

El rock en el cine mexicano: de leitmotiv a soundtrack

Paulina Sánchez

Resumen

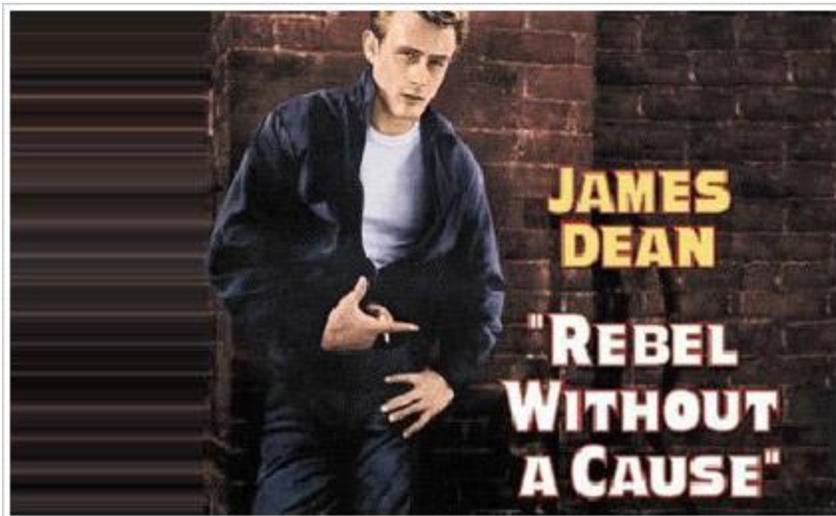
La relevancia que a lo largo de la historia ha tenido el rock en el cine ha dado pauta para considerarlo un elemento clave de la narrativa cinematográfica en el sonido, la música, el guión, el montaje y la imagen en sí. Es decir, el rock ha configurado una estética fílmica. Este artículo se propone realizar un análisis breve sobre el rol que en México ha jugado este género musical en los momentos en que se ha incorporado al cine, tomando en cuenta dos épocas claves en la historia de este país tanto para el cine como para el rock: la década de los ochenta y la transición al nuevo milenio. Este artículo fue elaborado a partir del proyecto de investigación titulado: *El rock en el cine mexicano. Su tratamiento en dos épocas a través de los filmes ¿Cómo ves? (1985) y Amores Perros (2000)*.

Palabras clave: Rocanrol, identidad, dimensión sociocultural, chavos banda, soundtrack

1. De “una música lenta y azul”¹

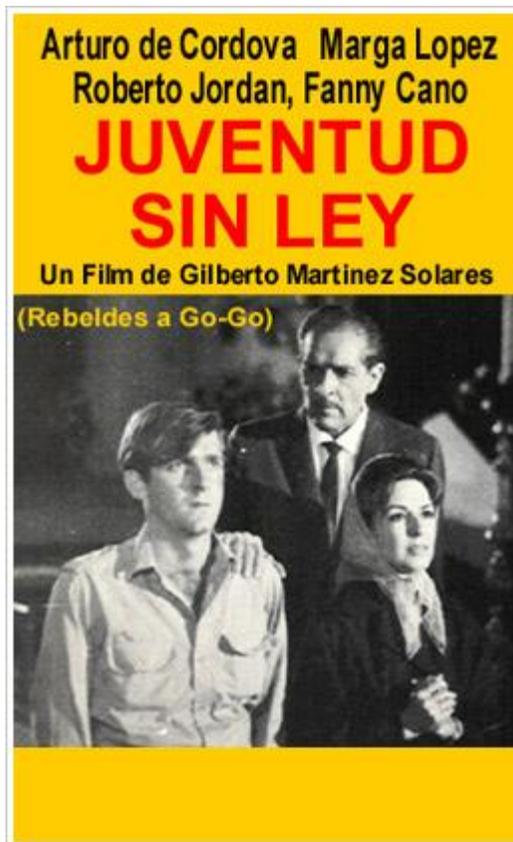
La aparición del rock and roll en Estados Unidos durante la década de los cincuenta marca un hito cultural en la historia de las sociedades contemporáneas debido a la transgresión de diverso orden que representaba este híbrido género musical abanderado por jóvenes. Incluso desde su misma raíz y conformación al rock se le consideró transgresor. En primer lugar “rock and roll” es un eufemismo que los negros del sur de Estados Unidos utilizaban para referirse al acto sexual, en segundo lugar como género musical este nace de la mezcla de la música country creada por los campesinos sureños de Estados Unidos que se encontraban en condiciones laborales marginales y del rhythm and blues creado por los negros oprimidos de este mismo país. El rhythm and blues resultó la contraparte del blues. En palabras de José Agustín a este último se le puede definir como “cantos de lamentación” al contrario del rhythm and blues que como su mismo nombre lo indica, es mayormente rítmico y jubiloso.

De esta manera tanto las letras como el ritmo musical del rock and roll representaron para la sociedad conservadora y adulta una subversión y transgresión de la moral de la época, de los valores familiares, sexuales, religiosos, de confrontación hacia las autoridades, hacia las reglas raciales. En Estados Unidos el antecedente cinematográfico del rock es *Rebel Without a Cause* (*Rebelde sin causa*, Nicholas Ray, 1955), filme que le hereda la estética rocanrolera a este tipo de música.



En el caso de México, los productores cinematográficos incorporaron casi de inmediato el suceso del rock and roll en los filmes por ser un fenómeno remunerable. Sin embargo se le representó de una manera cursi, sosa, “fresa” y

sobre todo comercial. La mayoría de las bandas mexicanas que se formaron en esos tiempos traducían las canciones populares estadounidenses del rock interpretándolas de manera desenfadada, muchas veces cambiándolas el sentido original. En el cine, los argumentos que versaban en torno al rock giraron claramente hacia dos ejes. Uno, el que lo representaba como sinónimo de status al representar a jóvenes estudiantes “roqueros” de condición social privilegiada que incluso podían ir y venir al extranjero, estudiar allá, etcétera, y, segundo, el que lo asociaba con delincuencia, desórdenes juveniles y desintegración familiar. Los mismos títulos de los filmes arrojan una idea general acerca del abordaje que sobre el rock se hacía. Por ejemplo: *Los chillados del rock and roll* (José Díaz Morales, 1957); *La locura del rock and roll* (Fernando Méndez, 1957); *Twist, locura de la juventud* (Miguel M. Delgado, 1962); *Juventud Desenfrenada* (José Díaz Morales, 1956); *La juventud se impone* (Julián Soler, 1964); *Juventud sin ley* (*Rebeldes a go-go*, Gilberto Martínez Solares, 1966) y *La edad de la violencia* (Julián Soler, 1964).



Los años cincuenta y el primer lustro de los sesenta representaron una época “dorada” del rock mexicano debido a su éxito comercial. En palabras del músico y escritor Armando Vega- Gil este tipo de rock era un rock domesticado.²

Sin embargo suceden cambios radicales en la cultura y por lo tanto en el rock. Durante esta época inician las agitaciones y movimientos juveniles suscitados no sólo en México sino en diversos países del mundo como Francia, Checoslovaquia, Alemania, China, Estados Unidos, entre otros, inspirados en ideales revolucionarios que abogaban por la libertad de expresión y que tendrían como uno de sus lugares de identificación al rock. En el caso de México emergen en estos años una nueva generación de bandas y músicos rocanroleros que empezaron a crear un rock autoral. La Ciudad de México, Guadalajara y Tijuana fueron importantes en este sentido con músicos como Javier Bátiz, Three Souls in my Mind y La Revolución de Emiliano Zapata, entre otros.

En Latinoamérica y México, Cuba es la efigie de la revolución, sus líderes así como las ideas socialistas influyen de manera determinante a los estudiantes del 68. La llamada “revolución hippie” por su parte, que en México tuvo a los “jipitecas”, así como diversos movimientos a la postre considerados contraculturales tales como el mismo rock, el

movimiento literario de la Onda,³ la aparición de los cafés cantantes o “cafés a go-gos”,⁴ provocaron que se empezará a ver a este género musical y todo lo que conllevaba como un síntoma maligno de la juventud lo que provocó su relegación y opresión incluso aberración por las clases privilegiadas, por las autoridades y por el mismo Estado.

Durante estos años en realidad no existe nada que registrase en términos cinematográficos lo que acontecía con el rock debido al presidencialismo, la burocracia de la que era parte la misma industria fílmica nacional, misma que pasaba por una crisis que perduró con mayor intensidad hasta la década de los noventa. Este presidencialismo vigente y poderoso, decidía sobre el cine. La censura y la represión fueron las características de estos años. El cine mexicano se seguía repitiendo bajo la misma fórmula sin permitir la entrada a nuevas generaciones de cineastas, nuevos creadores e ideas, ni a nuevo equipo técnico.

Cinco de chocolate y una de fresa (Carlos Velo, 1967) y *Ya se quien eres, te he estado observando* (José Agustín, 1970), son de los pocos largometrajes que abordaron el rock en sus argumentos durante los últimos años de esta década. Ambas con guión de José Agustín y protagonizadas por Angélica María. En el primer filme ella se convierte en una “monja subversiva” después de comerse por equivocación unos hongos alucinógenos y en el segundo, Angélica María es una chava liberal que se casa con un chico virgen al que pretende “alivianar”.⁵ En estos filmes más apegados a la comedia e incluso a la irreverencia, el rol que juega el rock, forma parte del universo de los protagonistas de manera tangencial debido al contexto en el que se ubican los personajes principales correspondiente a los sesenta y la serie de sucesos de índole sociocultural que se presentaban.

2. La larga noche

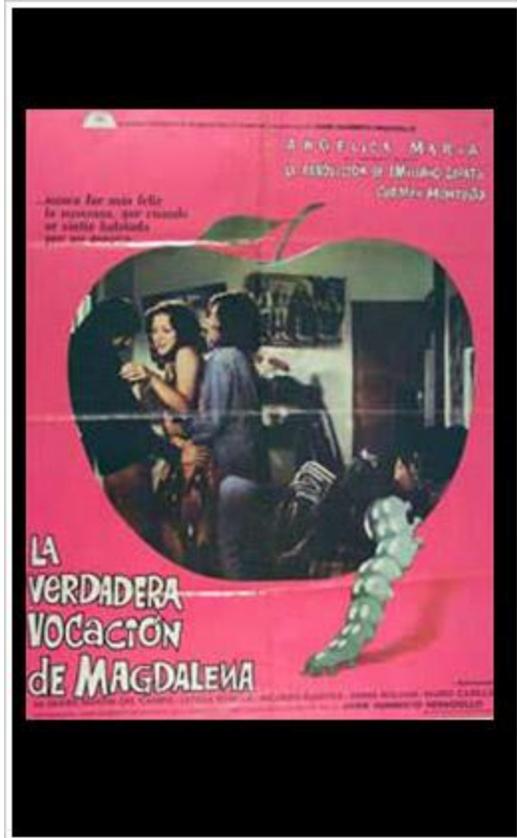
En 1971 se lleva a cabo el Festival Rock y Ruedas en Avándaro inspirado en el Woodstock realizado en 1969 en Nueva York, mismo que se realizó tres meses después del “halconazo”.⁶ Festival que tuvo como consecuencia una represión mayormente brutal contra los roqueros. Lo cual dio inicio a lo que algunos llamaron la larga noche. Es decir, la época del oscurantismo para el rock. A Avándaro, según las cifras de algunas investigaciones realizadas, acudieron entre 200 y 400 mil jóvenes; las bandas que tocaron esos dos días que duró el festival aquel 11 y 12 de septiembre de 1971 fueron: Dug Dug's, Epílogo, División del Norte, Tequila, Peace and Love, El Ritual, Bandido, Love Army, Los Yaki, Tinta Blanca y Three Souls in my Mind.

Posterior al evento los medios de comunicación lanzaron una campaña para desprestigiar el festival argumentando el excesivo uso de alcohol y drogas en el festival.

A raíz de Avándaro la presencia del rock en el cine es nula salvo algunas excepciones. Es necesario recordar que también la situación del cine mexicano era lamentable a nivel industrial sobre todo en el sexenio de López Portillo quien promovió aún más la idea de hacer un cine que no “hiciera pensar”, un cine que sólo entretuviera a las masas. La contraparte de esta situación es la gesta de una nueva generación de cineastas que pudieron realizar filmes ya fuera de manera independiente o con la ayuda de la iniciativa privada tales como Arturo Ripstein, Felipe Cazals, Jorge Fons, José Estrada y Paul Leduc, entre otros.

Es necesario mencionar que a partir de los sesenta si el rock tiene una presencia en el cine mexicano lo hará de acuerdo a su situación marginal y contextual relacionada con los aspectos culturales, sociales, políticos, económicos y mediáticos.

Después de Avándaro el cineasta tapatío Jaime Humberto Hermosillo realiza el filme titulado *La verdadera vocación de Magdalena* (1971) donde se emula al mismo festival. En un tono burlesco, Hermosillo habla sobre los prejuicios que la sociedad mantenía contra el rock y muestra a una Angélica María, protagonista de la historia, como una chica clase mediera que lucha por conseguir su sueño: cantar en una banda de rock. De hecho la banda protagonista es La Revolución de Emiliano Zapata.



3. El rocanrol no morirá jamás está escrito en el cielo y en el más allá (Alex Lora y El Tri)

La década de los ochenta resulta clave tanto para el rock como para el cine nacional. Época que contiene como sedimento en ebullición los errores presidenciales del pasado, ser hija de las décadas represoras determinantes en la historia de nuestro país. Los ochenta son recibidos por el pueblo mexicano sometido en una crisis financiera que persistía, la inflación del mercado, la devaluación, la migración necesaria, las periferias hacinadas, el terremoto del 85, el ocaso del presidencialismo, la crisis del Estado Nación y sus cotos de poder sindicales, burocráticos, la privatización de la banca, la cada vez permeable presencia del narcotráfico en la vida social, etc.

El rock obligadamente censurado y rezagado hasta ese momento se mantiene en el underground teniendo como íconos a varios músicos que gestaron algunos de los más importantes movimientos rocanroleros tales como el rock rupestre representado principalmente por Rockdrigo González, el guacarrock denominado así por sus mismos creadores, Botellita de Jérez y el rock urbano de El Tri. En este primer lustro se crea el Tianguis Cultural del Chopo, recinto que albergaba a las culturas juveniles rocanroleras, y que en un inicio se forma como espacio de intercambio musical. Nace "Rockotitlán", lugar nocturno por donde desfilaron las bandas de ese entonces.

En esos mismos años de los ochenta surge en la investigación académica sociocultural el interés por tener como objeto de estudio a las diversas culturas juveniles. Investigadores como Rossana Reguillo, José Manuel Valenzuela y Alfredo Náteras, forjan esta importante perspectiva de investigación que analiza e interpreta a los actores sociales de estas culturas, sus espacios, formas y medios de expresión, entre otros.

Los denominados "chavos banda" emergen en los márgenes de la Ciudad de México, y se llamó así a los jóvenes que gustaban de escuchar rock, que se identificaban con el. Mismos que años después vendrían a ser representados en otros filmes que abordaron el tema de la marginación juvenil como *Lolo* (Francisco Athié, 1991), *Hasta Morir* (Fernando Sariñana, 1993), *De la Calle* (Gerardo Tort, 2001), etc.

Sin embargo durante este primer lustro ochenteno se realizan pocos y sin embargo importantes filmes que se

interesan por hacer el registro de estas nuevas configuraciones juveniles-roqueras, producto de la pobreza y marginación y que al mismo tiempo hablaban de la necesidad de expresión e identificación.

Filmes como *La banda de los panchitos* (Arturo Velazco, 1986), *De veras me atrapaste* (Gerardo Pardo, 1985), *¿Cómo ves?* (Paul Leduc, 1985) y *Un toke de roc* (Sergio García, 1988) resultan claves al hacer el registro acerca de lo que acontecía con este género musical.



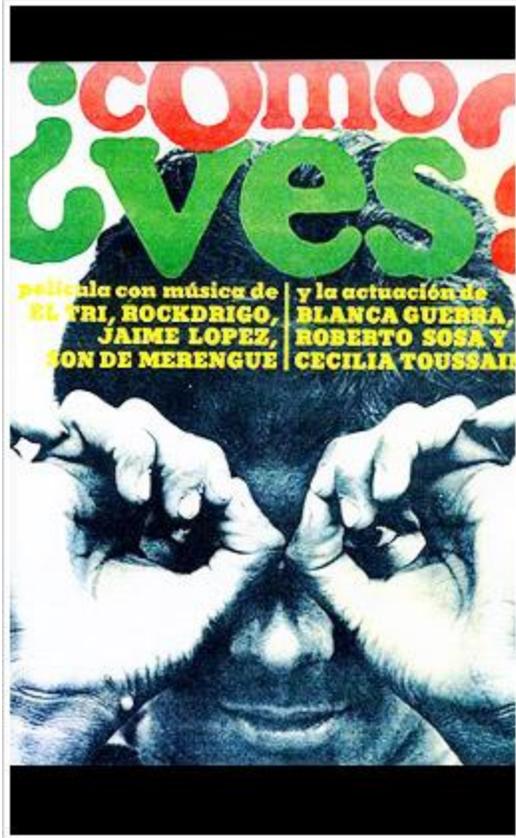
En palabras de Vega-Gil la presencia del rock en el cine ha fungido como una “ventana hacia lo que ocurría en los momentos de mayor crisis o de transición”.⁷ Por una parte, algunos de estos filmes contienen cierta “denuncia” hacia la sociedad y el autoritarismo; por otra, sólo registran a las bandas más importantes. Lo que tienen en común es ser filmes realizados de manera independiente y por otra parte, películas que dan a conocer a las bandas más emblemáticas y que registran los espacios de interacción, lo que acontecía con la “escena” del rock; las tocadas, los hoyos fonquis⁶; la cotidianidad de los chavos banda y su relación con el resto de la sociedad; etc.

Por ejemplo, en *La banda de los panchitos*, que resulta más una docuficción, se narra la cotidianidad de los chavos banda autodenominados “Los Panchitos”. Mismos que reniegan de la sociedad, que se automarginan, que andan por las calles en grupo, que visten de manera “diferente” a los ojos del resto de la sociedad, que sufren desprecios en el mercado, en las calles y que sin embargo, se mantienen fieles a sus convicciones y a su ideología roquera y para ellos, subversiva. Uno de ellos en una escena dice “ser Panchito es fuerza y movimiento”.

De veras me atrapaste es una historia de ficción que relata las aventuras que mantiene una chica que reniega del “encierro” y autoritarismo de su padre conservador, con el fantasma de un rocanrolero que le enseña la vida de las tocadas, la marihuana, los viajes alucinógenos, etc.

¿Cómo ves? por su misma realización y abordaje temático permite hablar sobre la situación marginal en la que se encontraba tanto el rock como el cine mexicanos en ese tiempo.

Muestra que el rock de alguna manera ha colocado socioculturalmente al cine en lo que podría considerarse incluso un género cinematográfico, pues el rock y su presencia en la cinematografía ha venido respondiendo al momento contextual de México, a lo que sucede en el país. Ha forjado un tipo de identidad fílmica, cuestión que se deja clara en una película del tipo de *¿Cómo ves?*



Cuando Leduc filma esta película, el cine en México atravesaba una crisis severa al mantenerse aún del videohome, de producciones baratas y faltas de calidad técnica, y sobre todo artística. Persiste aún el cine de ficheras y albuers, y se da poca o nula cabida a las obras fílmicas que no cumplieran con los lineamientos burocráticos. En el caso del filme de Leduc, esta película puede empezar a realizarse bajo el apoyo del CREA (Consejo Nacional de Recursos para la Juventud) mismo que deja de otorgar la ayuda por lo cual la película queda inconclusa.

El filme finalmente, resulta un medimetraje categorizado como híbrido al mezclar el documental etnográfico y la ficción. Por otra parte, es una película que deja clara su postura ideológica durante todo el desarrollo y trama de la historia así como por su dedicación al Fondo Monetario Nacional.

¿Cómo ves? habla sobre la vida cotidiana de un chavo banda del que desconocemos su nombre. Este personaje se muestra en todos los aspectos de su vida: el social, laboral, familiar, afectivo. Todo esto enmarcado en un espacio de interpelación e identificación con el rock. El personaje es un joven que sobrevive.

García Jiménez dice que las funciones del signo musical en un filme son fungir como motivo, como historia y como síntoma cultural.⁸ En *¿Cómo ves?* encontramos que estas tres motivaciones que tejerán el argumento, el hilo argumental, y que configuraran la estética fílmica, están ahí. Cuestión que más adelante se explicará.

La primera escena es importante. En un plano general que al mismo tiempo da la sensación y apariencia de que se encierra en un cuadrado, tenemos la imagen simbólica y metafórica de la marginación. Dos hombres escondiéndose

de la lluvia, cada uno refugiado en uno de los tubos apilados; mantienen un diálogo incluso absurdo plagado de modismos.

Esta imagen es el preámbulo al resto de la historia pues inmediatamente después aparece en primer plano Alex Lora, vocalista de El Tri, cantando a manera de relato y sobre la vida del personaje principal lo siguiente: "Voy a platicarles lo que me pasó, el que quiera que oiga y el que no, pues no". De manera general, en *¿Cómo ves?* el rock es el elemento principal del argumento y por lo tanto del guión. Los personajes son producto del contexto roquero que Leduc aborda. Incluso los mismos músicos que figuran durante toda la película, Alex Lora, Jaime López, Rockdrigo González y Cecilia Toussaint, son personajes dentro de la narración fílmica.

Las canciones utilizadas en el filme son el leitmotiv o hilo conductor de la trama debido a que el montaje se basa en ellas. Relatan de manera contextual la trama del filme, el conflicto del personaje principal así como del resto de personajes.

Por ejemplo tenemos como introducción aquel verso de una canción de El Tri, "voy a platicarles, lo que me pasó, el que quiera que oiga y el que no, pues no, al pasar los años mi vida cambió, me perdí en el vicio del rocanrol" como si el mismo personaje principal nos lo estuviera diciendo. A cada acción suscitada en la trama, aparece en un primer plano sonoro, la música. Por ejemplo, después de una escena de amor, la canción "Triste canción" de El Tri entra en relación con la imagen; lo mismo pasa con la escena donde vemos al personaje principal trabajando y escuchamos "¡Renuncio!, ya no quiero trabajar"; "La primera calle de la soledad" reafirma la existencia solitaria del personaje; etc.

Marcel Martin dice sobre el papel de la imagen y sonido en un filme debe ser una correspondencia producto de la elaboración técnica y el reconocimiento estético, "un contrapunto en el drama de las imágenes, y a la vez, introduce un elemento psicológico preciso... la música influye en los sentidos como factor de aumento y profundización de la sensibilidad".⁹

De acuerdo a lo que menciona Martin, la música en *¿Cómo ves?* introduce el elemento psicológico preciso principalmente con las letras de las canciones que sirven como contexto, dándole continuidad a la narración, a la historia del personaje principal y del resto; yendo más allá de sólo influir en los sentidos. Es decir, se conjugan las funciones de sonido y música de los que habla Martin en este filme.

De acuerdo al síntoma cultural del que habla García Jiménez¹⁰ puede decirse que el rol que juega el rock en el filme de Leduc, funge para precisamente dar a conocerlo como una dimensión de la vida sociocultural de México, que en este caso, viene a ser representada como producto de la condición marginal de jóvenes que carecen de oportunidades laborales, educativas, que son producto de la desintegración familiar, etc. y que tienen que sobrevivir. Y sin embargo, encuentran en una expresión como el rock, su medio idóneo de expresión y por lo tanto de identificación y representación.

La puesta en escena es otro elemento clave para distinguir a la música como historia y como síntoma cultural. El barrio periférico y el plano panorámico que permite ver desde el margen, el amanecer de una Ciudad de México aparentemente lejana; la vecindad y sus personajes que discuten, que pasan las horas sentados, que muestran niños mal alimentados; homosexuales bailando; al protagonista encontrando entre los escombros de un libro, una fotografía de su madre o de historias de amor en la azotea. Por otra parte, la noche, la calle, los asaltos, la delincuencia, los bares, las cantinas, el humo del cigarro, las drogas; Rockdrigo cantando sobre los atracos defebios nos permiten hablar del rock como síntoma cultural. Dentro de esta puesta en escena el espacio más relevante resulta la tocada o el hoyo fonqui,¹¹ pues es el lugar más importante y trascendente para los roqueros, al significar en el "plano simbólico, el espacio ritual roquero, ritos de transgresión simbólica que convierten a todos en una unidad".¹²

De manera general este tipo de filmes de principios de los ochenta dejaron claro que la conformación de una nueva generación de músicos de rock existía, mismos que abrieron el camino para lo que vendría a suceder en los años posteriores.

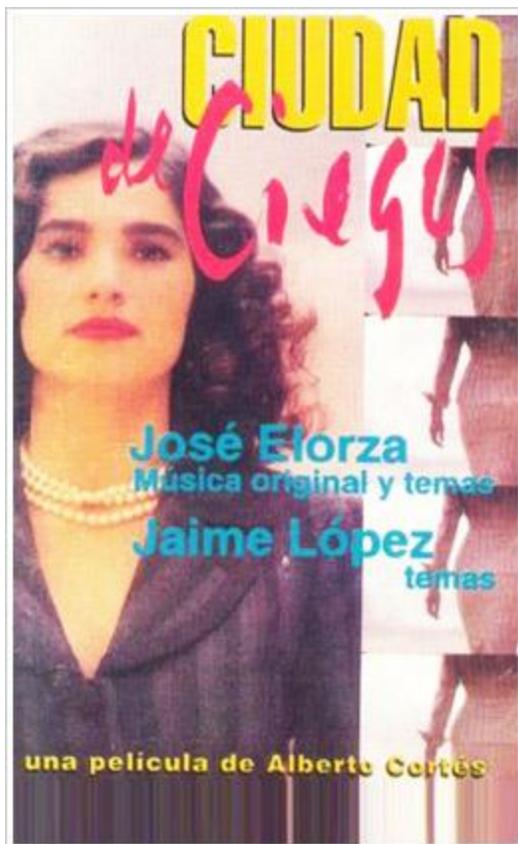
Durante el resto de los años ochenta la situación en el cine nacional prácticamente siguió igual salvo algunos

sucesos importantes como la creación del IMCINE (Instituto Mexicano de Cinematografía) en 1983. En el rock se llevó a cabo una campaña mercadológica de roqueros importados de Argentina y España titulada “Rock en tu idioma” que abrió nuevos mercados juveniles. Con este fenómeno se desplazó a los músicos mexicanos quienes permanecieron en el underground del underground.

Por el lado cinematográfico la década de los noventa la inaugura una campaña mercadológica titulada “Nueva era del cine mexicano”, que aprovechando el talento que empezaba a sobresalir de diversos cineastas, muchos egresados de las principales escuelas de cine en México, el CUEC y el CCC, pretendía regresar al espectador a las salas de cine.

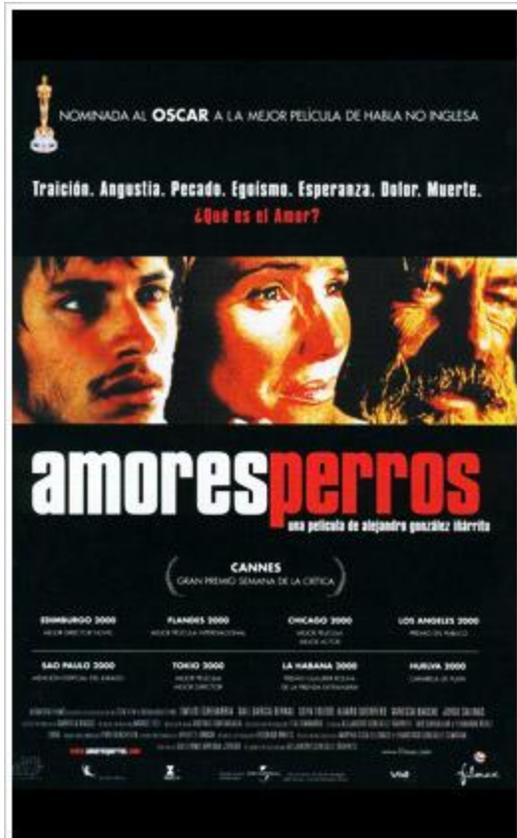
4. El soundtrack

En 1990 el director Alberto Cortés realiza su segundo largometraje *Ciudad de Ciegos* que a manera de pretexto incorpora como cierre final una canción interpretada y musicalizada por Rita Guerrero de Santa Sabina; Saúl Hernández de Caifanes y Sax de La Maldita Vecindad. Cabe mencionar que tanto Rita como Sax tienen un pequeño papel en el filme. Cortés legitima la importancia del rock en México al hacer partícipes a estos músicos ya emblemáticos de la juventud rocanrolera mexicana de esos años. La película de Cortés cuenta a través de los años o décadas, diez historias distintas que se suceden en el mismo apartamento. Ubicado en los inicios de la década de los noventa, Cortés antepone al rock frente a cualquier otra situación cultural y juvenil que se viviera en ese entonces. De hecho se dice que el primer soundtrack en el cine mexicano fue el correspondiente a al filme de Cortés.



En el año 2000 la Ópera Prima de Alejandro González Iñárritu, *Amores Perros*, representó un fenómeno cinematográfico importante, pues contó con una estrategia publicitaria que aprovechando su éxito en Cannes atrajo a una cantidad sorprendente de espectadores al cine; además que al filme se le vio como una innovador tanto temática como técnicamente. Un filme que fue apoyado por la iniciativa privada y que contó con una gran producción.

La música del filme resultó a su vez un éxito comercial. Se editó un soundtrack doble que contaba tanto con las canciones utilizadas extradiegéticamente en el filme, es decir, como música ambiente, que sirvió a la creación de atmósferas emocionales y por otra, con las canciones que produjeron los músicos participantes inspirados en la historia del filme.



Dos canciones consideradas dentro del ámbito del rock sobresalen: *Lucha de Gigantes*, de los españoles Nacha Pop y *Sí señor*, de los hip hoperos mexicanos Control Machete. Estas dos canciones sonorizan dos secuencias importantes en la trama, la primera aparece en la consumación del amor “indebido” entre Octavio (Gael García Bernal) y Susana (Vanessa Bauche), preámbulo y motivo del resto de desgracias de esta historia y la segunda canción; aparece en el momento de mayor éxtasis del personaje principal, donde se muestra a este gozoso por la remuneración económica que su mascota, un perro, le otorga en cada pelea así como por sentirse correspondido sentimentalmente.

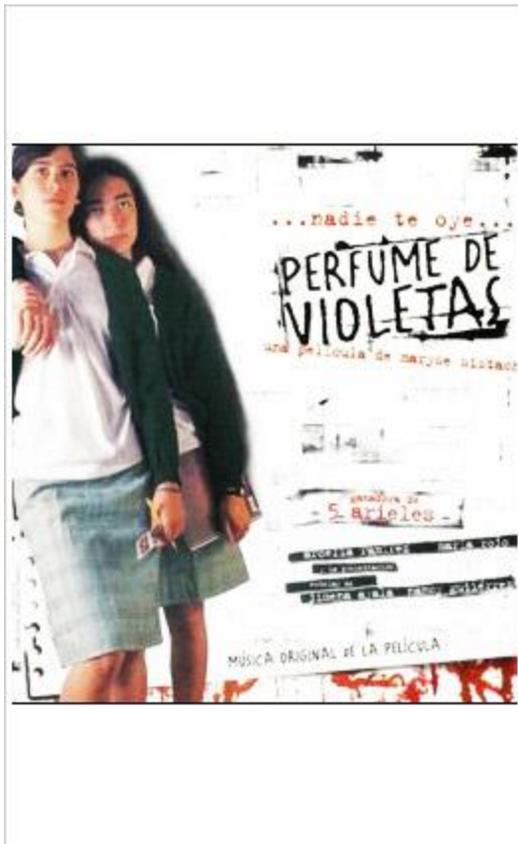
Hasta aquí queda claro que el rock en la cinematografía mexicana ha jugado un rol determinado por su misma situación contextual, histórica, política, social, cultural, etc. Si bien, durante los ochenta, la película de Paul Leduc toma al rock como elemento principal del argumento, también le permite al cineasta denunciar la situación de marginalidad del mismo rock, así como de los jóvenes pobres. Sin embargo en los inicios del nuevo milenio; el rock se transforma en un recurso narrativo fílmico que sirve para intensificar las emociones y hasta ahí. La globalización que apuesta por el mercado neoliberal capitalista permite la entrada a un nuevo régimen de consumo cultural que ayudado por el poder que adquieren los medios de comunicación, resulta en gran medida, banal. Los medios retoman todo lo que en algún momento se consideró como “contracultural” y lo banaliza en sus representaciones y dramatizaciones y el rock no es la excepción.

Sobre todo a partir del filme de Iñárritu la apuesta por “hacer partícipe” canciones de rock en las películas e incluso de cualquier otra canción de distinto género musical tiene que ver más con una cuestión comercial y con una lógica

de mercado que con querer profundizar o indagar hacia el interior de lo que acontecía con el rock como lo hicieron los filmes ya mencionados de los años ochenta.

Es decir el rock pasó de ser un motivo o leitmotiv clave a ser parte de una banda sonora o soundtrack precisamente porque esa es la potencialidad que el rock contiene y que puede ofrecer para el lenguaje cinematográfico. Los realizadores se interesan más por la creación de atmósferas musicales que intensifiquen la trama y la psicología de los personajes e incluso del espectador.

Muchas películas se realizaron bajo esta lógica del soundtrack: *Todo el Poder* (Fernando Sariñana, 1999); *Crónica de un desayuno* (Benjamín Cann, 2000); *Piedras Verdes* (Ángel Torres Flores, 2000); *Y tu mamá también* (Carlos Cuarón, 2001) y *Amar te duele* (Fernando Sariñana, 2001). Y también el soundtrack más destacable en términos de efectividad narrativa entre la música y las acciones del relato: *Perfume de violetas, nadie te oye* (Marisa Sistach, 2000).





Por lo tanto podemos decir que en un filme como *¿Cómo ves?* el rol de la música rock funciona a través del montaje, entre la ficción y las canciones de rock, el filme se construye en acciones paralelas. Leduc lo que hace con el rock en su filme es configurar la identidad de la cultura de los chavos.

El rock es un discurso narrativo y argumental, es el subtexto del texto narrado por el cineasta, es la música diegética que forma parte de la acción narrativa donde la tocada es parte del cosmos, del modo vivendi del protagonista.

Mientras que en *Amores Perros*, el rol de la música rock cumple con otras funciones. Se utiliza como lo que García Jiménez denomina música extradiegética, pues no participa ni de la acción ni del tiempo, música que está más próxima a la descripción, a evocar imágenes subjetivas como recuerdos, sueños, premoniciones, deseos, irrumpiendo en el discurso audiovisual de modo impredecible y que responde más al criterio subjetivo del autor, en este caso, cineasta. La música está más bien sujeta a sus deseos e intenciones, quien pretende que influya en las emociones, alterando el drama de la película, así como enfatizando algún elemento en la psicología de los personajes.

El rock no es utilizado, a diferencia de los filmes antecesores, como discurso, no es el subtexto que significa al relato de la ficción, incluso en este sentido, no son filmes híbridos que en su afán de ser lo más realistas posibles lleguen incluso a la apuesta por lo etnográfico o por la mezcla de los géneros documental y ficción. Los personajes ni esperan ni escuchan la música, aparece de modo impositivo. Los personajes no hacen lo que hacen por la música o porque vivan en un contexto de escuchas de rock ni las canciones de rock nos dicen que pasa con el drama interno de este. La música hace su presencia de modo discontinuo, aparece y desaparece en momento que solo las estrategias discursivas del autor justifican.

A pesar de estas distintas presencias del rock en el cine mexicano podemos decir que dota de identidad al filme y lo posiciona socioculturalmente y que por lo tanto no deja de influir en la estética de la película. En este sentido la historia de "Octavio y Susana" en *Amores Perros*, que es donde aparecen las dos secuencias más largas musicalizadas y consideradas de rock; coinciden con este retrato urbano de lo que fueron en los ochenta los "chavos banda", al contexto socioeconómico y a un barrio periférico del Distrito Federal.

Por otra parte, las condiciones de la globalización, la banalización masiva de los medios ha influido en la evolución de lo que podemos considerar rock en este país, y anteponiendo que nunca ha habido géneros puros, el mismo escucha ha evolucionado también, cuestión que queda clara con la transición del walkman al iphone, por poner un ejemplo. Las adscripciones identitarias se han transformado gracias a los medios electrónicos principalmente, el consumo cultural ahora concentrado mayormente en las redes sociales donde las opciones musicales son desorbitantes han transformado la manera en que se percibe el rock.

En conclusión el rock ha sido representado en el cine de acuerdo a lo que al mismo “movimiento” musical le sucede en el contexto de este país, potenciando o no su relevancia para formar parte sustancial en cualquiera de los elementos que forman parte de la narrativa cinematográfica audiovisual.

CITAS

- 1 La frase entrecomillada es un verso de la canción “Azul” de la banda bluesera mexicana Real de Catorce y la antepongo como título para hacer referencia a que uno de los orígenes del rock, es el blues.
- 2 El 2 de diciembre del 2009 se entrevistó al músico y escritor Armando Vega-Gil con la finalidad de tener un panorama más amplio acerca de la presencia del rock en el cine mexicano y debido a que este artista forma parte de una de las agrupaciones más influyente del rock en este país, Botellita de Jérez. Vega-Gil parafrasea a Monsiváis para explicar porque considera que el rock de los cincuenta y sesenta fue un rock domesticado al decir que para el cronista, estas generaciones de músicos rocanroleros fueron los primeros domesticados.
- 3 La Onda, en palabras de Carlos Monsiváis, fue un movimiento de jóvenes escritores que gustaban del rock y la marihuana, “la mayoría significativa” y que desde una posición antiinstitucional conformaron una sociedad alternativa y daban cuenta del fracaso de la hegemonía cultural: *Días de guardar*, Ciudad de México, Era, 2002, pág. 235.
- 4 Los “cafés a go-gos” o existencialistas fueron recintos que surgieron en la década de los sesenta para albergar tocadas de rock y que fueron censurados al finalizar la presidencia de López Mateos.
- 5 Las sinopsis de estas películas se retoman del sitio web: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/pelicula1.html>
- 6 El jueves de corpus o “halconazo” es el nombre con el que se conocen los sucesos de junio de 1971 donde un grupo de paramilitares llamados los halcones atacaron y mataron a un grupo de más de cien estudiantes. Hecho que fue censurado en los medios de comunicación y que hasta la fecha no se ha esclarecido y que forma parte de la historia de la guerra sucia en este país.
- 7 Armando Vega-Gil en la entrevista realizada el 2 de diciembre del 2009 en Guadalajara, Jalisco, dentro del marco de la FIL (Feria Internacional del Libro).
- 8 Jesús García Jiménez, *Narrativa Audiovisual*, Madrid, Cátedra, 1996, pág. 270.
- 9 Marcel Martin, *El lenguaje cinematográfico*, Barcelona, Gedisa, 2000, pág. 131.
- 10 Op. cit., pág. 215.
- 11 El hoyo fonqui fue la manera en que se nombró a los lugares y/o espacios intervenidos por las comunidades de roqueros que a falta de tener donde llevar a cabo las tocadas, tomaban cualquier lote baldío o terreno para organizar conciertos.
- 12 Alfredo Náteras, *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, Ciudad de México, UAM, 2002, pág. 38.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN, José, *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*, Ciudad de México Grijalbo, 1996.
- AYALA BLANCO, Jorge, *La condición del cine mexicano*, Ciudad de México, Posada, 1986.
- BARRIOS, Fernando, *El grito del rock mexicano*, Ciudad de México, Milenio, 1995.
- DE GARAY SÁNCHEZ, Adrián, *El rock también es cultura*, Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, 1993.
- GARCÍA, Gustavo, et. al., *Nueva era del cine mexicano*, Ciudad de México, Clío, 1997.

- GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús, *Narrativa Audiovisual*, Madrid, Cátedra, 1996.
- MARTIN, Marcel, *El lenguaje cinematográfico*, Barcelona, Gedisa, 2000.
- MONSIVÁIS, Carlos:
 - A través del espejo*, Ciudad de México, El Milagro, 1994.
 - Amor Perdido*, Ciudad de México Era, 2002.
 - Días de guardar*, Ciudad de México, Era, 2002.
- NÁTERAS, Alfredo, *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, Ciudad de México, UAM, 2002.
- SÁNCHEZ, Francisco, *Luz en la oscuridad. Crónica del cine mexicano 1896-2002*, Ciudad de México, Conaculta, 2004.
- VALENZUELA, José Manuel, *Oye como va. Recuento del rock tijuanaense*, Ciudad de México, Conaculta, 1999.
- ZOLOV, Eric, *Rebeldes con causa. La contracultura mexicana y la crisis del Estado patriarcal*, Ciudad de México, Norma, 1999.

Karla Paulina Sánchez Barajas (Mexicali, 1979). Maestra en Comunicación de la Ciencia y la Cultura con especialidad en los Estudios Socioculturales (ITESO, 2009). Fotógrafa, documentalista e investigadora.