

# HYPERBOREA

REVISTA DE ENSAYO & CREACIÓN

SUEÑOS QUE EL DINERO PUEDE COMPRAR.  
UN PEQUEÑO PÉTALO DEL MANOJO DE MENTIRAS  
DE HANS RICHTER<sup>1</sup>

Ingo Petzke

Tergiversación, dar vuelta y retorcer la información o incluir «hechos» completamente falsos —estamos en la era de los vendedores de humo profesionales y aún peores cosas. Pero, contrariamente a lo que pareciera, este principio no es un invento contemporáneo. De hecho, existe un largo rastro que puede seguirse especialmente en el campo del cine, donde una buena mentira siempre de algún modo entretiene y los mitos son la sustancia vital de la industria. Pero, si en cambio es la Historia la que se deforma o retuerce, entonces todo se vuelve mucho más desagradable. El caso en cuestión es Hans Richter.

Famoso artista alemán en la década del veinte, se inició dentro del movimiento dadaísta para pronto convertirse en uno de los «abuelos» del cine de vanguardia. Arreglándose para migrar a los Estados Unidos en 1940, ya en 1941 consiguió el cargo de Profesor en el *College* de la ciudad de New York y se volvió un referente en su instituto filmográfico. Un sitio ideal desde el que promulgar sus propios logros.

Sin embargo, y a pesar de lo que, con toda probabilidad, se pueda encontrar en los libros de historia, no fue Richter quien realizó el primero

---

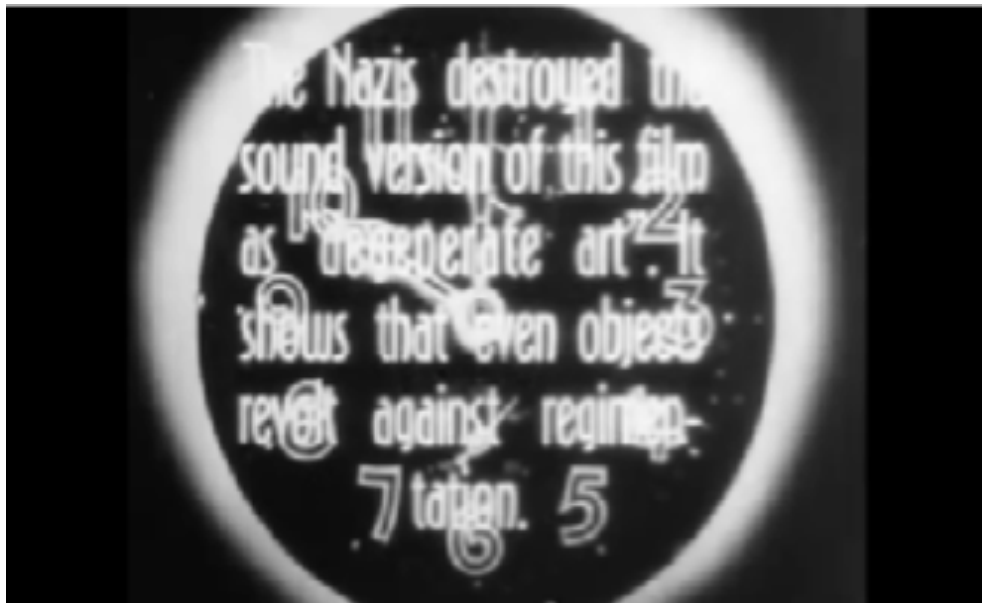
<sup>1</sup> Título original: «*Dreams that Money could Buy. A minor petal from a bunch of lies by Hans Richter*». © Ingo Petzke, 2019.

de todos los films experimentales en 1921; no fue precisamente «amigo» del artista sueco Viking Eggeling; y los Nazis no lo persiguieron ni a él ni a su trabajo, al menos no más que a otros. Todo esto no es más que lo declamado por él mismo. Y no está corroborado por los hechos.

A Richter le encantaba estar bajo los reflectores, se lo hubiera ganado o no. Con bastante seguridad, se puede afirmar que fue parte de la farándula, algunos incluso dirían que era adicto a los aplausos. Se puede especular que fue este rasgo en particular el que lo convirtió en una historia falsa.

*Vormittagsspuk* (*Fantasma antes del desayuno*, 1928) es un peculiar corto mudo, basado en la idea dadaísta de que los objetos podrían rebelarse contra su rutinaria existencia. Para muchos críticos, éste es el corto más sugestivo de Richter.

La versión en circulación fue autorizada por el mismo Richter. Entre los créditos de apertura, se puede encontrar lo que sigue:



«Los Nazis destruyeron la versión sonora de este film por considerarla 'arte degradado'»

Con esta frase, se nos informa sin dejar lugar a dudas: el film original está perdido. Y Richter fue víctima del régimen de terror nazi. Suena genial: Hans Richter vs los Nazis. Aunque otra lectura podría ser: «"culpar a los Nazis" siempre fue provechoso para algunos, entre ellos Richter y Krakauer, su mentor».<sup>2</sup>

Definitivamente es el momento de mirar más en detalle. Porque las declaraciones de Richter reclaman unas cuantas preguntas:

¿Un film de la época muda con una banda de sonido? Y, si los nazis destruyeron la banda de sonido ¿cómo lo lograron sin dañar también lo visual? O, ¿por qué Richter no reintegró el sonido original cuando, eventualmente, relanzó la versión que podemos ver hoy?

El film se terminó para participar del Festival Baden-Baden de música de cámara alemana de 1928, donde se estrenó con un acompañamiento musical en vivo a cargo de Paul Hindemith.

Hindemith, para la comisión del festival, era conocido como un compositor de música «moderna» que escandalizaba a la audiencia burguesa con bastante frecuencia —y eventualmente desataba la ira de los Nazis, logrando que lo persiguieran por eso. Él «prefería escribir música para instrumentos mecánicos... Porque creo firmemente que la música reproducida mecánicamente se corresponde con una secuencia de imágenes "desenrollada" mecánicamente».<sup>3</sup> Por supuesto, un film dadaísta como *Vormittagsspuk* era el vehículo perfecto para su visión. En la partitura que compuso no puede hallarse rastro alguno de intervención humana, tampoco lo necesita. En cambio, usó una pianola Welte-Mignon. Esto le permitió una reproducción automática de la música a través de un «rollo», que más bien era una tira de papel con agujeros perforados, «una ardua tarea que Hindemith delegó a dos de sus estudiantes de Berlín, en 1928».<sup>4</sup>

En síntesis: *Vormittagsspuk* fue una película muda proyectada en sincronía con una reproducción externa de música mecánica.

Richter no integró la «música» a la cinta cuando fue técnicamente posible, después del advenimiento del cine sonoro. En cambio, sí lo hizo la compañía filmográfica TOBIS, una de las mayores de Alemania, justo a

---

<sup>2</sup> Rubén Guzman en un email al autor, fechado el 3 de junio de 2019.

<sup>3</sup> Paul Hindemith, «Zu unserer Vorführung "Film und Musik"». *Aufsätze*, 31. Citado en: David Trippett, «Composing Time: Zeno's Arrow, Hindemith's *Erinnerung*, and Satie's». *Instantanéisme. The Journal of Musicology*, 24: 2007.

<sup>4</sup> Darius Milhaud. *Notes without Music*. Trads. Donald Evans, ed. Rollo Myers. New York: Knopf, 1953, p. 205. Citado en: David Trippett. «Composing Time: Zeno's Arrow, Hindemith's *Erinnerung*, and Satie's Instantanéisme». *The Journal of Musicology*, 24: 2007.

tiempo para la siguiente entrega del Festival Baden-Baden de música de cámara, en 1929. El paradero de esta versión es desconocido.<sup>5</sup>

Los Nazis habrían destruido el film cuando llegaron al poder en 1933. Pero mucho antes de que esto sucediera, Richter ya había salido de Alemania rumbo a Rusia (una parte de su biografía que siempre fue reacio a mencionar), para ya no volver jamás a su tierra natal. Ré Soupault, llamada Mete Erna Niemeyer de soltera, estuvo brevemente casada con él en 1926; se separaron casi un año más tarde y finalmente se divorciaron en 1932. Ella recuerda que Richter sólo emprendió el viaje a través de la Unión Soviética «luego de haber dejado a resguardo sus más importantes pertenencias... en Suiza. Ahí, en Carabietta en Tessin, su hermana Dora tenía una casa».<sup>6</sup> Entonces, la cinta y la banda sonora estuvieron fuera del alcance de los Nazis.

Werner Graeff fue una de las fuerzas conductoras detrás de la realización de *Vormittagsspuk*. IMDB lo reconoce también como el co-escritor del guión de la película. Incluso se lo ve en varias de sus tomas.



Werner Graeff en *Vormittagsspuk*

---

<sup>5</sup> Markus Heltschl, director de cine austríaco, en un email al autor, fechado el 22 de junio de 2019.

<sup>6</sup> Ré Soupault. *Nur das Geistige zählt. Vom Bauhaus in die Welt. Erinnerungen. Heidelberg* (Das Wunderhorn) 2017, p. 42 (traducción al inglés del autor).

En principio, fue un gran amigo y aliado de Richter. Pero, después de la guerra, comenzó a sospechar de las actitudes de Richter. Su amistad se agrió definitivamente después de una gran exposición que Richter realizó durante 1958, en la Sociedad de las Artes de Düsseldorf; para finalmente quebrarse en una larga carta fechada el 25 de octubre de 1962, que Graeff nunca envió, y que pretendía ser una respuesta a la carta de Richter del 19 de octubre.

De cualquier modo, Graeff nos brinda una razón técnica muy simple para la «desaparición» de la banda de sonido: «En los años siguientes Richter expandió varias partes de *Vormittagsspuk*. Por eso, el acompañamiento musical de Hindemith... ya no encajaba con la película». <sup>7</sup> Por lo tanto, Richter tuvo que usar una banda de sonido diferente. Esto último suena mucho más convincente pero también muchísimo menos espectacular que la postura anti-Nazi.

Aún así «es irónico que esta primera experiencia de sincronía mecánica fuera tan incitadoramente efímera, ya que la grabación de Hindemith y los materiales originales fueron destruidos como *Entartete Musik* en 1938, y el rollo para la pianola mecánica sufrió el mismo destino en la fábrica de Welte-Mignon's de Freiburg, durante el bombardeo del 27 de noviembre de 1944; ninguna otra copia fue hallada.» <sup>8</sup>

Así, al final y estrictamente hablando, fueron los Nazis quienes de hecho destruyeron la versión sonora del film... después de todo. Pero lo que ellos destruyeron fue el sonido, la contribución de Hindemith, no la película en sí, la parte de Richter. Y esto, definitivamente, no es lo que se supone que los créditos dieran a entender, cuando ponen a Richter en una postura anti-Nazi.

No sólo los vencedores escriben la historia. Los únicos sobrevivientes, como Richter, también. La tentación de las ilusiones casi siempre supera a los hechos, logrando que los sueños se vuelvan realidad.

Traducción: Natalia Accossano Pérez

---

<sup>7</sup> Werner Graeff. *Recollections of a Bauhaus Artist*. Wiesbaden (Hirmer) 2017, p. 101.

<sup>8</sup> David Trippett. «Composing Time: Zeno's Arrow, Hindemith's *Erinnerung*, and Satie's Instantanéisme». *The Journal of Musicology*, 24 (2007), p. 554.

*Referencia electrónica* || Petzke, Ingo. «Sueños que el dinero puede comprar. Un pequeño pétalo del manojó de mentiras de Hans Richter». *Hyperborea. Revista de ensayo y creación* 2 (2019): 128-133. <http://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/suenos-que-el-dinero-puede-comprar-138>