



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
MAESTRÍA EN CINE DOCUMENTAL

CONCIERTO PARA NECIOS

OBRA ARTÍSTICA

EL DOCUMENTAL MUSICAL COMO CONSTRUCTOR DE IMÁGENES DE
PROTAGONISTAS, MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS Y CONTEXTOS HISTÓRICOS

ENSAYO ACADÉMICO

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN CINE DOCUMENTAL

PRESENTA:
CLAUDIA RUIZ CAPDEVIELLE

TUTOR:
LEOPOLDO ARTURO VALLEJO NOVOA
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR
SONIA RANGEL (ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRÁFICAS)
ANAÍS HUERTA (ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRÁFICAS)
LUIS CASTAÑEDA (ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRÁFICAS)
CARLOS NARRO (ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRÁFICAS)

CIUDAD DE MÉXICO, SEPTIEMBRE 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Introducción.....	2
1. Estilos de realización en los documentales musicales, acercamiento narrativo al tema y a la problemática	
1.1 El cine directo y su influencia en los rockumentales.....	7
1.2 La cobertura de eventos.....	12
1.3 Las biografías en los rockumentales.....	16
2. El rockumental como constructor de la imagen del protagonista	
2.1 El acercamiento a los protagonistas	20
2.2 La ética en los rockumentales.....	24
2.3 ¿Quién construye la imagen de los protagonistas? ¿Los actores sociales o la dirección?.....	28
3. El rockumental como documento histórico	
3.1 Herramienta de conocimiento en torno a movimientos artísticos y contextos históricos.....	32
4. Análisis del acercamiento narrativo de la tesis fílmica <i>Concierto para necios</i>	37
4.1 La metodología del caso tipo para reflejar el fenómeno de la producción musical independiente en la Ciudad de México.....	40
4.2 El acercamiento a los protagonistas y la construcción de una imagen en <i>Concierto para necios</i>	43
Conclusiones.....	54
Fuentes consultadas.....	57

“Hay que aprender a juzgar a una sociedad por sus ruidos, por su arte y por sus fiestas, más que por sus estadísticas. Al escuchar los ruidos podremos comprender mejor a dónde nos arrastra la locura de los hombres y de las cuentas y que esperanzas son todavía posibles.”

JACQUES ATTALI

INTRODUCCIÓN

El presente ensayo busca hacer un análisis académico sobre el documental musical y sus funciones como constructor de la imagen del mundo histórico, movimientos artístico-musicales y la construcción de la imagen de los protagonistas a partir del registro audiovisual de un proceso creativo, que en este caso se refiere a la creación musical.

Para comenzar este análisis es necesario tomar en cuenta el interés que ha tenido el cine documental de registrar las actividades que definen y construyen distintas imágenes de los seres humanos como individuos y como sociedades en varios momentos de la historia. Dicha construcción del mundo histórico es posible gracias a las implicaciones que tienen este tipo de producciones fílmicas en el registro y la reconstrucción de hechos, ya que, como lo menciona Bill Nichols:

La presencia de la cámara “en el lugar” atestigua su presencia en el mundo histórico; su fijación sugiere un compromiso con lo inmediato, lo íntimo y lo personal que es comparable a lo que podría experimentar un auténtico observador/participante sin el recurso ilimitado de la dinamización del tiempo y el espacio que permite el cine¹.

En este sentido, es importante mencionar que la realización documental no implica únicamente un simple registro de la realidad, sino toda una representación de ésta. De hecho, ésta es una pieza clave para que el documental sea una herramienta de aprendizaje con respecto al mundo histórico, tomando en cuenta los recursos narrativos que utiliza.²

El documental [...] comienza con la representación concreta de personas y lugares, situaciones y acontecimientos, pero su éxito depende en mucho mayor grado de su capacidad para inducirnos a que deduzcamos enseñanzas de mayor calado, perspectivas más amplias o conceptos más generales a partir de los detalles que nos ofrece.³

¹ Bill Nichols, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, p. 75

² Entrevistas, voz en off, seguimientos, material de archivo, el mismo montaje, música, efectos de sonido, etc.

³ Ibid. p. 60

En este trabajo se analizarán las funciones de las producciones cinematográficas documentales enfocadas al género musical mejor conocidas como rockumentales. Tomando en cuenta que los documentales musicales permiten conocer parte del proceso creativo de ciertos personajes de la escena musical, será posible analizar las implicaciones que tienen este tipo de producciones audiovisuales como documentos históricos en potencia y como herramientas para la construcción de la imagen de protagonistas, movimientos artísticos y contextos culturales. Asimismo, este trabajo presenta un análisis sobre el acercamiento narrativo de la tesis fílmica *Concierto para necios*, largometraje documental desarrollado en la Maestría en Cine Documental y una descripción del proceso de realización de esta pieza fílmica.

Para iniciar este análisis es importante considerar que la música además de ser concebida como un bien comercial, es considerada como una actividad cargada de referentes simbólicos para la sociedad. No se debe olvidar que la música parte de una necesidad de expresar sentimientos, posturas sociales y políticas, entre otros y basa su realización en los contextos más próximos de sus creadores, por lo que, su respectiva documentación, puede tener varias líneas de interés. Gracias al avance tecnológico y a las expresiones culturales que se han dado en torno a esta actividad artística, la música ha cobrado un papel importante para los documentalistas. El documental musical, como subgénero cinematográfico, ha ganado territorios en las producciones cinematográficas; sin embargo, los estudios académicos acerca de este subgénero son escasos.

Es importante considerar que en la década de los 60 la actividad musical, en específico el rock & roll, fue uno de los principales focos de atención de varios documentalistas, sobre todo respecto a la investigación y seguimiento de grandes figuras de la historia de la música popular. Como afirma Edgar Morín, “El rock de la segunda mitad de los sesenta ya había dejado de ser un ritmo de baile y una música destinada al entretenimiento para convertirse en una forma de expresión artística y de reivindicación social”.⁴ Tan grande fue la importancia de este género y su cobertura, que se acuñó el término de rockumental para todas las producciones fílmicas que estaban relacionadas con la documentación de actividades musicales. Este nuevo término poco a poco fue ampliando los criterios para la cobertura de

⁴ MORÍN, Edgar. «Los lugares del rock: una aproximación a los espacios juveniles», en *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, p. 17

otros géneros musicales y ganando terreno en las producciones cinematográficas. Por esta razón, se conoce como rockumental a aquellas producciones que están enfocadas en temáticas musicales sin importar el género que se esté cubriendo: rock, punk, pop, electrónica, funk, rap, etc. Tal como lo menciona Eduardo Viñuela, recuperando una cita de Roy Shuker, se considera como rockumental a las “películas y programas/series de televisión que documenten festivales musicales, conciertos, giras, escenas musicales locales y la historia de las músicas populares urbanas”.⁵

Prueba de la diversidad de géneros en los rockumentales son algunas producciones como *Justice A Cross The Universe* (documental sobre el dúo francés de música electrónica *Justice*), *The Filth and the Fury* (documental de Julian Temple sobre la banda Sex Pistols) o *Buena Vista Social Club* (documental de Wim Wenders sobre la agrupación cubana Buena Vista Social Club).

Sin embargo, en el caso de la definición de Shuker, habría que precisar cuál es la diferencia entre este tipo de piezas cinematográficas (documentales musicales) y otras producciones como programas/series de televisión. Para fines de este ensayo, se hará énfasis en la relevancia que tiene el documental musical como un registro audiovisual de las circunstancias y eventos que pueden influir en el proceso creativo de los protagonistas, además de que la pieza misma busca ser una propuesta artística como tal ya que la producción y realización de documentales no están atadas a estilos narrativos específicos; los documentales tienen la cualidad de ser uno de los formatos con mayor libertad creativa. Podría decirse que de alguna manera el documental tiene este “pase abierto” para conocer de manera más cercana e íntima un momento específico de la vida y/o contexto de los artistas para poder comprender cómo es que todo esto influye o influyó en su proceso creativo. De igual manera, los documentales musicales también son un registro de los contextos culturales e históricos de ciertas expresiones musicales. Tal es el caso de *Woodstock: 3 Days of Peace & Music*, de Michael Wadleigh, el cual ha sido considerado como un parteaguas en la producción de documentales musicales.⁶

⁵ VIÑUELA, Eduardo. «El rockumental o la documentación discursiva de las músicas populares urbanas» en *Cuaderns de Cine*, UNIVERSITAT D'ALACANT, N. 9

⁶ Este tipo de documentales musicales será desarrollado con más profundidad en el capítulo 3.

Cabe mencionar que actualmente hay una extensa producción de rockumentales que han logrado atraer una importante atención por parte de la audiencia, ya que existe interés del público cautivo con respecto a los solistas, bandas, géneros o expresiones artísticas que pueda contener cada producción.

Tan amplio ha sido el interés y las producciones de este subgénero documental que se han gestionado festivales especializados en exhibir este tipo de producciones, así como secciones en festivales de intereses generales, las cuales están enfocadas en los rockumentales. Tales son los casos de la sección Sonidero del Festival Ambulante la cual lleva más de diez años llenando sus salas de exhibición con este tipo de producciones dedicada al quehacer musical, y el Festival In-Edit International Music Film Festival, el cual inició su edición en Barcelona en 2003 y extendió posteriormente su cobertura a Brasil, Chile, Argentina, Colombia, Alemania, Grecia y España, para llegar a México en 2015 con las secciones Selección Oficial, Los mejores y A la mexicana.

Además de la relevancia cinematográfica de este subgénero documental, la industria musical ha encontrado en estas producciones un potencial de difusión para los mismos músicos.

Innumerables artistas han optado por reunir sus biografías y trayectorias en documentales que, además de ser distribuidos como extras en DVD o como capítulos de programas de televisión, han ocupado un espacio importante dentro de la industria cinematográfica con la producción de innumerables películas sobre el tema.⁷

Otro de los puntos clave para el crecimiento en la producción de estos documentales ha sido la participación de varios directores ya consolidados en la ficción, pero que han desarrollado filmaciones también de esta categoría. Figuras como Hal Ashby, Jonathan Demme, Jim Jarmusch, Martin Scorsese, Gillian Armstrong, Julian Temple, entre otros, han destacado en realización de documentales de este género.

En la actualidad, existen distintas estrategias narrativas para acercarse a este género documental; sin embargo, el inicio de tales producciones estuvo estrechamente ligado a directores que trabajaban en la corriente del cine directo.

⁷ RUEDA, Natalia. "El documental musical y la audiovisualización de estéticas marginales" http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa6/091.El_documental_musical_y_la_audiovisualizacion_de_esteticas_marginales.pdf p. 1174

Para analizar al rockumental como herramienta para la construcción de la imagen de protagonistas, movimientos artísticos y contextos culturales así como documento histórico en potencia será necesario desarrollar tres capítulos, cada uno dedicado a profundizar en tres de las funciones fundamentales de este tipo de producciones y su aporte para este tipo de manifestaciones culturales.

En primer lugar, se abordarán los estilos de realización que se manejan los documentales musicales: el cine directo, la cobertura de eventos y las biografías en los rockumentales. Esto permitirá conocer los distintos acercamientos narrativos al tema y a la problemática.

Esta exposición permitirá profundizar en el análisis del rockumental como constructor de la imagen del protagonista. En este capítulo se abordarán temas como las estrategias de acercamiento a los protagonistas, cuestiones de ética y el cuestionamiento final: ¿Quién construye la imagen de los protagonistas: los actores sociales o la realización? Para terminar este análisis se hablará del rockumental como documento histórico, bajo la premisa de que este tipo de producciones son una herramienta de conocimiento en torno a movimientos artísticos y contextos históricos.

Finalmente, se hará un análisis del acercamiento narrativo de la tesis fílmica *Concierto para necios*, para el cual se explicarán las razones de usar una metodología cualitativa para reflejar el fenómeno de la producción musical independiente en la Ciudad de México y se dará cuenta del acercamiento que se llevó a cabo con los protagonistas y su relación con la construcción de imagen de los respectivos personajes del documental.

CAPÍTULO 1

ESTILOS DE REALIZACIÓN EN LOS DOCUMENTALES MUSICALES, ACERCAMIENTO NARRATIVO AL TEMA Y A LA PROBLEMÁTICA.

1.1 El cine directo y su influencia en los rockumentales

Según el investigador y periodista Brian Wintson⁸, la corriente de cine directo hizo de las presentaciones o las giras de rock el tema o la forma del documental más popular o comerciable de este género. Esta corriente cinematográfica inició como una experimentación que buscaba romper con las tradiciones fílmicas anteriores, “apostaba por la filmación directa implementada por sonido sincrónico, la movilidad de la cámara en función de los cuerpos en libertad frente a la planificación omnisciente del cine hegemónico [...] al registro inmediato de las voces [...] y a enfrentarse a la temporalidad de lo concreto, de lo vivido, frente al tiempo abstracto de los relatos cinematográficos clásicos”.⁹

Gracias al avance tecnológico que se dio entre la década de los cincuenta y sesenta, varios cinematógrafos comenzaron a diseñar un equipo de filmación más ligero y de mayor portabilidad que, sobre todo, permitió la grabación del sonido sincrónico y directo:

En 1958, André Coutant diseñó la CoutantMathot KMT, una cámara especialmente ligera y silenciosa, ideada también para trabajar con ella al hombro [...]

Poco después, en 1963, Coutant modificaría la KMT hasta conseguir uno de los diseños más logrados de la historia del cine: la Eclair NPR, que introducía mejoras sustanciales respecto a los modelos de la época y para muchos daría origen al concepto de “cineasta independiente”. Ya a finales de los años 60 un nuevo modelo vino a sustituirla: la Eclair ACL con mejores prestaciones, más barata y pequeña.

Además, incluía un motor sincrónico transistorizado, un objetivo Angénieux 12-120 mm y un chasis de 400 pies¹⁰.

⁸ Recuperado por BEATTIE Keith, “*It's not only rock and roll: 'rockumentary', direct cinema, and performative display*” en *Australasian Journal of American Studies*

⁹ ORTEGA, María Luisa. *Cine Directo. Reflexiones en torno a un concepto*, p.19

¹⁰ Ibid, p. 18

Cabe mencionar que el diseño de la cámara Eclair permitió un mayor control del sonido en las filmaciones, debido al recubrimiento con el que contaba que disminuía el ruido mecánico producido por el mismo equipo.¹¹ De esta manera, el cine directo buscaba un equilibrio de información entre sonido e imagen, basado en el hecho de estar presente en el pleno desarrollo de los acontecimientos. Todo esto hizo de este tipo de producciones un material más auténtico con respecto al acercamiento de los protagonistas.

El sonido directo cobró relevancia para este tipo de documentales, sobre todo el contenido de las conversaciones entre los protagonistas, como una fuente primaria de información. “La voz over dirigista del documental clásico quedaba reducida al mínimo, convirtiéndose en protagonista del espacio sonoro los sonidos de la realidad filmada y las voces, las palabras pronunciadas en acción, y no requeridas por la entrevista”¹².

Por otra parte, esta innovación tecnológica permitió que el cine directo trabajara con un estilo visual mucho más libre. El tratamiento de la fotografía quedó supeditado al contenido, “es decir, se admite la oscilación, la imperfección que procura el movimiento hecho sin la estabilidad del trípode. A cambio, es posible acercarse al motivo hasta extremos insospechados y merodear en torno a él.”¹³ De esta manera, el cine directo buscaba dar al espectador la sensación de estar “allí”.

El cine directo basó su relación con el mundo histórico representado en la noción de objetividad a partir de la observación, una observación en tiempo real que buscaba mostrar la realidad tal cual la había captado el documentalista, sin intervención de éste.

Para el cine directo, la importancia de captar la realidad recae en las situaciones críticas por las que atraviesan los personajes, las cuales le dan un sentido más dramático a las piezas documentales. Gracias a la movilidad y facilidad del manejo de equipo técnico, los cineastas enfocados en esta corriente pudieron trabajar sin intervenir directamente en las situaciones a documentar, así las acciones podrían ser captadas “naturalmente” a través del lente de la cámara.

¹¹ Véase *The Camera that changed the world*, de Mandy Chang

¹² *Ibid.* p.18

¹³ *Ibid.* p.35

Es preciso señalar que dicha “naturalidad”, que se capta en los documentales de esta corriente, es posible debido a un trabajo de observación e investigación por parte de los realizadores, además de un trabajo previo de familiarización con los personajes, logrando una documentación mucho más rica en información. Tal como lo menciona María Luis Ortega, este tipo de producciones deben ser concebidas como: “Un cine que no se conforma con filmar seres y cosas sino que hace sensible y perceptible cómo los filma en su relación con el tiempo, y que, finalmente, construye un espectador abierto a las contingencias no sólo del relato sino también del devenir de la representación.”¹⁴

El trabajo de familiarización entre los personajes y los realizadores marcó la diferencia entre el cine directo y el *cinéma vérité*. Para Erik Barnouw, la diferencia del cine directo y el *cinéma vérité* recae en la implicación del director como provocador: “El artista del cine directo aspiraba a ser invisible; el artista del *cinéma vérité* de Rouch era a menudo un participante declarado de la acción”.¹⁵ En el cine directo había pleno conocimiento por parte de los protagonistas de las grabaciones que los directores estaban llevando a cabo. Este punto fue visto como un beneficio para varios directores con respecto a la información que se podría obtener por parte de los personajes retratados. Michael Brault, en entrevista con Arthur Lamothe para el periódico *La Presse*, mencionaba que “Si se logra filmarla y si continúan su vida normal mientras uno está cerca de ellos, es porque lo han aceptado a uno como parte del grupo. Por lo tanto, uno no los viola, ya que saben que uno está ahí al lado de ellos o, si no lo saben. Uno les ha dado todas las oportunidades de saberlo.”¹⁶

Dicha aceptación del equipo de trabajo por parte de los protagonistas, sobre todo en el caso de los rockumentales, le otorga a este tipo de producciones un valor agregado ya que se trata de un retrato más íntimo de los protagonistas, quienes de alguna manera ya están acostumbrados a desenvolverse frente a cámaras por las actividades que implica su profesión; pero con base en esta aceptación y la convivencia constante con el equipo de trabajo, pueden mostrar un lado “más humano” frente a la cámara. Este punto será analizado con mayor

¹⁴ *Ibid.* p. 26

¹⁵ BARNOUW, Erik. *El documental historia y estilo*, p.223

¹⁶ FRANCOIS, Niney. *La prueba de lo real en la pantalla. Ensayo sobre el principio de la realidad documental*, p.217

detalle en los siguientes apartados relacionados con la construcción de la imagen del protagonista.

Como ya se mencionó anteriormente, el documental musical ha sido uno de los géneros que más provecho ha obtenido de este tipo de corriente fílmica. Los analistas en cinematografía, Kristin Tompson y David Bordwell¹⁷ mencionan que el *rockumental* es el género, dentro del cine directo, más extendido. Por su parte, el académico Brian Winston ha puntualizado que la estética informal que distingue al cine directo engrana perfectamente con el mundo de oposición anárquica del rock.¹⁸

Así, la información que provee el documental musical recae en lo que se exhibe en pantalla, más que en lo que se cuenta; lo que se muestra resulta ser la prueba para contar. Este estilo cinematográfico en las producciones de documentales musicales logró rescatar el interés en obras cinematográficas de esta temática ya que se estaba dando un agotamiento en las producciones hollywoodenses de este género en la década de los sesenta. Así, el rockumental vino a revivir el género de los musicales.

The combined circumstances – decline of the studio system, and the impact of this situation on established filmic genres, in particular, the musical – left a generic void which was filled by the rockumentary which, as David James notes, savagely reinvented the musical as genre.¹⁹

Por otra parte, se debe tomar en cuenta que más allá del registro directo en este tipo de producciones, en todo documental existe una visión subjetiva del tema expuesto. Si bien hay una documentación directa de los elementos de la realidad, no se debe olvidar que hay también una selección y organización del material documentado a partir del montaje. Dicha estructuración del material está relacionada con la visión que puede tener el propio director con respecto al tema. Como lo menciona Juan Mora:

El problema de la estructuración del documental tiene que enfocarse a partir de una primera lectura de la realidad por ser filmada, de la respuesta intelectual y emotiva del

¹⁷ Véase KEITH Beattie. *Its not only Rock And Roll: "Rockumentary: Direct Cinema, and performative display"*

¹⁸ Ibid

¹⁹ Cita de D. James, *Allegories of Cinema. American Film in the Sixties* en Beattie, Keith *Its not only Rock And Roll: "Rockumentary: Direct Cinema, and performative display"* p.22

cineasta ante el medio en el que vive. Dicha respuesta, influida necesariamente por el tipo de relación que el cineasta tenga con su sociedad, conformará siempre el núcleo de la interpretación que ofrecerá al espectador.²⁰

No se debe olvidar que siempre hay una organización de los elementos de la realidad que se registraron, tanto en las grabaciones como en el montaje. El cine por lo tanto, es una composición y a su vez puede considerarse como una pieza artística.

Para Juan Mora el cine requiere de “una resolución formal propia” y esto influye en los elementos del lenguaje cinematográfico que se dan en cada una de las obras audiovisuales, sobre todo en el caso de los documentales. Por lo tanto, es posible hablar de una gran variedad de estilos y tratamientos en el caso de los documentales de música como los que se analizarán a continuación.

²⁰ MORA, Juan. “Estructura y estéticas del documental” en *Cuadernos de estudios cinematográficos*, p. 65

1.2 La cobertura de eventos

Para entender la relevancia de los rockumentales es importante considerar las características de la misma industria musical. A partir de los sesenta, los álbumes grabados en vivo vislumbraron un gran potencial en la filmación la cual podía ser explotada por la misma industria ya que las grabaciones podían ser aprovechadas como un material extra para los fans del grupo o solista, todo con la finalidad de revivir el momento de las presentaciones en vivo.

Cabe mencionar que el avance tecnológico en materia de sonido contribuyó al incremento de este tipo de producciones. Precisamente, en la década de los setenta varios grupos de rock progresivo empezaron a usar sistemas de grabación de sonido cuadrafónico para los filmes de concierto. De esta manera, la potencia de la tecnología sonora era aprovechada en este tipo de filmes. “The 1970s saw the dramatic convergence of British film and music industries, most obviously in the music company EMI, who diversified into film production [...] In a number of cases, film became used as a vehicle for the music”.²¹

Sin embargo, no todas las grabaciones de concierto pueden ser consideradas como un rockumental. Existen diferencias entre un filme de concierto y un rockumental. La filmación de un concierto posee un lenguaje audiovisual similar al de televisión, por lo general es realizado por técnicos en la materia, donde lo único que se busca es registrar o cubrir un evento que podría convertirse en un producto para un público cautivo. Por su parte, los rockumentales apegados a este estilo narrativo manejan un lenguaje audiovisual cinematográfico enfocado en el género documental. Este tipo de producciones son realizadas por cineastas quienes además de cubrir la presentación mantienen un interés en la periferia del concierto o lo que esto implica a mayor escala. Algunas veces se hacen uso de otros recursos narrativos para nutrir la línea argumental de la producción como entrevistas, documentación de backstage y una cobertura más amplia de la audiencia; todo esto con el fin de narrar las implicaciones de un evento y no únicamente cubrirlo.

²¹ ROBERT, Edgar, et al. *The music documentary : Acid Rock to Electropop*, p.179

En algunas ocasiones el mismo proceso creativo del director puede ser parte de la misma documentación de la película. Tal es el caso de Martin Scorsese en *Shine a light*, 2008, documental realizado con The Rolling Stones.

The films opens with documentary footage of the flustered director, unable to secure basic information as to the event, and setting up cameras and lights as best he can for all eventualities, which is contrasted with the relaxed and lounge members of the group, enjoying hotel suites rather than cramped control rooms, and socializing with the Clintons, among others, rather than (as with Scorsese) technicians. This can be read both as a gesture towards the demystification of the music documentary form but also as an acknowledgement of and reverence to use Auslander's term, the liveness of the event filmed.²²

La constante preocupación de Scorsese por conseguir la *playlist* del concierto es registrada a lo largo del documental. Esto nos deja entrever varias cuestiones más allá de la cobertura de un concierto de The Rolling Stones; por una parte, se encuentra la profesionalidad del director por prever y conocer el terreno de trabajo y por otra, la propia interacción con los protagonistas hace de este documental un retrato más íntimo del grupo, en el cual se muestra parte de su personalidad, la manera relajada, retadora y, a su vez, profesional para trabajar. Si bien el documental no se centra en la audiencia sí hay un punto clave que la interacción de los protagonistas con el director. Como ya se mencionó anteriormente, siempre hay una intención por parte del director que es importante tomar en cuenta: ¿se busca entretener o informar acerca de un tema o en este caso de un evento?

En un inicio, los documentales enfocados en la cobertura de eventos tenían una visión antropológica. Por ejemplo, el festival Woodstock y el Arts and Fair and the Altamont concert²³ son dos de los eventos más importantes en la cultura popular de Estados Unidos y ambos fueron documentados por dos obras audiovisuales de gran relevancia para el estudio de los documentales musicales: *Woodstock*, de Michael Wadleigh (1970) y *Gimme Shelter* (1970) de Albert y David Maysles.

²² Ibid. p.13

²³ Festival de rock organizado por los Rolling Stones en el autódromo de Altamont, California, en 1969

A pesar de que ambos documentales abordan dos de los eventos musicales más importantes de esa época, existen ciertas diferencias en el tratamiento y, por lo tanto, en las intenciones de cada uno de los directores. Cabe mencionar que los incidentes en Altamont marcaron la visión de los directores Albert y David Maysles.²⁴

Both films are concerned with representing an experience, but while the Woodstock experience was deemed positive, the undercurrent of negativity associated with Altamont and Hunter's murder causes *Gimme Shelter* to come to function like a murder mystery-more than just a concert film²⁵.

Woodstock destaca por la documentación de los conciertos del festival, sobre todo, por el registro del ambiente que se vivía: la actitud de toda una generación reunida por un sentimiento de lucha antiautoritaria que existía en ese momento en Estados Unidos.

The approaches to the visualization of music in the 1970's, and live music in particular, were quite different. Woodstock and its immediate predecessors and imitators were essentially musical events: the camera engaged in reportage, the musicians engaged in the live delivery of their music.²⁶

Woodstock 3 Days of Peace & Music es un filme que subraya la importancia que tiene la producción de un rockcumental que se desarrolla en el momento de los hechos: contar con la documentación directa de un hecho histórico y darle una visión artística y social, sobre todo, éste fue uno de los puntos claves de esta pieza cinematográfica. Logra mostrar en pantalla las implicaciones sociales y políticas que comenzaba a adquirir la propia actividad musical, sobre todo en el contexto que se retrata. Como lo menciona Michael Lang, cocreador del Festival en el mismo documental: "Music has always been a major form of communication. I mean, now the lyric and the type of music is a little bit more involved in society than it was...It's about what's happening now".²⁷

²⁴ Un homicidio y tres muertes causadas por accidentes durante el festival.

²⁵ Ibid, p. 72

²⁶ Ibid, p. 3

²⁷ Dir. Michael Wadleigh . *Woodstock: 3 Days of Peace & Music*, Warner Bros.1970.

Es importante destacar que tanto la grabación como el montaje siempre mostrarán las intenciones de los directores. Por ejemplo, *Woodstock* se encargó de documentar todo un movimiento contracultural en torno a un festival de rock. Los planos cinematográficos, así como el montaje, muestran la idea de unidad de toda una generación. Michael Wadleigh buscaba mostrar la idea de armonía que se vivía en este evento. Por el contrario, el tratamiento narrativo de *Gimme Shelter* en la cobertura del festival Altamont da una sensación de encierro y refuerza la sensación de desorganización y, por lo tanto, de descontrol que se vivió en el evento, sobre todo por el caso del homicidio y los accidentes.²⁸

The concert films follow a similar narrative, presenting Woodstock as de zenith of the counterculture movement and Gimme Shelter as its violent end. Both films were released [...] allowing popular opinion about the events to dominate the cultural memory of the concerts, which the films then confirm.²⁹

Es importante mencionar que toda esta documentación contribuye para que los espectadores puedan elaborar una imagen de cada periodo histórico exhibido en pantalla. De ahí que sea posible hablar de los rockumentales como una herramienta para la construcción de movimientos artísticos y contextos culturales.

²⁸ Este evento fue conocido como el fin del movimiento *hippie*.

²⁹ ROBERT, Edgar, et al. *The music documentary : Acid Rock to Electropop*, p. 72

1.3 Las biografías en los documentales

Existe un interés cautivo del público por conocer más acerca de las figuras musicales. Hoy en día, existe una cultura de la “celebridad” así como una necesidad de documentar su vida en torno a esta idea construida. Uno de los tratamientos más acertados para profundizar en el conocimiento del desarrollo artístico de dichos personajes de la industria musical son los documentales biográficos.

En este tipo de producciones generalmente se busca narrar parte de la vida previa, ya sea del solista o de los integrantes de un grupo, los momentos y situaciones que influyeron en la formación de sus respectivos proyectos musicales, así como los sucesos importantes de sus carreras artísticas. Cabe mencionar que en este tipo de producciones existen distintas técnicas y herramientas para abordar la historia de los protagonistas: entrevistas, material de archivo, seguimientos, observación o evocación de recuerdos a partir de la visita a ciertos lugares.

Este último recurso mencionado puede tener varias ventajas tanto de contenido como de forma para la narrativa de la pieza fílmica. Tal es el caso del documental *Keith Richards: Under the Influence* del director Morgan Neville, en donde se muestran varias secuencias en las que Neville acompaña a Richards a visitar algunos lugares de Nueva York y Chicago que fueron sitios claves para su formación personal y profesional. Neville aprovecha estas visitas para hacer entrevistas *in situ* con su protagonista en las que aparte de obtener información con respecto a su pasado, logra retratar la importancia que tienen estas mismas anécdotas para él gracias a las reacciones que éste muestra frente a la cámara.

Cabe mencionar que la investigación que se hace con base en estos tratamientos narrativos permite tener acceso a archivos personales o materiales inéditos para el público cautivo de los personajes retratados. Todo esto tiene la finalidad de hacer más atractivas este tipo de producciones con respecto a otras como podrían ser los programas de entretenimiento. Tal es el caso de los documentales *Amy* sobre Amy Winehouse, *Kurt Cobain: Montage of Heck* acerca Kurt Cobain y *Queen: Days of our lives*, del grupo británico Queen.

La consulta de material de archivo —fotografías o grabaciones que no fueron realizadas con el fin de formar parte de una producción documental— puede tener dos funciones para este

tipo de producciones. Por una parte, nutrir la investigación, aportando más elementos al tema y a la problemática planteada; por otra, la consulta de estos materiales puede ayudar a forjar un estilo estético y narrativo del proyecto como es el caso del documental de *Amy* del director Asif Kapadia, el cual narra la vida de la cantante Amy Winehouse con base en la consulta de grabaciones personales, realizadas por los mismos familiares o personas cercanas a la artista. Esto hace de *Amy* un documental peculiar que logra, por medio del montaje, explotar este estado de intimidad que contienen los mismos materiales, los cuales no fueron realizados *ex profeso* para ser integrados en una biografía de la cantante. En entrevista con Armita Madhukalya para el diario *DNA INDIA* Kapadia declaró:

I like to present a story in a documentary with a lot of visuals, and a lot less talking heads, and sweep through the story with pictures. Amy is a continuation of that, where there idea is that the film is decided by the archives and videos, and the most of the visual in documentary are the pictures...³⁰

La mayoría de los rockumentales con este tipo de narrativa, la biografía, se basan en diversos recursos para recordar hechos que marcaron la vida artística de los protagonistas. Dicho lo anterior, es posible cuestionarse si en este tipo de producciones el espectador construye o no una nueva imagen del protagonista en torno al documental. Podría decirse que, por el contrario, el rockumental biográfico se apoya en la imagen que el mismo músico ha construido para su público cautivo, sus seguidores. De ahí la importancia de narrar la historia de un actor social que ha trabajado en la construcción de sí mismo como un personaje ante una escena.

No obstante, lo que se si puede aprovechar del rockumental biográfico son los mismos testimonios obtenidos en las entrevistas, estos pueden ayudar a fortalecer la imagen construida por el propio protagonista o, por el contrario, ayudar a desmitificar esta figura y volver más humano al personaje, todo depende de la información nueva que se le brinda a la audiencia.

Tal es el caso de *Rita, el documental*, de Arturo Díaz Santana, en el cual se presentan de manera polifónica varios integrantes de la agrupación *Santa Sabina*, así como familiares y

³⁰<https://www.dnaindia.com/entertainment/report-amy-is-my-version-of-a-bollywood-film-asif-kapadia-2093097> consultado el 7 de marzo de 2019

amigos quienes narran parte de la vida de Rita Guerrero, rememorando sus gratas y no tan gratas experiencias con la cantante. En este sentido, es posible decir que una de las riquezas de *Rita el documental* es la manera en la que Díaz Santana aporta más información con respecto a lo que se sabía o no de la personalidad de Rita Guerrero. Si bien es cierto que el director tenía una cercanía personal con Rita, esto no exime que muestre en pantalla testimonios de algunos integrantes de la banda donde se da a entender la personalidad fuerte, complicada y controladora que tenía la cantante con respecto al proyecto de Santa Sabina. Es importante mencionar que este tipo de formatos tienen el riesgo de convertirse en una producción de *talking heads* si es que no hay un balance entre la riqueza de los testimonios, el material de archivo que se exhibe y la forma de estructurar el montaje. Este ha sido uno de los puntos más cuestionados de este documental, ya que hay momentos en los que la audiencia —sobre todo el público cautivo de Santa Sabina—esperaba que se explotaran otro tipo de recursos narrativos y de contenidos con respecto al papel de Rita Guerrero en la escena del rock nacional en los años noventa, así como su compromiso con causas políticas.

Otro caso de un rockumental que hace uso de la biografía en una parte de su narrativa para hablar del mismo proceso de construcción de un personaje es *Searching for Sugar Man*, de Malik Bendjelloul. El documental narra la historia Sixto Rodríguez, un músico latino en Estados Unidos, de quien se creía que había sido tal su fracaso en el país que había terminado suicidándose. Lo interesante de este documental es cómo la investigación hace uso de la biografía como narrativa para posteriormente desmitificar la historia de Rodríguez cuando se descubre el éxito que tuvo en Sudáfrica en los setenta. En este caso, es importante recalcar la importancia de la estructura en el montaje cinematográfico. En la primera parte del documental los testimonios que son expuestos bajo el formato de biografía podrían ser considerados como una forma de ficción y ayudan a construir dicha imagen de fracaso de Sixto Rodríguez para después dar pie al “descubrimiento”³¹ que Malik Bendjellou hace con respecto a la figura de Rodríguez y la relevancia de su trabajo en Sudáfrica.

A manera de conclusión de este primer capítulo en el que se exploraron tres propuestas de realización que han estado históricamente relacionadas con el rockumental, es posible decir

³¹ Se entrecomilla la palabra *descubrimiento* porque al momento de producir *Sugar Man*, Bendjellou ya sabía lo que en realidad había pasado con Rodríguez.

que la exhibición de fragmentos de la vida y de la obra de figuras de la escena musical, así como testimonios, seguimientos, etc., han permitido ubicar al rockumental como una pieza clave para la construcción de imagen de protagonistas, cuestión que será analizada con mayor profundidad en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 2

EL ROCKUMENTAL COMO CONSTRUCTOR DE LA IMAGEN DE LOS PROTAGONISTAS

2.1 El acercamiento a los protagonistas

De acuerdo con lo expuesto anteriormente, es posible hablar del rockumental como una herramienta para la construcción de la imagen de los protagonistas, tomando en cuenta los diversos tratamientos narrativos que pueden tener este tipo de documentales: biografía, cobertura de eventos y cine directo.

Los seguimientos, sobre todo en el caso de producciones apegadas al estilo de cine directo son recursos narrativos fundamentales para la construcción de la imagen de los músicos. Una de las piezas claves de este tipo de producciones es el acceso tras bambalinas a la vida de los artistas, ya que la representación de un personaje no está únicamente limitada a la presentación de éste en el escenario: “A master trop of the rockumentary is the distinction between on stage performances and so called ‘backstage’ an area which supposedly offers unmediated glimpses of the ‘real person behind the performance’”.³²

El documental musical ha sido uno de los medios más importantes para que el público, en este caso los espectadores, puedan conocer al artista en un estado o situación al que no puede acceder comúnmente. Por lo general, sobre todo en el caso de las presentaciones en vivo, el público tiene que esperar desde las butacas o en una parte designada. “The audience is not normally permitted behind the sacred veil, but it is a convention of the music documentary to include scenes which take us backstage and offer us tantalizing glimpses of the reality behind the show”.³³

El escenario, geográfica y simbólicamente, es un espacio en el que se desempeña una representación. Se podría decir que existe un acuerdo previo para la significación de este espacio por la presencia del público en sí. En el caso del *backstage*, la representación del artista queda fuera y por lo tanto es posible experimentar un ambiente más relajado por parte

³² KEITH Beattie, *Its not only Rock And Roll: “Rockumentary: Direct Cinema, and performative display”* <http://hdl.handle.net/10536/DRO/DU:30003350> p. 25

³³ ROMNEY, Jonathan. “Acces all areas: The real space of rock documentary” en *Celluloid Jukebox: Popular Music and the Movies Since the 1950s*. p. 83

de los músicos en el que se muestran tal cual son. De esta manera, el acceso al *backstage* muestra algo más cercano a la verdadera personalidad del artista, lo desenmascara del personaje que podría construir en torno al escenario. Sin embargo, es necesaria la relación entre estos dos espacios (*backstage* y escenario) para poder conocer de lleno a los personajes. Esta dicotomía entre el trabajo artístico y la personalidad transparente del cantante permite una construcción más sólida en torno a la imagen de los protagonistas en los rockumentales.

Para ejemplificar dicha dicotomía es posible hablar de los casos de *Don't Look Back*, de Donn Allan Pennebaker (1967) y *A cross the Universe* (2008), de Romain Gavras y So Me. El primer filme, documenta la gira de Bob Dylan en Londres en 1965. A lo largo del rockumental, Pennebaker retrata de manera íntima dicha gira mostrando la personalidad de Dylan detrás de los escenarios, una personalidad transparente que no teme decir lo que piensa y está seguro de sus decisiones y de su ideología. Pennebaker logra exponer una parte más humana de Dylan gracias al acceso sin restricciones que tuvo para cubrir dicha gira. Otro ejemplo es *A cross the Universe*, el documental cubre parte de la gira del grupo *Justice* por Estados Unidos en 2008 y de igual manera que *Don't Look Back*, muestra en mayor parte la intimidad de la banda tras el escenario. Las escenas documentadas y el montaje provocan un estado de tensión en los espectadores y reafirman una imagen de prepotencia de Gaspard Augé y Xavier de Rosnay como “celebridades”.

Por otra parte, es preciso señalar que la producción de documentales musicales también ha tenido el riesgo de generar productos que han banalizado la construcción de imagen de ciertos protagonistas, esto debido a una cobertura comercial que no ha aprovechado el análisis de los aportes culturales de los artistas.

Ineptitude is endemic to rock documentary, but does it matter? By and large, rock documentaries are and adjunct of the marketing of music products by a global industry, and if they are not very good, why should anyone care? It could be argued that rock documentaries are little more than a bastardised sub-strand of more significant cultural forms and that is too much to expect them to be anything other than occasionally diverting³⁴.

Existen categorías fáciles de reconocer dentro del género de los rockumentales: la película del concierto, la película de la gira, la biografía. Sin embargo, son aquellas producciones con

³⁴ Ibid. p. 103

una propuesta original y con un acercamiento mucho más honesto a los protagonistas las que han logrado destacar dentro del género del rockumental.

La cuestión que aquí nos importa es la de cómo el trabajo con las representaciones sociales, o mejor aún, de qué manera el modo de ver y de dar a ver ciertos actores sociales, así como la propia materialización del relato histórico, concurre para una estabilización de la tipología documental de temática musical.³⁵

Para poder hablar de un análisis mucho más nutrido en torno a la construcción de la imagen de los protagonistas, es necesario hablar de las necesidades de producción de materiales cinematográficos de este tipo, sobre todo aquellas producciones apegadas a la corriente de cine directo. En primer lugar, este tipo de documentales no serían posibles sin una gestión de permisos exclusivos de la producción de estas películas. Desde la grabación de las presentaciones en vivo, hasta el acceso a camerinos o ensayos, la producción debe hacer notar en pantalla una distinción de esta grabación con respecto a los otros medios de comunicación que podrían cubrir los mismos eventos, es decir, hacer notar la exclusividad de la realización de dicha pieza fílmica. Por otra parte, existe una gran relevancia en la relación que se establece entre los cineastas y los protagonistas. Si la cámara logra pasar desapercibida como un objeto ajeno para estos últimos, entonces será posible documentar la realidad tal cual se va desarrollando y para ello es necesario establecer una relación relajada y de confianza entre el equipo de producción y los personajes del documental.

Existe una necesidad de producción clave que tiene que ver con la investigación del personaje y su trabajo, ya que: “Some of the best rock movies are notable, not because of their technique, but because they have captured a never-to-be-repeated-moment. They may not be focused properly, but they were there, and we can be too, albeit in a limited and detached way”.³⁶

La construcción de la confianza entre el director —incluyendo miembros del equipo de trabajo de la producción— y los protagonistas es fundamental para lograr un trabajo más auténtico y natural. Por parte de los protagonistas, en este caso músicos, existe una facilidad de trabajo

³⁵ DUCCINI JUNQUEIRA DA SILVA, Mariana. *Um imaginário da redenção: sujeito e história no documentário musical*, p. 9 (La traducción es mía)

³⁶ *Ibid.* p. 99

con la cámara porque ya hay una familiaridad con este tipo de producciones; sin embargo, recae en el director y el *crew* lograr construir este ambiente de cercanía y familiaridad para que los protagonistas se desenvuelvan con la naturalidad que se espera de esta constante interacción, la cual se verá reflejada en pantalla.

Teniendo esto en cuenta, es posible cuestionarnos qué pasa con la imagen que los mismos músicos han construido con respecto a su público: ¿se transforma o se fortalece gracias al rockumental? Por consiguiente, es importante reflexionar acerca de las implicaciones éticas de los rockumentales.

2.2 La ética en los rockumentales

El documental implica decisiones éticas. Estas decisiones recaen en el hecho de que el documental es un producto en el que se trabaja directamente con actores sociales y el realizador del documental es quien decide cómo representar a dichos sujetos, así como el contexto en el que éstos se desenvuelven. Todo esto puede influir en el punto de vista de los espectadores con respecto a lo que se muestra en pantalla. Según Bill Nichols: “Ética no significa necesariamente tomar una posición a favor o en contra de los valores y creencias de los demás, sino actuar de tal manera que no les falte el respeto a los sujetos o se socave la confianza del público”.³⁷ Es decir, la realización debería encontrar un balance entre dos aspectos: por un lado, el respeto que menciona Nichols, que apunta hacia la neutralidad y, por el otro, el estar consciente de que no existe una objetividad absoluta del documentalista sobre el tema que está retratando.

No se debe olvidar que el cineasta tiene una posición de poder sobre esta representación ya que su labor permite controlar la cámara, decidir qué aspectos del tema a tratar o circunstancias se graban y cuáles no, así como la manera en que se registran tanto algunas situaciones como a los actores sociales. Todo esto tiene implicaciones en la imagen de los protagonistas.

El trabajo del documentalista tiene un principio y un fin con respecto a la vida de los protagonistas; es decir, existe un periodo de convivencia entre el equipo de trabajo y los protagonistas al momento de trabajar el documental, pero este lapso de tiempo tiene una fecha de caducidad ya que se busca obtener un producto de esta convivencia. El documentalista puede seguir conviviendo con los protagonistas posteriormente, pero el filme ya habrá sido terminando. Por otra parte, la vida de los protagonistas o actores sociales continúa y lo narrado en el documental puede influir en su propio desarrollo, esto puede ser considerado como una de las implicaciones éticas de la actividad documental.

Si bien en los rockumentales las temáticas pueden estar marcadas por las actividades de los protagonistas, existe la posibilidad de enfrentarse a situaciones que requerirán una toma de decisiones por parte del realizador para determinar la manera de registrar aspectos del

³⁷ NICHOLS, Bill. *Introducción al documental*. p.80

contexto o circunstancias por las que atraviesan los músicos en ese momento de su vida. Por otra parte, como lo menciona Carlos Mendoza: “El código ético que rige la conducta del realizador de documentales no se manifiesta únicamente cuando éste se ve obligado a resolver un dilema determinado, sino que se asoma en la propuesta técnica que dota de estilo al film”.³⁸

Cabe mencionar que, tanto en las formas de grabar como en la realización de la estructura del documental, hay un procesamiento de la información. En este punto también recae la responsabilidad ética del documentalista ya que se trabaja en una construcción argumental gracias al uso de la retórica y mentir o alterar los hechos documentados con tal de “obtener un producto más atractivo” no debería tener cabida. Si bien es cierto que puede haber casos en los que el mismo montaje puede ayudar a generar una estructura dramática más atractiva para el documental, es decir presentar los hechos en un orden no lineal con respecto a la narrativa de la pieza fílmica, dicha composición audiovisual no debería alterar la manera de comprender los hechos documentados.

Una vez mencionado esto, conviene señalar la importancia que tiene la investigación en la realización ética de los documentales ya que la triangulación de la información —producto de la investigación— permitirá contar una historia de la manera más objetiva posible.

Investigar es poner en práctica el cruzamiento de información y la asociación de ideas como ejercicio de comprensión e interpretación imaginativa, un ejercicio que puede llevarnos a vislumbrar lo esencial de un tema y los recursos idóneos para ponerlo en pantalla.³⁹

Esto puede verse reflejado en el caso de las biografías, donde la triangulación de la información permite hacer un acercamiento mucho más profundo a los protagonistas, así como dar cuenta de los contextos en los que se desarrolló o se desenvuelve cada uno de ellos.

Por otra parte, en el caso de las producciones apegadas al estilo del cine directo, el director puede tener el constante cuestionamiento sobre cómo y hasta dónde grabar parte de la vida de los protagonistas, qué hechos son importantes registrar para contar la historia de los

³⁸ MENDOZA, Carlos. *La invención de la verdad. Nueve ensayos sobre cine documental* p. 66

³⁹ *Ibid.* p. 49

músicos y cuáles no. Como ya se mencionó, el acceso a *backstage* y el registro de los momentos más personales de los artistas pueden contribuir a crear esta imagen del protagonista que quizás los espectadores no conocen por otros medios y esto puede hacer del rockumental un material más atractivo.

Si bien la vida de los protagonistas tiene un cierto atractivo para los directores y lo que se busca es mostrar un acercamiento mucho más profundo, pueden existir momentos en los que la intimidad de los protagonistas pueda convertirse en el punto medular del documental y esto conlleva un dilema ético en cuanto a la forma de narrar. Anteriormente, se mencionó la relevancia que tiene la construcción de confianza entre el director y los protagonistas para poder trabajar en un material más auténtico y natural. Dicha confianza también puede ayudar a solucionar este dilema ético, acordando y negociando con los protagonistas qué es lo que sirve para contar su historia en la pieza fílmica. De igual manera, es importante recordar y tener claridad con respecto al objetivo principal de ésta.

Esto conlleva a los siguientes cuestionamientos: ¿hasta dónde la relación con los protagonistas debe influir en la manera en la que el director decide narrar la historia en el filme? ¿Los protagonistas deben influir en la decisión de qué se graba y qué no, así como en el montaje del documental?

Como ya se mencionó, es importante contar con la autorización de los protagonistas (en este caso grupo de música o solistas) para poder acceder a las actividades y a los momentos que quieren mostrarse en el documental. De esta manera, la confianza es uno de los pilares fundamentales para lograr el cometido; sin embargo, el director debe encontrar un punto medio para poder hacer su película. Por lo tanto, la honestidad acerca de las intenciones y las razones por las que se deciden grabar ciertos aspectos de las vidas de los protagonistas puede ayudar a hacer más efectivas dichas negociaciones-

Todo este análisis provoca las siguientes reflexiones: ¿cuál es el punto medular de los rockumentales, a vida de los protagonistas? Eso lleva al siguiente cuestionamiento: ¿qué diferencia hay entre un rockumental que trata sobre la vida de un músico a un programa de televisión con el mismo tema?

Si bien es cierto que los tratamientos narrativos y técnicos son distintos en cada una de estas producciones, habría que aclarar que la realización del documental debe identificar cuáles son los aspectos relevantes en la vida de los artistas, es decir, cuáles sí influyen en el proceso creativo que se pretende mostrar en pantalla y, por lo tanto, aportan información relevante para la pieza fílmica.

2.3 Cómo se construye la imagen de los protagonistas en los rockumentales

Para iniciar este apartado es preciso recordar que en el documental se lleva a cabo una “representación” del mundo real ⁴⁰. Es decir, existe un grado de subjetividad en la pieza fílmica con respecto a lo que se muestra en pantalla. Por otra parte, es importante señalar que dicha representación se basa y toma en cuenta aspectos de la realidad que pueden ser aprovechados como recursos narrativos. Tal como lo menciona Bill Nichols:

El documental nos ofrece representaciones o similitudes fotográficas y auditivas del mundo [...] El documental también expone una representación, o una defensa, o una argumentación, acerca del mundo explícita o implícitamente.⁴¹

Por esta razón, es necesario recordar que no es posible hablar de un tratamiento totalmente objetivo por parte del quehacer documental. Siempre está presente la mirada del director con respecto a los hechos, fenómenos que se han documentado. “Los documentales no presentan la verdad sino una verdad (o, mejor dicho, una visión o forma de ver), incluso si las pruebas que recogen llevan la marca de autenticidad del propio mundo histórico”.⁴²

En ese sentido, el documental no deja de ser una obra con cierto grado de subjetividad por parte de sus creadores. Si bien, la realización de esta obra se basa en el mundo histórico, también hay una selección por parte del director de qué se graba y cómo se graba al igual que la manera de mostrar los hechos y argumentos en pantalla a través del montaje. Tal como lo menciona Jean Luis Comolli en una cita recuperada por Carl Plantinga en *Retórica y representación en el cine de no ficción*:

Desde el momento en que se vuelven película y que son colocados en una perspectiva cinematográfica, todos los documentos fílmicos y cada grabación de eventos al natural adquieren una realidad fílmica que agrega o sustrae de su realidad particular inicial.⁴³

⁴⁰ Retomado de PLATINGA, Carl R., *Retórica y representación del cine de no ficción*.

⁴¹ NICHOLS, Bill. *La representación de la realidad*. p. 154

⁴² Ibid, p. 161

⁴³ COMOLLI, Jean Luis. Citado a partir de Carl Plantinga en *Retórica y representación en el cine de no ficción* p.32

Todo esto influye en la construcción de la imagen que puede haber con respecto a los protagonistas de un rockumental, es decir, los músicos. Como ya se mencionó anteriormente, los protagonistas de los rockumentales cuentan ya con una imagen con respecto a su público. Cuando el documentalista, director, inicia el proceso de acercamiento a los protagonistas, estos ya tienen un largo camino trazado en la representación que han construido en torno a su audiencia —ya sea por su trayectoria artística o por algunos aspectos de su vida personal. Sin embargo, el documental puede ayudar a fortalecer la imagen que el protagonista tiene trabajada o, por el contrario, desmitificarla, volver más humana esa figura de “celebridad”.

Por más obvio que parezca, existe un aspecto que es clave en la construcción de la imagen del protagonista en los rockumentales: si éste vive o no durante la filmación del documental. Como ya se mencionó anteriormente, existen varios documentales que abordan la vida y obra de músicos a manera de biografía. En varios casos, algunas de estas producciones implican recursos narrativos como entrevistas o acceso a material de archivo que ayudan a contar la historia de personalidades que ya no están vivos al momento de la realización del documental. Este tipo de producciones basan su riqueza en la profundidad de sus investigaciones para poder aportar algo más acerca de la imagen que cada músico construyó a lo largo de su trayectoria artística. Por otra parte, las producciones que abordan la vida y obra de figuras que todavía están vivas tienen la ventaja de poder construir una narrativa distinta gracias a la convivencia que puede darse durante los rodajes. De hecho, las producciones apegadas al estilo del cine directo tienen la cualidad de estar en momentos claves de ciertas etapas de los protagonistas y aprovechan entonces las potencialidades del rockumental ya que la audiencia puede ser testigo de cómo es que estos momentos documentados influyen en los procesos creativos de los mismos protagonistas. De esta manera, el material fílmico puede plantear tanto un refuerzo como una nueva imagen con respecto a los músicos.

Hay que mencionar además, que el documentalista siempre tiene una intención al momento de grabar y esto influye en la imagen que quiere dar con respecto a sus protagonistas; sin embargo, es importante cuestionarse hasta qué punto el director puede permitir un poco de improvisación para capturar la esencia del momento ¿Es posible documentar sin influir en la

situación o la expresión artística que se presenta frente a cámara? ⁴⁴¿De qué manera esto influye en, la tan ya discutida, imagen de los actores sociales?

La confianza y la cotidianidad son pilares importantes en la construcción de esta imagen. Estos dos factores, logran un cierto tipo de exclusividad en estas producciones, y en consideración de este análisis, esta construcción se hace entre los dos elementos de la producción: la dirección y los protagonistas.

El acompañamiento y la convivencia constante logran una producción mucho más auténtica en cuanto a las acciones y situaciones reflejadas en pantalla. De hecho, esta constante convivencia por parte del equipo de producción con los protagonistas puede ser aprovechada por la primera figura mencionada. A pesar de que la producción cuente con un plan de rodaje, el mismo acompañamiento puede plantear nuevos acontecimientos los cuales pueden ser aprovechados en la propia estructura del documental. De alguna manera, este “cambio de planes” es posible gracias a la constante convivencia con los protagonistas, quienes además autorizan lo que se hace con su imagen a lo largo del documental.

En este punto, es importante recordar el valor de la confianza y la honestidad al momento de trabajar con personas, así como de las implicaciones éticas ya discutidas anteriormente. Es necesario recordar que, cómo lo menciona Bill Nichols “Los actores sociales se presentan a sí mismo tal y cómo son, no tal y como el director concibe su papel”⁴⁵, de ahí la relevancia de la convivencia y construcción de la confianza ya discutidas.

Por otra parte, es importante mencionar que existen rockumentales donde los mismos protagonistas proponen cómo debe ser el manejo de su imagen de manera más explícita o influyen, en todo caso, en las decisiones de producción como puede ser la estructura del documental: su contenido y su forma. Tal es el caso *The Song Remains the Same* de Peter Clifton y Joe Massot acerca de Led Zepellin. En este documental, los integrantes de la banda propusieron a los directores ciertas secuencias de fantasía, una por cada integrante, para

⁴⁴ Este dilema invita a recordar las implicaciones del *cinema vérité* en el que la intervención de la dirección podía influir tanto en la situación documentada como en la imagen de los protagonistas.

⁴⁵ NICHOLS, Bill, *Introducción al documental*, p.67.

darle un toque especial al documental y que éste no fuera únicamente un “filme de concierto”. En entrevista para el programa británico de televisión *The Old Grey Whistle Test*,⁴⁶ Robert Plant, vocalista de la banda, mencionó sus razones para haber realizado esta película:

Me gustaría pensar que no fue por vanidad, pero es muy frustrante pasar ocho años y medio tocando en varios escenarios y la única vez que nos vimos a nosotros en escena fue cuando volteamos a ver a la pantalla en *Earls Court*. En un principio fue por nosotros mismos. Al menos, queríamos saber por qué venían a vernos. Esa fue la idea inicial. Además queríamos capturar cierta época en que vivíamos.⁴⁷

Este último punto recalca la importancia de los documentales como herramientas para conocer las expresiones artísticas y el contexto en el que cada grupo de música se desenvuelve, y cómo dichos personajes mantienen una relación bilateral con sus respectivas épocas históricas, es decir, el artista influye en su contexto al igual que las características de éste último influyen en sus respectivas obras musicales.

Todo esto habla de la riqueza enorme que tienen las distintas formas de producir rockumentales. Estas producciones pueden ser materiales que permitan conocer las distintas formas de expresión que tienen algunos grupos sociales de acuerdo al contexto en el que estos se desenvuelven. Es importante recordar el papel que los mismos músicos juegan en la sociedad, al ser personajes activos en la cultura, por ende algunas de sus obras son reflejos de las preocupaciones, intereses, inquietudes y expresiones de ciertos grupos en determinados lugares y épocas históricas. Como lo menciona Michael Rabiger:

Cuando cada personaje representa una corriente distinta dentro del tapiz de la sociedad, se pueden conformar texturas de puntos de vista diferentes y a veces contrapuestos, para así demostrar cómo se lleva a cabo el proceso social, los actores que lo ejecutan y las consecuencias que de él se derivan.⁴⁸

⁴⁶ *The Old Grey Whistle Test*, programa transmitido el 11 de noviembre de 1976.

⁴⁷ Ibid. (La traducción es mía)

⁴⁸ RABIGUER, Michael. *Dirección de documentales*. p. 243

CAPÍTULO 3

EL ROCKUMENTAL COMO DOCUMENTO HISTÓRICO

3.1 Herramienta de conocimiento en torno a movimientos artísticos y contextos históricos

En un inicio, una de las tantas aproximaciones de la producción de documentales estuvo marcada por una visión antropológica. De hecho, los documentales enfocados en prácticas musicales, como es el caso de los rockumentales, no estuvieron exentos de esta visión ya que la misma música se entiende como una práctica cultural, la cual habla de las diversas expresiones de distintos grupos sociales en determinados contextos históricos. A pesar de que algunas producciones de rockumentales no tengan una visión antropológica *per se*, es posible hablar de los rockumentales como un documento histórico ya que, como lo menciona Bill Nichols:

Los documentales, entonces, ofrecen una apariencia o representación aural y visual de parte del mundo histórico. Personifican o representan los puntos de vista de los individuos, grupos e instituciones. Transmiten también impresiones, hacen propuestas, montan argumentaciones u ofrecen perspectivas propias, teniendo como objetivo persuadirnos de aceptar sus puntos de vista.⁴⁹

Debemos tomar en cuenta que los músicos, protagonistas de estas historias, están inmersos en contextos sociales, políticos e históricos específicos. Por lo que el registro de su vida y obra representa, en la actualidad, parte de la memoria audiovisual, la cual le permite al espectador comprender o aproximarse a una época determinada. Por otra parte, es importante considerar la intención detrás de cada producción documental ¿El director buscaba entretener, informar al espectador o hacer una crítica de algún suceso específico mediante dicha pieza fílmica? Como ya se mencionó anteriormente, no todos los documentales tienen la misma intención creativa, si bien existen algunas producciones que únicamente buscan registrar sucesos acontecidos en un determinado tiempo y espacio, sobre todo en el caso de los rockumentales apegados al estilo del cine directo, no se debe dejar a un lado las implicaciones o los alcances que pueden tener estos materiales documentales. Cabe mencionar que existen varios ejemplos de documentales enfocados en las producciones

⁴⁹ NICHOLS, Bill. *Introducción al documental*, p.66

musicales que fueron producidos con distintas intenciones narrativas pero que hoy en día pueden ser consideradas piezas fílmicas que aportan información a los espectadores acerca de determinadas épocas históricas.

En el caso de las producciones apegadas al estilo de las biografías, es posible rescatar los ejemplos ya mencionados en los apartados anteriores de *Searching for Sugar Man*, de Malik Bendjelloul y *Rita, el documental*, de Arturo Díaz Santana.⁵⁰ A pesar de que ambos documentales tratan a manera de biografía la vida y obra de sus respectivos protagonistas (Sixto Rodríguez y Rita Guerrero⁵¹), ambas piezas fílmicas pueden tener la función de adentrar al espectador a determinados contextos históricos en los que se desarrollaron los respectivos protagonistas.

En el caso de *Searching for Sugar Man* es posible conocer parte de las características de la vida en Detroit en los setenta —una ciudad industrial donde comenzaban a presentarse problemas de desempleo y marginación después de haber sido una de las ciudades más importantes en la economía de Estados Unidos— entorno en el que se desarrolló Sixto Rodríguez al inicio de su carrera musical y que describen los mismos entrevistados. El documental también muestra cómo es que en este contexto la comunidad latina no era una minoría reconocida en Estados Unidos, mucho menos en Detroit. Por otra parte, *Searching for Sugar Man* presenta el contexto sociopolítico de Sudáfrica en la misma década—Sudáfrica pasaba por una política de segregación racial conocida como *Apartheid* y el trabajo de Rodríguez llegó a ser un ícono para la lucha contra esta situación política—. De hecho, el mismo Rodríguez no conocía las implicaciones y la apropiación que tuvo su obra en este contexto.

Por otra parte, *Rita, el documental*, sirve como un material audiovisual que da cuenta de las expresiones artísticas y las características de la propia escena del rock mexicano en los

⁵⁰ Véase apartado 2.3 “Las biografías en los rockumentales”

⁵¹ Sixto Rodríguez es un músico estadounidense de origen mexicano. Su carrera en Estados Unidos inició en los años setenta, pero su trabajo no tuvo el éxito que esperaba en dicho país por lo que renunció a su profesión; sin embargo sus canciones fueron muy famosas en Sudáfrica en la misma década, cuestión que Rodríguez desconoció por mucho tiempo.

Rita Guerrero fue una cantante mexicana, vocalista del grupo de rock Santa Sabina, uno de los proyectos musicales más importantes del rock mexicano en la década de los noventa.

noventa. Cabe mencionar que aunque la cinta aborda la vida y obra de Rita Guerrero, las entrevistas y el material de archivo logran construir de manera somera una narrativa con la que los espectadores pueden aproximarse a las características y expresiones que se vivían en algunos sectores sociales de México hace casi treinta años.⁵² De hecho, éste ha sido un punto muy cuestionado de la cinta ya que muchos espectadores que vivieron parte de este contexto esperaban una exposición y una narrativa más fuerte acerca de lo que implicó el trabajo de Rita Guerrero, las resonancias políticas que tuvo su carrera artística, como fue el caso de Santa Sabina y su compromiso con movimientos políticos y sociales de la época como el Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

En el caso de los rockumentales apegados al estilo de cine directo que pueden servir como ejemplo del rockumental como documento histórico está *Dixie Chicks: Shut Up and Sing*, de Barbara Kopple y Cecilia Peck (2008), donde las directoras narran cómo es que el grupo de música country Dixie Chicks sufrió una gran caída en su popularidad después de que su vocalista, Natalie Maines, criticara en un concierto en Londres al entonces presidente de Estados Unidos, George W. Bush, por su política bélica contra Irak. Maine mencionó que se sentía avergonzada de que Bush fuera también de Texas —estado de las integrantes del grupo— y esta declaración les costó la popularidad, de hecho fueron víctimas de ataques políticos así como de un boicot por parte de las disqueras, estaciones de radio y, sobre todo, de la mayoría de sus entonces seguidores.

A través del montaje, Kopple y Peck muestran extractos de noticieros, declaraciones de estaciones de radio y seguimientos de parte del contexto político y social en el sur de Estados Unidos de principios del 2000. El material de archivo utilizado en el documental, sobre todo material generado por la prensa estadounidense, muestra el alto grado de aceptación que tenía Bush en el sur de Estados Unidos, así como el lado conservador de la sociedad texana. Otro factor importante para mostrar dicho contexto es el mismo seguimiento que tuvieron Barbara Kopple y Cecilia Peck durante tres años con las integrantes de las Dixie Chicks, y las reacciones de cada una de ellas, así como de su manager, ante las situaciones que se

⁵² De hecho, la multifacética vida de Rita Guerrero quien estuvo involucrada con varias expresiones artísticas como la música, el teatro y el cine, dan un panorama del contexto artístico que se vivía en la Ciudad de México en la década de los 90.

generaron durante este periodo de tiempo. Como lo menciona el crítico de cine y música, Stephen Holden:

On the surface, “Shut Up & Sing” is a modest film with no obvious axes to grind. As it follows the Dixie Chicks around for three years, it takes Ms. Kopple’s usual route and lets events speak for themselves. No talking heads appear to debate the politics of the Bush administration. Neither the group nor its manager, Simon Renshaw, sat for a formal interview.⁵³

Dixie Chicks: Shut Up and Sing no solo muestra parte de la vida de las integrantes de las Dixie Chicks en el contexto ya mencionado, sino cómo es que esta serie de eventos influyen en la propuesta creativa del grupo. Tal es el caso de la producción del disco *Taking the Long Way* el cual rescata las inquietudes y el sentir de las integrantes de la banda en el transcurso de estos años, cuestiones que a su vez fueron registradas en el documental. De igual manera, el mismo documental tiene también una postura política con respecto a la gubernatura de George W. Bush, asumiendo la congruencia del discurso político que tuvo la agrupación.

Por otra parte, los rockumentales enfocados en la cobertura de eventos son una herramienta de conocimiento en torno a movimientos artísticos y contextos históricos, ya que, como se menciona con mayor detalle en el apartado que analiza y expone las características de dicha narrativa,⁵⁴ estas producciones se caracterizan por filmar tanto el evento *per se* (presentación de la banda) como el mismo ambiente que se genera en torno a éste. Todo este material es un documento histórico que le brinda al espectador información tanto de los protagonistas, en este caso los músicos, como del público que asiste a este tipo de presentaciones y las prácticas culturales y sociales que generan este tipo de eventos.

Finalmente, es preciso señalar la riqueza de información que pueden tener los mismos rockumentales. La documentación de eventos, vidas, trayectorias y procesos creativos que giran en torno a prácticas musicales, abordan también experiencias que hablan de determinados sectores sociales inmersos en ciertos contextos históricos. Ya que, como lo menciona David Byrne:

⁵³ Holden Stephen. “In an Instant, Country Stars Became Political Casualties” en *NY Times* <https://www.nytimes.com/2006/10/27/movies/27chic.html>, consultado el 29 de marzo del 2019.

⁵⁴ Véase apartado 2.2 “La cobertura de eventos”.

La música nos dice cosas—cosas sociales, cosas psicológicas, cosas físicas sobre cómo nos sentimos y percibimos nuestro cuerpo—de un modo que otras formas de arte no pueden hacernos sentir [...]La música, y no hablo siquiera de las letras, nos cuenta cómo ve el mundo otra gente ([...]y nos lo cuenta de una manera no descriptiva. La música encarna la manera en que la gente piensa y siente: entramos en otros mundos - sus mundos – y aunque nuestra percepción de esos mundos no sea cien por ciento precisa, descubrirlos puede dar lugar a una experiencia completamente reveladora.⁵⁵

De ahí la importancia que tienen los rockumentales al ser un material que documenta todo un proceso creativo y deja entrever las inquietudes y la visión que los artistas tienen con respecto a su contexto inmediato.

⁵⁵ BYRNE, David. *Cómo funciona la música*, p. 120

CAPÍTULO 4

ANÁLISIS DEL ACERCAMIENTO NARRATIVO DE LA TESIS FÍLMICA *CONCIERTO PARA NECIOS*

Concierto para necios es el título del documental que trabajé como tesis fílmica en la Maestría en Cine Documental del Posgrado de Artes y Diseño de la UNAM.

Desde primer semestre, con base en los avances conceptuales logré concretar la pregunta de investigación que guía el documental, obteniendo como resultado las siguientes interrogantes: ¿Cómo viven los músicos el medio independiente en México? ¿Hasta dónde es posible sostener un proyecto musical independiente?

Este documental busca conocer las implicaciones que tiene la independencia en el trabajo y desarrollo artístico de los músicos que deciden apegarse a este estilo de producción. A través de las historias de dos bandas se buscó dar respuesta a estas interrogantes, así como mostrar parte del quehacer independiente, los retos que tiene esta escena con respecto a las relaciones entre personas del medio y la construcción de públicos.

Desde la llegada del internet y los avances tecnológicos para las grabaciones, la industria musical ha sufrido una transformación tanto en su producción como en sus estrategias de difusión. En la actualidad, existe una fuerte tendencia por parte de varios músicos por producir materiales de manera independiente e irse posicionando en la escena musical con sus propios medios. Algunos por decisión propia, otros por circunstancias de su carrera artística, pero lo cierto es que hoy en día es posible hablar de una escena musical independiente en nuestro país, lo cual ha marcado un cambio en las formas de producción además de un cuestionamiento de la necesidad de una industria musical como se conocía hace unas décadas. Actualmente, se ha dado una evolución en la escena musical independiente, la cual ha logrado una legitimación de las prácticas musicales alternativas, entendiendo a la independencia como un estilo más que como una fase por la que tienen que pasar los artistas que están comenzando su carrera en el medio.

Los músicos independientes no buscan alejarse por completo del sistema establecido por la industria, por el contrario, su búsqueda radica en construir nuevas formas o prácticas de producción, distribución y consumo dentro de este sistema. Esto ha fomentado la creación de lazos comunitarios entre las personas que integran esta escena como músicos, ingenieros,

productores, microempresarios, públicos y todos los que forman parte de este circuito y han optado por un desarrollo más libre de las propuestas musicales.

Muchas veces, como público, no se conoce todo el trabajo que hay detrás de una banda que se produce a sí misma ni todas las implicaciones de planear y llevar a cabo un concierto o el lanzamiento de un material discográfico. Por lo tanto, este documental tuvo la intención de retratar dicha independencia y dar a conocer todas las situaciones por las que atraviesa una banda independiente para abrirse camino en la escena musical.

Además, este proyecto no buscó conocer únicamente las cuestiones comerciales o económicas que mantienen a un grupo en la escena independiente, sino también lo que gira en torno a estas prácticas culturales en un contexto determinado, ya que la relevancia del trabajo de un artista, en este caso un músico, reside en todo un proceso y una experiencia de creación, marcado por un estilo de producción más libre y honesto, producto de la misma independencia.

El proyecto plantea el seguimiento documental de dos grupos musicales independientes originarios de la Ciudad de México como protagonistas: Los músicos de José y Renee Mooi. A continuación se presenta una breve semblanza de los dos proyectos musicales.

Los músicos de José

Agrupación a cargo de Aldo Max, David López y Paul Spalla, cuya producción instrumental se ha relacionado con la integración de géneros como el funk, groove y jazz. También colaboran Gerardo Balandrano en la batería, Paquito Gómez en el sax tenor y Ángel Leal en la trompeta. Más de veinte años de trayectoria musical han hecho de Los músicos de José una referencia en la escena independiente, ya que su trabajo se encuentra inmerso en varios circuitos culturales del país, además de que la versatilidad de su trabajo musical tiene cabida con distintos tipos de públicos.

Renee Mooi

Renee es una cantante que lleva cuatro años trabajando en su propio proyecto musical de manera independiente, titulado Mooi. Hace cuatro años, Renee fue contratada por un productor para iniciar una carrera como *popstar* en Rumania. Después de haber alcanzado la

fama en Europa del Este, gracias a la exhibición de su trabajo en programas de televisión como *Eurovision*, Renee regresó a México renunciando a este estilo de vida y de trabajo en el que le dictaban una línea para manejar su imagen y su labor artística entendiéndola como un producto de la misma industria.

La elección de personajes se basó en las características que tiene cada uno con respecto al tema central del documental. El caso de la trayectoria de veinte años de Los músicos de José —situación peculiar para los grupos pertenecientes a esta escena— sumado a su papel como productores de otras bandas independientes, fueron razones primordiales para su elección. De igual manera, se buscó retratar cuáles son los nuevos retos a los que se enfrenta la banda, así como los vicios y virtudes del proyecto en la misma escena.

Por su parte, la historia de Renee en la industria musical como *popstar* y su decisión de hacer un trabajo propio alejada de las líneas de producción de la industria musical, representa un caso tipo peculiar para mostrar los retos de un artista que está iniciando su trayectoria de manera autónoma. Esta cuestión se tomó en cuenta para mostrar la autenticidad de un proyecto musical independiente, que a consideración de la dirección, es una característica de la misma escena musical ya que el desarrollo artístico de cada proyecto no se basa en las ventas o ganancias económicas que pueda tener cada proyecto musical, sino en una propuesta artística más apegada a los ideales personales de cada músico. Además, la figura de Renee en su propio proyecto es un elemento relevante para el análisis del papel de la mujer en una escena musical en la que predominan los hombres.

4.1 La metodología del caso tipo para reflejar el fenómeno de la producción musical independiente en la Ciudad de México

Para abordar la investigación propuesta a lo largo del documental, se llevó a cabo una metodología cualitativa, en específico se hizo uso del estudio de caso para dar a conocer las características de la independencia en el trabajo de cada agrupación. Se tomaron en cuenta los siguientes recursos narrativos: entrevistas a los protagonistas, acceso a material de archivo de los mismos (imágenes, videos y música) y, sobre todo, seguimientos de los protagonistas para conocer las acciones que llevan a cabo para sostener sus propios proyectos musicales.⁵⁶

La documentación audiovisual de estas dos agrupaciones pretendió integrar al espectador en las dinámicas y características del trabajo artístico de dichos músicos para conocer los valores artísticos y sociales de su trabajo. De ahí la relevancia de que fuera un proyecto a realizarse audiovisualmente y que aprovechara las potencialidades informativas, analíticas y expresivas del cine documental. Es importante señalar que el recurso narrativo de los seguimientos permitió aprovechar las potencialidades del cine directo con el fin de que el espectador estuviera presente en los momentos *in situ* de diversas acciones que implican retos, críticas o beneficios de la independencia.

Para poder dar respuesta a las preguntas de investigación que guían este largometraje, se hizo uso de dos líneas narrativas basadas en las experiencias documentadas de cada uno de los protagonistas, las cuales sirvieron como guía para adentrar al espectador en las características del quehacer independiente en la escena musical, las cuales fueron adquiriendo más complejidad conforme avanza la narrativa del documental.

Ya que gran parte del documental se basó en los seguimientos a los protagonistas, el tipo de narrador fue autodiegético⁵⁷. A partir de sus experiencias —tanto de conformación, como el seguimiento directo— el público podrá conocer una parte de la escena independiente y todo lo que sucede detrás de un proyecto que se produce a sí mismo. La elección de esta voz recayó en la fuerza que pueden tener las experiencias compartidas por los protagonistas, los cuales

⁵⁶ Todas estas decisiones creativas se trabajaron en la carpeta de producción.

⁵⁷ Es decir, los mismos protagonistas fueron contando su historia a lo largo del documental.

tienen autoridad para hablar de este tema por las características de cada uno ya mencionadas.

A su vez fue necesario hacer uso de ciertas estrategias que permitirán acercar al espectador a la vida de los protagonistas y los pormenores de esta independencia. Dichas estrategias estuvieron divididas en dos aspectos: distancia temporal y focalización

En el caso de la distancia temporal, se llevó a cabo un juego con la misma temporalidad el cual no fue necesariamente apegado al orden en el que se dieron los hechos, todo esto con el fin de jugar con la curva dramática que se plantea en la estructura narrativa, la cual tiene la intención de ir aumentando el interés del espectador. Esta decisión narrativa tuvo como objetivo no alterar el resultado o la interpretación de ciertas acciones por cuestiones éticas en la realización.

La organización de los subtemas presentados en la estructura se elaboró de acuerdo a una dosificación de secuencias pensadas en cierto grado de complejidad donde se puede ir apreciando la intensificación de todos los retos que conlleva la independencia en la vida de los protagonistas. Por otra parte, esta distancia temporal tiene también el objetivo de construir un orden ideal de apreciación estética en el que el trabajo musical de los protagonistas vaya ganando presencia en las secuencias para poder plantear un goce estético en el clímax de la estructura: las presentaciones de los músicos.

Por otra parte, la relación que se estableció con los hechos siempre tuvo la intención de mantener una visión objetiva. Si bien es cierto que la historia del documental se desarrolla a través de la historia de las dos bandas, el documental no trata exclusivamente sobre la vida de los dos protagonistas, sino que muestra a través de ellas el significado y las características de la independencia en su trabajo. Más adelante se profundizará sobre las experiencias a lo largo de la realización del documental y el reto que implicó mantener esta visión objetiva.

Si bien la metodología cualitativa basada en el seguimiento de ambos protagonistas permitió acercar a los espectadores a las dinámicas de producción independiente de una manera más personal e íntima, el contexto de la industria musical en la Ciudad de México quedó sugerido en algunas secuencias, más no expuesto de manera explícita.

Por ejemplo, la secuencia de Las lunas del Auditorio en la cual Los Músicos de José están nominados para recibir el galardón a “Mejor Banda de Jazz y Blues” sirve para mostrar el ambiente que se da en la industria del espectáculo en México, sobre todo el inicio de la secuencia en la que se escuchan las preguntas de algunos medios que en ese momento se encontraban cubriendo la alfombra roja. Esta situación fue aprovechada en el momento de su grabación para que posteriormente en el montaje se pudiera armar una crítica al ambiente y al corte editorial que tienen algunos medios con respecto a la industria del espectáculo.

Por otra parte, las secuencias de Renee Mooi en las que se presenta como banda telonera de Garbage, así como su presentación en el *Venue Pasajero* sirven para dar a conocer las dinámicas que a veces tienen algunos elementos que conforman parte de la escena musical en México, en la cual se valora poco el trabajo de grupos de música que no cuentan con el respaldo de una disquera. Es importante señalar que la solución que le da Renee a esta problemática al organizar y abrir el espacio de Mooi Collective habla de la lucha constante que tienen estos proyectos musicales por abrirse paso en la escena.

4.2 El acercamiento a los protagonistas y la construcción de una imagen en *Concierto para necios*

En primera instancia, se buscó la manera de acercarse a los protagonistas con el fin de ganar su confianza para contar con su participación en el proyecto y, sobre todo, poder acompañarlos en varias actividades que reflejaran en pantalla las implicaciones que tiene la independencia en sus respectivos proyectos musicales.

Cabe mencionar que ya había un conocimiento previo de ambos grupos por un interés particular en su trabajo. Al momento de elaborar el pre proyecto para aplicar al programa de la Maestría en Cine Documental fue necesario contactar a los integrantes de cada agrupación para invitarlos a colaborar y así garantizar la viabilidad del mismo. De hecho, para el pre proyecto se tenían contempladas tres bandas como protagonistas (la tercera era Sonido Gallo Negro); sin embargo, el acercamiento con este grupo no fue exitoso pues su *manager* no mostró interés por el documental y no permitió un acercamiento con los integrantes de la banda para poder presentarles el proyecto de producción. Esta cuestión hizo que cuestionara la independencia del grupo y, por lo tanto, quedó descartado como un protagonista. Es preciso señalar que, desde el inicio, tanto Los Músicos de José como Renee Mooi se mostraron entusiastas y dispuestos a colaborar, esto facilitó de gran manera el arranque del proyecto.

La construcción de la confianza, así como la inserción en sus vidas durante un año y medio fue fundamental para lograr un ambiente de intimidad con cada uno de los protagonistas. Esto fomentó un estado de naturalidad frente al equipo de filmación y, a su vez, permitió ir descubriendo información con respecto a sus vidas la cual nutrió el discurso narrativo del documental. En el caso de Renee Mooi se dio una situación peculiar ya que en el transcurso de la investigación y el trabajo de inserción con ella como personaje, la dirección conoció parte de su pasado en Rumania, dato que no se había manejado en los inicios del proyecto. Gracias a la confianza que se estaba gestando para ese momento fue posible convencer a Renee en tocar este tema al inicio del documental con el fin de mostrar la congruencia de su trabajo con sus aspiraciones artísticas y personales.

Con base en las asesorías se determinaron las actividades y acontecimientos que se necesitaban grabar con cada uno de los personajes, de esta manera fue posible iniciar la labor

para estructurar la presentación de cada protagonista y las implicaciones que tiene la independencia en sus respectivos proyectos musicales.

Se trabajó en la estructura dramática del documental para plantear de forma más atractiva y coherente el desarrollo temático. Esta estructura tuvo seis tratamientos durante las asesorías en clases y tutorías, todo esto con base en los avances en las filmaciones con cada protagonista.

Es preciso señalar que a lo largo de la realización de este documental se llevaron a cabo varios cuestionamientos, los cuales han sido tratados en la parte teórica de este ensayo. Dichos cuestionamientos tuvieron que ver con aspectos creativos y las implicaciones éticas del proyecto. Si bien es cierto que un rockumental, como el caso de este proyecto, no toca temas o problemáticas sensibles para la audiencia, este proyecto no quedó exento de varias reflexiones y cuestionamientos en su proceso de producción. Por ejemplo, el seguimiento de los protagonistas implicó abrir las posibilidades a documentar hechos que no estaban previstos en un primer tratamiento de escaleta. En un inicio, se habían tomado en cuenta ciertas actividades para reflejar la independencia de los protagonistas; sin embargo, hubo ciertos incidentes que se dieron en el transcurso de este acompañamiento que le dieron un giro a la historia del documental como el conflicto de los Músicos de José con José Manuel Rojas, socio de Lucid Dreams, el cual fue aprovechado para hablar de los retos a los que se pueden enfrentar los músicos apegados a este estilo de producción, además de los mismos vicios que pueden darse en esta escena como el hecho de hacer acuerdos de palabra y no formalizarlos por escrito. Asimismo, esta situación implicó una serie de cuestionamientos éticos por parte de la dirección ya que la discusión que se dio entre Aldo Max y José Manuel Rojas fue un momento de tensión que se decidió grabar en su totalidad; sin embargo, dicha situación buscó ser tratada de la manera más objetiva posible. Se buscó entrevistar a todos los implicados en el conflicto y darle voz a todos por medio del montaje.⁵⁸

Otra situación que no había sido prevista en el documental fue la inauguración de Mooi Collective con Renee Mooi, la cual logró hablar de los problemas que implican los foros y los tratos poco justos que ofrecen a los músicos.

⁵⁸Al momento de ver el último corte de edición los integrantes del grupo expresaron que les agradó que el documental no tomara partido por ninguno de los dos implicados en el conflicto.

Incluso el mismo final que presenta el documental no se tenía previsto. La narrativa del documental terminaba de manera distinta en la edición, cada protagonista disfrutando la creación de un nuevo espacio de trabajo: Los Músicos de José con su nuevo estudio de grabación y Renee Mooi en la inauguración de Mooi Collective. De hecho, ya se tenía un segundo corte de edición cuando Renee Mooi tuvo la iniciativa de invitar a Los Músicos de José a tocar en Mooi Collective, situación que fue aprovechada para grabarse e incluir como un cierre de las dos líneas narrativas. Además del cierre narrativo mencionado, esta grabación tuvo la intención de cerrar temáticamente el documental, de ahí que se hicieran las últimas entrevistas a los protagonistas donde reflexionan lo que le significa ser músicos independientes. De hecho, la última entrevista a Renee es la que le da el título al documental.

Algunos momentos capturados en el documental sirvieron para mostrar el lado “humano” de cada uno de los protagonistas. Esto ayudó a construir la imagen de los protagonistas en el mismo y, de alguna manera, le dio un valor agregado al documental con respecto a otros materiales con los que pudieran contar tanto los Músicos de José como Renee Mooi. De esta manera, es posible hablar de la riqueza que generaron los seguimientos como estrategia narrativa en el documental. Conviene subrayar que dicha riqueza fue gracias al trabajo de confianza que se generó con los protagonistas y ésta se logró con base en la constante interacción que se mantuvo con ellos a lo largo de un año y medio de seguimiento. De manera que sin esta convivencia constante con los integrantes de cada proyecto, posiblemente no se habrían obtenido estos resultados en pantalla.

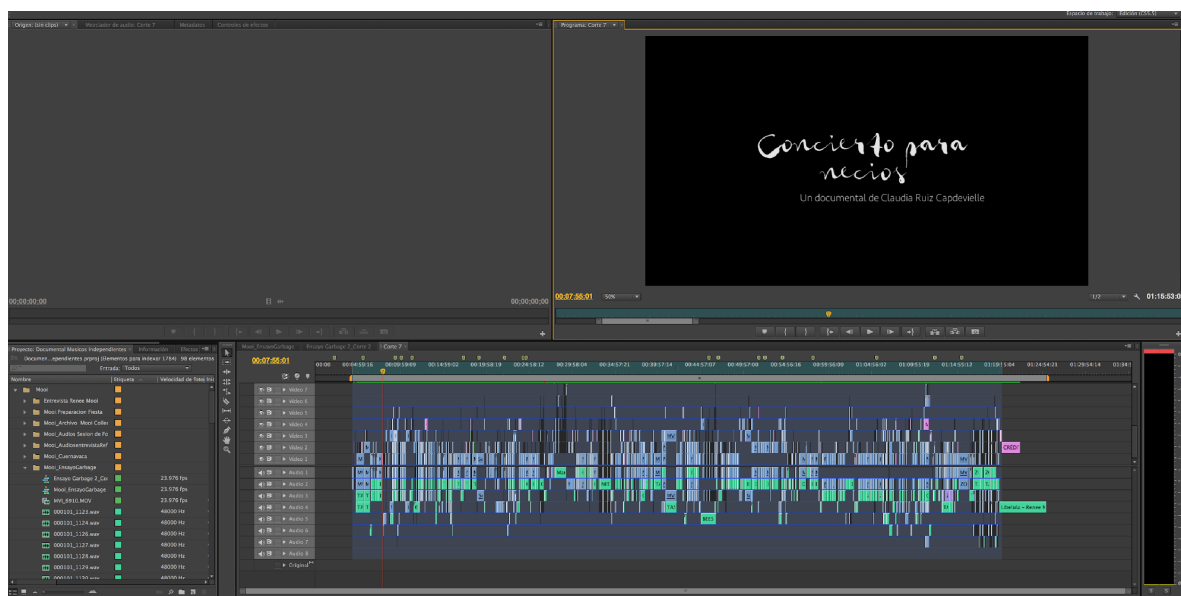
A continuación se presenta el último tratamiento de la escaleta final del documental.

Secuencia	Tema	Entrevista establecida	Música	Función	Tiempo
Llamada de Aldo y David y entrevista de Renee en coche				Gancho	00:00 a 03:35
Ensayo y Pasado de LMJ	Formación de la banda			Planteamiento	03:35 a 07:14
Sesión de fotos y pasado de Renee Mooi	Formación de la banda			Planteamiento	07:14 a 09:49
Conferencia de prensa LMJ	Presencia en medios			Desarrollo	09:49 a 11:45
Entrevista para periódico <i>Reforma</i> de Renee Mooi	Presencia en medios			Desarrollo	11:45 a 15:29
Preparativos de Presentación LMJ	Producción de eventos			Desarrollo	15:29 a 19:15
Ensayo previo a presentación de Mooi con Garbage	Actividades musicales			Desarrollo	19:15 a 22:30
Presentación de disco LMJ en Carpa Astros	Actividades musicales			Desarrollo	22:30 a 26:08
Presentación Mooi en la gira con Garbage	Actividades musicales y Contrastes con la industria musical			Desarrollo	26:08 a 31:41
Conflicto de LMJ con José por estudio de grabación en sociedad	Complicaciones o problemas de la escena			Climax	31:41 a 38:51
Presentación Mooi en Pasagüero	Complicaciones o problemas de la escena			Climax	38:51 a 42:52
Canal Once LMJ	Presencia en medios			Resolución	42:52 a 46:41
Patrocinio de Renee Mooi con Yamaha	Convenios y alianzas en la escena			Resolución	46:41 a 50:55
Lunas del Auditorio LMJ	Contrastes con la industria musical			Resolución	50:55 a 54:42
Preparativos Inauguración de Mooi Collective	Producción de eventos			Resolución	54:42 a 58:58
Nuevo estudio de grabación LMJ	Soluciones a conflictos en la escena independiente				58:58 a 01:03:39
Inauguración Mooi Collective	Soluciones a conflictos en la				01:03:39 a 01:07:36

	escena independiente				
Encuentro LMJ y Renee Mooi en Mooi Collective	Puntos de encuentro en la escena independiente.			Remate	01:07:36 a 01:15:37
CRÉDITOS					01:15:37 a 01:20:09
TOTAL					01:20:09

Se trabajaron siete cortes de edición para poder llegar al corte final del documental. El tercer corte de edición incluía secuencias completas que no fueron contempladas en los tres últimos cortes con base en los hechos que se presentaban —podría decirse que aportan algo de “color” a la historia, mas no información de peso en la narrativa.

De igual manera, se presenta una captura de pantalla del último corte de edición.



Finalmente, es necesario mencionar que el hecho de haber mostrado el último corte de edición a los protagonistas ayudó a cerrar un proceso de colaboración con cada uno de ellos, sobre todo cumplir con una tarea de carácter ético que conlleva la labor documental, ya que para fines de este proyecto era necesario que ambos protagonistas estuvieran conformes con su representación en pantalla, tomando en cuenta que ambos prestaron sus historias para ser contadas en esta producción audiovisual.

A continuación, se presentan algunos de los *stills* del documental que representan parte del seguimiento que se mantuvo con los protagonistas con el fin de mostrar en pantalla el planteamiento del problema que guía a esta investigación.



Preparación de presentación del disco *Dillo* de los Músicos de José en la Carpa Astros

Tareas de producción



Entrevista con Renee Mooi en la preparación de la inauguración de Mooi Collective

Tareas de producción



Conferencia de prensa de Los Músicos de José

Presencia ante medios de comunicación



Entrevista de Renee Mooi para periódico *Reforma*

Presencia ante medios de comunicación



Conflicto con José .Separación de la sociedad en el estudio de grabación Lucid Dreams

Conflictos y naturalidad de los protagonistas



Nuevo estudio de grabación de Los Músicos de José

Naturalidad de los protagonistas



Momento de tensión de Renee Mooi para llegar a tiempo a la cita con Yamaha

Naturalidad de los protagonistas



Inauguración de Mooi Collective

Naturalidad de los protagonistas



Detrás de cámara: entrevista de Los Músicos de José para *Canal Once*



Presentación del Disco *Dilo* de los Músicos de José en la Carpa Astros



Presentación de Mooi en la Arena Ciudad de México como banda telonera del concierto de Garbage



Encuentro de Los Músicos de José y Renee Mooi en Mooi Collective

CONCLUSIONES

Tanto la investigación teórica del presente ensayo, como la realización de la tesis fílmica *Concierto para necios* me permitió llegar a varias reflexiones en torno a las implicaciones de los rockumentales.

Como se mencionó en el desarrollo de este ensayo, el rockumental tiene varias funciones, una de ellas es que éste sirve como herramienta para la construcción de la imagen de los protagonistas. En este punto habría que profundizar ya que los protagonistas de este tipo de producciones tienen un perfil particular. Es posible decir que en muchos casos los mismos músicos mantienen una imagen en torno a su propio público; sin embargo, el rockumental puede exponer un lado más humano, ayudando a deconstruir o desmitificar esta idea de “celebridad” que algunos músicos manejan. Esta particularidad puede hacer más interesante este tipo de documentales ya que el contenido y la narrativa aportan más información a los espectadores con respecto a otras producciones que se enfocan en continuar manejando dicho concepto de celebridad. Además, este tipo de producciones tienen la cualidad de ser testigos de los momentos que inspiran o influyen en el proceso creativo de los protagonistas.

Por otra parte, a pesar de que los contenidos de los rockumentales no necesariamente están relacionados con temas de denuncia política o social, éstos no quedan exentos de tener que tomar algunas decisiones éticas tanto en la grabación como en la postproducción del documental ya que se trabaja directamente con actores sociales. En otras palabras, la dirección tiene un compromiso ético con sus protagonistas ya que estos últimos prestan parte de su vida para ser documentada y se tiene que definir de qué manera ésta será representada en pantalla. Por esta razón, la producción debería encontrar un balance para plantear una narrativa⁵⁹ en la que se exponga el tema y la problemática del documental de la manera más objetiva posible, estando consciente de que no existe una objetividad absoluta como tal.

De igual manera, es importante hablar de la labor del equipo de producción para poder construir un ambiente de confianza con respecto a los protagonistas. Todo esto puede ayudar a la dirección a obtener un material más atractivo durante la documentación, aprovechando

⁵⁹ Tomando en cuenta los tres estilos desarrollados en el presente ensayo: cine directo, cobertura de eventos y biografías.

la exclusividad del equipo de producción pero sobre todo el poder estar presentes en momentos importantes de los acompañamientos. En el caso de la producción de *Concierto para necios* la convivencia de un año y medio con los protagonistas ayudó a que se construyera un ambiente de confianza entre los integrantes de los Músicos de José, Renee Mooi y el equipo de producción. Todo esto propició que se pudieran grabar las secuencias ya mencionadas en el Capítulo 4, así como realizar las respectivas entrevistas a profundidad con cada uno de los protagonistas.

Cabe mencionar que el haber hecho la lectura de la carpeta de producción junto con todo el equipo de producción —sonido directo, fotografía, producción y dirección—ayudó a establecer la misma línea de trabajo para todos los integrantes del *crew* y que por ende hubiera un cuidado y respeto en la relación con los protagonistas. Esta cuestión me llevó a reflexionar acerca de la importancia del trabajo en equipo en la producción documental y la comunicación que se debe dar entre todo el *crew* con el fin de aprovechar las potencialidades que puede tener la misma documentación a partir de las dinámicas de acompañamiento.

En cuanto a los mismos acompañamientos relacionados con el estilo de cine directo es preciso reflexionar acerca de las ventajas de este tipo de producciones en los rockumentales, aprovechando la experiencia que implicó la realización de *Concierto para necios*. Este estilo de producción da más facilidad para trabajar sin intervenir en las situaciones a documentar, esto se aplicó en varias secuencias del documental para explotar la naturalidad de los protagonistas. Cabe mencionar que hubo secuencias en las que se decidió no intervenir en su totalidad, pero también hubo otras en las que se aprovechó el momento a documentar para hacer entrevistas *in situ* a los protagonistas con el fin de obtener reflexiones o reacciones que podían ser producto de la misma situación.

Este punto me lleva a una última reflexión en torno al quehacer documental y la libertad creativa que implica su producción. Si bien se debe trabajar con claridad y delimitación con respecto al tema y a la problemática que se quiere documentar, es enriquecedor abrirse a nuevas posibilidades dentro de la misma producción; es decir, dar cabida a nuevos eventos o situaciones a documentar que no se contemplaron en la preproducción pero que aportan un nuevo enfoque a la curva dramática del documental.

Esta apertura le da un carácter especial a la realización documental ya que ésta se vive como un proceso de descubrimiento que también puede ser aprovechado en el montaje para que los espectadores aprecien dicha evolución a partir del desarrollo narrativo. Por estas razones, para mí el documental es tan inagotable como la curiosidad humana y por ende el rockcumental es una forma de creación que potencializa las expresiones artísticas y culturales de los mismos protagonistas.

FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía

AGUSTÍN, José, *La contracultura en México*, Grijalbo, México, 2004

BARNOUW, Erik. *El documental historia y estilo*, Gedisa, Barcelona ,2005

BYRNE, David, *Cómo funciona la Música*, Sexto Piso, México, 2014

CUEVAS, Antonio, “Breve historia técnica de la cinematografía. Las cámaras Ligeras” en *Manual básico de Tecnología audiovisual*. Paidós Ibérica

EDMONDS, EDMONDS, Robert, *Documental: antropología filmada*, UNAM, México, 1998

FEIXA, Carles, *El reloj de arena: culturas juveniles en México*, Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud, México, 1998

GARCÍA CANCLINI, Nestor, *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, Grijalbo, México, 1998

_____, *La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte, siglo XXI*, México, 20016

_____, *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales: prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música*, Ariel, Barcelona, 2012

_____, *Jóvenes creativos: estrategias y redes culturales*, UAM, México, 2013

GIMÉNEZ Gilberto, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, CONACULTA/ITESO, México, 2007

_____, *Identidades sociales*, CONACULTA/Instituto Mexiquense de Cultura, México, 2009

_____, *Teoría y análisis de la cultura*, vol. 1 y 2, CONACULTA/ICOCULT, México, 2005

Primer y segundo encuentro y ferias de disqueras independientes, 2004 y 2005, UNAM/Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial: Museo Diego Rivera Anahuacalli, México, 2006

JACOBS, LEWIS, *The Documentary Tradition From Nanook to Woodstock*, Hopkinson and Blake, New York 1971

NATERAS, Alfredo, *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, UAM, México, 2002

HOLLY, Kruse, «Local Identity and Independent Music Scenes, Online and Off», en *Popular Music and Society*, vol. 3, 2010

LARSON GUERRA, Samuel, *Pensar el sonido: una introducción a la teoría y la práctica del lenguaje sonoro cinematográfico*, UNAM, México, 2010

NATERAS, Alfredo, *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, UAM, México, 2002

NICHOLS, Bill, *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*, Paidós, Barcelona, 1997

NICHOLS, Bill, *Introducción al documental*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2013

NINEY, Francois. *La prueba de lo real en la pantalla. Ensayo sobre el principio de la realidad documental*. UNAM, México, 2009

NOYA, Javier, Fernán del Val, Martín Pérez Colman C. (coords.), *MUSYCA: música, sociedad y creatividad artística*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2010

MENDOZA, Carlos, *La invención de la verdad: nueve ensayos sobre cine documental*, UNAM, México, 2008

ORTEGA, María Luisa y GARCÍA, Noemí, *Cine directo: reflexiones en torno a un concepto*, T&B Editores, Madrid

OLVERA, María Fernanda, *Sonidos Urbanos. 150 Bandas 2000---2005 MX/DF*, Philip Morris, México, 2007

PLANTINGA, Carl, *Retórica y representación en el cine de no ficción*, UNAM, México, 2014

RABIGER, Michael. *Dirección de documentales*. Burlington, Massachusetts, 2009

ROMNEY Jonathan, WOOTTON, Adrian, *Celluloid Jukebox: Popular Music and the Movies Since the 1950s*, British Film Institute, Londres, 1995

ROBERT, Edgar, et al. *The music documentary: Acid Rock to Electropop*, Routledge, Nueva York 2013

SECA, Jean--- Marie, *Los músicos underground*, Presses universitaires de France, París, 2001

URTEAGA, Maritza, *Por los territorios del rock: identidades juveniles y rock mexicano*,

Causa joven, México, 1998

_____, *La construcción juvenil de la realidad: jóvenes mexicanos contemporáneos*, UAM, México, 2011

Cibergrafía

CAMPO, Javier, *El arte de la observación. Algunos documentales latinoamericanos recientes*.

http://revista.cinedocumental.com.ar/1/articulos_01i.html consultado el 15 de mayo de 2016

KEITH, Beattie, *Its not only Rock And Roll: "Rockumentary: Direct Cinema, and performative display"*, Australasian journal of American studies, vol. 24, <http://hdl.handle.net/10536/DRO/DU:30003350>, consultado el 20 de mayo de 2016

DUCCINI JUNQUEIRA DA SILVA , Mariana, *Um imaginário da redenção: sujeito e história no documentário musical*. <http://www.doc.ubi.pt/index12.html> consultado el 12 de junio de 2016

NOGUEIRA, Luís, *Rockumentary: em busca do equilíbrio* <http://www.doc.ubi.pt/index02.html> consultado el 12 de junio de 2016

HOLDEN, Stepehn, "In an Instant, Country Stars Became Political Casualties" en NY Times , Oct 27 2006 en <https://www.nytimes.com/2006/10/27/movies/27chic.html> consultado el 29 de marzo del 2019.

MADHUKAYLA, Armita, "Interview: Oscar-winner Asif Kapadia talks about 'Amy' and his desire to work with Irrfan Khan" en <https://www.dnaindia.com/entertainment/report-amy-is-my-version-of-a-bollywood-film-asif-kapadia-2093097> consultado el 7 de marzo del 2019.

Tesis

BRAGAGNINI MEZA, Stefania Rosarell, *La particularidad del documental musical. Un acercamiento a la naturaleza del rockumentary contemporáneo a través del caso Coldplay Live 2012*. Tesis para optar el Título de Licenciada en Comunicación Audiovisual Pontificia, en la Universidad Católica de Perú. Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

MORENO ALDANA, Lizbeth Iris, *Una propuesta cinematográfica diferente: El cine directo de Nicolás Echeverría*. Tesis de Licenciatura Universidad Nacional Autónoma de México

RUEDA PINILLA, Natalia, *El documental musical y la audiovisualización de estéticas marginales*. Universidade Federal da Bahia –UFBA. Revista Comunicación, núm. 10, vol.1, año 2012,

http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa6/091.El_documental_musical_y_la_audiovisualizacion_de_esteticas_marginales.pdf, consultado el 11 de mayo de 2016

Filmografía

Dir. Arturo Díaz Santana. *Rita, el documental*. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos/IMCINE. 2018

Dir. Michael Wadleigh . *Woodstock: 3 Days of Peace & Music*, Warner Bros.1970.

Dir. Albert y David Maysles y Charlotte. *Gimme Shelter*, Production Co: Maysles Films, Penforta, Estados Unidos, 1970

Dir. Paul Dugadle. *Olé Olé Olé*. Eagle Rock Entertainment, Estados Unidos, 2016

Dir. Martin Scorsese. *Shine a light*. Paramount Vantage. Estados Unidos, 2008.

Dir. Asif Kapadia *Amy*. On The Corner Films / Film4 Productions Reino Unido, 2015

Dir. Brett Morgen. *Kurt Cobain Montage of Heck*. HBO, Estados Unidos, 2015

Dir. Morgan Neville. *Keith Richards Under The Influence*. Tremolo Productions Radical Media, Estados Unidos, 2015.

Dir. Malik Bendjelloul, *Searching for sugar man*. Red Box Films, Passion Pictures, Canfield Pictures, Suecia Reino Unido, 2012.

Dir. Will Lovelace, Dylan Southern. *Shut up and play de hits*. Pulse Films Killer Films, Estados Unidos, 2012

Dir. Alejandro Ramírez Corona. *Akiestamos*. Ro Films, m31 Medios, La Bestia Mugiente, México, 2012

Dir. Kyzza Terrazas. *Somos lengua*. Viento del Norte Cine, Bambú Audiovisual, Cacerola Films, Aurora Dominicana, Mr. Wooo , TV UNAM, México 2016.

Dir. Peter Clifton, Joe Massot. *The song Remains the same*. Coproducción Reino Unido- Estados Unidos; Swan Song, 1976

Dir. Matt O'Casey. *Queen: Days of our lives*. BBC. Reino Unido, 2011

Dir. Barbara Kopple, Cecilia Peck. *Dixie Chicks: Shut Up and Sing...* Cabin Creek Films. Estados Unidos, 2006