompañamiento es lo que sugiere el compositor para acercar el calor de la señora mayor que él como la falta de una madre. La famosa escena del desayuno en la que Doinel le pide la mano y le acerca un destapador a modo de anillo de boda [Figura 3]. Es acompañada por violines tenues, con *tempo* pausado para enlazar con la escena final de otro personaje interesante que va apareciendo progresivamente a lo largo de la película hasta el momento final. Se trata del señor obsesionado con Christine. Esa obsesión, que está representada por un pizzicato de cuerda sin melodía alguna, muestra incertidumbre y miedo. Hombre misterioso que al final, delante de Antoine, se declara profundamente enamorado de ella y le propone amor fiel. Tema importante que nos llevará a la siguiente entrega de Truffaut, Domicilio conyugal, convertidos ya en marido y mujer, Antoine y Christine.



**Figura 3.** Captura de pantalla. Última escena donde Antoine y Christine se comprometen para un futuro como marido y mujer. Fuente: Película *Besos robados*.

Finalmente deducimos que el compositor Duhamel ha sabido adecuadamente componer, dependiendo de cada situación, el tema o el ritmo necesario para adaptarse a las escenas y querer recrear, no solo el ambiente, sino la situación psíquica de cada personaje. Por otra parte, como ya ocurría en la película predecesora *Los 400 golpes*, hay fragmentos en los que se corta bruscamente la música para tener que ir a la siguiente escena. Es una situación forzada pero característica de la técnica cinematográfica de la *nouvelle vague* que puede llegar a desconcertar al espectador y la que uno se debe acostumbrar para entender mejor el espíritu innovador de estos nuevos cineastas.

#### **4. Domicilio conyugal (1970)**

##### **4.1 Introducción**

Nos encontramos ante la cuarta comparecencia del personaje Antoine Doinel. Película en tono de comedia romántica que Truffaut alcanza con este film, mostrar a través de quien es ya su personaje por excelencia, otros retazos de la vida, la vida de casado y la responsabilidad de un ya Antoine supuestamente maduro. Pero lo que supone el haberse establecido ya en su vida emocional casándose felizmente con Christine (personaje de la película anterior, *Besos robados*), a pesar de que la adora, no tardará en consumir su infidelidad, y que el inmaduro Antoine pide auxilio a su despechada mujer para librarse de su amante. Situaciones que en manos de Truffaut cobran la dimensión personal de estar contemplando la realidad en donde ningún personaje es excepcional, sin embargo todos pueden llegar a sobrecogernos. Escenas donde la gente habla, comparte, discute, ama y se traiciona con tal naturalidad que hace que acabemos por sentirnos parte de ellos y acabamos por adoptarlos como lo que Truffaut pretende que sean: vecinos, amantes, amigos, solitarios...

## 4.2 Música

La partitura de esta composición la podríamos dividir en cinco grandes bloques organizados por temas que aparecen muy fragmentados a lo largo de la película. A tenor del año en que se filmó, se trata de una banda sonora moderna, con disonancias, polirritmias y música electrónica y en las que el compositor irá subrayando a cada personaje. Vamos por partes.

El tema del opening que acompaña a los créditos del inicio y del final. Compuesta para orquesta que incluyen cuerda, viento y los timbales que cobran especial importancia. A ritmo casi de tango con secciones entrecortadas e incluso glisandos con pizzicatos y con una cita (este tema se tratará más adelante). La célula rítmica de timbales del opening que utiliza en situaciones muy dispares es reutilizada desde acompañando las piernas de Christine cuando reafirma que es señora y no señorita, para acompañar detalles de muy poca duración como cerrar o abrir una puerta por parte de Christine o cuando Antoine inscribe al hijo con el nombre que él ha decidido (Alphonse), y finalmente ante la espera de Antoine a su mujer en el descansillo de la escalera.

El segundo lo dedicaremos a las citas<sup>23</sup>. La primera que aparece está incluida dentro del opening, se trata precisamente de las 5 primeras notas de la marcha nupcial de Mendelssohn<sup>24</sup>. El compositor utiliza la célula rítmica de los timbales anteriormente comentada junto con esta cita cuando Christine reafirma que es señora y que también aparece en la foto del bebé cuando lo observa Antoine. El mismo compositor rinde homenaje a Trenet (recordar la canción de Antoine et Colette) en varias acciones, como el cambio de escena para ir a la casa de los padres de Christine, o en el desencuentro entre su mujer y Antoine que, después de haber dado a luz, necesita estar sola, pidiéndole que se vaya **[Figura 4]**. En ese momento suenan las tres notas del estribillo, al igual que cuando aparece la imagen de Sacré Coeur de Montmartre para enlazar con la llamada de Antoine a Christine porque ya no aguanta más a su nuevo romance. Las notas (mi-fa-sol-mi) del inicio del estribillo vuelven a aparecer. Sin dejar de lado la Marsellesa, aunque no sea original de Duhamel, para avisar a Antoine que se va la madre de una alumna y debe pedirle la paga de la clase, es cuando Christine interpreta la Marsellesa con su violín. Excepcionalmente aparece un leitmotiv. Una especie de personaje hitcockiano, aparece y desaparece, no se sabe qué hace y quien es, se le atribuyen unas notas cortas con pizzicato a ritmo fijo, acompañan a su paso firme cada vez que aparece. Hasta que se sabe que es el gran imitador que sale en la tele y ya de repente, desaparece del filme.

---

<sup>23</sup> Este tipo de citas es muy usado en la música clásica, de donde vienen la gran mayoría de músicos para componer música de cine. Especialmente en la 2ª mitad del siglo XX (Pajares Alonso, p. 486).

<sup>24</sup> Se trata de la archiconocida Marcha nupcial de Felix Mendelssohn compuesta en 1843 como parte de la partitura para el ballet de El sueño de una noche de verano, basada en la obra homónima de Shakespeare.

Una polirritmia, originada con la cuerda, será el cuarto elemento. Igualmente lo aplica para dar más vitalidad a la escena, como cuando corre la señora a comunicar a Antoine que es padre, que lo aprovecha para crear tensión en el encuentro que tiene con su romance (Hiroko) y que, tras telefonar a su exmujer, no le apetece volver a la mesa.

Y finalmente, para el personaje de Hiroko tiene contextualizada una música. Esta ya aparece desde el primer encuentro en que se aplica una voz femenina tarareando a modo de representación femenina japonesa (aunque más a lo europeo, “la, la, la”). Sin embargo la situación ya cambia cuando ella se siente enamorada de él, entonces ya se aprecia la escala pentatónica que con la cuerda y sus pizzicatos, con fragmentos de 4 compases de música, intentan imitar el *shamisen*<sup>25</sup>. Música que acompañará durante las escenas siguientes mostrando la cotidianidad de Hiroko y Antoine.

Se puede sustraer de esta partitura que el compositor realiza una sugerente composición muy influido por la moda musical del momento con las nuevas posibilidades instrumentales que aportaba tanto la música electrónica<sup>26</sup> como las tímbricas, a nivel armónico y expresivas en los instrumentos clásicos.



**Figura 4.** Captura de pantalla. Escena en la que Christine, después de dar a luz, dice a Antoine que no se quede. No hace falta porque tampoco estaba en el momento difícil del parto. Fuente: Película *Domicilio conyugal*.

---

<sup>25</sup> El *shamisen* es uno de los instrumentos musicales más representativos de Japón. Se trata de un laúd de tres cuerdas que se tocan con un plectro llamado “*Bachi*”, con el cual se frota o golpean las cuerdas.

<sup>26</sup> Francia fue uno de los pioneros en música electrónica abanderada por Schaffer, autor del *Tratado de los objetos musicales* (1988), quien, junto a Poullin y Henry crearon el Grupo de Investigación de Música Concreta (GRMC) y de donde salieron compositores de bandas sonoras como Jean-Michel Jarre.

## 5. El amor en fuga (1979)

### 5.1 Introducción

Las aventuras de Doinel llegan a su fin. En principio parecían acabar en Domicilio conyugal. Así lo manifestaba Truffaut en 1970, “En interés de Jean-Pierre Léaud, de Doinel y en el mío propio, no se volverá a oír hablar de Antoine Doinel en la pantalla” (García, p. 210). Sin embargo, volvería para realizar una última entrega para clausurar definitivamente su autobiografía que en definitiva también llegaba a su fin. Película fragmentaria a modo de flashback de las anteriores entregas de Doinel, queda como último suspiro que, ni siquiera con el amor de Sabine, logra aplacar la tristeza de cuantos entramos en su universo.

Antoine Doinel ya tiene más de treinta años y divorciado de Christine, es corrector en una editorial y está enamorado de Sabine. Colette vuelve a aparecer en su vida para hacerse cargo de su divorcio y no será el único personaje de antaño, también estará Monsieur Lucien, ex-amante de su madre, quien le llevará a su tumba, como una reconciliación tardía, y un repaso presto a todas las mujeres que han pasado por su vida.

### 5.2 Música

El amor en fuga es la segunda cita y última colaboración entre Delerue y Truffaut y que además se llevaría el César (1980) a la mejor banda original. Es una partitura realmente corta, apenas 8 minutos de música original dejando apenas espacio para breves frases de clima cálido, tranquilo y a modo de despedida, como un regulador de música a fundido, como sin querer dejar huella, al igual que el personaje. La partitura la podríamos dividir en tres bloques, uno para el propio compositor, otro exclusivo para la música (canción) de los créditos iniciales y finales, y otro para el resto de música pregrabada (no original del compositor).

Empecemos por el opening que no es original del compositor, sino que se trata de la canción *L'amour en fuite* de Souchon<sup>27</sup>. Se oye toda entera y sirve para acompañar a los créditos mientras se ven imágenes de fondo. En el estribillo, al final se oye precisamente *L'amour en fuite*, título de este filme. Volverá a oírse al final después de que un cliente entrase en la tienda de Sabine y le pregunte: “Perdone señorita, ¿tiene el último disco de Alen Socuchon?”

Sabine: oh!, tiene usted suerte, acaban de traerlo. Se llama “El amor que huye”

Cliente: ¿Podría escucharlo?

Sabine: Con mucho gusto. Vayan (el cliente va acompañado de una chica) a la cabina.

Cliente: Gracias. (Truffaut, 1979).

---

<sup>27</sup> Cantautor y actor francés (1944 - ). Alen Souchon se dió a conocer sobre todo de la mano de Laurent Voulzy, también cantautor francés y con el que compuso la canción principal de la película.

Antoine y Sabine se besan mientras se produce el único flashback: Los 400 golpes, último homenaje al niño que fue Antoine Doinel.

Quizás si hubiera que resaltar algo sobre la canción sería que el ESTRIBILLO dura 8 compases frente a la Frase A (o verso) que es el doble (8+8). Además incluye guitarras con efectos sonoros<sup>28</sup> que llevaban el estilo de la época, conjugando los instrumentos electrónicos con las cuerdas de orquesta. Ritmo lento, compás de 4/4 que es el más habitual en música, voz masculina que incluye voces femeninas en el coro de la introducción y final.

La música de Delerue, con muy poca presencia y que se dilata en el tiempo para “salir a escena” (no aparece hasta más allá de la mitad de la película), opta por la transmisión musical con tésituras medias con el fin de dar sensación agradable de las escenas que representa sin mayores estridencias. Veamos. La imagen de Sacré Coeur está acompañada por un vals idealizado, enormemente romántico, con una breve introducción con frase A y cadencia forzada para que coincida con la puerta de la tienda donde trabaja Sabine. El pizzicato y trémolos que representan el disgusto por una foto perdida y que enlaza con Antoine en la puerta de Sabine. Las cartas que devuelve Sabine a Antoine y las recoge por las escaleras. A esta escena, mientras las relee caminando, la acompaña una flauta tenue con notas plácidas y ligadas para concentrar al espectador en las letras de las cartas. La música cuando se despiden monsieur Lucien (ex de su madre que aparece besándose con ella en Los 400 golpes y que lo lleva a visitar la tumba de ella) **[Figura 5]** y Antoine para enlazar con las cartas que escribe para Sabine mientras escribe sobre los recuerdos de 400 golpes (esto ya es el final del dúo Antoine-Truffaut). Esta música, que suena por partes, suena a música triste e incluso melancólica, muy lenta con acordes ligados, melancólica (imágenes de Los 400 golpes). Delerue dará un tratamiento de intriga (Colette confunde a Sabine con la novia de Xavier -su hermano-), como una trama surgida de la nada. A ello recurre el compositor con trémolos de cuerda y flauta en la parte aguda e intervenciones de instrumentos de cuerda electrónica. La música que acompaña al club de las exmujeres (Christine y Colette) cuando estas coinciden casualmente. La música se expresa a través de la cuerda de forma dramática, muy expresiva, ciertas disonancias, tésitura mediana -grave. También merece resaltar cuando Colette explica la defunción de su hija. Esta es acompañada por flauta la cual transmite tristeza, lamento, cuerda con pizzicatos e intensidades fluctuando con expresividad.

---

<sup>28</sup>Para entender mejor la evolución a partir de los 70, con el fin de no extendernos, estos años suponen la confluencia de varios estilos musicales (blues, rock and roll...) y al mismo tiempo nuevas bandas como Led Zeppelin, Deep Purple... Surge además el rock clásico (para otros el sinfónico) y hacia finales de los 70 e inicios de los 80 grupos denominados como “new wave” o como The Police, U2... quienes fusionarán nuevos estilos como el jazz, reggae... Con ello la guitarra evolucionará con nuevos y viejas posibilidades, la palanca Fender, los riff y la música psicodélica hasta llegar a los 80 con el efecto de sonido limpio del Chorus.

La tercera parte queda reservada para las situaciones de flashback. Esta queda reducida a algunas escenas donde se recuerdan entregas anteriores. Como cuando se conocieron Antoine et Colette (concierto de Berlioz) o la música clásica que suena en los saludos de los padres de Colette a Antoine desde sus respectivas ventanas.

En definitiva, Delerue aporta una partitura envuelta de melancolía, suave, con tesituras más bien graves y con una flauta que suele aparecer varias veces, como llorando las notas que interpreta, como unas notas agridulces suficientes para transmitirnos el final del todo y definitivo.



**Figura 5.** *Captura de pantalla. Imagen sobreimpresionada de la figura de la madre de Antoine en la que Lucien (ex de su madre que aparece en Los 400 golpes) lleva a Antoine a su tumba. Fuente: Película El amor en fuga.*

## CONCLUSIÓN

En un primer término hay que comentar que Truffaut rehúye de la música en sus películas y es por ello que en muchos casos se puede apreciar que no acabe en cadencias o frases conclusivas, o que sirva de enlace entre escenas. La música de muchas de ellas desaparece de forma diluida y cortada sin más, por ello se fuerza al oído a interpretar situaciones de cambios muy bruscos. Por otra parte, y es la que más interesa en este estudio, es la propia evolución de la música al tiempo que el del personaje a través de sus diferentes etapas, físicas y emocionales.

La primera situación que nos encontramos es la de comprobar de forma inmediata que, como queda constatado al inicio de este artículo, 3 han sido los compositores que han realizado la composición para los 5 films que, con una diferencia entre estos de 20 años, ya nos deja claro que no se produce un cambio musical progresivo respecto a la evolución del personaje. Al margen de la adaptación de la partitura a diversos aspectos intrínsecos con las escenas que aparecen, ya descritos en los diferentes apartados, la gran aportación de este estudio es sin duda alguna la comparativa, tanto de estilos, como de la

aparición de nuevos elementos, ya sean expresivos (glisandos o pizzicatos) como físicos (nuevos instrumentos y sus posibilidades electrónicas). Es decir, sí existe una evolución musical progresiva en cuanto a la técnica utilizada o a los estilos inherentes a su época. Desde el jazz o el estilo *variété* (estilo choco) que interviene en *Los 400 golpes*, a tener muy presente la *chanson française* tan de moda en los años 60 y 70 (por supuesto no podía faltar Charles Trenet). Un gran salto cualitativo se aprecia en la última entrega y ello es debido al gran auge que hubo en las nuevas posibilidades que se fueron fraguando en la música, a nivel electrónico e interpretativo, tanto en el estilo clásico como en el pop. Esta gran influencia se deja notar en la entrega de *Domicilio conyugal* (1970), como la guitarra eléctrica; la polirritmia o los pizzicatos. Sin embargo, al tratarse de una situación recopilatoria en la última entrega, diríamos que se produce una involución estilística respecto a la anterior y a la dominación de los nuevos estilos. La música de Delerue solo aparece en momentos puntuales, no sin enorme carga emocional, pero sí la inexistencia de las posibilidades técnicas del momento. Una vez más se incluye una canción francesa, compuesta ex profeso, que enmarca el filme y le da nombre, *L'amour en fuite*, con lo que deja evidente el interés desde siempre de Truffaut por la letra francesa en su obra, eso sí, con el permiso de aquellos otros que no contaron para el genio de la *nouvelle vague*.

#### FUENTES REFERENCIALES

- Álvarez, J.F. (s.f.). *Truffaut y la banda sonora*. Recuperado de [http://encadenados.org/n50/050truffaut/ab\\_truffaut\\_y\\_banda\\_sonora.html](http://encadenados.org/n50/050truffaut/ab_truffaut_y_banda_sonora.html)
- Aschaeffer, P. (1966). *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Ed. Alianza Música.
- Barahona, O. (s.f.). El choro brasileño: Un continente musical por descubrir. En *World Music*. Recuperado de <http://www.musiquesdumonde.net/-El-choro-brasileno-.html>
- Bazin, H. (1948). *Vipère au poing*. Francia: Ed. Le livre de Poche.
- Berbert, M. (productor) y Truffaut, F. (director). *Baisers volés* (1968) [Película]. Francia: Les Filmes du Carrosse / Les Productions Artistes Associes.
- Charlot, G. (productor) y Truffaut, F. (director). (1959). *Les 400 coups* [Película]. Francia: Les Films du Carrosse.
- De Mas, Sinibaldo (1847). *Sistema musical de la Lengua castellana*. (4ª ed.). París: Ed. Baudry, Librería Europea. Recuperado de [https://books.google.es/books?id=r8JUAAAACAAJ&pg=PA94&lpg=PA94&dq=hemistiquio+musical&source=bl&ots=Mn6\\_5i84XE&ig=ACfU3U36u2tG7eNPh6otbslV0VBUm4jog&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjcir0q\\_mAhUd4OAKHSetBHEQ6AEwC3oECAgQAQ#v=onepage&q=hemistiquio%20musical&f=false](https://books.google.es/books?id=r8JUAAAACAAJ&pg=PA94&lpg=PA94&dq=hemistiquio+musical&source=bl&ots=Mn6_5i84XE&ig=ACfU3U36u2tG7eNPh6otbslV0VBUm4jog&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjcir0q_mAhUd4OAKHSetBHEQ6AEwC3oECAgQAQ#v=onepage&q=hemistiquio%20musical&f=false)
- García Gil, L. (2017). *François Truffaut*. (2ª ed.). Madrid: Ed Cátedra.
- Gobierno de Francia (s.f.). *Liberación de París. 25 de agosto de 1944*. Recuperado de <https://canalhistoria.es/hoy-en-la-historia/liberacion-de-paris/>

González Vallés, C. (1986). *Saber escoger; El arte del discernimiento*. (10ª ed.). Santander: Ed. SAL TERRAE.

Gubern, R. (2016). *Historia del cine*. Barcelona: Ed. Anagrama.

Harris, J. (2018) *Jean Gabin: The Actor Who Was France*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers. Recuperado de <https://books.google.es/books?id=wuxzDwAAQBAJ&pg=PA128&lpg=PA128&dq=Jean+Renoir,+René+Clair,+Julien+Duvivier,+Jean+Gabin+Michèle+Morgan&source=bl&ots=C3dKme5J3q&sig=ACfU3U0W84MsxMLeXIMvNfHe4H6p7aoVzg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewjFoue5w6jkAhXMzoUKHfJJDikQ6AEwCHoECAkQAQ#v=onepage&q=Jean%20Renoir%2C%20René%20Clair%2C%20Julien%20Duvivier%2C%20Jean%20Gabin%2C%20Michèle%20Morgan&f=false>

Liberación de París (s.f.) Recuperado de <https://canalhistoria.es/tag/general-de-gaulle/>

Pajares Alonso, R. L. (2013) Géneros musicales. En: *Historia de la música en 6 bloques* (Vol. 2, pp. 486-522). Madrid: Ed. Visión Libros.

Revert, J. (mayo 13, 2009). Cannes 59, <<Los 400 golpes>> y el nacimiento de la Ola. En: *La Butaca*. Recuperado de <http://www.labutaca.net/reportajes/cannes-59-los-400-golpes-y-el-nacimiento-de-la-ola/>

Roustang, P. (productor) y Truffaut, F. (director). (1962). *Antoine et Colette* [Película]. Francia: Les Filmes du Carrosse.

Schaeffer, P. (1988). *Tratado de los objetos musicales* (1988). Madrid: Ed. Alianza.

Truffaut, F (Productor y director). (1970). *Domicile conjugal* [Película]. Francia: Les Filmes du Carrosse.

Truffaut, F (Productor y director). (1979). *L'amour en fuite* [Película]. Francia: Les Filmes du Carrosse.