

TEXTOS Y CONTEXTOS

*Old songs for a modern city:
musical evocation in the film
Güeros by Alonso Ruizpalacios*

■ **Canciones viejas para una
■ ciudad moderna:
■ la evocación musical en la
película *Güeros* de Alonso
Ruizpalacios**

RECIBIDO • 26 DE ENERO DE 2022 ■ ACEPTADO • 28 DE ABRIL DE 2022

FAVIOLA LLAMAS / INVESTIGADORA TEATRAL
faviolallamas@gail.com



RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Bolero ■
Ciudad de México ■
Agustín Lara ■
Universidad ■
Juventud ■

En el presente artículo se analiza la forma en que un film de manufactura reciente, *Güeros* (2014) del director Alonso Ruizpalacios, utiliza al bolero como elemento nostálgico para evocar un pasado que incide de manera constante en la actualidad, así como brindar contexto y resignificar el territorio del área metropolitana de la Ciudad de México con canciones emblemáticas, en su mayoría, por el compositor e intérprete Agustín Lara.

ABSTRACT

KEYWORDS

Bolero ■
Mexico City ■
Agustín Lara ■
University ■
youth ■

*This article analyzes the way in which a recently made film *Güeros* (2014) by the director Alfonso Ruizpalacios, uses the bolero as a nostalgic element to evoke a past that constantly affects the present, as well as to provide context and redefine the territory of the metropolitan area of Mexico City with emblematic songs, mostly by the composer and singer Agustín Lara.*

Introducción

La música popular y el cine mexicano tienen una estrecha historia. La denominada época de oro no hubiera tenido la misma repercusión cultural de no ser por la música y el culto generado hacia los intérpretes y compositores.

Durante el periodo de 1930 a 1955 la industria cinematográfica mexicana, como muchas latinoamericanas, tomó un modelo exportado desde Hollywood que definió las pautas de lo que es vendible, los temas, las formas de realización y exhibición en cines. La creación de un *star system* mexicano fue uno de los ejes fundamentales para la industria “Los ídolos del cine son escuelas de la utopía, y el espíritu moderno se va instalando mientras el cine revisa creencias y costumbres” (Monsiváis, 2000); sin embargo el otro eje fundamental marca una diferencia con Hollywood y es el uso de la música, en especial de la canción popular.

Los melodramas rancheros y los melodramas cabareteros fueron las fórmulas que hicieron del cine mexicano, al menos en esa época, una industria que dotó a los espectadores de símbolos para crear una mexicanidad reconocible dentro de las historias (Maia, 2015). Se mostraban las normas sociales, las formas de comportarse, de enamorarse y vivir el rol femenino y masculino de la época. La canción popular fue un eje que organizó la narrativa de los films, su protagonismo se articulaba desde los temas hasta la estética de los relatos fílmicos. La acción dramática era detenida o se desarrollaba dentro de los números musicales, lo cual permitía poder escuchar algún éxito del momento en voz de quien lo había hecho famoso o poner un marco sentimental a la canción que será recordada por ese momento de la película o se aprovechaba la popularidad de ella para hacer llamativo el film. Es por ello que la industria de la radio, también jugó una parte muy importante en la creación de la cinematografía en esos años.

En la pantalla se crearon una serie de imágenes con las que los mexicanos se querían identificar, ya sea ligadas a una idealizada visión del campo, con sus charros, pistolas y mujeres conquistadas con serenatas cantadas al balcón de su ventana, o a la vida cotidiana de los barrios en los que la solidaridad y la ayuda mutua hacen que la pobreza sea llevadera porque siempre lo que falta de dinero, al final de la película, se traduciría en felicidad. (Tapia, 2007,p.6)

Esta unión fue tan fuerte que llega hasta nuestros días ya como un arraigo cultural de lo que conforma el imaginario musical de una nación. Es por ello que no es extraño encontrar películas en las cuales la música popular es una guía de acción dramática, tal es el caso de *El callejón de los milagros* (1995) de Jorge Fons, que transita los géneros musicales que hicieron famosa a la cinematografía mexicana; *Así es la vida* (2000) de Arturo Ripstein en la cual le da al bolero la re significación del coro

griego; *Ya no estoy aquí* (2019) de Fernando Frías, en la que la cumbia rebajada le da voz a una juventud en las periferias de Monterrey; y *Güeros* (2014) de Alonso Ruizpalacios que homenajea al intérprete y compositor Agustín Lara, entre otras.

La elección de las canciones en *Güeros* tiene una apropiación nostálgica. Las canciones tienen como punto de partida un discurso popular. Son reconocibles para el espectador y generan una evocación a cierta época; es un homenaje sentimental no solamente al cine mexicano, también lo es a la juventud en búsqueda de una identidad, en una ciudad con fronteras invisibles, en la que caen los mitos y no queda otra que encontrarse con su destino enmarcado con un mar de personas que buscan un cambio.

El presente trabajo indaga sobre el uso de las canciones dentro del discurso narrativo del film, poniendo principal atención en los temas *Azul* versión compuesta por Agustín Lara en 1933 e interpretada por Toña La Negra y la versión del mismo nombre de la autora María Teresa Lara interpretado por Natalia Lafourcade, versión compuesta como homenaje para Agustín Lara. Se ven estas piezas como medio evocativo que reconfigura lo asociado a estos boleros a una ciudad y sociedad en constante cambio.

El bolero

Rick Altman (2001) afirma que la canción popular depende del lenguaje, de que sea cantable, previsible, evocable y tenga la capacidad de comprometer al cuerpo. Las canciones populares son escuchadas por lo que dicen y en la circunstancia en la que se insertan (Manzo, 1998) por eso es entendible su éxito al ser difundidas en el cine, era tanto la simbiosis de estos medios que en algunas ocasiones la letra de las canciones era incluida en las carteleras.

El acompañamiento entre la canción popular y el cine puede apreciarse desde el primer film de sonido directo producido en México, *Santa* (1931) de Antonio Moreno, la música estuvo a cargo de Agustín Lara, quien compuso un bolero con el mismo nombre de la película, que hasta la actualidad se sigue interpretando.

El bolero es un género de música popular de origen cubano, y es el resultado de la mezcla de varios géne-

ros “de la contradanza hereda la percusión; de la habanera, el canto; del danzón, el estilo de baile abrazado [...], de la música de Yucatán, el rayado rítmico de la guitarra prima y el respaldo tonal de la segunda que rasgueaba, y finalmente, la influencia del bolero español” (Tapia, 2003, p.340). La difusión de este género fue mediante la radio, y es el cine el que lo consolidó en los países hispanoparlantes, y la parte sur de los Estados Unidos. La importancia de la figura de Agustín Lara como compositor fue creciendo conforme lo hacía el género, de igual manera en la radio y en el cine. La XEW le ofrecía un centenario de oro por cada composición semanal que se estrenara en su programa (Tapia, 2007). *La hora íntima de Agustín Lara* y *La Hora Azul* fueron los programas en los que Agustín Lara tocaba sus piezas, contaba con varios intérpretes para sus temas, pero los más representativos fueron Toña La Negra y Pedro Vargas.

El bolero ha sobrevivido al paso del tiempo y se ha transformado de acuerdo a las necesidades de la industria y los nuevos públicos. Se conforma ya como una de las identidades de la cultura latinoamericana (Tapia, 2007). En años recientes nuevos intérpretes como Luis Miguel y Natalia Lafourcade lo han vuelto a poner de moda cada uno con un estilo marcado por la nostalgia y la identidad del lenguaje romántico de dicha o dolor.

Güeros. La ciudad, la juventud y la nostalgia

*Ningún andar lógico parecía poder sacarme de aquel
calabozo lógico que traicionaba
una melancolía*
Louis Aragón, *El sueño del campesino*

Durante 2014 Alonso Ruizpalacios dio a conocer su ópera prima *Güeros*. Tomás (Sebastián Aguirre) es un adolescente que vive en Veracruz. Se involucra en una broma pesada, por lo cual su madre decide enviarlo a la Ciudad de México con su hermano mayor Fede, apodado Sombra (Tenoch Huerta), quien vive en Copilco con Santos (Leonardo Ortizgris) ambos estudiantes de la UNAM y que se encuentran en huelga de la huelga, que está aconteciendo en la llamada Casa de Estudios. En el momento en que los chicos se ven obligados a

salir de su casa por problemas con su vecino emprenderán una búsqueda para encontrar a Epigmenio Cruz, un roquero de principios de los 70's, por el cual recorrerán diferentes sitios del área metropolitana del valle de México. Estos recorridos esbozan las fronteras y característica que tiene cada lugar de la ciudad. A su recorrido se les une Ana (Ilse Salas) estudiante de letras, metida de lleno en la Huelga. *Güeros* es el nombre del casete de Epigmenio Cruz, último lazo que tienen los hermanos con su padre ausente o fallecido, no se explica en la película. Güero se le dice a las personas de piel blanca o de cabello rubio. Güero es una palabra popular para referirse al otro. Güero es Tomás en contraste a su hermano, Sombra.

Güeros es una película atemporal, su ambientación, en su mayoría, remite a la Huelga de 1999,¹ pero combina frases y consignas del Movimiento de 1968² y del movimiento YoSoy132.³ Existe, también, una mezcla de elementos como casete, radios, teléfonos fijos, celulares y canciones que ligando diferentes momentos de la industria cinematográfica nacional, una combinación de contrastes como es el área metropolitana sin perder el anclaje totalmente juvenil.

Continuando con la idea de Manzo-Robledo (1998) de que las canciones deben escucharse por lo que dicen y en las circunstancias que son usadas, así como las afirmaciones de Altman sobre que la canción popular debe ser evocable y tener la capacidad de ser cantada, se presenta la primera canción de la película: *Azul*.

La toma muestra una ola del mar destruyendo una edificación de arena, la destrucción del primer ho-

gar, se da paso a un cuadro negro con el sonido de un aparato de radio buscando una canción. Los primeros acordes aparecen junto con un dibujo de muchos ojos y ventanas que se amontonan entre sí y la leyenda "SUR" refiriéndose a la zona sur de la ciudad. Las primeras notas musicales hacen que la canción sea reconocida, se evoca a dos de los más importantes músicos también originarios de Veracruz, Agustín Lara y Toña la Negra quien interpreta esta versión.

Este momento acompaña el traslado de Tomás de Veracruz a CDMX, dejando atrás los horizontes abiertos que dan al mar para llegar a un horizonte limitado por edificios y luz artificial. El primer encuentro del personaje para llegar a su nuevo hogar es toparse con el abismo del ascensor. Sube cada piso junto con la música "Mi paisaje triste, se vistió de azul, con ese azul, que tienes tú. Era un no me olvides, convertido en flor" él olvidado por su hermano en la estación, llega a su nueva casa, un lugar extraño y ajeno, pero que, como lo indica la canción, su tristeza y melancolía cambiarán por un paisaje con menos incertidumbre.

Esta versión de *Azul* se vuelve a usar cuando los tres se encuentran con Ana, los acordes esta vez son iniciados en el camino hacia la asamblea, como anunciando que se dará un encuentro como al inicio de Tomás con su nueva realidad, solamente que este será un encuentro de intensidad romántica entre Fede y Ana "Mi paisaje triste se vistió de azul" se escucha en la voz de Toña La Negra mientras la cámara hace un *zoom in* hacia Ana como si la cámara encontrará algo que estaba buscando. La voz que escuchamos escenas antes, mediante la radio, tiene un rostro. "El bolero como el más popular de los lenguajes románticos de Hispanoamérica, y el más romántico de sus lenguajes populares, tiene más de un siglo de vida; ha estado al servicio del amor desde finales del siglo XIX, alimentando lo más humano de nosotros: los sentimientos" (Tapia, 2007, p.1) Los personajes de Ana y Tomás están ligados a cosas del pasado, el reproductor de casete, la cámara análoga, los teléfonos fijos, la radio, Agustín Lara, a la canción *Azul* y la poesía. Vanessa Fonseca (2019) afirma que Agustín Lara utilizó la imagen de las ojeras femeninas y el color azul como símbolo de que de los ojos de la amada surgirán tiempos mejores y que manifestaba la presencia femenina con un paisaje de tonos azules.

¹ Movimiento huelguístico que inició el 20 de abril de 1999 en la UNAM, contra de la modificación del Reglamento de Pagos de la Universidad Nacional Autónoma de México que los hacía obligatorios. Fue disuelto el 6 de febrero de 2000 con la entrada de la Policía Federal Preventiva (PFP) a la Ciudad Universitaria.

² Movimiento de estudiantes de distintas universidades de México en el que además participaron, intelectuales, profesores, amas de casa, obreros, campesinos y profesionales de CDMX, contra del autoritarismo gubernamental, así como del uso de la violencia contra los estudiantes por parte del cuerpo de granaderos. El 2 de octubre de 1968 el Batallón Olimpia del Ejército Mexicano dispara sobre las personas congregadas en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco. Actualmente se desconoce la cifra exacta de muertos y heridos.

³ Movimiento estudiantil y ciudadano de 2012 que buscaba la democratización de los medios de comunicación, la existencia de un tercer debate entre los candidatos a las elecciones presidenciales de 2012 y rechazaba la imposición mediática de Enrique Peña Nieto como candidato presidencial.

Los personajes se encuentran en un desarraigo del hogar, primero de Tomás, luego de Sombra y Santos que deben moverse de su lugar de inactividad y evasión de responsabilidades para adentrarse en diferentes puntos de la ciudad. Ana encuentra un hogar en la Huelga, pero del cual necesita un respiro. Al presentar las aulas y sus habitantes es donde aparece la nueva versión de *Azul* de Natalia Lafourcade. Es también el momento en que Sombra y Ana caminan juntos. Los momentos de los dos primeros encuentros románticos son enmarcados por las dos versiones de *Azul*. La primera versión con una evocación total al amor romántico; mientras la segunda hace una referencia a la segunda ola de estudiantes que siguen luchando por una causa justa que involucra a los jóvenes de manera directa, sin dejar de lado la idea amorosa con Ana y Sombra. No volveremos a escuchar la canción hasta los créditos finales, después de *Veracruz* y será de nuevo la versión de Natalia Lafourcade, intérprete que también vivió su infancia en el estado de Veracruz.

Se escucha por primera vez el tema de Veracruz en la radio, con Ana como conductora, ella recuerda que Sombra le prestó la cinta que están oyendo los radioescuchas. Veracruz es el hogar de los dos hermanos, en el momento que se evoca se acompaña por tomas de agua, para traer un poco de mar a la ciudad llena de asfalto, es la melancolía del hogar que ya no es más. De igual manera en la última toma, antes de iniciar el tema de Veracruz, es un mar de gente el que envuelve a Sombra. En ese momento deja su inactividad destruyendo el mito de la generación que no estudia, ni trabaja, ni se entromete en los asuntos de importancia nacional. Lo que lo hizo salir de su inacción va ligado a Tomás.

Además de los temas *Azul* y *Veracruz*, la película cuenta con las canciones: *Tus pupilas*, *Imposible* y *Farolito* también compuestas por Agustín Lara. Estos temas son puestos en los recorridos que hacen los protagonistas por la ciudad. Ellos tienen una pregunta constante “¿Dónde estamos?” “En la Ciudad de México” responde alguno de los otros. Este uso de la canción tiene como intención que el espectador la reconozca fácilmente, debido a que son canciones populares que han sido tarareadas por muchos mexicanos, mientras en la imagen se muestran espacios reconocibles de la ciudad, redescubriendo los espacios modernos con canciones de otra época.

Esta dupla de postal citadina con la música le da la información necesaria al espectador que descubre por primera vez la Ciudad de México en los ojos de Tomás y tenga un nuevo reconocimiento y valor, mediante los ojos de los otros personajes, que hace tiempo no habían podido o querido salir de su casa o lugar de ocupación.

La acción tiene un grado de dependencia de ella [la música]; sin la música, el filme queda inconcluso, en un vacío espacial fuera de la comprensión del espectador. Por lo mismo, el filme exige de un espectador activo, que pueda analizar lo que ve y lo que escucha en forma de diálogo o en forma de notas musicales. Todo es importante, nada está de más. (Manzo-Robledo, 1998, p.5)

‘¿Todavía sigues escuchando esto?’ y ‘¿Quién es?’ son preguntas que reciben constantemente los personajes al presentar a Epigmenio Cruz, el músico ficticio que pudo haber salvado al rock nacional y que una vez, según el padre de Tomás y Fede, “Hizo llorar a Bob Dylan” el casete parecer ser el único lazo que tienen Sombra y Tomás con su padre. Al escucharlo se trasladan a otro lugar, solamente podemos imaginar la música por las expresiones de los protagonistas debido a que siempre que lo ponen el silencio aparece, a veces acompañado de un sonido cansado y lento de reproducción de cinta.

Esta melancolía generada por el recuerdo del padre por parte de Tomás, combinada por las circunstancias de los vecinos, hace que los personajes de Sombra y Santos salgan a su recorrido por la ciudad (Russek, 2019) los personajes en esta búsqueda constante por el héroe olvidado redescubren la ciudad y a sí mismos. A Epigmenio Cruz primero, lo van conociendo por los objetos, un casete, después por su cartera y para continuar con el relato que hace la mujer sobre el Festival Avándaro,⁴ este recorrido lo hacen a través de una ciudad de muchos contrastes con un *soundtrack* que no corresponde a la época. Ricardo Marín (2015) expone que estas canciones remiten “a la infancia, a la adolescencia, a las películas antiguas, a los casetes, a las cantinas, a las vacaciones, a los amigos y al primer amor” de ahí su importancia en Güeros.

⁴ Fue un Festival de Rock mexicano realizado en 1971, siendo uno de los más importantes, por la ruptura cultural que generó y las diversas voces de jóvenes que se concentraron.

En el momento en que encuentran al héroe Epigmenio, los protagonistas salen de la Ciudad de México, pero no del área metropolitana. Epigmenio se encuentra dibujando las imágenes que se utilizan para presentar cada región específica de la ciudad. El momento es enmarcado por la canción *Hasta que te conocí* (1986) de Juan Gabriel, el derrumbe del mito se da mediante esta canción, en la que se refleja y enuncia la transición que existe entre idealizar a alguien y verlo como quien realmente es, de lo que puede provocar. “Hasta que te conocí/ Vi la vida con dolor/No te miento fui feliz / Aunque con muy poco amor/ Y muy tarde comprendí/ Que no te debía amar” una transición de un ídolo del bolero romántico, como Agustín Lara, al *Divo de Juárez*, mientras los protagonistas conocen a una leyenda ficticia del rock nacional en una pulquería.

El volumen de la canción sube conforme Tomás se acerca a él. El cuerpo de Epigmenio se va revelando poco a poco, primero su espalda, luego sus manos, debido a que una columna cubre su cuerpo. Los dos hermanos miran su cara antes que Ana y Santos. Tomás pide su firma en el casete. Epigmenio mira el programa de *Big Brother*. Tira el casete y los cuestiona sobre lo que hacen en su casa. Fede levanta la reliquia de los hermanos y le da un discurso a Epigmenio sobre el lazo que une a estos dos hermanos con su música, y el legado de su padre, lo cual entendieron a través de la música estas tres figuras masculinas.

La cámara se va acercando a los personajes, hasta cerrar la toma y concentrarla en el rostro de Fede. La cámara gira, y vemos a Epigmenio dormido. El héroe que los puso en movimiento por sus canciones, ahora está viejo y rendido. La búsqueda terminó, pueden volver a su hogar.

Encontrar un lugar en el mundo, la casa o espacio de pertenencia es una constante en la película. La casa como primer límite, la movilidad obligada para Tomás, al igual que para Santos y Sombra. Los límites y las fronteras invisibles que existen en la ciudad, las ciudades perdidas, de las cuales no puedes salir, el programa que siempre está en televisión, llevado a gran escala de los lugares con límites invisibles. Cada sublugar de lo que es CDMX en la que habitan diferentes realidades y adolescentes. Lo que fue y lo que es puesto en contraste. Lo denominado como hogar en un constante cambio ¿es Veracruz? evocado por la canción y la poesía, ¿es la ciudad? ¿Es todo el territorio? El habitar un lugar del que ya no puedes permanecer ajeno sino vivirlo.

Conclusiones

La identidad y los referentes a cierta época no solo se dan visualmente, se puede llegar a ella o a un recuerdo a través de la música. Una canción te puede remitir a circunstancias específicas. Si este referente lidia con otros la forma en la que es recibido cambia y se puede que tenga una nueva codificación.

Güeros es una película que habla sobre la juventud mediante la atemporalidad de la música, de lo que ya pasó, y que definió un periodo, pero que ingiere en la actualidad. La música popular es parte fundamental del discurso del film y no puede ser apartado de este sino que es vertebra del discurso.

Las canciones de Agustín Lara son como puentes que enmarcan la exploración de la ciudad, el autoconocimiento de una casa, y el encontrar el amor y tu lugar en el mundo. Son las que llenan de nostalgia el momento. La canción *Azul* es la que es interpretada por dos mujeres de distintas épocas, Toña La Negra y Natalia Lafourcade. Toña La Negra es un símbolo dentro de la música romántica y de la interpretación que hizo de Agustín Lara. Natalia Lafourcade es el nuevo símbolo del rescate del pasado, con sus interpretaciones de la música popular mexicana, esta canción es la que da cuenta de la soledad de los personajes que van llenando juntos conforme avanza el film.

Se explota lo que representa el bolero, el romanticismo ideal, el lenguaje del amor como encuentro. En una ciudad moderna, que parece que ese pasado es muy lejano, pero que el recorrido que hacen los protagonistas te lleva a los lugares comunes de las juventudes de antes y de las de ahora. La atemporalidad de la música se vuelve una atemporalidad de las épocas.

El *soundtrack* hace una revisión musical de la juventud mexicana, el *rock and roll*, género que fue el que ocupó las pantallas de las películas de la juventud en los años 60's y 70's se hace presente con los Locos del ritmo, pero también se hace referencia a la otra juventud, a esa desenfrenada, que buscaba la libertad sexual y una cultura lejos de la masificación al traer el recuerdo del Festival Avándaro. El film crea referentes pasados de lo que significó ser joven. Hasta llegar al desgarramiento de las canciones de Juan Gabriel en un pulquería, ambiente que siempre ha combinado a la juventud con personas mayores, un lugar de encuentro entre generaciones, más en los últimos años en CDMX. ▣

BIBLIOGRAFÍA

- ALTMAN, RICK, *El cine y la canción popular: la tradición perdida*, trad. Iván Morales, en Pamela Robertson Wojcik y Arthur Knight (eds.), Soundtrack available, Durham and London, Duke University Press. 2001.
- FONSECA GONZÁLEZ, V, *La paisajización de la mujer en Agustín Lara*. Cuadernos Inter. ca mbio sobre Centroamérica y el Caribe, 2019.
- MAIA, G., & Ravazzano, L, O Cinema Musical na América Latina: uma cartografia. Significação: Revista De Cultura Audiovisual, 2015.
- MANZO-ROBLEDO, F, *La función de la música popular en tres películas mexicanas: Frida, Danzón y Doña Herlinda y su hijo*. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 1998.
- MONSIVÁIS, CARLOS, *South of the border, down Mexico's way. El cine latinoamericano y Hollywood*, Aires de familia, Barcelona, Anagrama, 2006.
- RUSSEK, D, *Melancholia and Relajo in Güeros (2014) by Alonso Ruizpalacios*. Politics of Children in Latin American Cinema, 2019.
- TAPIA TOVAR, Evangelina, *El Bolero y la Cultura de la Vida Cotidiana en Folclor Literario en México*. El Colegio de Michoacán/ Universidad Autónoma de Aguascalientes. México, 2003.
- TAPIA TOVAR, Evangelina. *Música e Identidad Latinoamericana: el caso del bolero*. En XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología, 2007.

PÁGINAS WEB

- MARÍN, RICARDO, "Ibero 90.9", <https://ibero909.fm/blog/soundtrack-de-la-semana-gueros>
Consulta: 5 de noviembre, 2021.

FILMOGRAFÍA

- RUIZ, R. (productor) y Ruizpalacios, A. (director) *Güeros*. México, Instituto Mexicano de Cinematografía y Postal Producciones, 2014

SEMBLANZA DE LA AUTORA

FAVIOLA LLAMAS • Es pasante de la Maestría de Estudios de Teatro y Cine Latinoamericano y Argentino de la Universidad de Buenos Aires y Licenciada en Literatura Dramática y Teatro, por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México. Directora Artística de *Tejiendo Redes*. Mujeres Escénicas A.C.C. Proyecto que tuvo su primera edición en Buenos Aires, Argentina, en 2018.