



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN ARTES AUDIOVISUALES
TRABAJO DE GRADO

DIARIO A DOS LENTES:

**APROXIMACIÓN FOTOGRÁFICA A LA PRIMERA GIRA NACIONAL DE
LA VIDA BOHÈME**

PÉREZ TINEO, Ariadna Isabella

VILLEGAS BUJANA, Yrenna Susana

Tutor: SERRANO, Rafael

Caracas, Septiembre 2011

A La Vida Bohème,
a quienes la siguen y quienes no,
quienes forman parte de ella y hacen que funcione.

AGRADECIMIENTOS

A Henry, Boli, Dani, Sebas y el Pollo, de quienes aprendí muchísimo. Gracias por TODO. Por la buena música, las anécdotas, las palabras, los abrazos y *Mongay*.

Pollo, gracias por siempre atender el teléfono.

A Tyronne Vera, por darnos permiso para corretear por las tarimas.

A Diego Celi, por soportar dos meses de “¿Cómo es que se llama el hotel?”.

Sepan que esta tesis no pudo haber sido sobre ninguna otra banda en ningún otro momento. Los quiero muchísimo.

A mi mamá, mi roca. Por no asustarse cuando le dije “me voy de gira por Venezuela con siete hombres que no conozco, e Yrenna”.

A Yre, mi compañerita de tesis y gran apoyo durante todo este año. Gracias por ser la única persona que no se cansa de escucharme hablar de La Vida Bohème.

A Jeff Quintana, nuestro diseñador estrella. Eres un genio y te mereces mil estatuas. Esta tesis es tuya también.

A Stefy, que fue a mi casa un 31 de diciembre de 2009 a mostrarme el video de Radio Capital. Por ti empezó todo esto. Disculpa que ese día me dio fastidio ir a verlos tocar.

A Rafael Serrano, conocido en los bajos fondos como Mr. Miyagi, quién aplicó la perfecta combinación de libertad y mano dura.

A Ivan Matta, Annie D’Arthenay, Adrián Salas, Félix Allueva, Jenniffer Friedwald, Pablo Dagnino y John Manuel Silva. Gracias por ayudarnos a conocer cómo se mueve la escena musical venezolana. Gracias por el café y el Yogen Früz.

Ariadna Pérez Tineo

A la gran familia que es La Vida Bohème. A Henry, a Rafael, a Daniel, a Sebastián, a César... a TODOS los que la integran. Gracias por abrirnos un huequito en sus vidas y dejar que un par de desconocidas los siguieran cual paparazzi durante su primera gira, por recibirnos con los brazos abiertos e inspirar este proyecto.

¡Ah! Y también... ¡Gracias por darnos la oportunidad de probar las mejores hamburguesas del país!

A mi gran amiga y compañerita de tesis, Ari, por embarcarse conmigo en esta travesía. Gracias por haberme dado la oportunidad de vivir esta experiencia, ¡de ser moscas en la pared! Nunca lo olvidaré. De haber sido con otra persona, jamás me hubiera dedicado a perseguir y acosar a cuatro hombres durante 18 toques... ¡La tesis perfecta!

A mis padres, únicos e incondicionales. Gracias por apoyarme en todo esto, aún cuando la idea de ir tras un grupo de muchachos no les hiciera gracia. Gracias por quererme, por estar al pendiente y por tener fe en mí.

A mi hermana y mejor amiga, Tina, por acompañarme en todo momento, por darme ese empujoncito extra que necesité más de una vez y por aguantar todos mis momentos de estrés. Gracias por simplemente estar ahí.

A mi hermano, Will, que aún sin saberlo es mi gran inspiración y mi ejemplo a seguir.

A nuestro tutor, Rafael Serrano, por ser nuestro Mr. Miyagi en la aventura que significó esta tesis.

A Jeff Quintana, por la paciencia que nos ha tenido, y por la dedicación que le ha puesto a la creación de nuestro bello y perfecto libro de imágenes. Eres genial.

A mis mejores amigos por brindarme el apoyo, la comprensión y las palabras de aliento que necesitaba. Ustedes saben quiénes son... o eso espero. Gracias por su amistad incondicional.

Y a la universidad, por darme esta oportunidad, y darme amigos de por vida.

Yrenna Villegas

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
MARCO TEÓRICO	9
CAPÍTULO I: EL GÉNERO	9
1. EL GÉNERO	9
1.1 <i>Género según la industria disquera: Rock</i>	10
1.2 <i>Género según César Elster (manager de La Vida Bohème): Art Rock</i>	13
1.3 <i>Género según los medios especializados: Dance Rock</i>	14
2. ROCK EN VENEZUELA	15
2.1 <i>Rock venezolano</i>	18
2.2 <i>En la actualidad</i>	19
CAPÍTULO II: LA VIDA BOHÈME	21
1. LA VIDA BOHÈME	21
1.1 <i>Evolución musical y visual</i>	33
2. LA RÉSISTANCE	37
3. LA GIRA	41
CAPÍTULO III: EL ENSAYO FOTOGRÁFICO	50
1. LA FOTOGRAFÍA	50
1.1 <i>La fotografía documental y el fotorreportaje</i>	54
1.2 <i>La confusión</i>	56
2. EL ENSAYO FOTOGRÁFICO	57
2.1 <i>Antecedentes</i>	60
MARCO METODOLÓGICO	68
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	68
2. OBJETIVOS	69
2.1 <i>Objetivo general</i>	69
2.2 <i>Objetivos específicos</i>	69
3. JUSTIFICACIÓN	69
4. DELIMITACIÓN	70
5. PROCEDIMIENTO	71
6. PROPUESTA VISUAL	71
7. EJECUCIÓN DEL PLAN	72
7.1 <i>Contactos y permisos</i>	72
7.2 <i>Locaciones</i>	73
7.3 <i>Recursos Técnicos y Humanos</i>	77
7.4 <i>Presupuesto</i>	78
7.5 <i>Análisis de Costos</i>	79
8. SELECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS Y ENSAMBLAJE	80
9. RESULTADOS	81

CONCLUSIONES	152
RECOMENDACIONES.....	154
REFERENCIAS	155
ANEXOS.....	158
A. CD CON MATERIAL BRUTO.....	158

INTRODUCCIÓN

Venezuela no es un país fácil.

No es fácil estudiar ni trabajar aquí, hacer música mucho menos. Sin embargo, en estos últimos años se ha desatado, si se quiere, una nueva ola de bandas que poco a poco se han ido haciendo un espacio en el complejo mundo de la música en nuestro país.

La Vida Bohème no es la excepción. Ha surgido a partir de una atrayente propuesta musical y visual con la que ha logrado abrirse paso dentro de este difícil mundo en Venezuela. En el país existen numerosos grupos que intentan hacerse de un nombre y La Vida Bohème lo ha conseguido con una mezcla de música y arte que incorpora al público como un elemento fundamental para su propuesta.

Esta manera de desenvolverse en el mundo de la música les ha sumado gran cantidad de fans, y ha llamado nuestra atención haciendo que nos preguntemos ¿Por qué estos chicos generan tanta euforia en su público y qué están aportando a la escena musical venezolana?

Es así como, con cámara en mano, nos disponemos a seguirlos en cada paso de su primera gira nacional, y tratar de interpretar, a través de la fotografía, la esencia tan característica que estos músicos poseen, con la intención de exponer la manera en la que han logrado salir del anonimato para convertirse en dignos representantes del talento nacional.

Aún cuando en el país se ha dado este tipo de propuestas, como por ejemplo, las series de Ivan Gabaldón sobre las desaparecidas bandas venezolanas Sentimiento Muerto y Dermis Tatú, no se ha encontrado alguna que apueste por una banda relativamente nueva.

Con los obstáculos que puede acarrear vivir en un país como el nuestro en una época como la actual, La Vida Bohème ha logrado hacerse escuchar, ganándose un lugar importante dentro de lo que Félix Allueva (2011) considera un renacer del rock en Venezuela. Su propuesta tanto musical como visual ha hecho de esta agrupación un objeto de estudio por demás curioso; con intensas líricas, sonido característico y una innovadora puesta en escena.

Es así como a partir de dos cámaras, buscamos interpretar el desarrollo de la primera gira de estos chicos, entenderlos como banda, conocer a sus protagonistas, entender el papel del público en sus presentaciones y exponer su dinámica grupal a través de un libro de imágenes.

El trabajo está estructurado en tres partes. Un marco teórico que va a contener tres capítulos: el género que caracteriza a la banda, la descripción del grupo, y la modalidad a utilizar para la realización de este proyecto. Un marco metodológico con todos los aspectos que le competen, y por último, un apartado que muestra el resultado final de esta travesía.

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I: EL GÉNERO

1. El género

En una definición básica, el género es considerado una categoría o un tipo. Por otra parte, dentro del análisis crítico sobre la música popular, el término es el elemento organizador central para el entendimiento de la misma. (Shuker, 2009)

En el escenario actual, al sintonizar cualquier emisora, se puede notar fácilmente el hecho de que cada día surgen nuevos géneros musicales. Lo que sucede es que no siempre se puede saber con certeza quién o qué determina la casilla en la que caerá la música que produce una banda en específico, por lo que se hace aún más cuesta arriba intentar separar, de esta cornucopia de géneros, a cuál pertenece un grupo determinado.

Aún cuando los análisis críticos de los géneros señalan que las fronteras entre ellos son bastante rígidas, también es evidente que sus divisiones son claramente fluidas. Es necesario entender que “ningún estilo es totalmente independiente de los que le han precedido, y los músicos toman prestados elementos de los estilos existentes y los incorporan a formas nuevas”. (Shuker, 2009, p.147)

Las diversas influencias son absorbidas por los músicos de tal manera, que van más allá de las líneas de un simple género, además de presentarse los casos en los cuales los intérpretes entran en más de una división, cambian de género o van de uno a otro durante su carrera. (Shuker, 2009)

Asimismo, y particularmente en esta época, el desarrollo de los músicos jóvenes se halla estimulado diariamente por el internet, lo que ha generado que las líneas entre géneros se confundan con mayor facilidad en comparación con épocas anteriores. Esto ha supuesto un fuerte impacto en la industria discográfica, la cual ha sufrido un cambio en la composición de los departamentos de mercadeo de la grandes disqueras. (Elster, com. personal vía correo electrónico, nov. 2010)

Antes la música sólo provenía de ellas -las grandes disqueras-, por lo que era muy fácil y conveniente colocar etiquetas y así poder mercadear más fácilmente un producto. De hecho, si ves la forma en que denominan a un artista como Talking Heads (punk), es la misma que Los Ramones (punk) ¿Por qué? A pesar de ser muy diferentes entre sí, tenían en común que se estaban haciendo populares en New York y no sonaban como las bandas que las disqueras grandes tenían en sus catálogos, por lo que qué mejor idea que firmarlas, ponerles un mismo nombre y así tendremos un nuevo "movimiento" que vender, en vez de arriesgarse a perderse una nueva "moda". (Elster, 2010)

Es así como en la actualidad, La Vida Bohème puede ser vista desde distintas perspectivas.

1.1 Género según la industria disquera: Rock

Según la Real Academia Española (2001) el *Rock* es un “género musical de ritmo muy marcado, derivado de una mezcla de diversos estilos del folclore estadounidense, y popularizado desde la década de 1950.”

El *Rock'n'Roll* tuvo sus inicios a mediados de los años 50, cuando el *Rhythm and Blues*, género acreditado a músicos de color, comenzó a ser mayormente difundido en las radios y empezó a ser tocado por intérpretes blancos. Estuvo igualmente influenciado por la música *Country*, dando paso a un subgénero denominado *Rockabilly*. Para los años 60 fue llamado simplemente *Rock*, habiendo crecido musicalmente a partir de una combinación de varias influencias. (Clarke, 1990.)

En su forma más pura, el género tuvo diversas fuentes además del *R&B* y el *Country*, entre ellas el *Blues*, el *Gospel*, el *Pop* tradicional, el *Jazz* y el *Folk*. Todo esto se combinó para formar una estructura simple basada en el arreglo musical del blues, es decir, que fuera rápida,ailable y pegadiza. Es así como el *Rock* en sus principios, constaba de tres acordes, de un fuerte e insistente ritmo y una melodía atrayente. (AllMusic, s/f.)

Aunque el rock ha utilizado una gran variedad de instrumentos, sus elementos básicos son uno o varios vocalistas, guitarras eléctricas amplificadas en gran medida (incluyendo el bajo), y la batería. Comenzó como un estilo sencillo, apoyándose en ritmos fuertes, orientados hacia loailable, con melodías y armonías sin complicaciones, y letras que concernían al público adolescente-

amor de juventud, las tensiones de la adolescencia, y los automóviles.
(Encyclopedia Britannica, s/f, ¶ 2, traducción libre de las autoras)

Durante las siguientes décadas aparecieron artistas con diferentes intereses: unos que mantuvieron el mismo sonido de los inicios, otros que buscaron expandir la definición y unos terceros que rompieron completamente las restricciones del género.

Con la invasión británica¹, en esos años surgieron varias subcategorías, tales como el *Folk-rock*, el *Psychedelic Rock*, incluso el *Hard Rock*, el *Heavy Metal*, el *Glam Rock* y el *Punk*. A pesar de que el nacimiento de estos nuevos estilos hizo que el *Rock'n'Roll* tradicional se disipara, la mayoría de ellos manifestaron una lealtad hacia la estructura básica del género, demostrando que la forma esencial de la música nunca cambia. (AllMusic, s/f.)

A partir de los años 80 y 90, el desarrollo radical de la tecnología influyó en los nuevos dispositivos para la manipulación del sonido, contribuyendo con la exploración de las posibilidades rítmicas y sonoras de instrumentos electrónicos, por lo que para la siguiente década, la utilización de equipos digitales se introduce en todas las formas de hacer rock.

Para finales del siglo XX, el género se convirtió en la fórmula musical más inclusiva, lo que lo volvió igualmente en el más complicado de definir. (Encyclopedia Britannica, s/f.)

Marion Leonard (2007) en su libro *The Gender in the Music Industry*, plantea que:

El *Rock* abarca muchos subgéneros tales como el *Heavy Metal*, el *Punk*, el *Grunge* y el *Post-Rock*, cada uno de los cuales tiene unos códigos de conducta y exposición, ofreciendo y alentando distintas respuestas del género. De hecho, las distinciones entre estas categorías son tan marcadas que, como Johan Fornas declaró: “el rock en realidad parece más una familia de géneros, que una categoría homogénea”. (Leonard, 2007, p.23, traducción libre de las autoras)

¹ Invasión británica: Fue un término utilizado por la prensa musical en su momento, y actualmente por los historiadores de la música popular, para identificar la llegada y el impactos de los grupos británicos en los Estados Unidos, los cuales dominaron las listas norteamericanas durante los años sesenta. Una escena musical que surgió a finales de los cincuenta animada por el skiffle, estilo que se inspiraba en el rock'n'roll y el rhythm & blues estadounidense. Con el boom de estos grupos, los sonidos de dichos géneros se fueron modulando para crear estilos característicos y producir sus propios repertorios, desarrollándose principalmente en Liverpool y en la escena londinense. Entre dichas agrupaciones tenemos a The Beatles, Dave Clark Five, Gerry and The Pacemakers, los Rolling Stones, etc. Con su éxito definieron una formación estándar de los grupos de rock: cuatro o cinco integrantes con batería, guitarras solista y rítmica, bajo, y la parte vocal a cargo de uno de ellos como solista, y de los demás en plan de coro. (Shuker, 2009)

Es considerado entonces como “la etiqueta general para la gama enorme de estilos que han salido del *Rock’n’Roll*”. Incluso, a menudo, se piensa que “tiene más peso que el pop, con connotaciones de mayor integridad, sinceridad y autenticidad” (Shuker, 2009, p.266)

El *Rock* es calificado por algunos como un género “auténtico”, que tiene como objetivo primordial, el desarrollo de convenciones musicales que sean consideradas como “verdad”. Atrae a los oyentes a una cierta forma de realidad. (Springsteen en Shuker, 2009)

Pero dentro de la dificultad de una definición, con el tiempo el *Rock* ha presentado ciertas características muy puntuales a nivel cultural, que pueden ayudar a comprender su consagración como género dominante internacionalmente dentro de la música popular.

A pesar de haber tenido origen en un lugar determinado, es una de las pocas expresiones culturales que no está atada estrechamente a un territorio o país, es decir, que mantiene un carácter *transnacional*.

“Se trata de una práctica cultural que no ha respetado fronteras, posibilitando incluso la gestación de versiones nacionales, donde la juventud local ha podido resignificar la herencia de la importación para darle su sello propio.” (de Garay, 1993, p.10)

Asimismo, “el significado de lo nacional y cuestiones de música popular e identidad cultural nacional están subsumidas bajo los temas más amplios de la globalización de las industrias culturales y las tensiones, y coincidencias entre lo local y global”. (Shuker, 2009, p.14)

Y no solo traspasa fronteras, ha sido capaz de trascender las barreras sociales, caracterizándose igualmente por ser *transclasista*. Desde sus inicios rompió los límites de las clases sociales, siendo compartido por todo tipo de personas. “Tanto en una colonia popular, como en las zonas residenciales más ricas de la ciudad, la población escucha y es partícipe de la cultura del rock.” (de Garay, 1993, p.10)

Por último, se caracteriza por ser una práctica *transmediática*. El *Rock* es además, una expresión que ha sido capaz de cruzar distintos medios de comunicación, así como diversas industrias culturales que se interrelacionan entre sí. (de Garay, 1993)

1.2 Género según César Elster (manager de La Vida Bohème): Art Rock

El *Art Rock* “implica rock con una tendencia exploratoria. Otra definición de ‘art rock’ describe la música a partir de una naturaleza de composición más convencional, con tendencia a la experimentación dentro de este marco.” (McLatchey, 2006, ¶ 29, traducción libre de las autoras)

(...) fue asociado a ciertos intentos por combinar música clásica, jazz y formas de rock, y muchos de los intérpretes fueron músicos con estudios clásicos. (...) se relacionó inicialmente con el movimiento underground y la contracultura de mediados a finales de los sesenta, especialmente en Reino Unido. Pronto se convirtió en una categoría de marketing, con una buena cantidad de intérpretes de éxito comercial. (...) El género destacó principalmente en el Reino Unido, donde tuvo una fuerte conexión con las escuelas de arte, y en Europa (Tangerine Dream, Kraftwerk, Can, Krautrock). (Shuker, 2009, p. 263)

Es un término que surgió a finales de los años 60, teniendo su auge a principios y mediados de los 70. Se define como una rama ecléctica del *Rock*, confundido a veces como sinónimo del *Rock Progresivo*. Pero el *Art Rock* es mejor utilizado -por bandas británicas tales como Genesis, King Crimson, Pink Floyd y Yes- para describir lo que sería un álbum orientado hacia el rock “intelectual”.

El concepto nace ante la necesidad de puntualizar tanto la influencia clásica de grupos británicos como la Electric Light Orchestra (ELO), Emerson, Lake and Palmer (ELP), Gentle Giant, los Moody Blues y Procol Harum sobre el *Rock*; como la fusión del *Rock Progresivo* y la música *Folk* inglesa creada por grupos como Jethro Tull y The Strawbs. A pesar de sus distintos aportes, estas bandas tienen en común que dentro de su música emplean enfoques más conceptuales y complicados. (Encyclopedia Britannica, s/f.)

En los principios del género se buscaba elevar al rock, pasar de un estilo de entretenimiento para adolescentes a una declaración artística a partir de la reestructuración de composiciones clásicas. (Campbell, 2008)

Inspirados en el álbum “Sargent Pepper Lonely Hearts Club Band” de los Beatles, los músicos de la primera ola del *Art Rock* anteriormente mencionados, consideraron que la única manera de hacer crecer el género, era a través de la incorporación de elementos europeos y de la música clásica al *Rock*, creando entonces un sonido de frecuentes y complicados cambios de

ritmo, con una composición multiseccionada, y con largos y complejos pasajes instrumentales, influenciando un crecimiento grandioso y espectacular.

“A menudo, la destreza técnica y la concepción general se destacaron más que la melodía y la lírica, razón por la cual el género se centró principalmente en los álbumes” (AllMusic, s/f., ¶ 1, traducción libre de las autoras) Lo que resulta también como consecuencia de la extensión del tiempo de ejecución de las canciones, dándole a las bandas la oportunidad de experimentar musicalmente y de expandir sus ideas.

Esto, secundado por la tendencia de los músicos del género de escribir con frecuencia su propia música, crea de esta forma las llamadas “rock operas” (o álbum conceptual) con la intención de ser percibidas no como una simple serie de canciones, sino como un largo y arduo trabajo. (AllMusic, s/f.)

El género le da una mayor importancia al timbre y a la textura, evita en gran medida el ritmo estándar del rock, apartando de su intención primordial lo bailable. Uno de los ejemplos clásicos de *Art Rock* viene de parte del grupo Procol Harum y su sencillo de 1967 “A Whiter Shade of Pale”. Esta composición se caracteriza por un sonido de órgano basado en la “Suite nº 3 en Re mayor” del compositor alemán Johann Sebastian Bach. (Shuker, 2009)

1.3 Género según los medios especializados: Dance Rock

“La Vida Bohème hace Dance Rock de corte político. Cada track puede ser catalogado distinto también, pero intentando encontrar el mínimo como un múltiplo, sería ese.”
Iván Matta (Locutor de La Mega)

Según Michael Campbell (2008), autor del libro *Popular Music in America: The Beat Goes On*, el *Dance Rock* es una fusión del post-punk/post-disco. El género apareció durante los años 80 y 90, cuando varios grupos de rock incursionaron en un sonido más bailable, siendo influenciados directamente por el *Funk*, el *Philly Soul* y la música *Disco*, así como también indirectamente por las nuevas tecnologías de los nuevos tiempos (AllMusic, s/f.).

El origen del dance-rock fue a mediados de los años 70, cuando los Rolling Stones, David Bowie, Rod Stewart, Queen fueron seducidos (en un momento u otro) por ritmos más simples y la pesada huella del funk y el disco. Luego, influenciados por otras fuentes (incluyendo la mayoría de los anteriores),

muchos de los más grandes crossover² de la música alternativa -Duran Duran, INXS, Pet Shop Boys, ABC, Eurythmics, the B-52's, Depeche Mode, New Order- fusionaron el baile y rock de alguna manera. (AllMusic, s/f., ¶ 1, traducción libre de las autoras)

A pesar de basarse en el formato básico de guitarra, bajo y batería, haciendo uso igualmente de teclados, se encontraban realizando canciones de una manera tal, que eran perfectas para las pistas de bailes, con sencillos y repetitivos estribillos, y confiando en finales más suaves.

En 1991, con la salida de su disco *Achtung Baby*, U2 se reinventó, creando un momento esencial en para el *Dance Rock*, ya que demostró que hasta una banda de tal calibre tenía los ojos puestos en la pista de baile, incluso después de una larga trayectoria. El género ha abarcado todo tipo de grupos, desde A Certain Ratio y Gang of Four con su *Funk* deconstructivista, hasta Robert Palmer o Hall & Oates con su *Pop* pesado.

Este estilo también ha tenido influencias adicionales a finales de los 80 con la revolución electrónica del baile, presentándose en los trabajos de grupos como Garbage, No Doubt, Robbie Williams y Scissor Sisters. (AllMusic, s/f.)

2. Rock en Venezuela

Mientras en otros países se calificaba la aparición del rock como la sucesión de lo que ya existía, en Venezuela esto fue una irrupción violenta. Fue una transformación agresiva, tomando en cuenta el marco musical que se encontraba en el país: el merengue caraqueño, el mambo, el chachachá, el tango, las rancheras, los boleros... Hubo entonces, un cambio radical del sonido acústico al electrificado, de la percusión tradicional al drum y al beat norteamericano, y la aparición de una jerga juvenil en las líricas. Se podría decir que el nacimiento del rock en Venezuela fue paralelo al nacimiento de la democracia en el país. (Allueva, 2008)

² Crossover: Se refiere al paso de un disco o intérprete de un género o área de las listas a otras, debido a ciertos arreglos en su música que combinan dos estilos de distintos orígenes. (Shuker, 2009)

Con el surgimiento del rock en los años 50, el mismo se comienza a expandir a Europa y toda América, llegando a países como Cuba, México, Argentina, Uruguay, Perú y eventualmente a Venezuela. Aún así, los escasos registros periodísticos y la inexistencia de trabajos de investigación sobre el tema, han dificultado la tarea de establecer una historia exacta sobre el nacimiento del género en el país.

Se puede comenzar a hablar del rock en Venezuela a partir de la segunda mitad de la década de los 50. Debido al vacío de información en ese período, diversos grupos, aunque pocos para el momento, se disputaban los primeros lugares: el primer grupo de rock, el primero en grabar un tema, el primero con una canción original, el primero en cantar en español.

Al principio, los grupos no eran de rock and roll puro, por lo que se podía identificar un desarrollo del género en tres categorías definidas. La primera estaba integrada por grupos de estudiantes con una mezcla de diversos tipos de música, siendo la Universidad Central de Venezuela el espacio ideal para su desarrollo, encontrándose los conjuntos de Arquitectura, Ingeniería, Medicina, Residencias N°1 y Los Modernos.

En la segunda categoría se hallaban agrupaciones con renombre, de músicaailable, tradicional y romántica, en las cuales se filtraban algunos temas con apariencia de rock and roll para caer en la nueva moda que estaba por venir. Los Melódicos, el Trío Venezuela, Los Singers, Los Zafiros y Los Zeppy, entraban en esta categoría. En la tercera, el género de los grupos se centró en el rock y sus derivados: el twist y el surf.

Félix Allueva (2008), indica que hay variadas hipótesis sobre el nacimiento del género en Venezuela, pero la que cuenta con mayor sustento es la que corrobora el primer registro de una banda de rock venezolana en el año 1959, Los Impala de Maracaibo. Documentos hemerográficos señalan la existencia de actividad rocanrolera en el estado Zulia a partir de 1956, con una publicación referente a la creación del Club del Rock and Roll en Maracaibo. Para 1958, con la caída de la dictadura de Pérez Jiménez:

Comenzaron las fiestas del Club Creole de Maracaibo, donde se presume surgió la primera camada de grupos de rock and roll del occidente del país: Los Impala, Los Flippers y más tarde, Los Blonder. Comenzando la década de los 60, la planta televisiva Ondas del Lago lanzó el programa *El club del rock and roll*. Entre agosto y septiembre de 1960 el animador del club, Oscar García,

presentó a Los Impala, grupo que presumimos emergió finalizando los años 50. (Allueva, 2008, p. 18)

En Caracas, para 1961, “tenían vida una serie de agrupaciones musicales de todo un poco, desde bolero y guaracha hasta merengue caraqueño y un ingenuo rock and roll” (Allueva, 2008, p. 19). Entre ellos se encontraban Los Zeppy, integrado originalmente por Estelita del Llano, Alberto Lewis, Ariel Rojas, Agustín Calzadilla y Nicolás “Nico” Álvarez. Posteriormente, Rojas abandonó el grupo y entró José Luis “El Puma” Rodríguez.

Otras bandas que formaron parte del contexto musical caraqueño fueron Los Bugats, Los Jets, Los Che, Los Miquer y Los Zafiros. También cabe mencionar a Los Demonios del Rock, grupo de corta duración pero que sería la moda en Caracas para el momento, e igualmente a Los Clippers, los cuales generaron polémica debido a la batalla contra Los Supersónicos por el título de ser los primeros en grabar el primer LP de música moderna en el país. Por último, hay que hacer referencia a Los Dinámicos y a los anteriormente mencionados Supersónicos.

Los Dinámicos, fue una de las bandas pioneras del rock and roll en la capital, aún con algunos boleros, pachangas y pasando incluso por el swing. Se conformó en una época en la que el twist era el ritmo de moda. “Definitivamente no fue el rock and roll la música que sacudió a la juventud venezolana, el mérito de haber movido a los adolescentes y estimulado la formación de bandas locales le tocó al twist.” (Allueva, 2008, p. 24) Es así como en sus orígenes fue un grupo típico de ese género. Su primer álbum *Twist con Los Dinámicos* de marzo de 1962, fue, sino el primero, uno de los primeros LP de rock and roll-twist en Venezuela.

Por otro lado también se tiene a una de las bandas más emblemáticas de estos años, Los Supersónicos. El grupo se dedicó a tocar versiones de twist, rock and roll y surf, y su origen se remonta al año 1961. Ensayaban en la Escuela Industrial de Los Chaguaramos, en la cual construyeron sus propios instrumentos y emprendieron conciertos callejeros nunca antes vistos en Caracas. Grabaron su LP, adquirieron mejores equipos y su éxito los convirtió en grupo de referencia para otras bandas. De esta manera se convierten en los exponentes más importantes de la fase inicial del rock en Venezuela, a pesar de no ser los primeros en hacer rock and roll en la capital. Siguió una vida activa hasta inicios del año 68, teniendo en su haber seis LP.

Ahora bien, si se habla de la primera grabación cercana a lo que era el rock and roll en la época, el registro se remonta al año 1959 con el single “Queridita” del Conjunto de Ingeniería de la Universidad Central de Venezuela, una versión del tema “Little Darling” del grupo The Gladiolas. (Allueva, 2008)

2.1 Rock venezolano

“No se puede hablar de un rock venezolano, como tampoco se habla de un rock universal.” (Allueva, com. personal vía correo electrónico, agosto 2011) En la actualidad hay gran variedad de tipos de rock. En los años 60 el género se diversificó, y en los años 70 y 80 se multiplicó, lo que produjo decenas de subgéneros.

Es así como en el país ocurrió lo mismo, se diversificaron los géneros encontrándose subtipos tales como: el metal y sus variantes, folk, rock progresivo, fusión, punk, reggae, ska, funk, electro pop, pop rock, jazz rock, entre muchos otros.

Pablo Dagnino, miembro de Los Pixel y del desaparecido Sentimiento Muerto, plantea que el rock venezolano es una especie de antivirus contra el constante bombardeo de las propuestas extranjeras. “Es una manera de generar contenidos propios, en nuestro idioma, con nuestras historias.” (Dagnino, com. personal, agosto 2011)

Para Iván Matta (2011), locutor de La Mega, aún cuando Venezuela no es un país muy avanzado en cuanto a música se refiere, tiene la capacidad de enriquecer lo géneros importados, ya sea por aportar una lírica diferente, por tener una forma de instrumentar particular, o por su facultad de cambiar la estructura del mismo. El venezolano se vale de su capacidad creativa para mejorar lo que llega al país, aún cuando las condiciones externas no son favorables.

“Son dos vueltas a la perilla. Yo creo que lo que está sucediendo ahorita, esa cola, esa desesperación, esa agresividad en la calle (...), se está traduciendo en los instrumentos de los músicos que vivimos aquí” (Salas, com. personal, marzo 2011). Según Adrián Salas, integrante de ViniloVersus, el rock actualmente se presenta con una actitud más fuerte, esto debido a los últimos diez años en los que el venezolano se ha visto agredido en su entorno, usando al género como un instrumento de desahogo.

Aún se está construyendo un rock prendado de Venezuela, que suene a Venezuela, un proceso que se inició desde de la década de los 70 y continúa actualmente. (Allueva, 2011)

2.2 En la actualidad

En los últimos años se ha dado un renacer del rock venezolano, el cual se destaca por poseer calidad musical, un número creciente de bandas, una gran diversidad de géneros y una autogestión de las bandas. Más que una nueva oleada, es una continuidad lógica, aunque lenta, de lo que se venía gestando en los últimos 20 años, una evolución del rock. (Allueva, 2011)

En la actualidad se encuentran algunos componentes que pueden contribuir con este renacer y que sirven para realizar un perfil del rock venezolano. Entre ellos está la lengua. A pesar del panorama mundial, en el país hay un predominio del idioma español entre las bandas, siendo el inglés parte de una minoría.

El idioma es un componente valioso dentro del movimiento cultural y en su forma de comunicar, y hacerse entender. También conforma un medio de expresión social mediante el cual se expone la forma en la que se percibe el entorno.

“Al incorporar el castellano como lengua formal de nuestro rock (no siempre fue así) le dimos significado propio a la continuidad venezolana, a los lugares, las vivencias, las emociones.” (Allueva, 2010, p. 23)

Otro factor importante que le ha dado fuerza a esta nueva “oleada” de bandas, es el escenario. Dentro de la compleja situación actual, las bandas han logrado abrirse paso y han nacido nuevas propuestas para alentar el desarrollo del fenómeno en cuestión, como el Rock Show, La Liga del Rock, el Ni Tan Nuevas Bandas, el Kikiriwiki, entre otros.

Hay un renovado interés por crear espacios, por tomar las calles y zonas culturales, y en el que participan algunos locales nocturnos que se han hecho de un nombre como promotores del movimiento. Y “parte de ello se debe primordialmente a la autogestión y apoyo de los adeptos al rock” (Allueva, 2010, p. 23)

Actualmente la producción independiente se ha apoderado de la industria discográfica, mientras la industria disquera venezolana se ha ido a la quiebra. Y no solo eso, la salida al exterior de grupos en el país ha aumentando notablemente desde que lo hicieran Sentimiento

Muerto en 1986, al ser invitado al Primer Encuentro de Rock Iberoamericano en Madrid, y Arkangel con su contundente presencia en Colombia.

Un pequeño inventario nos demuestra lo siguiente: Desorden Público en el Festival Recbeat de Brasil (también en giras por Europa y Japón), Cunaguaro Soul en el Festival de Música Urbana de Huelva, Viniloversus girando por el exterior y representando a Venezuela en el Panamá Rock Festival, Los Mentas con miles de seguidores en México y presentándose regularmente en el Vive Latino, Candy 66 en Rock al Parque de Bogotá y Altavoz de Medellín. Igual lo hace Chucknorris en Altavoz y Quito Fest, Famasloop en Bafim de Buenos Aires y este 2011 confirmado para el Vive Latino de México. (Allueva, 2010, p. 23)

Sin olvidar las nominaciones de agrupaciones nacionales como ViniloVersus al Grammy Latino, y la victoria de Los Amigos Invisibles al hacerse con uno de ellos. La entrada de The Asbestos, agrupación con canciones enteramente en inglés, a la lista del Rock Band; el fichaje de La Vida Bohème por parte de la discográfica extranjera, Nacional Records; y la reedición de varias producciones en Europa, pertenecientes a bandas legendarias como Los Impala, Spiteri y Ladies W.C.

Este fenómeno ha sido muy particular sobre todo en el año 2010. Hubo más de 30 discos editados, todos de forma independiente, con una amplia variedad de géneros: desde el grunge al folk rock, desde el electro pop al metal progresivo, del punk al rock clásico, de la canción de autor al rock experimental. También se presentaron diversos videoclips y una gran cantidad de ciclos de conciertos y festivales como el Nuevas Bandas, Ladosis, el What Tha Fest, el 100% Rock Venezolano, entre muchos otros.

Con todo esto, el rock en Venezuela se ha traducido tanto en cantidad como en calidad, con procesos de producción y grabación de estupendo nivel. (Allueva, 2010)

DANIEL ALEJANDRO DE SOUSA DIZ. Guitarra.

Fecha de nacimiento: 05-04-1989

Lugar de nacimiento: Caracas, Venezuela

Hermanos: 2 – Alberto y Karen (Mayores)

Religión: Catolico

Creencias: Mente abierta, leer para conocer.

Colegio(s): U.E colegio Simon Bolivar II

Universidad: Univ. Simon Bolivar

Influencias Musicales: The Strokes, Radiohead, Andrés Calamaro, Ceo, Bibio, The Clash, Beastie Boys,

Deportes: Jugué tennis durante como 5 años de mi vida, luego fútbol sala. Deporte preferido, fútbol. Caracas F.C y Real Madrid C.F

Hobbies: Leer, jugar fútbol, jugar fifa, Call of duty, Escuchar música y tocar guitarra.

¿Alergias? Bastantes. Más que nada a los ácaros del polvo

¿Fracturas? Nunca –toco madera-

¿Un libro? Fahrenheit 451 de Ray Bradbury

¿Una serie? Scrubs, Bored to Death

¿Una película? Waking Life

¿Un lugar? Nueva York

¿A quién(es) admiras? Admiro a Chris McCandles y a Nick Valensi. A Ray Bradbury y a Aldous Huxley.

Instrumentos: Guitarra, cencerro, tambor.

RAFAEL ANTONIO PÉREZ MEDINA. Bajista

Fecha de nacimiento: 25 de Octubre de 1988

Lugar de nacimiento: Clínica Aguerrevere, Caracas

Hermanos: Uno, hombre. Carlos Manuel Pérez Medina

Religión: Ninguna

Creencias: Ninguna

Colegio(s): Institutos Educativos Asociados

Universidad: UCAB (Universidad Católica Andrés Bello)

Influencias Musicales: Sencillo. Todo lo que me parezca bueno. Desde Tchaikovsky hasta Bibio.

Deportes: Que he practicado: Fútbol, Tenis, Beisbol, Karate, Natación como que todos los que cualquier carajito de clase media caraqueña hacía en los noventa. Hice futbolito hasta que me gradué del Colegio. Que practico: ninguno.

Hobbies: Leer, dibujar, hacer ensayos, grabar, coleccionar música, últimamente he estado coleccionando las tarjetas de teléfono que tienen imágenes de Venezuela (hay unas impresionantes).

¿Alergias? No, ninguna.

¿Fracturas? No. Lo más cercano ha sido una fisura en una vértebra, pero nunca fracturas.

¿Un libro? Historia Universal de la Infamia de Jorge Luis Borges

¿Una serie? Band of Brothers

¿Una película? Black Swan. Black Swan ha sido la última que me ha impactado, la primera que recuerdo fue Fantasia de Disney.

¿Un lugar? El cuarto de ensayo en casa de Sebastián.

¿A quién(es) admiras? A mi abuelo. A Salvador Dalí. A Walt Disney. A Agustín Lara. A Neo Rauch. A James Murphy. A Camus. A Felix El Gato.

Instrumentos: El bajo principalmente. La guitarra hasta cierto punto. El piano puedo balbucearlo. Los sintetizadores son mi segundo instrumento

SEBASTIÁN AYALA TERÁN. Baterista.

Fecha de nacimiento: 19 de julio de 1988

Lugar de nacimiento: Caracas, Venezuela

Hermanos: Camila Ayala Terán

Religión: Libre Pensamiento

Creencias: Creo en la energía cuántica y en como todo está inexplicablemente conectado.

Colegio(s): C.E.A.M.M., Institutos Educacionales Asociados (I.E.A., El Peñón)

Universidad: Central de Venezuela

Influencias Musicales: Dave Matthews Band, Pearl Jam, Nirvana, Dave Grohl, Foo Fighters

Deportes: Futbolito, tennis.

Hobbies: Ver películas, jugar PlayStation.

Alergias: Polvo, ácaros.

Fracturas: Metatarsiano de la muñeca derecha, tabique.

Un libro: Lolita

Una serie: Two and A Half Men

Una película: The Fall

Un lugar: Florencia

¿A quién(es) admiras? A mi mamá y a mi papá.

Instrumentos: Batería y un poco de percusión menor.

La Vida Bohème es una banda de dance-rock, integrada por Henry D'Arthenay (guitarra y voz), Daniel De Sousa (guitarra, cencerro), Rafael Pérez (bajo) y Sebastián Ayala (batería).

Esta banda nace en Caracas, en 2006 como un proyecto entre Daniel De Sousa y Moisés Engelbergh, quien sería el primer baterista. De Sousa explica:

Moisés era uno de mis mejores amigos del colegio y yo tocaba con él, hacíamos música en su casa grabando con la Mac de él y éramos los dos que si con guitarritas y pianitos y tal, de ahí salió el nombre de La Vida Bohème. Él iba a modelos de Naciones Unidas y ahí fue donde conoció a Henry y a Rafael.

Rafael y Henry también se conocieron tiempo atrás en un Modelo de Naciones Unidas, y cuando llega Moisés, comienzan a hablar de música y éste le menciona el proyecto que tiene con De Sousa, los chicos quedan enganchados y él les propone ensayar todos un día a ver si funciona.

Fuimos a su casa, él llegó medio tarde. Henry y yo nos conocimos y empezamos a tomar en el estacionamiento y salió que si Cigarro en ese día. Y nada, bueno, empezamos a ensayar con él en un apartamento de El Centro que nos regaló su abuelo. Quedaba frente a Miraflores. Me acuerdo que el primer día que fuimos, nos quedamos encerrados porque las puertas no tenían cerrojo. (...) Y, bueno, ahí en ese mismo edificio secuestraron al abuelo como un mes después, y al día siguiente él se tuvo que ir del país con su familia. Como a los tres meses Rafael trajo a Sebastián al proyecto. (D. De Sousa, comunicación personal, agosto 28, 2010)

Los chicos bromean, diciendo que Moisés fue el profeta que los unió, les dio el nombre y dejó que ellos se encargaran del resto. Ya con Sebastián en la banda, comenzaron los ensayos y los toques³ en diferentes eventos.

El 28 de mayo de 2006, concursan en el Intercolegial Nuevas Bandas, evento dedicado a impulsar a las agrupaciones jóvenes de rock, pero son derrotados por Cirrus, un grupo de rock virtuoso instrumental del Instituto Didáctico Antonio José de Sucre.

³ Toques: Espacios para reunirse por diversos motivos y tocar rock, bien sea para los amigos o para un público reducido en un sitio nocturno de la ciudad. (Bermúdez et al, 2005)

No todo fue pérdida para la naciente banda. Al terminar de tocar, Claudio Ramírez y Ramón Castro (productores musicales), los bajaron de la tarima y les ofrecieron la oportunidad de trabajar con ellos.

Empezaron a trabajar con Ramón y Claudio. “Ramón dándoles *coaching* como ‘Henry, no puedes dañarte la voz, te pueden salir pólipos, tienes que tener cuidado’. Claudio más o menos guiando y a partir de ese momento empezamos a formarnos tal cual.” (A. D’Arthenay, comunicación personal, agosto 16, 2011)

En 2007 y con la ayuda de sus nuevos productores, La Vida Bohème decide sacar su primer trabajo discográfico, *La Vida Bohème EP*. Contení los temas *Luz*, *Aprendiendo.a.apagar.el.cigarro.con.los.pies* e *I.P.O.S.T.E.L*. Fue distribuido por el sello discográfico online FanZinatra.

A partir de ese momento Annie tomó las riendas de la banda.

Les dije: niñitos, con todo lo que ganemos hay que hacer un pote. Hay que hacer un pote con gastos fijos, como cuerdas, curitas para los dedos de Sebastián, típicas cosas que se gastan siempre en la banda y gastos variables. Para el resto del dinero, no teníamos un plan, ¿sabes? Ganábamos en bolívares y lo usábamos para irnos a una arepera a comer. (A. D’Arthenay, com. personal, agosto 16, 2011)

Antes de que saliera el EP, Sebastián se va durante diez meses a Florencia y Henry se muda a Pamplona para estudiar comunicación audiovisual en la Universidad de Navarra. Al regresar Sebastián, comienza la dinámica actual de la banda “Henry llega, se trabaja. Henry se va, se trabaja como se puede.” (S. Ayala, comunicación personal, marzo 15, 2011).

Se busca manager

La banda crecía, y con ella, los compromisos sociales y laborales propios de la escena musical venezolana. Intentar manejar esto entre todos se hizo imposible, por lo que decidieron que Annie D’Arthenay, hermana del vocalista, ejerciese las funciones de manager.

“Mi teléfono empezaba a sonar a las ocho de la mañana y yo a esa hora ya estaba despierta atendiendo llamadas de gente de la radio, (...) despertar a Henry, estar

pendiente de que llegaran a tiempo, darles las direcciones, estar súper pendiente de ellos.” (A. D’Arthenay, comunicación personal, agosto 16, 2011)

El detalle es que Annie solo podría estar con la banda durante seis meses más antes de irse a estudiar derecho a la Universidad de Navarra en Pamplona.

“Annie estuvo con nosotros como un año y medio. Fue bastante, pero era una época mucho más tranquila, era burda de más relajado, todos estábamos viendo qué queríamos realmente hacer” (R. Pérez, comunicación personal, octubre 18, 2010)

La llegada de “El Pollo”

César Elster, alias “El Pollo” es el actual manager de la banda. Llegó a ellos gracias a Amílcar Ortega, quien manejaba FanZinatra Records en ese momento.

Elster no era ningún extraño a la escena musical venezolana: Fue manager de bandas como Todosantos y Telegrama, formó parte de un colectivo audiovisual con el que realizaba fiestas electrónicas y *raves*. Trabajó en La Superagencia y fue Director Creativo de Totuma, manteniendo siempre el hobbie –un poco costoso, como señala él mismo- de manejar artistas.

Un día, los chicos estaban reunidos con Amílcar, discutiendo si era o no posible postear *La Vida Bohème EP* en la página web de FanZinatra.

Nos sentamos a hablar en El Naturista y César llegó. Él, en ese momento, era manager de Telegrama y acababa de dejar de *manejar* muy recientemente a Todosantos y yo no sabía nada. Simplemente él llegó y empezó a hablar de una partida de póker que iba a tener con unos amigos y no nos volvimos a conseguir sino en un toque en La Cigarra al cual Amílcar lo obligó a ir. (H. D’Arthenay, comunicación personal, septiembre 26, 2010)

César se había alejado de los bares y de los músicos para dedicarse de lleno a su trabajo en Totuma.

Estaba en el estudio una noche de semana y me llamó Amílcar y me pidió que, por favor lo buscara en un local que se llamaba La Cigarra (...) Antes de este boom de bandas nuevas, el lugar donde se tocaba, antes de Sake, era La Cigarra. (C. Elster, comunicación personal, agosto 18, 2011)

César, efectivamente, lo fue a buscar, esperó un rato y al ver que Amílcar no salía, entró al bar a ver dónde estaba. En la puerta le dijeron que debía pagar un *cover* porque iba a tocar La Vida Bohème.

Hacia un año atrás yo había visto una página de Myspace de La Vida Bohème que decía “La Vida Bohème ha muerto, larga vida a La Vida Bohème” y recuerdo que yo no había escuchado nada de la música que salía en el Myspace, pero me pareció el *statement* más arrogante y estúpido que una banda desconocida podía decir en la vida. ¿quién coño eres tú para morirte si ni siquiera has nacido? (C. Elster, comunicación personal, agosto 18, 2011)

De igual manera, pagó su *cover* y entró para ver a Amílcar bebiendo una cerveza y seleccionando la música que iba a colocar. Cuando le reclama, Amílcar confiesa que le mintió, lo que realmente quería era que él viera a la banda tocar.

Se montó la banda y –no se me va a olvidar nunca- en el momento en que los chamos tocaron la primera nota, yo estaba con la boca en el piso. Sonaban terrible, y es algo que La Vida Bohème mantuvo hasta hace muy poco, sonaban mal, pero tú no podías dejar de ver la tarima y no podías dejar de divertirte viéndolos haciendo lo que hacen. (C. Elster, comunicación personal, agosto 18, 2011)

Al bajarse de la tarima, César se acercó a ellos y le presentaron a Claudio y a Ramón. “Honestamente, desde ese día yo sabía que les iba a tumbar esa banda. Estaba claro. Porque era muy buena y la gente con la que estaban trabajando no los iba a llevar absolutamente a ningún lado”, dice el manager.

Quedó en contacto con Sebastián y Rafael, quienes iban semanalmente a su oficina en Totuma desde donde hacían Skype con Henry, que ya estaba en España.

A pesar de que César tenía claro que quería trabajar con la banda, nunca lo dijo formalmente, sino simplemente les planteó proporcionarles asesoría. Él y Annie se reunieron para planear la puesta en escena de su participación en el Festival Nuevas Bandas, donde vistieron a los chicos con sombreros de Bob el constructor, las guitarras tenían cintas de <<Peligro>> y compraron pitos y matracas para hacer ruido. Escogieron aleatoriamente a 100 personas del público y los vistieron de la misma manera, a modo de campaña de intriga.

Ese 27 de julio de 2008, los chicos ganaron el Festival Nuevas Bandas, lo que generó una gran atención por parte de los medios y en el mes de noviembre, viajan a Buenos Aires,

Argentina para formar parte del Motorokr Band Latinoamérica, en calidad de invitados especiales.

Conforme se iba llenando la agenda de la banda, se acercaba el momento de que Annie D'Arthenay se iría a vivir a España. “Yo sabía que El Pollo quería trabajar con ellos, por eso le dije que fuera mis ojos en Caracas mientras yo estaba en Pamplona”, comenta Annie y fue así, sin más, que César se convertiría en el nuevo manager de los chicos.

Nuestra. Complicada grabación

Luego se retiraron un tiempo de los escenarios para ponerse a trabajar en su ópera prima, *Nuestra*. El álbum pasó por varios procesos de producción y edición. La primera versión, que grabaron con Claudio Ramírez no funcionó, por lo que recurrieron a César en busca de ayuda.

César los guió a Roberto Castillo y Andrés Trujillo, intentaron grabar con ellos pero aún no conseguían un sonido que se acercara a lo que realmente querían. Reunido con Alberto Cabello (manager de ViniloVersus y ex baterista de Sentimiento Muerto), se llegó a la conclusión de contactar a Rodolfo ‘Rudy’ Pagliuca (guitarrista de Malanga), quien había producido el primer disco de ViniloVersus.

Se reunieron con Rudy, un poco capciosos, porque si bien ViniloVersus era la banda en boga en ese momento y sonaban muy bien, se alejaban mucho de lo que quería lograr La Vida Bohème, además, el hecho de que Rudy perteneciera al grupo Malanga afloró algunos prejuicios en los muchachos.

Yo tenía en mi cabeza que yo tenía en las manos el disco más arreo que se había hecho en Venezuela desde *Infecto de Afecto* (Sentimiento Muerto). Yo decía: ¿Le voy a dar esta vaina al carajo que hizo Latin Lover y Bigotón? Le dije a Alberto Cabello: ¡Tú te volviste loco, Wilfrido! Eso no va pa'l baile. (C. Elster, comunicación personal, agosto 18, 2011)

A la tercera fue la vencida y en el mes de febrero de 2010, *Nuestra* es lanzado vía web, en un paquete de descarga gratuita, desde el sitio de la disquera *All of The Above* (www.wearealloftheabove.com).

En agosto de 2010, La Vida Bohème comienza su primera gira a nivel nacional, tocando en las principales ciudades de los estados Anzoátegui, Aragua, Falcón y Zulia. Dichos conciertos iban intercalados con presentaciones en importantes bares y anfiteatros de la ciudad de Caracas. Durante esta temporada comenzó a venderse el álbum *Nuestra* en físico. También en este mes, la banda firmó contrato con la disquera norteamericana National Records, a la cual también pertenecen Los Amigos Invisibles, Manu Chao, Los Fabulosos Cadillacs, Aterciopelados, entre otros.

Entre diciembre de 2010 y enero de 2011, La Vida Bohème realizó una segunda temporada de conciertos, en la que pasó por las mismas ciudades de agosto y añadió Barquisimeto al repertorio.

Para cerrar cada temporada, la banda realizó un concierto totalmente gratuito en la Plaza Alfredo Sadel de Las Mercedes, como una forma de agradecimiento hacia los fans.

Luego, en el mes de junio y parte de julio se dedicaron a hacer una tercera gira por Venezuela, esta vez incluyendo ciudades como San Cristóbal, Valencia, Mérida y Puerto Ordaz.

Finalmente, el 5 de julio en horas de la madrugada, La Vida Bohème embarcaba un avión con destino Miami. Su gira internacional seguiría por varios bares en Nueva York, incluida una presentación especial en el LAMC (Latin American Music Conference) y cerraron en Philadelphia.

La crítica estadounidense les dio el visto bueno a los chicos, comenzando por Jon Pareles, crítico de música del *New York Times*:

“La Vida Bohème – quienes tocaron rock bailable experimental semejante a LCD Soundsystem, The Rapture y sus fuentes punk-funk de finales de 1970 como Talking Heads y Gang of Four – también mezclaron música de fiesta con dejos de rebelión.” (Pareles, 2011, ¶ 9, traducción libre de las autoras)

1.1 Evolución musical y visual

En los escasos cinco años que lleva de formada la banda, se puede observar un gran crecimiento tanto en el ámbito musical como en su aspecto visual.

Entre ellos mismos han reconocido que la banda en un principio sonaba mal, Henry no estaba en control de su voz y el sonido no se estaba muy trabajado.

La propuesta era muy desordenada.

Toda la estructura de la banda era muy desordenada. Hacia 2007 no tenían definido si Claudio Ramírez era su productor, si compartía la labor de manager, hacia qué dirección se dirigía la banda, etc.

Llega Annie a poner un poco de orden y separar sus funciones -como manager- de las de Claudio como productor musical, y finalmente cuando César toma las riendas es que La Vida Bohème se convierte en una empresa: lleva contabilidad, tiene horarios que se acoplan al cronograma universitario de los chicos, tiene su encargado de prensa, *booking agent*, *tour manager*, ingenieros de sonido, fotógrafos, diseñadores, documentalistas... en fin, La Vida Bohème creció y se convirtió en eso que vienen intentando crear desde su nacimiento. Ser un colectivo, una comunidad.

Volviendo al ámbito musical, quizás en un principio miraban mucho hacia fuera. Se inspiraban en The Rapture, The Ramones, experiencias vividas en el exterior, en escritores foráneos como, por ejemplo, Aldous Huxley... en fin, había un gran número de influencias externas.

Pero la calidad del sonido fue el cambio más notorio.

“Al principio tocaban muy, muy mal, pero sus canciones y su propuesta eran tan interesantes y tan complejas que podían compensar por lo mal que sonaban” (C. Elster comunicación personal, agosto 18, 2011)

El arte siempre estuvo presente

Cuando tocaron en el intercolegial de bandas (2006), ya tenían una idea clara de que querían arte. Henry ponía *samples* de Pulp Fiction y se montaron en tarima con un televisor viejo donde se proyectaban imágenes varias, era todo muy desordenado.

En un principio, los chicos hacían sus propios uniformes, que eran una franela blanca con mensajes pintados en óleo.

Luego, comenzaron a trabajar con la artista Pato, una chica de 15 años que hacía camisas pintadas a mano. Annie la contactó para que trabajara exclusivamente con ellos.

La propuesta había evolucionado a jeans y franelas blancas, pintadas por Pato, con colores de neón e inspirado en el *art naif*.



Imagen 1 cortesía de Daniel De Sousa

El tema era la rumba, el propósito de ellos era pasarla bien y que el público disfrutara de lo que estaba viendo, por lo que utilizaban elementos propios de la hora loca como por ejemplo, serpentinas, sombreros, globos, etc. “Siempre llevábamos algo para hacer ruido, comprábamos pitos, matracas y se formaba el desastre” (A. D’Arthenay, comunicación personal, agosto 16, 2011)

Luego, para el Festival Nuevas Bandas, César y Annie modifican una vez más la imagen de la banda y fue así como llegaron los cascos de Bob El Constructor y las cintas de <<Peligro>>.

Finalmente, cuando sale el video de Radio Capital en diciembre de 2009, cada uno de los integrantes está salpicado de un color de pintura diferente. Henry de azul, Rafael de morado, Daniel de verde y Sebastián de naranja.

Esta nueva propuesta viene inspirada por la siguiente imagen de los Stone Roses.



Imagen 2 The Stone Roses

Luego de eso, Pablo Iranzo, el artista plástico de la banda, se tripeó más que el tema expresionista abstracto de la idea el juego de asociación de el "splash" de pintura. Asociar colores con sangre sin remitirse nunca al color rojo nunca, es decir, que fuera algo más subconsciente. Como si la banda fuera un grupo de caníbales de una película de serie B de los 70/80. Intentar transmitir eso: violencia, visceralidad, de manera implícita (D'Arthenay, 2011, Recent Responses)

D'Arthenay también explica que después comenzaron a mezclar sus colores, como si fueran un ejército y cada uno llevase la sangre salpicada de su compañero de batalla sobre su ropa.

Pero esta estética tiene fecha de caducidad: el día del último concierto del disco *Nuestra*, ya que los chicos han manifestado en varias ocasiones que no quieren ser simplemente identificados como “estos chamos que se pintan”, sino que quieren seguir este proceso de constante reinención.

Asimismo, para su segundo disco, los Bohème han decidido girar la mirada hacia adentro ejecutando una mezcla considerable de géneros principalmente extranjeros con cierta desfachatez muy venezolana. Rafael Pérez, bajista de la banda, hace referencia a este hecho: “Estamos como el primer gobierno de Carlos Andrés [Pérez]: nacionalizando todo.” (comunicación personal, junio 29, 2011)

2. La Résistance

Se puede entender mejor el concepto de *La Résistance* una vez lo comparemos con la definición de Margulis y Urresti (1998) de Tribus Afectivas. “... organizaciones fugaces, inmediatas y calientes, en las que prima la proximidad y el contacto, la necesidad de juntarse sin tarea ni objetivo, por el hecho de estar; como si se tratara de un refugio antes que una empresa.”

Sin embargo, una de las acciones más controversiales que pudo haber realizado La Vida Bohème ha sido acuñarle a sus seguidores dicho término.

La Vida Bohème queremos que sea una comunidad y que sea una resistencia cultural. No violenta físicamente, sino violenta visual y artísticamente y que quede algo de eso, porque en el país se ha perdido mucho la cultura en general. (Daniel De Sousa, comunicación personal, agosto 29, 2010)

De Sousa no se muestra muy claro sobre a qué se resiste La Vida Bohème. Nadie los persigue, nadie los intenta oprimir, ¿entonces por qué *Résistance*?

Según Henry D’Arthenay se reduce a que, a medida que iban tocando, el número de personas involucradas –no solo del lado de la tarima, sino del lado de la audiencia- comenzó a ascender. La gente hacía flyers, diseñaban camisas, les entregaban cartas y afiches. Un chico hasta realizó una réplica de la portada de *Nuestra* al óleo, y en ocasiones era el público el que definía el *set list*.

Los chicos, que no se puede negar, jamás le han tenido miedo a un libro, comenzaron a leer acerca de la Resistencia en la Revolución Francesa. D'Arthenay lo entiende como “algo organizado desde la ciudadanía, algo así como una asociación de vecinos que decidía por consenso y acuerdo social cómo llevar a cabo las acciones que determinarían su futuro. Un autogobierno por consenso y contrato social.” (comunicación personal, julio 02, 2010)

Querían transformarlo en un concepto más tangible, por lo que les llamó la atención la posibilidad de crear un periódico en el que la línea editorial fuese la misma ciudadanía.

Querían utilizar su posición como figuras donde se centra la atención, a quienes les dan una tarima y un micrófono, quienes tienen acceso a espacios de radio e Internet que puedan servir como medio de publicación de lo que esta comunidad quisiera decir.

Querían romper con la formalidad que otorga la tarima de alguna manera y llevar a cabo un boletín informativo.

Es decir, no un periódico basado en "estoy en contra de esto", o "estoy a favor de esto". Sino más bien en un ethos de "yo estoy unido a una comunidad donde convergen distintos puntos de vista PERO hay un denominador común que me hace posible relacionarme con ellos y expresar algo. (H. D'Arthenay, comunicación personal, julio 20, 2010)

Todo suena muy bonito hasta ahí, pero no todo el mundo lo percibe de esa manera (gracias a Dios, porque de otra manera, esto sería un panfleto sobre “lo chévere que es La Vida Bohème”) y ahí es donde entran al juego, sitios en Internet como Panfleto Negro.

De todas las personas que escriben ahí, hay dos colaboradores en específico que han reventado la burbuja en la que viven los fans de La Vida Bohème.

El primero, un poco más imparcial, es John Manuel Silva, quien en más de una ocasión ha expresado su descontento con la oferta de la agrupación.

La Vida Bohème es una banda cuya propuesta es cuestionable, como todas. La principal contradicción que podemos encontrar en el grupo es la misma que afecta a todas las bandas de rock: tratar de convertir la rebeldía y la contracultura en un negocio. Creo que todo el rock, y prácticamente todas las formas del arte, se enfrentan a esta disyuntiva. Ése es uno de los problemas principales de asumir un discurso contestatario; nadie le reclama a un cantante pop-romántico el prestar su imagen para vender productos o promocionar a un canal de cable, pero cuando esto lo hace una banda que habla de “resistir” parte del público comienza a

preguntarse, ¿resistir a qué? ¿Ustedes no dizque son rebeldes? (J.M. Silva, comunicación personal, agosto 27, 2011)

John Manuel sostiene que nunca ha sido de los inquisidores de la banda. Él se encarga de señalar sus contradicciones puesto que le ha tomado gusto a abordar estos fenómenos desde una óptica deconstructiva, pero de ninguna manera les está reclamando que hagan más de lo que pueden hacer. Ofrece una crítica a la banda como tal y a lo que representa. También es de la corriente de pensamiento que entiende a *La Résistance* como un simple nombre.

La Résistance es el nombre que la banda le da a su club de fans. Es, también, una inteligente forma de generar identificación con los adolescentes y su necesidad de sentirse parte de algo, de algo que además sea “rebelde”, “distinto”. Igualmente, podría asumirse como una forma sutil de expresar rebeldía, aún cuando la banda jamás ha dejado en claro a qué se “resisten”. Finalmente, es también una muestra de cómo un movimiento político de gran envergadura (la revolución francesa) queda, no sé si decir reducido, a mero símbolo contracultural. (J.M. Silva, comunicación personal, agosto 27, 2011)

Para John Manuel, *La Résistance* no es más que un rebaño de ovejas que siguen al único pastor medianamente serio en un campo con, no más de cuatro seres humanos que las tratan de llevar cada uno en su dirección.

Sergio Monsalve es el segundo de los colaboradores antes nombrados. Posee una lengua mordaz que no cree necesario endulzar sus escritos para que sean más sencillos de digerir.

La Vida Bohème es una banda residual, fruto de una época de autoconsumo y autofagia de la cultura. Lleva adentro la semilla de su propia destrucción. Sin embargo, es recuperada como ícono divino por una generación acrítica de consumidores del llamado “*trash deluxe*”⁴. El kitsch inherente a toda nuestra movida musical. (Monsalve, 2011, ¶3)

⁴ “*Trash deluxe*”: basura elevada al rango de verdad absoluta por medio de un envoltorio que recubre la escoria y le confiere una pátina pop (Fernández Porta, 2008)

Con rimbombantes palabras, Sergio destroza cada fibra de lo que manifiesta La Vida Bohème, bien sea en sus letras o con sus palabras en vivo durante alguna presentación. Pide al público no dejarse embobar, pide una mente:

(...) más abierta a la interpretación monolítica de las mentadas escrituras sagradas de “La Vida Bohème”, cuyo catecismo no puede ser cuestionado, so pena de ser excolmugado por ustedes en una suerte de inquisición oligofrénica de argumentos trillados y consignas vacías.

¡Vaya resistencia de papel lustrillo! Endeble al cuestionamiento y preocupada únicamente por conseguir mayor cantidad de adeptos.

En el fondo, la teología de “La Vida Bohème” no brinda armas para la liberación.

Nos mantiene encadenados al ámbito del mercadeo de lo cool. (Monsalve, 2011, ¶7)

Leer Panfleto Negro se hace agotador. Tanta actitud negativa succiona cada gota de energía que tiene el lector dentro de sí y Sergio Monsalve escribe con tanto odio, que se puede sentir cómo traspasa la pantalla de la computadora.

También Johan Karl Verhook, uno de los primeros miembros de *La Résistance*, ha publicado en ese mismo *site*, crónicas sobre diferentes toques de La Vida Bohème y su experiencia personal con la banda, desde adentro.

Por supuesto, hay una gran cantidad de fanáticos que han publicado en sus blogs personales cuánto aman formar parte de *La Résistance* y hasta cómo Henry D’Arthenay es una suerte de Mesías.

¿Pero quién es el crítico legítimo? ¿El que los eleva o el que los oprime? Por supuesto, ambas opiniones son válidas, pero ninguno de ellos tiene el título de crítico para hablar desde una posición de “Las cosas, de hecho, son como yo digo”.

Es necesario, no castigar, sino señalar ambos comportamientos como erróneos. Resulta sumamente importante reflexionar sobre lo que pasa frente a uno en lugar de asentir y dejarse maravillarse fácilmente, comparar ambos puntos de vista y evaluar con cuál se está más de acuerdo o mandarlo todo “al sipote” y quedarse con la opinión propia, basada en la experiencia que cada quien haya tenido con la banda.

Aunque suene bonito, *La Résistance* es algo muy intangible. Hay exceso de idealismo por parte de los miembros de la agrupación y de todos aquellos que se hacen llamar parte de la

misma. Sin embargo, la propuesta de “absolutamente todo en este mundo está mal”, no aporta nada a la creación de un argumento contrario al de *La Vida Bohème*.

Es decir, si para los *Bohème* hay lugar para todos y se puede sacar el país adelante y hay ideas de crear un periódico en el que cada miembro de *La Résistance* se pueda expresar libremente y decir a su manera “yo soy parte de esto”, entonces ¿qué está colocando el señor Sergio Monsalve como su argumento en contra? ¿Se pintan. Son hipsters. Todo lo que hacen está mal?.

Al no ofrecer una nueva alternativa, ¿de qué sirve criticar por criticar?

3. La Gira

Para realmente comprender cómo se “planea” una gira en Venezuela, es necesario entender a este país como un escenario atípico.

Según Pablo Dagnino, ex vocalista de Sentimiento Muerto, existen dos tipos de gira, al menos en el caso venezolano: las giras patrocinadas y las llamadas “giras de barranco”.

“Las giras patrocinadas son escasas, requieren de muchísima planificación y, por supuesto, son muy costosas a menos que tengas algún enlace con alguna alcaldía, gobernación o un producto masivo que tenga el capital para financiar eso”.

Actualmente, eso no sucede. Hay un par de empresas que realizan uno que otro festival al año, pero no es constante.

“La otra gira, la menos agraciada, pero yo pienso que más sabrosa, es la gira barranco, que es una gira autofinanciada por la banda. Por lo general el capital es escaso y consiste en armar una serie de fechas con un presupuesto muy ajustado donde más bien tienes que estar economizando el transporte, los viáticos, etc.” (P. Dagnino, comunicación personal, agosto 9, 2011)

Por otro lado, Adrián Salas, bajista de *ViniloVersus* sostiene que en Venezuela, el concepto de gira está errado.

Por lo general, en Venezuela no se hacen giras, a menos de que negocies muchas fechas de adelantado y, por lo general no hace falta porque en Venezuela a

cualquier lugar puedes ir por el fin de semana, pues. Entonces estás tocando constantemente. (A. Salas, comunicación personal, marzo 4, 2011)

Para saber cómo se planea realmente una gira, es necesario partir de la premisa de que en todos los países en los que existe cierto grado de industria hay lo que se denominan circuitos, explica:

Hay un circuito de bares para bandas chiquititas, hay un circuito de bares para bandas medianas, hay un circuito de salas para grandes bandas, un circuito de arenas para bandas más grandes que las grandes y hay un circuito de mega salas para U2 y asociados. En Venezuela eso no existe. En Caracas, que es la ciudad principal, hay tres bares. Tres bares que tienen condiciones que simplemente las tomas o las tomas, porque no tienes para donde agarrar. (César Elster, comunicación personal, agosto 18, 2011)

Esa misma historia se repite a lo largo y ancho de todo el país. En cada ciudad hay un barcito pequeño donde cabe una tarima y hay un empresario que vive de eso y hace lo posible para llevar a una banda caraqueña, bien sea La Vida Bohème, ViniloVersus, Rawayana o la que esté en boga en ese momento.

El problema es que no cuentan con la infraestructura necesaria –y menos en el interior del país-, César profundiza en el tema:

Hay una falta de infraestructura absoluta y los bares del interior no tienen la dotación de equipos necesarios para hacer que el toque funcione. La Vida Bohème se ha salvado en muchos sentidos porque tú vas a ver a La Vida Bohème, tú no vas a escucharla. Y, bueno, también los dueños de esos bares hacen lo posible por traer a la banda y por hacer un dinero de la banda, porque si ellos no hacen dinero de la banda, entonces ¿para qué la van a traer?

Ahora, también entran en juego cosas como alimento para la banda, el hospedaje, que en ocasiones han sido hoteles ubicados en zonas altamente peligrosas de la ciudad en la que se va a tocar, el pago del medio de transporte, las condiciones del backstage, el cambio de planes a último minuto, algún problema eléctrico que se pueda suscitar en el momento de la presentación. Entonces, para César Elster “(...) la pregunta es ¿Es culpa del empresario? No, porque ese es el único que está interesado en llevarlos. Es una estrella con tantas puntas que ¿cómo saber dónde empezar a atacar?”

Aun cuando se debe admirar el esfuerzo que está realizando el empresario en llevar a la banda a las distintas ciudades del interior del país, hay que tener cuidado porque constantemente la gente, y lamentándolo más, el venezolano en específico, quiere jugar a ¿quién es el más vivo?

La Vida Bohème tuvo una mala experiencia con Frederick Meléndez de Aguacate Producciones, en la que se cobró demás y el servicio dejó mucho que desear. “son esos empresarios que te hacen pensar “oye, pareciera que este tipo fuera una persona seria” y que realmente no lo es.” César expande: “Yo no tengo ningún problema en que La Vida Bohème cobre 200 bolívares por tocar, pero coño, que la producción responda a los 200 bolos”.

Sin duda alguna, el tema de los costos tiene que corresponder al esfuerzo que el artista pone, a la calidad del trabajo del mismo y a la que el empresario coloca. Pero, según Elster (2011) para empezar a cobrar una cifra significativa de dinero, las bandas tienen como obligación hacerse más atractivas, puesto que el venezolano ha demostrado no necesitar ciertas cosas.

O prefieren consumirlas afuera. Yo conozco gente que se niega a pagar 70 bolos por Rawayana, pero que se monta en un avión y paga seis millones de bolos para ir a Barcelona, pagar 200 euros para ir al Primavera Sound y dejan ahí la cartera en birras y droga.

También entra en juego el tema del público: para muchas personas 100, o 150 bolívares que fácilmente podría cobrar La Vida Bohème, ViniloVersus o Rawayana, no son nada. Es, más bien, una cuestión de target. O quizás no de target, sino que se trataría de un tema circunstancial de proximidad geográfica: la banda es clase media, por ende, su primer, segundo y tercer círculo serán clase media y en este país donde hay un clasismo tan marcado, resulta sumamente difícil intentar asomarse al otro lado.

Para Iván Matta, melómano y locutor de La Mega 107.3 FM, el problema al momento de fijar el precio es que el público venezolano está acostumbrado a no pagar por talento ni por cultura. opina al respecto, parafraseando a José Ignacio Cabrujas:

En Venezuela, por alguna razón, la labor intelectual creativa de un artista suele ser considerada como algo con lo que él vino (...) es como si tú no lo hubieras educado, como si no hubieras tenido un temple para llegar a ese punto de comunicación o de talento con un instrumento. Es como si ya viniese contigo,

entonces ¿para qué me vas a cobrar por él? (I. Matta, comunicación personal, marzo 18, 2011)

También hay sitios que sienten la necesidad de complacer al público en este ámbito y bajan los precios a su mínimo absoluto:

“Hay bares que te cobran más por el ron que lo que te cobran por la banda. Entonces si esa cultura no se cambia, la gente siempre va a tener la expectativa de recibir gratis el talento de la gente, mientras no haya respeto por el talento de la gente que te entretiene, la gente que te entretiene no va a lucrarse. Si la gente que te entretiene no se lucra, tendrán una banda entre los 17 y los 21 años, se retirarán, se meterán en la Procter & Gamble y te venderán champú”. (C. Elster, comunicación personal, agosto 18, 2011)

Bien lo dijo Janet Goitia, vocalista de *Fahrenheit*,

Ahora tienes que trabajar en locales nocturnos y no es suficiente. No se puede ser rockero e ir a trabajar a la oficina. Haciendo las dos cosas no te pueden salir bien ambas. Llegas cansado y no te puedes dedicar 100% a la música (Goitia en Montiel, 2004)

A nivel de marketing, hoy en día las bandas tienen mucho que regalar antes de que puedan cobrar, y la audiencia debe que entender eso.

En el caso de La Vida Bohème, ellos regalaron un disco que fue sumamente costoso de realizar, en principio por todos los procesos de grabación por los que pasaron, han regalado también conciertos que han costado una buena cantidad de dinero realizar (el primer gran concierto en la Plaza Alfredo Sadel lo financiaron parcialmente, mientras que el segundo, salió en su totalidad de sus bolsillos.

¿Qué se necesita para mantener a ambas partes felices?

Iván Matta (2011), plantea que haría falta que acá hubiese un escenario económico menos apocalíptico. Las grandes marcas son quienes pueden y suelen apoyar a las bandas, realizar festivales musicales, discos de compilaciones, entre otros.

Para que esas marcas puedan apoyar en Venezuela como apoyan en Colombia, por ejemplo, tendrían que poder hacer planes continentales de promoción. Ellos tuvieran que tener la capacidad de decirte desde San Francisco: Ajá, franquicia Subway de Latinoamérica, vamos a empezar a apoyar bandas, entonces hacen un concurso Subway en cada país. Pero si acá Subway vende tres sánduches al día porque la gente no tiene poder económico, entonces Subway no gasta en promoción ni en patrocinio de eventos.

Eso sería indispensable para que se cumpliera el sueño –para nada descabellado- de los músicos de vivir de lo que hacen “... y que haya circuitos grandes y que una banda en Maracaibo toque seis veces al año en Caracas, en sitios serios. Ese sería un requisito fundamental que no tenemos”.

¿Cuál industria musical venezolana?

Iván Matta sostiene que no hay industria.

“En los años 80 hubo un crecimiento exponencial de la música en Venezuela, que ya venía gestándose en los 70. Era tangible, eran cuotas de mercado, eran dos disqueras peleándose por un mercado amplio de adquisición legal y eso conllevaba a la relevancia de las bandas.” (I. Matta, comunicación personal, marzo 18, 2011)

Hoy en día es intangible/virtual la relevancia de las bandas porque no tienen cuota de mercado. El mercado se lo llevó un perro en la boca y, por ende, tú eres tremendamente conocido a nivel digital, pero eso no significa que pueda facilitarse tu labor como profesional en una banda porque no puedes vivir de la música. Pasas a vivir de los toques, cosa que está sucediendo hoy en día con mucha profusión en el primer mundo, por ejemplo Céline Dion, Madonna... hay gente que podría no sacar discos en físico, pudiera no editar ni vender nada en Amazon ni en iTunes y harían 70-75 millones de dólares al año en gira.

El mercado, de escaso, pasó a ser prácticamente inexistente, por lo que se puede ser, digamos famoso, a nivel digital. El problema es que eso no se traduce en un ingreso que se perciba para vivir de la música como está ocurriendo hoy en día con mucha profusión en el primer mundo. Hay cantantes como Beyoncé o Madonna que ya no necesitan sacar discos en físico ni por iTunes. Simplemente con el dinero que entra de los conciertos, podrían hacer unos 70-75 millones de dólares al año.

Se habla de que no hay industria comenzando porque no hay un canal de música, requisito indispensable para un país que intenta tener una industria discográfica decente.

Tampoco existe un servicio como iTunes en el que se pague algo simbólico por obtener la música de los artistas venezolanos. Se pueden ofrecer muchos bonos con compras legales. Por supuesto, las ventas no se dispararán, en tanto el venezolano está demasiado acostumbrado a descargar música por Internet de manera ilegal; pero sí reportaría un cambio. Se pasaría de distribuir gratis el disco de *La Vida Bohème* a, por ejemplo, vender durante dos semanas, a cinco bolívares fuertes cada track, muchísimas copias de *Danz!*, *Calle Barcelona* y *Flamingo*.

Ya no hay circuitos en los cuales puedan desenvolverse las bandas, cosa que, según Montiel Cupello (2004) estaban altamente presentes en la década de los 80:

Entre 1980 y 1984, fueron muchos los conciertos y festivales de rock que tuvieron lugar en el Poliedro, el Parque de las Naciones Unidas, el Parque del Este, la Plaza Brión de Chacaíto o los teatros Santa Sofía, Las Palmas y Los Cedros en la capital. En la provincia, los lugares eran el Teatro Bellas Artes de Maracaibo, la Plaza de Toros de Mérida, el Domo Bolivariano de Barquisimeto, La Maestranza de Maracay, la Plaza Bolívar de San Juan de Los Morros, entre otros. La asistencia a estos eventos podía llegar a 8.000 individuos. (p. 115)

De nuevo surge el tema de ¿por dónde empezar a atacar?

Las bandas, yo creo, que están en la obligación –y ahorita que las bandas están empezando a generar facturación interesante- de determinar el circuito, como lo hicieron en Estados Unidos las bandas de los 80. Habrá que buscar estacionamientos, teatros abandonados, salas de cine, techos de edificios... o habrá que buscar otro país a dónde irse a tocar. (C. Elster, comunicación personal, agosto 18, 2011)

El problema de la no industria se extiende hasta las disqueras, y no solo por el momento de la grabación de un disco, sino porque ahora todo es mucho más artesanal, el esfuerzo está muy disgregado y resulta más costoso armar un equipo de expertos en la materia:

En Venezuela ya no hay disqueras, entonces ya no existe un departamento de 15 personas trabajando para que tu banda funcione. Ese departamento de 15 personas está reducido y parte de esas personas eres tú, entonces tienes que buscar la manera de darle la vuelta para hacer música y gerenciar la banda también. Es más

caótico y un pelo más difícil, pero a la vez tienes control, entonces se pueden planificar más cosas a tu gusto. (A. Salas, comunicación personal, marzo 4, 2011)

Gracias al pequeño mercado y al –casi inexistente- poder adquisitivo, tampoco hay un canal de música. “Eso es elemental en un país que pretende tener una industria discográfica decente”, señala Matta (2011)

No todo es negativo

Hay un conocimiento y un intento de aplicar dicho conocimiento sobre las obligaciones comerciales que se tienen con el trabajo.

Actualmente las bandas cobran por derechos de uso de canción, por registrar todos sus tracks, por hacer alianzas comerciales con marcas importantes. Esto refleja una madurez tremenda de los músicos, que están mucho más enterados que hace unos años.

También están muy al tanto de lo conectados que están gracias al mundo virtual, con sus fanáticos y con sus otros compañeros de banda. Quizás en un pasado, un sin número de bandas se deshizo porque tenían un Henry D’Arthenay con planes de irse a vivir fuera por un período de tiempo considerable.

Hoy en día es algo común estar estudiando en otro país y tener una banda en Venezuela. No solo por La Vida Bohème, sino también Rawayana tiene a su baterista, Rodrigo Michelangeli, viviendo en Canadá, así como en el caso de Americania son Ítalo Pizzolante y Armando Añez (guitarra y voz, y bajista, respectivamente) quienes se encuentran radicados en España, mientras Álvaro Casas mantiene la presencia de la banda en Venezuela.

“Hay también una cercanía mayor entre bandas, hay polos de poder mucho más amplios de los que había hacía unos años. Existía una rivalidad que no siempre era sana y no siempre ayudaba” sostiene Iván Matta.

Naturalmente, hay rivalidad. Sería absurdo pensar que no la hay. Pero ha evolucionado en una competencia sana.

Si La Vida Bohème sale con un disco nuevo y el disco es muy bueno, yo los voy a apoyar porque su fracaso no significa mi victoria, en lo absoluto. Más bien la victoria de uno significa que otro tiene la oportunidad de meterse ahí también, ¿entiendes? (A. Salas, comunicación personal, marzo 4, 2011)

Esto se da porque las bandas entienden que todos la tienen difícil. Ninguna tiene ventaja sobre otra, solo que algunas han trabajado más o se han relacionado con la gente adecuada desde un comienzo. Pero en realidad, lo curioso es que todos sienten una profunda admiración por sus compañeros de gremio. Tanto así que no han sido pocos los videos, proyectos, shows en vivo en los que ha habido entre tres y cinco integrantes de al menos cuatro bandas diferentes.

Henry D'Arthenay (comunicación personal, septiembre 26, 2010) explica:

Hoy en día, tengo el placer de que trabajo justo con las bandas que a mi me gustan, que no era lo que pasaba cuando yo tenía 15, obviamente, pues porque no tocaba yo con Todosantos. Para mí es el sueño que yo amo ViniloVersus y tocamos con ViniloVersus, amo Americania con locura y estamos haciendo proyectos con Americania.

En la banda se habla mucho de hermandad. Los Bohème constantemente se refieren a ViniloVersus como sus hermanos, lo mismo pasa con bandas como Americania, Los Mesoneros y Rawayana.

Según Henry:

Es fino porque sientes que la música que a ti te gusta está hecha por las personas que son tus amigos. Me imagino que eso era lo bueno de los pintores a principios de siglo, que es que todos eran amigos. Picasso, Dalí... es bueno poder compartir ideas con personas cuyo criterio respetas y que sé que ellos respetan el mío. (comunicación personal, septiembre 26, 2010)

Por supuesto, sería estúpido asumir que todos piensan así. Los detractores de la banda, ven esto como una suerte de “rosca” impenetrable de la cual siempre se benefician las mismas personas.

John Manuel Silva, escritor de Panfletonegro (www.panfletonegro.com), un webzine contestatario y crítico por auto-designación, señala que el movimiento gestado dentro de la escena musical venezolana, se debe a algo netamente coyuntural.

Obviamente, el estancamiento de la economía llevó a que se redujeran las importaciones y que muchos debieran mirar más hacia el patio que hacia fuera. Igualmente, el impulso de la llamada Ley Resorte (Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión), llevó a que las emisoras locales se vieran obligadas a

aceptar propuestas que antes habían rechazado para poder cubrir con las cuotas de música nacional que dicha ley obliga a transmitir, so pena de recibir sanciones. Es como el cine venezolano de último año: un fenómeno demasiado dependiente de la protección del estado y de la economía rentista. (comunicación personal, agosto 27, 2011)

Lo cierto es que es necesario que las bandas aprovechen este nuevo auge y lo expriman al máximo, haciéndose más atractivas. Con el apoyo de los medios y el crecimiento de un público que cada fin de semana quiere ver a una banda nueva tocar, lo que queda es rock para rato.

CAPÍTULO III: EL ENSAYO FOTOGRÁFICO

1. La fotografía

“La fotografía es un procedimiento de fijación de trazos luminosos sobre una superficie preparada para tal efecto” (Fontcuberta, 1990, p.21). Es considerada como el resultado de la necesidad del hombre por encontrar nuevas formas de representación visual; el resultado de “las exigencias de la representación artística y de la comprobación científica: como expresión del correlato entre ciencia y arte en un estadio de coincidencia entre necesidades de ambas esferas de la actividad humana.” (Navarrete, 1995, p.43)

Según Fontcuberta (1990), su implantación se debe principalmente por dos razones: la facilidad y rapidez de su obtención y multiplicación, y la sensación de credibilidad.

Una obra será realista en una época determinada si, y sólo si, esa obra utiliza correctamente el sistema de representación vigente en esa época. No hay realismos absolutos, ningún producto humano nos ofrece la realidad con más facilidad; siempre la obtención de la realidad es fruto de enormes esfuerzos intelectuales: tanto en ciencia, como en arte, como en política. La fotografía no da más información, ni nos acerca más a la realidad que una pintura rupestre o un cuadro cubista, sino precisamente lo contrario: con esa aparente realidad que parece dar, nos camufla los mecanismos a través de los que sería comprensible... Creer que los medios mecánicos son “realistas”, que transmiten la realidad fácilmente, supone no comprender que el realismo como toda invención humana, es relativo, histórico, condicionado por la idea que los hombres hacen del mundo y de sí mismo. (Aguilera en Fontcuberta, 1990, p.130)

La imagen se convierte en una “(...) nueva forma de alucinación: falsa a nivel de la percepción, verdadera a nivel del tiempo; una alucinación templada de algún modo, modesta, dividida (por un lado “no está ahí” por el otro “sin embargo ha sido efectivamente”): imagen demente, barnizada de realidad.” (Barthes, 1989, p.172). Es un momento que ya no existe en el presente, pero que indudablemente fue, se vuelve una ilusión de la realidad.

La fotografía proporciona una referencia directa del objeto que se encuentra frente a la cámara, mas no pretende copiar ni reproducir la realidad, sino representarla e interpretarla. Resulta una copia imaginativa del entorno, directamente relacionada a la subjetividad del

operador, el cual se vale de los recursos fotográficos como medio de interpretación de la realidad. (Navarrete, 1995)

En la imagen se haya ciertos parámetros de control proporcionados por quien opera la cámara, lo que le concede un manejo distinto del aparato al de otros operadores, creando una interpretación propia y personal de las escenas que se le presentan. (Fontcuberta, 1990) Es así como el fotógrafo selecciona los detalles y el tema, desarrollando una visión más selectiva y más aguda con el fin de exponer su perspectiva de la naturaleza. La conformación de la fotografía va a depender del acto creativo determinado por el consciente del individuo, sujeto al mismo tiempo, a la personalidad del mismo. Es entonces que los aspectos de la imagen estarán sujetos a la emoción creadora del fotógrafo. (Navarrete, 1995)

Así, la composición de la fotografía está directamente relacionada con la subjetividad del artista. Este tiene el reto, si le interesa, de registrar de la mejor manera el movimiento y dinamismo de la acción para estimular la imaginación del espectador. (Navarrete, 1995).

Esto se puede lograr con lo que Barthes (1989) define como sorpresas. Estas vienen dadas por el choque que produce evidenciar aquello que hasta el propio referente no ha sido capaz de notar. Se encuentran cinco sorpresas que se pueden utilizar al momento de plasmar la realidad.

La primera, es la evidencia de lo extraño, de lo raro en la fotografía. La segunda, la que pretende captar el movimiento en el punto en el que el ojo humano no es capaz de asimilarlo. La tercera es la de la proeza, aquella que busca congelar la acción que difícilmente puede ser aprehendida. La cuarta sorpresa es la que se espera dar a partir de la explotación de ciertos defectos tales como la mezcla de perspectivas, el desenfoque y el desencuadre. La quinta y última es el hallazgo, encontrar ese algo que sorprenda.

Con esto se busca generalmente, producir un pinchazo, una herida que llame la atención, que incite a ver la imagen una y otra vez, a detenerse y observarla con detenimiento, se busca eso que se conoce como *Punctum*.

Se encuentran fotografías que únicamente interesan a un nivel general, no van más allá, no punzan, es un simple *me gusta/no me gusta*. Cuando se presenta el *Punctum*, la emoción es tal, que la imagen se ama o se odia, puede ser un pequeño detalle el cual complementa, o un detalle que abarca gran parte de la fotografía. (Barthes, 1989)

(...) el detalle que me interesa no es, o por lo menos no rigurosamente, intencional, y que probablemente no es necesario que lo sea; aparece en el campo de la cosa fotografiada como un suplemento inevitable y a la vez gratuito; no testifica obligatoriamente sobre el arte del fotógrafo; dice tan sólo o bien que el fotógrafo se encontraba allí, o bien, más pobremente aún, que no podía dejar de fotografiar el objeto parcial al mismo tiempo que el objeto total. (Barthes, 1989, p.86)

La fotografía poseerá características únicas que le serán concedidas no solo por la técnica de registro, sino igualmente por las experiencias específicas que le suministra al receptor. Este individuo le otorgará una naturaleza que la imagen es incapaz de adquirir por sí sola, y esta va a depender de las disposiciones y actitudes de los espectadores que la interpretan como un producto directo de la realidad.

La fotografía tiene la capacidad de inducir diversas respuestas, provocar una experiencia visual distinta en cada persona que la observa. Esto no va a depender únicamente de lo que se muestra en la imagen, sino también de la intención que se le inyecta, la cual va a estar definida por experiencias pasadas que describen al operador. (Fontcuberta, 1990)

La subjetividad no se encuentra entonces, únicamente del lado de quién en un principio buscó representar, a su manera, la realidad en una fotografía, sino también de aquel que ve en la misma su propia interpretación de la realidad. José Antonio Navarrete (1995) plantea que la subjetividad que conforma la imagen no solo comprende la del autor, el encargado de codificar el mensaje artístico, sino también la del receptor que tiene como tarea descodificarlo. En ambos casos, intervienen ciertos factores como la ubicación socio-clasista, la cultura, la ideología, entre otros.

La fotografía capta de manera directa e inmediata al referente, siendo prueba irrefutable de su existencia. Como Roland Barthes expuso en relación a la fotografía como mentira: “la fotografía jamás miente: o mejor, puede mentir sobre el sentido de la cosa, siendo tendenciosa por naturaleza, pero jamás podrá mentir sobre su existencia.” (Barthes en Navarrete, 1995, p.119). Independientemente de la manipulación posterior del material en bruto, siempre habrá una dependencia de la realidad, siendo la imagen una referencia de la misma.

Se trata de un contexto seleccionado por el operador para su propia interpretación, de una representación estática de la continuidad, plasmando el espacio, el tiempo y el movimiento. (Navarrete, 1995). Aquello que ha sido reproducido en la imagen de manera

infinita solo ha tenido lugar una vez, será repetido de forma mecánica a través de la fotografía, pero jamás podrá repetirse existencialmente. (Barthes, 1989)

Es entonces que dentro de este cúmulo de componentes que conforman el hecho fotográfico, se identifican tres de ellos de la siguiente manera: el *Operator* como aquel que selecciona y capta el momento, el fotógrafo; el *Spectator* como todo aquel que observa la imagen, el espectador; y *Spectrum* como todo lo que se quiere fotografiar, el referente. En cuanto a este último, “(...) la fotografía lleva siempre su referente consigo, estando marcados ambos por la misma inmovilidad amorosa o fúnebre, en el seno mismo del mundo en movimiento: están pegados el uno al otro (...)” (Barthes, 1989, p.31)

Pero el hecho de tener una fotografía, no hace del operador inminentemente un fotógrafo. Como el curador, Beaumont Newhall escribió:

Hoy cuando decimos que un hombre es un escritor, estamos hablando de una persona especial, de un artista. La lista de compras de mi ama de llaves no puede ser comparada con un poema de Dylan Thomas. En fotografía no hemos aprendido aún a separar. Cualquiera puede tener una foto. A la gente se le dice que la fotografía es simple, pero lo cierto es que la fotografía, por ese mismo motivo es extremadamente difícil. (Newhall en Navarrete, 1995, p.29)

Y dentro de este mismo contexto, se puede citar al fotógrafo y científico Antoine Claudet:

(...) no hay nada más difícil que hacer fotografías dignas de ser vistas; (...) se requiere imaginación, buen gusto, criterio y refinamiento para usar con éxito este aparato y este proceso; para mí el resultado es tan artístico como el de cualquiera de las llamadas Bellas Artes. (Claudet en Navarrete, 1995, p.67)

Dentro de la fotografía se encuentran diversas modalidades que buscan capturar, aún cuando la imagen va a estar influenciada por su propio contexto y la subjetividad del fotógrafo, la realidad en su sentido más puro, desarrollando una sensación mayor de verosimilitud: la fotografía documental y el fotorreportaje.

1.1 La fotografía documental y el fotorreportaje

El género que constituye la fotografía documental, se centra en las condiciones humanas y en el medio en el que se desenvuelve el hombre, ahondando en las tramas de la sociedad que captan su atención. “El fotógrafo debe descubrir o seleccionar un tema de su interés para contárnoslo en imágenes a partir de historias de vida. Su desarrollo es pausado, pues requiere de más tiempo. El documental se construye con información a profundidad.” (Portafolofoto, 2011, ¶ 4)

La fotografía documental surge cuando la misma toma como suya la responsabilidad de captar al hombre dentro de su contexto. Se desarrolla así su objetivo fundamental, reproducir directamente la realidad humana. El documentalismo se ha enfocado en capturar sociedades, costumbres, hechos cotidianos y trascendentes, es decir, registrar la riqueza del mundo en el que vivimos. (Navarrete, 1995)

Este género fue concebido en un momento en el que se exigían cambios políticos y sociales, y se buscaba plasmar la verdadera naturaleza de los hechos. De esta manera, la fotografía documental ha sido un recurso que ha aportado importantes documentos históricos, mostrando acontecimientos de gran relevancia e impacto en la historia del mundo. (Fotografiad, 2009)

Es entonces que el documentalismo, como medio, es de carácter indiscutiblemente humanista. Y dado que es utilizado por los mismos individuos cuya naturaleza busca plasmar, el género demanda un requerimiento primordial, tal como lo plantea Navarrete (1995):

Su exigencia fundamental ha sido la honestidad del fotógrafo en la valoración de los hechos. La explotación de la potencialidad documental de la fotografía y la actitud socialmente comprometida de muchos fotógrafos, han contribuido al desarrollo de la fotografía social a todo lo largo del presente siglo. Para ella la objetividad de la cámara se cumple con la realización de una “crónica sincera de la sociedad”. (p.62-63)

En cuanto al fotorreportaje, este consiste en una serie de fotografías que pretenden reflejar la visión de un acontecimiento en un lugar determinado y durante un periodo tiempo, y el cual está provisto de cierta complejidad. “(...) informa, anuncia, enfatiza, recuerda, celebra,

advierde, elogia, acusa, capta los momentos más vergonzosos de la vida, grita, lucha y triunfa.” (Castellanos, 2003, p.42)

“Es eminentemente narrativo en su discurso simbólico, se entremezclan dicha forma narrativa y la descriptiva, para relatar progresivamente (con fotografías periodísticas significativas) la complejidad de los fenómenos sociales de actualidad vinculados a la información diaria.” (Labarca, 2010, ¶ 13). Con este género, se va más allá de una simple ilustración que acompaña una noticia, se trata de imágenes únicas, con las cuales el operador busca introducir al espectador dentro de la verdadera interpretación del hecho noticioso. (Fontcuberta, 1990)

El fotorreportaje se constituye a partir de la planificación previa del fotógrafo con respecto a la distribución de las imágenes para exponer el hecho en cuestión, y a la redacción del texto adecuado que acompañe a dicha selección fotográfica. Al ser un género del fotoperiodismo, se puede concebir de la misma manera en la que lo haría un redactor con un reportaje: respondiendo las cinco W de la regla periodística (What?, Who?, When?, Where?, Why?). (Fontcuberta, 1990)

Aún cuando el género pretende reflejar la realidad de una manera lo más objetiva posible, no está exento de ciertas manipulaciones:

El fotorreportero generalmente “toma fotos”, respetándose así mejor los principios éticos de la foto-verdad. En ciertos reportajes que no tienen un tiempo limitado para hacerse, por ejemplo en la presentación de un artista vivo, hasta cierto punto se utiliza el método de “hacer fotos” -se refiere a aquellas especialmente preparadas-, aun cuando esto debe coincidir con la esencia y lo típico del mundo real. (Tausk en Navarrete, 1995, p.143)

Hay una fina línea que divide ambos géneros, y hay que tomar en cuenta que la fotografía documental puede pasar a ser un fotorreportaje y viceversa. Esto sucede por uno de los puntos que igualmente los diferencia, el hecho noticioso. Mientras el tema sea noticia, este estará suscrito al fotorreportaje, y por lo mismo tiene que ser más inmediato. Cuando el tema deja de ser noticia o simplemente no lo es, se da paso al documental fotográfico, el cual se desliga de lo circunstancial y se sumerge en la reflexión en un intento por comprender lo que se le presenta, por lo que puede tomarse el tiempo que le sea necesario para su realización. (Hernández, 2007)

1.2 La confusión

“Como seres humanos sólo tenemos acceso al mundo a través de las categorizaciones que recortan la realidad en una campo diferenciado y por lo tanto, estructurado.” (Schaeffer, 2004, p.19) Y es que en la actualidad no se puede pensar en una actividad humana que no esté categorizada.

En la fotografía, las categorizaciones genéricas más conocidas son el reflejo de algunas categorías cognoscitivas y perceptivas más fundamentales del hombre, utilizadas para designar situaciones idílicas. Pero aún cuando el género responde de manera pertinente a la pregunta ¿Qué es?, responde de manera insuficiente, ya que pasa por alto la individualidad de aquello que se quiere estructurar. Lo encierra en una categorización generalizada, sin evaluar a fondo sus características particulares y múltiples.

La confusión se produce cuando las modalidades fotográficas no son plenamente claras, se encuentra una constante inestabilidad perceptiva en cuanto a la semiótica de la imagen. Así como la fotografía es capaz de ser una prueba de existencia, también funciona como medio de representación de un mundo imaginario influenciado por una cultura visual propia de cada individuo, realizador o espectador, por lo que su lectura puede variar. “Son archivos que el historiador puede tratar como documentos y el espectador como retratos. Sin embargo, una vez expuestos, se añaden a este material valores ilocutorios que varían en función de las modalidades de exposición elegidas y enunciadas.” (Schaeffer, 2004, p. 26)

Es así como entonces, la percepción de la imagen puede verse igualmente influenciada por la modalidad, por el género fotográfico seleccionado. Pero al mismo tiempo, este posee unas cualidades variables que pretenden restituir las diversas dimensiones del objeto. Los géneros actualmente inducen a una confusión, la cual a su vez enriquece, permitiendo una movilidad entre categorías. Una navegación entre una gran y diversa cantidad de imágenes que pueden ser hiladas por características que anteriormente eran clasificadas en una categoría genérica. (Schaeffer, 2004)

Se hace evidente que hoy en día los límites entre géneros se han visto cada vez más diluidos, resultando en categorizaciones múltiples, entre las cuales una misma imagen puede tener cabida.

2. El ensayo fotográfico

Según The Free Dictionary (s/f) el ensayo fotográfico es “una serie de fotografías que transmiten una historia, por lo general acompañadas de un texto escrito y publicadas como un libro o como un artículo especial en una publicación periódica”.

Se trata de un conjunto de imágenes seleccionadas y dispuestas de una manera determinada con el objetivo de contar los diversos acontecimientos, emociones y conceptos que se buscan plasmar en la historia que inicialmente se quiere transmitir. (Fotografiad, 2008)

También conocido como fotoensayo, algunos plantean que “es un fotorreportaje tratado con profundidad, consta de un numeroso grupo de imágenes cuya temática es muy amplia.” (Castellanos, 2003, p.44) Pueden abordarse diversas problemáticas: sociales, culturales e incluso económicas, pero actualmente también toca temas más generales y triviales.

“En los medios de comunicación podremos estudiar los valores de una imagen individual, pero es un determinado contexto el que da un sentido preciso.” (Fontcuberta, 1990, p.170). Una mirada a la actualidad, demuestra que generalmente el conjunto de imágenes que conforman una serie fotográfica, es combinado con enunciados de otra naturaleza, en este caso, enunciados literarios. (Fontcuberta, 1990). Este estilo suele ir acompañado por un texto que preceda o acompañe a cada una o al conjunto de fotografías, siendo lo suficientemente detallado para una mayor comprensión de la historia a compartir. (Fotografiad, 2008)

Es entonces que las imágenes seleccionadas para el conjunto van seguidas por un pie de página o una leyenda. Se pueden identificar cuatro tipos de leyendas que pueden ser de utilidad para proporcionar el texto que dé el sentido preciso que se busca.

En la *leyenda enigma* la mirada es atraída por la fotografía, y una frase extraída de un texto más amplio estimula el interés del receptor por el tema que se expone. La *leyenda miniensayo*, consiste en una fotografía que suministra una información, mientras el texto provee otra que la complementa, otorgando cierto equilibrio.

La *leyenda narrativa* es la más comúnmente extendida en la actualidad y se estructura de la siguiente manera: generalmente empieza con un título, a continuación se expone lo que sucede en la fotografía y se finaliza con un comentario personal. Por último, en la *leyenda amplificativa* no se comenta ni se explica lo que ocurre en la imagen. Se le añaden

connotaciones propias, creando una nueva dimensión en la fotografía, produciendo un nuevo contenido que no existía en los textos ni en la misma imagen. (Fontcuberta, 1990)

Dentro de este género de la fotografía, hay ciertos factores que pueden ser importantes para un mejor desarrollo del proyecto:

1. El tema. Siempre será más dinámico tener claro la temática a tratar, que sea interesante y que capte la atención del futuro público.
2. La investigación. Para una tener una idea más clara de las fotografías que se quieren exponer, es recomendable pasar tiempo alrededor de la temática a describir, conocerla.
3. Encontrar la “verdadera historia”. A partir del acercamiento con el tema, el enfoque pensando para el proyecto puede cambiar. Aún cuando la idea pueda ser la misma, los factores que irrumpen en la historia a partir de determinado enfoque, pueden hacerla única.
4. Emociones. La mejor manera de lograr una mayor conexión con el público es a través de las emociones; encontrar, a partir del tema, cuáles serán las que inquieten a la audiencia.
5. Planeamiento. Un punto que puede ser de ayuda es pensar y visualizar las imágenes que se quieren captar, qué tipo de fotografías puede colaborar en la creación de la historia. (Fotografiad, 2008)

Se pueden encontrar varios personajes que se han caracterizado por el desarrollo de este estilo: W. Eugene Smith, Bruce Davidson, Walker Evans y Andre Kertesz.



W. Eugene Smith
Wounded Soldier. Okinawa, 1945.

W. Eugene Smith
"Country Doctor" Series, 1948.



Bruce Davidson
Untitled, Subway. New York, 1980.

Bruce Davidson
Time of Change, 1965.



En lo que respecta a nuestro tema, una producción fotográfica para interpretar a través de una serie de imágenes la gira de un grupo musical, se encuentran tres fotógrafos, los cuales nos servirán como referencia: el venezolano Iván Gabaldón, la estadounidense Annie Leibovitz y el suizo Robert Frank.

2.1 Antecedentes

Iván Gabaldón

Fotógrafo venezolano reconocido por su trabajo con las extintas agrupaciones *Sentimiento Muerto* y *Dermis Tatú*.

En 1992, Gabaldón inició su viaje acompañando a la banda *Sentimiento Muerto* conformada entonces por Cayayo Troconis, Pablo Dagnino, Sebastián Araujo y Héctor Castillo. El viaje inició en Bogotá, realizando la documentación fotográfica de lo que sería la gira final del grupo.



Sentimiento Muerto
*Antes del sound-check en “El Olimpo”,
Bogotá, último show de la gira. 1992.*

*Dermis Tatú en S.O.B.'s New York
1992.*



Para 1993, con la salida de Pablo Dagnino de la banda, Troconis, Araujo y Castillo conformaron *Dermis Tatú*, con la cual Gabaldón inició un nuevo proyecto fotográfico y documental, siguiendo los pasos de la nueva agrupación.

Aquél viaje marcó el inicio de una relación de amistad y trabajo que habría de extenderse en el tiempo. *Dermis Tatú* (el trío conformado posteriormente por Cayayo, Sebastián y Héctor) llevó su música a muchas partes del territorio venezolano y a audiencias en latitudes mucho más lejanas entre 1993 y 1998. Durante esos ensayos, viajes y conciertos tomé cientos de fotografías y grabé más de cien horas de video, material que conforma la base de un largometraje documental aún inédito. Me involucré hasta tal punto con la banda que terminé cumpliendo, a la par de mi labor de documentalista (y a veces en perjuicio de ella), la inesperada labor de mánager. (Gabaldón, s/f, ¶ 2)

Sus herramientas en aquel viaje fueron dos cámara de 35mm., una con película a color y otra con película blanco y negro, forzándolas en su intención por trabajar en condiciones de poca luz. Para realizar un trabajo más completo, a partir del año 1995 una videocámara Hi-8 formó parte de sus instrumentos para la documentación de la banda. (Gabaldón, s/f.)



Salvation!

Playa de South Beach, Miami, tras aparición de Dermis Tatú en MTV Latino. Predicadores llegaron entregando volantes apocalípticos. 1995.

Antes del show en el Whiskey-A-Go-Go Sebastián ajusta sus parales y Cayayo una cuerda antes de la presentación. 1997.



Annie Leibovitz

Fotógrafa americana, famosa por retratar a grandes celebridades. En el año 1975 decidió seguir a los *Rolling Stones* en su gira *Tour of Americas*, la cual terminó abarcando Estados Unidos y Canadá.

En el documental *Life Through A Lens* (2007), admitió: “No sabía en lo que me estaba metiendo, fue increíblemente estúpido elegir a ese grupo de hombres, en esa situación, para decidir formar parte de algo.”



The Rolling Stones
1975.



The Rolling Stones
Mick Jagger. 1975.

Leibovitz era una de las primeras mujeres fotógrafas que se veía haciendo un trabajo como aquel. A pesar de las preocupaciones de familiares y amigos por el ambiente que abarcaba una banda de tal renombre y lo que podría significar el acompañarlos, se dedicó a compartir con ellos en todo momento, siguiéndolos día y noche, en sus habitaciones, en el baño, en sus conciertos, tras bastidores, entre amigos...

Con la llegada de Leibovitz a la gira, Keith Richards comentó que en aquel tiempo había pensado: “Oh, otro fotógrafo. Bueno, vamos a ver cuánto tiempo dura ella”. La joven fotógrafa logró encajar dentro del grupo y para los integrantes de la legendaria banda, no había momento en el que “Annie” no apareciera para tomarles una fotografía.

Desde Richards en un pasillo de hotel que ni el mismo recuerda, hasta Mick Jagger siendo suturado después de haberse cortado en un restaurante, Leibovitz logró captar todo tipo de acontecimientos, logró exponer las diversas y singulares vivencias que no cualquiera hubiera podido encontrar. “Ella ve cosas que yo no puedo” afirmó Richards en el documental.



The Rolling Stones
1975.



The Rolling Stones
1975.

Rolling Stones Tour, 1975

Se sumergió dentro del mundo de las giras de una banda que vivía en el desenfreno y vivió todo lo que ello implicaba. “Hice todo lo que se supone que se tiene que hacer cuando vas de gira con los Rolling Stones. Solo imagínense todo lo que se puede hacer, y yo lo hice”.

A pesar de todo lo que significó formar parte de aquello, la oportunidad le valió una gran reputación, y el ser considerada uno de los grandes y mejores fotógrafos dentro del mundo del Rock n’ Roll, además del reconocimiento por parte del grupo. “El movimiento que capturó pienso que fue realmente increíble” (Jagger, *Life Through A Lens*, 2007.)

Robert Frank

Fotógrafo suizo, conocido por ser uno de los más influyentes del siglo XX y famoso por sus representaciones irónicas de la vida americana. (Biography, s/f). Posteriormente se dedicó a la cinematografía y para mi 1972 sale a luz su obra más conocida, *Cocksucker Blues*, documental que expone los momentos más crudos de la gira *US Tour* de lo *Rolling Stones*.



Cocksucker Blues
The Rolling Stones. 1972.

Cocksucker Blues
The Rolling Stones. 1972.



Los miembros de la agrupación permitieron que Frank llevara consigo un equipo de cámaras de video para registrar una imagen honesta, de lo que sería el detrás de cámaras de la vida en carretera de una banda de tal renombre, con el propósito, además, de apoyar el lanzamiento del disco *Exile on Main St.* cuya portada había sido realizada por el fotógrafo. (Doyle, 2009)

Frank se dedicó a captar cada uno de los momentos de la gira, mostrando mucho más de lo que propia banda esperaba. Consumo de drogas, orgías, violencia en cuartos de hotel, altercados durante los conciertos; imágenes crudas e impactantes de uno de los grupos más populares de la época. (Rolling Stones, s/f)

En el documental se muestra la música, sus conciertos, pero el protagonismo se lo llevaron otro tipo de escenas. Entre ellas, un día en una sala de ensayo con un Mick Jagger que se dedica a practicar, mientras la cámara muestra una mesa con los restos de lo que habían sido líneas de cocaína y a un lado un Charlie Watts con ojos intensos. Otra es la infame escena en la que se encuentra uno de los miembros que acompañaba a la banda, teniendo sexo con, y por lo que se ve, una renuente fanática en un avión, mientras los integrantes del grupo tocan sus instrumentos. Una de las más polémicas e impactantes para el público, es aquella en la que se muestra a una joven fanática sentada en una cama mientras se inyecta heroína en una de sus brazos.



Cocksucker Blues
The Rolling Stones. 1972.



Cocksucker Blues
The Rolling Stones. 1972.

El registro de Frank fue minucioso y detallado, sin censura, y tuvo tal impacto en los integrantes de los *Rolling Stones*, que ellos mismos vetaron el documental ante la pobre imagen que transmitían y la posibilidad de que el país les impidiera la entrada para posteriores presentaciones. Aún cuando decidieron que nadie más debía verlo, en 1977 Robert Frank ganó un fallo en los tribunales que le permitió transmitir el material cuatro veces al año, siempre y cuando él estuviera presente. (Doyle, 2009)

MARCO METODOLÓGICO

1. Planteamiento del Problema

¿Cómo se desenvuelve una banda venezolana durante su primera gira nacional? Caso específico: La Vida Bohème.

Al ser la fotografía una prueba de existencia, se intenta identificar el momento actual de la escena musical venezolana y, más específicamente, el aporte de la banda La Vida Bohème a la misma.

En estos momentos se está repitiendo lo que pasara más notoriamente en la década de los 80: un nacimiento de bandas nacionales sumamente talentosas que buscan, en un principio, ascender en la “industria” musical venezolana. Lo interesante de esto, es que en un mundo donde pareciera reinar el reggaetón, el rock se haya abierto camino y esté dejando una huella solida en la escena musical venezolana.

Son varias las bandas que forman parte de este movimiento, algunas más famosas o con más recursos. Lo curioso de La Vida Bohème, es que operan como pocas bandas lo han hecho: con completa honestidad, en constante trato con el público, y aún cuando todas las bandas buscan tener un fuerte reconocimiento por parte del público y vivir de la música, su propósito real es crear “conciencia en sus oyentes y fomentar el avance de la cultura en un mundo en el que se amenaza a los hombres/mujeres de ideas y se celebran las bestialidades”. Teniendo esto en cuenta, se mostrará entonces la primera gira de una banda emergente con mucho para decir, y su desenvolvimiento dentro de la misma.

Se pretende dejar fe de que existió esta banda con esta ideología, así como otrora haría el fotógrafo Iván Gabaldón con Sentimiento Muerto y Dermis Tatú.

El resultado final de este proyecto servirá tanto para la banda, como para las productoras, proveedores y, de haberlos, patrocinantes, a modo de promoción en websites, kits para la prensa, redes sociales, entre otros. En fin, resultará ser un aporte para la industria de la música y a su vez, para el mundo de la fotografía musical y documental.

Se procura la integración de dos fotografías, en este caso, las realizadoras de la producción. ¿Y por qué no una? La complejidad que conlleva la ejecución de una gira

nacional, evidencia las diversas variables que integran la misma y que pueden quedar de lado. La cámara solo muestra una parte de lo que se tiene delante. Se busca abarcar todos los momentos representativos que se exhiben a partir de este tour musical, por medio del recurso fotográfico. No únicamente el instante sobre el escenario, sino todo aquel que dé paso a la presentación y que es inevitablemente necesario para el desarrollo artístico de la banda. Para darle variedad y riqueza al trabajo, se expondrán dos puntos de vista complementarios con los que el público podría sentirse identificado. Al ser personas externas a la agrupación, se pretende exponer lecturas a través de las fotografías, de forma que los demás tengan una visión gráfica de lo que ellos mismos podrían percibir.

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

Interpretar el desarrollo de la primera gira nacional de La Vida Bohème a través de una producción fotográfica.

2.2 Objetivos específicos

1. Determinar la propuesta musical y estética de La Vida Bohème, así como sus integrantes y trayectoria.
2. Definir el significado del término “Résistance” dentro de la propuesta musical de la banda.
3. Mostrar la dinámica grupal de La Vida Bohème a través de un libro de imágenes.

3. Justificación

El auge que La Vida Bohème ha adquirido desde su llegada a los escenarios en 2006, se debe a la presencia de un concepto musical, enmarcado en una propuesta visual que busca

identificar a las personas participantes como un colectivo, lo que ha demostrado que van más allá de una simple puesta en escena, dando paso a la realización de una producción artística planeada exhaustivamente. De este modo, la banda podría proyectarse como una futura e importante representación nacional. Su impacto no derivaría únicamente de su música, sino de la conjunción de diferentes elementos abstractos, entre los cuales se cuentan sus letras, los recursos utilizados en sus presentaciones y su tendencia al uso de la pintura de forma variada; que pueden ser interpretados de diversas maneras según el ojo que en ese momento se encuentre mirando.

Esto es lo que buscan, la participación del público con sus distintas formas de pensar y expresarse, formando así, parte de La Vida Bohème a través de los que llaman *La Résistance*. Su música no da una interpretación única, en tanto sus canciones pretenden abrir las mentes de sus oyentes y que piensen, que entiendan a su manera. No es solo el punto de vista de aquellos que tocan instrumentos y hacen la música, sino del público que la reinterpreta formando diversidad de pensamientos. Es de esta manera, y relacionando el presente trabajo directamente con lo que representa La Vida Bohème, que a partir de dos fotografías, de dos formas de descifrar la propuesta del grupo, se le ofrece al espectador la opción de tener lecturas individuales con las cuales puede identificarse, o una posible lectura conjunta en la cual no se imponga una visión sobre la otra, formando así, un colectivo propio.

Por la complejidad de todo el proceso de planeación de una gira, documentarla no es algo que se haga con demasiada frecuencia, además que a nuestro entender, sería la primera vez que se apuesta a una banda que apenas está surgiendo. Los antecedentes de este tipo de trabajos nos muestran que son fotógrafos de mediana o gran escala quienes se encargan de documentar el desarrollo de una gira importante de una banda famosa, no dos fotógrafos amateurs exponiendo la gira nacional de una banda emergente.

4. Delimitación

La investigación se llevará a cabo durante la temporada de conciertos julio 2010 - enero 2011. Se registrarán con gran detalle, los pormenores de la planificación, ensayo y realización de los conciertos que La Vida Bohème ofrezca en las principales ciudades del territorio nacional, léanse Caracas, Maracay, Barquisimeto, Maracaibo, Puerto La Cruz y Punto Fijo.

5. Procedimiento

A diferencia del procedimiento normal para llevar a cabo una tesis, el cual consiste, primero, en la búsqueda de la documentación necesaria, y segundo, la ida a la práctica, en este caso, la toma de las fotografías; este proyecto se estructuró de manera contraria.

Debido a las fechas de ejecución del tour, fue necesario empezar por la parte práctica del proyecto, siguiendo a La Vida Bohème en su gira, la cual dio inicio en julio de 2010. Entre tanto, se inició una investigación documental a partir de la experiencia vivida, exponiendo los posibles géneros musicales a los cuales podría pertenecer la banda, enfocándose en el *Rock*, *Art Rock* y *Dance Rock*, además de hacer mención sobre el Rock en Venezuela.

Igualmente, se exhibió a La Vida Bohème, a sus miembros, su trabajo discográfico y sus primeros pasos a la proyección internacional, recabando información proveniente de la interacción con los propios integrantes y sus allegados, dotando al público de un perfil un poco más completo que el que la banda deja ver en presentaciones en vivo o medios de comunicación.

Con el fin de tener una sustentación sólida, se desarrolló una serie fotográfica a partir de lo observado. Teniendo en cuenta el tipo de fotografías logradas, de estilo documental, utilizando los recursos naturales que proporcionaban las locaciones, se buscaron antecedentes que marcaran una línea de ejemplo en este trabajo y que respaldaran la realización de este conjunto de imágenes.

6. Propuesta Visual

Este proyecto se enfoca en exponer la interpretación fotográfica, por parte de las realizadoras, del desarrollo de una gira musical en todos sus aspectos, captando y mostrando los diversos momentos que se presentan, y el comportamiento de una banda, en este caso La Vida Bohème, dentro de la misma. Todo al natural.

La propuesta visual se basa en los elementos naturales que proporcionan cada una de las locaciones, la colocación libre de los integrantes de la banda y la iluminación original a la hora de tocar. Esto hace que las características propias del lugar, el elemento humano y su

ubicación dentro del espacio, sean los factores influyentes para la composición de las fotografías.

Tanto los encuadres como los planos estuvieron sujetos a las condiciones que facilitaban los locales, llenos de gente, y la movilidad dentro de los mismos, por lo cual se puede encontrar una variación considerable entre fotografía y fotografía. Aparte de esto, dado que una gira está conformada por varias presentaciones, se intentaron modificar estos elementos para aportar mayor diversidad al proyecto.

Dentro de las imágenes, la iluminación igualmente varía dependiendo del lugar de cada concierto. Esta solo podía ser modificada con ayuda de un flash, por lo que las imágenes proyectan un ambiente predeterminado por el espacio.

Los elementos dentro de los retratos pueden hallarse desordenados, transmitiendo el contexto caótico por el que se caracteriza lo que coloquialmente conocemos como “toques”. Y aún así proyectan algunas intenciones determinadas: mostrar la estructuración de una gira, exteriorizar las expresiones de los integrantes de la banda al momento de tocar, y presentarlos, junto a sus instrumentos y a su público, como un todo.

7. Ejecución del Plan

7.1 Contactos y permisos

Para iniciar la interacción con los miembros de La Vida Bohème y hacerle seguimiento a la gira, fue necesario contactar al manager de la banda, César Elster. Se le dio el permiso debido a las tesis para seguirlos por las diferentes ciudades que abarcarían durante el tour y se les proporcionó de un pase libre a todos los locales en los cuales se presentaron. Con esto, no hubo necesidad de solicitar permisos en ningún lugar para la toma de las fotografías.

En caso de no lograr contactar al manager, se contó con el número de Diego Celi, *tour manager*, y de los números de tres integrantes de la banda: Rafael Pérez Medina, Sebastián Ayala y Daniel De Sousa.

7.2 Locaciones

Discovery Bar (Caracas)

Ubicado en la Av. Tamanaco, en la Urb. El Rosal, es un local rústico, sencillo, no muy espacioso, con algunas mesas y sillas al fondo, con una tarima pequeña de aproximadamente 3x3m. y una iluminación básica de luces amarillas. Posee un backstage con una iluminación tenue.

Teatro Bar (Caracas)

Se encuentra en la Calle Orinoco, en la torre D&D de Las Mercedes. Es un local que posee dos ambientes, uno de ellos con decorado en rojo con una ambientación tenue, una pequeña tarima de 4x4m. aproximadamente, y un espacio no muy extenso para el público, con algunos sillones y mesas alrededor. La iluminación en la tarima es fuerte y de colores varios. El backstage es pequeño, cómodo, con sillones y una iluminación sutil, y una área aparte con luz blanca.

Moulin Rouge (Caracas)

Local ubicado en la Av. Solano de Sabana Grande, con una ambientación burlesque, una sección para sentarse y bailar, y otra donde se presentan las bandas, no muy amplia, con un escenario central pequeño de 3x4m. aproximadamente, y una iluminación fuerte de diversos colores. El backstage es amplio, compuesto por varias áreas, con iluminación blanca en la mayoría del lugar, exceptuando una pequeña habitación de luz más tenue.

Torre Corp Banca (Caracas)

Ubicada frente a la Plaza La Castellana en Altamira. El auditorio, lugar del concierto, es una sala amplia, de aproximadamente 10x20m., con numerosas sillas dispuestas de manera escalonada, alrededor de un escenario extenso casi al ras del suelo. Frente a él y ambos lados

de las sillas se hallan corredores que proporcionan facilidad para circular por la sala. El lugar se mantiene completamente oscuro, mientras la tarima es iluminada por fuertes luces de varios colores.

Anfiteatro El Hatillo (Caracas)

Anfiteatro al aire libre en El Hatillo, tiene una tarima central de gran extensión aproximadamente 10x15 m., provisto de numerosas sillas dispuestas en escalones frente a ella, con facilidad para transitar por el lugar. Con una buena iluminación, variada en colores, ambientado con humo. Un backstage compuesto por un pasillo y una habitación con luz blanca completamente iluminados.

Terraza del Tolón (Caracas)

Ubicado en la Principal de Las Mercedes, en la parte alta del centro comercial, es un lugar abierto, amplio, levemente iluminado, con una tarima de buena extensión, 6x6m. aproximadamente, provisto de poca iluminación. El backstage creado para la ocasión, era pequeño, abierto y pobremente iluminado.

Plaza La Castellana (Caracas)

Es una plaza pequeña, completamente abierta, con el espacio para el público ubicado en el centro, con una tarima amplia de unos 8x10m., con pantalla al fondo, fuertemente iluminada, con luces de colores variados.

Plaza Alfredo Sadel (Caracas)

Ubicada en la Avenida Principal de Las Mercedes, es una plaza de gran extensión, con espacio amplio para el público, provisto con una gran tarima de unos 7x7m., alta para el evento, y de fondo, una pantalla. La iluminación se caracterizó por ser fuerte y de varios colores. Se montó un backstage hacia el área verde de la plaza, un espacio cómodo, al aire libre, no muy iluminado.

Tiburón Club (Pto. La Cruz)

Ubicado en el Centro Comercial Daddaven en Lechería, es un local pequeño, de dos pisos y decoración náutica, el espacio determinado para el público era pequeño, unos 5x8m., y la tarima, no muy extensa, de aproximadamente 3x3m., se encontraba en una esquina del lugar, contaba con una iluminación fuerte, de colores variados. El backstage montado para la ocasión en la parte de afuera del local, era pequeño, levemente iluminado.

Deja Vú Sport Bar (Maracay)

Se encuentra al final de la Avenida Las Delicias. Es un local pequeño, de ambiente sobrio y un espacio no muy extenso para el público. Posee una barra al fondo, y escaleras que suben a una sección más íntima con algunos sillones. La tarima es pequeña, 3x4m. aproximadamente, y está próxima a la entrada, con una iluminación fuerte y variada. El backstage está ubicado en el techo, sin iluminación, solo se cuenta con los faros de la calle y está conectado a la entrada del lugar por unas escaleras.

Bahía Rasta Bar (Maracaibo)

Local ubicado en la Av. 3G con Calle 77. Es de tamaño medio, de un solo piso y paredes forradas con bambúes. Ambientado con guitarras eléctricas firmadas por diversos artistas en las columnas y paredes. Cuenta con una barra y un espacio aparte diseñado para la consola de sonido. El backstage se encuentra fuera del bar. La luz que se proyecta dentro y fuera del local es de carácter frío, muchos verdes y azules.

Negresco Alternativo (Punto Fijo)

Se encuentra en la Avenida Alí Primera. Es un local de dos pisos, el primero es el área del restaurant y en el piso de arriba se encuentra la tarima. Es bastante pequeño y la iluminación es escasa. El backstage es una terraza fuera del segundo piso y cuenta con la

iluminación ideal para fotografiar, varias luminarias cálidas que hacían un juego de luces y sombras sobre cada uno de los presentes.

Lidotel (Barquisimeto)

Es un espacio extenso en el área de la piscina del hotel, siendo este parte del Centro Comercial El Sambil.

Tanto en las habitaciones como en el backstage y en el área de la piscina, donde se realizó el concierto, la iluminación era escasa. Los tres sitios eran sumamente espaciosos y las tesistas podían moverse libremente sin obstaculizar ninguna de las acciones que se estaban llevando a cabo.

Casa Gómez (Maracay)

Ubicado en la Av. Dr. Montoya, es una quinta que se alquila para festejos, obras de teatro y el ocasional concierto. Es sumamente espacioso, los camerinos son amplios y los espectadores pueden escuchar y ver el toque cómodamente.

La iluminación tras bastidores era aceptable, pero en el escenario era muy drástica. Contaban con un reflector de luz blanca cuyo objetivo era cegar a todo el que le pasara por enfrente y otros dos reflectores que emitían luz verde y roja.

A medio toque se fue la luz y se utilizó el flash de la cámara.

Sala de Ensayo (Caracas)

Ubicada en Prados del Este, en casa de uno de los integrantes de la banda. Es pequeña, de 3x4m. aproximadamente, pero bien iluminada. Cuenta con una luz fría y está llena de instrumentos musicales por lo que no hay demasiado espacio para desplazarse libremente.

Rock & Folk (Caracas)

Sala de ensayo ubicada en La Floresta. La iluminación es cálida y abundante. Es sumamente espaciosa y resulta fácil moverse entre los músicos sin interrumpir el ensayo.

7.3 Recursos Técnicos y Humanos

- Técnicos:

Se cuenta con:

- ✓ Una (1) cámara Canon EOS Digital Rebel T1i
- ✓ Una (1) cámara Canon EOS Digital Rebel T2i
- ✓ Tres (3) tipos de lentes:
 - Dos (2) Canon EF-S18-55 mm f/3.5-5.6
 - Un (1) Canon EF 38-76mm f/a.5-5.6
 - Un (1) Canon EF 75-300mm f/4-5.6 III
 - Un (1) Canon EF 55-250mm f/4-5.6 IS
- ✓ Una (1) Memoria Hi-Speed 40 de 4GB
- ✓ Una (1) Memoria Hi-Speed 40 de 8GB
- ✓ Una (1) Polaroid.
- ✓ Un (1) trípode.

Y los programas de edición:

- ✓ Adobe PhotoShop CS5.
- ✓ Adobe Bridge CS5.
- ✓ Adobe Lightroom 2.

- Humanos:

Se cuenta con dos fotógrafas, Ariadna Pérez e Yrenna Villegas y el consentimiento de César Élster, mánager de La Vida Bohème, así como de cada uno de sus integrantes: Henry D'Arthenay, Daniel De Sousa, Rafael Pérez y Sebastián Ayala.

7.4 Presupuesto

DESCRIPCIÓN	CANT.	PRECIO UNIT.	COSTO TOTAL
Equipo Técnico			
Canon EOS Digital Rebel T1i Kit	1	4.816,00	4.816,00
Canon EOS Digital Rebel T2i/ EF-S 18-55mm f/3.5-5.6	1	9.499,99	9.499,99
Canon EF 38-76mm f/4.5-5.6	1	1.289,64	1.289,64
Canon EF 75-300mm f/4-5.6 III	2	1.680,00	3.360,00
Canon EF 55-250mm f/4-5.6 IS	1	2.600,00	2.600,00
Memoria Hi-Speed 40 de 4GB	1	111,75	111,75
Polaroid	1	600,00	600,00
Memoria Trascend de 8GB	1	175,00	175,00
Trípode	1	499,99	499,99
Transporte			
Pasaje de autobús Caracas - Pto. La Cruz	2	68,00	136,00
Pasaje de autobús Pto. La Cruz - Caracas	2	68,00	136,00
Pasaje de autobús Caracas - Maracay	2	26,00	52,00
Pasaje de autobús Maracay - Caracas	2	26,00	52,00
Pasaje de autobús Caracas - Barquisimeto	2	76,93	153,86
Pasaje de autobús Barquisimeto - Caracas	2	76,93	153,86
Pasaje de avión Caracas - Pto. Fijo - Caracas	2	673,30	1.346,60
Pasaje de avión Caracas - Maracaibo - Caracas	2	338,08	676,16
Taxi Caracas - Maiquetía	2	160,00	320,00
Taxi Maiquetía - Caracas	2	160,00	320,00
Taxi terminal autob. - apartamento (Pto. La Cruz)	1	30,00	30,00
Taxi apartamento - Tiburón Club (Pto. La Cruz)	1	20,00	20,00
Taxi apartamento - terminal autob. (Pto. La Cruz)	1	30,00	30,00
Taxi terminal autob. - casa (Barquisimeto)	1	60,00	60,00
Taxi aeropuerto - hotel (Pto. Fijo)	1	30,00	30,00
Taxi hotel - aeropuerto (Pto. Fijo)	1	30,00	30,00
Taxi aeropuerto - hotel (Maracaibo)	1	70,00	70,00
Taxi hotel - Bahía Rasta Bar (Maracaibo)	1	40,00	40,00
Taxi hotel - aeropuerto (Maracaibo)	1	70,00	70,00
Hospedaje			
Habitación Hotel Amalfi (Pto. Fijo)	1	180,00	180,00
Habitación Hotel Jolie (Maracaibo)	1	460,00	460,00
Impresión			
Fotos	210	15,00	3.150,00
Diseño del libro de imágenes	1	12.000,00	12.000,00
		TOTAL	42.468,85

7.5 Análisis de Costos

DESCRIPCIÓN	CANT.	COSTO PREST.	COSTO REAL
Equipo Técnico			
Canon EOS Digital Rebel T1i Kit	1	4.816,00	4.816,00
Canon EOS Digital Rebel T2i/EF-S 18-55mm f/3.5-5.6	1	9.499,99	4.364,50
Canon EF 38-76mm f/4.5-5.6	1	1.289,64	
Canon EF 75-300mm f/4-5.6 III	2	3.360,00	680,00
Canon EF 55-250mm f/4-5.6 IS	1	2.600,00	
Memoria Hi-Speed 40 de 4GB	1	111,75	480,00
Memoria Hi-Speed 40 de 8GB	1	175,00	
Polaroid	1	600,00	258,00
Trípode	1	499,99	
Transporte			
Pasaje de autobús Caracas - Pto. La Cruz	2	136,00	136,00
Pasaje de autobús Pto. La Cruz - Caracas	2	136,00	136,00
Pasaje de autobús Caracas - Maracay	2	52,00	
Pasaje de autobús Maracay - Caracas	2	52,00	52,00
Pasaje de autobús Caracas - Barquisimeto	2	153,86	153,86
Pasaje de autobús Barquisimeto - Caracas	2	153,86	153,86
Pasaje de avión Caracas - Pto. Fijo - Caracas	2	1.346,60	1.346,60
Pasaje de avión Caracas - Maracaibo - Caracas	2	676,16	676,16
Taxi Caracas - Maiquetía	2	320,00	320,00
Taxi Maiquetía - Caracas	2	320,00	320,00
Taxi terminal autob. - apartamento (Pto. La Cruz)	1	30,00	30,00
Taxi apartamento - Tiburón Club (Pto. La Cruz)	1	20,00	20,00
Taxi apartamento - terminal autob. (Pto. La Cruz)	1	30,00	30,00
Taxi terminal autob. - casa (Barquisimeto)	1	60,00	60,00
Taxi aeropuerto - hotel (Pto. Fijo)	1	30,00	30,00
Taxi hotel - aeropuerto (Pto. Fijo)	1	30,00	30,00
Taxi aeropuerto - hotel (Maracaibo)	1	70,00	70,00
Taxi hotel - Bahía Rasta Bar (Maracaibo)	1	40,00	40,00
Taxi hotel - aeropuerto (Maracaibo)	1	70,00	70,00
Hospedaje			
Habitación Hotel Amalfi (Pto. Fijo)	1	180,00	180,00
Habitación Hotel Jolie (Maracaibo)	1	460,00	460,00
Impresión			
Fotos	210	3.150,00	1.260,67
Diseño de libro de imágenes	1	12.000,00	4.000,00
	TOTAL	42.468,85	20.173,65

8. Selección de fotografías y ensamblaje

La selección de las fotografías fue un proceso largo y complicado. Fueron 18 presentaciones, 16 locaciones, seis ciudades y todos los momentos que constituyen una gira, contando además, con que los resultados obtenidos en cada evento serían aproximadamente el doble, al ser dos fotografías.

Entre ensayos, toques, comidas y afines, se reunió un material bruto de más de 8000 fotografías. Con esta cantidad, comenzó la ardua labor de reducir el número, intentando no perder la esencia de lo que se quería transmitir. Para ello se utilizó el programa Adobe Bridge, con el cual cada foto se clasificó por integrante y actividad que realizaba en el momento.

Se hicieron, en promedio, cuatro preselecciones, manteniendo en ellas situaciones específicas como el traslado entre ciudades, las pruebas de sonido, momentos de ocio, la presentación de la banda y el tiempo compartido con los fans. A partir de este proceso, se obtuvo un compilado de aproximadamente 160 fotografías (80 por cada fotógrafa), destinado a llenar las páginas del libro de imágenes que se pretende elaborar y 70 fotografías exactas (35 por cada fotógrafa) para el presente trabajo.

Se estableció esta cantidad de imágenes, la máxima permitida, debido a la complejidad que conlleva documentar una gira en su totalidad. Son tantos momentos los que la constituyen y tan diversos, que realizar una selección menor hubiera podido dejar por fuera material valioso para este proyecto.

El montaje de la serie fotográfica se hizo con base en ciertas categorías, siendo ordenadas de la siguiente manera: los ensayos, el viaje, la prueba de sonido, *La Résistance*, la experimentación fotográfica, la preparación, la presentación y el después del toque.

9. Resultados

Desde sus inicios, este proyecto ya estaba previsto para que comenzara de manera contraria a lo que usualmente se acostumbra. La parte práctica (tomar las fotos, seguir a la banda) fue el punto de partida para esta tesis, y tomando en cuenta que no se tenía una documentación como tal para el momento, el resultado final fue el producto de la experiencia adquirida a partir de cada instante de la gira.

Posterior a la captura de imágenes, se realizó una investigación documental a partir de fuentes bibliográficas, fuentes electrónicas y sobre todo, de fuentes vivas, puesto que es un tema poco investigado y al tratarse de una banda joven, con apenas cinco años en el mercado, es escaso el material que se ha publicado sobre ellos.

Se comenzó la elaboración de un libro de imágenes que constará de aproximadamente 160 fotografías, con el propósito de mostrar los resultados de esta experiencia y la dinámica del grupo durante lo que fue su primera gira nacional.

El período julio 2010 - septiembre 2011 fue de ensayo y error, puesto que todos los involucrados eran primerizos en lo que estaban haciendo. La Vida Bohème nunca había realizado una gira con todas las de la ley y las tesis solo habían leído y visto material audiovisual en el cual un fotógrafo intenta documentar un momento histórico en la vida de un grupo musical.

El gran resultado, intangible, fue todo lo aprendido durante este último año. Se aprende a ver con otros ojos el trabajo de una banda, se aprende hasta a escuchar diferente su música y deja un nexo irrompible entre los involucrados.

Este trabajo de grado pretende que todo aquel que lo tenga en mano goce de una aproximación sobre el funcionamiento y desarrollo de la escena musical venezolana. Todas las referencias que se tienen actualmente son extranjeras, donde se encuentran industrias dedicadas y comprometidas a realizar este tipo de actividades sin el menor contratiempo, pero en Venezuela esto es un poco más complejo: no hay una industria musical propiamente dicha y los contratiempos aparecen de manera constante en la vida diaria del músico venezolano.

CONCLUSIONES

La vida de un músico es algo difícil de comprender.

Siempre se ha asociado con la fama, la gloria, y, por supuesto, con Mick Jagger mientras tiene a cinco mujeres en su brazo izquierdo y otras a tres en el derecho.

La realización de esta tesis comprobó que en Venezuela las cosas funcionan un poquito diferente.

Entre las cosas que escasean en el país, se encuentra la estructura formal de la industria musical: un sello disquero, por lo que los nuevos talentos se ven obligados a sacar su disco de manera independiente, con disqueras virtuales o regalando *tracks* descargables vía Internet.

Se observó también que, gracias a que todos están pasando por la misma situación, hay un entendimiento y un respeto hacia el otro. Cuando antes las bandas eran rivales, los miembros de esta nueva ola se hacen llamar hermanos y colaboran en los conciertos, videos y discos de cada uno.

Asimismo, se aprendió que al momento de planear una gira por el interior del país es preciso escoger con sumo cuidado el empresario con el que se hará el enlace en el otro estado, puesto que es común que los términos cambien entre el momento de negociación y el momento de la llegada de la banda al sitio en cuestión.

Actualmente es más fácil que las bandas se mantengan informadas de quiénes les pueden ayudar con esto. Léase managers, empresarios, ingenieros de sonido, entre otros, gracias a las redes sociales y a que los mismos miembros de la escena son tan abiertos con este tipo de contactos que con, simplemente ir a preguntar, basta.

Al pronunciar las palabras “me voy de gira”, la gente automáticamente piensa en un autobús al estilo “Enchúlame la Máquina”. Con un jacuzzi en el medio, en el cual caben 20 personas y hay champán para todos. No, señores. Es difícil, los productores se ponen tercios al momento de pagar boletos de avión, intentan ahorrar dejando que la agrupación se quede en un hotel de mala muerte, no hay refrigerio alguno para la banda o, la más común de todas, exigen una suma absurda de dinero para entrar al local y luego no responden por la calidad del evento.

Pero sarna con gusto, no pica. Puede que algo de eso suceda, puede que no. Y si lo hace, son anécdotas para la próxima vez que se encuentre usted por la carretera. La experiencia es única en la vida y el nexo que se crea con tus compañeros de carretera es algo, en realidad, indescriptible.

RECOMENDACIONES

Just do it.

Es una de las experiencias más sabrosas que se pueden tener. Pero eso sí, hay que asegurarse de que se está trabajando con la banda que se quiere. No sería lo mismo si se tratara de una opción B.

Es preciso solicitar los permisos a tiempo. Contactar al manager y obtener su visto bueno primero (y presionar). No demasiado, pero sí tomar en cuenta que cuando se es responsable por otras cuatro personas y el teléfono comienza a sonar a las seis de la mañana, se le van olvidar las cosas.

Ser profesionales en todo momento. Es algo difícil, puesto que hay que desarrollar empatía con los protagonistas del ensayo, pero que a la vez entiendan que uno va en serio.

Sean responsables. Groupies hay miles, fans hay millones; pero si la banda ve que uno está comprometido con el proyecto, ellos también le pondrán empeño y van a estar más abiertos a ser perseguidos por una cámara.

Hay que ser constantes. Escuchar el mismo concierto 18 veces seguidas es sumamente agotador, pero hay que tener en cuenta de que es algo tan serio como trabajar en un banco.

REFERENCIAS

Referencias bibliográficas

- Allueva, F. (2008). *Crónicas del Rock fabricado acá: 50 años del rock venezolano*. (1ª ed.) Venezuela: Ediciones B.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. (10ª ed.) Barcelona: Paidós Ibérica.
- Campbell, M. (2008). *Popular Music in America: The Beat Goes On*. (3ª ed.) Estados Unidos: Cengage Learning
- Castellanos, U. (2003). *Manual de fotoperiodismo: Retos y Soluciones*. (1ª ed.) México: Universidad Iberoamericana.
- Clarke, D. (1998). *The Penguin Encyclopedia of Popular Music*. (2ª ed.). University of Michigan: Penguin Books.
- Fernández, E. (2008). *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop*. (1ª ed.) Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- Fontcuberta, J. (1990). *Fotografía: Conceptos y procedimiento. Una propuesta metodológica*. (1ª ed.). Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Garay, A de. (1993). *El Rock también es cultura*. (1ª ed.) México: Universidad Iberoamericana.
- Leonard, M. (2007). *The Gender in the Music Industry: Rock, Discourse and Girl Power*. (1ª ed.) Gran Bretaña: Ashgate Publishing, Ltd
- Navarrete, J. (1995). *Ensayos desleales sobre fotografía*. (1ª ed.) Venezuela: CONAC.
- Schaeffer, J.M. (2004). La fotografía entre visión e imagen. P. Arbaïzar, V. Picaudé. (Ed.) *La confusión de los géneros en fotografía*. p.16-33. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Shuker, R. (2009). *Rock Total: Todo lo que hay que saber*. (1ª ed.). Barcelona: Robinbook.

Referencias hemerográficas

- Allueva, F. (2010). VRock: Genealogía y dialéctica del rock venezolano. *Ladosis. N°14*. p.22-25
- Bermúdez, E. (2005). Rock, consumo cultural e identidades juveniles: Un estudio sobre las bandas de Rock en Maracaibo. *Espacio Abierto. Cuaderno Venezolano de Sociología. Vol 14 Issue 1*. p119-153, 35p (enero – abril 2005)

Referencias electrónicas

- AllMusic. (s/f). Explore: Rock n' Roll. Recuperado el 4 de diciembre de 2010 en <http://www.allmusic.com/explore/style/rock-roll-d32>
- Biography. (s/f). Robert Frank. Recuperado el 7 de agosto 2011 en <http://www.biography.com/articles/Robert-Frank-9301000>
- Britannica encyclopedia. (s/f). Rock (music). Recuperado el 4 de diciembre de 2010 en <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/506004/rock>
- Doyle, P. (2009). Rolling Stones' Controversial Tour Documentary "Cocksucker Blues" Screens in New York [en línea]. Rolling Stone. 26 de octubre de 2009. Recuperando el 7 de agosto de 2011 en <http://www.rollingstone.com/music/news/rolling-stones-controversial-tour-documentary-cocksucker-blues-screens-in-new-york-20091026>
- Fotografiad. (2008). Ensayo fotográfico. Recuperado 6 de febrero de 2011 en <http://www.fotografiad.com/ensayo-fotografico/>
- Fotografiad. (2009). Estilos fotográficos: la fotografía documental. Recuperado el 4 de agosto de 2011 en <http://www.fotografiad.com/estilos-fotograficos-la-fotografia-documental/>
- Gabaldón, I. (s/f). La Gira. Recuperado el 7 de febrero de 2011 en <http://www.ivangabaldon.com/paginas/GiraGal.html>
- Hernández, H. (2007). Fotografía Documental. Recuperado el 20 de agosto de 2011 en <http://www.forodefotos.com/fotografia-digital/157-fotografia-documental-por-haridian-hdez.html>

- Labarca, C. (2010) Géneros fotoperiodísticos. Recuperado el 5 de agosto de 2011 en <http://tallerdefotografo.blogspot.com/2007/10/gneros-fotoperiodsticos.html>
- McLatchey, M. (2006). The Guide to Progressive Rock Genres. Recuperado el 5 de diciembre de 2010 en <http://www.gepr.net/genre2.html>
- Portafolofoto. (2011). Reportaje, ensayo fotográfico y la fotografía documental. Recuperado el 2 de agosto de 2011 en <http://www.portafolofoto.com/reportaje-ensayo-fotografico-y-la-fotografia-documental/>
- Real Academia Española. (2001). Rock. En Diccionario de la lengua española (22ª ed.) Recuperado el 5 de diciembre de 2010 en http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=rock
- Rolling Stones. (s/f). US Tour. Recuperado el 7 de agosto de 2011 en <http://www.rollingstones.com/tour/us-tour-72>
- The Free Dictionary. (s/f). Photo Essay. Recuperado el 6 de febrero de 2011 en <http://www.thefreedictionary.com/photo+essay>

Referencias audiovisuales

- Leibovitz, B. (2007). *American Masters. Annie Leibovitz: Life Through a Lens*. [Serie de television]. Estados Unidos. PBS.

ANEXOS

A. CD con material bruto.