

–esto en la transcripción de onomatopeyas y otros efectos utilizados por los músicos para reproducir la dimensión musical y expresiva de su testimonio–. Esta cualidad, si bien se torna en algunos pasajes monótona y ajena al lector no especialista, concede un espacio vital para la reproducción de los procesos creativos, perceptivos y vivenciales, lo que constituye un contrapunto dentro del campo académico-musical a los aportes ya realizados por Rodrigo Torres (1995), Juan Pablo González (2003), la plataforma Archivo de Música Tropical Chilena¹, y, desde un enfoque práctico, por Gonzalo Cordero (2013).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

CORDERO RIQUELME, GONZALO

2013 *La guitarra tropical chilena. Método de estudio y práctica*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso/Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, JUAN PABLO

2003 “El trópico baja al Sur, llegada y asimilación de la música cubana en Chile (1920-1960)”, *Boletín Música*, N° 11-12. La Habana, Cuba: Casa de las Américas, pp. 3-18.

TORRES ALVARADO, RODRIGO

1995 “El trópico chileno”, en Álvaro Godoy Haerberle y Juan Pablo González Rodríguez (editores). *Música popular chilena 20 años. 1970-1999*. Santiago: Departamento de Programas Culturales de la División de Cultura del Ministerio de Educación (Mineduc).

Juan Carlos Poveda
Instituto de Música
Universidad Alberto Hurtado, Chile
juancarlospovedaviera@gmail.com

Ximena Vergara, Iván Pinto, Álvaro García (editores). *Suban el volumen. 13 ensayos sobre cine y rock*. Santiago: Ediciones Calabaza del Diablo, 2016, 308 pp.

Este libro reúne ensayos dedicados a los diversos modos en que el cine dialoga con el rock. Mediante la exploración de géneros cinematográficos como el *biopic*, las *teen movies* o la ópera rock; de géneros musicales como el *punk*, el metal o el primigenio *rock & roll*; de formato documental o ficción, pasando por los *mockumentary* o falso documental, el libro busca “desentrañar estos nudos que están presentes entre el rock y el cine comprendidos como relaciones, cruces e intensidades” (p. 8). Si bien el foco se encuentra mayoritariamente en la producción cinematográfica estadounidense e inglesa, hay espacio también para otras cinematografías.

En términos de estructura está dividido en cuatro secciones en las que se agrupan artículos con miradas similares. La primera aborda el llamado rockumental o documental acerca de pop-rock, la ópera rock y el *biopic* o película biográfica. La segunda sección indaga en las *teen movies* o películas relativas a adolescentes, la contracultura y el surgimiento del rock en la sociedad estadounidense. La tercera agrupa textos dedicados al punk, el metal y la *no wave*. Finalmente, la cuarta analiza los encuentros entre el rock y la producción cinematográfica chilena y argentina.

De las primeras secciones destacan los textos de Alejo Janin y Juan Carlos Poveda quienes exploran el género *biopic* y los comienzos del rock en vínculo con lo cinematográfico, respectivamente. Janin traza una trayectoria de estas biografías cinematográficas, y la construcción de una suerte de canon en términos de forma y contenido, revisando una filmografía diversa que va desde *El cantor de jazz* en lo que se conoce como el comienzo del cine sonoro hasta películas recientes como *8 millo* o *Sex & Drugs & Rock'n Roll*. Uno de los aspectos clave que desarrolla es la manera en que este tipo de filmes ha contribuido a crear una imagen arquetípica de la estrella del rock.

¹ <http://archivotropical.fonotecanacional.cl/#!/home>

El texto de Juan Carlos Poveda llama la atención no solamente por su particular mirada acerca del surgimiento de la música rock en el contexto estadounidense de los años 50, sino que lo hace en paralelo a una reflexión de la propia escritura en torno al tema. El autor cuestiona la distancia entre las publicaciones de rock dedicadas a un público general, las que muchas veces se reducen a largas listas de datos y fechas, versus la excesiva densidad de la investigación académica pensando en cómo lograr un equilibrio entre ambas. Además, realiza una pregunta fundamental: “cómo incorporar la dimensión de lo sonoro” sin dejar de lado “el entramado cultural que este conlleva” (p. 87). En este sentido su trabajo conjuga en forma exitosa una escritura amena con un nivel de profundidad en la reflexión respecto de la temática que aborda, poniendo el lente no solo en aspectos contextuales, sino que también en la sonoridad del material que analiza.

De este modo elabora un texto crítico que viene a cuestionar el modo en que se han construido los relatos en torno al rock. Analiza el impacto de la industria musical en la articulación de un mercado para los adolescentes, así como la alianza entre sellos discográficos e industria cinematográfica, a la vez que explora las nociones de potencia y velocidad como claves para la sonoridad rock que habría causado un “shock auditivo” en la sociedad norteamericana (p. 102). En la sección final desliza una necesaria crítica a las humanidades y ciencias sociales por la escasa atención que han prestado a los aspectos sonoros del cine, invitándolos amablemente a no temerle a explorar “aquel potencial persuasivo del sonido y la música” (p. 103).

La última sección, dedicada a las cinematografías locales, es a mi parecer la más rica en términos de contenidos, además de ser un poco más amplia en su extensión. En el primer texto, Luciana Calcagno y Griselda Soriano examinan la presencia del rock en el cine argentino desde los años 90 hasta la actualidad, pero también tomando algunos referentes significativos anteriores. Con una escritura que conjuga dinamismo y una mirada crítica, el texto propone enfoques interesantes para abordar esta temática. Las autoras plantean, a modo de ejemplo, que la lejanía entre cine y rock en Argentina durante los años 80 responde en cierta medida a una distancia generacional, pues si bien “el rock era un fenómeno joven, casi adolescente, el cine parecía estar reservado a los ‘adultos’” (p. 212), y añaden que esto solo se modificaría con el surgimiento del llamado Nuevo Cine Argentino (p. 213).

Junto con explorar documentales y ficciones locales, las autoras presentan un tema muy llamativo: las proyecciones de traspornoche en el Buenos Aires de los años 80 y 90, en las que se mostraban ficciones y documentales musicales, entendiéndolas como “eventos” en los que el público participaba activamente, y el modo en que animaron la vida nocturna porteña. Se indaga de este modo en un tipo de relación que escasamente aparece en los estudios concernientes a música y cine, como es la recepción y la configuración de una suerte de escena musical-cinematográfica.

Más adelante, tomando el caso de cuatro películas chilenas de los años 60 y 70, Antonia Krebs y Ximena Vergara indagan en los usos del rock en el cine “en tanto fenómeno cultural que trasciende lo musical y se asocia a posturas políticas, influencias extranjeras, cambios sociales” (p. 236). En este sentido, la notoria politización del Chile de aquellos años puso al rock contra la pared, unos considerándolo parte del imperialismo cultural y otros de la degeneración de la sociedad. La participación en distintos niveles del grupo Los Jaivas, en tres de los cuatro filmes analizados, funciona como eje articulador del relato, explorando cómo sus canciones y piezas instrumentales fueron utilizadas con distintos objetivos, creando significados complejos y diversos en cada película. Este texto constituye una importante contribución al estudio de la música en el cine chileno, un área de trabajo en estado embrionario pero que poco a poco da sus primeros frutos.

En el último ensayo del libro, a cargo de Susana Díaz, encontramos una revisión de algunos de los rockumentales más significativos de los últimos años producidos en Chile. La autora entrega además un testimonio de su propio trabajo como realizadora de tres documentales dedicados a escenas alternativas del rock nacional. Un ejercicio llamativo en que la práctica cinematográfica se funde con la mirada analítica. Díaz entiende estos documentales como “una contraversión de la historia, gesto necesario y fundamental en la construcción de la memoria social y política de un país” (p. 298).

Resulta muy interesante el ejercicio de revisar su propia filmografía en diálogo con los trabajos de otros realizadores contemporáneos, pues da luces acerca de las motivaciones, los criterios y decisiones de la producción cinematográfica, que generalmente son abordados en tercera persona.

Me parece particularmente valiosa la reflexión a propósito de su documental *Supersordo, historia y geografía de un ruido*, en el que la autora aborda el trabajo de esta mítica banda de rock experimental de comienzos de los 90, presentando “la experiencia sonora como hilo conductor” (p. 291), en oposición a un documental de corte más nostálgico, como califica a las producciones cercanas a la reconstrucción histórica que caracteriza a gran parte de las realizaciones chilenas de los últimos años.

En términos generales, los autores que participan en esta compilación hacen gala de un gran manejo en términos de filmografía, que resulta muy útil para establecer ciertas panorámicas de determinados géneros o procesos. Sin embargo, a ratos se extraña un análisis en mayor profundidad que a partir de casos específicos proporcione mayores luces respecto de determinados aspectos, en lugar de una revisión breve de una gran cantidad de cintas.

Paradójicamente, en términos de bibliografía ocurre lo contrario. Una de las debilidades que se observa al leer algunos capítulos de este libro es la escasez de referencias bibliográficas. Si bien el estilo de escritura ensayística prescinde muchas veces de referencias para dar voz a una mirada más personal, llama la atención esta carencia, pues existen trabajos significativos en esta temática de investigación. Gran parte de la bibliografía en torno a estos temas está escrita en inglés, lo que muchas veces dificulta el acceso. Sin embargo, es necesario intentar saltar esta barrera y aproximarse a aquellos materiales con el objetivo de realizar una indagación en mayor profundidad, sin tener que partir de cero, pero apoyados en los trabajos que otros autores han desarrollado anteriormente.

Los llamados *film music studies* o estudios sobre música en el cine han abordado aspectos relevantes para las problemáticas que se desarrollan en este texto. Desde los trabajos fundacionales de Michel Chion (1993; 1997) hasta las ediciones más recientes de Bartkowiak y Kiuchi (2015) sobre cine y contracultura o el de Edgar-Hunt *et al.* (2013) acerca del documental musical, que aparece tímidamente citado en solo uno de los artículos.

Debido al carácter heterogéneo de este libro cuesta pensarlo y hablar de él como una unidad. Se lee más bien como diferentes miradas que confluyen en un punto común. A modo de impresión muy personal, considero que la música aparece en forma tímida en este libro. A ratos como un simple acompañamiento de algo que pareciera ocurrir mayoritariamente en el ámbito visual. Quizás esto se deba a que los autores son en su mayoría investigadores provenientes de los estudios de cine más que de la música, o que a lo mejor el foco está puesto en cómo el cine retrata al rock más que en un diálogo a la par entre estos dos mundos. Queda la sensación de que este es mucho más un libro de cine que de rock.

Pero más allá de estos detalles, vale la pena tener presente que el libro se propone “abrir una serie de flancos y puntos de partida” (p. 8), en relación con el tema, algo que se logra sin lugar a dudas. Esta compilación da luces muy valiosas y a la vez sugiere posibles caminos a seguir. Será indiscutiblemente un motor para continuar indagando en las diversas temáticas que nos propone.

BIBLIOGRAFÍA

CHION, MICHEL

1993 *La audiovisión: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós.

1997 *La música en el cine*. Barcelona: Paidós.

BARTKOWIAK, MATHEW Y YUYA KIUCHI (EDITORES)

2015 *The Music of Counterculture Cinema: a Critical Study of 1960s and 1970s Soundtracks*. Carolina del Norte: McFarland & Company.

EDGAR-HUNT, ROBERT, KIRSTY FAIRCLOUGH-ISAACS Y BENJAMIN HALLIGAN (EDITORES)

2013 *The Music Documentary. Acid Rock to Electropop*. Nueva York: Routledge.

Martín Farías Zúñiga
 Doctorado en Música (estudiante)
 Universidad de Edinburgo
 musicateatral@gmail.com