

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



**La particularidad del documental musical.
Un acercamiento a la naturaleza del *rockumentary*
contemporáneo a través del caso
*Coldplay Live 2012***

**Tesis para optar el Título de Licenciada en Comunicación
Audiovisual que presenta la Bachiller:**

STEFANIA ROSARELLA BRAGAGNINI MEZA

Asesora: Marissa Béjar

Lima, 2015

Agradecimientos:

A mis queridos padres, Rosa y Vittorio

A mi compañero de vida, Roland

A mi asesora, Marissa

A la música



ÍNDICE

Sumilla

Introducción	i
I. Capítulo 1: Planteamiento de la investigación	p. 1
1.1 Presentación y delimitación del tema	p. 2
1.2 Preguntas y objetivos de la investigación	p. 3
1.3 Supuestos e hipótesis de la investigación	p. 4
1.4 Justificación y relevancia	p. 4
II. Capítulo 2: Metodología	p. 6
2.1 Tipo y Método de investigación	p. 7
2.2 Unidades de análisis	p. 8
2.3 Técnicas de investigación e instrumentos de medición	p. 9
III. Capítulo 3: Marco conceptual	p. 11
3.1 El documental y sus géneros	p. 12
3.1.1 La estructura y contenido del documental	p. 16
3.2 El <i>rockumentary</i>	p. 20
3.2.1 Una breve historia del <i>rockumentary</i>	p. 22
3.2.2 Una mirada al <i>concert film</i>	p. 24
3.2.3 Representación	p. 25
3.2.4 <i>Performance</i> en vivo en el rock	p. 27
3.3 Estética audiovisual	p. 30
3.4 Relación músico-visual	p. 31
3.4.1 El fenómeno de la sinestesia	p. 33
3.4.2 Psicología del color	p. 36
3.5 Nuevos medios y formatos	p. 38
3.5.1 Hibridación de géneros audiovisuales	p. 39
3.5.2 Cultura y estética digital	p. 41
3.5.3 Industrias culturales	p. 43

IV. Capítulo 4: Una aproximación a la naturaleza del <i>rockumentary</i>	p. 47
4.1 Algunos rockumentaries contemporáneos	p. 49
4.2 Estética audiovisual en <i>Coldplay Live 2012</i>	p. 54
4.2.1 Análisis y primeras conclusiones	p. 86
4.3 Estructura e hilo conductor en <i>Coldplay Live 2012</i>	p. 88
4.3.1 Análisis y primeras conclusiones	p. 96
V. Capítulo 5: La relación músico-visual en <i>Coldplay Live 2012</i>:	
¿Una representación sinestésica?	p. 99
5.1 El estrecho vínculo entre el color y la música de Coldplay	p. 100
5.1.1 Análisis y primeras conclusiones	p. 110
VI. Capítulo 6: Conclusiones finales	p. 113
VII. Capítulo 7: Bibliografía	p. 119
VIII. Anexos	p. 128

SUMILLA: La investigación busca desentrañar la naturaleza del *rockumentary* contemporáneo *Coldplay Live 2012*, en la cual, a partir de un arduo proceso de observación, se analiza su estética audiovisual, estructura y su aproximación al fenómeno de la sinestesia relacionado con la música y lo visual, demostrando que su tratamiento estético apela a nuestros sentidos, nos cautiva y nos acerca a un híbrido interesante.

PALABRAS CLAVE: *Rockumentary*, documental musical, estética audiovisual, representación sinestésica, relación músico-visual.

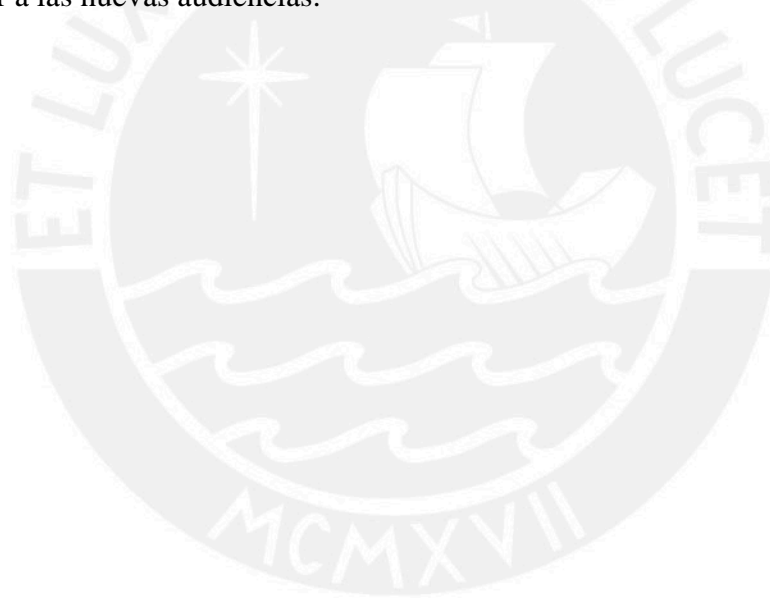
INTRODUCCIÓN:

La industria musical y el rubro audiovisual siempre han estado muy ligados, ahora no basta solo con escuchar la música, sino que necesitamos “verla”. Dentro de este contexto, nuevos productos audiovisuales, como el documental musical, se han abierto paso para demostrar una vez más que la música y todo lo que ella involucra, también vale la pena disfrutarla en la pantalla.

El *rockumentary*, otra denominación del documental musical, es un producto audiovisual que con el paso de los años ha logrado desarrollarse cada vez más. Esta investigación pretendió desentrañar cuál es la naturaleza del *rockumentary* contemporáneo *Coldplay Live 2012*, analizando su estética audiovisual y la construcción de su contenido, para encontrar la esencia y particularidad de este tipo de documentales. Esta investigación cobra importancia a partir de su finalidad de generar un espacio de reflexión acerca de este tipo de productos audiovisuales y de explicar cómo la hibridación enriquece nuevos formatos tanto en contenido, estructura y tratamiento visual.

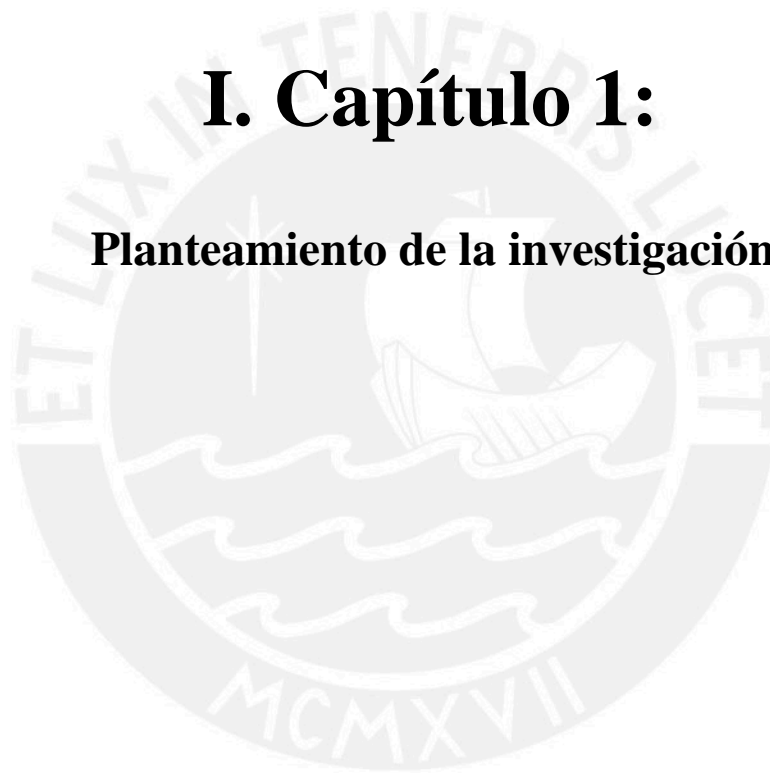
En la investigación misma, primero se plantea la delimitación del tema, en la cual se dan a conocer las pautas de la investigación, rescatando principalmente la intención de ahondar en la naturaleza de este *rockumentary*. Luego, se establece un recuento de la metodología utilizada, la cual se apoyó en la observación exhaustiva del documental musical en cuestión. Después, se aclaran ciertos conceptos e ideas que forman parte de la investigación dentro del marco teórico. A partir de este punto, procedo a hacer el análisis e interpretación de los resultados encontrados durante el proceso de observación que responden a mis preguntas específicas y corroboran las hipótesis propuestas, las cuales buscan profundizar en la propuesta estética y estructural de este producto audiovisual, así como comparar el uso de los recursos visuales con una representación sinestésica relacionada a la música. Finalmente, hago un recuento de los hallazgos a modo de conclusiones.

A partir de todo lo analizado, pude concluir que *Coldplay Live 2012* es un *rockumentary* que pretende transmitir más de una sensación, acercándonos a la banda, desde el lado artístico y personal, a través de su lenguaje visual y su hilo conductor, el cual busca más emocionarnos que promocionar a la banda como un producto. Sus características no necesariamente son generalizables a otros productos de este tipo, pero permiten reflexionar acerca de este sub-género y encontrar ciertas particularidades que lo hacen tan especial dentro de la industria musical. Asimismo, la experiencia de visualizar un documental musical como este, nos acerca a una representación de cómo las personas que gozan de sinestesia perciben el mundo, asociando la música con recursos visuales que nos permiten disfrutar de un momento único y dan cuenta de que cada vez los nuevos formatos y productos audiovisuales evolucionan y se redefinen, con posibilidad de cautivar a las nuevas audiencias.



I. Capítulo 1:

Planteamiento de la investigación



1.1 Presentación y delimitación del tema

El tema de mi investigación gira en torno al sub-género documental musical, también conocido como *rockumentary*¹.

El problema de mi investigación se centra en la naturaleza del *rockumentary*. Revisando textos bibliográficos, puedo destacar un dato que me parece pertinente respecto al documental musical. Según un artículo de Natalia Rueda Pinilla (2012:1173), el *rockumentary* surgió como una nueva categoría en los años sesenta y lo cataloga como “uno de los más comerciales y populares subgéneros del documental”.

Como objeto de estudio para analizar a profundidad este tipo de documental, he seleccionado el *rockumentary Coldplay Live 2012*. “El filme documenta la aclamada gira mundial *Mylo Xyloto* de Coldplay, que ha sido vista por más de tres millones de personas. 'Live 2012' incluye imágenes de los conciertos de Coldplay en el *Stade de France* de París, el Bell Centre de Montreal y la triunfal actuación de la banda como cabeza de cartel en el *Pyramid Stage* del festival de Glastonbury” (Rolling Stones 2012). Mi problema de investigación pretende desentrañar la naturaleza del sub-género y hallar cuál es su particularidad a través de los recursos audiovisuales. Como se menciona líneas arriba, el objeto de estudio es un documental musical reciente del año 2012, en el cual se recopilan giras y conciertos de la banda inglesa Coldplay, mientras que vemos en paralelo el *backstage*² y testimonios de los integrantes respecto a esta nueva experiencia con su último disco. Los conciertos tienen lugar en algunas ciudades del mundo como Madrid, París, Glastonbury y Montreal, los cuales, en su mayoría, fueron realizados en el 2011.

¹ La definición de *rockumentary*, el cual es un sub-género del documental, es detallada en el capítulo del marco teórico. En el diccionario, no existe una traducción literal, dado que es un término especializado y acuñado por la misma industria del cine y de la música. De aquí en adelante, el término será diferenciado con cursivas siempre.

² *Backstage* es el anglicismo de “entre bastidores”. Traducción tomada de:
OXFORD UNIVERSITY PRESS

2013 *Oxford Dictionaries*. Oxford: Oxford University. Consulta: 6 de noviembre del 2013
<<http://www.oxforddictionaries.com/es/traducir/ingles-espanol/backstage?q=backstage>>

1.2 Preguntas de investigación y objetivos de la investigación

Pregunta principal o central:

¿En qué consiste la naturaleza del sub-género *rockumentary*, visto en el caso de *Coldplay Live 2012*?

Preguntas secundarias o específicas:

- ¿Cómo el tratamiento audiovisual brinda un estilo al *rockumentary* y se entrelaza con el relato del documental?
- ¿Cómo se construye el hilo conductor en el contenido del *rockumentary*?
- ¿Cómo los recursos visuales utilizados se relacionan con la música interpretada por la banda?

Objetivos de la investigación:

- COMPRENDER la naturaleza del *rockumentary* en cuestión a través de sus elementos audiovisuales y su estética.
- DESCRIBIR el tratamiento audiovisual que construye un estilo para dicho *rockumentary* a lo largo de su narración/retrato.
- DETERMINAR el proceso por el cual se construye el hilo conductor que guía el contenido del *rockumentary*.
- ANALIZAR la relación de los recursos visuales con la música interpretada por la banda.

1.3 Supuestos o hipótesis provisionales:

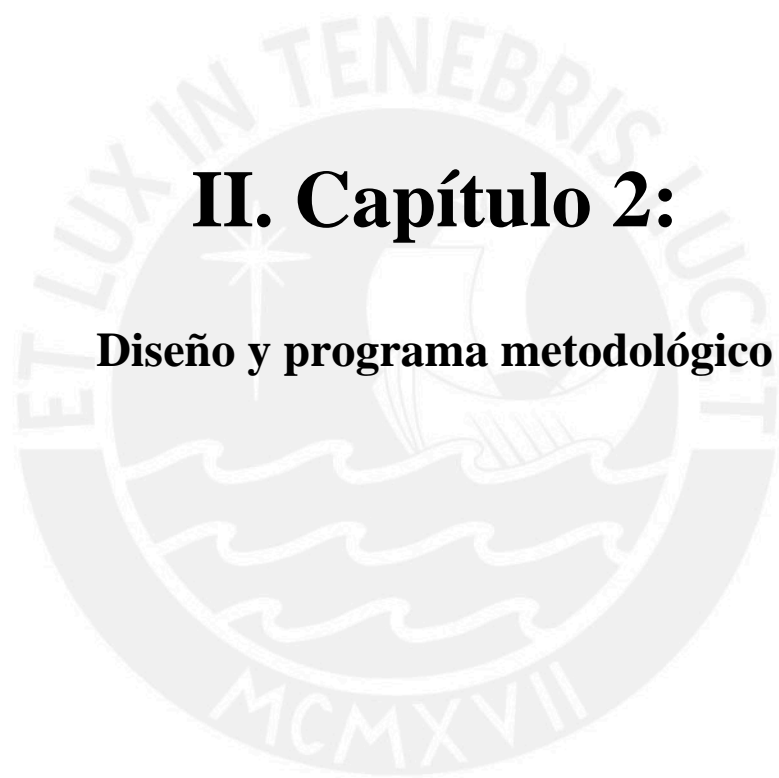
- La naturaleza del *rockumentary* se caracteriza por poseer una estructura y una estética audiovisual particular que fusiona dos momentos: el lado personal y detrás del escenario (*backstage*) de la banda en la realización de su gira y la experiencia de la *performance* del artista en concierto.
- El estilo visual en la narración del *rockumentary* se determina a través de la edición y montaje, la selección de planos y tomas, los colores destacados y la post-producción.
- El hilo conductor del contenido en el *rockumentary* se construye en base a aspectos específicos del artista que se buscan mostrar sean desde su lado artístico o personal, los cuales son estructurados y guionizados para ser presentados de manera dosificada ante el público en general, que no necesariamente conoce dichos aspectos, y brindando un espacio de conexión con sus fans.
- El *rockumentary* en cuestión propone una representación “sinestésica” musical a través de los recursos visuales utilizados, lo cual genera un placer estético.

1.4 Fundamentación o justificación

Mi interés surge en indagar en cómo lo audiovisual se complementa con el rubro de la industria musical. Existen videoclips musicales, conciertos en vivo con puestas en escena atractivas gracias a la tecnología audiovisual, pero es el caso del documental musical el cual llamó más mi atención. Este es un rubro de nuestra carrera que no es muy común de explorar, pero que brinda amplias posibilidades de incursionar en él con nuestra profesión. Lo audiovisual forma parte de la experiencia que se vive, es un “plus” a lo que la música misma en sí transmite al espectador, y que además refuerza el concepto del artista. Un ejemplo es el documental musical *Coldplay Live 2012*, que es la muestra más completa acerca del aporte audiovisual en la música, en mi opinión. El

público que gusta de la música y de su artista predilecto vive una experiencia única frente a esta película/documental muy particular, que se distingue de un concierto en vivo o un videoclip musical. No solo ves el concierto, ves qué hay detrás y parte de las vivencias del artista, y todo esto es presentado dentro de una sola gran narración de manera visualmente atractiva.

Considero que es un tema relevante no solo por un interés personal, sino porque creo que es importante indagar en la aparición de un nuevo “sub-género” dentro del documental, el cual ha sido poco estudiado y analizado a pesar de la amplia producción en este género. Asimismo, nos permite a los comunicadores audiovisuales descubrir más a fondo un nuevo campo dónde experimentar y profesionalizarnos, sobre todo en nuestro país, en el cual nuestra carrera y el arte en sí tienen algunos obstáculos para desarrollarse con mayor fluidez a comparación de otros países del mundo. En otras ciudades del mundo, se producen dichos tipos de documentales y además se realizan festivales referentes solo al documental musical, como el Festival IN-EDIT, que nace en Barcelona, España (Rueda 2012). Si nos interesamos en este género en particular y analizamos a fondo sus características, ello nos permitirá incursionar en la realización de este tipo de documentales e incluso organizar eventos exclusivos para su exhibición y apreciación especializada. Por otro lado, considero que a partir de este tipo de investigaciones se puede generar discusión académica y reflexión respecto a nuevos productos audiovisuales en el marco de la era digital, lo cual permite también seguir creando productos originales y que constantemente se adaptan al contexto en el que nacen.



II. Capítulo 2:

Diseño y programa metodológico

2.1 Tipo y Método de Investigación:

Para aproximarme a mi objeto de estudio y analizar los elementos necesarios para comprobar mis hipótesis, diseñé una metodología particular que se adecuó a mis objetivos. En dicho propósito, mi universo de estudio abarcó los *rockumentaries* contemporáneos, incluyendo películas de concierto que datan a partir del año 2000 a la fecha. Sin embargo, me enfoqué en investigar el caso de *Coldplay Live 2012* ya que el *rockumentary* como tal no se puede generalizar, pues cada producto recurre a determinadas características y formas según sea su objetivo, pero mi intención es hallar un eje común en dicho sub-género a través del análisis de este caso.

Realicé una investigación cualitativa a través de un estudio exploratorio para el cual elaboré cuadros y matrices que me permitieron hacer un análisis de las imágenes del documental y sus características para desentrañar la naturaleza del *rockumentary Coldplay Live 2012*, su tratamiento audiovisual y los recursos visuales con relación a la música interpretada. Asimismo, para analizar y profundizar en el contenido del *rockumentary* e identificar el hilo conductor de dicho documental, realicé varios visionados y análisis exhaustivos de dicho documental que me permitieron tomar los apuntes pertinentes e identificar los elementos de su estructura particular, así como las temáticas tratadas en ciertos extractos.

Elegí este tipo de metodología ya que me permitió ahondar en mi objeto de estudio de manera inductiva, pues mi intención es hacer el análisis de un caso en particular a nivel micro. Asimismo, me permitió hacer una comparación entre elementos y variables que forman parte del tratamiento audiovisual y la estructura del *rockumentary*.

Aquí detallo con una matriz mis objetivos, hipótesis y estrategias de análisis en base a mis preguntas de investigación:

MATRIZ			
Preguntas	Objetivos	Hipótesis	Estrategia/Técnica
¿En qué consiste la naturaleza del sub-género <i>rockumentary</i> <i>Coldplay Live 2012</i> ?	COMPRENDER la naturaleza del <i>rockumentary</i> en cuestión a través de sus elementos audiovisuales y su estética.	La naturaleza del <i>rockumentary</i> se caracteriza por poseer una estructura y una estética audiovisual particular que fusiona dos momentos: el lado personal y detrás del escenario (<i>backstage</i>) de la banda en la realización de su gira y la experiencia de la performance del artista en concierto.	Observación y análisis del <i>rockumentary</i> : Matrices en base a preguntas específicas
¿Cómo el tratamiento audiovisual brinda un estilo al <i>rockumentary</i> y se entrelaza con el relato del documental?	DESCRIBIR el tratamiento audiovisual que construye un estilo para dicho <i>rockumentary</i> a lo largo de su narración/retrato.	El estilo visual en la narración del <i>rockumentary</i> se determina a través de la edición y montaje, la selección de planos y tomas, los colores destacados y la post-producción.	Observación y análisis del características estéticas y audiovisuales del <i>rockumentary</i> : Matriz en base a variables estético-audiovisuales
¿Cómo se construye el hilo conductor en el contenido del <i>rockumentary</i> ?	DETERMINAR el proceso por el cual se construye el hilo conductor que guía el contenido del <i>rockumentary</i> .	El hilo conductor del contenido en el <i>rockumentary</i> se construye en base a aspectos específicos del artista que se buscan mostrar sean desde su lado artístico o personal, los cuales son estructurados y guionizados para ser presentados de manera dosificada ante el público en general, que no necesariamente conoce dichos aspectos, y brindando un espacio de conexión con sus fans.	Observación y análisis de la estructura del <i>rockumentary</i> : Matriz Desglose de actos y secuencias
¿Cómo los recursos visuales utilizados se relacionan con la música interpretada por la banda?	ANALIZAR la relación de los recursos visuales con la música interpretada por la banda.	El <i>rockumentary</i> propone una representación “sinestésica” musical a través de los recursos visuales utilizados, lo cual genera un placer estético.	Observación y análisis de extractos del <i>concert film</i> : Matriz Variables visuales con relación a la música

2.2 Unidades de análisis:

Para dicha investigación, seleccioné determinados extractos de este *rockumentary* como unidades de análisis que me permitieron responder a cada una de mis preguntas de investigación.

En el caso de la naturaleza del *rockumentary* y su tratamiento audiovisual, tomé 3 unidades de análisis básicas:

- Testimonio/entrevista a vocalista (primera parte del *rockumentary*): Chris Martin habla acerca del *backstage* y momentos previos a dar un concierto con la banda.
- Extracto concierto en vivo: Canción *Mylo Xyloto/Hurts like heaven*.
- Extracto concierto en vivo: Canción *Major Minus*.

Para ahondar en la relación entre los recursos visuales y la música interpretada, seleccioné 2 unidades de análisis. En mis guías, hago un compilado de las variables que influyen en el tratamiento visual de los temas, cada uno con variaciones en colores, luz y planos, de acuerdo al tema interpretado (de acuerdo a la música). Mis unidades de análisis para comprobar mi hipótesis son los siguientes temas:

- *In my place*
- *Charlie Brown*

Por último, en el caso de la estructura del documental musical y su hilo conductor, me apoyé en un análisis general del mismo mediante una división del contenido para identificar su estructura y bloques o partes principales. Una vez identificada la estructura, me centré en interpretar el hilo conductor del *rockumentary*, el cual se mantiene a lo largo del video en mi análisis.

2.3 Técnicas de recojo de información e instrumentos de medición

Para la investigación, escogí apoyarme en la técnica de la observación, pues es lo que mejor me permitía ahondar en detalles específicos y fijarme de manera objetiva en los elementos pertinentes. Para ello, elaboré tres guías de observación que se adecuaron a mi investigación y las cuales indican las variables que permiten comparar y analizar mi objeto de estudio.

Para mi propósito, utilicé cuadros y matrices que diseñé de acuerdo a las características que deseo analizar del *rockumentary* en cuestión. Cada cuadro o matriz corresponde a cada pregunta específica de investigación:

- Matriz 1: Sistema de matrices en donde recopilé los distintos elementos audiovisuales del relato del *rockumentary* como variables, desglosadas en base a algunos parámetros

propuestos por Rafael Gómez Alonso en su libro “Análisis de la imagen: Estética audiovisual”. Asimismo, mis unidades de análisis en este caso fueron subdivididas en inicio, medio y final, para poder identificar el uso de dichos elementos en partes específicas y descubrir cambios o constantes en el tratamiento audiovisual (Anexo 1).

- Matriz 2: Matriz de elementos de la estructura del documental: Desglose de los ítems que conforman la estructura de un documental y a partir del cual identifiqué los momentos clave de dicho *rockumentary* en general. Las variables utilizadas fueron: actos, secuencias, escenas, tomas y temáticas que puedan identificar determinados extractos (Anexo 2).

- Matriz 3: Cuadro comparativo entre los dos temas interpretados por la banda y los recursos visuales utilizados para cada uno (luces, colores, tipos de plano y efectos). Esto me sirvió para hallar la relación que hay entre la música y los recursos visuales. Las dos unidades de análisis escogidas fueron también subdivididas en base a su estructura como canción, es decir, busqué diferenciar versos o estrofas de coros y determinados pasajes musicales para así ser mucho más específica en qué tipo de recursos visuales influyen en determinadas partes (Anexo 3).

Como ya había indicado anteriormente, la observación abarcó todo el proceso del “trabajo de campo”, para lo cual planteé un cronograma con fechas límite para enfocarme en determinadas semanas a llenar cuadros específicos. Me centré primero en completar la matriz de tratamiento audiovisual, pues era una de las matrices más extensas de completar, no solo por la cantidad de variables sino por el nivel de detalle que requería al describir los elementos. Luego procedí a completar el cuadro que desglosa la estructura del *rockumentary*, y en paralelo empecé a completar la tercera matriz que también me demandó más tiempo por el detalle que exigía. Finalmente, me concentré solamente en terminar esta última matriz, pues necesitaba fijarme con detenimiento en extractos propios de cada canción analizada. Así, pude completar la información que me permitió analizar mis resultados y presentar hallazgos interesantes.

III. Capítulo 3:

Marco conceptual



3.1 El documental y sus géneros

El documental es un género difícil de definir. “Muchos han sido los autores que a lo largo de su historia se han esforzado por definir el documental; sin embargo, éste sigue siendo hoy un género de difícil delimitación tanto en el campo cinematográfico como en el televisivo” (Hernández 2004:90).

Según Zavala (2010), el documental sigue siendo un género importante para el cine y la televisión y es complicado plantear una definición exacta de él, ya que se encuentra en constante evolución. La autora nos plantea que “el documental puede ser tanto una película cinematográfica como un programa televisivo que utiliza principalmente el mundo real como referencia, con el fin de que el público comprenda su entorno. Este puede mostrar la vida de la gente tal y como es, y en ocasiones los testimonios de estas personas se unen a la realidad contada” (Zavala 2010:19).

Asimismo, según Nichols (1997:42), “el documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo. No moviliza un temario infinito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades. El propio término, *documental*, debe construirse de un modo muy similar al mundo que conocemos y compartimos”. Es decir, el terreno del documental es totalmente indefinido y sería muy complicado establecer un estándar o esquematización para comprenderlo, es mejor aceptar que busca asemejarse a una construcción de la realidad, sea cual sea el ámbito tratado.

El género del “documental” se caracteriza por transcurrir en un entorno de la realidad y que el público puede sentir más cercano, es decir, no es un mundo o lugares recreados que se prestan para una historia o relato ficticio, sino que la historia contada dentro del documental es parte de la vida cotidiana y de nuestro entorno. Pero el documental no se circunscribe a una mera representación de la realidad, sino que en él encontramos distintos tipos de documentales que han sido categorizados como sub-géneros.

Si bien, como ya se ha mencionado líneas arriba, no existe una definición exacta del terreno que ocupa, el género documental cuenta con diversos sub-géneros que ya han sido reconocidos y estipulados por algunos autores. Aunque se proponen diversas clasificaciones, hago mención de la clasificación universal que se plantea en el libro “Realización de documentales y reportajes” de Barroso (2009:77), el cual se cita en la tesina de Daniela Zavala (2010). La clasificación se limita a distinguir documentales sociales, científicos, culturales, artísticos, educativos, informativos, estéticos, experimentales y de naturaleza (Zavala 2010:61).

Dentro de esta clasificación universal no se encuentra el documental musical o *rockumentary*, a pesar de compartir características del género documental. La clasificación más cercana podría ser la de documental artístico en el cual podría incluirse el ámbito de la música y la *live performance*³. No obstante, queda claro que el género está en constante redefinición y que no existe hasta el momento un concepto exacto o específico para el documental y sus múltiples tipologías.

Por otro lado, Nichols (1997) plantea inicialmente otro tipo de modalidades que también podrían ser útiles para comprender un poco más el espacio donde se desenvuelve este género: “Las situaciones y los eventos, las acciones y los asuntos pueden representarse de diferentes formas. Surgen estrategias, toman forma convenciones, entran en juego restricciones; estos factores funcionan con el fin de establecer las características comunes entre textos diferentes, de situarlos dentro de la misma formación discursiva en un momento histórico determinado. Las modalidades de representación son formas básicas de organizar textos en relación con ciertos rasgos o convenciones recurrentes. En el documental, destacan cuatro modalidades de representación como patrones organizativos dominantes en torno a los que se estructuran la mayoría de los textos: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva” (Nichols 1997:65).

³ *Live performance* es un anglicismo que hace referencia al desenvolvimiento escénico de un artista en vivo o actuación en directo. De aquí en adelante, el término será diferenciado con cursivas siempre. Traducción tomada de:

OXFORD UNIVERSITY PRESS

2013 *Oxford Dictionaries*. Oxford: Oxford University. Consulta: 6 de noviembre del 2013

<http://www.oxforddictionaries.com/es/traducir/ingles-espanol/performance?q=performance>

Efectivamente, existen diversas formas de representar la realidad que no pueden enfrascarse en un modelo explícito. Para tener una idea más clara de las modalidades propuestas por Nichols (1997), hago una breve descripción de cada una:

- Modalidad expositiva: Se dirige directamente al espectador, con intertítulos o voces que exponen una argumentación acerca del mundo histórico. Es la modalidad más cercana al ensayo o al informe expositivo clásico (Nichols 1997:68).
- Modalidad de observación: Este tipo de modalidad hace hincapié en la no intervención del realizador. Cede el control a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara (Nichols 1997:72).
- Modalidad interactiva: Este tipo se enfoca en las imágenes de testimonios o intercambio verbal y en las imágenes de demostración que muestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos. En ella, se introduce una sensación de parcialidad, de presencia situada y de conocimiento local que se deriva del encuentro real entre el realizador y otro (Nichols 1997:79).
- Modalidad reflexiva: Este tipo de modalidad aborda la cuestión de cómo hablamos acerca del mundo histórico (Nichols 1997:93).

Se puede deducir que las modalidades planteadas por dicho autor abarcan espacios bastante amplios pero que permiten situarnos en un terreno más explícito y de formas de abordar un documental. En el caso de mi objeto de estudio, el *rockumentary* podría poseer ciertos elementos de la modalidad expositiva y de observación, ya que el realizador está supeditado a lo que sucede durante el concierto y *backstage*, y debe guiarse de la observación, mientras que los protagonistas de este documental exponen sus argumentos acerca de cómo perciben su vida artística y personal.

Adicionalmente, Nichols en su libro “Introducción al documental” (2001), agrega dos modalidades más, que son el modo poético y el modo *performativo*, las cuales son descritas en dicho libro junto con las otras anteriores también.

El modo poético *“sacrifica las convenciones de continuidad en la edición y el sentido de una locación específica en tiempo y espacio que sigue de ahí a explorar asociaciones y patrones que involucra ritmos temporales y yuxtaposiciones espaciales (Nichols 2001: 102).⁴*

Según sus características, el modo poético se presta a una representación mucho más “soñadora” o “romántica” de la realidad, ya que no se rige necesariamente de convenciones cinematográficas y permite mezclar distintos espacios o tiempos, según lo que se desea transmitir. Probablemente, esta sea la modalidad que mejor se aplicaría a los propósitos narrativos del *rockumentary*, ya que se suelen intercalar distintos eventos dentro del relato para hilvanar una historia que se enfoca en el artista o músico.

Por otro lado, el modo *performativo* *“plantea preguntas acerca de qué es el conocimiento (...) ¿El conocimiento es mejor descrito como concreto y encarnado basado en las especificaciones de la experiencia personal, en la tradición de la poesía, literatura y retórica? El documental performativo respalda esta última posición y se dispone a demostrar cómo el conocimiento encarnado ofrece una entrada a la comprensión. (...) Subraya la complejidad de nuestro conocimiento del mundo enfatizando sus dimensiones subjetivas y afectivas” (Nichols 2001: 130-131).⁵*

En este tipo de modalidad, se puede deducir que la representación de la realidad no necesariamente va acorde con las convenciones o formalidades, y que busca encontrar respuestas a través de la perspectiva personal o subjetiva del individuo que guía el relato.

Queda claro que el género del documental puede desenvolverse en diversos modos, adoptar ciertas clasificaciones, pero, que al fin y al cabo, no pueden ser tomadas como convenciones o estándares formales, pues el espacio en el cual se mueve es mucho más amplio y diverso según la temática que se quiera abordar y por lo tanto, no se puede establecer una esquematización cerrada dentro de este género.

⁴ Traducción literal desde mi propia interpretación.

⁵ Traducción literal desde mi propia interpretación.

3.1.1 La estructura y contenido del documental

El documental, como todo producto audiovisual coherente, cuenta con una estructura que ordena el contenido del mismo y es guiado sobre una temática en particular. Si bien es más fácil identificar un guion o estructura en una película de ficción, el documental también tiene una estructura en la cual se dosifica la aparición del contenido respectivo. El análisis de este aspecto de la realización audiovisual me permitirá desentrañar la organización del contenido en el *rockumentary* y cómo se construye el hilo conductor en esta estructuración.

“La estructura es el cimiento en el cual la historia se construye, ya sea una historia presentada mediante una persona, un libro o una pantalla. Es la columna narrativa que determina dónde comienza la historia, dónde termina y cómo se va extrayendo la información a lo largo de la película. La estructura funciona en torno a las expectativas del público, pues es parte de la naturaleza humana tratar de obtener un sentido de los patrones y la disposición de las imágenes, rellenar los vacíos de información y averiguar lo que sucederá a continuación. Los cineastas pueden jugar con provocar este tipo de anticipación o encontrar o contradecir las expectativas incrementando el involucramiento en la historia por parte del espectador. No existe tal cosa como la falta de estructura; hasta un video experimental tiene algo que entrelaza cada imagen. Ese algo, bueno o malo, es la estructura” (Curren 2004).

Como se puede inferir, la estructura es la base de todo contenido en cualquier obra audiovisual y el documental, contándonos la realidad desde la pantalla, tiene contenidos contruidos en base a una estructura.

Asimismo, la autora de “Documentary Storytelling for Video and Filmmakers” Sheila Curren (2004), nos propone algunas definiciones de los elementos de la estructura, los cuales son: las tomas, escenas, secuencias, y en algunos casos, también se consideran los actos (Curren 2004).

- La toma

La toma es una unidad de la imagen en la cual puede haber movimiento o puede ser fija. “Puede ser un acercamiento (close-up), una toma abierta (wide-shot), un paneo (pan) o una toma de abajo hacia arriba (tilt), pero comienza y termina con la acción del cineasta al iniciar y terminar de filmar o grabar; más adelante, el editor recortará cada toma, seleccionando la misma y otorgándole un nuevo comienzo y salida. Tomas individuales pueden proporcionar una cantidad importante de información: el punto de vista, la hora del día, humor, emoción, carácter, ritmo, tema” (Curren 2004). La toma es la unidad primaria a través de la cual se puede brindar mucha información relevante para el espectador.

“Una toma también puede incluir un reverso (reversal), el cual funciona como un giro en el trama de la historia, ocasionalmente entendido como un cambio de valores o el cambio de un estado a otro (...). El reverso se encuentra en el cambio del aislamiento a la muchedumbre, de naturaleza a humanidad, de pureza a contaminación y ruido. Un reverso, es sin duda también, el ángulo opuesto de una toma” (Curren 2004).

Los reversos nos permiten generar expectativa y plantear puntos de giro dentro de la estructura, lo cual enriquecerá la narración del producto audiovisual.

- La escena

Una escena es el conjunto de tomas realizadas dentro de una misma locación o espacio-tiempo. “Normalmente, una escena es mucho más que una imagen de una locación; no obstante, es una sub-sección del conjunto de la acción. Una escena está conformada por pedazos (beats)” (Curren 2004).

“Las escenas también contienen reversos. Las escenas funcionan mejor cuando empiezan en un estado emocional o informacional y terminan en otro; es decir, cada escena tiene su propio inicio, desarrollo y final; lo cual significa filmar con la historia en mente, asegurándose que la escena ha sido suficientemente desarrollada” (Curren 2004).

Las escenas son mini-estructuras también, dentro de ellas pueden haber giros y cierran un bloque de la historia.

- Las secuencias

La secuencia es una unidad más grande que agrupa tomas y escenas dentro de una estructura mayor. “Una secuencia es una serie de tomas y escenas que en conjunto, cuentan la historia, con cierta continuidad, de un evento que forma parte de la historia principal. Semejante a un capítulo de un libro, una secuencia normalmente tiene por sí misma, un inicio, un desarrollo y un final (...) Las secuencias suelen ser resumidas según su función dentro de la historia. Se diferencian de las escenas ya que pueden abarcar distintas locaciones. Es de mayor importancia que la secuencia produzca un avance en la acción o la historia principal” (Curren 2004).

- Los actos

El acto divide la historia en 3 grandes partes normalmente. “Un acto es una serie de secuencias que se dirige hacia un punto de transformación o momento crucial en la historia – un momento climático que surge directamente de la historia, haciendo necesario el desarrollo de las siguientes series de secuencias en el acto sucesivo. Cada acto tiene un papel dentro de la historia total y la tensión o el ímpetu dentro de los mismos, debe de ir en crescendo. En la estructura de tres actos tradicional, también conocida como estructura dramática, el primer acto contiene la exposición de la historia, el segundo acto la complica generando tensión y el tercero presenta el momento climático y finalmente la resolución” (Curren 2004).

Si bien la estructura de 3 actos es la forma más tradicional de estructurar una narración dramática, en el documental no necesariamente se cumple “la regla”. Curren (2004) nos plantea que “existen tres puntos importantes de los actos: primero, hay algo perteneciente a la estructura dramática que parece determinar la manera en que los humanos percibimos las historias; segundo: muchos documentales no caben propiamente dentro de este tipo de estructura, aunque pueden aproximarse; y tres,

existen muchas formas de generar un hilo conductor efectivo en un documental que no contiene la estructura de tres actos. Sin embargo, la película debe de contener personajes que provoquen el interés y empatía del público, y cada secuencia debe generar creciente tensión e interés. Cada escena debe llevar la acción hacia delante y la película debe concluir la historia (misión, ensayo, aventura, etc.) de manera satisfactoria, aunque no debe cumplirse en tres actos”.

Con esto podemos ver que si bien hay una estructura estándar, no necesariamente se cumple tal cual en el caso de los documentales, pero definitivamente existe una estructuración de la narración que permite llevar lo que se cuenta hacia adelante guiando al espectador.

“Algunos realizadores de documental piensan en la estructura a lo largo del proceso de producción pero no se enfocan en ella hasta que están editando. Otros juegan con la estructura desde el comienzo, creando hilos narrativos o escaletas diversas a las que regresan una y otra vez en la producción y postproducción, revisándolas y reformándolas constantemente. No importa como anticipes que vas a construir tu película o cual sea tu proceso, la estructura es una especie de marco que te permite anticipar y criticar tu propia historia, pensando en el espectador ideal, y no una fórmula mágica y absoluta para producir películas” (Curren 2004).

Efectivamente, no existen fórmulas ni tampoco es una ciencia exacta el crear historias. Es en este punto donde vemos que la creatividad participa activamente, desde que empezamos a planear un producto audiovisual. Finalmente, la autora nos deja una frase que podría responder a las interrogantes de tantos subgéneros documentales: “Mientras hagas esto considera que si una historia funciona, aun si las leyes de la estructura o el cronómetro dicen lo contrario, déjala ser, ya que la narración es un arte y no una ciencia, sigue tus instintos, si la película es grandiosa ¿qué más da cuantas reglas rompiste para hacerla? Incluso puedes haber creado un nuevo género documental” (Curren 2004).

En este punto podemos empezar a comprender cómo se han ido formando diversos subgéneros que tienen su propia propuesta tanto en contenido como en forma. Es aquí donde podemos empezar a introducirnos en otros tipos de documental, como es el caso del documental musical o *rockumentary*.

3.2 El *rockumentary*

Actualmente, existe poca documentación acerca del *rockumentary* como concepto y objeto de estudio. Son muy escasos los estudios y artículos que hablan sobre este subgénero del documental. Sin embargo, he podido hallar textos interesantes que me permiten vislumbrar un poco más el panorama de este producto audiovisual y que me permiten aproximarme a mi objeto de estudio.

Para empezar, quiero destacar lo que Ana María Sedeño nos dice en un artículo acerca de este subgénero (2009): “El género del documental musical, también denominado *rockumentary*, está en auge y despierta pasiones”. Es importante tener en claro que el panorama de este subgénero está creciendo y que cada vez se realizan más productos audiovisuales de este tipo debido a la buena acogida que tienen.

Ana María Sedeño (2009) destaca el ascenso de este nuevo subgénero, el cual resulta ser muy atractivo para el público. Según Sedeño (2009), “El documental musical es un tipo de documental de divulgación que ha tenido cierto éxito comercial y de espectadores en los últimos años. Desde siempre, la vida de los músicos (desde los músicos clásicos hasta los actuales), ha interesado al cine y otros medios audiovisuales, ya sea desde la ficción o el documental. No hay que olvidar que la primera película sonora se llamó *El Cantor de jazz* en 1927, dirigida por Alan Crossland.” También recalca que “la vida de los músicos es suficientemente interesante como para ser llevada a la pantalla con mayor o menor peso ficcional” (Sedeño 2009). Es decir, este subgénero se basa en contarnos la vida y carrera artística del músico, cantante o banda, más allá de si es parte de la realidad o no. Y es justamente esta característica la que hace tan atractivo al *rockumentary*, ya que el artista de por sí genera una empatía con el público.

Igualmente, la misma autora comenta que “en cuanto a la música popular, el *rockumentary* ha tenido especial atracción desde el punto de vista documental o de realidad, porque han coincidido en el tiempo con el desarrollo de técnicas de grabación y edición de video más baratas, accesibles y fáciles de utilizar” (Sedeño 2009).

Asimismo, ella nos propone diferenciar este subgénero en cuanto a su propósito. Algunos de estos documentales tienen como finalidad promocionar sus discos o música. Sin embargo, nos indica otros casos que no se dirigen en primera instancia al público. “*The filth and the fury* (Julien Temple, 2000) *Some kind monster* (Joe Berlinger, Bruce Sinofsky, 2004) *Dig!* (Ondi Timoner, 2004) y *No Direction Home* (Martín Scorsese, 2005) orbitan alrededor de The Sex Pistols, Metallica, The Brian Johnstown Massacre-The Dandy Warhols y Bob Dylan, respectivamente, con tanta intensidad como suenan sus discos. Estos documentales han demostrado tener un rendimiento narrativo extraordinario, no estando destinados a los fans como material promocional. Aun así parecen haberse hecho un hueco como género entre los modos representacionales de la música popular” (Sedeño 2009).

Por otro lado, es importante destacar que inicialmente el subgénero *rockumentary* era relacionado a los documentales sobre rock, pop, electrónica y blues (Rueda 2012). Luego, se convirtió en una categoría más comercial y en auge que puede abarcar otros estilos musicales. Según nos cuenta Natalia Rueda Pinilla en su artículo (2012), su ascenso se debió gracias a la participación de reconocidos directores de cine, como por ejemplo Martin Scorsese, quien cuenta con una considerable producción de documentales musicales.

Por otro lado, quisiera citar a Abel González en un artículo publicado en el Diario Público de España (2008): “Trabajar con músicos de éxito no parece mala idea para un cineasta. Para empezar, garantiza un buen archivo y, además, le permite encomendarse a la eficacia de un personaje testado de antemano”. El hecho de que los *rockumentaries* estén ligados a la industria cinematográfica supone un reto para el cineasta, pero que de alguna manera tiene asegurada la simpatía del público para con el artista o banda que protagonice el documental. “(...) el documental musical es hoy una pieza de prestigio.

Se estrenan en salas de cine y tanto bandas como sus managers quieren el suyo. A veces se hacen pintar el retrato ecuestre, pero como ya no están confinados sólo a los extras de un DVD, el proyecto artístico suele ser bastante más ambicioso: para estrenar hay que montar un plan de determinada duración. Se fuerza la creatividad, el producto se beneficia y sale mucho más carnosos” (González 2008). El *rockumentary* implica entrelazar con creatividad ese límite entre la realidad del artista con la experiencia que se vive en el escenario. Es un “todo” que no solo te muestra tus canciones favoritas, sino que te permite ver qué hay detrás del músico y qué sucede mientras no lo ves.

Como acotación adicional, el artículo redactado por Natalia Rueda Pinilla (2012), me permite aproximarme a un análisis profundo del *rockumentary* y a conocer otros autores que han investigado acerca del género. Ella en su artículo precisa que siempre debe mantenerse un equilibrio entre la música, que es el tema central del *rockumentary*, y el cine, el cual aporta con su estilo para “contarnos” el documental musical (2012:1179). La música como temática principal es la protagonista dentro del documental musical y es justamente el estilo y el tratamiento audiovisual elegido el que terminará de consolidar el producto del *rockumentary* y, sobre todo, podrá definir su esencia.

3.2.1 Una breve historia del *rockumentary*

A pesar de que existe poca documentación acerca del *rockumentary*, hay una breve “historia” sobre este tipo de documental, la cual he logrado hallar en un artículo de Laura Niebling el cual está publicado en la web de la International Association for the Study of Popular Music o IASPM-US (2013). Aquí se puede destacar que para profundizar en la producción del *rockumentary* es importante comprender el vínculo entre directores de cine, músicos y la industria musical en sí misma. Y si bien siempre existen factores externos que pueden influir en el desarrollo de un formato o género, el *rockumentary* fue principalmente afectado en un sentido positivo, por la innovación tecnológica (Niebling 2013).

En dicho artículo (Niebling 2013), se establece que hay 3 etapas en las que se va formando el *rockumentary*, iniciando con la era del *Direct Cinema* o cine directo entre

1950 y 1981, en la cual primaban en los medios audiovisuales presentaciones en vivo o conciertos de bandas y artistas en la televisión, así como largometrajes de conciertos en cine, conocidos también como *concert films*⁶.

Posteriormente, surge la era de MTV a partir de 1981 hasta el 2000 aproximadamente, en la cual la mayoría de producciones de *concert films* y videos musicales se centralizan en dicha cadena televisiva. En esta etapa destacan más formatos de corte televisivo, *concert films*, videos en directo, entre otros. Como se menciona líneas arriba, existe la relación entre cineastas, músicos y la industria, a la cual MTV se acopla como un cuarto integrante fundamental en el desarrollo de la industria musical en las pantallas, a tal punto de acaparar la cobertura y emisión de la música comercial, ocasionando que el *rockumentary*, incluyendo los *concert films*, se dirija a determinados nichos de audiencias (Niebling 2013).

Finalmente, con el avance de la tecnología, surge la etapa del *rockumentary* moderno, o mejor dicho, contemporáneo para adecuarlo a nuestra época, el cual data desde el año 2000 en adelante. En esta etapa, la televisión y el cine ya no son los únicos medios en los cuales se emiten este tipo de producciones audiovisuales. Surgen nuevos dispositivos de fácil manejo y acceso, y la conexión a Internet da espacio a nuevas plataformas las cuales son los principales soportes de emisión de *concert films*. No obstante, el cine y la televisión aun participan de ese proceso, a pesar de la fuerte injerencia del internet y sobre todo las redes sociales (Niebling 2013).

En nuestro país, el término también ha sido utilizado traducido al español para definir los contenidos que retratan el camino y trayectoria de artistas locales. Actualmente, se desarrolla el proyecto “Rockumental”, el cual es promovido por el cineasta Antonio Rodríguez y tiene la finalidad de convertirse en un documento visual del género musical “rock” en el Perú, contando la historia de diversas bandas peruanas (El Comercio 2014).

⁶ El *concert film* es un anglicismo que tiene la traducción en español de “película de concierto”. De aquí en adelante, el término será diferenciado con cursivas siempre. Traducción tomada de:

OXFORD UNIVERSITY PRESS

2013 *Oxford Dictionaries*. Oxford: Oxford University. Consulta: 6 de noviembre del 2013

<http://www.oxforddictionaries.com/es/traducir/ingles-espanol/concert_1?q=concert>

Como se puede ver, el término cobra mayor importancia y espacio no solamente a nivel internacional, sino que, en países como el nuestro en donde la industria musical no está tan desarrollada, también se apuesta por introducir productos audiovisuales de este tipo que pueden innovar en el rubro.

3.2.2 Una mirada al *concert film*

En vista de que ha sido posible profundizar en el desarrollo de este interesante subgénero del *rockumentary*, considero importante preguntarme acerca de un término el cual siempre ha rondado en la descripción y desarrollo: el *concert film*.

El *concert film* es considerado como parte del subgénero del *rockumentary*. Parece bastante obvio, ya que forma parte de la temática musical y se centra en promocionar la *performance* en vivo de un determinado artista o músico. Sin embargo, a veces podría ser considerado como un formato en sí.

Según Laura Niebling (2013), los *concert films* o películas de conciertos en español, han constituido la mayor parte de los *rockumentaries* producidos en los últimos 50 años. Cito un extracto del artículo de la autora, el cual está publicado en la web de IASPM-US (2013):

“Durante los últimos 50 años, los concert films han constituido una gran parte, si no la mayoría, de documentales musicales producidos (...) Los concert films deberían ser considerados una parte del subgénero rockumentary y por lo tanto tienen un tono de documental, pero en la mayoría de los casos se presenta una determinada (generalmente connotado positivamente y embellecido artificialmente) perspectiva de un evento de música pop pasado”.⁷

La autora explica en dicho artículo que durante el último medio siglo, los *concert films* han constituido una de las partes más importantes de la mayoría de *rockumentaries* ya

⁷ Traducción literal desde mi propia interpretación

producidos y que si bien pueden ser considerados como una parte de este tipo de documentales, presentan un determinado punto de vista sobre un evento pasado en la música popular (Niebling 2013). Es decir, las películas de conciertos conforman el universo del documental musical, siendo una parte crucial de cada relato de los *rockumentaries*, pero también proponen su propia perspectiva como tal. Existen también productos audiovisuales enfocados solo en películas de conciertos, sin incluir necesariamente otros elementos del género documental.

El motivo por el cual el *concert film* conforma una gran parte de los *rockumentaries* es básicamente por cuestiones económicas, estos son relativamente baratos ya que no se requiere de una gran producción cinematográficamente hablando (Niebling 2013). Esto se debe a que todo se circunscribe al lugar del evento y la *performance* del artista en ese momento, incluso la planificación visual también se centra en ese contexto. Por lo tanto, la grabación de un concierto en vivo no supone el mismo gasto que la realización de una ficción o un documental en sí mismo, pues no hay tantas locaciones que visitar, a menos que se busque registrar distintos conciertos de una misma gira, como es el caso de *Coldplay Live 2012*. Pero aun así, los costos de producción no resultan tan altos como lo sería para una película de ficción.

3.2.3 Representación

En este espacio de documentación, considero adecuado explorar el concepto de representación también, ya que tiene una estrecha relación con el *performance* en sí, término que también se mencionará más adelante.

En líneas generales, la representación “es un tipo de registro en el que la información sobre algo es descrita en un medio” (Lasso s/f). Efectivamente, en este proceso, la información o contenido se nos presenta de una manera específica, el cual deja en claro a qué hace referencia.

Sara Lasso, experta en Arte, atribuye igualmente ciertas características a este concepto. “La representación es un elemento de un proceso de comunicación en el que un mensaje

está siendo enviado y recibido. Es falible y no se puede garantizar. El mensaje que se envía y el que se recibe a través de la representación puede que no sean el mismo. Depende del contexto cultural y del sistema de signos en la que se realiza. Las cosas, las personas, etc. no tienen un significado inherente propio, esos significados son creados y dados en un contexto del que no se pueden separar” (Lasso s/f).

Por otro lado, según Elisa Lipkau (2007:96) “la idea de representación como *performance* tomada de Antonin Artaud, plantea la necesidad de abandonar hasta cierto punto la idea de representación en sí, para concebir la práctica antropológica como un proceso ritual de transformación. Abandonar la idea de representación como ilustración o ‘ilusión’ de la realidad, para concebirla como realidad en sí misma y no en tanto producto, sino en tanto proceso. Esto significa no concebir imágenes como descripciones de textos, sino imaginar un proceso documental donde la imagen, el sonido y otras dimensiones de la vida juegan una parte esencial”.

Dentro de esta investigación, la representación toma sentido al momento de hablar de los *concert films*, no solamente por el desenvolvimiento escénico de los músicos, sino por el despliegue audiovisual que también busca transmitir un mensaje a través de la puesta en escena de los conciertos.

Actualmente, existen diversas herramientas y recursos, por ejemplo la tecnología audiovisual, para recrear momentos o representar “algo”, todo con la finalidad de comunicar una idea específica. “El signo en el sentido de la comunicación constituye el vehículo de la representación de algo, una idea preconcebida, una situación, un ícono. En la producción artística, los signos no constituyen una representación en sí, sino que se entrelazan para crear la realidad; en la obra artística, sea una pintura, una fotografía, una escultura o un gesto ‘performático’, los signos se instauran de manera sincrónica conforme ésta se va presentando, la obra instaura sus propios signos y se codifican y decodifican conforme se construye la obra y conforme se observa” (Cid Cruz y Ortega 2013:227). Definitivamente, según el contexto y la finalidad de la representación, este proceso puede adoptar diversas funcionalidades. No obstante, para efectos de esta

investigación, el concepto de representación se ve enfocado desde el punto de vista de las comunicaciones.

Queda claro entonces que la representación es un proceso comunicativo que busca transmitir una idea o mensaje específico que dependerá también del contexto en el que se desenvuelve. Tomando un rubro específico, lo audiovisual dentro de un evento o espectáculo puede contribuir a transmitir este mensaje a través de signos o códigos visuales que nos ayudan a interpretar lo que se desea comunicar.

Dentro de este espacio, el concepto de *performance* juega un rol importante al momento de explorar la representación como un proceso comunicativo. “En la *performance*, la emisión de informaciones y elementos significantes, así como las estimulaciones sensitivas y perceptivas, están dirigidas específicamente por el artista, a partir de los dispositivos intelectuales que posee y con los que modula el tiempo y el espacio en su realidad existencial, a través del proceso siempre presente en que se ejecuta la obra de arte” (Cid Cruz y Ortega 2013:231).

Finalmente, es evidente que esta necesidad de transmitir un mensaje a través de la representación o *performance* permite establecer una conexión con el receptor quien debe decodificar esta idea para estar al corriente con el relato. En el ámbito de la música, definitivamente este proceso se hace indispensable para poder captar a un público determinado que al mismo tiempo busca identificarse con lo que escucha y ve.

3.2.4 *Performance en vivo en el rock*

Como ya se sabe, si bien en esta investigación no se hablará específicamente de la *performance* en vivo en sí, pues tampoco es mi intención ahondar en el tema de las artes escénicas como tal, considero pertinente definir algunos puntos acerca de la *performance* en vivo o *live performance*, ya que este es un aspecto esencial del *concert film*, y por ende del *rockumentary*.

Live performance hace alusión al desempeño escénico en directo o espectáculo en vivo (Oxford 2013). No hago un recuento de significados estrictos desde otros diccionarios o documentos académicos, pues reitero mi intención de solo ahondar en puntos específicos respecto a este concepto. Por lo tanto, queda claro que la *live performance* es parte del *concert film*, ya que es justamente el registro de este evento o espectáculo en vivo el cual da vida a una película/concierto.

A partir de este punto, pude encontrar algunos textos que hacían alusión a la *live performance* dentro del género del rock, el cual es el género principal de la banda protagonista del documental musical analizado. Según Auslander en su libro “Liveness: Performance in a mediatized culture” (2008:77), la cultura visual del rock se apoya en distintos elementos comerciales como conciertos, fotografías, espectáculos, etc. para dar la impresión de que el rock es un *performing art*⁸. Él cuestiona si el rock realmente debe ser reconocido como tal, e incluso cita otros autores, los cuales lo afirman. Para él, la música del rock tiene su esencia en ser música grabada o de estudio, su esencia no es el espectáculo en vivo. Sin embargo, también nos invita a reflexionar acerca de que la industria musical en sí mediante sus artificios comerciales ha contribuido a que identifiquemos a la música rock como *performing art*, y esto define la experiencia del rock para sus fans, incluso para mí también.

Asimismo, el autor destaca que el fan no puede lograr una conexión o relación en el que logre asociar la música con la banda sin antes haberla “visto”:

“Antes de ver a una banda tocar en vivo, el fanático del rock no puede estar seguro de que su música es realmente su música o que ellos son quienes deben ser, dada la identidad que aparentemente plasman en sus grabaciones. La evidencia visual de la actuación en directo, el hecho de que esos sonidos pueden ser producidos en vivo por los músicos adecuados, sirve para

⁸ *Performing arts* tiene la traducción en español de “artes interpretativas” o “artes escénicas”. De aquí en adelante, el término será diferenciado con cursivas siempre. Traducción tomada de:

OXFORD UNIVERSITY PRESS

2013 Oxford Dictionaries. Oxford: Oxford University. Consulta: 6 de noviembre del 2013

<http://www.oxforddictionaries.com/es/traducir/ingles-espanol/performing?q=performing+arts#performing_2>

autenticar la música como rock legítimo y no pop sintético que no se puede producir a partir de la grabación por sí sola; solo la actuación en vivo puede resolver la tensión entre la ideología romántica del rock y el conocimiento del oyente de que la música se produce en el estudio” (Traducción de Auslander 2008:91).⁹

En el texto citado, se explica que, si bien en un inicio se define la esencia del género del rock en la grabación de la música en estudio, esta no puede surgir más o establecer un vínculo con el público sin que esta se haga presente en una presentación en vivo, debe existir justamente una evidencia visual de que la banda o el artista realmente interpreta y reproduce la música que el fan ha escuchado previamente en una grabación o en otro soporte. Y esto es lo que lo diferencia también del pop, pues los músicos de rock pueden producir sus propios sonidos y melodías en escena con sus propios instrumentos sin necesidad de apoyarse en su totalidad en sonidos sintetizados como sucede mayormente con el pop (Auslander 2008).

Considerando el panorama actual, ya no basta con solo “escuchar” música, sea el género que sea, sino que es indispensable “verla”, existe una necesidad por experimentarla a través de nuestros otros sentidos, y si la misma industria es la que ha alimentado la idea de que la música rock necesita de todos estos elementos visuales, pues lo ha conseguido con creces en los últimos años. La mayoría probablemente no concebíamos la idea de que el rock se apoye solamente en las grabaciones y la destreza en el instrumento, para nosotros el espectáculo en vivo y el *merchandise*¹⁰ generado son parte vital de la satisfacción de un fan cuando busca acercarse a su artista favorito. Además, no es posible concebir la idea de un artista “rockero” sin que tenga un bagaje de experiencia en el escenario, esto no solo brinda autenticidad al artista en el género del rock, sino que permite determinar que la imagen que se proyecta tanto en sus fotografías, elementos comerciales y temas grabados se consolida al verlo en una presentación en vivo (Auslander 2008).

⁹ Traducción literal según mi interpretación

¹⁰ *Merchandise* es un anglicismo que significa “mercancía” en español. Traducción tomada de: OXFORD UNIVERSITY PRESS

2013 *Oxford Dictionaries*. Oxford: Oxford University. Consulta: 6 de noviembre del 2013

<http://www.oxforddictionaries.com/es/traducir/ingles-espanol/merchandise?q=merchandise>

Para cerrar con este apartado del *rockumentary*, quisiera recalcar que su naturaleza puede ir más allá de grabar un concierto del artista y entrevistarlo. Se trata de disfrutar de su música y en paralelo explorar su lado personal presentado de una manera única: el músico como artista e ídolo, y por otro lado, ver cómo maneja la situación, cómo afronta la fama, cómo vive la preparación del evento, etc. Y todo ello es presentado en una narración particular y única de manera visualmente atractiva. Este es el encanto del *rockumentary*, el cual quiero desentrañar a partir del análisis de *Coldplay Live 2012*.

3.3 Estética audiovisual

La estética siempre está presente consciente o inconscientemente al momento de realizar un producto audiovisual. El “gusto” o decisiones que cada uno toma para hacerlo “bello” o “atractivo” son conceptos muy subjetivos que van a depender de cada individuo y de lo que quiera transmitir con la pieza u obra audiovisual. Sin embargo, es cierto que hay determinados parámetros y características que nos permiten profundizar acerca de su estética.

“La estética audiovisual se confecciona a través de diversos parámetros que constituyen un lenguaje específico. Estos parámetros se registran a través de su composición, su técnica y expresión, su temporalidad y su disposición retórica y simbólica. A partir de las aportaciones y datos que se pueden apreciar después de realizar un minucioso análisis, aparecen las claves que determinan el encasillamiento de las imágenes dentro de una tendencia acorde con un estilo, género, movimiento o marca de autor individual permitiendo reconocer los rasgos novedosos o retomados que contiene la obra en su conjunto” (Gómez 2001:122). Estos parámetros nos permiten disgregar cada parte del producto audiovisual que se desee analizar, lo cual me resulta fundamental para los fines de mi investigación.

Los parámetros compositivos abarcan las variables relacionadas a la composición de una imagen. Estas variables son: la escala, la forma, la proporción, el peso visual, el contenido, el espacio, el color, el volumen, el movimiento y las líneas de lectura que marcan las estructuras de las escenas de una determinada obra (Gómez 2001:123).

Los parámetros técnico expresivos están relacionados con la calidad de la imagen y están conformados por: la iluminación, la caracterización y maquillaje, efectos visuales, el sonido y el montaje o edición (Gómez 2001:154).

Respecto a los parámetros temporales, según Gómez (2004), “el análisis temporal de una obra audiovisual puede concebirse desde diversas perspectivas en base al orden, duración y frecuencia del relato o la escena”. Dentro de estos parámetros, me centraré en identificar los distintos niveles interpretativos de la duración temporal y los saltos temporales (como la elipsis por ejemplo).

Los parámetros retóricos y simbólicos se relacionan directamente con el significado que puede transmitir una imagen. “El análisis retórico posibilita identificar el sentido profundo de un mensaje. Permite plantear distintas taxonomías, así como generar manuales aplicados (diccionario de símbolos)” (Gómez 2004). Asimismo, las variables principales dentro de estos parámetros que nos plantea dicho autor (Gómez) son: figuras retóricas de adición, de alteración, de sustitución y de supresión.

No obstante, para fines de esta investigación, decidí enfocarme solo en los 3 primeros parámetros, ya que se aproximaban más a mis objetivos y a la intención que tenía desde un inicio con mi objeto de estudio. Asimismo, si bien dentro de cada parámetro existen diversas variables, estos serán tratados también durante mi análisis, pues es ahí donde considero que es pertinente ahondar en determinados aspectos de ellas en relación con su aporte al *rockumentary*.

3.4 Relación Música-Visual

Desde hace muchos años, incluso desde épocas antiguas, se ha establecido una relación musical y visual muy estrecha. “Los comienzos de la relación entre música e imagen datan de los tiempos de Aristóteles y Pitágoras con sus armonías de color y sonido y sus correspondencias entre olores y colores” (Sedeño 2007). Está claro que el ser humano, gracias a sus sentidos, hace relaciones cognitivas entre imágenes y sonidos, o colores y

música, y con mayor razón en la actualidad, pues vivimos expuestos a diversos estímulos tanto visuales como sonoros en nuestro entorno.

Un estudio reciente realizado por la Universidad de California en Berkeley, revela que efectivamente “nuestros cerebros están diseñados para establecer conexiones entre la música y el color, en función de cómo nos hacen sentir las melodías” (Palmer et ál. 2013, en Tendencias21 2013). Dicho estudio se llevó a cabo con 100 personas de México y EE.UU., y sus hallazgos “podrían tener implicaciones para las terapias creativas, para la publicidad e incluso para los dispositivos reproductores de música. Si éstos combinaran imágenes y melodías teniendo en cuenta las emociones, podrían provocar experiencias más intensas, afirman los autores de la investigación” (Palmer et ál. 2013, en Tendencias 21 2013).

“Los participantes escogieron, de manera sistemática, colores cálidos y vivos cuando escucharon música alegre y vivaz; y colores oscuros y apagados cuando oyeron piezas tristes o sombrías. Por otra parte, calificaron cada pieza musical en una escala que iba de la alegría a la tristeza, de fuerte a débil, de animado a triste; y de enojado a calmado” (Palmer et ál. 2013, en Tendencias21 2013). Queda claro que existe evidencia acerca de la asociación que hay entre la música y el color, transmitiendo ambas una misma sensación o concepto para nuestros cerebros. Asimismo, a pesar de que no todas las personas cuentan con nociones de teoría musical, es fácil poder calificar a través de nuestras sensaciones cómo son determinadas melodías, atribuyéndoles adjetivos específicos que se relacionan directamente con cómo percibimos nuestro entorno emocionalmente.

En el cine, también surge la síntesis entre la música y la imagen. “La música de cine en los primeros veinte años de historia del medio se caracterizó por la ejecución en directo en las salas de exhibición de la mano de pianistas, cuartetos de cuerda u orquesta (dependiendo del presupuesto del recinto) y una subordinación hacia el repertorio clásico y la ópera con una música altamente cinética, que se adaptaba ajustadamente a las diferentes escenas y situaciones del film gracias a la libertad melódica. De esta forma, la pieza podía descomponerse mediante por frases o temas musicales

independientes entre sí a modo de racimos o células y manipularse e introducirse en la película con mayor precisión” (Sedeño 2007).

Es evidente que la música podía acompañar imágenes y elementos visuales que enriquecieran la experiencia de ver una película. Pero gracias a estos primeros pasos, la música y la imagen han logrado volverse inseparables, sobre todo en la industria de la música actual. Cuando hablamos de música en el cine, podríamos sentir que la música acompaña a las imágenes; sin embargo, el modelo puede ser al revés. Las imágenes pueden acompañar a una determinada melodía o música y complementar la experiencia que se busca transmitir, que es lo que normalmente sucede en la industria de la música. Videoclips, videos promocionales y documentales musicales son la muestra más clara de que la imagen está ligada directamente a la música, siendo un complemento para reforzar la propuesta musical de un artista.

3.4.1 El fenómeno de la sinestesia

La estética y tratamiento visual de un producto depende totalmente del concepto que se busca transmitir o potenciar. Pero últimamente, podemos afirmar que el color juega un rol fundamental en los productos audiovisuales que forman parte de la industria artística. Un ejemplo de ello es el *rockumentary Coldplay Live 2012* y es aquí donde quisiera ahondar en las sensaciones que nos puede aportar un uso determinado de los colores.

La sinestesia está muy relacionada a la percepción del ser humano. Según un artículo en la Revista electrónica de ciencia, tecnología, sociedad y cultura *Tendencias21* (2013), la sinestesia es “un trastorno neurológico que hace que la estimulación de un sentido, como el oído al escuchar música, provoque percepciones automáticas en otros sentidos”. En pocas palabras, este fenómeno permite asociar perceptivamente, por ejemplo, colores con palabras o incluso música.

La sinestesia puede producirse en otros sentidos como el gusto o el olfato, pero para esta investigación nos acercaremos al fenómeno cuando se asocia la música o sonidos

con lo visual. Sin embargo, quisiera recalcar que mi objetivo no es profundizar en el tema de la sinestesia catalogándola como un trastorno en las personas, sino aproximarme a la belleza del fenómeno que permite a unas cuantas personas privilegiadas percibir su entorno de una manera distinta, y comparar esta experiencia con las expresiones artísticas que se acercan mucho a cómo se percibe este fenómeno.

Nuestro cerebro de alguna forma asocia un determinado sonido con una imagen o color, y viceversa. Según Tudela, en el prólogo del libro “Sinestesia” de Callejas y Lupiáñez (2012), la sinestesia puede considerarse una característica curiosa de algunas personas. Si bien se ha escrito mucho sobre ella, nos afirma que se ha especulado mucho más. Para él, “la sinestesia es un auténtico fenómeno perceptivo de mezcla de sensaciones, no es una mera asociación de sensaciones (...). La persona que goza de sinestesia puede ver en color las letras escritas o los sonidos de una partitura. Su experiencia del mundo es diferente de la ordinaria, pero no por ello reviste patología alguna” (2012:16). De igual manera, los autores de dicho libro recalcan también que “la sinestesia no es una enfermedad” (Callejas et ál. 2012:77).

En efecto, la sinestesia es más que una mezcla de los sentidos. En ella, cuando se percibe un estímulo sensorial con una base física tangible, como un objeto, una letra o un sonido, a la percepción como tal se le suma una experiencia subjetiva de otra percepción, experimentada de manera real, pero en ausencia de su respectivo referente externo, produciendo una experiencia única y diferenciada en cada individuo (Callejas et ál. 2012:67). Es decir, en la sinestesia, si escucháramos una nota musical por ejemplo, nos podría remitir a sentir un determinado sabor o ver un determinado color. La nota musical es tangible en cuanto al sonido, pero las otras sensaciones son parte de una experiencia extra. No es una simple asociación o recuerdo de un color o sabor, es la experiencia adicional de sentirlo realmente.

Con relación al arte, dicho fenómeno “ha inspirado a muchos artistas a crear obras basadas en la experiencia sinestésica, donde se intenta crear o dar la impresión de una fusión de dos o más sentidos al percibir la obra de arte” (Cádiz et al. 2009). La sinestesia tiene una estrecha relación con las artes, ya que permite plasmar lo que el ser humano puede percibir en uno o más sentidos, lo cual sería difícil de explicar solo con

palabras. Dentro del artículo elaborado por Cádiz y De la Cuadra denominado “Estrategias de composición audiovisual basadas en sinestesia, isoformismo e inteligencia artificial” (2009) se cita a Van Campen (1999) el cual indica que el tipo más común de sinestesia es la “audición colorida”, el fenómeno de ver colores al momento de escuchar música o sonidos vocales.

Hay diversos estudios que confirman la relación que hacen muchas personas entre las notas musicales o sonidos y determinados colores. En los productos audiovisuales, sobre todo los que están estrechamente ligados a la música, se puede distinguir una determinada paleta de colores que el realizador o creativo asigna a la melodía, música o situación.

Francisco González (2011) en su tesis doctoral “Tonalidad sinestésica: Relaciones entre la tonalidad de la música y del color a través de una propuesta personal” concluye que “las correspondencias entre colores y música no nacen de una especulación científica sobre la naturaleza de fenómenos físicos o de índole mística, como en el caso del arte hindú, nace de un fenómeno de percepción humana, una condición perceptiva, la cual es compartida por un porcentaje relativamente significativo de la población humana; si bien es cierto que las correspondencias de los sinestetas son altamente individuales y subjetivas, la objetividad del fenómeno ha sido establecida por la neurología, y el censo existente actualmente sobre las correspondencias sinestésicas, permiten obtener una tabla de correspondencias que pueda considerarse como representativa de las visiones sinestésicas establecidas por más de dos sinestetas”.

Asimismo, este autor propone una escala cromática audiovisual en base a estudios de la sinestesia entre el sonido (música) y el color para establecer el concepto de “tonalidad sinestésica”, mediante el cual “se han creado interacciones nuevas, ya que los colores establecidos como correspondientes a las notas musicales, no pertenecen a la subjetividad del artista, ni como en numerosos casos, al círculo de colores de Newton, o a los colores del arcoíris o la naturaleza; se han establecido nuevos canales de comunicación con el público, que permite la transmisión de nuevas ideas y emociones” (González 2011). Esto nos permite comprender que la sinestesia “auditivo cromática”

no es un fenómeno meramente intuitivo o creativo de cada individuo, sino que es una cuestión perceptiva humana que genera una asociación real entre colores y música que tiene una constante.

Es por ello que la sinestesia es un fenómeno que me resulta interesante, y si bien no puedo asumir que quienes plantearon la puesta en escena y documental del *Coldplay Live 2012* tengan esta característica sinestésica, considero que dicho documental musical supone una representación de la sinestesia auditivo cromática, en la que el espectador puede percibir música y color vinculadas de manera muy particular, muy cercana a la forma en la que los sinestetas pueden percibir el mundo.

3.4.2 La psicología del color

La psicología del color permite conocer y aproximarnos a los efectos que tienen los colores en las emociones o sensaciones del ser humano. Hay diversos estudios realizados en los que se demuestra que las personas asocian determinados colores con determinadas emociones, de acuerdo al contexto cultural y social en el cual se encuentran. Sin embargo, hay una constante, “colores y sentimientos no se combinan de manera accidental, sus asociaciones no son cuestiones de gusto, sino experiencias universales profundamente enraizadas desde la infancia en nuestro lenguaje y nuestro pensamiento” (Heller 2004:17).

Asimismo, los colores tienen distintos efectos según el contexto en el que se encuentren, es decir, “el mismo color tiene un efecto completamente distinto si se combina con otros colores, y si se combina con negro, su significado positivo se convierte en el significado negativo” (Heller 2004:54). Es importante tener en cuenta entonces que nosotros como individuos tenemos una tendencia determinada de acuerdo al entorno en el que nos encontramos.

Por otro lado, “El simbolismo del color se encuentra en toda expresión humana (...). Dicho simbolismo se establece de manera intuitiva al relacionar el parentesco elemental de la naturaleza. No obstante, el simbolismo cambia de acuerdo con diferentes culturas,

grupos humanos, e incluso entre individuos de un mismo grupo, existen simbolismos ‘permanentes’” (Ortiz 1992:74).

Desde ya se puede recalcar que el ser humano le busca un significado particular a un determinado elemento, en este caso el color, y esta significación varía según la sociedad y medio en el que vivimos. Además, “(...) lo simbólico tiende a relacionarse por analogía con la naturaleza y el universo, por lo cual el simbolismo de los colores es una realidad casi exclusivamente anímica que se proyecta sobre la naturaleza, ya que al tomar a sus seres como elementos idiomáticos o al transformarlos, conduce muchas veces a un mensaje ambiguo, nunca explícito, lleno de redundancia mítica y de rituales iconográficos que nos remiten a un significado innegable e invisible. Todo esto permite que existan significados duales y en algunos casos opuestos; por ejemplo, el color rojo que significa vida y muerte” (Ortiz 1992:75).

Normalmente, podemos dar más de un significado a un color y esto no supone un problema sino más bien un reflejo de lo que nuestro entorno nos puede transmitir, sin generar conflicto entre emociones y percepciones. En realidad, nuestras apreciaciones dependen mucho del contexto y del conocimiento previo que puede haber quedado instaurado en nuestra memoria. No es extraño que la mayoría de personas podamos asignar significados similares a determinados colores o que nos transmitan sensaciones casi parecidas.

Por último quisiera citar nuevamente a Georgina Ortiz (1992:76), quien considera que “nada es indiferente, todo expresa algo y todo es significativo. Ninguna forma de realidad es independiente, todo se relaciona de algún modo”. Es decir, todo lo que está a nuestro alrededor no carece de significado, sino más bien está propenso a que nosotros le asignemos alguna representación o simbolismo según nuestra propia experiencia y entorno. En el caso de los colores, su simbolismo puede llevarnos a tener determinadas sensaciones o emociones que no son gratuitas, de alguna manera, un color específico representa aquello que estamos sintiendo o pensando. La psicología del color es pieza clave en los productos audiovisuales, pues a través de determinados colores utilizados,

se buscará reforzar o complementar una idea o sensación que previamente estaba destinada a hacerse evidente.

3.5 Nuevos medios y formatos

Actualmente, vivimos una etapa en la cual la tecnología avanza cada vez más rápido, se va reinventando y haciéndonos más simple la vida. Dentro de las facilidades brindadas, los profesionales audiovisuales hemos sido favorecidos, ya que los nuevos equipos permiten mejorar la calidad de los productos y llevar a cabo ideas que hace unos años eran impensables.

Según Manovich (2005:72), “la identidad de los medios ha cambiado incluso de manera más drástica que el ordenador”. Esto quiere decir que los medios a los cuales siempre estamos expuestos evolucionan constantemente y nos permite darles nuevos usos.

Asimismo, Lev Manovich nos plantea que “los nuevos medios” son más que los nuevos soportes de exhibición y distribución. Afirma que existe una comprensión popular que los identifica con el ordenador, los sitios web y libros electrónicos, lo cual toma en cuenta solo el proceso de distribución, mas no el de producción (Manovich 2005:64). A lo que se refiere es que casi siempre no se toma en cuenta los nuevos usos que se les da a los medios, se pueden crear gráficas y textos digitales, los cuales serán impresos en un libro tradicional y a pesar de ello, también debe considerarse el proceso de producción y creación digital como parte de los nuevos medios. Programas de diseño gráfico, retoque fotográfico y edición de videos, por mencionar algunas herramientas, forman parte también de esta categoría en la actualidad.

Por otro lado, el autor sostiene que hay determinados principios y características que son atribuidos a los nuevos medios pero muchos de estos ya están presentes en viejas formas culturales y tecnológicas mediáticas como el cine, por lo que es difícil muchas veces distinguir los nuevos medios de los viejos (Manovich 2005:65). Y es aquí donde un concepto importante entra a tallar: la hibridación. Ahora más que nunca estamos

acostumbrados a recibir productos que muchas veces son híbridos, y hablando ya de formatos y géneros audiovisuales, estos no cuentan con características puras y exclusivas que los diferencian abismalmente, sino que muchas veces las comparten y adecúan a sus propósitos.

3.5.1 Hibridación de géneros audiovisuales

La hibridación, en el contexto de lo audiovisual, según mi punto de vista, es un proceso en el cual un producto se nutre de características diversas de distintos géneros o formatos audiovisuales. Es decir, la hibridación puede dar origen a nuevos productos audiovisuales que si bien tienen puntos en común con otros géneros, este por sí solo puede conformar un nuevo conjunto o propuesta dentro de un contexto particular.

Según García Canclini, la hibridación, dentro del contexto de las ciencias sociales, debe comprenderse como un concepto social “que no adquiere sentido por sí solo, sino en una constelación de conceptos. Algunos de los principales son: modernidad-modernización-modernismo, diferencia-desigualdad, heterogeneidad multitemporal, reconversión (...). La hibridación sociocultural no es una simple mezcla de estructuras o prácticas sociales discretas, puras, que existían en forma separada, y al combinarse, generan nuevas estructuras y nuevas prácticas. A veces esto ocurre de modo no planeado, o es el resultado imprevisto de procesos migratorios, turísticos o de intercambio económico o comunicacional. Pero con frecuencia la hibridación surge del intento de reconvertir un patrimonio (una fábrica, una capacitación profesional, un conjunto de saberes y técnicas) para reinsertarlo en nuevas condiciones de producción y mercadeo” (García Canclini 1997: 112-113).

Queda claro entonces que la hibridación es un proceso que corresponde a una época en la que lo moderno busca reinventarse y por lo tanto, genera nuevos contenidos, productos, prácticas, etc. Y esto muchas veces puede darse de manera arbitraria dando lugar a interesantes combinaciones que se adaptan a la coyuntura.

En el rubro audiovisual, la hibridación también ha formado parte de los cambios y procesos de generación de nuevos contenidos y formatos. Gomez Tarin deja en claro que “nos encontramos en una situación realmente compleja: los discursos audiovisuales no solamente nos saturan (o son hegemónicos de pleno en nuestros entornos del “primer mundo”) sino que son en sí mismos, intrínsecamente, discursos saturados, en los que los límites se han desintegrado de la misma forma que cualquier atisbo de normatividad o gramática (si alguna vez la hubo, que, por supuesto, no fue así). Quiere esto decir que están permanentemente al alcance de nuestras miradas (multiplicación de pantallas) y que sus contenidos y formas han mutado hasta el extremo de la absoluta hibridación de formatos y estilos: los límites entre realidad y ficción se quebraron hace muchos años, pero ahora se quiebran los que parecían etiquetar los diferentes medios, al tiempo que su estética y estructura se redescubre (o reinventa)” (Gomez Tarin 2010).

Esto nos muestra que, en el campo de las comunicaciones y de lo audiovisual en específico, la hibridación permite que no existan límites estrictos entre un género y otro, dando lugar a que tanto el fondo como la forma participen de este proceso de cambio y de redefinición. Asimismo, nos permite ver que existe una necesidad de reinención para evitar el estancamiento de los contenidos y formatos audiovisuales, lo cual genera que el público esté expuesto a nuevos contenidos y se adapten a estos cambios en lo audiovisual.

Con respecto al *rockumentary* en este espacio de la hibridación, según Tellols, “(...) el documental musical es un género que a menudo se relaciona con la televisión o la música en directo, con el publisreportaje o los retratos biográficos de una banda en cuestión. No obstante, el documental musical no ha estado exento de cierta experimentación desde sus orígenes, siendo, tal vez, uno de los formatos que más modalidades ha hibridado, consciente o inconscientemente, viéndose obligado a menudo a hablar de tiempos pasados desde el presente, rescatando viejas imágenes de archivo que todo el mundo daba por perdidas o evocando determinadas imágenes ausentes a partir de la música” (Tellols 2011:108).

En estas épocas, ya estamos acostumbrados a visualizar productos que suponen una conjunción de elementos de determinados formatos y géneros. *Coldplay Live 2012* es una clara muestra de que los nuevos documentales musicales responden a esta hibridación y redefinición de productos que con el paso del tiempo y el avance de la tecnología puede seguir evolucionando.

La hibridación de géneros audiovisuales es un proceso totalmente natural que siempre se adapta al contexto y nuevos paradigmas dentro de la industria audiovisual. El documental musical precisamente responde a esta necesidad de adaptar un determinado género audiovisual como el documental a un rubro muy amplio como es el de la música. Ya existen determinadas piezas audiovisuales asociadas a esta industria como lo son el videoclip y las grabaciones de conciertos. Sin embargo, las opciones de difundir música mediante lo audiovisual cada vez se amplían más y esto mismo genera que un producto pueda tomar distintos elementos de otras piezas, lo cual corresponde al proceso de hibridación.

3.5.2 Cultura y Estética Digital

Actualmente, nos encontramos en una época en la que lo analógico se ha visto desplazado por lo digital. En el ámbito de las artes y de lo audiovisual específicamente, lo digital ha cobrado suma importancia sobre todo porque nos permite realizar con mayor rapidez y facilidad algunas actividades, incluso nos permite realizar otras que no imaginábamos posibles. Ya sea editar algún video, diseñar algún arte o post-producir una animación, la cultura digital ha invadido con mucha fuerza este ámbito de lo creativo. A partir de este punto, se puede destacar que se viene desarrollando dentro de este contexto una nueva estética, que podría ser nombrada como estética digital.

Según Lizarralde Gómez (2011: 315), “la estética digital puede ser entendida como un campo de conocimiento que hace un estudio juicioso de las diferentes representaciones simbólicas basadas en el uso de la tecnología, la información y la comunicación”. Efectivamente, la tecnología juega un rol crucial en la estética digital, ya que sin ella no

tendríamos acceso a esas nuevas herramientas que nos permiten crear y comunicar de una manera creativa y concisa mensajes o producir determinadas piezas.

Asimismo, dicho autor (2011:322) plantea también que “las tecnologías digitales proporcionan un escenario para la interconexión y para la participación constante del receptor, inducida por la interactividad y por la generación recíproca de contenidos. Ambas, son condiciones sin las cuales no es posible concebir una estética de lo digital”. Es decir, la estética digital permite al espectador ser partícipe del proceso creativo y ser más crítico al apreciar algún producto. De esta manera, se puede establecer también que el espectador ya no se limita solamente a observar. A través de las nuevas tecnologías y medios, él mismo puede difundir y compartir dichos productos si es que son de su agrado. Esta interacción forma parte de la actual cultura digital en la que todos podemos ser partícipes del proceso de alguna manera.

Por otro lado, la profesora Marissa Béjar, en un artículo de la Revista del Departamento de Comunicaciones de la PUCP indica que “el lenguaje de la era digital trae consigo un tipo de estética que valora la diversidad de elementos, la combinación de materiales distintos, y la ruptura con lo lineal y con los antiguos dictámenes de coherencia. Es la estética del collage, de las acciones de ‘cortar y pegar’, de colorear sobre lo que está ya previamente pintado, de combinar animación con textos impresos y con tomas que contienen imágenes de la realidad como la percibimos con nuestros ojos” (Béjar 2013).

A partir de este punto, es importante reconocer que dentro del lenguaje estético digital existen, efectivamente, determinados elementos que anteriormente no eran utilizados. Un ejemplo de esto son las capas y sobreimpresiones, tal como nos lo indica la autora del artículo, es factible superponer imágenes con textos o texturas que nos transmiten una sensación totalmente distinta. Y esto se vuelve un recurso constante dentro de ese lenguaje articulado dentro de la cultura digital, que puede distorsionar la imagen real que tenemos de nuestro entorno. Ahora es posible visualizar imágenes con efectos y detalles que normalmente las personas no ven en la realidad cotidiana, y esto hace que ese entorno recreado en lo digital nos sumerja en un contexto diferente en el que nos dejamos llevar por la creatividad y la imaginación.

3.5.3 Industrias culturales

El concepto de Industrias culturales nos sumerge en un panorama actual en el que podemos apreciar manifestaciones culturales y artísticas de manera asequible. El arte por el arte ya no se circunscribe al deseo del artista por crear una obra y hacerla única, sino que ahora es necesario tener diversas piezas que puedan llegar masivamente a distintas audiencias. Ya sea el caso de un tema musical como tal o de un producto audiovisual enfocado en la música como un *rockumentary*, el producto debe ser pensado y dirigido al público que, finalmente, es quien lo califica y consume.

Según Néstor García Canclini, “las industrias culturales han pasado a ser los actores predominantes en la comunicación social y en la constitución de la esfera pública. (...) Un sector creciente de la producción cultural se realiza en forma industrializada, circula en redes transnacionales de comunicación y es recibida por consumidores masivos que aprenden a ser públicos de mensajes desterritorializados: lo que un antropólogo brasileño, Renato Ortiz, denomina «un folclore internacional-popular». Las comunidades internacionales de espectadores reducen la importancia de las diferencias nacionales. Sobre todo las generaciones jóvenes guían sus prácticas culturales de acuerdo con información y estilos homogeneizados, captables por los receptores de diversas sociedades con independencia de sus concepciones políticas, religiosas o nacionales.” (García Canclini 2000).

Efectivamente, las diferencias socioculturales son menos evidentes cuando hablamos de las industrias culturales, un género musical o una película de Hollywood puede tener el mismo éxito y taquilla en diversos lugares a pesar de esas diferencias, la información y contenido se recibe y se adopta de manera abierta gracias a esa exposición generalizada.

En el caso de la música, y si hablamos de artistas de talla internacional como la banda “Coldplay” que llena estadios con sus conciertos y tiene fanáticos alrededor del mundo, queda claro que las generaciones y grupos de personas que son fans pueden provenir de distintas partes, tener gustos o prácticas diferentes, pero finalmente pueden coincidir en ese espacio que nos permite disfrutar de nuestra música favorita gracias a los medios y actores sociales que permiten la exposición masiva de estos contenidos.

Por otro lado, es importante notar que dentro de este contexto se pueden diferenciar dos aspectos. Por una parte, está “lo vivo”, los eventos o hechos reales que podemos presenciar como espectadores, sea un espectáculo teatral o un concierto, y por otra parte, la visualización de dicho evento a través de una plataforma específica, que puede ser la televisión, el internet o el cine. Y es aquí donde retomamos el punto de las industrias culturales, ya que un espectáculo o *performance* en vivo como tal, supone un hecho único que debe ser apreciado esa única vez en un lugar y tiempo específico, estamos ante “lo vivo” que se constituye como una obra única e irrepetible (independientemente de si se da más de una vez dicho evento). Sin embargo, ahora es posible apreciar un espectáculo o puesta en escena a través de otros medios como mencionaba anteriormente. Uno puede registrar dicho evento en una cámara y convertirlo en un producto que se puede difundir a través de distintos dispositivos y plataformas, lo cual lo convierte ya en un producto “mediatizado”. Y esto es lo que sucede en la industria de la música, un concierto por más que tenga “vida” en un lugar y tiempo determinado, puede ser visto en otro momento y espacio a través de una grabación. Nuevamente nos encontramos en el proceso de “industrializar” determinados productos a fin de poder llegar a más audiencias, y esto es lo que sucede actualmente con la mayoría de artistas, no solamente tenemos acceso a sus propuestas musicales como *singles* o videoclips, sino que también podemos ser espectadores de sus espectáculos en vivo a través de otros medios, lo cual nos permite también acercarnos más al artista.

Según las actas del primer Congreso Internacional de Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, el autor Auslander plantea que existe el pensamiento común de que el acontecimiento vivo es “real”, mientras que los eventos mediatizados son una reproducción artificial de lo real (Moquillansky et al. 2010: 633). Ciertamente, este argumento es válido puesto que las grabaciones o reproducciones de un evento específico no nos permiten estar en “tiempo y espacio real” apreciando el espectáculo. Los soportes o plataformas que transmiten o emiten el evento, nos brindan una “copia” (por llamarlo de alguna manera) de lo realmente acontecido y desde una determinada perspectiva también. Sin embargo, el hecho de que sea un producto “artificial” como ha sido denominado, no significa que pierda valor o sentido ante el espectador. A mi

entender, son experiencias totalmente distintas que tienen sus propias características y beneficios, y que de alguna manera se interconectan para guardar coherencia.

Si hablamos de un documental musical, podemos diferenciar claramente lo real de lo artificial. Por un lado, tenemos el concierto o presentación en vivo que te brinda una experiencia única al poder presenciar en tiempo real la actuación e interpretación del artista, la perspectiva y ubicación desde donde la aprecies incluso vuelven ese momento único e irrepetible que no podrá ser captado tal cual en otro soporte o dispositivo, a menos que cuentes con una cámara que te brinde un punto de vista subjetivo, pero aún así, al volverlo a ver no estarás en ese mismo momento y espacio con las mismas sensaciones. Por otro lado, está el producto o contenido que alberga ese evento o presentación grabada, el cual puede haber sido manipulado, (me atrevería a decir que prácticamente todos los productos son manipulados por temas de edición, colorización, efectos, entre otros detalles, que ayudan a perfeccionar el producto), tiene un enfoque distinto y nos muestra el espectáculo desde una perspectiva en particular. Adicionalmente, haciendo referencia a un documental musical, nos encontraremos con una intercalación de imágenes que nos pueden mostrar no solamente una parte o la totalidad del concierto en vivo, sino que podremos ver entrevistas o imágenes de archivo de otros momentos que tuvieron los artistas en algún momento determinado. No estamos realmente en las circunstancias en las que se registraron esos eventos o momentos (sea la presentación en vivo o la entrevista), pero tenemos el beneficio de ver una especie de trama entrelazada de diversos instantes que nos brindan otro tipo de experiencia que también nos permite acercarnos al artista y conocerlo desde otro lado. Además, tenemos la posibilidad de repetir cuantas veces queramos dicho contenido, compartirlo y analizarlo si queremos mediante diversas plataformas.

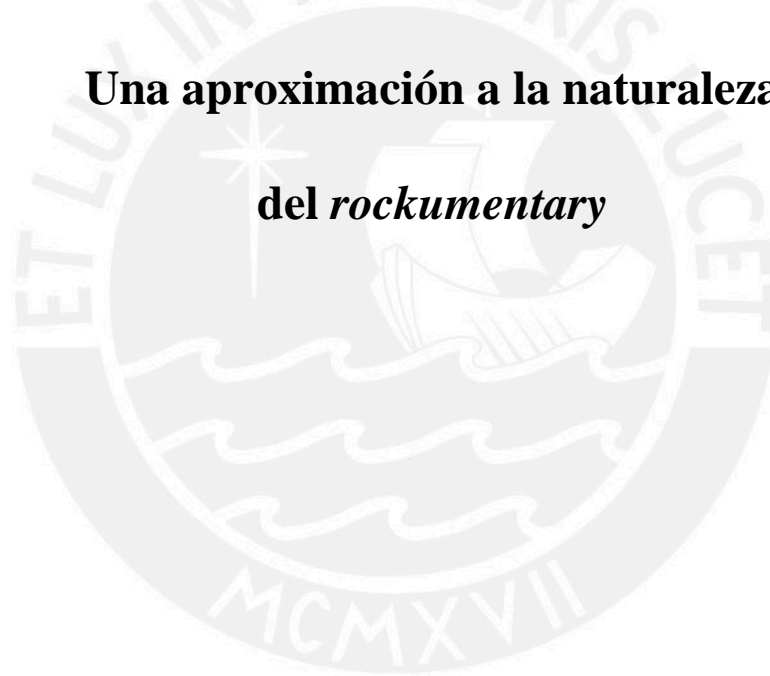
Dentro de este contexto, y retomando el efecto que han producido las industrias culturales, recalco el hecho de que Coldplay es una banda que llena estadios y llega masivamente a distintos públicos alrededor del mundo sin importar las diferencias culturales e idiomáticas. Probablemente, hace algunos años era muy difícil poder acceder a distintos conciertos de la banda desde tu casa. Ahora, es factible comprar un DVD con un concierto o gira en particular, o navegar por internet y encontrar distintas

performances de la banda en diversas ciudades o eventos. En estas épocas el acceso a este tipo de productos es mucho más sencillo y directo, y es por ello que considero que vale la pena ahondar en piezas audiovisuales que se transforman con el paso de los años, como el *rockumentary*.



IV. Capítulo 4:

Una aproximación a la naturaleza
del *rockumentary*



Coldplay Live 2012 pertenece al universo del *rockumentary* y documentales musicales contemporáneos; sin embargo, tiene un tratamiento específico que nos acerca a una película de concierto intercalada con un relato documental.

El mismo director de *Coldplay Live 2012*, Paul Dugdale, afirma en una entrevista que esta película es un *concert film* con elementos de documental, recalcando que no es un documental en esencia pura y que el estilo de su tratamiento busca contar de manera dosificada el lado personal de la banda, caracterizada por ser reservada (Lloyd 2012). Está claro que este producto es un híbrido enriquecido con otros elementos, pero responde a la misma necesidad e intención del documental musical: ver más allá del músico y su arte como temática central, desde el punto de vista más adecuado al estilo del artista que lo protagoniza.

Si bien el mismo director no la cataloga como un documental en esencia, este recoge elementos que son parte del universo del documental musical, es por ello que me atrevo a catalogarlo desde un inicio como un *rockumentary*. Asimismo, es importante tener en cuenta también que el género del documental de por sí es un género que hasta el momento no se logra definir exactamente y es más propenso a la hibridación. Tal como lo indica Zavala, es complicado plantear una definición exacta del documental, ya que se encuentra en constante evolución y utiliza principalmente el mundo real como referencia, con el fin de que el público comprenda su entorno. Este puede mostrar la vida de la gente tal y como es, y en ocasiones los testimonios de estas personas se unen a la realidad contada (Zavala 2010:19).

Dentro de este universo del documental, ya se ha delimitado en el marco teórico los subgéneros que surgen de él. Aunque el documental musical no figura en esa clasificación universal, diversos autores lo catalogan como un subgénero o formato que es parte de este universo, coincidiendo indiscutiblemente en su temática central: la música y el artista desde distintos enfoques.

A partir de este punto, puedo empezar a nombrar con mayor soltura y seguridad a *Coldplay Live 2012* como un *rockumentary* o documental musical, el cual cuenta en sí

mismo con determinadas características que lo hacen único, pero que lo consolidan como un interesante ejemplo de *rockumentary* contemporáneo.

4.1 Algunos *rockumentaries* contemporáneos

Antes de enfocarme en mi objeto de estudio, considero importante revisar en líneas generales otros ejemplos de *rockumentaries*.

Se han realizado muchísimos *rockumentaries* a lo largo de la historia; sin embargo, me enfoqué en revisar algunos que considero tienen elementos resaltantes y rescatables, y que son más contemporáneos a *Coldplay Live 2012* para introducirnos en el mundo del documental musical de esta época.

Decidí revisar 3 de estos productos audiovisuales: *Part of me* de Katy Perry, *From the sky down* de U2 y *Life is but a dream* de Beyoncé. Debo mencionar que Katy Perry y Beyoncé son artistas asociadas al género del pop, mientras que U2 es una banda de rock consolidada desde hace muchos años. Elegí analizar *rockumentaries* de otros géneros musicales porque considero que este factor también influye al momento de plantear un documental y sus objetivos con el público. Más adelante especificaré el por qué. También decidí elegir específicamente otros ejemplos del género pop porque considero que es uno de los más comerciales y rentables en el mundo. Empezaré detallando algunos puntos en los *rockumentaries* de las artistas de este género popular.

- *Part of me* – Katy Perry (2012)

En el caso de *Part of me* de Katy Perry pude observar algunos detalles que me parecieron bastante particulares. Primero, es que la cantante y protagonista del documental muestra su vida privada expuesta durante la película. Su vida amorosa y familiar se intercala con su vida profesional y artística, vemos cómo se enamora de su primer esposo, su ruptura, su sufrimiento y a la par se muestra parte de sus conciertos, giras, y su contacto directo con los fans antes de los espectáculos.

Otro punto importante que mencionar es que este es el primer documental de la cantante, y por lo tanto, podemos ver también cómo se inició en el mundo de la música y escuchar entrevistas a diferentes personalidades de la industria musical americana. La cantante cuenta sus vivencias también delante de la cámara a través de entrevistas.

Finalmente, debo destacar que el color está muy presente en este documental, ya que las puestas en escena de dicha artista son bastante coloridas y atractivas visualmente, de hecho, ella misma declara en una de las entrevistas del *rockumentary* que sus puestas en escena tienen como concepto el mundo de “Alicia en el País de las Maravillas”. Es por ello que tanto su propuesta visual como su vestuario son bastante atractivos y llamativos, lo cual también repercute en el tratamiento visual de este documental.

- *Life is but a dream* – Beyoncé (2013)

En el caso de *Life is but a dream* de Beyoncé, pude observar algunas características parecidas. Primero, nuevamente la vida privada de la artista se hace presente a tal punto que llegamos a vivir con ella su primer embarazo y nos llegamos a enterar incluso de un aborto no deseado que tuvo. Podemos ver a la cantante cada cierto tiempo hablando hacia la cámara mientras nos narra los acontecimientos de su vida profesional y privada. Adicional a esto, en algunas ocasiones la artista se dirige al espectador a través de una grabación casera cada vez que cuenta determinadas sensaciones y momentos de su vida, lo cual hace más íntimo y cercano el momento.

Por otro lado, su vida personal se ve intercalada también por su vida artística, vemos el poder de liderazgo que tiene en su equipo y las largas jornadas de preparación de sus espectáculos. Su poder de decisión y su intención de empoderar a la mujer se hace bastante evidente a lo largo del *rockumentary*, el cual nos muestra cada cierto tiempo algunos extractos de sus interpretaciones en vivo.

En ambos casos, se puede destacar que la parte artística siempre viene acompañada del lado privado del artista, en algunas ocasiones se pueden ver extractos grabados con una cámara casera, los cuales son intercalados con otras tomas. Sin embargo, el lado

personal del artista es expuesto sin reparos. Somos partícipes de sus vivencias y nos cuentan anécdotas muy personales que normalmente no se comparten con cualquier persona. Somos espectadores de sus confesiones, alegrías y tristezas.

También se puede constatar que ambas artistas siempre lucen una imagen diferente y llamativa. Sea en los extractos de documental o en las tomas de conciertos en vivo, en ambas el color y el espectáculo destacan. No obstante, no siempre se logran ver las actuaciones o temas interpretados completos, es decir, en algunas ocasiones vemos parte de una canción, y se hace más evidente que esto no es un *concert film* puramente constituido sino un documental musical que se caracteriza por mostrarnos dos aspectos intrínsecos del artista: su vida personal y profesional.

Finalmente, un detalle bastante importante que quisiera mencionar es que coincidentemente, ambos *rockumentaries* plasman la vida de artistas del género pop y ambas recurren al hecho de sensibilizar al público o acercarlo mediante la exposición de su vida privada, sea amorosa o familiar. No solamente estamos pendientes de sus peripecias en el mundo de la música sino de su lado personal, que hasta cierto punto puede transmitirnos la idea de que el artista también es “humano” y pasa por lo mismo que podría pasar cualquier espectador desde el punto de vista personal.

- *From the Sky Down* – U2 (2011)

Luego de haber hallado algunas coincidencias en documentales musicales del género pop, es momento de acercarme al género que también forma parte de mi objeto de estudio: el rock. Como ejemplo adicional, decidí observar también el documental “*From the sky down*” de U2, banda irlandesa consolidada desde hace muchos años que también ha incursionado en el género del documental musical. Sin embargo, podemos encontrar algunas diferencias a comparación de los 2 anteriores.

Para empezar, este *rockumentary* se enfoca principalmente en el proceso de creación del su álbum “*Achtung Baby*” lanzado en 1991 y hace énfasis en una etapa muy específica de la historia universal, la caída del muro de Berlín. Dicho documental musical, dirigido

por Davis Guggenheim, fue lanzado en el 2011 con motivo de los 20 años del lanzamiento del disco más emblemático de la banda (Hipersónica 2014).

Es en ese contexto de la reciente reunificación de Alemania, en el que la banda llega a un estudio de Berlín para producir y grabar dicho disco, un proceso bastante largo. Este documental también busca mostrar la resurrección de la banda la cual buscaba reconectarse con su público y emprender un nuevo camino. En dicho documental, los integrantes mencionan que buscaban crear nuevos ritmos e innovar con un género másailable que rompa con los estándares americanos de la época (From the Sky Down 2011). Queda claro entonces que el enfoque del *rockumentary* va más allá del simple hecho de conocer lo que hace el artista, sino que tiene un enfoque social y emocional que no nos lleva necesariamente a inmiscuirnos en la vida privada de cada uno de los miembros de la banda. El foco siempre está en su trabajo musical y en lo que ellos aspiran a ser como artistas. No hay una exposición exagerada de sus vivencias personales. Si bien se conocen algunos datos personales y difíciles de algunos miembros, lo cual influye también en su trabajo como artistas, el espectador es principalmente parte del proceso de creación y grabación, de sus ensayos y su relación grupal, pero todo mayormente en torno a su trabajo como músicos. Al parecer el pop, como se ha podido ver en los dos ejemplos anteriores, suele explotar más la vida privada del artista, probablemente por motivos comerciales y para llegar a las masas.

Visualmente, el documental no explota el color o efectos especiales que lo hagan atractivo a la vista, este se asemeja más bien a un documental tradicional en el que conocemos una historia determinada mediante imágenes de apoyo y entrevistas. Hay que tener en cuenta también que gran parte de las imágenes fueron captadas en los 90s donde la tecnología audiovisual aún estaba en desarrollo. A pesar de tener bastante información histórica del contexto y trabajo de la banda, siempre tenemos pequeños lapsos donde vemos interpretaciones acústicas del grupo o de algún miembro. Sin embargo, podemos ver que este producto se asemeja más a un documental en sí, pues no vemos extractos de conciertos en vivo o *concert films*, debido al enfoque principal e hilo conductor de este *rockumentary*, que es precisamente mostrar el proceso de creación del álbum en mención. Pese a estos detalles, el hecho de que la música sea el concepto o

temática principal del documental ya lo hace parte de los *rockumentaries*, pues actualmente es muy difícil encontrar un género que tenga exactamente las mismas características en cada uno de sus productos o contenidos, debido al proceso de hibridación del cual ya se ha hablado líneas arriba.

Ejemplos diversos y elementos específicos nos dan luces de cómo puede ser un documental musical, el cual siempre seguirá reinventándose y tendrá alguna particularidad dependiendo del tipo de contenido. No obstante, considero que puede quedar claro que existen algunas coincidencias y elementos en común que permiten agruparse dentro de este interesante sub género del *rockumentary*.

A nivel teórico, revisar estos documentales musicales nos permite ver que todos responden a una necesidad de comunicar un aspecto específico del artista al público fanático que vea el producto. También nos permite constatar que ahora la mayoría de grandes artistas cuentan con un documental musical como una herramienta más de promoción y difusión. Ya se ha hecho hincapié en que las industrias culturales han permitido masificar diversos productos y contenidos, y en el caso de la industria de la música, ya no solamente se cuenta con un *single*, disco o videoclip, existen otros formatos como el *rockumentary*, que también forman parte de la difusión y productos que se comercializan dentro del rubro musical.

A nivel estético, es complicado definir una constante. Lo cierto es que cada documental, video, película o corto, tendrán una estética particular, es decir, el uso de colores, planos, movimiento y efectos pueden variar según el mensaje y sensación que se desea transmitir al público. Sin embargo, puedo decir que existe un elemento en común en cuanto a parámetros temporales, pues al tratarse de un *rockumentary* existe la necesidad de realizar saltos temporales para envolver al espectador dentro de los relatos que se plantean. Casi siempre los documentales nos cuentan alguna parte del pasado del artista o muchas veces se intercalan entrevistas con otras personas, lo cual hace indispensable utilizar el recurso de la elipsis u otras formas de saltos temporales. Por último, también se puede apreciar que el lenguaje visual estará muy ligado al estilo y concepto del

artista, así como al género musical que interpreta, con la finalidad de transmitir una coherencia en la relación músico-visual.

A partir de este punto, considero pertinente empezar a explorar y analizar a fondo mi objeto de estudio, que es el *rockumentary Coldplay Live 2012*.

4.2 Estética audiovisual en *Coldplay Live 2012*

Uno de las razones principales por las que inicié esta investigación fue porque la estética de este *rockumentary* me impactó desde un principio. Y es que, si bien la mayor parte del *rockumentary* se aprecian conciertos en vivo, tanto las *performances* como las entrevistas cuentan con un tratamiento audiovisual bastante marcado, pero que se complementan muy bien dentro de la estética general de este producto audiovisual. En el capítulo del marco teórico ya había aclarado que el *concert film* forma parte del universo del *rockumentary*, es por ello que, si bien la puesta en escena y la *performance* fueron producidas principalmente para los conciertos, esto también conforma un aspecto importante del documental musical, pues es aquí donde se aprecia el despliegue artístico y técnico desde un enfoque diferente. Como espectadores del *rockumentary* también somos partícipes de la experiencia del concierto desde otra perspectiva, aunque ya no sea en vivo.

Audiovisualmente, se pueden distinguir ciertas características y elementos recurrentes en dicho *rockumentary*, los cuales se dividen en parámetros compositivos, técnico-expresivos y temporales (Gómez 2001). No obstante, considero importante separar el análisis en dos grandes partes las cuales también influyen en la estructura del producto. Se pueden distinguir dos relatos principales en el *rockumentary*: uno es el *concert film* de la banda y el otro está constituido por los extractos de entrevistas en *off* que nos muestran lo que hay detrás del artista y que forman parte del “aspecto documental” de esta película.

En cuanto al relato guiado por el *concert film*, se pueden identificar elementos audiovisuales específicos e incluso recursos visuales que son parte de la puesta en escena de los conciertos de la banda y que al mismo tiempo son recogidos y plasmados

en la película. No obstante, debo recalcar que cada canción en concierto tiene una puesta en escena particular, por lo que no todos los recursos visuales se repiten en todas las canciones mostradas en el *rockumentary*. Los extractos analizados cuentan con la mayoría de recursos visuales aprovechados, *Mylo Xyloto/Hurts like heaven* y *Major Minus* fueron las canciones en vivo elegidas para profundizar en el tratamiento audiovisual. Cada una de ellas tiene elementos particulares que conforman la estética de este documental musical. Cabe resaltar que el primer extracto analizado es el conjunto de dos temas unidos, en realidad *Mylo Xyloto* es una especie de preludio corto o introducción al tema *Hurts like heaven*, si se escuchan ambos temas seguidos no se distingue la diferencia entre ellos, parecen una sola canción, es por ello que tomo este extracto como uno solo, por lo que conforme avance en mi investigación lo denominaré de la siguiente manera: *MX/Hurts like heaven*.

Para empezar, ciñéndome a parámetros compositivos de la estética audiovisual, se puede destacar el uso de encuadres amplios del escenario y la banda en su mayoría en ambos extractos, intercalados con planos cerrados de rostros de fans y público asistente a los conciertos. No es sorprendente encontrarnos con esta variedad de planos, de hecho considero indispensable en el registro de un *concert film* poder apreciar visualmente en toda su magnitud el lugar del espectáculo así como la puesta en escena del artista. En *Coldplay Live 2012*, gracias al uso preciso de este tipo de encuadres se pueden distinguir los distintos lugares en donde tuvieron lugar los diferentes conciertos que fueron parte de la gira *Mylo Xyloto*, última gira de Coldplay.

Se pueden apreciar los escenarios donde se desenvuelve la banda, así como la puesta en escena que complementa el espectáculo de la banda. Adicionalmente, los planos más amplios permiten ver también la masa del público el cual participa también del espectáculo mediante unas pulseras luminiscentes. Más adelante, ahondaré más en este aspecto de la participación del público también. No obstante, se recurre a encuadres más cerrados e incluso primeros planos tanto para mostrar las expresiones y movimientos de los integrantes de la banda, sobre todo del vocalista, como para captar a determinadas personas del público y fans que disfrutaban y viven el concierto. Es un contraste interesante, pues dentro de toda esa euforia grupal a campo abierto, no solo se le da

importancia a la magnitud del espectáculo, sino que se busca ahondar en las reacciones del público, así como en las expresiones del artista. No se busca dar aires de grandeza a la banda sino que visualmente, se busca reflejar el vínculo que se genera entre el espectador o fan con el músico o artista en vivo.

En cuanto a las angulaciones, que es parte de la perspectiva utilizada, pude percibir el uso de ángulos normales o ligeramente contrapicados, es decir, vemos a los personajes u objetos frontalmente o ligeramente desde abajo. Esto también contribuye a la idea de que la banda no busca transmitir una imagen de artista inalcanzable, sino más bien generar empatía con el público y los espectadores del documental musical. “La utilización de angulaciones ofrece distintos valores connotativos en la configuración del punto de vista. Así, por ejemplo, el uso de picado (enfoque desde un punto superior a uno inferior) en un personaje determina un valor simbólico de humillación frente al uso de un contrapicado (enfoque desde un punto inferior a uno superior) que ofrece un valor exaltante” (Gómez 2001:145). Efectivamente, la intención del *rockumentary* en cuestión no es enaltecer al artista ni tampoco darle un valor inferior.

Por otro lado, hay un uso moderado de vistas casi cenitales (ángulo picado completo) para apreciar el escenario desde arriba o la masa del público iluminada. Este tipo de ángulos son ideales si lo que se busca es tener una vista total de un espacio abierto como un concierto. En este caso, el ángulo totalmente picado no responde a una necesidad de “empequeñecer” al artista en su valor, sino que más bien busca dar una solución estética y visual al lograr cubrir todo el panorama del lugar del evento desde un ángulo más interesante. Ahora bien, es común utilizar distintos tipos de ángulos que aporten a la narración en distintos puntos, pero hubo uno en particular que me pareció bastante peculiar. Al iniciar el *rockumentary*, el cual empieza con concierto en vivo con el extracto *Mylo Xyloto/Hurts like heaven*, la película nos introduce a la narración con un plano cenital del piano de colores que utiliza el vocalista sobre el escenario (Figura 1).



Figura 1: Tema *Mylo Xyloto/Hurts like heaven* en *Coldplay Live 2012*¹¹

A primera vista, el espectador podría no distinguir de qué se trata, donde nos ubicamos o qué está sucediendo. El plano es acompañado por la bulla del público, esto ya nos da alguna idea de dónde estamos y se distingue muy sutilmente que alguien se sienta en el piano y empieza a tocar. Aquí por corte nos ubicamos en un plano más abierto del escenario y podemos por fin distinguir con certeza que nos encontramos en un concierto en vivo a lo grande. He querido detenerme en este punto porque me parece importante descubrir la finalidad de este recurso visual. Como mencioné antes, durante todo el *rockumentary* podemos ver intercalados distintos tipos de planos, ángulos, colores, etc. Pero este recurso visual ha sido estratégicamente utilizado al inicio de la narración, no solo para impresionarnos visualmente y captar nuestra atención, pues no es una vista normal que tendría cualquier individuo en la vida cotidiana o incluso en un concierto, sino que también busca generar cierta intriga y expectativa por más que sepamos que estamos viendo un *rockumentary* en el cual veremos la *performance* de una banda en algún momento. Entonces, no se trata de mostrarnos simplemente una presentación en vivo de la banda, sino que nos introduce visualmente en un acontecimiento interesante, en una narración que tiene el propósito de mostrarnos algo que no vemos normalmente, anécdotas, imágenes del artista que no podemos apreciar normalmente, y este tipo de recursos visuales nos dan un indicio de que eso es lo que vamos a ver en este producto:

¹¹ Imagen obtenida del link de Youtube:

RIGHT, Sam

2013 Hurts like heaven - Coldplay - Live 2012 [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=xADDYZ1UmnM>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

lo que normalmente “no se conoce” de la banda y lo que conocemos de ellos desde otro punto de vista. A partir de aquí, puedo empezar a vislumbrar que los recursos visuales acompañan también esta finalidad.

Continuando con el análisis del tratamiento visual del relato que incluye conciertos en vivo, en la puesta en escena observable, también se perciben el uso de formas geométricas, las pantallas y formas del escenario donde se desarrollan los conciertos cuentan con formas geométricas marcadas, como círculos y líneas (Fig. 2). En algunos casos, el piso del escenario se presenta con forma de una especie de guitarra formada por un rectángulo y una “X”, lo cual también conforma un conglomerado de formas que buscan apoyar dicha puesta en escena (Fig. 3). Las formas refuerzan un contraste visual ya presente en la puesta en escena y nos atraen visualmente.



Figura 2: Tema *Mylo Xyloto/Hurts like heaven* en *Coldplay Live 2012*¹²

¹² Imagen obtenida del link de Youtube:

RIGHT, Sam

2013 Hurts like heaven - Coldplay - Live 2012 [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=xADDYZ1UmnM>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records



Figura 3: Tema *Major Minus* en *Coldplay Live 2012*¹³

Asimismo, las pantallas emiten imágenes conformadas en su mayoría por figuras geométricas de colores, predominando círculos y objetos animados con el mismo tipo de estética. Está claro que lo que se buscaba era acaparar la atención del espectador en todos los sentidos. Sin embargo, esto es solo uno de los “artilugios” para lograrlo. Y es aquí donde quisiera ahondar en el tema del color, contraste e iluminación, recursos conforman el peso visual que se brinda a determinados detalles y que se complementan en conjunto jugando un rol crucial dentro de la puesta en escena, y por lo tanto para el *rockumentary* también.

A primera vista, se puede distinguir que priman colores llamativos y luminiscentes, generando una atracción visual muy fuerte. Esto se presenta en ambos extractos analizados. Sin embargo, cada uno de ellos es lo suficientemente interesante en particular por lo que ahondaré específicamente en cada uno de ellos. El extracto que constituye el tema *MX/Hurts like heaven* cuenta con una tonalidad fría como base sobre la cual destacan colores fuertes, tanto de las pantallas, como de las luces y accesorios del público. La atmósfera fría predomina durante toda la canción y esto se debe a la presencia de una iluminación azulada y tenue. Sin embargo, se determinados elementos visuales también de otros colores resaltan como es el caso de las figuras geométricas

¹³ Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.
<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

proyectadas, figuras animadas y las muñequeras de las personas del público (Ver Figuras 4 y 5). Los colores destacados, tanto en las luces como los elementos visuales, son el verde, rojo, violeta, celeste y amarillo en su versión más luminiscente. Si bien esto se mantiene a lo largo del tema en vivo, podemos apreciar ciertas variaciones en la coloración de la iluminación en algunos instantes donde sobresalen más los colores rojo, violeta y verde; no obstante, esto forma parte de la misma paleta de colores manteniendo la coherencia estética y la atmósfera deseada (Ver Figura 6).



Figura 4: Tema *Hurts like heaven* en *Coldplay Live 2012*¹⁴



Figura 5: Tema *Hurts like heaven* en *Coldplay Live 2012*¹⁵

¹⁴ Imagen obtenida del link de Youtube:

RIGHT, Sam

2013 Hurts like heaven - Coldplay - Live 2012 [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=xADDYZ1UmnM>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records



Figura 6: Tema *Hurts like heaven* en *Coldplay Live 2012*¹⁶

Definitivamente, estos cambios de iluminación y color afectan a cómo se visualiza en el *rockumentary* a las personas del público del concierto también, logrando que su presencia también forme parte de lo que el documental musical busca mostrarnos estéticamente. En general, como ya se había mencionado anteriormente, se puede percibir una atmósfera fría y azulada, con la finalidad de sumergirnos en un ambiente nostálgico y especial. Sin embargo, los colores fosforescentes ayudan a romper con esa idea según el tema interpretado, tomando el peso visual de este extracto. Según Gómez (2001:140), el color azul puede simbolizar “calma, tranquilidad, reposo, seriedad, pensamiento, descanso, el cielo, el agua o el vacío. Normalmente las tonalidades azules claras obedecen a una cierta tendencia hacia la espacialidad, como el caso del cielo o el mar”. En el caso de la iluminación del concierto, el azul puede responder a la sensación de espacialidad y seriedad, esa calma en la que casi siempre nos vemos sumergidos cuando nuestras vidas se tornan rutinarias y poco emocionantes. Ante esta “calma” o constancia de serenidad, determinados colores irrumpen en la puesta en escena de esta

¹⁵ Imagen obtenida del link de Youtube:

RIGHT, Sam

2013 Hurts like heaven - Coldplay - Live 2012 [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=xADDYZ1UmnM>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

¹⁶ Imagen obtenida del link de Youtube:

RIGHT, Sam

2013 Hurts like heaven - Coldplay - Live 2012 [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=xADDYZ1UmnM>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

canción con la que se inicia el concierto. Los colores luminiscentes se hacen presentes tanto en las luces del escenario, elementos de las pantallas y las muñequeras que llevan el público. De hecho, en el mismo *rockumentary*, uno de los integrantes comenta que el concepto del último disco y de esta gira era mostrar una explosión de color en una ciudad gris y monótona (Dugdale 2012).

Los colores juegan un rol fundamental en la propuesta audiovisual, ya que si bien hay una mezcla de color, este conjunto busca transmitir una sensación particular. La puesta en escena del concierto tiene diversos elementos, tanto en la iluminación como en las imágenes de las pantallas en escena que cuentan con estos colores, y el público también es partícipe de esta explosión de color durante algunas canciones en el concierto como es el caso de *Hurts like heaven*. Cada persona del público cuenta con una pulsera fosforescente que alumbra un color específico dentro de los 5 anteriormente mencionados. Es así como estas pulseras se prenden y se apagan, formando un espectáculo de luces bellísimo que se puede apreciar en el documental y el cual la misma banda ansía ver cada vez que se presentan en vivo con esta gira. A partir de este punto, considero importante destacar que más allá de un objetivo estético, existe la necesidad de integrar al espectador presente en el concierto dentro de la experiencia como tal de vivir un concierto en toda su magnitud. Y esto no solo influye en la percepción en el evento en vivo, sino que se logra remarcar esta experiencia y espectáculo a través del *rockumentary*, pues se logra ver una coherencia visual en la cual no solo destaca la banda, sino que todo el lugar y cada persona del público también participan. Esto también genera una empatía interesante con el espectador del *rockumentary*, generando la sensación de que el fan o la persona que lo visualiza en general es importante para el artista y la experiencia que se crea.

En el caso del extracto protagonizado por la canción *Major Minus*, la estética varía. Nos sumergimos en un espacio en el cual predomina la viveza del rojo, tanto en la iluminación como en los elementos presentados en las pantallas de la puesta en escena, incluso el público queda absorbido por este color, no se visualizan las muñequeras de los espectadores con otro tipo de colores a comparación del otro extracto analizado. Haciendo referencia al mismo autor (Gómez 2001), el color rojo puede tener diversas

connotaciones que lo hacen un color bastante dinámico. Puede ser excitante, sobrecogedor, simbolizar la pureza y la vida, así como la fuerza y la sangre. “Las tonalidades rojas también denotan el ímpetu y la prohibición, y pueden transmitir sensaciones de calor, sed o fiebre. El rojo es un color llamativo que se suele utilizar, además, como símbolo de la pasión y la acción” (Gómez 2001:140). En el caso del extracto analizado, la canción tiene una presencia constante de este color, denotando viveza y euforia. La musicalidad del tema también responde a esta idea, no es una canción lenta ni romántica, de hecho es bastante dinámica y marcada por el ritmo. El rojo transmite esa intensidad, complementa la intención del tema y sumerge al espectador tanto del concierto como del *rockumentary* en un espacio energético en el que se percibe calor y fuerza. Un punto interesante aquí es el tema del contraste también. Si bien predomina la tonalidad roja, en determinadas partes del tema, el vocalista se ve iluminado por una luz blanca que permite destacar el color celeste de su camiseta. Este es el único elemento de otro color que destaca en el escenario y en todo el espacio del evento. Pero esto va variando según avanza el tema y casi al final, vemos un movimiento de luces y colores intermitentes de tonalidad rojiza que dejan ver mejor el color original de los músicos y escenario. Teniendo en cuenta lo citado anteriormente, el color celeste o azul aportan a una idea de serenidad, lo cual podría coincidir con las estrofas las cuales son más moderadas en intensidad y ritmo a comparación del coro (Fig. 7 y 8). No obstante, estos no son los únicos recursos visuales que aportan a generar esta sensación, más adelante pondré en cuestión otro más.



Figura 7: Tema *Major Minus* en *Coldplay Live 2012*¹⁷

¹⁷ Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

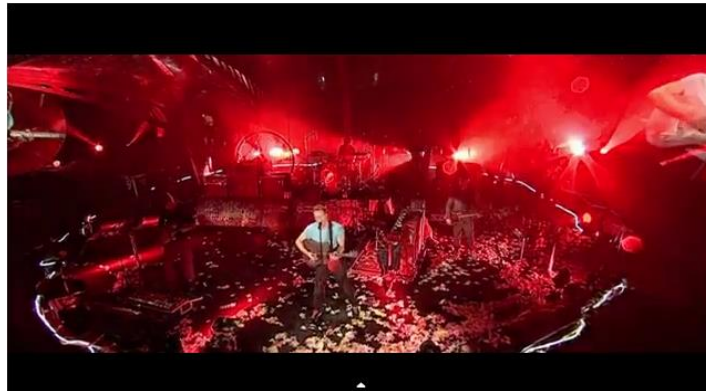


Figura 8: Tema *Major Minus* en *Coldplay Live 2012*¹⁸

Finalmente, dentro del apartado de parámetros compositivos, no podría dejar de mencionar el movimiento o ritmo audiovisual. Este aspecto está caracterizado básicamente por el ritmo o dinamismo que se logra distinguir en las tomas. En general y en ambos extractos analizados existen pocos movimientos de cámara notorios, normalmente son bastante sutiles y se generan en los planos más amplios. Ahora, siendo más específica, en el primer extracto se puede destacar un movimiento constante real de los personajes, músicos y espectadores. Pero existen tomas específicas de esta parte que se ven afectadas por una ralentización sutil que mantiene en el tiempo ciertos detalles. Son dos tomas en concreto las cuales ralentizan el movimiento del vocalista, una tocando la guitarra, y otra, de su mano saludando a su público. Si bien no es un recurso constante, supone una buena manera de iniciar el *concert film* del *rockumentary*, pues empieza a marcar importancia a determinadas acciones del artista, tanto en su interpretación como en su vínculo con sus fans. Por otro lado, el extracto *Major Minus*, cuenta con movimientos sutiles de cámara también y con ciertas ralentizaciones al final

<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

¹⁸ Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

del extracto. En el caso de este tema, la ralentización se da al final y se aplica a dos tomas que enfocan determinadas personas del público, con la finalidad de destacar y remarcar la expresión del espectador del concierto en vivo y del éxtasis que vive ya terminando la canción la cual es bastante intensa en esta parte.

Esto nos permite ver que no existe un uso estándar de los recursos, sino que se utilizan en momentos específicos que el realizador consideró pertinente resaltar. Normalmente, la ralentización sugiere esta idea de permanecer en el tiempo y contribuye a remarcar determinados instantes que no son fáciles de percibir a simple vista. “Los movimientos ralentizados producen un alargamiento temporal y disminución de la velocidad de los objetos respecto a la velocidad normal de la realidad, y se suelen utilizar para recrear el desarrollo de una secuencia y para enfatizar el impacto que produce la consecución de determinadas acciones que, a simple vista, son difíciles de apreciar” (Gómez 2001:146). El uso de este efecto durante la post-producción de dichos extractos permite apreciar con mayor profundidad ciertos detalles de los encuadres que se ralentizan.

Adicionalmente, dentro del aspecto del movimiento considero importante mencionar el tema del ritmo interno y externo de una toma, así como las transiciones utilizadas, pues estos recursos aportan al movimiento y a cómo percibimos rítmicamente un producto audiovisual. Pero primero, es necesario recalcar qué implican los conceptos de ritmo interno y externo, los cuales también están directamente relacionados con la edición o el montaje; sin embargo, para efectos de la investigación, he optado ahondar en este punto a partir del aspecto del movimiento, pues más adelante, me enfocaré en el tema del montaje en cuanto al orden y sentido que se le ha brindado a la narración del *rockumentary*.

En cuanto al ritmo interno, “una imagen tendrá en sí misma un ritmo interno dependiendo de si los elementos que están mostrando se mueven o no y, si lo hacen, de la velocidad con la que realicen este movimiento” (Cassano et al. 2010:193). Efectivamente, ambos extractos se rigen por el movimiento de los personajes u objetos que protagonicen una toma. En ambos casos, existe un movimiento moderado de la banda y sobre todo el vocalista, esto va aumentando o disminuyendo conforme lo

demanda la intensidad del tema interpretado; sin embargo, se puede decir que en ambos extractos existe un ritmo interno medio alto en referencia al relato del *concert film*. Esto es comprensible considerando que se trata de un concierto de rock, pues la *performance* es lo que al fin y al cabo marcará la diferencia entre un artista y otro.

En cuanto al ritmo externo, este se rige por los cortes o duración de un plano con respecto al otro. “El ritmo externo (los cortes) se define por las propias tomas, sus características y, a veces, por otros factores adicionales como la música o algún sonido” (Cassano et al 2010:198). Es decir, mientras más demoremos en cambiar de toma, sentiremos el ritmo externo más lento, mientras que si intercalamos planos con mayor frecuencia y estos duran poco tiempo, se sentirá un ritmo más ágil externamente.

En el primer extracto analizado, *MX/Hurts like heaven*, hay un movimiento tanto interno como externo bastante constante, por lo que no considero relevante detenerme en la interpretación de mi análisis en esta parte (Ver anexo 1). En el caso del extracto de *Major Minus*, se puede distinguir mucho más los cambios tanto de ritmo externo e interno. Al inicio el ritmo interno es bastante sutil, las estrofas de los temas se prestan para mantener cierta “calma” en el escenario, en el coro aumenta el movimiento ligeramente tanto en los integrantes de la banda como en el público pero no hay una variación mayor. Sin embargo, hacia el final de la canción que es donde la música aumenta su intención e intensidad, se aprecia el movimiento de los integrantes de la banda con mucha más agilidad, moviéndose y saltando en el escenario. De igual manera, a pesar de que el público no puede desplazarse, se aprecia que algunas personas del público mueven la cabeza y los brazos de manera más fuerte y brusca, lo cual acentúa más el ritmo interno en este extracto. En cuanto al ritmo externo, este varía en las mismas partes, lo cual mantiene una coherencia entre ambos conceptos. La duración de los planos en principio es moderada y no existen cortes muy rápidos o bruscos, tanto en las estrofas como el coro las variaciones son muy ligeras. Igualmente, hacia el final como la tensión aumenta, los cortes son más frecuentes y los planos duran un poco menos de tiempo. Asimismo, hay un detalle adicional en este extracto que recae tanto en el movimiento como en los efectos visuales utilizados. Y es que, después de la mitad de la canción, se experimenta un cambio de locación mediante un mapa que se recorre

subjetivamente. En cuanto al ritmo, se puede ver que hay movimientos de cámara bastante ágiles los cuales hacen que nos traslademos de una ciudad a otra en solo segundos a través de un mapa digitalizado. Ahondaré más en este detalle cuando me refiera al tema de efectos visuales, pues considero que es en este punto donde sería más provechoso hacer una interpretación más adecuada al caso.

Terminado este punto del ritmo audiovisual, puedo cerrar el apartado de parámetros compositivos para así pasar al siguiente apartado el cual ahondará en más detalles técnicos.

En cuanto a parámetros técnico-expresivos, hay cuatro puntos principales en los que quisiera detenerme. Estos son: la iluminación, el montaje y la post-producción (o efectos visuales, como lo pretendo nombrar). El sonido también forma parte de estos parámetros; sin embargo, para la parte del *concert film* no lo considero relevante, ya que básicamente lo que escuchamos es la música en vivo y lo que dice el vocalista a su público en determinadas partes, por lo que no hay un tratamiento particular en el audio que me permita determinar alguna característica en especial. Dicho esto, procederé a analizar los 3 ítems mencionados líneas arriba.

La iluminación juega un rol fundamental tanto en lo compositivo como lo técnico. Anteriormente, ya había hablado de este punto, pues no concebía la idea de profundizar en el tema de la iluminación sin tratar el color y el contraste. Sin embargo, en ese caso mi intención era evaluar más que nada un tema de composición y de coloración. En este apartado, me enfocaré en aspectos más técnicos de la iluminación.

En la canción *MX/Hurts like heaven*, la iluminación es bastante cambiante a pesar de que prima la tonalidad azulada como se mencionaba anteriormente. Sin embargo, otra característica importante de las luces aparte del color, es que son luces duras. Es decir, se puede distinguir claramente el haz de luz delgado que la concentra e ilumina específicamente ciertos puntos. Si fuera una luz difusa, probablemente abarcaría más espacio iluminado pero de menor calidad. “Hablamos de la calidad de la luz cuando nos referimos a la manera en la que esta se distribuirá sobre la zona hacia la que ha sido

dirigida y al tipo de sombras que generará al impactar sobre un volumen determinado” (Cassano et ál. 2010:74). Es importante recalcar que la luz no solo se puede caracterizar por los colores o su función narrativa, sino que tiene determinadas características, como la calidad, que la diferencian en su uso y en cómo la percibimos. En este caso, me enfoco básicamente en hablar de tipos de luces difusas o duras porque considero que influyen en una puesta en escena como las de Coldplay. La mayoría de luces utilizadas son duras y esto ayuda a resaltar los colores que conforman la atmósfera del escenario. Si fueran difusas, tendríamos halos de luz con una tonalidad específica pero no resaltarían tanto por lo mismo que esta “se esparce” en el espacio. En el caso de *Major Minus*, el color rojo prima totalmente en los conciertos. Sin embargo, dentro de ese mar rojizo, se podía distinguir al vocalista iluminado y con sus colores naturales, donde destaca su camiseta celeste. Una vez más se puede distinguir el uso de una luz bastante dura, pues ayuda a resaltar totalmente al personaje en ese espacio rojizo. Si fuera difusa, probablemente no lograría marcarse ese contraste que lo hace destacar. Visualmente, este recurso es bastante interesante pues se busca brindar un protagonismo especial al vocalista y transmitiendo cierta calma en sus versos.

Por otro lado, hay un movimiento bastante dinámico de luces en ambos extractos, Obviamente, esto forma parte del dinamismo y atractivo de una puesta en escena, sea en vivo o vista desde una película. Pero sobre todo, en el tema *Major Minus* hacia el final de la canción, donde aumenta el éxtasis en el público y la fuerza en la canción, las luces móviles se intercalan y vemos otros puntos de luz de otros colores cálidos como el amarillo. Sin embargo, la viveza se mantiene en un ritmo alto y al tratarse de luces duras, se permite apreciar mucho más el movimiento de los haces de luz definidos. Es así como detalles más técnicos de la iluminación también influyen en la atmósfera y estética de un producto.

Otro aspecto importante dentro de los parámetros técnico-expresivos es el montaje o la edición. “La edición y/o montaje es el momento del trabajo audiovisual que consiste en la organización de planos y secuencias en aras de la (re)construcción de sentido del relato” (Cassano et ál. 2010:175). Efectivamente, editar un producto audiovisual brinda un orden y sentido a la narración planteada previamente. En este caso, me referiré

específicamente a los extractos analizados, pues cada uno tiene un montaje ligeramente distinto. En el caso del primero, se caracteriza por un montaje lineal, es decir, la narración sigue una secuencia ordenada en cuanto a cronología. Según Gómez (2001:160), en el montaje lineal “no se perciben alteraciones en el orden de las secuencias. La narración no sufre ninguna modificación temporal y existe un orden cronológico en las escenas”. Este extracto nos presenta el tema interpretado por la banda tal cual sería en un concierto en vivo, vemos la secuencia de los músicos y vocalista en orden, y sobre todo escuchamos la canción completa sin alteraciones en su orden. Asimismo, se puede distinguir que el ritmo del montaje y cortes se acoplan al movimiento de la canción, esto ya lo había mencionado anteriormente.

Respecto a *Major Minus*, quisiera destacar que decidí escoger el extracto del *concert film*, no solo por su contraste con los otros temas mostrados, sino que en su montaje hacía uso de un recurso muy particular e interesante que forma parte también de la estética general del *rockumentary* en cuestión. Y es que de un momento a otro, casi hacia más de la mitad de la canción, nos trasladamos de una locación a otra a través de un mapa. Esto también influye en el montaje, pues no solo existiría una variación de tiempo, sino de lugar. Si bien en su esencia es un montaje lineal, pues la canción continúa su secuencia a pesar de que nos encontramos en otra ciudad, se podría acercarse al montaje paralelo, ya que este “aparece cuando se desarrollan dos o más historias que continúan un desarrollo semejante de acciones” (Gómez 2001). Si bien no se intercalan los relatos, ambas tienen una secuencia lógica y similar, vemos la performance en la ciudad de Madrid y luego nos trasladamos a París para seguir viendo la continuación del mismo tema, con la misma puesta en escena. Esto también nos permite ver que toda la propuesta estética plasmada en los conciertos en vivo no ha sido implementada al azar, sino que hay una planificación previa para que todo mantenga una misma estética.

Finalmente, dentro de lo técnico-expresivo, hay un recurso muy importante que decidí incluir dentro de estos parámetros y que no siempre es utilizado en todos los productos audiovisuales, pues depende de la intención o su finalidad, pero que es fundamental en toda propuesta estética. Y es que los efectos visuales elaborados en post-producción nos permiten ver o percibir elementos que no necesariamente a simple vista veríamos en la

realidad o que son difíciles de plasmar en una grabación. En el caso de *Coldplay Live 2012*, estos tienen una función crucial, la de reforzar y destacar ciertos recursos visuales y elementos que se presentan en las pantallas del concierto en vivo y transmitir la sensación de que nos sumergimos en un universo colorido y dinámico. Es decir, se busca mostrar al espectador del *rockumentary* que no está viendo simplemente la grabación o mero registro del concierto en vivo, sino que este espacio audiovisual busca transmitir la sensación y estímulos visuales que uno podría sentir en el mismo evento.

Para empezar, se perciben efectos visuales al inicio de la película mientras vemos los créditos iniciales, en los cuales aparecen y se desvanecen sobreimpresiones de colores en la pantalla negra. Esta mezcla de colores nos va avisando de alguna manera que poco a poco nos sumergiremos en un espacio colorido generando sobre todo expectativa sobre el fondo negro (Figura 9).

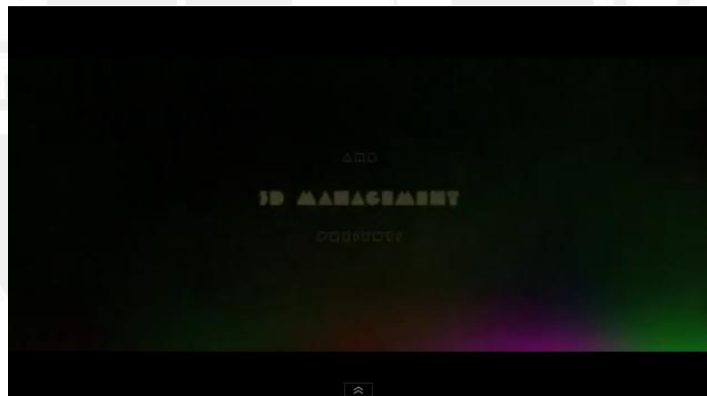


Figura 9: Inicio/Créditos en *Coldplay Live 2012*¹⁹

Una vez iniciado el *rockumentary*, el cual comienza con un concierto en vivo, se mantiene este efecto desvanecido de colores a los bordes de los encuadres, pero otros elementos aparecen dentro de la canción, los cuales son una proyección de lo que se

¹⁹ Imagen obtenida del link de Youtube:

RIGHT, Sam

2013 Hurts like heaven - Coldplay - Live 2012 [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=xADDYZ1UmnM>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

vería en el concierto en vivo. Para ser más clara, he colocado las figuras 10 y 11 para que se pueda percibir el uso de formas geométricas de colores en algunas tomas de la canción interpretada. Queda claro que el extracto *Hurts like heaven* tiene una estética bastante colorida y llamativa, lo cual se ve desde la puesta en escena y trasciende por lo tanto al *rockumentary* en sí.



Figura 10: Tema *Hurts like heaven* en *Coldplay Live 2012*²⁰

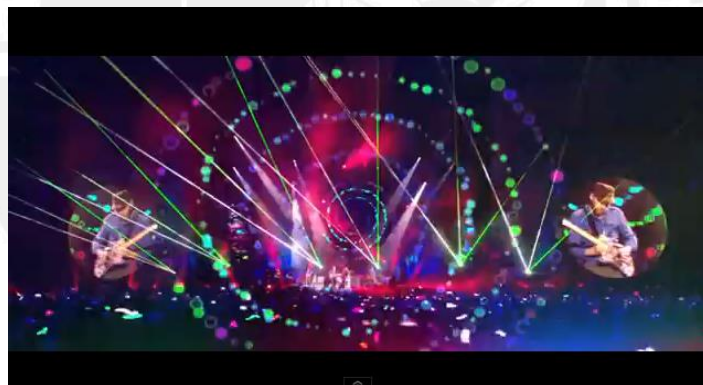


Figura 11: Tema *Hurts like heaven* en *Coldplay Live 2012*²¹

²⁰ Imagen obtenida del link de Youtube:

RIGHT, Sam

2013 Hurts like heaven - Coldplay - Live 2012 [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=xADDYZ1UmnM>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

²¹ Imagen obtenida del link de Youtube:

RIGHT, Sam

2013 Hurts like heaven - Coldplay - Live 2012 [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=xADDYZ1UmnM>>

En este caso, se pueden apreciar círculos y espirales que abarcan la pantalla por la que vemos la película. Estos mismos recursos visuales aparecen en las pantallas que se utilizan en el escenario para que el público asistente pueda percibir un espectáculo no solo musical, sino también audiovisual. Pienso que la idea de los realizadores era que estos elementos no se circunscriban nada más a la puesta en escena en vivo, sino que formen parte también del documental musical. Es así como el espectador del *rockumentary* puede tener una experiencia similar al concierto pero única en términos de contexto.

Aparte de las figuras geométricas, se pueden visualizar letras manuscritas en determinadas tomas con colores fosforescentes que van acorde a la propuesta estética general (Figura 12). Estos textos hacen referencia a extractos de la letra de la canción interpretada, apareciendo rápidamente y generando la sensación de que podemos leer en color lo que escuchamos. Este aspecto podría relacionarse más con el apartado de representación sinestésica, el cual trataré en el siguiente capítulo; sin embargo, también forma parte del tratamiento audiovisual y en el capítulo posterior me enfocaré en otros extractos para ahondar en el tema de la sinestesia.

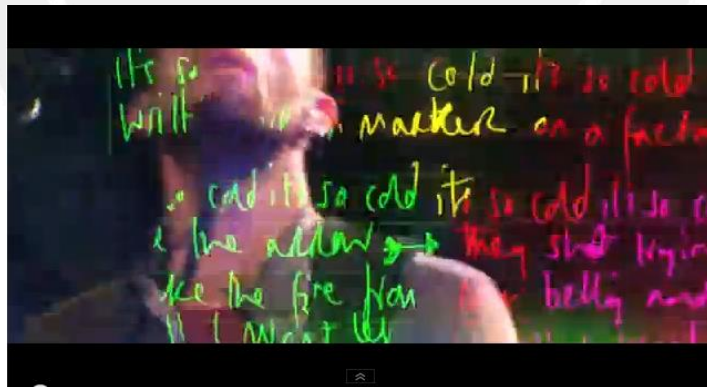


Figura 12: Tema *Hurts like heaven* en *Coldplay Live 2012*²²

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

²² Imagen obtenida del link de Youtube:

RIGHT, Sam

2013 *Hurts like heaven - Coldplay - Live 2012* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=xADDYZ1UmnM>>

Videograbación tomada de la película:

En cuanto al extracto de *Major Minus*, existe un aspecto adicional que influye tanto en el ritmo visual como en la sensación que nos brindan los efectos. De hecho, esta particularidad me motivó a elegirlo como una unidad de análisis. Ya había mencionado anteriormente en temas de montaje que hay un punto en el tema en el que nos alejamos del evento y llegamos al ras del globo terráqueo para trasladarnos de Madrid, que es donde se estaba realizando ese extracto de concierto, hacia París. Esta “transición” es un efecto elaborado gráficamente en el cual rápidamente nos trasladamos por una especie de mapa²³.

Salimos con un zoom out desde una vista cenital de la Plaza de Toros De Las Ventas en Madrid (Figura 13) para llegar hasta el cielo donde se puede ver las formas del país y por un efecto confuso de rayos luminiscentes llegamos rápidamente hasta un forma que asemeja ser Francia, a la cual con un zoom in vamos acercándonos hasta llegar al otro lugar del evento donde también está tocando Coldplay, en el *Stade de France* de París.

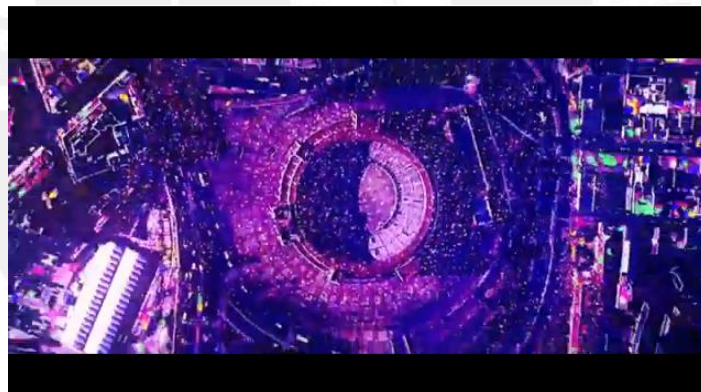


Figura 13: Tema *Major Minus* en *Coldplay Live 2012*²⁴

DUGDALE, Paul
2012 *Coldplay Live 2012* [videgrabación]. EU: Parlophone Records

²³ Ver video del minuto 00:16:00 al 0:16:08 del link:

VÁSQUEZ, Dani
2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videgrabación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.
<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videgrabación tomada de la película:

DUGDALE, Paul
2012 *Coldplay Live 2012* [videgrabación]. EU: Parlophone Records

²⁴ Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani
2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videgrabación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

Este recurso como ya había indicado anteriormente, es bastante utilizado entre canciones también a lo largo del *rockumentary* para guiarnos en cuanto al recorrido de la gira, aunque no tienen un orden específico de aparición. Sin embargo, *Major Minus* es el único extracto que presenta este recurso durante el desarrollo de la canción, lo cual lo hace bastante interesante. Además, como ya había mencionado líneas arriba, se aprecia una misma estética en la puesta en escena en ambos lugares y definitivamente esto no es gratuito.

Asimismo, en este tema, se da uso a sobreimpresiones, es decir, imágenes unas encima de otras con un efecto de opacidad, lo cual genera una sensación alegórica y etérea, en donde las sensaciones y estímulos parecen dejarse llevar (Figura 14).



Figura 14: Tema *Major Minus* en *Coldplay Live 2012*²⁵

Finalmente, en cuanto a parámetros temporales, existen dos variables que influyen en este *rockumentary*: El tiempo y los saltos temporales. En ambos extractos, queda claro

<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

²⁵ Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

que nos encontramos en un tiempo actual o diegético. Según Gómez (2001:163), el tiempo diegético “alude al tiempo histórico en que transcurren los acontecimientos que se describen en la escena”. Es decir, los conciertos hacen alusión a una época contemporánea que es fácil de identificar para nosotros, no solo por la tecnología en la puesta en escena, sino por la vestimenta de los integrantes, el público y por el tipo de temas interpretados. Además el *rockumentary* siempre nos hace una referencia a la fecha y lugar en la que se dio cada extracto de concierto, lo cual facilita ubicarnos en el contexto donde transcurrió todo el *concert film*.

Por otro lado, en cuanto a saltos temporales, en el extracto de *Hurts like heaven* no se perciben estos, ya que todo transcurre según lo que dura la canción en vivo, vemos el tema completo. Pero en el caso de *Major Minus*, existe un uso de la elipsis interesante como salto temporal. “El recurso de elipsis temporales tiene la función de acortar acciones, de eliminar secuencias o de ocultar datos con la intención de suscitar mayor intriga en el desarrollo del relato” (Gómez 2001:164). Si no escucháramos la música y solo viéramos toda la escena, podríamos identificar claramente ese cambio de locación de un país a otro como una elipsis, pues no se completa la canción en ninguna de las dos ciudades, y es lógica que ambas no se han dado al mismo tiempo. Sin embargo, si la escuchamos con la canción, nos damos cuenta que esta nunca dejó de desarrollarse y transcurrió con total normalidad, es decir la elipsis no afectó a la música, solo a la imagen. Es un recurso muy interesante, ya que en principio puede no parecer un salto temporal, pero lo cierto es que sí existe esta elipsis la cual no molesta ni nos saca del tema interpretado, sino al contrario, permite al espectador del *rockumentary* acompañar a la banda y seguir el recorrido que hizo de manera breve, disfrutando no solo de una canción en un mismo concierto, sino la misma canción en dos lugares distintos en un mismo momento de visualización, lo cual no sucedería con cualquier persona que va al evento en vivo.

Terminado el análisis del relato del *concert film*, procedo a seguir con la interpretación del otro lado de este *rockumentary*.

En cuanto al relato guiado por una especie de entrevistas en *off* que nos muestran el “detrás” del artista, el tratamiento audiovisual difiere bastante del relato del *concert*

film; sin embargo, tiene ciertos elementos que guardan coherencia visual con todo el producto²⁶. Para empezar, en cuanto a parámetros compositivos, podemos encontrar diferencias en el tipo de encuadres utilizados. Priman los planos más cerrados como primeros planos o planos detalle. En esta parte considero que se justifica completamente su uso, pues nos encontramos en un espacio más íntimo, de alguna manera, con el artista, escuchamos su voz aislada, sin interferencias, acompañada de un collage de imágenes que nos muestran distintos lugares y detalles, pero que nos permite salir un momento de la euforia del concierto para ingresar en el mundo más personal del artista.

Si bien se muestran 5 extractos o entrevistas en *off* que ahondan en lo que hay detrás del artista dentro del *rockumentary*, decidí enfocarme en el primer extracto el cual es comentado por Chris Martin, el vocalista de la banda, ya que es quien abre este otro lado del documental musical. Y aquí nos encontramos igualmente en un ambiente mucho más calmado. El vocalista no habla en ningún momento frente a la cámara, solo podemos identificar que se trata de él porque al inicio del extracto vemos tomas frontales intercaladas del vocalista, tanto de planos enteros como primeros planos. La voz en *off* guía esta pequeña entrevista que nos permite concentrarnos en las tomas y encuadres utilizados y que refuerzan lo que cuenta el vocalista.

En principio, se puede apreciar el intercalado de encuadres abiertos de público esperando afuera del evento y grandes planos del escenario, con planos detalles del vocalista alistándose, por ejemplo, amarrando sus zapatos. Esto genera un interesante contraste entre la expectativa grupal que se genera en el espectador y el artista que está detrás de toda esa euforia, preparándose. Hacia la mitad, nos acercamos más a explorar mediante planos cerrados los espacios donde se alista la banda, sus camerinos, salas de estar y se muestran planos detalle abrochándose las correas o acicalándose (Ver figura 15). También se logra distinguir al *staff* técnico terminando de ultimar detalles, hasta que la banda recibe el aviso de que quedan 5 minutos para iniciar el show, esto logra con un interesante plano detalle a un reloj que marca las 8:55pm y con un plano cercano

²⁶ Para una mejor comprensión del análisis en general, recomiendo ver el *rockumentary* en cuestión:
DUGDALE, Paul
2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

a una de sus asistentes indicando con su mano que queda poco tiempo (Ver figuras 16 y 17).



Figura 15: Entrevista a Chris Martin en *Coldplay Live 2012*²⁷



Figura 16: Entrevista a Chris Martin en *Coldplay Live 2012*²⁸

²⁷ Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.
<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

²⁸ Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.
<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records



Figura 17: Entrevista a Chris Martin en *Coldplay Live 2012*²⁹

Por último, mediante planos conjunto y medios vemos a la banda bajando las escaleras y dirigiéndose al escenario para poder iniciar el concierto. El uso de los encuadres nos ayuda a tener una cierta ilación en cuanto a la narración. Empezamos viendo desde el punto de vista del artista los detalles del evento, para luego ver a cada uno de los integrantes preparándose, a través de planos detalles, lo cual brinda un ambiente más íntimo, para finalmente reunir en los últimos planos a los 4 integrantes de la banda listos para dar su espectáculo. Esto permite al espectador acercarse a las sensaciones y vivencias del momento, probablemente si se hubieran utilizado encuadres muy abiertos, con pocos detalles notorios, esto habría generado cierta distancia con el público y no habría transmitido la misma sensación de cercanía e intimidad que justamente se busca brindar al espectador en un documental musical, pues la idea de este tipo de productos es mostrarnos lo que normalmente no conocemos del artista detrás de escena.

En cuanto a la perspectiva, hay dos aspectos importantes que destacar: las angulaciones y la profundidad de campo. Si bien esta última variable no fue mencionada en el análisis del *concert film*, ya que no me parecía pertinente hacer lo en esa sección, en los extractos de entrevistas sí considero que hay un aporte a la narración y al tratamiento audiovisual.

²⁹ Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

Retomando el tema de los ángulos, el extracto analizado de la entrevista del vocalista se caracteriza también por el uso de ángulos normales y frontales; sin embargo, tal como sucede durante el *concert film*, hay determinadas tomas que se caracterizan por ser vistas cenitales, es decir totalmente picadas. El uso de este tipo de ángulos permite destacar en este caso por ejemplo, el armado del escenario, pero sobre todo permite remarcar un instante muy importante dentro del hilo conductor del *rockumentary*: la unión entre la banda. Las vistas desde arriba totalmente cenitales permiten apreciar a los 4 integrantes y su manager abrazados entre sí en círculo, lo cual refuerza la idea de fraternidad y emoción para el espectador (Ver figura 18).



Figura 18: Entrevista a Chris Martin en *Coldplay Live 2012*³⁰

En cuanto a la profundidad de campo, primero quisiera aclarar que esta es “la zona de la imagen en que, a diferentes distancias, sigue viéndose como definida o nítida” (Cassano et ál 2010:114). Es decir, se puede constatar si hay mucha o poca profundidad de campo dependiendo del grado de nitidez que tiene la imagen a determinadas distancias. En el caso del extracto analizado de la entrevista, al primar planos bastante cerrados y detalle, esto hace que el foco se centre en los objetos o rostros más cercanos al lente

³⁰ Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.
<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

básicamente, y por lo tanto el fondo muchas veces queda desenfocado, lo cual genera que haya poca profundidad de campo en estos casos (Ver Figura 19).



Figura 19: Entrevista a Chris Martin en *Coldplay Live 2012*³¹

Que la imagen muestre menor nitidez en el fondo permite realzar el elemento que se encuentra más cercano al lente y por lo tanto al espectador, enfocando nuestra atención en los detalles y expresiones, lo cual contribuye a sumergirnos en este espacio más personal y fijarnos más en detalles específicos que en líneas generales.

Otro factor importante sería ahondar en el tema del peso visual, y en este caso me enfocaré principalmente en el tema de los contrastes de tonalidades, ya que este es el aspecto que más destaca en esta parte. Si bien la iluminación siempre está presente, al tratarse de un extracto desaturado (sin color) y en escala de grises, considero más influyentes otras variables que son más notorias y posibles de analizar con mayor detalle.

Esta sección de entrevistas se caracteriza básicamente por estar totalmente desaturada como ya había mencionado antes, es decir, no tiene colores, sino que las imágenes se

³¹ Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

ven en escala de grises e incluso el negro destaca bastante. Sin embargo, se aprecian notoriamente algunas tomas a color o tomas de por sí desaturadas con elemento de color en ciertos instantes. Esto último genera que haya un peso visual en determinados puntos del encuadre, en los cuales nuestra vista se enfoca más por ser mucho más notorias. Por ejemplo, mientras vemos tomas de los integrantes y *staff* preparándose para el evento, se puede apreciar una que destaca por que uno de los músicos se pinta el brazo de color (Ver Figura 20 y 21). Adicionalmente, se puede ver claramente que los colores que destacan son los colores luminiscentes anteriormente mencionados. Esto resalta totalmente y nos va adelantando lo que conforma la propuesta visual del evento y su intención. Nos introduce poco a poco al espectáculo de colores que se verá durante los conciertos.

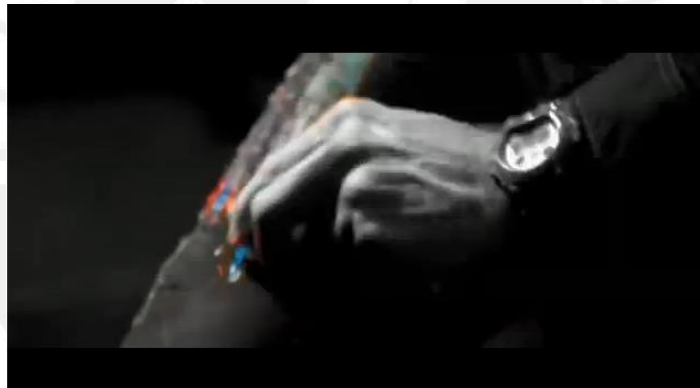


Figura 20: Entrevista a Chris Martin en *Coldplay Live 2012*³²

³² Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records



Figura 21: Entrevista a Chris Martin en *Coldplay Live 2012*³³

Asimismo, al inicio de la entrevista, se intercalan ciertas tomas completamente a color del vocalista, para indicarnos que se trata de su voz mientras lo escuchamos dar sus comentarios. Esto sucede con el resto de extractos o entrevistas donde se escucha a cada integrante también. Es un recurso bastante interesante para guardar la intención sutil de esta parte, en la que la voz en *off* es la que guía el extracto (Ver figura 22).



Figura 22: Entrevista a Chris Martin en *Coldplay Live 2012*³⁴

³³ Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.
<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

³⁴ Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.
<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

Definitivamente, en esta sección de entrevistas, el color se destaca mucho más al ser parte de un “todo” sin color. Así como durante el *concert film* los colores luminiscentes y llamativos nos cautivan por su fuerza al iniciar el *rockumentary*, durante las entrevistas se busca marcar la diferencia entre el evento en vivo y lo que hay detrás, sin perder la misma esencia de explosión de color.

Por último, como parámetro compositivo, tenemos el movimiento, el cual en esta sección se caracteriza por la ralentización total de las tomas. A excepción de ciertos instantes, la ralentización del tiempo es una constante y nos permite una vez más detenernos a observar detalles y gestos importantes en los planos. Si bien al inicio de la entrevista, hay una aceleración de una toma del armado del escenario, esto no rompe con la atmósfera que se busca transmitir pues contribuye a mostrarnos que mientras sucede esto, detrás está la banda y el *staff* trabajando en momentos previos al concierto. Igualmente, algunas tomas fluyen normalmente en cuanto al tiempo, pero siempre nos permiten enfocarnos en puntos importantes como cuando los integrantes se alistan para el concierto.

Ya entrando a interpretar parámetros técnico expresivos, otro aspecto importante que entra en juego es el montaje. En este relato se caracteriza por ser un montaje alterno. Es decir, no existe una continuidad necesariamente entre las tomas y planos. Mientras vemos tomas del público entrando al concierto o el escenario armándose, esto se intercala con la preparación del equipo y la banda, de sus rutinas previas a un concierto, de la coordinación de sus últimos detalles, entre otros. Y todo esto, nos permite ver de forma paralela o alternada lo que sucede mientras la gente está a la espera de ver a su artista favorito en vivo.

Asimismo, el ritmo interno es bastante lento, sobre todo por la ralentización y porque hay pocos movimientos bruscos de los personajes. Sin embargo, el ritmo externo se siente ligeramente más ágil, pues la duración de las tomas y planos no es tan extensa. Esto permite que el espectador no sienta estos extractos de entrevistas de manera tediosa o aburrida, sino más bien logra transmitir otra sensación de calma y cierta nostalgia,

emoción incluso de lo que se vive previamente a un concierto, a comparación de la euforia que se vive en los eventos y espectáculos de música.

En cuanto a efectos, su uso es más moderado a comparación de la parte del *concert film*; no obstante, sí hay efectos puntuales que ayudan a mantener la estética y colores propuestos para el *rockumentary*. Ya había mencionado líneas arriba que en determinadas tomas presentan elementos de color sobre la estética en escala de grises. Adicional a esto, se utilizan ciertos efectos en los que vemos en opacidad ciertos colores que se desdoblán de la imagen. Por ejemplo, ya habíamos hablado de la toma en la que toda la banda está abrazada, aparte de hacerla destacar con la angulación desde una vista cenital, se busca remarcar más el momento en un ángulo frontal a través de efectos parecidos a sobreimpresiones de colores con poca opacidad, lo cual no satura la imagen pero le brinda una sensación de color y viveza que siempre es transmitida durante el *rockumentary* (Ver figura 23). Esto permite recalcar determinados instantes que podrían ser considerados cruciales o importantes en los momentos previos al evento.



Figura 23: Entrevista a Chris Martin en *Coldplay Live 2012*³⁵

³⁵ Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.
<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

En cuanto al sonido, aquí sí se puede ahondar en determinadas características a comparación del *concert film*. Normalmente, lo que uno esperaría de un documental o reportaje es escuchar sonidos naturales del momento o el contexto en el que se grabó la escena. Sin embargo, en este *rockumentary*, la parte que podría ser considerada más “documental”, se compone de extractos que simulan entrevistas con voces en off que intercalan imágenes de diversos momentos previos a conciertos, giras o estancias personales. En este caso, escuchamos solamente la voz de Chris Martin en off, totalmente clara y aislada, sobre un fondo musical muy sutil de un tema de la banda en versión instrumental. El uso cuidadoso del audio también contribuye a transmitir esta de idea de calma y expectativa que marca diferencia con los conciertos. Nos permite enfocarnos en los comentarios del entrevistado, sin escuchar preguntas específicas, sino simplemente anécdotas y pensamientos que son importantes para él.

Para terminar con esta sección de análisis de estética de esta parte del *rockumentary*, me enfocaré en parámetros temporales como el tiempo y la elipsis. Durante esta sección hay un uso de los saltos temporales constante. El extracto se asemeja mucho a un collage de imágenes que no necesariamente tienen continuidad espacio-temporal. Si bien todo transcurre en un tiempo diegético, hay un uso frecuente de la elipsis, sin que esto nos llegue a confundir. Queda claro que todo lo que vemos en este extracto está conformado por tomas que representan el “detrás” o lo “previo” antes de un concierto. En algunos casos, pueden haber tomas de conciertos ya en vivo para acompañar los comentarios o el tema que está tratando del vocalista; sin embargo, todo gira en torno a los momentos previos y sensaciones que surgen antes de salir a escena lo cual se logra sentir a pesar de que no tenemos imágenes de estilo reportaje que nos muestran de manera directa lo que está sucediendo en ese momento.

Para resumir, es claro que durante las entrevistas en off nos sumergimos en un mundo más “íntimo” con encuadres más cerrados, detalles de elementos y objetos importantes para la banda, o de lugares específicos donde realizan sus actividades. No vemos directamente a ninguno de los 4 integrantes hablando a la cámara, solo los distinguimos porque al iniciar cada entrevista nos presentan “a colores” al entrevistado de esa sección, mientras que el resto se asemeja a un collage de imágenes que acompañan lo

que cuenta cada uno. El hecho de escuchar solo sus voces y explorar imágenes ralentizadas y sin color en su mayoría, nos traslada a un espacio mucho más tranquilo e íntimo, donde nuestros sentidos se enfocan principalmente en lo que cada uno nos cuenta. Es esta sección de la película la cual el director considera como elemento documental incorporado, tener los comentarios del artista mientras vemos el *backstage* y lo que no se conoce de la banda, anécdotas personales, sensaciones y emociones que normalmente no son expresadas abiertamente. Si bien aquí se guarda una estética más sobria, se pueden distinguir elementos de color dentro de un escenario “gris”, lo cual guarda coherencia con la propuesta de la banda, quienes buscan transmitir a través de su música una explosión de color y felicidad sobre un mundo tenue y gris.

4.2.1 Análisis y primeras conclusiones

A partir de todo lo analizado en cuanto a la estética audiovisual de ambos relatos, si bien se busca marcar una diferenciación entre ambos, queda claro que existe una coherencia de códigos estéticos tanto en la puesta en escena del *concert film* como en el *rockumentary* en una pantalla. Es decir, formas y colores que son parte de la propuesta estética de la gira y espectáculo en vivo, son reforzados durante el documental musical, lo cual permite ver que no solamente se busca mostrar un contenido o relato en particular, sino que se busca de alguna manera, “revivir” visualmente lo que uno podría experimentar durante el concierto en vivo o al escuchar la propuesta musical de la banda.

Anteriormente, se ha hecho mención de Auslander quien indica que existe el pensamiento general de que “lo vivo” es lo real y lo mediatizado es “artificial” (Gardey 2010:633). En este caso, se podría decir que el *rockumentary* puede ser catalogado como “artificial” no solo porque representa una reproducción de diversos acontecimientos y eventos, sino porque el producto cuenta con elementos visuales adicionales colocados tiempo después que realzan de alguna manera determinadas secuencias o instantes captados. No obstante, no quisiera que el término “artificial” sea visto como algo negativo, sino como parte de una definición más para desentrañar los documentales musicales. De hecho, el que cuente con elementos y efectos adicionales, lo hacen un producto mucho más interesante y único, que tiene la ventaja de poder ser

transmitido en distintas plataformas y soportes. Y si nos ubicamos en el contexto de la era digital, se podría hasta decir que “lo artificial” es lo común o incluso natural actualmente, ya que siempre se recurre a elementos o herramientas que forman parte de lo tecnológico o digital, existe un nuevo lenguaje y formas de comunicación que implican productos que pueden ser catalogados como artificiales.

Por otro lado, si bien los extractos donde escuchamos a los integrantes en *off* conforman otro relato, hay ciertos puntos de color que se repiten a lo largo del documental musical lo cual lo hacen encajar perfectamente con toda la narración, sin desentonar con el producto en general. Nuevamente, dichos elementos visuales conforman una parte fundamental de este producto; sea considerado artificial o no, estos componentes permiten que disfrutemos de un producto único y original que no supone una mera reproducción de un evento en particular tal cual, como es el caso de los conciertos y giras, sino que se adhieren a un hilo conductor que nos permite tener otra experiencia como espectador.

Pero esta coherencia estética va más allá de la relación entre una presentación en vivo y el documental para simplemente mantener un mismo tratamiento audiovisual. Ya había comentado anteriormente que durante algunos fragmentos de conciertos, el espectador se desplaza junto con el relato a distintos lugares donde se dan los espectáculos de la gira de Coldplay y, curiosamente, la estética visual se mantiene en los distintos escenarios y ciudades donde se han presentado, se dan cambios de locación pero seguimos viendo la misma propuesta visual que en la anterior. A partir de este punto, considero conveniente preguntarme, ¿cuál es la importancia o necesidad de mantener una estética visual específica y coherente? ¿Nos mantiene más conectados con el artista y el relato? ¿Nos transmite parte de la personalidad de su propuesta musical?

Es muy probable que así sea, ya que una de las intenciones principales del *rockumentary* en general es generar un vínculo entre el artista y el espectador, así sea fan de la banda o no. Esto responde a la necesidad de diferenciar a cada artista no solo desde su puesta en escena o *performance* en vivo, sino que también exista un ángulo diferencial en su propuesta estética, pues el tratamiento audiovisual refuerza el concepto propuesto. Gómez (2001) afirma que “la estética audiovisual se confecciona a través de

diversos parámetros que constituyen un lenguaje específico” (Gómez 2001:122). A través de códigos estéticos específicos podemos construir un lenguaje que nos cuente un relato sea de ficción o de no-ficción y que se identifique con un determinado producto y artista, en el caso del documental musical.

Es así como *Coldplay Live 2012* se caracteriza por una estética muy particular que genera una conexión y empatía con el espectador, enganchándolo visualmente desde el principio.

En este punto, sería lógico entrar a tallar en el tema de lo visual y el color en relación con la música, lo cual nos llevaría a acercarnos también al fenómeno de la sinestesia. Sin embargo, considero pertinente enfocarme en este asunto en un apartado adicional que desarrollaré más adelante. Pero este no es el único aspecto que caracteriza a este *rockumentary*; más allá de la estética, existe una estructura y una narración detrás que conforma el contenido de este producto audiovisual.

4.3 Estructura e hilo conductor en *Coldplay Live 2012*

El análisis de la estructura del *rockumentary* en cuestión es fundamental para desentrañar su naturaleza, pues permite ver cómo avanza la narración o relatos propuestos siguiendo un hilo conductor específico, lo cual responde a la finalidad del documental musical. Ya he indicado anteriormente que el director de este *film* recalca que este es un *concert film* con elementos de documental. Y es en este sub-capítulo que descubriremos más a fondo por qué lo dice.

Antes de proseguir, es importante recordar que, tal como lo describió Nichols (2001), el documental como género cuenta con 6 modalidades que nos pueden ayudar a intentar clasificar sus tipos. En el caso de este *rockumentary*, se podría identificar ciertos elementos que encajan con las modalidades expositiva y de observación, ya que el realizador está buscando representar la realidad y eventos como el concierto tal cual suceden, mientras que los integrantes de la banda se expresan a través de voces en off en las que conocemos sus puntos de vista del ámbito artístico e incluso personal. No obstante, la modalidad más cercana a los propósitos narrativos del *rockumentary* puede ser la poética, debido a la yuxtaposición de espacios y tiempos dentro de la trama. Del

mismo modo, Zavala (2010) estableció otras clasificaciones en la que se considera el subgénero del documental de corte artístico, en donde podría encajar el documental musical también.

Sin embargo, quedó claro en el marco teórico que el subgénero del documental musical ya ha sido establecido en determinados textos bibliográficos, considerándolo como una categoría que cada vez más se abre paso en el ámbito audiovisual. Tal como lo mencionó Ana María Sedeño (2009), “el documental musical es un tipo de documental de divulgación que ha tenido cierto éxito comercial y de espectadores en los últimos años”. En este caso, encontramos una clasificación adicional como la de divulgación en la que se puede deducir que hace alusión al hecho de difundir o divulgar el arte, específicamente música.

Es evidente que existen diversos tipos y clasificaciones que al mismo tiempo no pueden suponer una esquematización concreta, pues el género del documental siempre estará “propenso” a la hibridación, y más aún en el caso del documental musical, por lo que es interesante desentrañar un poco más a fondo su estructura y partes.

Este *rockumentary* tiene una estructura particular. Ya he mencionado que durante los extractos de entrevistas no se muestra a los integrantes de la banda hablando frente a la cámara, sino que escuchamos sus voces en *off* y vemos un collage de imágenes. Estos extractos se alternan con tomas de los conciertos en diferentes países, en las cuales podemos apreciar diversos temas de la banda desde el inicio hasta el final. Es por ello que se pueden diferenciar dos relatos: las secuencias de *concert film*, las cuales abarcan presentaciones de la banda en distintas ciudades, mostrándonos el lado artístico y performance de la banda; y las secuencias de corte más documental de entrevistas con voces en *off*, es decir, en la que solo escuchamos las voces de los entrevistados, sin verlos frente a la cámara, y las cuales nos sumergen en los comentarios y el lado más personal y privado de la banda, que normalmente ni los fans ni otras personas conocen. A partir de esto, se puede distinguir una estructura específica en la que se alternan “dos caras” de la banda, el lado profesional y el lado más personal contado de una manera particular.

Para empezar, es evidente que la mayor parte del *rockumentary* es abarcado por las partes que conforman el *concert film*, es decir, vemos mucho más a la banda en concierto que los detrás de cámara o extractos de entrevistas. Vemos a la banda Coldplay en interacción con el público durante sus diversas presentaciones en vivo, mientras se intercalan estos extractos con comentarios en *off* en los cuales escuchamos el punto de vista de cada uno de los cuatro integrantes acerca de la propuesta artística de la banda y las sensaciones que se generan tanto detrás de bambalinas como durante los conciertos y creación musical. Sin embargo, todo ello está estructurado de manera ordenada sin restar importancia en ningún caso a las partes menos frecuentes dentro de este *rockumentary*, como es el caso de las entrevistas en *off*.

Si se fijan en el Anexo 2 de mi investigación, en el cual hago un desglose de cómo se divide el *rockumentary*, se puede ver un orden del contenido en el cual los extractos de entrevistas no son opacados por los conciertos en vivo, sino que cada cierto tiempo se nos presentan como un receso entre concierto y concierto.

En líneas generales, puedo decir que este documental musical cuenta con 5 grandes partes o actos, si queremos nombrarlas formalmente. Este número de partes es válido según lo especificado en el marco teórico, en el apartado que trata sobre el documental y sus características, las cuales no están totalmente definidas, ya que es un género que está en constante reinvención. Hago la diferencia entre 5 grandes partes justamente porque cada una involucra un extracto con comentarios en *off* que “abre” cada parte, a excepción del inicio del *rockumentary*, el cual empieza con una parte de *concert film* como una introducción, y esto también lo incluyo como parte del primer acto.

Cada una de estas partes, nos presenta dos o tres canciones en vivo en distintas ciudades donde se ha dado la gira de Coldplay, intercaladas con un extracto de entrevista de uno de los integrantes. Si bien son 5 partes definidas, podría nombrar la primera parte como el inicio o introducción, donde figura el título del *rockumentary*, los primeros escenarios y los primeros comentarios en *off* del vocalista. Luego, podría agrupar la segunda, tercera y cuarta parte como el medio del documental musical, donde está la parte más consistente de la narración, la cual finalmente concluye en la quinta parte, en la que el vocalista brinda una reflexión final en *off* como cierre del *rockumentary* y se incluyen

dos últimas canciones hasta que la banda se despide y sale del escenario a tomar un vuelo en avión.

El inicio, o el primer acto, comienza con dos temas en vivo en la misma ciudad, lo cual nos introduce directamente al espectáculo en vivo desde que empieza el *rockumentary*. Luego, nos sumergimos en el otro lado del artista, en una secuencia donde escuchamos los comentarios de Chris Martin (vocalista de la banda), hablando sobre la preparación previa de un concierto, sobre sus sensaciones y emociones, así como los lugares en donde la banda se siente mejor recibida al tocar, una de las mencionadas es Madrid. Dicho esto, entramos nuevamente al *concert film* para escuchar dos temas adicionales y en uno de ellos nos trasladamos de una ciudad a otra en la misma canción. La entrevista se enlaza con la canción que tiene lugar justamente en Madrid. Considerando que esto puede ser la primera gran parte del *rockumentary*, puedo interpretar que ha sido estructurado de manera estratégica para introducirnos directamente en la *performance* de la banda, para luego sorprendernos con una pequeña parte del lado un poco más personal del vocalista. Esto genera que nos quedemos con una sensación de expectativa y queramos saber más acerca de lo que piensa y siente cada integrante acerca de su carrera, su música y sus propias experiencias.

En el medio del *rockumentary*, donde están incluidas las 3 siguientes partes diferenciadas, existe la misma distribución. Inician con una entrevista y luego se pueden apreciar dos temas más completos en vivo. Sin embargo, cada una varía entre sí. El segundo acto empieza con un extracto guiado por la voz del guitarrista de la banda, Jonny Buckland, quien comenta cuál fue el concepto de la gira, da detalles sobre la propuesta visual, y cómo es la experiencia de viajar y trasladarse de un país a otro para realizar sus presentaciones, sean de mayor envergadura como conciertos masivos, o en lugares más reducidos. Curiosamente, cada comentario final de cada entrevista va ligado de una u otra manera a la secuencia siguiente del *concert film*. En este caso, el guitarrista hace alusión a un local famoso en París llamado “La Cigale” y acto seguido nos trasladamos a una presentación en vivo de la banda en ese lugar. Es muy interesante como las secuencias de entrevistas en *off* y las secuencias compuestas por conciertos en vivo logran vincularse de manera muy sutil, de manera que sentimos que existe una

continuidad marcada en todo el producto. Luego de esta presentación, la cual no pertenece a los conciertos grandes de la gira, nos trasladamos con tomas subjetivas en un auto por la ciudad de París hasta llegar al Estadio donde seguimos con los conciertos, para tener una secuencia de dos temas más en vivo con el espectáculo y *performance* que se había visto anteriormente.

En la tercera parte, nuevamente se inicia con una entrevista, pero esta vez escuchamos al baterista de la banda, Will Champion, quien compara las sensaciones que se sienten en un escenario durante el concierto con lo que sucede después de un evento tan enérgico, en donde deben volver a sus habitaciones del hotel, cada uno por su lado y descansar. Esto es bastante paradójico, pues hay un cambio de sensaciones y emociones muy brusco, de estar en una experiencia eufórica como un concierto, a estar totalmente aislado y en calma de un momento a otro. Asimismo, al final de la secuencia cuenta las dificultades de estar lejos de la familia en momentos complicados. Si bien este hecho es un poco más difícil de ligarlo directamente al *concert film*, en la secuencia siguiente se nos presenta una canción bastante conmovedora y romántica, con una atmósfera tenue e íntima, lo cual ayuda a hacer una transición entre lo contado por el baterista y los conciertos en vivo. De alguna manera, nos permite acercarnos a las sensaciones del artista musicalmente, lo cual permite hacer un paso de una secuencia a otra sin problemas y de manera muy sutil. Luego, nos trasladamos a otra ciudad en la que escuchamos uno de los temas más conocidos de la banda “Viva la Vida”.

La cuarta parte se inicia con la entrevista al bajista de la banda, Guy Berryman, en la cual él se enfoca en profundizar sobre la conexión que se genera con el público durante un concierto en vivo y cómo la puesta en escena ayuda a generar una experiencia en la que todos participan. Aquí hace mención del uso de las pulseras luminiscentes que tienen como finalidad hacer partícipe al público de la iluminación del espectáculo. Acto seguido pasamos nuevamente a una secuencia de un concierto en vivo en donde justamente se interpreta una de las canciones en las que los espectadores hacen uso de sus pulseras e iluminan todo el lugar, generando una experiencia única, no solo visual, sino totalmente sensorial. Una vez más se hace evidente la sutileza en el paso de una secuencia a otra, en la que siempre hay un hilo conductor que nos ayuda a estar

conectados con la narración del *rockumentary* en general. En esta parte, podemos ver 2 temas adicionales y antes de uno de ellos, vemos cómo la banda sale del escenario y se traslada hacia donde está al público para sorprenderlos con su presencia, esto es algo que solo se puede observar en un documental musical y que enriquece mucho más el contenido del producto, ya que vemos desde el otro lado cómo la banda y su equipo en ese momento buscan tener la situación controlada. Esto se da en la ciudad de Montreal, Canadá, en la que la banda interpreta una canción mucho más lenta e íntima, y donde el público puede sentirse más cercano al artista.

Finalmente, la quinta parte empieza con una última secuencia de comentarios de Chris Martin, en la que él hace evidente su gratitud con su equipo y fans. Asimismo, da cuenta de los obstáculos que siempre existen en un grupo humano pero que siempre buscan superar como banda, sin hacer aspaviento ante los medios y su público, con la finalidad de ser reconocidos principalmente por su arte y su música. Después, vienen dos secuencias finales de *concert film* las cuales nos muestran las dos últimas canciones de todo el *rockumentary*, una muy conocida por su carácter emotivo; y la otra, por ser el primer *single* del último trabajo discográfico de ese año de la banda, donde nuevamente hay un despliegue escénico y visual. Esta es una buena forma de cerrar todo el *concert film*, para así terminar la narración con la salida y despedida de la banda a su público en el concierto y al espectador del *rockumentary* también desde el auto que los traslada a un aeropuerto.

El director de la película comenta durante una entrevista que hacer un producto audiovisual de música en vivo no puede ser predecible, ya que el artista durante su performance puede interpretar o realizar acciones que le nacen en el momento; no obstante, busca “guionizar” determinadas secuencias o partes que sea identificables previamente y que formen parte de la puesta en escena. Mientras que durante las entrevistas se buscó hacer sentir lo más cómodo posible a los integrantes de la banda para que puedan expresar lo que realmente desean y contar algo más de su lado personal, cosa que normalmente no hacen (Lloyd 2012). Es así como se logra conjugar dos momentos o relatos específicos que se dirigen hacia un mismo fin: generar una

conexión con el público mediante la música, la *performance* y el cómo cada integrante se abre para contar abiertamente su perspectiva de lo que les sucede actualmente.

Vista de manera un poco más detallada la estructura de este producto, puedo afirmar que esta forma de contarnos el relato general hace que resalten más los extractos de entrevistas y que nos quedemos con el mensaje de los integrantes de la banda. Si bien el *concert film* abarca la mayor parte de este documental musical, esto contribuye a que las secuencias de entrevistas en *off* se destaquen, no solo en su ubicación, sino visualmente también. Asimismo, considero que mientras menos información recibimos es más fácil retenerla por completo, y esto es lo que sucede con *Coldplay Live 2012*, nos quedamos con momentos y frases clave de los músicos que hacen mucho más emocional la experiencia de ver la película.

A partir de todo esto, consideré necesario identificar el hilo conductor de este *rockumentary*. Ya he indicado anteriormente que en él podemos ver dos relatos paralelos, el *concert film*, el cual se caracteriza por un despliegue visual muy atractivo, y el “lado documental” como lo denomina el director, con las entrevistas en *off*. Por un lado, en la parte de *concert film* nos trasladamos a distintas ciudades donde la banda se ha presentado, mostrándonos una puesta escena que se mantiene durante las distintas presentaciones y dejándonos ver a su público incondicional que también participa de la experiencia en vivo. Y de otro lado, las entrevistas que ahondan en los puntos de vista de cada integrante de la banda, cada uno contando desde su perspectiva cómo han crecido como banda, a qué se enfrentan actualmente, qué les demanda ser músicos reconocidos y qué esperan generar en su público. Por lo tanto, de todo ello puedo interpretar que el hilo conductor va por un lado más emocional que promocional, dirigiéndonos hacia cómo el artista, en este caso Coldplay, ha evolucionado y se ha posicionado con su propuesta musical, la cual es reforzada con una propuesta estética durante el documental musical. Todo ello genera una conexión con el espectador, el cual experimenta sensaciones parecidas a las que se viven en un concierto en vivo, con la diferencia de que puede sentirse más cercano a la banda, siendo un confidente más de lo que nos cuenta. Las secuencias de entrevistas se asemejan incluso a una conversación privada, en la que nosotros como espectadores prestamos nuestros oídos para escuchar a

los integrantes de la banda contarnos sus sensaciones y experiencias. Esto es lo que guía el relato general de este *rockumentary*, la empatía y conexión emocional que se busca generar en el espectador, acercándose a una sensación nostálgica, o por lo menos eso es lo que a mí me logró transmitir.

Está claro que este producto audiovisual no solo busca apelar a los fans de la banda, sino que tiene un valor adicional gracias a su atractivo visual y relatos que van más allá de complacer a su público en particular. La calidad marca la diferencia y esto puede ser reconocido por otro público que no necesariamente sigue la carrera de la banda inglesa Coldplay. Los relatos paralelos conforman una narración completa que se entreteje y destaca los dos lados más importantes de un artista. Por un lado, es conveniente recalcar que hay un interés por mostrar la *live performance* de la banda, lo cual es muy importante dentro de la industria musical actual y es la esencia de su vínculo con los fans. Por otro lado, el ámbito más personal de la banda nos separa de esa imagen de artista inalcanzable y lejano, y nos permite entender cómo es su vida dentro del rubro musical de manera muy natural y espontánea, pues si bien las entrevistas no son frente a la cámara, se transmite la sensación de que los integrantes comentan sus experiencias de manera muy cómoda.

Asimismo, creo conveniente cuestionarme si la estructura de este producto responde a una necesidad del propio artista o si en realidad supone una nueva forma de contarnos relatos relacionados con el rubro de la industria musical. Probablemente, las formas de promoción y nuevos formatos que forman parte del material comercial de un artista o banda han pasado por un proceso de hibridación, en el cual los realizadores buscan hacer más digerible las narraciones y enfocarse en determinadas intenciones. En el caso de *Coldplay Live 2012*, se buscó sumergir al espectador de manera sutil en los dos mundos que vive la banda de manera emocional, sin entrar en detalles que podrían estar de más y que la misma banda preferiría no haber revelado. Esto me lleva a pensar que no necesariamente debe primar el lado privado del artista para conectar al espectador con él, sino que va a depender de cómo nos cuentan el relato general que guía al documental musical.

Efectivamente, el *rockumentary* supone una hibridación que nos permite ver con otros ojos este formato. Los documentales musicales pueden ser “agrupados” en un mismo conglomerado por tener características comunes; sin embargo, no existe una sola forma de contarnos un relato dentro de este tipo de documentales, incluso dentro del documental musical existen otras nomenclaturas que forman parte del espacio del *rockumentary*, como el *concert film* o películas de concierto, y que también, de alguna manera, constituyen un relato en sí mismo.

Cada documental musical se adecúa a los nuevos tiempos y necesidades de las nuevas audiencias, así como a un fin en particular acorde con el concepto y estilo del artista. Como producto comercial, definitivamente tiene aspiraciones mayores que otros productos audiovisuales relacionados a la industria de la música, como el videoclip. Este formato, si bien coincide en la intención promocional de los productos audiovisuales para artistas, se mueve en un terreno más específico, en el cual por un determinado tiempo “una banda o músico se vende a nivel de imagen ante su audiencia” (Tellols 2011:110). En cambio, el *rockumentary* busca ofrecer un valor adicional al de solo escuchar una canción o y ver a la banda en un video corto.

4.3.1 Análisis y primera conclusiones

Como vimos en el apartado de *live performance* en el marco conceptual, este aspecto cobra mucha importancia en productos audiovisuales como este *rockumentary*, pues nos permite ver a un artista que puede ofrecer una experiencia completa, y no lo vemos solo por un momento, como sí puede suceder en un videoclip, que nos podría “vender” una canción acompañada de imágenes de algún concierto en vivo. Este *rockumentary* muestra un show completo que también nos acerca más al artista. Adicionalmente, nos invita a conocer un lado más personal, generando empatía y expectativa, ya que se hace más interesante el hecho de ver la parte del *concert film* una vez que vas descubriendo todo lo que hay detrás, contado por los integrantes de la banda. Esto permite al espectador ver la parte de los conciertos con otros ojos, pues no se basa en el mero entretenimiento, como podría pasar al ver solamente un *concert film* estrictamente, sino

que busca hacernos comprender que el llegar hasta ese punto supone un trabajo creativo, esfuerzo y sacrificio, tanto por parte de la banda como de su equipo.

Concluido este primer capítulo, considero que tengo los argumentos para poder esbozar las primeras respuestas a mis primeras preguntas de investigación. Dejaré mi pregunta principal para el final de todo mi análisis en mis conclusiones, ya que necesito hacer una interpretación adicional relacionada a mi última pregunta de investigación para poder realmente detenerme a desentrañar la naturaleza de este *rockumentary*.

Sin embargo, mis dos primeras preguntas específicas ya pueden cobrar un sentido y permitirme revisar las hipótesis propuestas. La primera pregunta específica buscaba describir cómo el tratamiento audiovisual brinda un estilo al *rockumentary* y se vincula con el relato, afirmando que su estilo visual está definido por la elección de planos, iluminación, color, montaje y efectos visuales principalmente. Pues bien, queda claro que la estética audiovisual conforma un lenguaje específico dentro de este documental musical, otorgándole un estilo particular que va acorde con la propuesta visual y musical del artista. Se ha podido constatar que durante la puesta en escena y concierto, las canciones o temas más nostálgicos cuentan con colores y elementos que contribuyen a recrear una atmósfera fría, mientras que en temas más movidos y alegres, se hacen presentes colores cálidos como el rojo, amarillo o morado, que nos brindan otro tipo de sensación. Y esto mismo se ve reflejado en el tratamiento audiovisual, por ejemplo, al utilizar transiciones suaves de planos y efectos que aportan a una sensación melancólica o misteriosa. Igualmente sucede con los efectos coloridos o sobreimpresiones, sabemos que estas aparecerán con temas musicales mucho más rítmicos o que nos inspiran a ver nuestro entorno de manera alegre o positiva.

De igual manera, en cuanto a la segunda pregunta específica, la construcción del hilo conductor en el *rockumentary* se apoya principalmente en su estructura, la cual responde a una necesidad emocional que busca ser transmitida al espectador y reforzada con los recursos visuales utilizados y analizados en su estética. Si bien afirmé que el hilo conductor se basa en aspectos específicos del artista, lo cual resulta cierto, la construcción de su estructura podría parecer bastante espontánea, sobre todo porque

prima el relato guiado por el *concert film*, el cual nos muestra principalmente a la banda en escena, y posiblemente sea difícil identificar un guion o pauta específica en esta parte; no obstante, definitivamente existe una intención por llevar hacia adelante la narración como en cualquier producto audiovisual, hasta conseguir la empatía y conexión entre el espectador o fan y la banda, y esto se logra estableciendo desde mucho antes un guion o hilo conductor, que justamente haga avanzar esta narración hasta lograr su objetivo final. Pero la particularidad en el subgénero del *rockumentary*, a mi parecer, es que existe un entrelazado de relatos normalmente, y si bien estos no tienen un orden definido y pueden intercalarse, esta “complejidad” en la estructura hace que la narración sea mucho más interesante, el público en la actualidad está habituado a este tipo de formatos y puede decodificarlos sin mayor problema. Incluso podría considerarse una necesidad el tener una estructura conformada por relatos intercalados, pues esto vuelve más interesante el documental musical, a menos que nos fijemos en un *concert film* netamente, el cual solo nos guiaría por la secuencia cronológica de un concierto en vivo.

Finalizados estos primeros análisis dentro del Capítulo 4, considero pertinente sumergirnos en otro aspecto muy importante e incluso esencial que puede hacer la diferencia dentro de los documentales musicales. El tema de la relación entre la música y lo visual siempre ha estado presente en diversos productos audiovisuales; sin embargo, es importante poner mayor énfasis cuando se trata de *rockumentaries* y sobre todo si nos acercan a otro tipo de experiencias y representaciones de fenómenos que se dan en algunos sentidos del ser humano, como el de la sinestesia.

V. Capítulo 5:

La relación músico-visual en

Coldplay Live 2012:

¿Una representación sinestésica?

5.1 El estrecho vínculo entre el color y la música de Coldplay

Coldplay Live 2012 tiene un aspecto interesante adicional al relato y tratamiento del documental musical en sí. Y es que tener la oportunidad de poder ver este *rockumentary* apela a nuestros sentidos de una manera muy particular. Escuchamos música y sonidos que nos transportan al momento del “en vivo”, pero no solo nos hace “vivir” la música, sino que busca plasmar los elementos estéticos y visuales de la puesta en escena dentro del mismo documental para relacionarnos sensorialmente con él, tal como sucedería durante el concierto.

A partir de esta observación, es pertinente reflexionar acerca de cómo percibimos los estímulos visuales desde este producto audiovisual y cómo esto se asemeja a una representación de la sinestesia.

Hasta donde se conoce, la sinestesia va más allá de una simple asociación de sensaciones y estímulos. Como ya había mencionado en el marco conceptual, según Tudela, en el prólogo del libro “Sinestesia” de Callejas y Lupiañez (2012) “la sinestesia es un auténtico fenómeno perceptivo de mezcla de sensaciones, no es una mera asociación de sensaciones” (2012:16). Si el fenómeno de la sinestesia permite a determinadas personas gozar de otra forma de percibir el mundo, entonces es posible tener muchas otras maneras de “representar” estas otras formas de percepción y es aquí donde la sinestesia aporta en el campo artístico, ya que “ha inspirado a muchos artistas a crear obras basadas en la experiencia sinestésica, donde se intenta crear o dar la impresión de una fusión de dos o más sentidos al percibir la obra de arte” (Cádiz et al. 2009). Efectivamente, hay una estrecha relación con las artes, pues este campo nos permite plasmar lo que el ser humano podría percibir en uno o más sentidos de manera subjetiva y dar cuenta muchas veces de lo que nuestra imaginación recrea en la mente a partir de un estímulo.

A partir de todo esto, creo necesario analizar que este *rockumentary* en cuestión nos permite experimentar visualmente lo que nos transmite la música de la banda, específicamente en la parte del *concert film*. Al analizar este documental musical, el cual en su mayor parte nos muestra *performances* en vivo de la banda, pude percibir que determinados elementos visuales complementan y refuerzan determinados pasajes

musicales o extractos de las canciones. Mis unidades de análisis en este caso fueron los temas: *In my place* y *Charlie Brown*. En ambas canciones, las cuales tienen una intención distinta (es decir, una es más “nostálgica” y con un ritmo más lento, y la otra es más “alegre” y con un ritmo más movido), pude percibir que cada una era reforzada por recursos visuales como los colores, la iluminación y formas geométricas.

Para analizar los recursos visuales relacionados a la música, me enfoqué solo en algunas variables que considero, influyen en cómo percibimos la experiencia, aproximándonos al fenómeno sinestésico. Asimismo, como se podrá ver en el Anexo 3 de mi investigación, dividí la estructura de cada canción para encontrar los puntos donde hay una mayor relación entre lo visual y la música. He aclarado que para este análisis solo me enfoqué en hacer mis interpretaciones en base a algunas variables de las utilizadas en mi observación, pues considero que no necesariamente todas permiten aportar un conocimiento nuevo en mi pregunta de investigación con relación a la representación sinestésica del *rockumentary*, lo cual no descarta que puedan contribuir a describir detalles.

Por ejemplo, en cuanto a planos o encuadres, si bien forman parte del lenguaje visual utilizado, considero que no influyen demasiado en esta aproximación a la sinestesia, sino que están mucho más ligados al tratamiento audiovisual del producto en sí, ya que se intercalan planos abiertos y más cerrados según lo que se busca mostrar en determinados momentos, como ya se ha analizado anteriormente en otros extractos del *concert film*. No obstante, debo acotar que el uso de algunos de los planos probablemente ayude a reforzar el uso de algún recurso visual en específico que sí forma parte de la representación sinestésica, por lo que más adelante haré mención de una o más variables al mismo tiempo por la correlación que existe entre las mismas.

En el caso de *In my place*, una de las canciones más conocidas de la agrupación británica, esta fue plasmada visualmente con una atmósfera fría constante, debido a la intención del tema. En cuanto a la iluminación y el color, estos sí son factores determinantes en la relación de la música y lo visual, pues van totalmente ligados. Las luces blancas y azules de la puesta en escena de esta canción nos sumergen en una

atmósfera particular que se contrasta y se destaca sobre las canciones que la preceden en la presentación en vivo, es decir, *MX/Hurts like heaven*, la cual tiene una puesta en escena y propuesta estética mucho más colorida.

Durante las estrofas del tema en general, se percibe de manera muy marcada la atmósfera fría y azulada, con algunos puntos de luz amarilla solamente. Sin embargo, durante el coro de la canción donde se puede notar un punto álgido musicalmente, la iluminación cambia completamente y nos permite percibir un instante de luz cálida que nos genera una mezcla de sensaciones en las que yo pude sentir nostalgia y melancolía, pero a la vez nos brinda la posibilidad de encontrar una esperanza o calidez dentro de toda esa atmósfera fría. Puede que parezca complicado de comprender, pero no es necesario contar con nociones de teoría musical o armonía para distinguir los matices que puede tener un tema musical, pues es una cuestión netamente sensorial e incluso inconsciente de nosotros mismos.

Tal y como lo afirma un artículo en la revista electrónica *Tendencias21*, que hace referencia a un estudio reciente de la Universidad de California en Berkeley (2013), “nuestro cerebro relaciona melodías alegres con tonos cálidos y vivos; y melodías tristes con tonos oscuros (...). La gente tiende a asociar la música con un ritmo rápido y en modo mayor con tonos vivos de amarillo; mientras que la música de ritmo más lento y en modo menor tiende a ser relacionada con tonos más oscuros del gris y del azul” (Palmer et ál. 2013, en *Tendencias21* 2013). Por lo visto, la mayoría de personas tenemos interiorizada la conexión entre un determinado color con una melodía o sonido específico, que según nosotros, nos transmite la misma sensación.

La psicología del color ya nos ha demostrado también que los seres humanos asociamos determinadas emociones con colores. Tal y como ya había mencionado en el marco teórico, existen significados atribuidos a determinados colores. Así, tenemos el contraste principal entre lo frío y lo cálido en esta canción, en donde el azul y un color amarillento priman y de alguna manera se complementan de forma opuesta. El color azul puede estar más ligado a la calma y la nostalgia, mientras que el amarillo goza de más viveza por su fuerza visual (Gómez 2001).

Según Gómez, “El color amarillo es luminoso, alegre, representa el sol, la vida, a veces, también, puede simbolizar la envidia y la locura. Se asocia a estaciones veraniegas, pero además puede asociarse a la soledad o a lo desértico como se demuestra en numerosos paisajes que aparecen en los western o en escenas de parajes desolados (...)” (Gómez 2001:141). Respecto al color azul, este es “frío, distante, simboliza calma, tranquilidad, reposo, seriedad, pensamiento, descanso, el cielo, el agua o el vacío. Normalmente las tonalidades azules claras obedecen a una cierta tendencia hacia la espacialidad, como el caso del cielo o el mar” (Gómez 2001:141).

Por otro lado, según Eva Heller, el azul “es el color de la simpatía, la armonía y la fidelidad, pese a ser frío y distante; es el color femenino y el color de las virtudes espirituales” (Heller 2004:21). Mientras que el amarillo es “el color más contradictorio, el color de la diversión, del entendimiento y de la traición” (Heller 2004:83). Los colores pueden tener más de una interpretación según el contexto, pero la descripción que realiza Heller es en base a una encuesta hecha con distintas personas de distintas profesiones en Alemania, las cuales asocian determinados sentimientos o emociones con algún color en particular. Es por ello que vemos más de un significado en distintos colores (Heller 2004:17).

Tomando en cuenta todo esto, la canción *In my place* nos transmite esa yuxtaposición de sensaciones, en donde a lo largo del tema nos envolvemos en sonidos más nostálgicos y poco alegres, mientras que en el coro del tema, sin dejar de guardar coherencia en el estilo musical, se siente un clímax musical donde incluso vemos a las personas del público más emocionadas aún, probablemente no solo por el significado de la letra, sino porque toda la puesta en escena contribuye a tener ese tipo de sensación, esto también se manifiesta en una parte hacia el final del tema. Y por lo tanto, esto se traspa al *rockumentary* como tal, ya que el espectador ve claramente desde otro punto de vista cómo los cambios musicales y visuales se complementan. Lo frío y lo cálido se combinan de manera que nuestras sensaciones se exaltan y se refuerzan más con el uso de los colores, pues como ya se indicó líneas arriba, el azul justamente hace alusión al reposo, la espacialidad, lo frío, lo cual tiene sentido que se asocie con una melodía más lenta y melancólica. Lo cálido, como el amarillo, nos acerca ligeramente a ver “la luz”,

la esperanza dentro de esa sensación nostálgica. Si bien no hay una muestra pura del color amarillo en la iluminación de la puesta en escena, hay una combinación de este color con otras luces blancas que contribuyen a generar una atmósfera más cálida en este punto (Ver figuras 24 y 25).



Figura 24: Estrofa *In my place* en *Coldplay Live 2012*³⁶

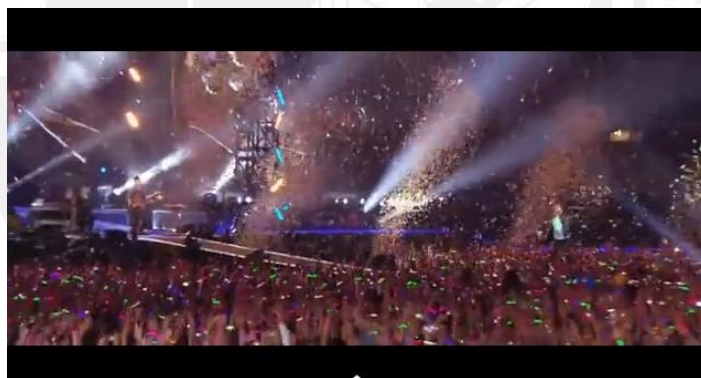


Figura 25: Coro *In my place* en *Coldplay Live 2012*³⁷

³⁶ Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

³⁷ Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

Es así como puedo deducir que la elección de colores no es gratuita, sino que acompaña una determinada intención, reforzándola visualmente. No obstante, hay otros recursos que contribuyen a reforzar este tipo de sensaciones.

En el caso del movimiento o ritmo audiovisual, coincidentemente, se recurre al uso de la ralentización de determinadas tomas del tema, sobre todo en el coro y en un estribillo al final de la canción. Ya había comentado antes que esta parte de la canción representa de alguna manera un punto cumbre en todo el tema. Aparte de la coloración, se ralentizan los momentos en los que el vocalista salta en el escenario, aportando a dejar extendido ese momento clímax en el tema (Ver figura 26). Si bien he colocado un pantallazo de este momento, aconsejo poder visualizar el extracto o la canción completa para una mejor comprensión del análisis³⁸.

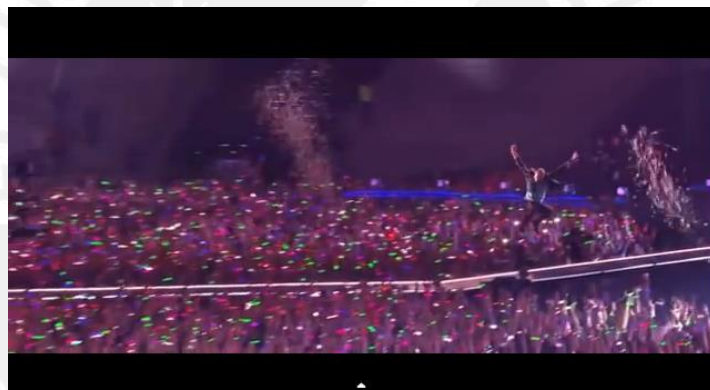


Figura 26: Cambio final *In my place* en *Coldplay Live 2012*³⁹

DUGDALE, Paul
2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

³⁸ Ver video del minuto 00:05:48 al 0:09:35 del link:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.
<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

³⁹ Imagen obtenida del link de Youtube:

VÁSQUEZ, Dani

2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.
<<http://www.youtube.com/watch?v=Bpl445BZj64>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

Este aporte sí es netamente del *rockumentary*, pues en vivo todos los movimientos de los individuos son naturales. Pero la ralentización de una determinada toma permite poner énfasis en ese instante, lo cual nos brinda una ventaja sobre la presentación en vivo, pues nos invita a digerir de manera mucho más lenta la información y por lo tanto, prolonga las sensaciones que podemos sentir.

De otro lado, el tema *Charlie Brown* (el cual es parte de la última producción discográfica realizada hasta el momento de la gira y que va acorde con la propuesta musical y estética de la *performance* de la banda en ese periodo) se caracteriza por los diversos colores y formas geométricas que se visualizan tanto en las pantallas de la puesta en escena, como en los encuadres del documental musical en sí como un elemento incorporado en post-producción.

En cuanto al color y la iluminación, en este tema se puede apreciar una mezcla de colores que se utilizan en determinadas partes. Ya que estoy comparando la experiencia de visualizar este *rockumentary* con el fenómeno de la sinestesia, considero importante recalcar que las sensaciones no se producen aleatoriamente en cada persona, si bien cada individuo puede percibir un evento de manera particular, los elementos visuales y colores buscan transmitir una determinada sensación o generar cierta atmósfera. Es así, como ya se ha visto anteriormente, que diversos psicólogos y autores han podido designar significados a ciertas tonalidades de colores. “El predominio de una determinada tonalidad puede representar la viveza, fuerza, misterio o tenebrismo de una obra” (Gómez 2001:140). Vuelvo a remarcar ciertas acepciones atribuidas a los colores que priman durante el *concert film* y específicamente en el tema *Charlie Brown*, por ejemplo, el azul está asociado a la calma, la tranquilidad, lo frío y lo distante; el rojo, al dinamismo, lo excitante y la pasión; el amarillo, a la alegría, la vida y la locura; el verde simboliza la naturaleza, la esperanza y jovialidad; mientras que el violeta, es asociado también a lo frío, la tristeza y el misterio (Gómez 2001:141).

En la primera parte del tema, se puede observar un conjunto de pequeños puntos luminiscentes de distintos colores, que son las pulseras de las personas del público. En este conjunto, destacan los colores verde, azul, rojo, violeta y blanco. Al inicio de la

canción, que empieza de manera muy sutil con un sonido electrónico, los planos se enfocan básicamente en el público, por ello predominan los colores emitidos por las pulseras. Una vez se inicia la canción con instrumentos completos, los planos se enfocan en el escenario y la banda, la cual es acompañada de luces rojizas móviles. Las pantallas proyectan formas geométricas de otros colores como el amarillo, azul y verde, por lo que tienen un mayor peso visual dentro de la atmósfera. En las estrofas y coros se mantiene el color rojizo en la iluminación intercalado con las luces de las pulseras del público y formas de las pantallas (Ver figura 27). Nuevamente, recomiendo observar el extracto de la canción para tener más claro el análisis realizado⁴⁰.

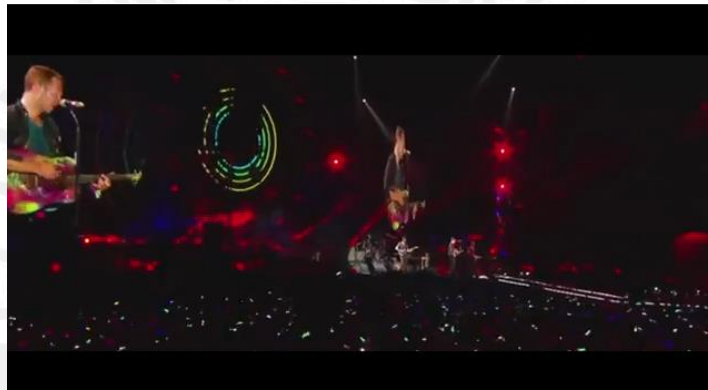


Figura 27: Estrofa *Charlie Brown* en *Coldplay Live 2012*⁴¹

Sin embargo, durante el coro, el cual es instrumental, y en otros pasajes musicales específicos, nos sorprenden algunas formas geométricas y elementos visuales que traspasan las pantallas del escenario y se hacen evidentes en un espacio inesperado. Es

⁴⁰ Ver video completo de la canción en el link:

THE COLDPLAY TV

2012 *Coldplay – Charlie Brown (Live 2012 DVD)* [videograbación]. Consulta: 30 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=1IGBxCQ-U7Q>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

⁴¹ Imagen obtenida del link de Youtube:

THE COLDPLAY TV

2012 *Coldplay – Charlie Brown (Live 2012 DVD)* [videograbación]. Consulta: 30 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=1IGBxCQ-U7Q>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

decir, los espectadores del *rockumentary* vemos sobresalir estas figuras hacia nuestras pantallas, de manera que nos hace sentir como si no fueran parte de la puesta en escena, sino que responden a nuestros estímulos sensoriales, apareciendo en determinados momentos musicales (Ver figura 28, 29, 30 y 31).

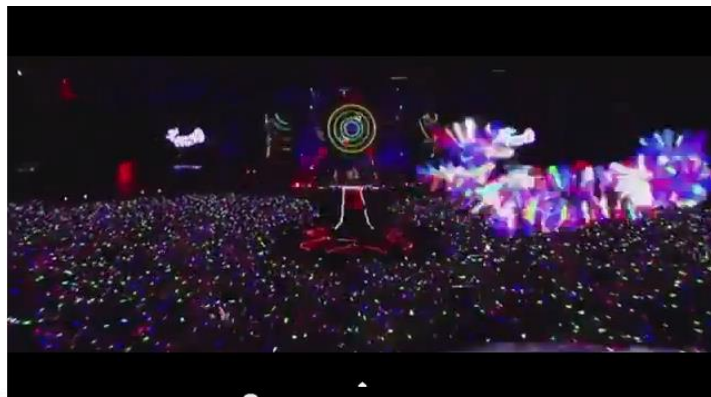


Figura 28: Coro *Charlie Brown* en *Coldplay Live 2012*⁴²



Figura 29: Segunda estrofa *Charlie Brown* en *Coldplay Live 2012*⁴³

⁴² Imagen obtenida del link de Youtube:

THE COLDPLAY TV

2012 *Coldplay – Charlie Brown (Live 2012 DVD)* [videograbación]. Consulta: 30 de noviembre del 2013.

< <http://www.youtube.com/watch?v=1IGBxCQ-U7Q>>

Videograbación tomada de la película:

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records

⁴³ Imagen obtenida del link de Youtube:

THE COLDPLAY TV

2012 *Coldplay – Charlie Brown (Live 2012 DVD)* [videograbación]. Consulta: 30 de noviembre del 2013.

< <http://www.youtube.com/watch?v=1IGBxCQ-U7Q>>



Figura 30: Puente musical *Charlie Brown* en *Coldplay Live 2012*⁴⁴



Figura 31: Coro final *Charlie Brown* en *Coldplay Live 2012*⁴⁵

Videgrabación tomada de la película:
DUGDALE, Paul
2012 *Coldplay Live 2012* [videgrabación]. EU: Parlophone Records

⁴⁴ Imagen obtenida del link de Youtube:
THE COLDPLAY TV
2012 *Coldplay – Charlie Brown (Live 2012 DVD)* [videgrabación]. Consulta: 30 de noviembre del 2013.
<<http://www.youtube.com/watch?v=1IGBxCQ-U7Q>>

Videgrabación tomada de la película:
DUGDALE, Paul
2012 *Coldplay Live 2012* [videgrabación]. EU: Parlophone Records

⁴⁵ Imagen obtenida del link de Youtube:
THE COLDPLAY TV
2012 *Coldplay – Charlie Brown (Live 2012 DVD)* [videgrabación]. Consulta: 30 de noviembre del 2013.
<<http://www.youtube.com/watch?v=1IGBxCQ-U7Q>>

Videgrabación tomada de la película:
DUGDALE, Paul
2012 *Coldplay Live 2012* [videgrabación]. EU: Parlophone Records

¿Qué tienen en común estos efectos visuales? Considero que los colores juegan un rol fundamental, pero muy aparte de eso, estos recursos visuales han sido agregados en post-producción, haciéndonos notar que, si bien repiten patrones de la puesta en escena, estos realzan determinados extractos musicales que enriquecen la experiencia de visualizar el *rockumentary*.

Probablemente, lo que se buscó transmitir es el movimiento e intención de la canción mediante el dinamismo visual. Pero creo que esto va más allá de reforzar o complementar este tema musical, el cual tiene un ritmo más rápido e incluso alegre. En realidad, es una representación de cómo percibiríamos el mundo si nuestro cerebro tradujera la música en imágenes o colores, y es aquí donde reflexiono acerca del fenómeno de la sinestesia.

5.1.1 Análisis y primeras conclusiones

Este *rockumentary* nos brinda el espacio para poder comprender, de una u otra forma, cómo los sinestetas ven el mundo. Ellos “ven” literalmente imágenes, figuras y colores, al escuchar un sonido y viceversa, por mencionar un tipo de sinestesia, pues ya he mencionado en el marco teórico que existen otras formas de sinestesia con otros sentidos.

Para hacer un poco más comprensible esta forma de percepción, cito un ejemplo propuesto por Callejas y Lupiañez (2012:67-68), en el que explican que “cuando una persona sinestésica percibe un estímulo sensorial, (por ejemplo, cuando escucha una nota musical), además de experimentar la sensación comúnmente asociada con el sonido, también siente de manera subjetiva una sensación similar, y tan real como la que podemos tener los demás cuando saboreamos un sabor concreto. La diferencia crucial radica en que esta persona no está introduciendo sustancia alguna en su boca. A pesar de que la persona sinestésica experimenta esta experiencia extra de forma tan real como cualquier otra, la categoriza como sinestesia porque es una percepción individual e idiosincrásica (...)”. Este es un ejemplo de sinestesia en la que se relacionan el oído con el gusto. Si lo aplicamos al enfoque de la investigación, esto significaría que la persona al escuchar un determinado sonido, vería literalmente una forma en particular

de algún color, por ejemplo un cuadrado azul. Sin embargo, como bien indican ambos autores, las percepciones se adecúan a la subjetividad del individuo, por lo que no necesariamente todos los sinestetas verían la misma forma y color.

Por otro lado, ya hemos visto que en la psicología del color hay generalidades en cuanto a significados que se le atribuyen. Entonces, lo que se puede deducir es que hay una constante en el tema de color relacionado a emociones, pero esto no implica necesariamente que todas las personas tengan las mismas concepciones, e igual sucede con los sinestetas. En el caso de los realizadores del *rockumentary*, probablemente puedan haberse basado en las sensaciones que les transmiten determinados colores, lo cual coincide bastante con los estudios realizados en la psicología del color. En cuanto al fenómeno sinestésico, esto implica un terreno mucho más específico y difícil de determinar, pues a nadie le puede constar que los realizadores o creativos que han intervenido en la realización del producto sean sinestetas y que lo que vemos en la película sea un reflejo de lo que podrían haber experimentado como sinestetas. Sin embargo, con o sin intención consciente de los realizadores por plasmarla, existe una representación del fenómeno de la sinestesia que se ve reflejada en el uso de determinadas figuras y colores sobrepuestos en las imágenes grabadas del concierto. Estas formas y objetos coloridos aparecen en momentos específicos de determinadas canciones que nos permiten enriquecer la experiencia del visionado del concierto de una manera diferente, pues se vería ni sentiría lo mismo en el espectáculo en vivo.

Aun así, todo esto me lleva a pensar que nuestra forma de percibir las cosas ha cambiado, pese a que no todos experimentemos este fenómeno realmente. Es posible que nos estemos habituando a recibir productos audiovisuales que nos ofrezcan una experiencia más completa, que justamente se acerca mucho a la forma en que perciben el mundo los sinestetas. Ya no es suficiente limitarnos a escuchar una canción o ver una *performance* en vivo, el público recibe más estímulos que acapara más de un sentido, y por lo tanto, permite apelar a nuevas sensaciones. Y es aquí donde los recursos visuales juegan un nuevo rol en este tipo de productos audiovisuales relacionados a la música.

Terminado este capítulo, puedo retomar la hipótesis planteada para mi tercera pregunta específica, la cual afirmaba que este *rockumentary* propone una representación sinestésica musical a través de los recursos visuales utilizados, generando un placer estético. Definitivamente, queda claro que *Coldplay Live 2012* se ha aproximado al fenómeno de la sinestesia de una manera no intencional (o por lo menos no se ha hecho mención de ello al promocionar el documental musical), sino más bien con la finalidad de permitirnos disfrutar de un espectáculo visual que no busca impresionarnos superficialmente, sino penetrar en nuestras emociones y sensaciones. Y por lo tanto, también nos demuestra que no solamente asistiendo a un concierto o show en vivo se pueden experimentar sensaciones únicas, sino que relacionándonos con este tipo de productos audiovisuales también podemos experimentar sensaciones y emociones particulares.





VI. Capítulo 6:

Conclusiones finales

A modo de conclusiones, hago un recuento de los puntos más importantes y rescatables de mis hallazgos, contrastándolos con las hipótesis propuestas.

- La naturaleza del *rockumentary Coldplay Live 2012* consiste en su estrecha relación de lo visual con lo musical, lo cual contribuye a crear una experiencia única que va más allá del mero entretenimiento: su aproximación al fenómeno de la sinestesia le da un valor agregado, pues no se trata de una simple grabación de un evento específico, sino que cuenta con elementos adicionales y recursos visuales como el color, formas geométricas y sobreimpresiones que nos brindan otras sensaciones, y por lo tanto, va más allá de fines netamente promocionales. Permite al espectador vivir una experiencia totalmente distinta y enriquecedora, que apela a nuestros sentidos y nos brinda una perspectiva distinta y más completa del artista, pues no solo se aprecia el *performance*, sino el bagaje profesional y emocional de cada uno de los integrantes. Se dice que la experiencia de estar en un concierto en vivo es única. A partir de esta investigación, yo considero que la experiencia de relacionarnos con productos audiovisuales como este *rockumentary* también brinda otro tipo de experiencia muy particular y placentera. En un espectáculo en vivo, uno es parte de la masa o grupo de personas que vive ese evento en ese preciso instante. En el caso del *rockumentary*, puedes revivir la experiencia una y otra vez, solo o con más personas y conocer otros detalles del artista que en concierto no se notarían. Esta nueva forma de experimentar a través de un producto audiovisual responde a la nueva era digital en la que nos ubicamos actualmente. Los espectadores tenemos la facilidad de acceder a determinados productos o registros gracias a las nuevas tecnologías y apreciarlos tantas veces deseemos.
- Se distingue una coherencia estética en la puesta en escena del concierto y en el *rockumentary* como tal. Determinados elementos visuales, tales como los planos variados, colores llamativos, efectos como sobreimpresiones y figuras coloridas que aparecen durante determinadas canciones, que van acorde con la iluminación y colores de la puesta en escena del concierto, se hacen notar durante toda la película, reforzando el uso de un lenguaje visual específico que permite asociarlo fácilmente con la propuesta musical de la banda. Estos códigos estéticos no solo destacan durante los conciertos, sino que también se hacen presentes durante los extractos de

entrevistas que comprenden un collage de imágenes en escala de grises. Asimismo, el tratamiento audiovisual se adecúa al tono de los relatos dentro del documental musical. Cada relato tiene su propio tratamiento estético, pero esto no genera oposición, sino que más bien se complementan, brindando coherencia visual a todo el producto. Definitivamente, el estilo visual constituido por variables como los encuadres, el montaje intercalado de los relatos, los colores llamativos que complementan la puesta en escena original y efectos visuales como sobreimpresiones y figuras que apelan a representar el fenómeno de la sinestesia, contribuyen a la progresión de la narración y la llegada al clímax del *rockumentary*, así como a su consolidación como un producto audiovisual atractivo y particular en la actualidad. En este punto, es importante mencionar que todo ello es posible gracias a nuevas herramientas tecnológicas con las que cuentan los realizadores y productores, las cuales permiten justamente incluir efectos y transiciones que aportan a brindar una representación sinestésica dentro del documental musical en cuestión.

- El *rockumentary* es un subgénero del documental que se caracteriza por ser un híbrido. *Coldplay Live 2012* cumple con esta característica notoriamente, pues toma elementos del documental en sí, en donde se muestra el lado más personal del artista, y esto es alternado con conciertos en vivo de la misma banda. Aparte de tener una estructura particular, pues alterna de manera dosificada el lado privado del artista con su lado artístico, este documental musical es guiado por un hilo conductor que se basa en lo emocional de manera sutil, y ello se hace evidente a través de los testimonios de los integrantes de la banda quienes relatan sus vivencias personales y profesionales durante las giras, pero sobre todo resaltan el trabajo en equipo y química que existe dentro de la banda y *staff* con el cual han logrado consolidarse como un artista internacional. Y si bien, gran parte del producto está conformado por las escenas de los conciertos, esto mismo es lo que puede generar en el espectador o fan una empatía con el artista, sin llegar a inmiscuirnos en detalles tan íntimos de la banda o vida privada de algún integrante. Aunque se sabe que el *rockumentary* es una herramienta dentro de la industria musical que sirve para promocionar a un artista, este producto audiovisual en

particular no es evidente en sus intenciones, ya que puede capturar al espectador transmitiendo sensaciones que constituyen toda una experiencia y lo llevan a conocer más detalles del artista, sin dejar de lado su propuesta artística y musical, la cual es protagonista en este documental musical.

- Considero importante destacar que, si bien el *concert film* es parte del ámbito del *rockumentary*, este formato también ha tomado protagonismo por sí solo, por lo que es necesario diferenciarlo del documental musical como tal. Incluso su forma de realización puede ser un poco más espontánea, ya que depende mucho de la *performance* en vivo del artista, lo cual no implica tener un guion o pauta estricta necesariamente, a comparación del *rockumentary* como tal, que sí debe tener una ilación concreta para cumplir con sus objetivos. Sin embargo, no sería correcto establecer una lista de características únicas del subgénero *rockumentary*, ya que puede conjugar diversos elementos y contarnos relatos de manera única. Por lo tanto, no existe una estructura estándar, al igual que en el género documental en general. A partir de mi análisis, pude rescatar ciertas características y descubrir particularidades que podrían darse dentro de otros *rockumentaries*, lo cual no necesariamente supone una generalización de patrones, pero sí pueden marcar una pauta estética al realizar nuevos *rockumentaries* u otros productos audiovisuales.
- Desde el punto de vista socio-cultural, los espectadores y fanáticos de la música estamos expuestos a productos audiovisuales innovadores dentro de la industria musical, tales como los *rockumentaries*, los cuales asumimos que ya son parte del portafolio visual de un artista internacional. Asimismo, está claro que contamos con la facilidad de acceder a este tipo de productos audiovisuales a través de distintas plataformas y formatos gracias a que nos encontramos en una era en la que la cultura digital nos invade totalmente. Por otro lado, las nuevas tecnologías no solamente nos permiten tener un acceso mayor, sino que los mismos productos audiovisuales son manipulados desde el punto de vista estético gracias a *softwares* y programas que permiten mejorar y modificar el material grabado con efectos, transiciones, entre otros. Este tipo de manipulación también se hace evidente ante el

público receptor el cual también “espera” ver un producto que responda a la era digital en la cual nos encontramos.

- Asimismo, a partir de este *rockumentary* se puede hacer una aproximación a cómo es la percepción de determinadas personas durante el fenómeno de la sinestesia. Ya que este fenómeno ha sido un aporte para nuevas formas artísticas, se puede distinguir que durante el *rockumentary* hubo una intención de asociar la música con recursos visuales de manera especial, generando una experiencia placentera e intensa que es totalmente comparable con lo que realmente experimentan los sinestetas, brindando una ventaja adicional sobre lo que podría ofrecer un concierto en vivo, siendo ambos casos experiencias únicas e imposibles de comparar.
- Por último, puedo concluir que *Coldplay Live 2012* pertenece a una generación de productos audiovisuales contemporáneos que hibridan y exploran nuevas formas estéticas y narrativas, para contarnos un relato que pueda envolver rápidamente al espectador. En el caso específico del *rockumentary*, esta hibridación consiste en fusionar elementos del documental en sí, que nos da cuenta de sucesos de la vida real, con la grabación de un concierto o *concert film*, que nos permite disfrutar de un espectáculo grabado. Del mismo modo, la estructura de la narración, en la cual se intercalan relatos, responde a cómo el público decodifica un mensaje en nuestros tiempos. Parece ser mucho más interesante ver historias paralelas o relatos que se entrelazan, ya que enriquecen la experiencia como espectador. Me queda claro que conforme pasen los años, gracias a la tecnología e innovación de los creativos del medio, este subgénero seguirá reinventándose e incluso puede llegar a proponer nuevos formatos o híbridos que formen parte de la industria musical y audiovisual, con la finalidad de captar al público apelando a sus sentidos, más allá de fines promocionales, los cuales siempre estarán de por medio. Incluso en un futuro podría llegar a ser un producto considerado como “obligatorio” o “necesario” en la carrera del artista, como ya lo es el formato del videoclip actualmente, al igual que la nomenclatura de *rockumentary* podría establecerse dentro del lenguaje audiovisual de manera mucho más común a nivel mundial, ello para identificar este tipo de productos audiovisuales, y no solo nombrarlos como “meros documentales”

o “películas”, sino identificarlos específicamente por lo que realmente son y representan.





AUSLANDER, Philip

2008 *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. Abingdon: Routledge

BARROSO, J.

2009 *Realización de documentales y reportajes*. Madrid: Síntesis. En Zavala 2010.

BÉJAR, Marissa

2013 “Cultura digital y creación escénica: interacción, intercambio y nuevas poéticas”. *Revista Conexión. Departamento de Comunicaciones de la PUCP*. Lima, Año 2, N° 2, pp. 112 -127.

BURKE, Ed et ál.

2013 *Beyoncé: Life is but a dream* [videograbación]. EE.UU.: Beyoncé Knowles.

CÁDIZ, Rodrigo y Patricio DE LA CUADRA

2009 “Estrategias de composición audiovisual basadas en sintestesia, isomorfismo e inteligencia artificial”. *Revista Resonancias*. Pontificia Universidad Católica de Chile, N° 25. Consulta: 7 de junio del 2013. <<http://www.puc.cl/musica/cita/Resonancias/25/Cadiz.pdf>>

CALLEJAS, Alicia y Juan LUPIAÑEZ

2012 *Sinestesia. El color de las palabras, el sabor de la música, el lugar del tiempo...* Prólogo de Pío Tudela. Madrid, Alianza Editorial.

CASSANO, Giuliana y otros

2010 *Introducción a la realización de ficción*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú

CID CRUZ, Julio César y Cynthia, ORTEGA SALGADO

2013 “Presentación, representación y performance en el audiovisual digital en vivo”. *Estudios sobre Arte actual*. Eumed.net. Ecuador: Universidad de Cuenca.

CURREN BERNARD, Sheila

2004 *Documentary Storytelling for Video and Filmmakers*. Oxford: Focal Press. Consulta: 28 de junio del 2013.
<<http://historiacinedocumental.blogspot.com/2011/08/estructura.html>>

CUTFORTH, Dan y Jane LIPSITZ

2012 *Katy Perry: Part of me* [videograbación]. EE.UU: Paramount Pictures.

DUGDALE, Paul

2012 *Coldplay Live 2012* [videograbación]. EU: Parlophone Records.

EL COMERCIO

2014 “La historia del rock peruano será contada en ‘Rockumental’”. *Luces*. *Diario El Comercio*. Junio 2014. Consulta: 26 de febrero del 2015.
<<http://elcomercio.pe/luces/musica/historia-rock-peruano-contada-rockumental-noticia-1734804>>

GARCÍA CANCLINI, Néstor

1997 “Culturas híbridas y estrategias comunicacionales”. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. En *Academia.edu*. Consulta: 2 de enero del 2015.
<https://www.academia.edu/8905165/CULTURAS_H%C3%8DBRIDAS_Y ESTRATEGIAS COMUNICACIONALES>

GARCÍA CANCLINI, Néstor

2000 “Industrias Culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina”. *Revista Estudios Internacionales, Universidad de Chile*. Consulta: 15 de febrero del 2015.
<<http://www.revistaei.uchile.cl/index.php/REI/article/viewArticle/14982>>

GARDEY, Mariana

2010 “Las tecnologías audiovisuales en el teatro: formas de intermedialidad”. En *Teorías y prácticas audiovisuales: Actas del primer congreso internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*. Buenos Aires: Editorial Teseo, p. 633. Consulta: 22 de febrero del 2015.
<http://books.google.es/books?id=eOdTIToJrP0C&pg=PA633&lpg=PA633&dq=lenguaje+de+los+medios+lo+vivo+y+lo+mediatizado&source=bl&ots=utMNiVU6fz&sig=nl43FaAk1VPFvRG_PZSnZGIhnxw&hl=es&sa=X&ei=YWxOVLjdO9fA_ggS3oIL4AQ&ved=0CCwQ6AEwAg#v=onepage&q=lenguaje%20de%20los%20medios%20lo%20vivo%20y%20lo%20mediatizado&f=false>

GÓMEZ ALONSO, Rafael

2001 *Análisis de la Imagen. Estética audiovisual*. Madrid: Ediciones del Laberinto.

GOMEZ TARÍN, Francisco Javier

2010 “La quiebra de los paradigmas audiovisuales: hibridación vs canon”. *Actas II Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*, La Laguna, Universidad La Laguna. Consulta: 02 de junio del 2014
<https://www.academia.edu/2078407/La_quiebra_de_los_paradigmas_audiovisuales_hibridacion_vs_canon>

GONZÁLEZ, Abel

2008 “El documental musical, un género en auge”. *Público*. Barcelona, 22 de octubre del 2008. Consulta: 22 de abril del 2013.
<<http://www.publico.es/culturas/167349/el-documental-musical-un-genero-en-auge>>

GONZÁLEZ COMPEÁN, Francisco

2011 *Tonalidad sinestésica: Relaciones entre la tonalidad de la música y del color a través de una propuesta personal*. Tesis doctoral del departamento de Escultura. Guanajuato: Universidad Politécnica de Valencia. Consulta: 30 de junio del 2013.
<<http://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/13835/tesisUPV3698.pdf>>

GUGGENHEIM, Davis

2011 *From the Sky Down* [videograbación]. Documentary Partners.

HELLER, Eva

2004 *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

HERNANDEZ CORCHETE, Sira

2004 “Hacia una definición del documental de divulgación histórica”. *Comunicación y Sociedad*. Pamplona, volumen XVII, N° 2, p. 90. Consulta: 21 de junio del 2013.
<http://www.unav.es/fcom/comunicacionsociedad/es/articulo.php?art_id=82>

HIPERSÓNICA

2011 “U2, From The Sky Down: se estrena el documental sobre Achtung Baby en Canal+, en Fnac y en DVD y Bluray” En *Hipersonica*. Consulta: 26 de febrero del 2015.

<<http://www.hipersonica.com/2011/12/u2-from-the-sky-down-se-estrena-el-documental-sobre-achtung-baby-en-canal-en-fnac-y-en-dvd-y-bluray/>>

LASSO, Sara

s/f “Representación: Icono, índice y símbolo”. *About en español*. Consulta: 4 de julio del 2015.

<<http://arte.about.com/od/Que-es-el-arte/a/Representacion-Icono-Indice-y-Simbolo.htm>>

LIPKAU, Elisa

2007 “La Tercera Mirada. Representación y Performance”. *Revista Chilena de Antropología Visual*. Santiago, Número 9. Consulta: 4 de julio del 2015.

<http://www.rchav.cl/2007_9_art05_lipkau.html#Layer2>

LIZARRALDE GÓMEZ, Christian Felipe

2011 “Concepciones, comunicación y estética digital”. *Nexus Comunicación*. Consulta: 22 de febrero del 2015.

<<http://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/629>>

LLOYD, Kenji

2012 “The HeyUGuys Interview: Director Paul Dugdale talks Coldplay Live 2012”. *HeyUGuys*. Entrevista del 21 de noviembre a Paul Dugdale. Consulta: 17 de septiembre del 2013.

<<http://www.heyuguys.co.uk/the-heyuguys-interview-director-paul-dugdale-talks-coldplay-live-2012/>>

MANOVICH, Lev

2005 *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital*. Traducción de Oscar Fontrodona. Barcelona: Paidós.

NICHOLS, Bill

1997 *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós Comunicaciones, 1ra edición. Consulta: 20 de junio del 2015.
<<https://es.scribd.com/doc/129438493/Bill-Nichols-La-Representacion-de-La-Realidad-pdf#scribd>>

NICHOLS, BILL

2001 “What types of documentary are there?” *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press, pp. 99- 137.

NIEBLING, Laura

2013 “Selling Nostalgia: An Abbreviated History of Concert Filmmaking”. *IASPM-US*. Consulta: 16 de septiembre del 2013
<<http://iaspm-us.net/selling-nostalgia-an-abbreviated-history-of-concert-filmmaking/#fnref-4426-1>>

ORTIZ, Georgina

1992 *El significado de los colores*. México D.F.: Editorial Trillas.

OXFORD UNIVERSITY PRESS

2013 *Oxford Dictionaries*. Oxford: Oxford University. Consulta: 6 de noviembre del 2013
<<http://www.oxforddictionaries.com/es/traducir/ingles-espanol/>>

PALMER, Stephen E. y otros

2013 “Music–color associations are mediated by emotion”. *Proceedings of the National Academy of Sciences*. Consulta: 5 de diciembre del 2013
<<http://www.pnas.org/content/early/2013/05/10/1212562110.full.pdf+html>>. En *Tendencias* 21 2013.

RIGHT, Sam

2013 *Hurts like heaven. Coldplay Live 2012* [videograbación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.

<<http://www.youtube.com/watch?v=xADDYZ1UmnM>>

ROLLING STONE

2012 “Coldplay Live 2012' se estrenará en cines de todo el mundo el 13 de noviembre”. *Rolling Stone*. Consulta: 12 de noviembre del 2013.

<<http://rollingstone.es/noticias/view/coldplay-live-2012-se-estrenara-en-cines-de-todo-el-mundo-el-13-de-noviembre>>

RUEDA PINILLA, Natalia

2012 “El documental musical y la audiovisualización de estéticas marginales” *Revista Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*. Sevilla, año 2012, volumen 1, número 10, pp. 1172-1182. Consulta: 16 de abril del 2013.

<http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa6/091.El_documental_musical_y_la_audiovisualizacion_de_esteticas_marginales.pdf>

SEDEÑO VADELLÓS, Ana María

2009 “Música y documental. El género del rockumentary”. *Sinfonía Virtual*. España. Consulta: 10 de abril del 2013.

<http://www.sinfoniavirtual.com/revista/010/musica_documental_rockumentary.php>

SEDEÑO VADELLÓS, Ana María

2007 Historia de La Relación Música/Imagen desde Aristóteles a los Videojockeys (I): Sinestesia, Experimentación Artística y música en el cine. *Sinfonía Virtual*. España. Consulta: 1 de noviembre del 2013

<http://www.sinfoniavirtual.com/revista/003/h_relacion_musica_imagen_1.php>

TELOLS RIZO, Sergio

- 2011 Nuevos caminos del documentalismo contemporáneo. Caso de estudio: Jaixira. Trabajo de Final de Carrera. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Consulta: 1 de octubre del 2013
<<http://riunet.upv.es/handle/10251/13996>>

TENDENCIAS 21

- 2013 “Un estudio revela que vemos colores en la música”. *Tendencias 21*. Consulta: 12 de agosto del 2013.
<http://www.tendencias21.net/Un-estudio-revela-que-vemos-colores-en-la-musica_a18422.html>

THE COLDPLAY TV

- 2012 *Coldplay – Charlie Brown (Live 2012 DVD)* [videgrabación]. Consulta: 30 de noviembre del 2013.
<<http://www.youtube.com/watch?v=1IGBxCQ-U7Q>>

VAN CAMPEN, C.

- 1999 “Artistic and Psychological Experiments with Synesthesia”. *Leonardo*. Volumen 32, pp. 9-14. En Cádiz et ál. 2009.

VÁSQUEZ, Dani

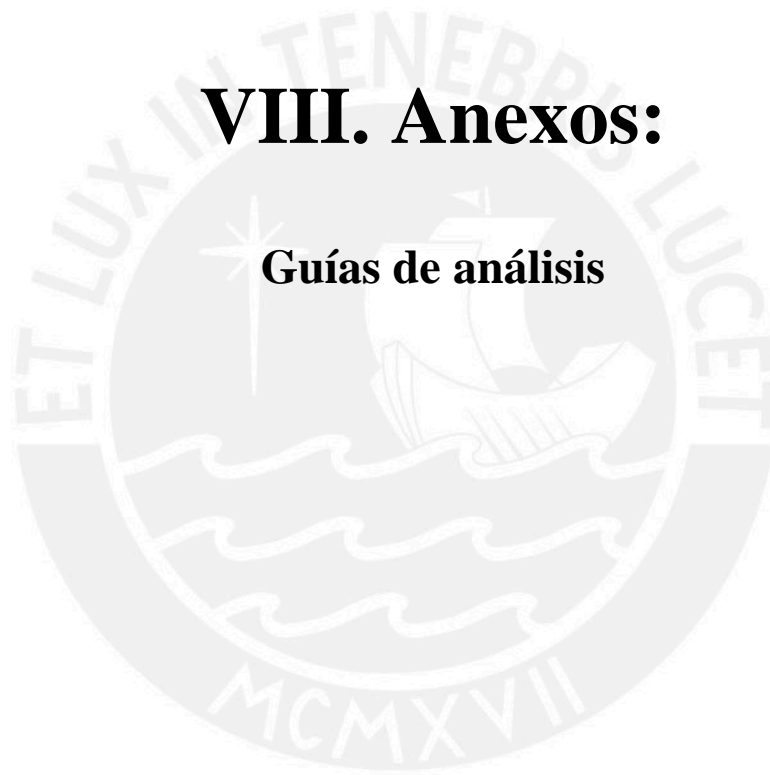
- 2012 *Coldplay Live 2012 full DVD HD concert 1/2* [videgrabación]. Consulta: 29 de noviembre del 2013.
<<http://www.youtube.com/watch?v=BpI445BZj64>>

ZAVALA CALVA, Daniela

- 2010 *Documental Televisivo: La transformación del género documental*. Tesina de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Cholula: Universidad de las Américas Puebla. Consulta: 19 de junio del 2013.
<http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/zavala_c_d/>

VIII. Anexos:

Guías de análisis



Anexo 1: Matriz Parámetros – Análisis Estética Audiovisual

PARÁMETROS DE ANÁLISIS - ESTÉTICA AUDIOVISUAL <i>Coldplay Live 2012</i>				
Variables		Unidades de análisis		
		Primera entrevista: Comentarios Chris Martin	Canción: MX/Hurts like heaven	Canción: Major Minus
Parámetros compositivos:				
Escala, forma y proporción	Tipo de planos	<p>INICIO: Collage de distintos planos. Planos abiertos del armado del escenario del concierto. Presentación del que habla: Plano entero de Chris Martin, se intercala con primeros planos de él y planos detalle de sus zapatos, elementos de vestimenta. Planos más cerrados del público afuera del concierto y de los alrededores.</p>	<p>Presentación Documental: El documental empieza con créditos, con encuadres normales y fijos, fondo negro. INICIO: MX empieza con un plano entero cenital del piano al centro del encuadre para abrir el concierto, generando expectativa e intriga con un ángulo poco convencional. La canción inicia con un gran plano general del escenario en rojo. Planos muy abiertos y grandes planos generales para el público y para el escenario. Planos conjuntos y más cerrados cerca a los músicos. Plano detalle de las manos de Chris Martin en el piano y manos de fans levantadas.</p>	<p>INICIO: Planos generales del escenario, plano medio del vocalista, plano busto del vocalista, se intercalan con planos del escenario abierto. No vemos al público</p>
		<p>MEDIO: Se ven planos detalle elementos u objetos del backstage de la banda, camerinos, zapatos, elementos, manos preparándose de los integrantes, arreglándose, amarrándose zapatillas, poniéndose correa, todo en planos detalle. También se intercala con primeros planos de los integrantes y planos medios del staff técnico conectando y probando sonido, luces en el concierto. Planos detalle del staff con intercomunicador, cambiando cuerdas a guitarra, anotando el setlist del concierto. Se intercalan con planos abiertos de público y staff, banda caminando, etc. Luego los planos se centran nuevamente en la banda con planos más abiertos, planos medios y busto que permiten distinguir a los integrantes nerviosos, conversando previamente al concierto, se intercalan detalles y planos medios del staff y de la banda. Primeros planos detalle. Planos detalle de la hora (5 minutos antes del concierto)</p>	<p>MEDIO: HLH inicia con un plano busto y primeros planos a Chris Martin. Plano cerrado de la guitarra Planos más cerrados a integrantes de la banda y primeros planos a determinadas personas del público, vemos su expresión. Planos detalle del punteo de guitarra. Se intercalan planos generales del público y del escenario, con planos cerrados de determinadas personas del público nuevamente disfrutando del concierto. Se utilizan primeros planos y planos busto del vocalista cantando. Planos medios y busto de cada integrante intercalándose. Se utiliza esporádicamente planos amplios cenitales.</p>	<p>MEDIO: Se empieza a intercalar planos cerrados del público, con planos cerrados del vocalista y generales del escenario. En las partes más tranquilas de la canción vemos nuevamente solo a la banda, planos busto y medios del guitarrista, bajista y baterista, se ve más al vocalista en el escenario. Hay un punto de quiebre en el que salimos del estadio con un plano cenital del mismo, nos ubicamos en un mapamundi y se acerca a otra ciudad hasta acercarnos y entrar nuevamente a otro estadio donde sigue el concierto. Planos casi cenitales para ver la forma del escenario.</p>

		FINAL: Planos detalles, medios y enteros de la banda saliendo de su camerino y del staff controlando todo. Se ven intercalados planos medios del público en concierto y al vocalista en plano entero cerca a ellos. Plano de la banda a punto de ingresar al escenario.	FINAL: Planos generales del escenario y el público. Se intercalan nuevamente con planos más cerrados de los integrantes.	FINAL: Planos intercalados del público con planos cercanos a los integrantes de la banda. Se intercalan todo tipo de planos: detalle, medios, generales y conjuntos
	Formas	No hay formas definidas que destaquen	INICIO: Predominan formas curvas: pantallas del escenario y forma del estadio MEDIO: Destacan más las formas circulares: Círculos como pantallas de concierto, efectos de círculos y formas ovaladas. Se agregan formas rectas también: Líneas rectas que provienen de luces coloridas duras. Formas manuscritas de las letras de canciones. FINAL: Formas curvas y lineales: Los círculos de las pantallas de concierto y los efectos que sobresalen como círculos se mantienen, así como las líneas rectas que provienen de luces coloridas duras. Aparecen formas espirales también. Destacan más las líneas de las luces duras. Formas manuscritas de las letras de canciones.	INICIO: Se vislumbra el escenario en forma de guitarra con un círculo, un rectángulo y una X. MEDIO: Se vislumbra el escenario en forma de guitarra con un círculo, un rectángulo y una X, hasta cambiar de locación. FINAL: Se mantienen las formas circulares en las pantallas del concierto.
Peso Visual	Iluminación	INICIO: La iluminación varía de acuerdo a cada plano que conforma el collage, en algunas tomas se utiliza luz natural de campo abierto, y en otras tomas más cerradas, se utilizan luces artificiales para ver con claridad los detalles en escala de grises. Sin embargo, hay algunos planos a colores en las cuales se destaca una iluminación difusa y natural. MEDIO: La iluminación varía de acuerdo a cada plano que conforma el collage, en algunas tomas se utiliza luz natural de campo abierto, y en otras tomas más cerradas, se utilizan luces artificiales para ver con claridad los detalles en escala de grises. Se destaca el negro	INICIO: Sobre una iluminación fría, destacan luces rojas y amarillas que van apareciendo. Brillan pequeños puntos de luces en el público. Todo es muy tenue aun, no se ve totalmente claro a la banda y los colores antes mencionados tienen el peso visual MEDIO: Se iluminan a los integrantes, la atmósfera fría se reduce y resaltan puntos de luz en el público. Luego destacan luces rojas y violetas difusas. Luego destacan luces verdes, azules y amarillas duras. Se van intercalando estos colores durante la presentación. Destacan el azul, rojo y violeta	INICIO: En una iluminación roja, el peso visual lo tiene el vocalista enfocado con una luz frontal blanca que lo resalta con su vestimenta celeste. MEDIO: Se mantiene la iluminación rojiza destacando en algunos momentos al vocalista con vestimenta celeste que resalta totalmente por una luz frontal, hasta que cambia de locación el concierto

		FINAL: La iluminación se mantiene, pero finalmente se ve a contraluz cuando uno de los integrantes ingresa al escenario, todo en escala de grises. Se destaca el negro	FINAL: Regresa la iluminación tenue y fría azulada con algunos puntos de luces de colores y luces duras de colores como violeta, amarillo, rojo y verde	FINAL: Predomina la iluminación roja en la cual van apareciendo unas luces amarillas que se intercalan con las rohas. Vemos los colores originales de la banda al final ya con una iluminación frontal hacia ellos.
Contraste de tonalidades		INICIO: La entrevista (parte documental) se visualiza en escala de grises pero se destacan determinadas tomas del artista frente a la cámara en colores sobre un fondo de colores también.	INICIO: Se percibe un color azul tenue que es opacado por un rojo fuerte que se hace presente intermitentemente junto a luces amarillas. Luces de las manos del público tienen un mayor peso visual sobre la oscuridad, estas puntos de luces son coloridos	INICIO: Sobre la tonalidad rojiza, destaca el celeste de la vestimenta del vocalista
		MEDIO: En algunos momentos cortos aparecen sobreimpresiones de color sobre las imágenes desaturadas, lo cual brinda peso visual a determinadas tomas como las del camión pasando, y uno de los integrantes pintándose el brazo, se destacan las tonalidades azules y rojas	MEDIO: Sigue presente una tonalidad fría azulada, en la cual a veces destacan otros colores como el amarillo, verde y rojo que son más brillantes. En algún punto se juntan todos los colores generando una mezcla colorida que destaca por sí misma	MEDIO: Sobre la tonalidad rojiza, destaca el celeste de la vestimenta del vocalista
		FINAL: Solo se percibe escala de grises, destaca el negro	FINAL: Colores encendidos se destacan en el fondo oscuro y frío del concierto. Destacan colores eléctricos. El peso visual lo tienen la mezcla de colores eléctricos sobre la atmósfera fría y azul.	FINAL: Predomina la coloración roja destacando luego luces móviles de colores rojo y amarillo
Detalles/Efectos		INICIO: Destacan sobreimpresiones fugaces rojas encima de determinadas tomas	INICIO: Desde los créditos, se hace presente un efecto desvanecido de colores, como haces de luz con la mezcla de colores usados a lo largo del documental. Este se ve en el borde inferior del encuadre.	INICIO: Una de las transiciones destaca por ser veloz y desaturar y saturar nuevamente la imagen de color, a escala de grises y nuevamente a color, dividiendo el encuadre.
		MEDIO: Elementos en color destacan con un efecto distorsionado. Se ve un instante a colores del escenario a lo lejos y sus luces rojas. Sobreimpresión de colores rojos fugaces en determinadas tomas: Cuando el vocalista se toca el corazón por ejemplo. Se busca enfatizar momentos clave del collage	MEDIO: Se empiezan a visualizar letras de canciones y el efecto de colores etéreo cuando el vocalista empieza a cantar y las luces se prenden más. Efectos visuales en pantalla del concierto: Fucsia, verde, amarillo y azul. Muñeco colorido corriendo en pantalla destaca en determinados momentos. Extractos de letras de canciones colocados en post que aparecen y desaparecen con los colores arriba mencionados. Se indica	MEDIO: Destaca en un momento la sobreimpresión de Chris Martin, plano busto de él desaturado sobre el fondo del escenario en vivo. Luego vemos un efecto que nos lleva fuera del estadio de Madrid a otro estadio en un mapa digital.

			dónde se realiza el concierto con títulos escritos. En planos generales del público se percibe el halo de sobreimpresiones de colores en los costados derecho e izquierdo. En el resto de planos más cerrados, este efecto solo percibe en el borde inferior del encuadre.	
		FINAL: Se ve un instante a colores del escenario a lo lejos y sus luces rojas. Al final de la entrevista, se ve una transición a colores cálidos.	FINAL: Extractos de letras de canciones colocados en post que aparecen y desaparecen con los colores arriba mencionados. Se indica dónde se realiza el concierto con títulos escritos, Se utilizan efectos visuales colocados en post-producción: círculos y halos de luz de colores para acentuar las figuras de la pantalla.	FINAL: No hay efectos destacados, más que la edición ágil
Espacio (Tipos de espacio)	Espacios abiertos	INICIO: Espacios exteriores y poblados: masa de gente y escenario armándose. Espacios interiores y poco poblados: Banda en camerinos. Espacios reales registrados previamente al concierto la mayoría.	INICIO: Espacio abstracto en los créditos y en el primer plano cenital del piano. Luego se distingue espacio abierto del escenario	INICIO: Espacios abiertos y exteriores: masa de gente y escenario. Espacios poblados, globales y reales.
		MEDIO: Espacios interiores con elementos concretos, espacios cerrados de los camerinos	MEDIO: Espacios abiertos y exteriores: masa de gente y escenario. Espacios poblados, globales y reales.	MEDIO: Espacios abiertos y exteriores: masa de gente y escenario. Espacios poblados, globales y reales.
		FINAL: Espacios exteriores: masa de gente y escenario armándose. Espacios interiores: Banda en camerinos. Espacios reales registrados previamente al concierto la mayoría.	FINAL Espacios abiertos y exteriores: masa de gente y escenario. Espacios poblados, globales y reales.	FINAL: Espacios abiertos y exteriores: masa de gente y escenario. Espacios poblados, globales y reales.
Color	Gama de colores	INICIO: Escala de grises, con algunas tomas a colores con el vocalista frente a la cámara. También aparecen sobreimpresiones rojas y amarillas	Presentación Documental: El documental empieza con créditos, con encuadres normales y fijos, fondo negro. INICIO: MX empieza con un plano entero cenital del piano al centro del encuadre para abrir el concierto, generando expectativa e intriga.	INICIO: Predomina la coloración rojiza, y un elemento en celeste (camiseta vocalista)
		MEDIO: Escala de grises, desaturado, sobreimpresiones rojas y una que otra de más colores en algunos objetos	MEDIO: Destaca una coloración fría azulada como base, pero se destacan en esa base colores como el verde, rojo, violeta, celeste y amarillo, se mantiene el efecto de sobreimpresión de colores. En el coro de la canción el rojo y el violeta son la base de color en iluminación. Se van alternando colores en el	MEDIO: Predomina la coloración roja

			escenario pero siempre en base a esa paleta de colores: rojo, violeta, amarillo, azul y verde	
		FINAL: Escala de grises. Sobreimpresiones rojas y amarillas con algunos puntos de color: cuando el público vive el concierto, cuando la banda y manager se abrazan	FINAL: Destacan los colores antes mencionados pero regresa la base azulada y fría al finalizar la canción	FINAL: Predomina la coloración roja
	Significados de los colores	FINAL: Las tonalidades en gris y desaturadas, nos remite al pasado, a un flashback. Asimismo, inspira melancolía y nostalgia según el contexto.	Los colores cálidos transmiten viveza y alegría al extracto audiovisual. Los colores fríos como los verdes y azules, son bastante vivos y eléctricos por lo que complementan y refuerzan la viveza que se busca. La canción termina con colores más tenues, resaltando el azul frío, aun quedan ciertos colores como verde y amarillo.	La coloración rojiza transmite viveza e intensidad del momento
Perspectiva	Angulaciones	INICIO: Ángulos normales y frontales en su mayoría, pero destacan ángulos contrapicados para enaltecer el escenario y ángulos picados para ver al público. Ángulo frontal y normal para el vocalista frente a la cámara. Se destaca un ángulo cenital de la banda abrazada	INICIO: El documental inicia con un plano en ángulo cenital del piano muy atractivo visualmente que en principio no necesariamente se deja distinguir qué es. En su mayoría se utilizan angulaciones de costado que no muestran totalmente o frontalmente a los integrantes, también se utilizan angulaciones desde sus espaldas. Sin embargo, hay angulaciones frontales al mostrar planos generales del público	INICIO: Se aprecian ángulos normales para el vocalista y picados casi cenitales para ver el escenario grande. Integrantes de la banda en ángulo normal.
		MEDIO: Se intercalan ángulos normales, picados y contrapicados muy ligeros, priman los ángulos normales y frontales	MEDIO: Al iniciar la canción, se muestran a los integrantes y el escenario en ángulo normal (frontal), no se busca enaltecer o disminuir a los personajes o elementos. Luego se intercalan con angulaciones laterales y cenitales. El público en planos cerrados es mostrado casi siempre desde ángulos laterales. Hay ángulos ligeramente contrapicados en algunos primeros planos del vocalista y en determinadas tomas del concierto, pero predomina el ángulo normal frontal.	MEDIO: Ángulo normal frontal para los integrantes. Picados para el escenario en grande en planos generales
		FINAL: Se ve nuevamente desde un ángulo cenital a la banda abrazada. Pero priman los ángulos normales y frontales	FINAL: Ángulo normal casi siempre, pero se perciben también ángulos cenitales en algunos planos casi al final de la interpretación de la canción	FINAL: Ángulo cenital en planos generales del escenario. Ángulo frontal para integrantes de la banda, angulaciones laterales

				para ver a la banda tocando en conjunto. Picados, casi cenitales de planos abiertos del público.
	Profundidad de campo	INICIO: Se juega con desenfoques y hay menor profundidad de campo	En general sí hay gran profundidad de campo. En planos muy abiertos, se pueden distinguir los elementos más alejados que son parte del escenario y las luces móviles.	En general sí hay gran profundidad de campo. En planos muy abiertos, se pueden distinguir los elementos más alejados que son parte del escenario y las luces móviles. Solo hay un juego de desenfoque y enfoque antes del segundo verso.
		MEDIO: Cuando priman planos detalle hay poca profundidad de campo		
		FINAL: Poca profundidad de campo		
Movimiento (Ritmo audiovisual)		INICIO: Priman las tomas ralentizadas, excepto por una en la que se ve el montaje del escenario acelerado	INICIO: No existe aceleración o ralentización, hay un movimiento constante real. Movimientos ligeros de cámara	INICIO: Movimientos de cámara sutiles. Transiciones sutiles (fundido encadenado). Movimientos naturales de los personajes.
		MEDIO: Las tomas están ralentizadas. Movimientos de cámara sutiles	MEDIO: El movimiento es constante y normal. Solo se perciben dos momentos específicos donde se ralentizan dos tomas. Una en la que Chris Martin toca la guitarra y se acentúa su energía, y la otra en la que nuevamente el vocalista levanta su mano saludando a sus fans en Paris. Movimientos ligeros y cortos de cámara	MEDIO: Movimientos de cámara sutiles, movimiento natural de personajes. Ritmo interno bajo y va aumentando conforme la canción se dinamiza, ritmo externo moderado. Movimiento ágil al cambiar de locación (efecto visual)
		FINAL: Las tomas están ralentizadas. Movimientos de cámara sutiles, seguimiento al artista	FINAL: No existe aceleración o ralentización, hay un movimiento constante real.	FINAL: Movimientos de cámara sutiles, movimiento natural de personajes. Ritmo interno alto y ágil. Ritmo externo medio ágil. Se ralentiza una toma del dos personas del público.
<u>Parámetros técnico-expresivos</u>				
La iluminación		INICIO: Iluminación natural y artificial, prima la artificial y no hay objetos que estén subexpuestos o sobreexpuestos, salvo un ligero contraste en las tomas del público durante el concierto en escala de grises también, donde resaltan espacios negros por la misma iluminación original del concierto en vivo	INICIO: La iluminación es tenue con algunos destellos de color y fuegos artificiales, prevalecen los rojos y verdes sobre una iluminación fría y azulada.	INICIO: Iluminación roja. Solo el vocalista es iluminado con una luz blanca. Se intercalan luces fijas y móviles.
			MEDIO: Luego se ilumina todo con azul y colores foforescentes, luces móviles rojas, y en el coro de la canción violeta. Luces duras de colores. En el solo del guitarrista prevalece el verde, se van alternando	MEDIO: Iluminación roja. Se intercalan luces fijas y móviles.

		colores	
		FINAL: Regresa la iluminación tenue y fría azulada difusa.	FINAL: Iluminación roja móvil con algunos puntos de luz amarillos y blancos
Sonido	Voz en off de Chris Martin, aislada y clara. Narración sobre el collage, con música instrumental de uno de los temas de Coldplay en segundo plano	Al inicio de los créditos, se escuchan voces distorsionadas que hablan por radio, es el personal de Backstage que indica cómo ingresa la banda al escenario. Música en vivo durante el concierto y frases del vocalista a su público en vivo.	Música en vivo y comentarios del vocalista en vivo para su público mientras siguen tocando.
Montaje (Tipos de montaje)	Montaje alterno. Ritmo interno lento por la ralentización, pocos movimientos. Ritmo externo ágil, la duración de los planos es corta y los cortes se dan constantemente	INICIO: Montaje lineal. Hay un ritmo bajo al inicio de la canción, conforme aumenta su velocidad, el ritmo de la edición se vuelve más rápido, se destaca dinamismo en la edición	INICIO: Montaje lineal. Ritmo interno bajo, ritmo externo moderado, los planos no tienen mucha duración uno entre otro. Conforme se dinamiza la canción hay ritmo interno mayor
		MEDIO: Montaje lineal. Conforme aumenta su velocidad, el ritmo de la edición se vuelve más rápido, se destaca dinamismo en la edición, la duración de los planos es corta, hay un gran ritmo externo así como un ritmo interno ágil, pues se percibe movimiento constante de los personajes.	MEDIO: Ritmo interno bajo, ritmo externo moderado, los planos no tienen mucha duración uno entre otro. Conforme se dinamiza la canción hay ritmo interno mayor. Montaje lineal, se cambia de locación pero se sigue viendo la continuación de la canción sincronizada. Se asemeja al montaje paralelo.
		FINAL: Montaje lineal. Edición se mantiene ágil pero disminuye su velocidad al terminar la canción, se mantiene un ritmo interno no solo por los personajes sino por las luces móviles y efectos.	FINAL: Montaje lineal. Ritmo externo e interno altos. Edición ágil y movimiento constante.
Post Producción (Efectos extra)	INICIO: Efectos de desaceleración y aceleración de una toma inicial. Sobreimpresiones de colores	INICIO: En los créditos iniciales hay una sobreimpresión de colores en el borde inferior del encuadre negro que se desvanece y se mueve. Al iniciar el concierto, no se presentan efectos en post-producción, salvo el título del lugar del concierto.	INICIO: No hay efectos en post-producción destacados

	<p>MEDIO: Ralentización de todas las tomas. Sobreimpresión de colores.</p>	<p>MEDIO: Aparecen letras de las canciones de colores escritas como efecto sobreimpreso que aparecen y desaparecen rápidamente. Se hacen presente la sobreimpresión de mezcla de colores que hay al inicio de los créditos. Se utilizan efectos visuales colocados en post-producción: círculos y halos de luz de colores para acentuar las figuras que salen en las pantallas del concierto. Círculos y espirales aparecen y desaparecen muy rápido. Las letras escritas de colores a veces coinciden con lo que canta el vocalista.</p>	<p>MEDIO: Se utiliza un efecto de ruido y sobreimpresión en escala de grises y color rojo para pasar de la estrofa al coro, acompañando la distorsión de la guitarra, también se aprecian efectos visuales de mosaicos en la misma gama de colores grises. Luego, se utiliza imágenes en post-producción para viajar de un estadio a otro recorriendo rápidamente un mapa.</p>
	<p>FINAL: Ralentización de todas las tomas. Sobreimpresión de colores.</p>	<p>FINAL: Se acentúa la sobreimpresión de colores que se desvanece, aparecen espirales como los de la pantalla del concierto con mayor duración, ya que el ritmo va disminuyendo.</p>	<p>FINAL: No hay efectos en post-producción destacados</p>
<u>Parámetros temporales</u>			
Tiempo	<p>INICIO: Tiempo diegético. Espera del público y preparación del artista</p>	<p>Todo sucede en el tiempo actual: tiempo diegético</p>	<p>Todo sucede en el tiempo actual: tiempo diegético</p>
	<p>MEDIO: Tiempo diegético. Momentos previos al concierto intercalado con momentos del público ya viviendo el concierto</p>		
	<p>FINAL: Tiempo diegético. Momentos previos a ingresar a un escenario</p>		
Elipsis y saltos temporales	<p>Hay elipsis y saltos temporales constantemente de plano a plano ya que es un collage</p>	<p>No hay elipsis, transcurre lo que dura la canción en vivo</p>	<p>INICIO: No hay saltos temporales</p> <p>MEDIO: Elipsis para cambiar de locación, de Madrid a Paris para seguir viendo la misma secuencia. Salto temporal al cambiar de locación, pero vemos continuar la canción</p> <p>FINAL: No hay saltos temporales</p>

Anexo 2: Matriz Estructura/Contenido *Rockumentary*

ESTRUCTURA DE LA PELÍCULA <i>Coldplay Live 2012</i>				
Descripción enumerativa				
ACTO	SECUENCIAS	ESCENAS	TOMAS	TEMÁTICAS
1	PRESENTACIÓN CONCIERTO	Mylo Xyloto/Hurts like heaven	Tomas del concierto en Estadio de París	Música en vivo
		In my place	Tomas del concierto en Estadio de París	Música en vivo
	TÍTULO PELÍCULA			
	PRIMERA ENTREVISTA: Preparación previa al concierto	Entrevista y comentarios Chris Martin (Vocalista)	Collage de tomas de backstage y concierto	Preparación previa de un concierto, sensaciones y emociones. Lugares para tocar.
	CONCIERTO	Major Minus	Tomas del concierto en Plaza de Toros Las Ventas en Madrid y en la segunda mitad de la canción en Estadio de París	Música en vivo
Yellow		Tomas en París	Música en vivo	
2	SEGUNDA ENTREVISTA:	Entrevista y comentarios Jonny Buckland (Guitarrista)	Collage de imágenes de giras y viajes, traslados y equipo de trabajo	Concepto gira: color en un espacio gris. Puesta en escena y equipo de trabajo. Viajes y traslados, lugares para tocar
	CONCIERTO	Violet Hill	Tomas de concierto en La Cigale, París	Música en vivo
	INTERMEDIO BREVE	Intermedio de traslado en París	Tomas a toda velocidad desde un auto, de La Cigale al Estadio de París	Transición
	CONCIERTO	Goy put a smile upon your face	Tomas de concierto en Estadio de París	Música en vivo
Princess of China		Tomas de concierto en Estadio de París. Invitada especial: Rihanna.	Música en vivo	
3	TERCERA ENTREVISTA	Entrevista y comentarios Will Champion (Baterista)	Collage de imágenes grabaciones en estudio, y post concierto	Sensaciones y experiencias fuera de escena. Dificultades.
	CONCIERTO	Up in flames	Se intercalan al inicio tomas de la ciudad con la interpretación de la canción	Música en vivo
		Viva la Vida	Tomas de concierto en Glastonbury, Inglaterra	Música en vivo
4	CUARTA ENTREVISTA	Entrevista y comentarios Guy Berryman (Bajista)	Collage de imágenes de público y fans de la banda	Conexión con el público, puesta en escena. Importancia de participación del público en el show
	CONCIERTO	Charlie Brown	Tomas de concierto en Estadio de París	Música en vivo
		Paradise	Tomas de concierto en Estadio de París	Música en vivo
INTERMEDIO/QUIEBRE CONCIERTO	Banda se traslada detrás de escena hacia el lado del público	Tomas de la banda detrás de escena	Transición	

	CONCIERTO	Us against the world	Tomas de concierto en Bell Centre, Montreal. Banda toca entre el público	Música en vivo
		Clocks	Tomas de concierto en Bell Centre, Montreal.	Música en vivo
5	COMENTARIO/ ENTREVISTA FINAL	Comentario final de Chris Martin	Collage de imágenes de concierto, vocalista en escena cercano a su público	Mensaje optimista: Ante la adversidad y sus obstáculos personales, buscan salir delante de manera reservada
	CONCIERTO	Fix You	Tomas de concierto en Estadio de París	Música en vivo
		Every teardrop is a waterfall	Tomas de concierto en Estadio de París	Música en vivo
	CIERRE DE DOCUMENTAL - DESPEDIDA ANTE LA CÁMARA	Despedida de los 4 integrantes ante la cámara regresando del concierto dentro de un auto	Tomas en auto dirigiéndose al aeropuerto	Fin de espectáculo



Anexo 3: Cuadro comparativo Canciones/Recursos Visuales

RECURSOS VISUALES CON RELACIÓN A LA MÚSICA							
Unidades de análisis: Canciones	Variables						
	Planos	Iluminación	Color	Montaje	Formas	Efectos visuales (Post-Producción)	Movimiento
In my place	INTRO BATERÍA: Plano entero de Chris Martin saltando del piano. Planos del baterista medios.	INTRO: Chris Martin salta a contraluz. Luces frías y azules, con algunos puntos amarillos.	Coloración fría y azulada acentuada	Montaje lineal. Ritmo interno moderado y ritmo externo ágil, acorde con la velocidad de la canción y la batería	Destacan formas circulares de las pantallas del escenario pero no se acentúan más figuras a lo largo del tema	No se perciben efectos en post-producción en el extracto, salvo la ralentización de determinadas tomas (detalle de las tomas en sección Movimiento)	La primera toma de la canción se ralentiza cuando el vocalista se levanta del piano de manera intempestiva
	RIFF GUITARRISTA: Grandes planos generales del escenario y público. Se van acercando planos, planos medios del público y de la banda, baterista y guitarrista.	RIFF GUITARRISTA: Iluminación fría y azulada. Con algunos puntos de luz amarillos.	Colorización fría y azulada acentuada	Montaje lineal. Ritmo interno moderado y ritmo externo ágil, acorde con la velocidad de la canción			Movimiento natural de personajes y ritmo interno moderado
	ESTROFA 1: Plano conjunto y medio de Chris y Guitarrista. Planos generales del escenario intercalados con planos 3/4 de bajista, guitarrista y medio de Chris Martin	ESTROFA 1: Se mantiene la iluminación azul y fría.	Colorización fría y azulada acentuada	Montaje lineal. Ritmo interno moderado y ritmo externo ágil, acorde con la velocidad de la canción			Movimiento natural de personajes y ritmo interno moderado
	CORO: Planos generales del vocalista saltando en el escenario, intercalado con planos medios de él y planos cerrados de personas del público, primeros planos también.	CORO: En el punto más álgido y en notas agudas, las luces se vuelven cálidas, para acentuar esa parte, se intercalan la iluminación fría y cálida.	Se percibe colores cálidos en el clímax del coro, junto a elementos en el aire de colores pasteles como el rosado, amarillo, verde y celeste	Montaje lineal. Ritmo interno moderado y ritmo externo ágil, acorde con la velocidad de la canción			Se ralentizan los saltos de vocalista en el punto más álgido del coro. Se ralentiza una toma de los brazos del público levantados
	RIFF GUITARRISTA: Plano general del vocalista saludando al público	RIFF GUITARRISTA: Se mantiene nuevamente la iluminación fría y azul	Colorización fría y azulada acentuada	Montaje lineal, ritmo interno moderado. Solo en esta parte se percibe un plano un poco más algo que los demás, para ver al vocalista saludar a su			Movimiento natural de personajes y ritmo interno moderado

				público		
	ESTROFA 2: Planos medios y 3/4 del vocalista y del bajista. Planos detalle de los instrumentos de cuerdas (guitarra y bajo), primer plano al guitarrista. Se intercalan planos generales del escenario y del público.	ESTROFA 2: Se mantiene la iluminación fría	Coloración fría y azulada acentuada	Montaje lineal. Ritmo interno moderado y ritmo externo ágil, acorde con la velocidad de la canción		Movimiento natural de personajes y ritmo interno moderado
	CORO: Planos generales del vocalista saltando en el escenario, intercalado con planos medios de él y primeros planos de personas del público. Planos medios del guitarrista y bajista.	CORO: En el punto más álgido y en notas agudas, las luces se vuelven cálidas, para acentuar esa parte, se intercalan la iluminación fría y cálida.	Se percibe colores cálidos en el clímax del coro, junto a elementos en el aire de colores pasteles como el rosado, amarillo, verde y celeste	Montaje lineal. Ritmo interno moderado y ritmo externo ágil, acorde con la velocidad de la canción		Se ralentiza algunas tomas del público durante el coro de la canción
	RIFF GUITARRISTA: Planos medios y generales del público y el escenario, planos 3/4 del guitarrista. Plano conjunto de guitarrista y vocalista. Plano entero, medio y 3/4 del guitarrista interpretando su solo.	RIFF GUITARRISTA: Iluminación azul y fría	Coloración fría y azulada acentuada	Montaje lineal. Ritmo interno moderado y ritmo externo ágil, acorde con la velocidad de la canción		Ralentizado Chris Martin parándose en el escenario cerca a su público
	CAMBIO: Plano general del vocalista saltando junto a mariposas volando. Plano conjunto de guitarrista y vocalista, planos medios de los integrantes. Intercalado con planos generales del escenario y detalles de brazos del público	CAMBIO: Iluminación fría, difusa y azul	Colorización fría y azulada acentuada. Se perciben los elementos de papel en el aire de colores pastel nuevamente, pero destaca la base azul	Montaje lineal. Ritmo interno alto y ritmo externo ágil, acorde con la velocidad de la canción		Se ralentiza nuevamente salto de Chris Martin, y algunas tomas cerradas del público aplaudiendo y las mariposas volando
	FINAL: Planos conjunto del vocalista y guitarrista, Planos generales del escenario y primeros planos del público.	FINAL: Iluminación fría, difusa y azul	Colorización fría y azulada acentuada, con elementos pastel y colores suaves en el aire	Montaje lineal. Ritmo interno moderado y ritmo externo ágil, acorde con la velocidad de la canción		Movimiento natural de personajes y ritmo interno moderado

Charlie Brown	<p>INTRO: Inicia con un plano cenital general, grandes planos generales del público. El primer plano tiene una duración mayor mientras se aleja la cámara.</p>	<p>Luces de colores en el público iluminan el espacio, sobre todo oscuro</p>	<p>Verde, azul, rojo, violeta y blanco destacan en la masa del público sobre fondo negro</p>	<p>Montaje lineal. Ritmo interno moderado y ritmo externo ágil, la duración entre plano y plano por corte seco no es muy larga. Los planos generales suelen durar más para apreciar la belleza de las luces del público</p>	<p>Se muestra una X contorneada por una luz roja que se deja apreciar desde un ángulo cenital, forma del escenario</p>	<p>No hay efectos visuales en post-producción</p>	<p>Movimiento natural de personajes, luces fosforescentes se prenden y apagan rápidamente. Movimientos de cámara sutiles con zoom in para apreciar la platea y público</p>
	<p>RIFF: Planos detalle de manos del público y detalle del guitarrista. Gran Plano general del escenario, planos 3/4 de cada integrante, intercalado con planos generales del público y escenario. Planos detalle de instrumentos</p>	<p>Luces móviles rojas, se mantienen las luces de colores de las manos del público prendidas y destacan el verde, rojo y violeta. Son intermitentes</p>	<p>En el escenario destaca el rojo y elementos amarillos, verdes y azules, se destacan las luces del público igual</p>	<p>Montaje lineal. Ritmo interno ágil y ritmo externo ágil, la duración entre plano y plano por corte seco no es muy larga. Los planos generales suelen durar más para apreciar la belleza de las luces del público</p>	<p>Destaca la X y formas curvas de las pantallas del escenario también</p>	<p>Se destacan los círculos de las pantallas en post-producción</p>	<p>Movimiento natural de personajes. Movimientos de cámara sutiles</p>
	<p>ESTROFA 1: Primeros planos y busto del vocalista intercalados con grandes planos generales del escenariop, masa del público y planos cerrados de personas público.</p>	<p>Iluminación roja constante sin movimiento y difusa en el escenario. El público mantiene sus luces de colores intermitentes</p>	<p>Prima la coloración roja y cálida en el escenario pero destacan varios colores antes mencionados</p>	<p>Montaje lineal, ritmo externo y ritmo interno moderados</p>	<p>Destacan formas curvas y líneas en las pantallas del escenario</p>	<p>No hay efectos visuales en post-producción</p>	<p>Movimiento natural de personajes. Ritmo externo e interno moderados. Movimientos de cámara sutiles.</p>
	<p>CORO/INSTRUMENTAL: Gran plano general del público y escenario. Plano busto y 3/4 del vocalista y los otros integrantes.</p>	<p>Luces móviles rojas, se mantienen las luces de colores de las manos del público prendidas y destacan el verde, rojo y violeta. Son intermitentes. En las pantallas de las escenario aparecen formas de colores donde resaltan el amarillo y verde</p>	<p>Destaca la mezcla de los colores del público, escenario de coloración roja y elementos amarillos, verdes, violetas, naranjas y celestes. Se intercalan y se combinan los colores en la oscuridad</p>	<p>Montaje lineal, ritmo externo e interno un poco más ágiles</p>	<p>Destacan la forma de X, curvas y líneas del escenario y pantallas</p>	<p>Muñeco de colores aparece en la pantalla haciendo lo mismo que lo que se ve en las pantallas del escenario. Se repite la figura y movimientos.</p>	<p>Movimiento natural de personajes. Movimientos de cámara sutiles</p>

	ESTROFA 2: Planos generales del escenario intercalado con primeros planos de guitarrista, vocalista y planos cerrados de algunas personas del público	Regresa la iluminación roja constante sin movimiento y difusa en el escenario. El público mantiene sus luces de colores intermitentes	Prima la coloración roja y cálida en el escenario pero destacan varios colores antes mencionados	Montaje lineal, ritmo externo y ritmo interno moderados	Destacan formas curvas y líneas en las pantallas del escenario	No hay efectos visuales en post-producción	Movimiento natural de personajes. Ritmo externo e interno moderados. Movimientos de cámara sutiles. Se ralentiza una toma de dos personas en el público
	ESTRIBILLO: Planos generales del escenario y cerrados de personas del público	ESTRIBILLO: Iluminación amarilla	Surge una base de color amarillo sobre el escenario, siguen presentes la mezcla de colores del las muñecas del público en la oscuridad	Montaje lineal. Ritmo externo e interno moderados	Destacan formas curvas y líneas en las pantallas del escenario	No hay efectos visuales en post-producción	Movimiento natural de personajes. Movimientos de cámara sutiles
	CORO/INST.: Grandes planos generales del público y escenario. Se intercalan planos más cerrados del vocalista y los otros integrantes.	Regresa la iluminación roja móvil. Se acentúan las luces intermitentes de colores del público y los círculos amarillos y verdes de la pantalla	Destaca la mezcla de los colores del público, escenario de coloración roja y elementos amarillos, verdes, violetas, naranjas y celestes. Se intercalan y se combinan los colores en la oscuridad	Montaje lineal. Montaje lineal, ritmo externo e interno un poco más ágiles	Destacan formas curvas y líneas en las pantallas del escenario	No hay efectos visuales en post-producción	Movimiento natural de personajes. Movimientos de cámara sutiles
	CAMBIO: Se intercalan primeros planos del vocalista y guitarrista que cantan, con planos cerrados del público y planos generales del escenario. Planos conjunto de los integrantes de la banda.	Iluminación fría, blanca y azul, al final se oscurece todo nuevamente	Coloración fría y azul. Con elementos de colores en la oscuridad. Prima el azul	Montaje lineal. Ritmo externo moderado, ritmo interno ágil	Destacan formas curvas y líneas en las pantallas del escenario, así como en post-producción: formas abstractas, circulares y curvilíneas	Efectos visuales: luces y figuras abstractas parecen volar en el encuadre. Las figuras de las pantallas del escenario se acentúan.	Movimiento natural de personajes, ritmo interno moderado, ritmo externo alto
	INTRO + RIFF: Gran plano general del público prima	Solo se perciben las luces intermitentes de colores del público	En la oscuridad destacan los colores del público: azul, verde, amarillo, violeta	Montaje lineal. Ritmo interno moderado y ritmo externo ágil, la duración entre plano y plano por corte seco no es muy larga. Los planos generales suelen durar más para apreciar la belleza de las	No hay formas destacadas	No hay efectos visuales en post-producción	Movimiento natural de personajes

				luces del público			
	OUTRO: Se intercalan nuevamente planos medios de integrantes, planos conjuntos de la banda, planos cerrados del público y general del escenario	Iluminación roja móvil mezclada con luces duras celestes, verdes y amarillas. Destacan luces intermitentes de colores del público	Prima la coloración roja y cálida en el escenario pero destacan varios colores antes mencionados sobre fondo oscuro	Montaje lineal, ritmo externo más ágil, ritmo interno ágil	Destacan formas curvas y líneas en las pantallas del escenario	Se acentúan las formas circulares de las pantallas del escenario	Movimiento natural de personajes, ritmo interno ágil, ritmo externo ágil, movimiento de efectos visuales ágil
	FINAL: Plano busto del vocalista, plano de una pareja del público cerrado, gran plano general del público y escenario. Al final plano detalle de las manos de Chris Martin en el piano y primer plano a su rostro. Cierre con gran plano general del público casi cenital	Para el cierre, se utiliza una iluminación violeta con luces duras. Destacan luces intermitentes de colores del público	Se queda la coloración violeta en el escenario, se mantienen algunas luces del público en la oscuridad	Montaje lineal, ritmo interno un poco más lento. Ritmo externo menor, mayor duración de planos conforme la canción disminuye la velocidad	Formas ovaladas y lineales se van desvaneciendo	Se acentúan las formas de las pantallas del escenario, muñeco aparece en el encuadre y se esparce como luz, tal como sucede en las pantallas del escenario	Movimiento natural de personajes. Ritmo externo e interno lentos. Movimientos de cámara muy sutiles o casi ninguno