

ROADIES

HÉROES

TRAS

ESCENARIOS

Un documental de
CARLOS E. GALINDO MALAVER

música de CIEGOSSORDOMUDOS, PATRICIO STIGLITCH PROJECT,
VENENO, LAS ROBERTAS, KOYI K UTHO, RESINA LA LA,
LOS MALDITOS, 1280 ALMAS



Escuela de Artes
y Ciencias de
la Comunicación



ROADIES: HÉROES TRAS ESCENARIOS

CARLOS ENRIQUE GALINDO MALAVER



ESCUELA DE ARTES Y CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PROGRAMA DE CINE Y TELEVISIÓN
BOGOTÁ D.C, JUNIO DE 2014

ROADIES: HÉROES TRAS ESCENARIOS

DOCUMENTAL DE INVESTIGACIÓN

CARLOS ENRIQUE GALINDO MALAVER
INVESTIGADOR

NAZLY LÓPEZ DÍAZ
ASESORA



ESCUELA DE ARTES Y CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PROGRAMA DE CINE Y TELEVISIÓN
BOGOTÁ D.C, JUNIO DE 2014

SINTESIS

El termino roadie viene del inglés 'On the road', o en español: de gira, y eran originalmente todas las personas que viajaban con los músicos.

Con este documento en video, se busca dar a conocer al público este oficio muchas veces desconocido y menospreciado por el ojo común. Un oficio que hace posible que la música en vivo sea una realidad. Un oficio lleno de historias de vida increíbles que contaremos a través de algunos de estos personajes radicados en Bogotá, los cuales han dedicado su vida y trabajo a que el arte de los músicos se haga realidad. Y que igualmente han hecho de su trabajo un gran oficio que realizan con honor, respeto, dedicación y mucha pasión. En el trayecto estaremos acompañados de la música rock de la movida local de Bogotá enmarcado en el festival rock al parque en su edición del 2012 que nos llevara con todos sus sube y bajas de velocidad, distorsión y letras cargadas del vivir de una ciudad diversa, urbana y rock n rollera.

La investigación de la que surge el documental, reúne además la experiencia durante el proceso de realización y el procedimiento para llegar a un documental de investigación artística.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
Motivación	8
Pregunta de investigación	9
Objetivo general y objetivos específicos	9
Marco filosófico	10
Marco Teórico	11
El ritual del rock	11
Los roadies dentro del ritual del rock	21
Marco Metodológico	28
Periodo	28
Lugar	29
Universo	30
Personajes	31
Método	33
Procedimiento	35
Conclusiones	41
Libro de producción	43
Propósitos estéticos, conceptuales y narrativos	43
Propuesta de Fotografía	44
Propuesta de Edición	48
Propuesta de Sonido	49
Escaleta	50
Lista de Diálogos	60
Sinopsis	77
Ficha Técnica	78
Cronograma	79
Presupuesto	80
Bibliografía	82
Videografía	83

MOTIVACIÓN

El documental busca visibilizar socialmente la importancia del oficio de los roadies, labor que estos personajes ejercen de la manera más profesional. Así mismo, pretende explorar en cómo ellos han crecido en paralelo con la escena musical bogotana, en parte gracias a los grandes festivales de rock, que popularizaron ese estándar de gran formato de evento y que de alguna manera obligaron tanto a músicos como a los técnicos a progresivamente volverse profesionales.

Bajo este contexto, el trabajo conjunto de los músicos y sus técnicos permite crear y consolidar verdaderas familias musicales. En este punto, las relaciones de superioridad entre jefes y empleados se diluyen y se vuelven todos hermanos cuyo único fin es conquistar el mundo con su música y su arduo trabajo.

El tema y la investigación principal llegan a mí de una forma muy natural, ya que en el pasado me desempeñe como músico, y en el presente trabajo junto a estos personajes en las diferentes labores de un show musical. Es en este ambiente de trabajo y de camaradería es donde se ubican los elementos narrativos para contar nuestra historia.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cuál es el papel de los Roadies en el ritual del rock en Colombia visto a través de un documental de investigación?

OBJETIVO GENERAL

Visibilizar a través de un documental de autor, el rol e importancia de los Roadies dentro de los eventos musicales de rock en Colombia, en tanto su trabajo ha contribuido a la normalización del rock como práctica social, al crecimiento y consolidación de la movida musical en el ámbito nacional y a posibilitar y amplificar la experiencia de las audiencias, facilitando desde el montaje del espectáculo la expresión artística de los músicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Explorar y reconocer las características del oficio de los roadies dentro de los eventos musicales de rock en Colombia.
2. Abordar las historias de vida y procesos de formación de algunos de los roadies que trabajan en estos eventos.
3. Indagar en que forma y sentido la labor de los roadies hacen posible la expresión artística musical y como estos pueden llegar a considerarse en algunos casos como parte integral de los grupos musicales.
4. Realizar un documental que recoja la historia de los roadies, dentro del marco del Festival Rock al Parque.
5. Hacer una pequeña contribución a la escritura de la imagen de la historia del rock en Colombia a través de los personajes anónimos.
6. Crear un referente de consulta e inspiración para próximos documentales de investigación artística dentro de la Universidad

MARCO FILOSOFICO

Este trabajo de investigación busca visibilizar el oficio de los roadies, el cual es ignorado muchas veces por el ojo común. Así, mediante la exploración de sus historias de vida y su incansable trabajo se pretende sensibilizar al público respecto a la fundamental importancia que tiene su labor para la realización de los eventos musicales en vivo y en directo. Del mismo modo, se pretende evidenciar un nuevo esquema de relaciones igualitario donde los nexos de superioridad se desarticulan, convirtiendo a roadies y músicos en una gran familia musical, modelo que busca proyectarse como ejemplo aplicable a otros campos artísticos y del conocimiento. Así como registrar una parte de la historia reciente del rock colombiano visto desde otra perspectiva y no la de sus actores más visibles.

Debido a la especificidad de la metodología de trabajo de la investigación y al abordaje de un tema artístico y musical buscando como producto final un video documental, esta tesis también busca convertirse en un referente de consulta e inspiración para próximas investigaciones dentro de la Universidad.

La investigación y su producto final como documental, están enmarcados dentro del imaginario colectivo del ritual del rock que poseen los asistentes y participantes en estos eventos. En este sentido, se propone que los conciertos de rock ponen en escena un conjunto de aspectos rituales, que se corresponden bastante bien con algunos elementos de carácter religioso (profundamente sincréticos), los cuales forman parte del universo simbólico rockero y configuran particularmente el papel de los roadies dentro de ellos.

EL RITUAL DEL ROCK

Dentro de las ciencias humanas y las artes, el concepto de ritual ha sido aplicado ampliamente trascendiendo su primera concepción restringida al campo exclusivo de lo religioso. En este sentido, son diversos los investigadores que lo han vinculado y explorado dentro de su abordaje a las artes plásticas, escénicas y visuales. De esta manera, globalmente un punto fundamental que comparten estos estudios es la idea de retomar la concepción del ritual de Turner (1980 [1967]), quien los concibe como formas de acción simbólica en las que se presenta una recreación de diversos símbolos culturales que se ponen en acto mediante su expresión por medio de códigos sociales específicos. Así, para el investigador todas las personas ocupan lugares sociales determinados que implican el cumplimiento de normas y valores, los cuales generan contradicciones que son solucionadas por los rituales que al desenvolverse fuera de la vida cotidiana producen cierta simetría entre las personas.

Bajo este contexto y específicamente en el ámbito de la música es posible resaltar las investigaciones de autores como Citro (1998), Díaz (2006), Carmona (2011) y Vigliotta (2013). Para el género del rock en el contexto latinoamericano, uno de los mejores trabajos realizados hasta la fecha ha sido el del filósofo Claudio Fernando Díaz, titulado: *Cuerpo, ritual y sentido en el rock argentino* (2006). En esta obra, el autor formula un análisis del conjunto de rituales que se configuran en el marco de la cultura rockera, incluyendo los usos y concepciones del cuerpo, particularmente en el marco del recital (concierto). De este modo, propone que tanto los rituales como los usos y concepciones del cuerpo, poseen una directa relación con algunas de las características musicales y con una agrupación de mecanismos discursivos que conforman el universo de sentido propio de la estética rockera.

Debido a que la propuesta teórica del presente documental se enmarca en muchos de los conceptos y dimensiones propuestos por Díaz (2006) y que con base a estos se abordará el oficio de los roadies para el caso colombiano, a continuación se explorará las principales nociones y concepciones propuestas por el investigador.

La obra parte del señalamiento de que su abordaje a la noción de ritual se enmarca en dos dimensiones: por un lado y recapitulado a Goffman (1971) en como las conductas ritualizadas permiten conformar complejos sistemas de regulaciones que permiten el ordenamiento de la vida social y que posee un sentido en si mismo para los actores involucrados, y por el otro, en como tales conductas al estar cargadas de sentido según de acuerdo a diferentes situaciones y funciones, articulan simultáneamente diversas sistemas semiológicos (gestos, palabras, actitudes corporales, vestuario, etc).

De acuerdo a esta perspectiva, Díaz (2006) plantea que puede establecerse todo un sistema de rituales sociales que en los conciertos regularían el contacto interpersonal, las relaciones entre grupos, las formas de apropiación del espacio público, y consecuentemente, las relaciones con los grupos que resultan exteriores a este tipo de ceremonia. De esta modo, el investigador considera que en el presente la mayoría de fiestas y celebraciones mantienen su estructura ritualizada al: implicar una separación de ciertos espacios o al menos su re-significación en relación con la vida cotidiana; conferir roles específicos que implican acciones, posicionamientos y experiencias particulares; conllevar un corte en la marcha normal del tiempo y primordialmente, configurar la pertenencia a una comunidad de los que integran el ritual, en oposición a los que no toman parte en este.

En este sentido, Díaz (2006) concibe que los conciertos de rock escenifican un conjunto de aspectos rituales que: se corresponden con algunos elementos sincréticos de carácter religioso, configuran partes fundamentales del universo simbólico del rock y se expresan tanto como campo de interacción social como espacio litúrgico. Así, el autor reconoce al concierto en tanto celebración multitudinaria como campo de interacción social que implica una serie de cambios en las regulaciones de la vida cotidiana.

Sumado a esto, propone que los conciertos se constituyen en la única situación en que la comunidad rockera se reúne en un espacio que aunque de forma transitoria se convierte en un "territorio propio" al apropiarse el espacio público. De esta manera, la interacción entre los asistentes que conforman el público se encuentra traspuesta también con la interacción con los artistas y la presencia omnipresente de la música, que se convierte en el epicentro que dota de sentido al rito.

Bajo esta perspectiva, Díaz (2006) señala que estas interacciones se presentan en tres dimensiones diferentes pero relacionadas entre sí: 1. Relaciones de las personas que conforman al público entre sí 2. Relaciones del público en tanto colectivo con los músicos 3. Relaciones entre la comunidad rockera con los entes exteriores a la celebración. Estas complejas relaciones entre personas y colectivos indica el investigador, se enmarcarían en el concierto que como ceremonia promueve un contexto particular en el que se fomentan las posibilidades de contacto entre la comunidad rockera y que llegan a su culmen en momentos específicos como: la disolución y unión colectiva cuando las luces se apagan y la presentación musical inicia, los cantos conjuntos de las canciones que se convierten en himnos masivos, en bailes grupales como el "pogo" que implican el contacto de los cuerpos de los asistentes. Sería entonces en este contexto que se expresaría la interacción entre el público y los músicos, cuando estos últimos entran a escena, haciendo que en ambos sentidos se refuercen los sentimientos de identificación comunitaria.

De esta manera entonces, se establece una ceremonia musical de intercambio en el cual el show, las canciones, los homenajes, la vestimenta y la puesta en escena son recibidas como dones que simultáneamente exigen la contestación, agradecimiento y reconocimiento del público en la forma del canto, los gritos, los bailes, los aplausos, etc.

Al respecto Díaz (2006) formula que tales intercambios se configuran en el centro fundamental del concierto ya que tanto el público como los músicos juegan allí su "identidad" y "pertenencia", aunque de acuerdo a posicionamientos asimétricos pero interrelacionados dentro del universo simbólico del colectivo rockero. Así, indica que el complejo ritual entre el público y los músicos se puede pensar como un ritual de confirmación en el que fundamentalmente se revalidan constante y mutuamente las identidades, posiciones y roles. Sumado a esto también se expresaría como ritual de mantenimiento en el que se celebra de forma continua la pertinencia y diferenciación entre la comunidad rockera y no rockera.

En este sentido, el investigador destaca también que los intercambios entre las personas que conforman esta colectividad se encuentra mediada por el hecho de que la comunidad rockera vive de forma dispersa y sin territorio propio, que solo se reúne en la ocasión del concierto. Así, el tiempo del evento se convierte en un momento de reapropiación del espacio público y en el cual sus participantes gracias a la unión multitudinaria y el anonimato pueden liberarse, criticar e impugnar momentáneamente los dominios de las leyes (parentales, familiares, laborales, del mundo adulto, de las instituciones y del Estado).

Respecto a la concepción del concierto como espacio litúrgico, Díaz (2006) propone que dentro del universo simbólico del rock, existe un grupo destacado de imágenes que permiten remitirse a una experiencia de carácter religioso pese a que es una realidad sui generis y altamente sincrética. En este sentido, retoma tanto las concepciones de Durkheim (1968) quien destaca que los modos específicos del fenómeno religioso son los rituales y las creencias; como la visión

de Castoriadis (1993) quien considera que estas últimas no implicarían necesaria y restrictivamente la fe en una o varias divinidades ni tampoco el reconocimiento de un conjunto de principios o fuerzas sobrenaturales sino que se presentarían como un modo particular de organización de "significaciones imaginarias", las cuales permiten definir quiénes somos, quienes son los demás, los aspectos importantes que dan sentido a la vida y pertenencia a una comunidad específica y los que no. Así, las creencias implicarían una forma particular de entender y relacionarse con el mundo y las demás personas, ocupando el lugar de lo sagrado.

Según esta perspectiva, el investigador propone que la práctica de los conciertos se ha ido configurando en un tipo de ceremonia litúrgica al ser un modo ritualizado de realizarse la celebración rockera de acuerdo a los siguientes aspectos: Primeramente, la organización topológica del espacio pues debe realizarse en un lugar especial que se diferencie de los otros espacios cotidianos y que permita establecerse como pilar fundamental para proveer un orden práctico, social, sagrado y cósmico a su comunidad. Tal espacio entonces, permitiría conjuntamente perpetuar la continuidad de la historia, memoria e identidad del propio colectivo. Al respecto, Díaz (2006) destaca que los rockeros usualmente no cuentan con espacio propios a manera de templos ni tampoco cuentan con una deidad que pueda santificar un lugar determinado. Es por esto que lo que le conferiría sacralidad a un lugar rutinariamente "profano" es la realización del concierto. Así, la reunión periódica de la comunidad rockera, usualmente dispersa, permitiría resignificar determinados lugares. Se produciría entonces un reapropiación momentánea del espacio público mientras se desarrolla el ritual del rock, permitiendo que su colectividad se manifieste y fortalezca; la cual se disuelve cuando la presentación musical concluye. Igualmente, el autor indica que debido a que las condiciones para realizar de forma adecuada los conciertos son muy específicas y restrictivas, estos eventos tienden a desarrollarse en los mismos lugares, los cuales paulatinamente se convierten en "catedrales" o "templo" del rock.

Sumado a lo anterior, Díaz (2006) resalta también que no solo se trata de la significación de un sitio particular, sino que también el propio interior del lugar donde se realiza el concierto debe estar construido según un orden topológico específico como cualquier espacio sagrado. En este sentido, formula que el escenario cumple el rol simbólico y central de altar dentro del lugar sagrado pues una elevación hacia el orden superior y sagrado que vendría a ser la música. La consolidación de este lugar sagrado se vería también reforzado por los juegos de luces, el humo, las pantallas gigantes, el vestuario de los músicos, el humo y los fuegos artificiales que lo destacan como espacio privilegiado. Mientras tanto, el público en tanto creyentes y fieles se encuentran ubicados por debajo y alrededor del escenario, envueltos por la penumbra y el anonimato pero rodeados por la música que fluya a través de los artistas.

Aunado a lo anterior, Díaz (2006) destaca también el rol de los músicos como sacerdotes del ritual del rock pues es gracias a estos que la música se interpreta y expresa. Así, estos cuentan con una larga formación en los saberes, prácticas y experiencias musicales que paulatinamente los lleva convertirse en los actores principales en esta ceremonia y los instrumentos del rock. Del mismo modo, han cumplido el paso por ciertos ritos iniciáticos y de confirmación para legitimarse como portavoces de este privilegio reiterados por su trayectoria musical y el reconocimiento masivo del público y la crítica.

Es por lo anterior, que dentro de este rito el investigador concibe que el lugar de la divinidad o aspecto sagrado fundamental es la música expresada a través de las canciones, la cual goza de una sacralidad ambigua, impersonal y sui generis ya que nada se le pide y de ella nada se puede esperar, más allá del momento de elevación experiencial individual envuelta y compartida en la celebración colectiva. De esta manera, las canciones portan en sí mismas las creencias de los músicos y el colectivo rockero, creándose un profundo diálogo entre esta comunidad y los artistas que se vuelven uno en la poderosa e igualizante omnipresencia de la música.

Finalmente, Díaz (2006) concluye su texto resaltando que el último aspecto fundamental del ritual del rock es la abolición momentánea del tiempo profano. De esta manera, indica que un aspecto común de todas las ceremonias religiosas es la disolución de un tiempo profano y la entrada en un tiempo sagrado que es concebido de diversas formas. Específicamente dentro del ritual del rock debido a que usualmente no se cuenta con un tiempo mítico de los orígenes del rito, esta abolición se centra en la invalidación momentánea del tiempo profano y la realidad cotidiana junto con sus leyes, presiones y exigencias; la cual permite que crear un hito temporal en el cual se deben recrear constantemente los lazos sentido, identidad y pertinencia de la totalidad de la comunidad rockera. Por último, el investigador concluye al respecto del concierto de rock que:

Sin ignorar que se trata de un hecho comercial, sin olvidar que el rock pertenece a la cultura de masas, con todo lo que eso implica, sin desconocer todas las contradicciones que la "ideología" rockera debe enfrentar desde el momento en que forma parte del "sistema" que critica, creo que los recitales de rock son rituales con un contenido de tipo religioso en los que las diferentes tribus rockeras se celebran a sí mismas y generan las condiciones de su propia continuidad. Continuidad que, en algún nivel al menos, tiene que ver con las resistencias propias de quienes siguen ocupando lugares subordinados en las luchas simbólicas y en las relaciones sociales en su conjunto (2006, 14).

Como se vio previamente en relación al aspecto territorial del ritual del rock, Díaz (2006) resalta que debido al carácter disperso y carente de territorio específico solo es mediante el concierto que la comunidad rockera cuenta con la posibilidad de reapropiarse del espacio público. Este espacio señala tiene que diferenciarse de los espacios cotidianos y constituirse en pilar primordial para la comunidad para el colectivo en tanto permita perpetuar la continuidad de su historia y memoria.

En este sentido, específicamente el presente documental se enmarca en el festival bogotano Rock al Parque, al reconocerlo como el evento que permitió reconocer y valorar a la escena rockera nacional, además de permitir progresivamente su fortalecimiento y profesionalización, condiciones que influyeron también profundamente en el oficio del roadie.

Un texto que permite reconocer los aspectos más importantes de este histórico proceso es la monografía del investigador Johnnier Guillermo Aristizabal, titulada: *Una percepción sobre las políticas de control social en el distrito: el caso del metal y el festival de rock al parque en Bogotá 1995 – 2003*. En esta obra, el autor considera que desde el inicio de este festival en el año 1995 hasta la actualidad, este evento musical ha permitido la construcción y consolidación del espacio público de la ciudad de Bogotá como un escenario de expresión y crecimiento del rock nacional.

De esta manera, históricamente Aristizabal (2005) indica el contexto de surgimiento previo de creación del festival *Rock al Parque* estuvo enmarcado en los primeros intentos de promover las presentaciones musicales en el país de artistas extranjeros, la escasa y precaria existencia de lugares adecuados para que las agrupaciones musicales locales realizaran sus conciertos y la constante represión y persecución por parte de la iglesia y las fuerzas policiales contra la comunidad rockera. Bajo este panorama, al autor plantea que desde su nacimiento en el año 1995, *Rock al Parque* se convirtió en la cuna y territorio de todos los colectivos roqueros, permitiendo con esto el establecimiento definitivo de la escena rock colombiana. Así, resalta como desde los inicios de los años 90s el gobierno distrital bogotano empezó a gestionar una política pública explícita para la promoción cultural, enfocándose en el impulso para la presentación de eventos musicales en los variados escenarios de la ciudad.

La institución encargada de tal labor fue el Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT), el cual en el año 1991 de la mano de Berta Quintero impulsó un programa de promoción de las diversas artes, marco en el que la comunidad rockera local expresó: la falta de lugares para ensayar y presentarse, la carencia de difusión de su música y la ausencia de escuelas donde se pudiera aprender profesionalmente a hacer rock. Como consecuencia de esta preocupación, el autor indica que el IDCT dispuso la posibilidad para que las bandas ensayaran y se presentaran en las azoteas del planetario distrital, el teatro Jorge Eliécer Gaitán y la academia

Luis A. Calvo. Debido al gran éxito de esta actividad, se empezó a gestionar un proyecto de permitiera la realización de una serie de conciertos con bandas distritales en los distintos parques de la ciudad y que de ahí en adelante fue conocido como *Rock al Parque*.

De esta forma, Aristizabal (2005) indica que desde los años 1993 y 1994 se iniciaron una serie de conciertos con diversas agrupaciones del rock local, los cuales y tras librar diversas dificultades internas dentro de la alcaldía de Antanas Mockus; lograron mostrar su funcionalidad como escenarios para la promoción de la cultura ciudadana, convirtiendo al festival para el año 1995 en uno de los ejes centrales del gobierno distrital para impulsar una nueva política respecto al uso de los espacios públicos de la ciudad de Bogotá. Al respecto, el investigador indica que el éxito y aspecto positivo del festival prosiguieron en sus dos versiones anuales posteriores, instaurando a *Rock al Parque* como hito cultural representativo de la capital. Sin embargo, para el año 1998 su continuidad fue amenazada debido al cambio de alcaldía de la mano de Enrique Peñalosa y la intención de la nueva directora de cancelar el festival debido a que se consideró que no era importante para los programas de la administración central. Ante esta situación, la comunidad rockera se movilizó en contra de tal medida mediante la masiva recolección de firmas para impedir su cancelación. Como resultado de esta acción, se logró evitar la clausura del festival y se aseguró su continuidad. En el año 2000, a las tradicionales presentaciones musicales se sumaron la realización de seminarios sobre la interpretación de varios instrumentos y herramientas de producción musical con el fin de ofrecer herramientas pedagógicas y de profesionalización para los músicos. Sin embargo y a pesar de que fueron gratuitos, la asistencia fue muy baja y se desaprovecho esta iniciativa.

Para el año 2003, Aristizabal (2005) destaca que se produjo un cambio en la estructura del festival al afianzarse de la mano Juan Luis Restrepo (gerente de música *Rock al Parque*), una clara política de promoción de las artes que implicó importantes mejoras en la calidad de las condiciones de realización de los

espectáculos y la búsqueda del bienestar de los artistas. Del mismo modo, los procesos de selección para participar en el festival se hicieron más rigurosos, desarrollándose presentaciones eliminatorias previas en lugares de la ciudad como la media torta. Finalmente, el último festival cubierto por el autor en su texto es el del año 2004 en el que se celebraron los 10 años de *Rock al Parque* y se le declaró mediante decreto como patrimonio cultural de la ciudad. Aristizabal (2005) concluye su monografía señalando que desde su concepción, *Rock al parque* implicó para Bogotá la construcción y consolidación del espacio público de la ciudad como un escenario de expresión y crecimiento del rock nacional.

Bajo este contexto y retomando los planteamientos de Díaz (2006) es posible concebir que para el caso específico de *Rock al Parque*, el festival puede pensarse como uno de los espacios sacros más importantes de la expresión del rock nacional e internacional en la actualidad, constituyéndose debido a su permanencia en el tiempo y la reapropiación momentánea del espacio público para la realización del ritual del rock en uno de sus templos más destacados. Otro aspecto destacado es que durante los días que se realiza el festival se constituye también la disolución del tiempo profano y la realidad cotidiana, consolidándose un tiempo sacro en el cual se da cabida a la rememoración de la historia mítica de *Rock al Parque* y se fomenta la recreación continua de los lazos sentido, identidad y pertinencia de la totalidad de la comunidad rockera asistente.

LOS ROADIES DENTRO DEL RITUAL DEL ROCK

Tras todo el panorama formulado previamente, es tiempo de considerar de forma específica: ¿Cuál es el papel de los roadies dentro del ritual del rock? Para responder esta interrogante y retomando la perspectiva de Goffman (1971), claramente el gran ritual del rock que se celebró en este caso en el marco del festival Rock al Parque (2012) pero que es general en todas los eventos musicales de este género, implica que todos los actores involucrados poseen por un lado, conductas ritualizadas que ordenan su participación y les confieren una identidad particular dentro de este evento, y por el otro, les implican el uso de sistemas semiológicos específicos (gestos, palabras, actitudes corporales, vestuario, etc). En este sentido y en relación al concepto de roadie, Hugo Ospina explica:

Aquí el concepto que existe de roadie es más de técnico de escenario, que es la persona que se encarga de hacer que todas las cosas técnicas funcionen bien el escenario con el fin de que la presentación del artista por el que trabaja sea óptima en la medida de lo posible.

Específicamente para la escena musical colombiana también detalla:

Para el caso particular de Colombia es muy complicado encontrar staffs (equipo de personas) completos como los que ve uno con las bandas que vienen, ya que vienen staffs de diez personas en donde viene un técnico específico de sonido de sala, de monitores, de baterías, guitarras, teclados; viene un stage manager (jefe de tarima), que es como el director de orquesta de toda esta cuestión. Aquí en Colombia, el roadie de la banda le toca hacer cuatro en uno, le toca de stage manager, de ingeniero de monitores, de técnico de guitarras, de consejero sentimental, de Dealer (proveedor) de alcohol, de cuanto cosa.

Dentro del documental, respecto a los motivos que los tres personajes principales expresaron respecto a su llegada al mundo de los roadies, es posible decir que todos identifican una extraña mezcla entre los azares del destino conjugados con su relación directa y pasión por el rock, los cuales paulatinamente los molivaron a hacer de este oficio su forma de vida.

Bajo este contexto, es posible resaltar que del mismo modo que los músicos, de forma progresiva y debido a la acumulación de saberes, prácticas y experiencias con el paso de los años, los roadies también van legitimando su labor. En este sentido, usualmente destacan que su aprendizaje se inicia realizando labores solamente físicas pero con el paso del tiempo y tras poner a prueba constantemente su compromiso, esfuerzo y dedicación, van adquiriendo mayores habilidades y conocimientos por lo que se involucran progresivamente en labores cada vez más técnicas y logísticas. Así, uno de sus ritos de confirmación máximos es cuando a un grupo de roadies específicos, son encargados de asistir directamente y en el escenario a los artistas durante sus presentaciones.

De acuerdo a esta perspectiva, es posible concebir a los roadies como oficientes dentro del ritual del rock, ya que a diferencia de los músicos que tienen la opción de formarse profesionalmente y académicamente, ellos desempeñan un oficio que se forma con la práctica, la destreza y la experiencia directa por lo cual resulta ser una labor primordialmente empírica. En este sentido, históricamente Alejandro Duque explica respecto a la labor del roadie en Colombia:

Hace 15 años lo que les contaba, básicamente los que tenían que ver en ese momento como con esa parte de atrás dijéramos de los artistas, eran amigos, entusiastas y básicamente no se hacían bien hechos los trabajos...Ósea era un montón de amigos que finalmente no estaban preparados para hacer ese trabajo y de hecho en ese instante tampoco era visto como tal tampoco. Para ese momento en la actualidad del planeta y del show business (negocio del entretenimiento) ya era un trabajo importantísimo...En esa época vinieron un tanda de artistas importantes, donde muchos tuvimos el chance de ver trabajar a un staff de verdad...entonces al ver esa fijación, yo sí empecé a ver que para muchos estaba cambiando un poco la visión de lo que podía ser al ser un roadie...y digamos que muchos empezaron a comprar su herramienta, a comprar su cinta, a ver como se conecta así, a ver por qué ese man conecta así y ya como a investigar. Evidentemente entró re duro internet y eso finalmente hizo que muchos que tenían la ansiedad de saber, tuvieran donde investigar...Y finalmente los artistas, todos tenemos la necesidad de, no había era con que, entonces finalmente todo esa primera tanda de roadies trabajaba por una paga nimia pero con un amor y una pasión super intensas.

Tal labor implica que este colectivo haya desarrollado un lenguaje técnico especializado, usando mayoritariamente términos en inglés como *stage*-tarima-; *backstage* –detrás de tarima-; *riders* -documento de especificaciones técnicas de cada banda-; *input list*- lista de uso de todos los canales de la consola de sonido de acuerdo a las especificaciones de la banda; *P.A.*-sonido de sala para el público-; *monitores*-sonido para los músicos; *house* -tarima-; *front of house* -frente de la tarima donde se maneja la consola de sonido, luces y video; *sound check*-prueba de sonido; *línea-cable*; *line check*-prueba de líneas-; *snake* –caja de tarima donde se conectan los micrófonos-; *leather man* -navaja multiusos-; *gaffer* –cinta industrial de uso técnico; entre otros); el cual es referente dentro de todos los procesos relacionados con la preproducción, producción y postproducción de los conciertos de rock. Respecto a este último término, un chiste común entre los roadies es que: *lo que no se pueda arreglar con gaffer, no vale la pena ser arreglado.*

Sin embargo, uno de los conceptos fundamentales que usa el grupo de roadies es el de "desearse mucha mierda". Frase que Hugo Ospina aclara en el contexto de *Rock al Parque*:

Es un momento como cuando un clavadista está al borde del trampolín después de muchos meses de práctica. Y no se algunos se echan la bendición, algunos se abrazan. Nosotros nos deseamos como lo hacen los teatreros "mucho mierda" pues consideramos que decir mucha suerte es mala suerte. Es hágale, tenemos tres días por delante de un festival, con 45 bandas y vamos a lanzarnos de este trampolín altísimo y la idea es tener una buena entrada en el agua pero mejor aún salir y respirar de nuevo.

Respecto a su vestuario, los roadies suelen vestir ropa de color negro o colores opacos para no llamar la atención del público mientras realizan su labor pero también para evitar que al usar colores vistosos las luces del escenario resalten demasiado ante las cámaras que filman las presentaciones. Posteriormente y cuando los roadies se asociaron dentro de la empresa Roadie Colombia, como colectivo decidieron diseñar y vestir una camiseta especial para identificarlos y diferenciarlos.

Sobre su la conformación de este gremio, Andrey Farigua señala:

Roadie Colombia antes de ser una empresa o una compañía, yo creo que somos un grupo de parceros, de camaradas, de amigos, de hermanos; que todos hemos estado trabajando en el medio desde hace mucho tiempo y surgió la necesidad ya de unimos, como crear una especie de sindicato, sin ser sindicato. De asociarnos realmente y tener como un objetivo común en cuanto a precios y a las necesidades de los trabajadores. Llevamos ya 8 años como Roadie Colombia como tal.

Respecto a los planteamientos de Díaz (2006), es posible considerar que dentro del ritual del rock, una de las labores primordiales de los roadies es realizar la organización topológica, técnica y logística del espacio que comprende al concierto, actividad fundamental pues confiere orden práctico, social e incluso sagrado a todos los participantes del evento. Evidentemente, el centro de este accionar organizacional es el levantamiento y manejo de los escenarios que en su función fundamental de altares del rito y lugares sacros, permiten la elevación de la música hacia un orden superior y trascendente. A lo anterior también se suma el hecho de que los roadies también son los encargados de instalar y controlar los instrumentos, equipos musicales y de sonido, juegos de luces, máquinas de humo, pantallas gigantes, fuegos artificiales y otros mecanismos que son indispensables para la realización de las presentaciones musicales y que simultáneamente resaltan a los escenarios como espacios privilegiados; razón por la cual también se puede considerar que realizan la labor de **amplificar la experiencia ritual del rock**.

Bajo este contexto, para los roadies el backstage (detrás de tarima) se constituye en uno de los espacios fundamentales en los cuales desarrollan su oficio y en el cual se interrelacionan entre ellos, mientras que los escenarios son los lugares en los cuales se conectan con los músicos.

En relación a la construcción y consolidación de tiempos rituales dentro del concierto rock expuesto por Díaz (2006), para el caso de los roadies este se desarrollaría dentro de un marco de larga duración contrapuesto a los vivenciados por los asistentes o los músicos, los cuales se centran alrededor de la presentación musical. De esta manera, el tiempo de los artistas dentro del concierto puede concebirse como relativamente corto pues suele restringirse a dos momentos específicos: la prueba de sonido, en la cual las agrupaciones hacen la revisión de sus instrumentos y equipos técnicos para asegurarse que funcionan adecuadamente para el concierto y la presentación musical en sí misma. En oposición a lo anterior, el tiempo de los asistentes suele ser mucho más prolongado pues el contexto de un festival como *Rock al Parque*, implica presentaciones usualmente desde el mediodía hasta pasada la medianoche, por lo cual el público asiste desde las primeras horas hasta su culminación, implicando un periodo de tiempo mucho mayor.

Sin embargo, frente a los dos anteriores el tiempo de los roadies es considerablemente mucho más extenso pues implica no solo su participación durante el concierto sino también los procesos previos y posteriores al mismo tales como la preproducción, el montaje y desmontaje del evento. En este sentido, algunos de los roadies consideran que el festival es un concierto continuo que dura cinco días o aún más. Otro momento ritual destacado y que permite configura su pertenencia a la comunidad de los roadies es la celebración posterior que realizan cuando el resto de participantes del ritual se van y se celebra la realización exitosa de los conciertos o festivales. Al respecto, Hugo Ospina destaca:

Es una sensación bastante extraña, igual también es una alegría muy grande de sentir el fruto de ese trabajo realizado. Se siente una especie de bajonazo porque viene uno de un ritmo brutal a una cresta altísima y de un momento a otro, ya se acabó, entonces pues nada también es un momento de euforia muy bonita. Empieza todo el mundo abrazarse y agradecerse a todo el mundo porque claramente es un trabajo que no puede hacer solo una persona y es como ya, llegamos, terminamos, ahora nada, que se abran las botellas.

Por otro lado, abordando al ritual del rock como espacio de interacción social de su comunidad es posible concebir que los roadies poseen dos formas de interrelación diferentes: por un lado con los asistentes, y por el otro, con los músicos. En relación a los primeros, la mayoría de los roadies reconocen que usualmente no tienen una conexión directa con el público pues de forma regular pasan desapercibidos ya que los asistentes centran toda su atención solo en las presentaciones musicales y los artistas. Sin embargo, existiría un momento específico en el cual los asistentes reconocen plenamente la importancia de los roadies como puente de relación con los músicos y es cuando las presentaciones terminan y en el escenario quedan elementos tales como picks (plumillas para guitarras y bajos), baquetas, setlist (lista de canciones), vestuario de los artistas, entre otros aditamentos; los cuales les son pedidos fervientemente por el público ya que consisten en un recordatorio material (que se eleva a la esfera de reliquia) de la presencia en el concierto y de un nuevo nivel de cercanía con los músicos. De forma general, entonces pese a no tener una interrelación directa con el público, gran cantidad de roadies reconocen que su labor se corresponde primeramente a su compromiso con los artistas pero también para que la gente pueda disfrutar sin ningún problema y en las mejores condiciones los conciertos y presentaciones.

Ahora bien, sobre la relación entre los músicos y los roadies ya previamente se indicó que específicamente los escenarios son los espacios donde ambos se interrelacionan. En este contexto, los roadies reconocen que de forma general el trato que tienen entre ambos es muy profesional y relativamente distante. Sin embargo, como se subraya en el documental en muchas ocasiones se pueden desarrollar conexiones más profundas de camaradería durante momentos como los montajes de equipos o pruebas de sonido, llegándose incluso a generarse relaciones de amistad y familiaridad en el transcurso de los años debido al constante compartir en eventos musicales como *Rock al Parque* o al vincularse directamente con el staff de músicos y agrupaciones concretas, conformándose verdaderas familias musicales. Al respecto Jota García, bajista de la banda Los Ciegos Sordomudos señala:

Yo trabajo con Andrey y con los personajes que ahora forman Roadie Colombia, hace más de 10 años...Y Andrey seguramente alguna vez no pudo y me dijo trabaje con Huguito y nos quedamos firmes con él...y Huguito se volvió parte de la familia, se volvió amigo, es camarada cuando salimos, viajamos con él. Y de él lo chévere es su entrega, saber que le gusta la música, la siente como muy propia. Es como un miembro más del equipo, no es como un fan, es un miembro más de la banda. Yo le muestro las cosas, él opina y para mí es muy valioso lo que él pueda llegar a decir...Somos amigos, somos parceros, pasamos un montón de tiempo de horas o en un van o en una sala de espera de un aeropuerto o en una prueba de sonido... En esos momentos es que uno conversa, come, se toma una cerveza o después de los conciertos si salieron bien, lo mismo, uno celebra y es con ellos, con nosotros los músicos y nuestros técnicos, nuestro equipo.

Situación que también se vio claramente reflejada con su reconocimiento y participación directa en el escenario en el tributo que se realizó dentro del *Rock al Parque* (2011) a la agrupación La Pestilencia por su larga trayectoria de más de veinte años.

Bajo todo este contexto, es posible considerar que si previamente se identificó a los músicos como sacerdotes dentro del ritual del rock ya que es gracias a estos que la música se interpreta y expresa, a los roadies como se indicó previamente, se les podría considerar también en sentido ritualizado como oficiantes (también debido a que organizan, coordinan y dirigen el rito) pues es gracias a su labor que por un lado, se realiza la organización topológica, técnica y logística del espacio que comprende a los conciertos y festivales, actividad fundamental que confiere orden práctico, social e incluso sagrado a todos los participantes de la ceremonia. Tal proceso incluye el levantamiento fundamental de los escenarios, lugares que se constituyen en lugares sagrados y altares centrales del rito pues permiten la elevación de la música hacia un orden superior y trascendente. Y por el otro, son los encargados de instalar y controlar los instrumentos, equipos musicales y de sonido, juegos de luces, máquinas de humo, pantallas gigantes, fuegos artificiales y otros mecanismos que son indispensables para que los artistas realicen sus presentaciones y se conviertan el medio de expresión de la música e intensificar lo que ocurre en el escenario, por lo cual también los roadies también pueden ser considerados como amplificadores de la experiencia ritual del rock.

MARCO METODOLOGICO

Es importante en este momento recordar que lo que se propuso desde el principio esta tesis es visibilizar el rol e importancia de los roadies dentro de los eventos musicales de rock en Colombia, en tanto hacen posible la expresión artística musical dejando todo preparado para que los conciertos sean un éxito.

Al comenzar la planeación del documental, se vio la necesidad de organizar toda la información que se iba ir recogiendo para que su posterior análisis fuera más fácil y rápido, y de la misma manera saber con claridad el tipo de material que se iba a necesitar en una segunda etapa de producción de material. En este sentido, el formato de documental nos da la oportunidad única de dar un resultado tangible, con una estructura completa de principio a fin. Donde los interrogantes que planteamos constantemente en la investigación, logran verse tratados desde varios puntos de vista con testimonios directos de todos los personajes involucrados en la dinámica del ritual del rock en Colombia.

A continuación se explicaran las pautas que se tuvieron en cuenta en la metodología de la investigación para llegar al resultado que se había planeado.

Periodo

El tiempo que tuvo en la investigación fue un factor clave, ya que durante los 2 años en los que estuvimos capturando entrevistas y material de conciertos, toda la investigación tomo una perspectiva nueva con el paso del tiempo. Esta cantidad de tiempo nos permitió hacer un estudio longitudinal que abarco varios momentos de la evolución de la formación de los Roadies en el país. Abarcando más o menos 18 años de historia tanto del proceso del Roadies, como del festival *Rock al Parque*, y de la misma manera una refundación de la escena local de rock.

Una gran mayoría de sucesos registrados en video perdieron la emoción de la inmediatez, mientras otros demostraron con el tiempo su importancia y su necesidad de quedar en el corte final del documental. De la misma manera los relatos que obtuvimos de las entrevistas, tomaron nuevas perspectivas con el paso de los años. Por ejemplo un personaje, que en un principio no estaba planeado para tener tanta importancia, como fue Alejandro Duque, término siendo el personaje principal de la historia.

Con la cuidadosa revisión de material sumado a una gira que tuve la oportunidad de hacer con él a través de Latinoamérica, dio como resultado que la calidad del material que tenía de él reflejaba su carisma, su espontaneidad, sus experiencias como rodie y músico, y sobretodo demostraba vida. Y fueron esos elementos los que finalmente le dieron el impulso de vida final que necesitaba el documental.

Lugar

La investigación se enmarco en el concepto de Roadie que usamos en Colombia y que los mismos personajes nos dieron en las entrevistas y que se expuso en el marco teórico. Es indudable que nuestro lugar de investigación término siendo la ciudad de Bogotá, donde pasan la mayoría de nuestras entrevistas, y donde ocurre uno de los ejes principales del documental: el *Festival Rock al Parque* en su edición 2012. El festival realizado en el céntrico Parque Simón Bolívar de la ciudad es el espacio con más tiempo en pantalla. El espacio es tremendamente importante para el inconsciente colectivo del rockero bogotano por ser sede de todos los Festivales Rock al Parque, que en este año 2014, cumple 20 años de fundado, y se prepara así mismo para una celebración especial. En el marco teórico también se explicó la importancia fundamental de este sitio de conciertos como templo dentro del ritual del rock.

Universo

El universo de la investigación fue toda la llamada 'escena local' de la ciudad de Bogotá. Esta escena viene a estar conformada por todas las personas que de algún forma hacen parte de la comunidad rockera en Bogotá. Así, tanto músicos, roadies, managers, periodistas musicales y el público asistente, forman parte de esta escena.

En Colombia y sobretodo en Bogotá - donde se encuentra la mayoría de agrupaciones, conciertos, medios, etc- se podría decir que todavía se encuentra en un proceso de formación del colectivo rockero. Esto podemos sobre todo afirmarlo teniendo en cuenta las escenas musicales rockeras de otras ciudades Latinoamericanas, como Buenos Aires, Santiago, México D.F. y ni hablar de ciudades como Londres, New York en donde las cosas relacionadas para el rock nos triplican en tiempo. Ese mismo factor de la adolescente escena rockera de Colombia, hace que sea muy pequeña y se haya centralizado fundamentalmente en Bogotá, permitiendo que todas las personas concernientes a esta, al cabo de unos años se terminen conociendo los unos con los otros.

El otro factor para que las cosas se localicen geográficamente en Bogotá, ha sido el *Festival Rock al Parque*, pues fue el primer festival de gran formato que se realizó en el país con continuidad, y con una característica muy particular: es 100% financiado por el gobierno distrital. Esto le permitió al festival y a la escena rockera, desarrollar un crecimiento simultaneo y acelerado. Hay que anotar también que este mismo modelo de festival gratuito para el público, con una serie de audiciones para escoger el mejor talento de cada año, y financiado por el gobierno de la ciudad organizadora, fue replicado en varias ciudades del país como Medellín, Cali, Pereira, Buga, Barranquilla y Manizales.

Personajes

La investigación se enfocó sobre tres personajes principales que se destacaban por su experiencia y trayectoria en el oficio de Roadies, junto con los varios hilos conductores que nos terminaron llevando a través de la historia.

El primero de ellos es *Hugo Ospina*, bogotano de nacimiento, 40 años, melómano incontrolable y Roadie desde hace 20 años. Hugo Ospina es uno de los personajes más queridos por la escena local, por su carisma y buen humor que lo caracteriza. Es gran amigo de las bandas con las que lleva trabajando tantos años. Ha trabajado con Aterciopelados, Ciegossordomudos, La derecha, Pornomotora, Pernet, Totó la Momposina, Systema solar, Velandia y la Tigra, entre muchos más. Además de trabajar desde el primer *Rock al Parque* hasta la fecha y ser el productor técnico del festival en los últimos años, cargo que toda la escena ha sabido agradecerle.

Hugo tiene la particularidad de que en sus ratos libres escribe poesía y es un gran fotógrafo. A él particularmente se le pidió que explicara momentos claves de lo que pasaba en el festival, ya que sus palabras estaban cargadas de elementos simbólicos propios de la poesía, que fueron un elemento enriquecedor para la narrativa del documental. La relación de trabajo y amistad entre Hugo y los Ciegossordomudos fue determinante para la narrativa también que desde un principio se planteó. Ya que se tuvo toda la experiencia desde el punto de vista de Hugo como Roadie, y la de Jota García y Alejandro Gomezcáceres como músicos de los Ciegossordomudos.

El segundo Roadie que entrevistamos fue *Andrey Farigua*. Bogotano. 39 años. Él es la cabeza de Roadie Colombia, una empresa / agremiación que crearon varios personajes que llevan en este oficio durante muchos años. Pero él no es la cabeza por imposición, todos los demás personajes aceptan el papel que él naturalmente asumió como líder. Pero Andrey es un líder silencioso que lejos está de buscar protagonismo. Su forma de ser es ordenada y tranquila.

Por esto de alguna razón fue muy buen contraste con los otros Roadies que son mucho más extrovertidos. Esa tranquilidad de alguna forma no lo dejó tener tanto tiempo en pantalla y les dejó más espacio a los otros personajes. Andrey es probablemente el Roadie que más giras ha hecho fuera del país ya que trabajó durante aproximadamente 10 años con Aterciopelados, la gran banda del rock nacional. Entre muchísimas bandas más a través de los años y ahora con Bomba Estéreo, la banda colombiana que en estos tiempos está conquistando el mundo y tocando incansablemente en los 5 continentes. Esto le da una perspectiva única sobre los procesos y el nivel técnico que se tiene en la ciudad y el país.

Y el tercer Roadie que fue parte de la investigación fue *Alejandro Duque*, 39 años. Nació en Pereira. Alejandro es de los tres, el más extrovertido y con un carisma gigante. Alejandro además es baterista, y uno de los mejores del país. Tiene en su hoja de vida ser el baterista de la formación clásica de Aterciopelados, de Bajo Tierra, Bohemia Suburbana, Alerta Kamarada, Nadie, The Black Cat Bone. Igualmente ha sido Roadie y técnico de batería de incontables grupos colombianos. Alejandro sin quererlo se convirtió en el protagonista principal de la historia. Sus historias y su carisma, además de su facilidad para contar su único punto de vista sobre las situaciones le hicieron tomar más tiempo en pantalla de lo que en un principio se esperaba.

Otro hecho importante para la producción fue que se realizó una gira a lo largo de Suramérica durante una semana, cuando Alejandro fue técnico de batería contratado para esa gira. Esto permitió salir del espacio físico del festival y poder mostrar a Alejandro en otras tarimas y en otros espacios, enfatizando una visita al cerro Santa Lucía en Santiago de Chile.

Método

La investigación para hacer el documental parte desde un énfasis histórico y lógico. El método histórico es propio al conocimiento de las distintas etapas de los personajes en una sucesión de tiempo; para conocer desde el origen y la evolución de cada una de las historias de los personajes en el oficio de los roadies, tanto sus vidas íntimas (lo que nos permitió revelar las conexiones históricas), las bandas en común con las que trabajaron y tocaron, y la esencia que los une a todos. De la misma manera se dio la comparación de sus carreras de roadie y musicales, contrastado con el crecimiento de un festival como *Rock al Parque*, hechos que se dieron paralelamente a través de los años.

Y el método lógico que investiga las leyes generales y esenciales del funcionamiento y desarrollo de los fenómenos, fue fundamental a la hora de explicar los procesos técnicos de preproducción, producción y postproducción, relacionados con nociones tales como prueba de sonido, rider técnico, stage plot, etc; los cuales se encuentran directamente vinculados con el oficio de Roadie.

Estos dos métodos están íntimamente vinculados, el método lógico necesita la información que provee el método histórico para revelar las leyes, y el método lógico necesita descubrir las leyes para que el análisis no se quede en una simple observación.

En este sentido, me parece pertinente tomar la perspectiva que plantea Pedro Morales en su texto: *Investigar el arte: provocaciones para una reflexión necesaria* (2009) al indicar que:

La estructura comunicativa en el arte es mucho más compleja, pues se compone de: el objeto del reflejo artístico, el artista como sujeto que refleja-crea-recrea aquel objeto, la obra de arte en cuanto objeto nuevo e independiente, y el sujeto receptor de la obra de arte quien –como el sujeto creador– pone su sensibilidad, memoria e inteligencia en el diálogo con la obra.

El fragmento anterior expresa un pensamiento que se ha tenido desde un principio en la investigación, y es que el producto final de la investigación artística que estamos realizando, en este caso el documental, se completara en el momento de que sea visualizado por un público reaccionante ante lo que ve.

De la misma manera que la obra de arte se complete así mismo su metodología que va ser única, será validada en medida de la calidad de la obra artística final. De este modo, el investigador en arte Adyel Quintero Díaz en su reporte de *Investigación artística y pedagogía del arte (2009)* afirma:

Cada arte y cada investigación técnico-artística supone una metodología específica y diferente para su realización... las indagaciones más significativas se vuelven referentes que al ser sistematizados, empiezan a conformar un arsenal de conocimientos técnicos del que se nutren el resto de los creadores. La originalidad y la validación de este tipo de investigaciones se evidencian, ante todo, en la calidad del producto artístico obtenido, la que, a su vez, es puesta a prueba a través de los efectos que se producen sobre el espectador - receptor y la crítica especializada, al entrar en contacto con la obra y propiciarse una experiencia estética creativa; son ellos quienes constituyen los beneficiarios principales del proyecto.

Es importante también mencionar que la desde la metodología, pero siempre pensando en el producto final que es el documental, era claro que no se quería quedar solamente con la información recogida y hacer de simples observadores. La historia que finalmente se conto es la propia visión de Director, que desde mi punto de vista como persona que también trabaja en giras y conciertos y también es músico, es muy particular y me dejo tener una perspectiva sobre para lo que para mi es un Roadie y sobre todo por propias experiencias personales, las relaciones fraternales que se terminan creando entre técnicos y músicos.

Aquí vale la pena tomar las palabras de Quintero (2009), otra vez:

El artista no se satisface, como la mayor parte de los humanos, captando lo bello, majestuoso, feo o estremecedor de un objeto o fenómeno. Para él es obligatorio construir su propia imagen, su propio modelo de esa percepción, y entregar dicha imagen o modelo a otros hombres y mujeres.

Lo logre o no, el artista siempre está movido por el anhelo de hacernos partícipes de su placer, su alegría, su temor o sus dudas frente a la realidad. Por tanto, transforma en patrimonio de todos, su perspicacia como observador. Al compartir el resultado de su observación única, aumenta la expresividad estética de lo representado.

Procedimiento

La primera etapa partió de un proceso de investigación en campo, en el que se fue reuniendo una serie de observaciones sobre un tema muy poco manejado como el de los Roadies. Se investigó sobre documentos, videos y demás relacionados, concluyendo que las memorias sobre el tema eran casi nulas, y cuando se trabajó el tema fue de manera muy superficial. De aquí nació el impulso en contar la historia de una forma mucho más larga y con mayor profundidad y pensar en una versión de largometraje documental, que dejara además una memoria histórica sobre la historia reciente del rock colombiano.

Se realizó con este fin unas entrevistas preliminares con Hugo Ospina y Andrey Farigua, sobre lo que para ellos significaba ser roadie, y que visión tenían del papel de su oficio dentro de una organización compleja como lo es los conciertos. A partir de estas entrevistas quedó claro un rumbo, y era el dar a conocer lo importante que era el papel de los roadies en el rock colombiano. Esto llevó a la escritura de una sinopsis, una motivación, un argumento y un tratamiento, para poder encaminar en algo tangible la idea que se quería. Posteriormente se realizaron nuevas entrevistas con Alejandro Duque, José Gandour, Jota García, y Alejandro Gomezcáceres y se dio un hecho muy significativo que fue la grabación del festival Rock al Parque en su edición 2012. Esta grabación se dio por una colaboración de la empresa Roadie Colombia, que es la empresa que los Roadies a los que entrevistamos, crearon hace unos años.

Ello manifestaron interés por el proyecto de documental que se les planteó y facilitaron el participar completamente dentro de sus espacios de trabajo en el festival, lo que permitió registrar momentos y testimonios únicos, llenos de espontaneidad y de realidad.

Luego del cuidadoso y extenso análisis, de horas y horas de material registrado en el festival en el 2012, más todo el material de las entrevistas, surgió la necesidad de buscar documentos teóricos sobre el rock y sobre la trascendencia de este en la sociedad, lo que eventualmente se traducirá en la importancia social de esta investigación y del documental, y así definir el marco teórico del que se habló anteriormente. En ese momento se contó con la asesoría del antropólogo, Johann Nieto, el cual tiene una experiencia en estudios sociales y además afinidad con el tema del rock y su influencia en las sociedades. Gracias a él se encontró a uno de los autores claves, que fue el argentino Claudio Díaz, quien en su texto *Cuerpo, ritual y sentido en el rock argentino: un abordaje socio semiótico*, propone la comparación de elementos litúrgicos con elementos propios de los eventos de rock, lo que nos dio el concepto de Ritual del Rock que se manejó a través de toda la investigación. Este concepto fue clave porque a partir de ahí se encontró la importancia que vienen a tener los conciertos como rock al parque en la sociedad, y su eventual éxito, depende en gran medida de los Roadies.

De esa primera serie de entrevistas surgió una serie de reflexiones sobre el paso del tiempo, en sus carreras, y como el hecho histórico de Rock al Parque fue fundamental en ellas. En este momento por recomendación de la asesora de tesis, Nazly López, se contactó al politólogo y cineasta, Johnnier Aristizabal, quien contaba con una monografía llamada *Una percepción sobre las políticas de control social en el distrito: el caso del metal y el festival de rock al parque en Bogotá 1995 – 2003*, que sirvió para enmarcar históricamente esas reflexiones tan valiosas para la historia que hacían los mismos personajes que las habían protagonizado.

Como resultado de este proceso aparece un marco teórico que permite identificar más claramente el papel del roadie a la vez que de ilustra sobre el modo como apoyan la cuestión de la profesionalización de las bandas en Colombia.

Con esta mirada se hizo un proceso de re análisis de las imágenes que se enfoca hacia la contextualización y rescate del oficio del roadie y a dar prevalencia a las imágenes que rescatan el hacer detrás de los escenarios. Se identificaron los hilos conductores, los personajes importantes y se reconocieron los vacíos que había en material y sobretodo en la parte teórica del documental. De ahí se partió hacia una segunda etapa de rodaje donde se logró grabar momentos de una gira suramericana con Alejandro Duque. También se vio la importancia de que el antropólogo y el politólogo, formaran parte del documental, y se procedió a hacerles entrevistas, ya que sus aportes teóricos y de experiencia, resultaron de gran ayuda a la investigación y de la misma forma para el documental. Además sirvió como una visión externa tanto del festival, como de sus actores y su papel en todo el ritual del rock.

Para ese momento ya era claro que toda esa información teórica era necesaria para la conceptualización artística del documental mismo, y se sintió que de esa forma el contenido del documental adquirió más peso conceptual y todo lo propuesto tenía más validez.

Por el lado de la parte de producción, el procedimiento para la realización de la investigación que llevaría al documental, estuvo dividido en dos grandes bloques, las entrevistas, y los conciertos. Las entrevistas en su 90% fueron planeadas en el lugar íntimo de cada uno de los personajes. En el caso de los roadies fue en sus casas y en el caso de los músicos fue en los estudios de grabación donde trabajan. Tanto a los Roadies como a los músicos se les hizo las mismas preguntas base, con alguna pregunta variable dedicada específicamente. Todas las entrevistas se hicieron personalmente y fueron grabadas en video para la posterior edición del documental. Las preguntas siempre fueron abiertas, dejando

que el entrevistado se expresara como quisiera, sin límites de tiempo o de lenguaje. Como Director, fui el encargado de ser el entrevistador, lo que me permitió, conociéndolos a todos ellos y teniendo una relación de amistad, poder preguntar sobre cosas que ya sabía que habían sucedido, esperando una respuesta y poder capturar sus reacciones en video.

A continuación se presentan las preguntas que se hicieron y con qué intención se hacían y cuales fueron las respuestas que se obtuvieron.

1. Hable sobre su actividad primordial en el momento (En el caso de la banda, qué está haciendo la banda en ese momento).

Esta pregunta se hizo más que todo con la intención de romper el hielo y soltar un poco al personaje. Ya que el presente no era el punto de focalización, solo se usó la información para saber la actualidad de trabajo de cada uno. En el caso de Jota García y Alejandro Gomezcáceres, no hablaron sobre su banda, y nos contaron el lanzamiento del disco nuevo de los Ciegossordomudos.

2. ¿Con qué bandas ha trabajado en toda su historia como Roadie? (Esta pregunta fue solo aplicada a los Roadies)

La pregunta estaba orientada a saber de ellos mismos, las bandas con las que han trabajado en toda su vida, y cuáles de ellas han sido importantes, para posteriormente hacer énfasis en ellas más adelante.

3. ¿Cómo comenzó en este oficio? (Esta pregunta fue solo aplicada a los Roadies)

La pregunta obviamente estaba enfocada a saber desde el principio su historia en el oficio (Ya que la historia de los últimos años se conocía de antemano). Andrey y Hugo fueron específicos al dar su respuesta y para ambos comenzó como algo de la juventud impulsado por su pasión por la música. Empezaron desde los más

bajo, cargando vallas y cables, y su proceso fue largo hasta llegar donde están. Cabe resaltar que en los comienzos de ellos en el oficio, no existía el nivel técnico ni los recursos que hay hoy en día.

Eso los hace pioneros como técnicos de escenario en el país. Además que no existe ni existía en la época un lugar donde aprender el oficio. Todo su aprendizaje fue empírico. Alejandro Duque por el contrario contó como su inicio fue como baterista, y de cómo el tocar batería lo salvo de ser futbolista, y tuvo que asumir el rol de baterista de una banda de death metal sin siquiera haber tocado una batería en su vida.

4. *¿Cómo empezó su relación de trabajo con los Ciegosordomudos / Hugo Ospina? (Esta pregunta fue solo aplicada a los Hugo Ospina y a Jota García y Alejandro Gomezcáceres de Ciegosordomudos)*

La idea de la pregunta era que ya sabiendo la buena relación que hay entre las partes, cada una de esta hablara sobre la parte laboral y de amistad de la otra. Se logró ver todo el respeto que se tienen mutuamente, y como los músicos lo consideran como uno más del equipo y por ende de su familia musical.

5. *Cuéntenos una experiencia que recuerde mucho que haya pasado con alguna banda o en alguna gira.*

Esta pregunta era clave para que cada todos, porque era un momento íntimo y personal de cada uno que ha habido marcado sus vidas y que al compartirlo, se abrían más como personas y nos dejaban ver más de su propia personalidad. El relato de Hugo sobre su momento entregando un premio con la pestilencia en el Rock al Parque del 2011, donde él también terminó siendo reconocido por su trabajo, terminó siendo clave para lo que queríamos contar de cómo un Roadie se vuelve parte de una familia musical. El otro relato de estos que quedó en el corte final fue el de Alejandro Duque, en el cual cuenta su dolorosa experiencia en una gira con Bomba Estéreo, donde sufrió un accidente en su rodilla y tuvo que

continuar la gira en muletas y en silla de ruedas. Y donde destaca la parte final, donde expresa que pase lo que pase siempre seguirá siendo un roadie y un técnico de batería.

6. *¿Cómo ve las cosas a nivel de escena, tanto musical y técnicamente hace 15 años comparado con ahora y en el marco del festival Rock al Parque?*

Esta pregunta fue de las más interesantes y de las que más riqueza conceptual se recibió. Tanto músicos como roadies expresaron todo lo importante que ha sido el festival para su crecimiento personal musical y técnico, pero además reconocen el valor que ha tenido el festival en sí, para la formación de una escena verdadera de rock. Igualmente para que los conciertos de gran formato se volvieran una tendencia en Bogotá, hasta el punto de ser nombrado patrimonio de la ciudad.

Por otro lado la grabación en los conciertos fue diferente a la aproximación normal al grabar un concierto. El enfoque fue siempre en la interacción de los Roadies en el escenario. Ese fue el punto de atención principal. Esta interacción de los Roadies fue tomada desde el punto de interacción con los otros Roadies, e interacción con los músicos. Aunque el público es parte fundamental del festival, sus reacciones, ni su papel eran así de importantes.

La labor se acompañó desde la reunión de preproducción, pasando por los días de montaje, la prueba de sonido, y los 3 días del festival. En los días del festival la grabación se realizó con varias cámaras al tiempo para lograr diferentes ángulos del mismo suceso y también abarcar la mayor cantidad de cosas pasando.

En los conciertos en medio del escenario también hubo momentos para grabarlos, hablando sobre cosas que iban pasando en el festival. Esto rompió esa linealidad que teníamos anteriormente con las entrevistas tan formales.

CONCLUSIONES

Finalmente, es adecuado señalar que con la presente investigación y producto audiovisual, se espera que el público, los músicos y la sociedad en general se hayan adentrado y reconocido de forma más profunda la importancia fundamental de la labor de los roadies en los conciertos, presentaciones musicales y festivales tanto del rock como de otros géneros musicales pues es gracias a su trabajo dedicado y comprometido que la música en vivo es posible. Como se vio entonces a través de los testimonios de Hugo Ospina, Andrey Farigua y Alejandro Duque recogidos en el marco del festival Rock al Parque 2012 (espacio que se reconoció como Templo del rock bogotano y nacional); este oficio está plagado de conocimientos, experiencias, anécdotas, dificultades y triunfos que evidencian como lo mayoría de los roadies han dedicado sus vidas a que el amor al arte y la pasión por la música (que comparten con los artistas) se exprese y se haga realidad.

En este sentido, se propone también que gracias a la visibilización y reconocimiento del rol de los roadies progresivamente es posible construir en el marco de los conciertos y festivales musicales, un nuevo esquema horizontal de relacionamiento igualitario entre estos y los músicos al desarticularse las relaciones general y tradicionalmente asimétricas entre ellos, reconociéndose de esta manera que los artistas, los asistentes y los roadies poseen roles e identidades específicas pero profundamente interrelacionadas ya que conforman, dan sentido y hacen posible bajo la poderosa y omnipresente presencia de la música, al ritual del rock.

En lo personal el hecho de pensar en una investigación artística que terminara en un largometraje documental fue un reto grandísimo. Pero fue la prueba perfecta para aplicar todo el conocimiento adquirido en la escuela de cine sumado a mi experiencia pasada de músico y mi trabajo actual en el negocio de la música y del rock. Es un proceso que pienso debería tener todo estudiante de la carrera, ya que

lo va poner frente a situaciones, decisiones artísticas y de la producción, que preparan para salir a enfrentarse con proyectos más complejos.

Descubrí también que en el aproximamiento a un documental, el tener el proyecto planeado con mucho tiempo de anterioridad, permite tener una perspectiva más grande de una historia, ya que al paso de todo este tiempo, la constante captura y recopilación de material, hace que la historia constantemente este evolucionando y se pierda el efecto de la inmediatez de lo sucedido, y solo así los hechos más importantes con el tiempo mantienen vigencia.

El hecho de hacer el documental completamente solo, aunque tuvo una carga de trabajo y responsabilidad muy grandes, es un indicador de que sí se pueden hacer trabajos de este tipo sin contar con grandes sumas de dinero ni valores de producción elevados.

BIBLIOGRAFÍA

- ❖ ARISTIZABAL, J. (2005) Una percepción sobre las políticas de control social en el distrito: el caso del metal y el festival de rock al parque en Bogotá 1995 – 2003. Monografía realizada para la Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales. Departamento de Ciencia Política. Bogotá.
- ❖ CARMONA, J. (2001) Comunicación simbólica del concierto sinfónico. Comunicación 21: Revista Científica de estudios sobre cultura y medios. Número 1. Madrid.
- ❖ CASTORIADIS, C. (1993). La institución imaginaria de la sociedad. Tusquets, Buenos Aires.
- ❖ CITRO, S. (1998) La problemática de la ritualidad en el mundo contemporáneo: el caso de los recitales de rock. En: Noticias de Antropología y Arqueología: Revista Electrónica de Difusión Científica. Año 3, N° 24. Buenos Aires
- ❖ DÍAZ, C. / (2006) Cuerpo, ritual y sentido en el rock argentino: un abordaje socio semiótico. En: Libro de viajes y extravíos. Un abordaje socio semiótico del rock en La Argentina (2000). Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- ❖ DURKHEIM, E. (1968). Formas elementales de la vida religiosa. Schapire, Buenos Aires.
- ❖ GOFFMAN, E. (1971). Relaciones en público. Microestudios de la vida cotidiana. Alianza Editorial, España.
- ❖ QUINTERO-DÍAZ, A. (2009). Investigación artística y pedagogía del arte. Paradigmas, [número especial], 31-46.
- ❖ MORALES-LÓPEZ, P. (2009). Investigar el arte: provocaciones para una reflexión necesaria. Paradigmas, [número especial], 11-29.
- ❖ TURNER, V. 1980 [1967]. La selva de los símbolos. Siglo XXI. Madrid

- ❖ VIGLIOTTA, M. (2013) A la carga mi rocanrol: repensando algunos conceptos en el análisis de los conciertos de rock. En: Revista virtual del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Consultado en su página web: <http://www.centrocultural.coop/revista/exportarpdf.php?id=389>.

VIDEOGRAFÍA

- ❖ **PJ20**. Historia de los 20 años de la banda Pearl Jam. Sony BMG Music Entertainment. Documental musical. Director: Cameron Crowe.2011
- ❖ **Glastonbury**. BBC Films. Documental musical. Director: Julian Temple.2007
- ❖ **Metallica, Some kind of monster**. Documental musical. Director: Joe Berlinger y Bruce Sinofsky. 2004
- ❖ **Iron Maiden. Flight 666**. Documental musical. Director: Scot McFayden y Sam Dunn.2009
- ❖ **Roadie**. Ficción. Director: Alan Rudolph. 1980
- ❖ **Roadcrew**. Documental musical. Director: Olaf Held. 2011
- ❖ **Warped Roadies**. Serie de TV. Directora: Stacey Angels.2010-2013