

# laFuga

## Suban el volumen

13 ensayos sobre cine y rock

Por Claudio Guerrero

Director: [Álvaro García, Ximena Vergara, Iván Pinto V. \(eds\)](#)

Año: 2016

País: Chile

Editorial: Libros La Calabaza del Diablo

Tags | Biopic | Cine de ficción | Género musical | Ópera rock | Rockumentary | Contracultura | Cultura de masas | Juventudes | Música popular | Estudio cultural | Estudios de cine (formales) | Argentina | Chile | Perú

Claudio Guerrero (1983, cguerrerourquiza@gmail) estudió historia del arte en la Universidad de Chile y realizó un diplomado en edición en la Universidad Diego Portales. Ha dictado cursos en las universidades Arcis, De Chile, Diego Portales y Andrés Bello y ha desarrollado proyectos de investigación en artes visuales, cine y música, ámbitos en los que ha publicado diversos libros y artículos. También se desempeña como editor y curador de arte contemporáneo.

Los últimos diez años hemos sido testigos de un crecimiento exponencial de los estudios sobre cine en Chile, lo que ha tenido como uno de sus efectos más visibles la diversificación de enfoques, temas y abordajes. En esta línea, *Suban el volumen. 13 ensayos sobre cine y rock* constituye un caso ejemplar. Se trata del primer libro publicado en Chile dedicado a la relación entre el cine y la música, teniendo al rock como foco de los 13 ensayos que conforman la publicación.

Como bien lo describe la introducción de esta compilación, realizar un estudio en torno a las relaciones entre el cine y el rock resulta tan necesario como pertinente. Se trata de dos formas culturales relativamente recientes. Si bien el cine dobla en edad al rock, ambas son expresiones del siglo XX. Ambas comparten, además, un característico estatuto cultural en que conviven la vanguardia, la ruptura y el escándalo con la cultura de masas y las grandes productoras de la industrias del espectáculo. Por último, ambas resultan fundamentales para comprender la larga década del 60, ese bautismo de fuego de la cultura contemporánea que de tanto en tanto intentamos comprender, sea porque conmemoramos los cincuenta años de las revoluciones de 1968 o del “disco blanco” de The Beatles.

El libro *Suban el volumen* se divide en cuatro secciones: “Del registro a la puesta en escena”, “Juventud y contracultura”, “Estilos radicales” y “Escenas locales”. Cada una la forman tres ensayos menos la última, con cuatro. La primera nos entrega tres visiones dedicados a tres géneros por medio de los cuales se ha escenificado el rock desde el cine. En ellos se analizan los códigos de cada género y se desmenuzan las transformaciones de los mismos a través del tiempo según múltiples ejemplos. Los textos que conforman esta sección son: “El rockumental o el documental sobre la música pop-rock”, de Hernán Silva; “Ópera rock: antihéroes y mesías musicales”, de Álvaro García; y “¡Larga vida al biopic! Avatares de un género con espíritu rockero”, de Alejo Janíin.

La segunda sección, “Juventud y contracultura”, se establece desde un perfil más sociológico en que el cine y el rock emergen como dispositivos de identidad fundamentales para la juventud, desde la generación de los *baby boomers* en adelante. Los artículos siguen diversas etapas de este proceso hasta la actualidad, enfatizando en ciertos casos las representaciones juveniles hegemónicas de la cultura de masas y en otros la emergencia de identidades contraculturales. Esta sección la conforman los

textos “Blackboard Jungle: rock and roll, juventud y conservadurismo en la sociedad estadounidense de los años cincuenta”, de Juan Carlos Poveda, “Forever young. Seducción y clímax de las teen movies”, de Alejandro Cozza, y “El rock por otros medios. Umbrales cinematográficos entre la contracultura y la experimentación”, de Iván Pinto.

La tercera sección, “Estilos radicales”, se compone de artículos dedicados a las representaciones cinematográficas de escenas y estilos musicales que ostentarían algún grado de radicalidad: la rebelión punk, el experimentalismo *under* de la escena No Wave y los llamativos extremos del metal. Los ensayos que la integran son: “Revolución y réquiem: el cine como testigo del estallido y el ocaso del punk”, de Andrés Nazarala; “Símbiosis en el margen: comunidad, nostalgia y rock en los ámbitos del No Wave Cinema”, de Mónica Delgado; “Cine y metal: extremos e híbridos del documental y la ficción”, de José Carlos Cabrejo.

La última sección del libro recibe título de “Escenas locales” y en ella se mapean algunas articulaciones entre cine y rock en Argentina desde los 80 y en Chile desde los 60. La componen los textos “El ritmo de tus ojos: el rock en el cine argentino de las últimas décadas”, de Luciana Calcagno y Griselda Soriano, “Otras canciones. El rock en el cine chileno de los años sesenta y setenta”, de Antonia Krebs y Ximena Vergara, “Rockeros chilenos. Imágenes fugaces y puentes diversos (1980-2000)”, Luis Valenzuela, y “¡Ruido, vanguardia, desacato y subversión! Un recorrido por los rockumentales chilenos más representativos del dos mil”, de Susana Díaz.

Algo que llama la atención desde el índice y en buena medida se confirma con la lectura es la diferencia entre tres primeras secciones respecto de la última. Mientras las primeras secciones se titulan con expresivos conceptos que articulan los textos por cualidades formales (registro, puesta en escena) o temáticas (jóvenes, contracultura, estilos radicales), la última recibe el lacónico título de “Escenas locales” para articular los textos por su contexto de producción.

Con esta disposición y orientación de los ensayos, la edición del libro parece replicar una matriz colonial que nos sugiere que los productos culturales de los “centros” (Europa y Estados Unidos) tienen un valor universal y general mientras los productos de la “periferia” tienen un valor limitado y local. Por eso es que los primeros los podríamos leer ante todo en su densidad estética y en sus operaciones de lenguaje de carácter universal, mientras los segundos deberemos valorarlos en relación a su contexto, es decir, su valor estético siempre será relativo a su condición “local”. Esto resulta en una situación análoga a la que denunciaba Beatriz Sarlo en los 90: “Todo parece indicar que los latinoamericanos debemos producir objetos adecuados al análisis cultural, mientras que Otros (básicamente los europeos) tienen el derecho de producir objetos adecuados a la crítica de arte”<sup>1</sup>.

Esta visión parece confirmarse si analizamos las filmografías con que rigurosamente cierra cada ensayo. En las tres primeras partes, casi la totalidad de las películas analizadas corresponden a producciones angloparlantes, con la sola excepción del ensayo de Iván Pinto, que incluye varios filmes de otros espacios geográficos. Si bien es cierto que se nos suele contar la historia del rock desde la mirada colonial angloparlante, ha sido el propio cine el encargado de mostrarnos que, desde Brasil a Indochina y desde Alemania hasta Zambia, el rock fue un movimiento internacional ya en los 60 y especialmente desde los 70, décadas claves para este libro. Basta mirar la cartelera de los últimos años del festival *In-Edit* para dimensionar el limitado alcance “local” de los ensayos que se centran sólo en la producción angloparlante.

Un segundo punto que salta a la vista en el índice y que se confirma al leer los ensayos y las biografías de los autores es que estos se ubican en la orilla del cine y desde ahí miran al rock. A pesar de que en la “Introducción” del libro se nos advierte que los ensayos han sido escritos desde una “doble militancia” que tiene “un pie en el rock y otro en el cine”, lo cierto es que casi todos los ensayos tienen una inequívoca militancia cinematográfica. Esto resulta notorio por varios aspectos, partiendo porque la mayoría de ellos trata del modo en que el cine ha tematizado al rock y prácticamente ninguno del modo en que el rock ha tematizado el cine (los interesantes y escuetos datos con que comienza el artículo de Cabrejo sobre el metal constituyen una excepción).

La militancia de los autores en los estudios de cine se nota también en la medida que reproducen ciertas limitaciones habituales a esta disciplina, como es el centrarse en la imagen en movimiento y no incluir la música ni el sonido. Aunque resulte paradójico en un libro dedicado a la relación entre

cine y rock, es notorio que los análisis de los textos se ciñen casi exclusivamente a las imágenes y casi en ningún momento leeremos alguna referencia concreta al material sonoro y musical de un filme.

Sólo esta anteojera disciplinar puede explicar la casi absoluta ausencia de comentarios sobre bandas sonoras elaboradas por rockeros en películas que no tratan sobre el rock. En esto, los textos de Pinto y de Krebs y Vergara constituyen excepciones. En el resto, las películas en que el rock se escucha pero no se ve prácticamente no aparecen. Un caso particularmente revelador es el de Calcagno y Soriano sobre el contexto argentino, quienes afirman que ahí el cine y el rock “parecen correr por carriles separados” entre 1983 y 1993, “más allá de alguna banda de sonido o algún cameo fugaz”. Esto es todo lo que tienen las autoras para decir sobre las bandas sonoras que realizaron Charly García, Pedro Aznar y Luis Alberto Spinetta en el periodo, por nombrar los casos más conocidos. Si eventualmente podría discutirse el carácter rockero de las bandas (y para eso habría que escucharlas), es difícilmente sostenible afirmar que el cine argentino era ajeno al “rock nacional”.

La militancia cinematográfica de los textos se explica en la militancia laboral de sus autores, pues todos ellos provienen de la crítica y los estudios de cine. La única y notoria excepción es la del musicólogo Juan Carlos Poveda. Al finalizar su ensayo, dedica los dos últimos párrafos a un lúcido y decidido reclamo en torno a la “indiferencia de la academia tradicional hacia dimensiones culturales distintas a lo visual y lo escrito”. Citamos en extenso sus palabras finales pues podrían dirigirse a la mayoría de los ensayos que conforman el libro que reseñamos:

“...resulta muy frecuente escuchar de académicos de las humanidades y ciencias sociales frases como ‘no tengo oído musical’ o ‘no poseo conocimientos técnicos para elaborar un análisis sonoro’. Sin embargo, la escucha puede ~~xy~~ y debe, a modo de ejercicio ~~x~~ librarse de una clausura estética. Parámetros musicales tradicionales como timbre (identidad o particularidad sonora de un instrumento resonador), altura (frecuencia del sonido; aspecto melódico), duración (aspecto temporal; dimensión horizontal de la música) e intensidad (potencia en la ejecución del sonido) son suficientes para articular un discurso competente del hecho musical en manos de cualquier interesado en abordar, desde la sonoridad, aquel potencial persuasivo del sonido y la música, el mismo que durante siglos ha sido plasmado en crónicas, leyendas, mitos, artes visuales o arquitecturas, y que en nuestro contexto cultural ha sido capaz de liberar cuerpos, convencer a adversarios políticos, alentar la crítica social o generar la expresividad colectiva en un contexto de excesivo individualismo.”

En conclusión, se trata de un libro muy interesante y necesario, apoyado en una extensa filmografía, pero cuyo alcance se ve limitado por el sesgo colonial que privilegia el mundo angloparlante y por una ausencia casi absoluta de la música como objeto concreto en el análisis fílmico. Necesitamos, literalmente, que quienes escriben de cine “suban el volumen” de las películas que analizan.

## Notas

1

“Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”. *Revista de Crítica Cultural*, nº15, 1997, pp. 32-38.