

- Un repaso por la relación entre música y cine en México.
- La experiencia de ver una película va más allá de sólo sumergirse en un mundo de imágenes, escenas y actores.
- El aporte musical cumple un papel primordial e interesante en la estructura de cualquier película.



Foto: Ayuntamiento de Fuenlabrada @ Flickr

Por Lilian Michelle Pérez Rivera

“La música es una ley moral. Le da alma al universo, alas a la mente, vuelo a la imaginación, y encanto y alegría a la vida y a todo.”

Platón

La experiencia de ver una película va más allá de sólo sumergirse en un mundo de imágenes, escenas y actores. El aporte musical cumple un papel primordial e interesante en la estructura de cualquier película. Ésta proporciona contexto, texturas, profundidad y sentimientos, además de ejercer diversas funciones como crear atmósfera y resaltar algún momento, acción o personaje en particular, como lo explica Marcel Martín en su libro *El lenguaje del cine*.

Antes de adentrarnos en el mundo de la música en el cine mexicano, conviene conocer cómo fue que llegó la música a la pantalla grande con...

Un poquito de historia

En México, el cine llegó el 6 de agosto de 1896. La revista *La república de los cines* de Editorial Clío describe con detalle este acontecimiento: Ese día, Gabriel Veyre y Claude Fernand Bon Bernard llegaron al Castillo de Chapultepec para ofrecer ante el presidente Porfirio Díaz y un grupo de empresarios del país la nueva invención que revolucionaría el mundo del entretenimiento: el

cinematógrafo.

Explica Marcel Martín que, durante la época del cine silente, ya se habían escrito partituras para música de acompañamiento que se tocaba en vivo dentro de las salas de cine. Pero se trató de casos excepcionales, ya que aún no se consideraba a la música como un elemento constitutivo del sentido estético de un filme.

El sonido y la música no fueron parte oficial del cine hasta 1927 con el filme *The Jazz Singer*. Fue en ella cuando el actor principal Al Jolson mencionó la célebre y apropiada frase “No han escuchado nada todavía”, como lo relata la Internet Movie Database ([IMDb](#)). Un momento clave para el desarrollo de la cinematografía.

Santa (1932), dirigida por Antonio Moreno y con temas musicales de Agustín Lara, fue la primera película mexicana con banda sonora original.

“Una vez arrancado el cine sonoro, se empezaron a producir películas con diversas temáticas.” Establece Jadira Berenice Armendariz Buaun en su texto *La importancia del cartel de autor en el cine mexicano*. “Aparecen películas históricas, de horror, *westerns*, rancheras, etcétera. Éste último con el gran éxito en 1936 de la película [Allá en el Rancho Grande](#) de Fernando Fuentes. Dicha película dejó ver a los realizadores que lo más explotable a nivel continental sería el folclor y costumbrismo mexicanos ornamentados con la tradicional música ranchera, lo que permitió al cine mexicano encontrar su solvencia comercial.”

Y la música ¿para qué?

El [Centro Universitario de Estudios Cinematográficos](#) (CUEC), perteneciente a la [Universidad Nacional Autónoma de México](#) (UNAM), se fundó en 1961 y es la escuela de cine más antigua de América Latina.

José Felipe Coria Coral, cineasta mexicano, actual director del CUEC, con 25 años de experiencia docente en la misma institución y autor de libros como *Cae la Luna: la invasión de Marte* y [Nuevo cine mexicano](#). Durante una entrevista, comentó acerca del papel de la música en la industria del cine.

“La música siempre la hemos visto como algo fundamental porque si la música es mala, se cae la escena. Por ejemplo, hay películas que son muy interesantes pero tienen una pésima musicalización y esto hace que el público se distancie. Tiene que ser la música correcta, porque si se sale de lo que es el ambiente que tiene que crear, de lo que tiene que subrayar, ya no funciona.”

“Esto lo vemos de manera muy evidente en películas de género: las de terror, las películas policíacas... La música tiene que mantenerse por ritmos, con ciertas texturas. Es música muy impresionista por tradición. Por ejemplo, si no existiera el famoso tema de *Tiburón*, que todo mundo lo conoce, no tendría mucho impacto esa escena.”

Felipe Coria explica que la música fue un factor clave durante las décadas de los 40's, 50's y 60's. En dichos años, las películas contaban con canciones y música. Pero considera que esta tendencia se ha perdido ya que hace años no se escucha que el tema de algún filme en particular se vuelva popular. Que se escuche una canción y las personas puedan ubicar que es “de tal película”.

Comenta que no es común que un director decida no utilizar música dentro de un filme. Que, aunque

existen las películas silenciosas que se basan sólo en sonidos ambientales como una grabadora sonando o un guitarrista en la calle - un 98% de las películas cuentan con música.

Allá en el Rancho Grande. 1936.

En una escala de grises, debido al todavía inexistente cine a color, se puede ver una cantina. Decenas de personas reunidas, todas ellas con trajes y sombreros de mariachi. Gran parte de ellas, con prominentes bigotes también.

“¡Dicen los muchachos que nos eche una canción!”, le piden a Francisco - interpretado por [Tito Guízar](#) -, quien se encuentra en medio de la barra.

“¿Cuál quieren pues?”

“¡Rancho Grande!”

Francisco pide su guitarra, la cual le es traída como por acto de magia. La asistencia se acerca a su alrededor para escucharlo; sus rostros, muestran un dejo entre melancolía y ensoñación al verlo tocar.

“Te voy a hacer tus calzones...”

“¡Cómo!”

“Como los usa el rancho...”

“¡Seguro, mi cuate!”

La canción se vuelve un momento de interacción entre toda la gente de la cantina; casi como una conversación. Al final, todos se unen para cantar al unísono: “Allá en el Rancho Grande, allá donde viviiiiiaaaa”.

¡Pongámosle sabor!

“Hay dos técnicas para musicalizar una película. - Explica el maestro Coria - Una es sobre el montaje, se le llama primer corte. Se busca un compositor y él es el que, sobre las ideas que ya están plasmadas en la película, establece un criterio, una atmósfera y plantea cómo debe suceder eso. Entonces ahí ya queda la banda sonora.

“Hay otro proceso que consiste básicamente en lo mismo: se plantea una música temporal y hay un supervisor musical que propone y elige las piezas que se requieran para que funcione la película. Entonces ya se contratan piezas específicas, se compran los derechos y se utilizan para ciertas escenas.”

Lucía Álvarez, compositora de películas mexicanas como *Los días del amor* (1972) o [El callejón de los milagros](#) (1995), relata su experiencia cinematográfica en las páginas del libro *Los artistas de la técnica: historias íntimas del cine mexicano* de [Malú Huacuja del Toro](#):

“Hay casos en los que no se analiza dramáticamente un guión para musicalizarlo. Lo he visto en

musicalizadores jóvenes, que dicen: “Bueno, en esta parte de la película, si no hablan, meto la música”. Esto es una teoría errada ya que, como musicalizador, debes tener un compromiso dramático, dependiendo de la historia que te toque.

“El musicalizador de cine tiene que trabajar con un gran compromiso. A mí me gusta estudiar exhaustivamente el guión, desde el momento en que se está preparando la película. No puedo atenerme a una primera lectura. Tengo que estudiar todas las posibilidades musicales que pueda tener. Después voy mucho al rodaje, casi diario, como una espectadora muda. Esto es muy útil. A veces, al director se le ocurre algo en el momento en que está filmando. Después podría olvidarlo, pero en ese momento te lo dice porque te ve ahí, y tú ya lo anotas. Para mí eso es muy valioso porque me va orientando. El contacto mismo con los actores, con el fotógrafo, con el ambientador, es muy importante.

“Esto no se usaba. Muchas veces el músico llegaba a ver la película en el último corte, a tomar sus medidas y a inventarle música cuando no hablan. No puede ser, porque si vas a estar en un trabajo multidisciplinario, como es el cine, pues tienes que estar involucrado desde el principio.”

Coria comenta que el papel del director en la musicalización de una película es fundamental, porque este proceso se debe de hacer de acuerdo a sus ideas acerca de lo que lo que desea que se vea en una escena y qué es lo que busca que se escuche.

Herminio Gutiérrez, musicalizador y supervisor musical de películas mexicanas como *Amores perros* (2000), *Amarte duele* (2002) y *Arráncame la vida* (2008) compartió en una entrevista para el periódico *El Informador* la regla que, en su opinión, es la más importante de todas durante el proceso de musicalización de una película: “No intentes estar por encima de la historia, cuando lo tienes claro te será mucho más fácil saber si esa historia puede llevar 20 momentos musicales o llevar 3 momentos musicales”.

Sensibilidad e inspiración

Marcel Martín explica que, mientras la imagen cinematográfica le plantea al espectador un problema de desciframiento intelectual, la música influye sólo en los sentidos como factor de aumento y profundización en la sensibilidad. Entonces, ¿cómo sabe el compositor que notas y melodías emplear para transmitir alguna emoción?

“Para escribir una canción, se asocian mucho a las tonalidades menores con la tristeza, la melancolía, el drama, la añoranza, etcétera; y a las mayores con la felicidad, el heroísmo, el gozo, el júbilo y demás. De hecho en el siglo XVIII existían teorías acerca de qué tonalidades provocaban cuáles sentimientos”, explica Antonio Valencia Moreno, egresado de la Escuela de Iniciación Artística No. 4 del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), actual estudiante del Centro Cultural Ollin Yoliztlin y violonchelista en Romanza Classical Trio.

“Pero si hablamos como tal de canciones, la letra es muy importante porque puede decir algo completamente contrario a lo que está sonando y de este modo volverlo irónico. O puede ir guiándote más a fondo en qué es lo que quiere expresar el autor.”

Componer música es una cuestión de entrenamiento musical pero, sobre todo, de sensibilidad, como lo recalca Yadira Samantha Vega Águila, también egresada de la Escuela de Iniciación Artística No. 4 del INBA y actual estudiante en el Conservatorio Nacional de Música. “Es raro. Tú sabes lo que sientes y cómo debe sonar. No puedo expresarlo con palabras. Sólo escucho la melodía en mi cabeza

porque eso suena cuando me siento “de tal manera”. Si me siento triste, me suena algo, le doy unas pocas notas y todo comienza allí. Luego, sin saber en específico qué notas son, la melodía suena en mi cabeza hasta que se estabiliza la idea y todo comienza a fluir.”

¿Fácil? ¿De dónde?

Lucía Álvarez contó que algunos de sus colegas compositores se sentían como castrados con las exigencias del director ya que la velocidad del cine y la duración de las tomas limitaban bastante la extensión del terreno laboral. Algunas tomas podían durar 30, 18 o hasta 5 segundos y componer un tema que con esa duración logrará plasmar cierto sentimiento, necesita oficio.

El maestro Coria explicó que hace 60 años el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) contaba con una orquesta que, en conjunto con el compositor, componían piezas específicamente para cine. En ese tiempo el compositor fungía como orquestador y muchas veces también como el arreglista de las canciones. Así surgieron algunos de los grandes compositores del cine mexicano, como Rodolfo Halffter (*Los olvidados*, 1950) y Antonio Díaz Conde (*Aventurera*, 1950).

Felipe Coria contó que con el auge de la música electrónica y con la realización de *Apocalipsis ahora* (1979), se creyó que las bandas sonoras ya no necesitarían orquestas, que bastaría con el uso de sintetizadores y cajas de resonancias. Pero esto no fue cierto, ya que aún se contratan orquestas sinfónicas que específicamente realizan trabajos para cine. Un ejemplo de esta tendencia es la película *Como agua para chocolate* (1992), cuya banda sonora se encuentra mayormente integrada por temas interpretados a base de sintetizador.

Como agua para chocolate. 1992.

En una sala de estar, se encuentra Tita. Pedro, con la ocasión de que Tita cumplía un año siendo la cocinera del rancho, decide llevarle un ramo de rosas. Pero ese detalle tiene un significado más allá de sólo ser una felicitación.

Existe amor entre Tita y Pedro, un amor condenado por Mamá Elena - madre de la joven -, la cual espera que Tita siga la tradición de quedarse soltera por siempre para poder cuidar de ella hasta el día en el que fallezca.

“Tíralas”, le ordena Mamá Elena a Tita, tras recibir con una sonrisa el ramo de flores de Pedro. Pero en lugar de deshacerse de ellas, Tita decide utilizarlas para cocinar el platillo de las codornices en pétalos de rosa.

Mientras Tita trabaja, la cocina se ambienta con una melodía alegre, romántica, con tonos de esperanza.

Se sirve en la mesa la comida que preparo Tita. Todo permanece en silencio hasta que se da el primer bocado. La melodía vuelve.

“Tal parecía que en un extraño fenómeno de alquimia, no sólo la sangre de Tita, si no todo su ser, se había disuelto en la salsa de las rosas, en el cuerpo de las codornices, y en cada uno de los olores de la comida. De esta manera, penetraba en el cuerpo de Pedro; voluptuosa, aromática, calurosa y

completamente sensual.”

Con el declive de la industria, se fue perdiendo esa tendencia de ser compositor y surgieron los musicalizadores. Estos se encargan de conseguir la serie de canciones ya compuestas que se utilizarán en la película, explicó el maestro Coria.

“Tenemos una sobresaturación de bandas sonoras con... 40 canciones que han salido del radio o de los grupos que están en boga. - Declaró Coria - Que se utiliza un pedacito aquí, que se utiliza un pedacito allá... Va haciendo bastante difícil el escuchar una película porque queda bastante saturada con demasiados estilos y conceptos, entonces eso impide que exista una unidad.

“Pero los viejos compositores - o al menos los que todavía componen - todavía buscan crear este ambiente, hacer los comentarios sonoros, hacer el tema de algún personaje y que suena cada vez que entra en escena. En este sentido sí se ha perdido una parte, se ha mantenido otra y se ha logrado darle un auge a esto del musicalizador. Que es algo más sencillo: sólo consigues los derechos de las canciones y si no están disponibles, se proponen algunas alternativas.”

Herminio Gutiérrez, siendo musicalizador y supervisor musical en la actualidad, compartió la percepción que tiene acerca de su trabajo y, como se puede ver, su opinión no se encuentra muy distante de la que Lucía Álvarez tenía de su labor a pesar de la distancia generacional que dista entre ambos:

“Mi labor como supervisor musical es un poco traducir esas páginas en blanco y negro o ese guión en sonido, es decir, reconocer al personaje y saber que le queda mejor, o que le va mejor a la película, si debe de tener tal sonido o género. Es un ejercicio un poco extraño porque un guión alguien lo puede leer en dos horas, yo me pudo llevar hasta ocho horas porque hago anotaciones para conocer el personaje, dibujarlo y hacer una propuesta real.

“Lo más importante es que debes amar la música por sobre todas las cosas y amar la música significa poder escuchar una canción *Pop* y un disco de Banda, o uno Gruperero, Norteño, de *Metal* o de *Ska*; es la apertura de poder descifrar la propuesta de cada género, pues cada uno tiene una razón de ser.”

Amarte duele. 2002.

Renata y Ulises son dos adolescentes enamorados. Su amor, al provenir ella de una acomodada clase alta y él de una familia de clase baja, es tachado de imposible.

Ximena Sariñana canta Cuento, tema que forma parte del *soundtrack* de la película. Una canción que exalta la temática central de la historia de Ulises y Renata.

“Puede que te quiera secuestrar y después te vaya a torturar. No sé. Pero sólo quiero contemplar cuántas de tus pecas puedo yo entender. Porque ya no puedo esperar, quiero que te vengas a tomar un té.

“Y entre todo este bienestar me acuerdo que ya despegue los pies.

“Me encimo, afino, termino y descubro que el cuento que cuento, no siento que quiera ser. Y el humo consumo que imaginé.

Enciendo y entiendo que no te conozco bien.”

Vista al futuro

¿Y qué ocurrirá en el futuro? ¿La música en la cinematografía mexicana perderá del todo la tradición de componer bandas sonoras originales o se ampliará la tendencia de usar temas ya existentes?

Todo dependerá del proyecto en cuestión, ya que existen películas que necesitan la composición de temas 100% originales mientras que otras pueden depender de temas ya existentes, o incluso que puedan emplear una mezcla entre ambas técnicas. Al final, será decisión del director identificar cuál de las opciones le conviene más para su proyecto para crear la atmósfera adecuada, de forma independiente a las tendencias musicales que se sigan en el momento, puntualizó el maestro Felipe Coria.

Fuentes

Alfaro Salazar, Francisco Haroldo, y Alejandro Ochoa Vega. *La república de los cines*. México: Editorial Clío, 1998.

Armendariz Buaun, Jadira Berenice. *La importancia del cartel de autor en el cine mexicano*. México: Universidad de las Américas Puebla, 2003.

Como agua para chocolate. Dirigido por Alfonso Arau. Interpretado por Lumi Cavazos y Marco Leonardi. 1992.

Coria Coral, José Felipe, entrevista de Lilian Michelle Pérez Rivera. (25 de marzo de 2013).

«El cantor de Jazz.» *IMDb*. http://www.imdb.com/title/tt0018037/?ref_=ttr_tr_tt (último acceso: 16 de Mayo de 2013).

Esparza, Enrique. «El arte de la musicalización.» *El Informador*, 3 de junio de 2012.

Allá en el Rancho Grande. Dirigido por Fernando De Fuentes. Interpretado por Tito Guízar y Esther Fernández. 1936.

Amarte duele. Dirigido por Fernando Sariñana. Interpretado por Martha Higareda y Luis Fernando Peña. 2002.

Huacuja del Toro, Malú. *Los artistas de la técnica: Historias íntimas del cine mexicano*. México: Plaza y Valdés Editores, 1997.

Martín, Marcel. *El lenguaje del cine*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2005.

Valencia Moreno, Antonio, entrevista de Pérez Rivera Lilian Michelle. (3 de Mayo de 2013).

Vega Águila, Yadira Samantha, entrevista de Lilian Michelle Pérez Rivera. (13 de Mayo de 2013).

