

Tesis de Grado



Memoria del Documental “**Parte del Mar**”

Tesistas:

María Clara Cano Legajo 17678/5 mclara.cano@gmail.com

Patricio Beltrami Legajo 17699/0 patriciobeltrami@gmail.com

Director:

Simón García Mayer

Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

Facultad de Periodismo y Comunicación Social (FPyCS)

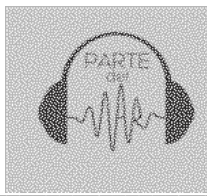
Extensión Miramar

Abril 2019



ÍNDICE

• Índice.....	2
• Resumen.....	3
• Prólogo.....	4
• Propuesta.....	5
• Justificación.....	7
• Marco Teórico.....	10
• Metodología.....	16
• Documental.....	19
▪ Selección de bandas.....	19
▪ Antecedentes + Influencias.....	21
▪ Contexto histórico.....	25
▪ Preproducción.....	27
▪ Entrevistas.....	30
▪ Producción.....	33
▪ Postproducción.....	37
• Parte del Mar.....	43
• Epílogo.....	49
• Agradecimientos.....	50
• Bibliografía.....	51
• Anexos.....	53

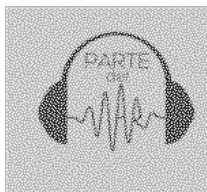


RESUMEN

El documental recorre de manera temática determinadas características por medio de las que buscamos desentrañar “de qué está hecho” el rock marplatense. Para ello, nos sumergimos en una de las muchas facetas poco conocidas de la ciudad: los circuitos donde el arte nace, ámbitos que, en la mayor parte de las veces, se encuentran en sitios alejados de las fotografías de postal por las que usualmente se reconoce a Mar del Plata.

Los músicos cuentan sus experiencias, relatan sus procesos de formación artística, explican cada paso de su evolución musical y reconocen las dificultades que debieron afrontar. Todo ello está atravesado por un concepto que permite el desarrollo de la identidad de cada conjunto: la autogestión. En esa libertad de acción y de creación, los artistas encuentran el espacio que necesitan para crear sus obras, alejados del circuito comercial que condiciona y amolda las expresiones artísticas.

Los diálogos entre los protagonistas son acompañados por imágenes de la ciudad, recitales y videoclips de las bandas, mientras que sus propias canciones constituyen la banda sonora de este documental.



PRÓLOGO

Pasiones

“Todo esto es una locura posible, y siempre se vive en una atmósfera de sueño y como de sonambulismo cuando se está en camino de realizar las cosas.

Sin embargo, se va hacia ellas con una lentitud tan rápida que todo es sorprendente cuando se ha conseguido”.

(Los Lanzallamas - Roberto Arlt)¹

Durante mucho tiempo ansiamos llegar al final de este trabajo. Sin embargo, cada vez que avanzábamos un paso, caíamos en la cuenta de que el horizonte estaba bastante más lejos de lo que creíamos. Algo así como una utopía. Pese a ello, resignarse nunca fue una opción.

Desde el momento de la concepción de la idea, implícitamente supimos que el desarrollo de nuestra Tesis de Grado no iba a ser un trámite. Incluso, con el peso de cinco años de carrera sobre nuestras espaldas, con viajes diarios de Mar del Plata a Miramar, ida y vuelta, sabíamos que esta última instancia nos daría un panorama de lo que había sido nuestro aprendizaje en la Facultad.

Por eso mismo, decidimos situarnos en un territorio que nos incentivase constantemente, que nos permitiera sostener un trabajo a largo plazo, y que nos diese la oportunidad de realizar una labor creativa sobre aquello que nos gusta: La música.

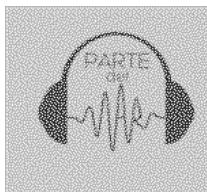
Esta rama del arte ha sido siempre uno de los tópicos más recurrentes en nuestras conversaciones. De esa manera, se hicieron prácticas frecuentes el intercambio de información y discos, el debate sobre obras y artistas, compartir experiencias sobre coberturas y concurrencia a recitales.

Seguramente, la pasión que despierta la música, que nos ha acompañado en todas etapas de nuestra relación, ha sido el punto de encuentro de este proyecto. Asimismo, el recorrido que realizamos en cuanto a la investigación periodística y, también, con las limitaciones del caso, al despliegue de producción que llevamos a cabo, alimentaron aún más el ímpetu con el que emprendimos esta tarea.

Todo esto fue crucial para encarar un aprendizaje constante, tanto en la parte teórico – conceptual como en lo estrictamente técnico audiovisual. Esta forma de trabajo, basada en el continuo perfeccionamiento de nuestras habilidades y conocimientos en la materia, fue el principal condicionante en cuanto al tiempo que llevó este trabajo. Sin embargo, este factor también resultó decisivo para que lo pudiéramos terminar en una versión que consideramos como la mejor y más completa.

Sin más preámbulos, a continuación se encuentra todo el proceso de trabajo emprendido en el documental “Parte de Mar”, Tesis de Grado de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (FPyCS) de la Universidad Nacional de la Plata (UNLP).

¹ Arlt, Roberto, *Los Lanzallamas*, Colección Claridad, Buenos Aires, 1931.



PROPUESTA

“Parte del Mar” es un documental audiovisual que indaga sobre los procesos de conformación de identidad de bandas de rock *underground* de la ciudad de Mar del Plata, en base a la trayectoria de las bandas Luzparís y Científicos del Palo en el período comprendido entre sus inicios (comienzos de la década del 2000) y finales de octubre de 2012.

En el producto se intenta fundamentar que, a pesar de las diferencias de estilos y formas, los procesos artísticos que ambos conjuntos experimentaron en el lapso analizado son similares, principalmente influidos por las particularidades y posibilidades que les ofrece el entorno.

Lejos de haber sido una cuestión azarosa o, incluso, por mera afinidad hacia sus obras artísticas, consideramos que los grupos eran, al momento de la elección, dos de los proyectos musicales más representativos del “rock marplatense”.

Precisamente, esta categoría se encuentra definida por una cuestión estrictamente geográfica. Además, esta concepción es reforzada porque, como se explicará en las siguientes páginas, Mar del Plata no cuenta con “un sonido característico”, ni con una “escena musical” más allá del circuito *under*.

“Parte del mar” cuenta con la participación de seis protagonistas: José “Pepo” San Martín y Carlos “Popete” Andere, de Científicos del Pablo; Diego Montoya, Hernán Légora y Rubén Montoya, de Luzparís; y Lucas D’Urso, periodista especializado en arte y cultura.

A lo largo del documental, los músicos y el especialista brindan información y analizan el recorrido artístico y profesional de las bandas. Asimismo, reflexionan sobre las decisiones que tomaron a lo largo de su carrera, el contexto de las mismas, sus motivaciones y, sobre todo, sus propósitos. Esto permite que, por momentos, se produzca un diálogo fluido entre los aportes de cada uno de los entrevistados.

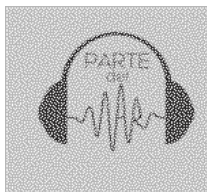
En este marco, se examinan cuestiones vinculadas a la fundación de los conjuntos, las primeras presentaciones en vivo, la evolución discográfica y sonora, la popularización de las agrupaciones y, finalmente, la consagración de los artistas como referentes locales.

Igualmente, las declaraciones se encuentran atravesadas por una serie de conceptos, que son aquellos que desde el principio establecimos como fundamentales para el documental: rock, *underground*, Mar del Plata, identidad y autogestión².

Por “rock” no nos referimos únicamente al género musical, sino al movimiento artístico, cada vez más amplio y diverso, en el que están inmersas las bandas analizadas. En ese sentido, y más allá de las diferencias de estilo, es indiscutible que ambos integran este ámbito.

En cuanto a “underground”, o “under”, se trata del circuito musical “subterráneo”, es decir, que no forma parte de la escena masiva de este tipo de manifestación artística. Alejado de las lógicas del mercado, la cualidad más importante de este ámbito es que se propicia la independencia y la libertad creativa.

² Estas categorías será debidamente definidas y explicadas en el capítulo Marco teórico



En tanto, consideramos “identidad” como el conjunto de elementos, prácticas y características que definen a una determinada unidad en la interrelación con otros sujetos o grupos. Asimismo, valoramos la importancia de la autopercepción en relación a esta categoría. Justamente, esta cuestión se encuentra presente de forma explícita en la parte final del documental, por medio de las preguntas “¿Qué no es Luzparís/Científicos del Palo?” y “¿A qué te hubieses dedicado en caso de no haber sido músico?”.

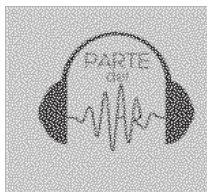
Por último, “autogestión” es la manera en que ambas agrupaciones han encarado su trayectoria. De esta forma, se han hecho cargo de todas las tareas que estuvieran a su alcance (grabación de discos, organización de fechas y giras, difusión de materiales artísticos, entre otros) para ratificar su independencia y libertad. Este tópico no sólo se encuentra explicado en una sección de “Parte del Mar”, sino que también representa uno de los hilos conductores de la producción audiovisual.

Incluido en el programa “Comunicación y Arte”, el documental fue realizado en base a una investigación cualitativa, por lo que no concluye con resoluciones absolutas o cerradas acerca de los procesos analizados, sino que constituye una descripción o aproximación de la forma más completa que nos fue posible sobre el objeto de estudio.

Para ello, no sólo recurrimos a distintos procedimientos para recolectar la información que considerábamos necesaria, sino que nos sumergimos en las prácticas, hábitos y lugares que formaban parte de la cotidianidad de los conjuntos para adquirir un pleno conocimiento y entendimiento acerca de los procesos sobre los que indagáramos.

Precisamente, todas estas labores fueron la base para la confección de los cuestionarios que confeccionamos para las grabaciones. En este marco, utilizamos entrevistas en profundidad. Por medio de esta técnica, por un lado, tuvimos en cuenta que podíamos obtener respuestas más completas y mejor elaboradas por parte de los protagonistas, con posibilidades de repreguntas. En ese sentido, también pretendíamos que pudieran contar con tiempo suficiente para otorgarnos datos precisos, incluso a partir de la corrección o reelaboración constante de sus respuestas.

Por último, como ya habíamos indicado, este documental no arroja conclusiones definitivas y, en consecuencia, podrá ser retomado como antecedente o influencia por otros tesisistas o investigadores. Además, abarca un período determinado de la carrera de las dos agrupaciones, por lo que está muy alejado de poder brindar cualquier tipo de sentencia definitiva sobre los sujetos o procesos estudiados.



JUSTIFICACIÓN

“La solución de un problema no es siempre la que imaginamos; a veces, la solución es absurda, es hablar de otra cosa; a veces es ser infantil; a veces es recurrir a la primera imagen que nos viene a la mente”.

(Gustavo Cerati)³

A continuación, procedemos a desglosar los argumentos que sostienen la realización de este trabajo:

▪ PERSONAL

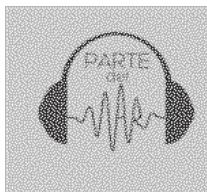
Consideramos a la música, principalmente el rock, como un elemento central e indispensable en nuestras vidas. Los discos, casetes y CD’s de nuestros padres marcaron buena parte de la banda sonora de nuestras vidas. Pese a la diversidad de géneros e intérpretes, muchos de ellos referentes del rock internacional (The Beatles, The Rolling Stones, Led Zeppelin, The Doors, Pink Floyd, Queen) o del cancionero latinoamericano (Silvio Rodríguez, Caetano Veloso, Rubén Rada), los artistas argentinos siempre predominaron en el *playlist* de las mañanas domingueras de limpieza y asados.

En la adolescencia, esas influencias terminaron de consolidarse en las carpetas de nuestras computadoras o en el Mp3, donde se mezclaban con exponentes del momento. Ninguno podría imaginarse una caminata por el bosque o una sesión de trote por la costa que no sea musicalizada, de forma aleatoria, por melodías de Patricio Rey y sus redonditos de ricota, Pescado rabioso, Divididos, Fito Páez, Hilda Lizarazu, Virus, Gustavo Cerati, Charly García o Ciro y los persas.

Incluso, buena parte de nuestra relación como compañeros -de cursada y viajes- y amigos se construyó a partir del gusto compartido por este tipo de arte. Sólo dos cosas nunca faltaron en reuniones del proceso de elaboración de esta tesis: mate y música. Con seguridad, podemos afirmar que no hubiésemos podido encarar un proyecto de esta clase sin el tipo de motivación que brinda trabajar e investigar acerca de una temática tan vinculada con nuestros sentimientos e intereses personales.

Precisamente, la idea de la que se derivó este trabajo nació de un contacto con una producción audiovisual relacionada con la música. Una tarde, mientras miraba el documental “Playing for change”, Clara descubrió que quería realizar su tesis en base a la música, puntualmente sobre lo que se genera y se comunica a través de esta rama del arte. Semanas después, cuando ya había elaborado la iniciativa con mayores precisiones, invitó a Patricio a formar parte del último desafío de la carrera. De ese modo, nos pusimos en campaña para transformar esa abstracción tan amplia en un documental de 18 minutos.

³ Parra, Ana María, “De la Fuerza Natural se nutre Cerati”, Revista Viva, San José, Costa Rica, 2009.



▪ PROFESIONAL

Al momento de elegir el tema de la tesis de grado (mediados de 2011), confirmamos una sospecha: había escasos registros periodísticos acerca de la actividad de rock generado por agrupaciones de la ciudad. En esta línea, como detallaremos en las siguientes páginas, descubrimos que la categoría “rock marplatense” representaba una distinción meramente geográfica.

El (poco) material bibliográfico que hallamos estaba mayormente dedicado a historias de festivales en Mar del Plata y/o visitas históricas de bandas extranjeras (The Police, Queen). En cuanto a los registros audiovisuales, eran contados y de bajísima calidad y, en los últimos años, la duración de revistas y portales especializados había sido efímera.

En este marco, el mayor caudal informativo sobre el “rock marplatense” se encontraba en diarios, portales de noticias o programas de radio. Sin embargo, sólo una pequeña parte de los mismos realizaba una revisión completa de la propuesta artística y la trayectoria de los músicos.

De esta manera, reconocimos la existencia de una vacancia en el área que no contaba con lugar entre las producciones mediáticas y bibliográficas locales: el análisis del proceso integral de desarrollo de una banda oriunda de la ciudad. A manera de aclaración, entendemos que no se trata de un aspecto menospreciado por los periodistas e investigadores, sino que, a manera de necesidad, se decide que los minutos de aire o líneas de textos sean destinados a cuestiones informativas (presentación de discos, recitales, presencias en festivales, entre otros).

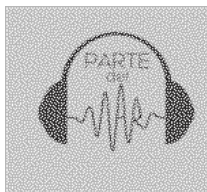
Uno de los puntos a favor de nuestra elección es el crecimiento que ha experimentado el circuito musical marplatense en los últimos quince años. Como señala Lucas D’Urso, la escena local “cambió y creció muchísimo”, aludiendo a que las bandas profesionalizaron su nivel de producción artística y, a su vez, muchas se agruparon en sellos discográficos para fortalecer su posición, incluso regional y nacionalmente. Según D’Urso, esta “explosión” también provocó un efecto en el público, que “se abrió mucho a escuchar”.

En este marco de creciente y progresiva popularidad y masividad, la oferta local de productos audiovisuales relacionados con el arte y la cultura todavía es baja. Sólo se encuentran algunos pocos registros sobre festivales o recitales.

Asimismo, y pese a que es un documental pensado inicialmente con forma televisiva, el formato nos permite instalarlo en internet, desde plataformas como YouTube o Vimeo, sin tener que modificar su contenido. Esto posibilitaría que la difusión y el acceso sean inmensamente mayores (desde páginas web y/o redes sociales), sobre todo teniendo en cuenta los altos costos que se requieren para instalar un programa en canales de televisión por aire.

▪ ACADÉMICA

El carácter original de esta investigación no se debe a que se trata de una indagación sobre bandas de “rock marplatense”, ni siquiera por la elección de las agrupaciones presentes en el documental, ambas exponentes del circuito local, sino en



la novedad que representa el análisis, tanto en la teoría como en la práctica, del proceso de conformación de identidad en el circuito artístico local.

Como señalamos anteriormente, la bibliografía acerca de este asunto es escasa e, incluso, no hallamos ningún escrito relacionado directamente con la temática planteada en esta tesis. De esta manera, nos encontramos con un campo de investigación desierto, donde conseguimos desarrollar un marco teórico que interactuara, explicara y resignificara los procesos artísticos / culturales / comunicacionales analizados en este trabajo.

En la misma línea, los conceptos de “identidad”, “comunicación” y “cultura” atravesaron todas las entrevistas. De forma implícita, aunque a la vez consciente, fueron claramente los hilos conductores que marcaron los intercambios en cámara, tanto desde las preguntas como en las respuestas. Así, se logró que la interrelación con el material bibliográfico seleccionado fuese más sencilla y coherente.

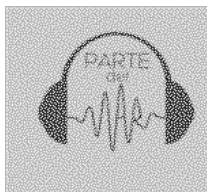
Por último, creemos que tanto la parte audiovisual como escrita de esta tesis proporcionan definiciones sobre una escena artística en consolidación y crecimiento constante, que podrán ser reafirmadas o debatidas en futuras investigaciones. Aquellos que accedan a este trabajo obtendrán un marco teórico/práctico acerca del circuito de rock *under* de Mar del Plata, considerado como uno de los puntos más importantes de la producción cultural emergente del país. Poco se ha investigado sobre el mismo, a diferencia de otros polos relevantes, como Rosario, Córdoba, la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y, por supuesto, La Plata.

En ese sentido, estudiantes, tesisistas y/o profesores podrán contar con una nueva fuente informativa acerca de las particularidades de un escenario cultural que “pisa fuerte” en el mapa federal, aunque aún no cuenta con características que lo distinguan del resto, más allá de todo lo que impregna la cuestión geográfica.

“No hay escena en Mar del Plata, como en otras ciudades. No hay un sonido que caracterice a Mar del Plata”, comentó D’Urso en alusión a un polo donde conviven múltiples identidades. El rock emergente es sólo una de tantas, pero es el ámbito en el que, por todo lo detallado anteriormente, decidimos trabajar.

En tanto, entendimos que el lenguaje documental era el más idóneo para representar nuestro objetivo, debido a que deseábamos que los espectadores pudiesen escuchar las canciones de las bandas y los matices de las voces de los músicos al hablar acerca de sus proyectos, así como también que logran sentir su entusiasmo, su determinación, su melancolía, su alegría. Para ello, consideramos que sería idóneo que, al mismo tiempo, se pudiesen percibir las expresiones de los entrevistados, conocer los ámbitos de trabajo y creación de los conjuntos y, además, acceder a la propuesta estética y sonora que los grupos desarrollan por medio de las puestas en escena de los shows.

Del mismo modo, quisimos exhibir de modo visual la faceta de Mar del Plata que perciben los habitantes de la ciudad a lo largo de casi todo el año, alejada del intenso movimiento turístico, mucho más distante del calor y del sol. Es decir, una ciudad con características completamente diferentes a las que se presentan durante el verano.



MARCO TEÓRICO

A pesar de que “rock”, “under” e “identidad” constituyen los lineamientos fundamentales de “Parte del Mar”, todos estos se encuentran contenidos dentro de una serie de conceptos globales que han orientado nuestro trabajo en el marco del programa “Comunicación y Arte”.

En primera instancia, tomamos la definición de “Cultura” que brinda el sociólogo Carlos Altamirano:

“Cultura [...] como repertorio históricamente estructurado, un conjunto de estilos, habilidades y esquemas que, incorporados en los sujetos, son utilizados (de manera más o menos consciente) para organizar sus prácticas, tanto individuales como colectivas”⁴.

Consideramos que la idea esbozada por Altamirano es la más apropiada para esta tesis debido a que se orienta al universo de acciones, hábitos y prácticas que han sido incorporadas por los grupos de personas que conforman determinados círculos. Precisamente, los elementos propios de múltiples contextos (la ciudad, el circuito *under*, los diferentes entornos de formación artística de cada uno de los músicos, entre otras) y las innumerables interacciones que experimentaron en estos marcos, han influido en la conformación de la identidad de ambas bandas, ya sea por medio de la adquisición o por la consolidación de determinadas características y hábitos existentes en el entorno al que hacemos referencia.

En ese sentido, el líder de Luzparís, Diego Montoya, confesó que en las primeras presentaciones en vivo de la banda buscaban “*ver qué pasaba*”, como forma de hallar su lugar en un espacio (el circuito *underground* de Mar del Plata) que ya estaba estructurado y, en consecuencia, poseía determinadas características y esquemas (ausencia de un estilo predominante dentro del rock; poco público, o espectadores de nicho; acuerdos que benefician mayormente, o exclusivamente a los propietarios de los locales en los que se presentan; escaso o nulo respaldo por parte del Estado municipal; impulso profesional y crecimiento artístico en base a la autogestión, o al trabajo en cooperativas o sellos, como única manera de progresar). que debían ser asimiladas por los individuos o conjuntos que lo integraban.

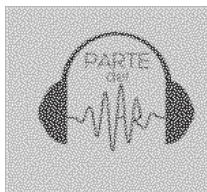
Por otra parte, nos basamos en los conceptos expresados por el comunicador Antonio Pasquali para definir “Comunicación”:

“Por comunicación o relación comunicacional entendemos aquella que produce (y supone a la vez) una interacción biunívoca del tipo del con-saber, lo cual sólo es posible cuando entre los dos polos de la estructura relacional (Transmisor - Receptor) rige una ley de bivalencia: Todo transmisor puede ser receptor, todo receptor puede ser transmisor”⁵.

Precisamente, valoramos que los individuos o grupos involucrados en estas operaciones desarrollan un intercambio y, al mismo tiempo, que existe reciprocidad en

⁴ Altamirano, Carlos, *Términos críticos de sociología de la cultura*, Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2002. Página 35.

⁵ Pasquali, Antonio, *Comunicación y Cultura de Masas*, Página 43, Monte Ávila, Caracas, Venezuela, 1972.



el acto, que está lejos de poder ser concebido solamente como una mera transmisión de información o experiencias.

Además, consideramos que la definición que formuló Jesús Martín Barbero acerca del "*comunicador - mediador*"⁶ puede aplicarse a la posición que han adoptado los integrantes de ambas bandas a lo largo de su trayectoria:

*"Asume como base de sus acciones las asimetrías, las desigualdades sociales y culturales, que tensionan/desgarran toda comunicación, y entiende su oficio como el trabajo y la lucha por una sociedad donde comunicar equivalga a poner en común, o sea a entrar a participar y ser actores en la construcción de una sociedad democrática"*⁷.

En esa misma línea, también advertimos que los músicos pueden ser observados como "*Productores de comunicación*"⁸, debido a que durante sus carreras han sido capaces de "*concebir el proceso entero que va desde la idea a la realización, que pueden dar cuenta de lo que se quiere comunicar, de los públicos a quienes se dirige y de los discursos en que deba expresarse*"⁹.

En cuanto a la categoría "Arte", tomamos la definición del filósofo inglés Herbert Read:

*"Es un modo de expresión en todas sus actividades esenciales, intenta decirnos algo acerca del universo del hombre, del artista mismo. El arte es una forma de conocimiento tan precioso para el hombre como la filosofía o la ciencia. Sólo cuando reconocemos claramente que el arte es una forma de conocimiento paralela a otra, pero distinta de ella, por medio de la cual el hombre llega a comprender su ambiente, sólo entonces podemos empezar a apreciar su importancia en la historia de la humanidad"*¹⁰.

En este marco, también se pueden inscribir, por ejemplo, la búsqueda de Luzparís en caracterizar la "*Mar del Plata invernal*" a través de las melodías de sus discos y, a su vez, la "*resignificación del rock de protesta*" en las letras de Científicos del Palo, tal como señaló D'Urso. Es decir, la reelaboración que los músicos realizan acerca del entorno y sus experiencias a través su obra.

En cuanto a "identidad", en primer lugar, tomamos la definición del sociólogo Gilberto Giménez:

*"La identidad [...] tiene un carácter intersubjetivo y relacional. Es la autopercepción de un sujeto en relación con los otros; a lo que le corresponde a su vez el reconocimiento y la 'aprobación' de los otros sujetos. En suma, la identidad de un actor social emerge y se afirma sólo en la confrontación con otras identidades en el proceso de interacción social"*¹¹.

En tanto, también consideramos pertinente las expresiones desarrolladas por la antropóloga María Cristina Chiriguini, quien considera que la identidad es "*resultado de*

⁶ Martín Barbero, Jesús, *Los oficios del comunicador. Comunicación en el nuevo siglo*, Renglonés, Revista del Instituto Tecnológico y de Estudios superiores de Occidente (ITESO), N° 48, Página 5 - 6, Guadalajara, México, 2001.

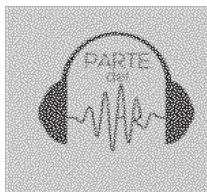
⁷ Ídem 6.

⁸ Martín Barbero, Jesús, Op. Cit., Página 7.

⁹ Ídem 8.

¹⁰ Read, Herbert, *Arte y sociedad*, Ediciones Península, Madrid, 1990.

¹¹ Giménez, Gilberto, *Material para una teoría de las identidades sociales*, Número 18, Volumen 9, Frontera Norte, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997. Página 12.



*construcción social*¹² a través de la historia de los sujetos o grupos que comparten un determinado espacio cultural.

En ese sentido, Giménez establece que *"la distinguibilidad (de la identidad) supone la presencia de elementos, marcas, características o rasgos distintivos que definen de algún modo la especificidad, la unicidad o la no sustituibilidad de la unidad considerada"*¹³. A su vez, el especialista especifica que esta serie de cualidades constituyen un *"conjunto de características, hábitos, tendencias, actitudes o capacidades, a lo que se añade lo relativo a la imagen del propio cuerpo"*¹⁴.

A su vez, Giménez también delimita la identidad como *"pertenencia social"*¹⁵ e, incluso, señala que un mismo individuo cuenta con una *"pluralidad de pertenencias sociales"*¹⁶:

*"Inclusión de la personalidad individual en una colectividad hacia la cual se experimenta un sentimiento de lealtad. Esta inclusión se realiza generalmente mediante la asunción de algún rol dentro de la colectividad considerada [...] pero, sobre todo mediante la apropiación e interiorización [...] del complejo simbólico-cultural que funge como emblema de la colectividad en cuestión"*¹⁷.

A manera de complemento, Chiriguini sostiene que *"todos estamos contruidos por múltiples pertenencias"*¹⁸ y, en esa línea, que *"la identidad individual se va construyendo a partir de la identidad social del grupo de pertenencia, por lo tanto toda identidad individual es una identidad social"*¹⁹.

En tanto, la autora también refiere que *"la identidad supone pertenecer a un grupo social y diferenciarse de los otros. En ese sentido, las identidades se definen negativamente en el marco de las relaciones sociales donde interactúan permanentemente los seres humanos"*²⁰. De esta manera, indica que *"la identidad implica pertenecer a algo [...] y simultáneamente la diferencia con algo que no somos, que conforma un universo cultural distinto"*²¹.

A pesar de que a lo largo de todo el documental indagamos acerca de aquellas características, rasgos, procesos y decisiones que han definido la construcción de las identidades de ambas bandas en el marco del circuito del rock *underground* de Mar del Plata, la última parte del material audiovisual fue orientada hacia la contraposición que propone Chiriguini. Justamente, consideramos interesante exhibir esta autopercepción, que incluye altas dosis de honestidad, por momentos brutal, por parte de los artistas:

"No es joda". "No somos improvisados". "No hay posturas". "No es amateur". "No es no serio".

¹² Chiriguini, María Cristina, *Apertura a la Antropología. Alteridad-Cultura-Naturaleza humana*. Proyecto Editorial, Buenos Aires, 2006. Página. 49

¹³ Ídem 11.

¹⁴ Giménez, Gilberto, Op. Cit., Página 15.

¹⁵ Giménez, Gilberto, Op. Cit., Página 13.

¹⁶ Ídem 15.

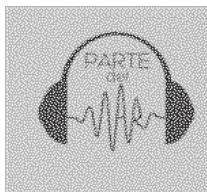
¹⁷ Ídem 15.

¹⁸ Chiriguini, María Cristina, Op. Cit., Página 52.

¹⁹ Chiriguini, María Cristina, Op. Cit., Página 51.

²⁰ Chiriguini, María Cristina, Op. Cit., Página 50.

²¹ Ídem 19.



Estas ideas, que se van elaborando progresivamente a lo largo de los 18 minutos de duración del documental, finalmente terminan siendo expresadas a partir de la mirada de los propios músicos.

Por otra parte, esta tesis aborda al rock *“como fenómeno músico-cultural (tanto desde la creación como desde el consumo), generador de prácticas que socializan, integran y diferencian desde lo simbólico”*²².

Es decir, el rock excede completamente al género musical; lo concebimos entonces como un espacio, cada vez más grande y diverso, compuesto por infinidad de prácticas, estilos, personas y grupos, que presentan identidades distintas y contrapuestas en un ámbito que siempre ha privilegiado, por sobre todas las cosas, la libertad y la autenticidad.

En ese marco, establecemos que *“el rock se constituye en una forma musical y comunicacional de índole social, y, por tanto, relacional, en un medio de (re)conocimiento de la individualidad y la singularidad”*²³. A su vez, evidenciamos que el movimiento tiene la *“necesidad de reconocerse en ciertos géneros musicales cuya propuesta estética y discursiva reivindica lo underground y ‘lo auténtico’, lo cual suele ser entendido como sinónimo de ‘lo no-comercial’ o ‘lo-no masivo’*²⁴.

Esta definición se conecta directamente con el concepto “underground”, comúnmente llamado “under”, al que se aludía, en principio, como circuito “subterráneo” del rock, en el que habitan las bandas que aún no han alcanzado el éxito comercial, como si fuera una suerte de destino demostrar la verdadera valía artística de los músicos ante la industria y el público masivo.

Sin embargo, valoramos que el “under” representa *“una suerte de utopía a la cual dieron forma determinados procesos socio-culturales (la entronización de la razón, el progreso y la tecnología), que negarían la posibilidad de una felicidad verdadera en donde el individuo pueda desplegar su instinto creativo, sus emociones puras y tenga lugar para vivir plenamente la experiencia de libertad”*²⁵.

*“La autenticidad será uno de los principales valores reivindicados por los románticos y por el underground”*²⁶. En este mismo sentido se desarrolla la reflexión de D’Urso:

“El under tiene dos partes: hay poco público, por eso no es masivo; por el otro lado, desafiar las lógicas de mercado, generar sonidos y contenidos artísticos que no tienen que ver con las estructuras convencionales que suenan en radio y TV. Y ahí se desarrolla algo muy interesante, que es la libertad”.

Estas cuestiones han quedado plasmadas a lo largo del trabajo, tanto en declaraciones de los artistas como de los especialistas, y se relacionan directamente con la noción de “autogestión”.

Durante el documental, los integrantes de ambos conjuntos han ponderado la decisión de recorrer su camino en la música de forma independiente, ya que, entre otras cuestiones, esta manera de desempeñarse ha provocado que contaran con absoluta

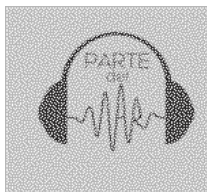
²² García, David, “El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock”, Revista Nómadas N° 29, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos (Iesco), Bogotá, Colombia, 2008.

²³ Ídem 22.

²⁴ Ídem 22.

²⁵ Ídem 22.

²⁶ Ídem 22.



libertad para desarrollar sus obras, crear diversas puestas en escena e, incluso, llevar a cabo genuinamente la difusión de sus materiales y mantener una relación coherente con sus públicos a través del tiempo, sin que exista algún tipo de cambios que dependan del éxito o la masividad con los que contaran en algún momento determinado.

"La autogestión es el único camino, porque si no tenés que esperar que tu sonido le agrade al mercado para prosperar. Autogestionándote tenés menos posibilidades de traicionarte, generarás un sonido más auténtico, porque no esperarás nada de nadie, salvo del público", describió D'Urso en relación a esta forma de concebir el proceso artístico que han llevado adelante tanto Luzparís como Científicos del Palo.

Respecto a esta temática, Martín Barbero define que *"la comunicación en la cultura deja entonces de tener la figura del intermediario entre creadores y consumidores, para asumir la tarea de disolver esa barrera social y simbólica, descentrando y desterritorializando las posibilidades mismas de la producción cultural y sus dispositivos"*²⁷.

*"Una comunicación que aliente la apropiación del mundo cultural de parte del espectador estará al mismo tiempo alentando la competencia creativa de los ciudadanos, sus ganas de hacer cultura; estará contribuyendo a borrar la distancia, aún aplastante, entre creadores y consumidores"*²⁸, valora el teórico, claramente en línea con la concepción de los artistas.

Por otra parte, definimos "documental" a partir de los conceptos que fueron vertidos por el cineasta John Grierson, quien establece que esta categoría se encuentra integrada por *"todas aquellas obras cinematográficas que utilizan material tomado de la realidad y que tienen capacidad de interpretar en términos sociales la vida de la gente tal como existe en la realidad"*²⁹.

Asimismo, creemos pertinente la definición brindada por el comunicador Bienvenido León, quien lo considera como *"aquel enunciado audiovisual, de naturaleza artística y vocación de pervivencia, que interpreta la realidad, a través del registro de hechos reales o de su reconstrucción fidedigna, con el propósito de facilitar al público la comprensión del mundo"*³⁰. En esa línea también se refiere la especialista Daniela Zavala Calva: *"Es una interpretación creativa de la realidad, ya que posee un modo narrativo y una mirada subjetiva"*³¹.

Al mismo tiempo, valoramos las expresiones que brinda el documentalista Michael Rabiger, quien calificó a este tipo de producción audiovisual como *"una construcción subjetiva"*³², que está *"hecha a base de evidencias"*³³. En tanto, sostiene que *"el documental es la suma de relaciones establecidas durante un período de actividades y vivencias compartidas, una composición hecha con las chispas que se generan durante una reunión de mentes y corazones"*³⁴.

²⁷ Martín Barbero, Jesús, Op. Cit., Página 17.

²⁸ Ídem 8.

²⁹ Zavala Calva, Daniela, "Documental televisivo: La transformación del género documental", Tesina de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Página 18, Universidad de las Américas, Puebla, México, 2010.

³⁰ Zavala Calva, Daniela, Op. Cit., Páginas 18 – 19.

³¹ Zavala Calva, Daniela, Op. Cit., Página 20.

³² Rabiger, Michael, "Dirección de documentales", 3° edición, Madrid, España, 2005. Página 14.

³³ Rabiger, Michael, Op. Cit., Página 13.

³⁴ Rabiger, Michael, Op. Cit., Página 32.



Según Bill Nichols, el documental es un género cinematográfico que se distingue de otro por tomar forma en torno a una lógica informativa. De ese modo, se diferencia de la ficción al contener un aspecto básico: la historia. Este elemento queda por fuera del control de los realizadores, quienes entonces se deben limitar a representar el mundo histórico en lugar de mundos imaginarios, como sucede con géneros de ficción. El realizador posee la responsabilidad *“de hacer que su argumentación resulte tan exacta y convincente como sea posible”*³⁵.

Asimismo, el autor asevera que, en el documental, *“la narración de un suceso es la reivindicación de la historia”*³⁶. En esa línea, estipula que las argumentaciones tienen que ser convincentes acerca de un proceso social o histórico, y no verosímiles como ocurre en la ficción.

Por último, el especialista considera que los consumidores de este tipo de producciones *“desarrollarán capacidades de comprensión e interpretación del proceso que les permitirán entender el documental”*³⁷. *“Como espectadores, confiamos en que lo que ocurrió frente a la cámara ha sufrido escasa o nula modificación para ser registrado”*³⁸, asegura el autor, quien también sostiene que *“nuestra oscilación se mece entre el reconocimiento de la realidad histórica y el reconocimiento de una argumentación sobre la misma”*³⁹.

En tanto, el autor establece que otra expectativa que poseen los espectadores de documentales está estrechamente vinculada a que el ansia de conocimiento se vea gratificada durante el transcurso de la película. Por este motivo, Nichols asegura que *“el documental provoca el deseo de saber”*⁴⁰.

³⁵ Nicholls, Bill, “La representación de la realidad”, 1° edición, Editorial Paidós, Barcelona, España, 1991. Página 47.

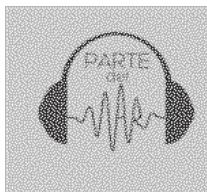
³⁶ Nicholls, Bill, Op. Cit., Página 52.

³⁷ Nicholls, Bill, Op. Cit., Página 55.

³⁸ Nicholls, Bill, Op. Cit., Página 58.

³⁹ Nicholls, Bill, Op. Cit., Página 59.

⁴⁰ Nicholls, Bill, Op. Cit., Página 62.



METODOLOGÍA

*"La investigación es, en cierta forma, un proceso que se construye a medida que avanzamos"⁴¹.
(Raúl Rojas Soriano)*

Este proyecto fue realizado en base a una investigación cualitativa. Desde el comienzo del proyecto fuimos conscientes de que nuestro trabajo no estaría basado en estadísticas de ningún tipo y, además, que la conclusión del mismo no arrojaría una definición absoluta e irrefutable. Por esas cuestiones, la metodología cuantitativa nunca llegó a ser una alternativa.

En ese sentido, también tuvimos en cuenta que nuestra tesis aborda solamente un determinado lapso temporal en las trayectorias de las bandas que fueron analizadas, precisamente desde sus inicios hasta octubre de 2012.

Esta cuestión se encuentra en línea con lo expuesto por el investigador Raúl Rojas Soriano:

"El investigador se encuentra situado en un momento histórico del fenómeno que estudia, lo cual no significa que sea definitivo, absoluto, sino que es sólo un momento del desarrollo de la realidad"⁴².

Desde que el documental comenzó a delinearse nos dedicamos a explorar las particularidades que presentaban tanto las bandas como el circuito del rock *underground* de Mar del Plata para evaluar cómo había sido el proceso de conformación de identidad de los conjuntos en un entorno determinado.

Para obtener información acerca de este ámbito, dedicamos nuestro tiempo a indagar profundamente en las características de los actores y contextos que plasmaríamos en la tesis, por medio de constantes y reiteradas interacciones con los mismos.

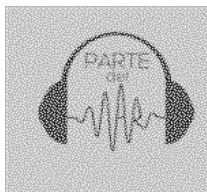
A lo largo de varios meses mantuvimos reuniones, informales y formales, con quienes serían nuestros entrevistados, así como también con músicos de otras agrupaciones, colegas y especialistas, con el objetivo de obtener mayores conocimientos y perspectivas acerca de las temáticas relevantes para esta tesis. Además, en los meses previos al inicio de la producción, examinamos detalladamente las actividades de las bandas, sobre todo en materia de organización de fechas, puestas en escena, interacción con sus públicos e, incluso, lo referido a las decisiones artísticas sobre los próximos pasos de sus carreras (organización de festivales, lanzamiento de discos, planificación de giras, entre otras).

Esta serie de decisiones que tomamos se encuentran en línea con las que adoptó años atrás el comunicador Fernando Iranzo en su tesis *"El rock de mi forma de ser"*⁴³, uno de los materiales que utilizamos como antecedente de este trabajo.

⁴¹ Rojas Soriano, Raúl, *Métodos para la investigación social. Una proposición dialéctica*, Capítulo 1: Enfoque dialéctico de la investigación, Página 14, Folios Ediciones, México D.F., México, 1985.

⁴² Rojas Soriano, Raúl, Op. Cit., Página 14.

⁴³ Iranzo, Fernando, "El rock de mi forma de ser", Tesis de Grado, FPyCS, UNLP, Buenos Aires, Octubre, 2008.



En este marco, al igual que planteó Iranzo, consideramos pertinente la definición de “*observación participante*” que planteó la antropóloga Rosana Guber:

“La observación para obtener información significativa requiere algún grado, siquiera mínimo, de participación; esto es, de desempeñar algún rol y por lo tanto de incidir en la conducta de los informantes, y recíprocamente en la del investigador. Así, para detectar los sentidos de la reciprocidad de la relación es necesario que el investigador analice cuidadosamente los términos de la interacción con los informantes y el sentido que éstos dan al encuentro”⁴⁴.

Precisamente, no sólo buscábamos meros datos que respaldaran nuestra hipótesis, sino que llevamos adelante un minucioso análisis de los discursos, estilos y procesos que abordamos para, en consecuencia, terminar de confeccionar el enfoque del documental.

“En la investigación no tienen cabida las concepciones rígidas que limitan el pensamiento y la acción; se requiere un espíritu dialéctico que conjugue la preparación formal en el campo de la teoría, la metodología y las técnicas, con las experiencias directas e indirectas y la imaginación creativa. Esto permitirá avanzar con mayor seguridad y acierto por un camino que no está rígidamente marcado”⁴⁵.

Haber adoptado esta forma de metodología, en la línea con el planteo de Rojas Soriano, nos generó la posibilidad de alejarnos de preconcepciones y prejuicios, así como también ayudó a orientarnos con mayor precisión en vista a la producción del documental y, en consecuencia, provocó que efectuáramos una enorme cantidad de correcciones en los cuestionarios a músicos y especialistas.

Precisamente, para ello adoptamos la modalidad de entrevistas en profundidad, debido a que, siendo nuestra intención demostrar el desarrollo de los procesos por los que habían atravesado las agrupaciones, determinamos que consistía en la técnica más adecuada para que los músicos nos otorgaran un relato detallado de sus trayectorias. De nada nos servía conseguir una o dos oraciones contundentes por cada conversación que registráramos, o que nos brindaran conceptos sueltos en medio de extensas narraciones.

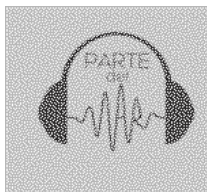
Por medio de esta forma de entrevista, los protagonistas tendrían la libertad de hablar, formular y reformular constantemente sus ideas y experiencias, así como también de someterse a un interrogatorio abierto, con posibilidad de repreguntas, sin estar pendientes del tiempo para poder expresarse, en un entorno en el que se sintieran cómodos⁴⁶.

En los meses previos a la producción, los propios integrantes de Luzparís, Científicos del Palo y D’Urso oficiaron de fuentes durante el proceso de investigación, al igual que el artista Luis Reales y el periodista Fabián Spampinato, cuyos testimonios fueron descartados del documental en el proceso de edición. En tanto, más de una decena de colegas, especialistas en cultura y músicos fueron consultados reiteradamente acerca de cuestiones vinculadas a las bandas y al circuito under de la ciudad.

⁴⁴ Iranzo, Fernando, Op. Cit, Página 22.

⁴⁵ Rojas Soriano, Raúl, Op. Cit., Página 15.

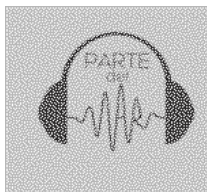
⁴⁶ El contenido de los cuestionarios base se encuentra desarrollado en las próximas páginas del documento, en el apartado Entrevistas.



Asimismo, en calidad de fuentes secundarias utilizamos una buena cantidad de material de archivo, como entrevistas en diarios o páginas web, reseñas de discos, artículos sobre presentaciones en vivo, fotografías y grabaciones de los primeros años de trayectoria, las letras de las canciones de ambas agrupaciones e, incluso, el documental “*El fracaso es un éxito*”⁴⁷, que fue producido por Científicos del Palo.

Sin embargo, no encontramos ninguna investigación previa sobre música en Mar del Plata que fuera similar a la que estábamos realizando. Solamente encontramos algunos libros que se referían al circuito local en los años 80 o, en tal caso, menciones a las visitas de grandes bandas internacionales.

⁴⁷ “El fracaso es un éxito” forma parte de los antecedentes e influencias de “Parte del Mar”.



DOCUMENTAL

SELECCIÓN DE BANDAS

Cuando terminamos de confeccionar la hipótesis de la tesis, nos abocamos a la selección de los conjuntos musicales. Inicialmente, pretendíamos trabajar con tres bandas, ya que considerábamos que así evitaríamos el riesgo de que el documental fuera interpretado como una comparación entre dos agrupaciones. Además, buscábamos visibilizar la experiencia local desde la mayor cantidad y variedad de puntos de vista posibles.

Con el objetivo de establecer los lineamientos para determinar la elección de las agrupaciones, dispusimos dos condiciones indispensables en el Plan de Tesis:

“Serán consideradas como conjuntos representativos de esta expresión artística del under”⁴⁸.

“Las dos agrupaciones, que superan los diez años de trayectoria en Mar del Plata, están conformadas por artistas, en su mayoría, oriundos de la localidad. Todos ellos, a través de un gran talento musical y una labor constante están logrando renombre en la ciudad y, también, en otras del país”⁴⁹.

En relación al período de tiempo que abarca el análisis las agrupaciones, delimitamos dos márgenes. En primer lugar, establecimos que el año de inicio sería 2001, debido a que, al momento de idear el documental (2011), deseábamos que las formaciones tuvieran al menos una década de trayectoria. De acuerdo con nuestra consideración, esta cantidad de años implicaba que los conjuntos contaran con una formación más sólida y, además, con un tiempo suficiente para haber logrado confeccionar una identidad propia, concepto sobre el que pretendíamos indagar.

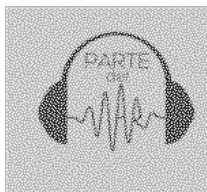
Estas fueron las bases con las que guiamos el debate acerca de las bandas que protagonizarían nuestro trabajo. Igualmente, debemos admitir que finalmente se trató de la discusión acerca de la tercera banda que integraría el documental, ya que, de antemano, habíamos definido que Luzparís y Científicos del Palo estarían incluidas en la tesis. Por entonces, ya habíamos mantenido contactos previos con los músicos por cuestiones profesionales, personales o, incluso, a causa de la afinidad que teníamos con ambos grupos.

En tanto, durante cerca de dos meses repasamos la trayectoria de poco más de una decena de conjuntos musicales de Mar del Plata, sin que el estilo artístico condicionara la elección. De la misma forma que a lo largo de todo el proceso de tesis, consultamos a artistas, colegas y especialistas, pero ninguna de las sugerencias cumplía con los requisitos que habíamos establecido previamente.

Ante este escenario, por primera vez planteamos la posibilidad de prescindir de la tercera banda, debido a que consideramos que la extensión de la búsqueda era

⁴⁸ Cano, María Clara y Beltrami, Patricio, “Parte del Mar”, Plan de Tesis, FPyCS, UNLP, Buenos Aires, Junio, 2012.

⁴⁹ Cano, María Clara y Beltrami, Patricio, Op. Cit., Página 3.



improductiva y que, además, no nos terminaría dando el resultado que inicialmente pretendíamos.

En consecuencia, el trabajo que realizamos desde ese momento se basó en la intención de evitar que el documental terminara exhibiendo una mera comparación entre las dos agrupaciones.

Asimismo, estipulamos al 2012 como año de cierre de nuestras labores porque consideramos que, por entonces, las agrupaciones estaban cerrando una etapa profesional y artística, dado que ambas estaban a punto de grabar sus nuevos trabajos discográficos. A su vez, decidimos finalizar el análisis antes de que las bandas comenzaran las giras que tenían previstas.

▪ **LUZPARÍS**

Banda de rock experimental fundada en 2004, Luzparís está integrada por Diego Montoya (voz, guitarra y sintetizadores), Rubén Montoya (guitarra, voz, violín), Hernán Légora (guitarra y coros), Matías Arano (bajo y sintetizadores) y Matías González (batería y percusión) y pertenece al sello discográfico marplatense “Desde el Mar”.

El conjunto cuenta con tres placas discográficas: “Dormir con el ruido de la lluvia” (2007), “Tierra de conejos” (2010) y “La invasión” (2016).

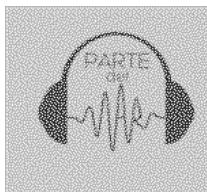
▪ **CIENTÍFICOS DEL PALO**

Power trío formado en el 2000, Científicos del Palo está integrado por José Pablo “Pepo” San Martín (voz y guitarra), Carlos “Popete” Andere (bajo) y Sebastián Quintanilla (batería).

El conjunto cuenta con seis placas discográficas: “Ante Todo... buenas tardes” (2004), “Indigencia y distancia” (2007), “Gorilophrenia” (2010), “La histeria argentina” (2013), “El maravilloso mundo animal” (2015) y “Justicialista: Volumen Uno” (2017).⁵⁰

Culminado este proceso, iniciamos formalmente el contacto con los músicos, aunque a algunos de ellos ya les habíamos adelantado que trabajábamos en este proyecto. Tal como lo habíamos previsto, nos manifestaron su completa predisposición para formar parte del documental.

⁵⁰ Esta tesis sólo abarcará parte de la trayectoria ambas agrupaciones, precisamente el período comprendido entre el nacimiento de las mismas y el mes de octubre de 2012, momento en que finalizó la producción del documental.



ANTECEDENTES + INFLUENCIAS

Cuando empezamos la búsqueda de antecedentes, no recordábamos ningún trabajo periodístico que indagara en profundidad sobre rock en Mar del Plata. Pasamos semanas examinando portales de internet, revisando bibliotecas y librerías, consultando amigos y colegas especializados en arte y cultura. Finalmente, no encontramos textos que sirvieran de referencia; sólo algunos libros con historias de festivales, u otros sobre visitas de grandes bandas de rock a la ciudad.

En materia audiovisual, tampoco existían programas locales precedentes que abordaran la temática de nuestro proyecto. La única excepción fue el documental *“El fracaso es un éxito”*. La mayor cantidad de información sobre bandas marplatenses circulaba por radio e internet. El dial de la ciudad contaba con numerosos espacios dedicados a la difusión del rock, pero la mayor parte de las notas se basaba en presentaciones de shows y discos, sin profundizar en la trayectoria o en los trabajos de forma integral. En la web se publicaban mayormente entrevistas y crónicas sobre recitales.

Finalmente, encontramos dos tesis de grado, elaboradas por graduados de la Facultad de Periodismo de UNLP, en las que, a pesar de tener diferencias con nuestro trabajo, vimos reflejadas varias similitudes con el proceso que pensábamos llevar a cabo. Además, revisamos material audiovisual para terminar de definir ciertas cuestiones estéticas y argumentales de nuestro documental.

▪ ANTECEDENTES

“El rock de mi forma de ser”⁵¹

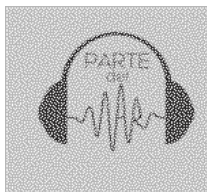
Fernando Iranzo realizó un documental radiofónico, fragmentado en varios envíos, por medio del que indagó sobre “el rock platense”. Lejos de unificar a la producción musical dentro de un mismo género, se exhibe la multiplicidad de estilos que proliferan dentro del rock de la ciudad de La Plata y, al mismo tiempo, la variedad de factores que inciden en las creaciones artísticas.

Más allá de la diferencia de lenguajes y soportes (*“Parte del Mar”* es un documental audiovisual, mientras que *“El rock de mi forma de ser”* es una documental radiofónico), la cuestión geográfica es un punto distintivo. Nuestra tesis está basada en la actividad musical en Mar del Plata, mientras que la de Iranzo es una producción platense.

Igualmente, ambos trabajos coinciden en que la ciudad es determinante en su incidencia y, en consecuencia, delimita la producción artística: *“‘Rock platense’ referirá a la música rock que se hace en la ciudad de La Plata”*⁵². En ese mismo sentido, tanto músicos como especialistas aseguraron en reiteradas ocasiones que la obra de las bandas está influenciada por los matices que transmite Mar del Plata.

⁵¹ Ídem 43.

⁵² Iranzo, Fernando, Op. Cit., Pagina 22.



Otra cuestión en común es la metodología adoptada: investigación cualitativa. Desde la adolescencia hemos asistido a recitales y festivales, así que no estábamos ingresando en territorio desconocido. Pese a ello, a partir del proyecto comenzamos a prestarle más atención a otros aspectos (organización de fechas; puesta en escena; relación de las bandas con los espectadores, y con los sectores público y privado).

En base a la información recolectada por medio de la observación y el análisis, sumada a los datos que fueron obtenidos en charlas previas, procedimos al diseño de los cuestionarios. Pero, el propósito de las entrevistas fue distinto. Mientras que, por un lado, intentamos reconstruir el proceso de conformación de identidad de una banda marplatense, Iranzo buscó que el “rock platense” sea *“visto desde la mayor cantidad de ángulos”*⁵³.

La elección de las agrupaciones implicadas en ambos proyectos constituye otra diferencia. Por un lado, Iranzo aludió que su elección, ilustrada con diversos matices, se debió principalmente a su propósito de trabajar con las bandas que tenían *“mayor repercusión y convocatoria”*⁵⁴, al tiempo que nosotros pretendimos que los conjuntos contaran con una trayectoria consolidada en el circuito local. Por último, las dos producciones permiten que los aspectos indagados puedan ser retomados a futuros.

“Rock platense de los años 90”⁵⁵

Maite Doeswijk y Franco Ruiz realizaron una investigación sobre “los rasgos estilísticos del rock platense de los años `90”, que denominaron como la búsqueda de *“una definición periodística sobre una determinada estética local que conforma una identidad local”*⁵⁶.

La primera diferencia con nuestro trabajo es el soporte y lenguajes elegidos, ya que Doeswijk y Ruiz escogieron el gráfico, mientras que nosotros optamos por el audiovisual. Igualmente, ambos consideran en que el rock excede a la cuestión únicamente musical, sino que implica a todo *“el movimiento cultural que los rodea”*⁵⁷.

Asimismo, el antecedente se ubica en un período de tiempo determinado (años 90), en tanto nuestra producción estuvo basada en una franja temporal que abarcó desde los inicios de las agrupaciones hasta octubre de 2012. A su vez, mientras *“Parte del Mar”* busca esclarecer rasgos comunes en cuanto a la definición de la identidad de las agrupaciones musicales de Mar del Plata, *“Rock platense de los años 90”* indaga en los rasgos de estilos.

En otro orden, las investigaciones utilizan la metodología cualitativa para reconocer, interpretar y, finalmente, comunicar de qué manera los artistas conciben sus propios espacios y creaciones. Además de la interacción con los músicos y sus ámbitos de pertenencia, la recolección de información se llevó a cabo a partir de entrevistas en profundidad, cuestionarios abiertos para obtener el mejor panorama sobre cada objeto de estudio. Sin embargo, Doeswijk y Ruiz indicaron que su esquema de interrogatorios

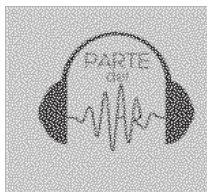
⁵³ Iranzo, Fernando, Op. Cit., Pagina 23.

⁵⁴ Ídem 54.

⁵⁵ Doeswijk, Maite y Ruiz, Franco, “El rock platense de los años 90”, Tesis de Grado, FPyCS, UNLP, Buenos Aires, Marzo, 2007.

⁵⁶ Doeswijk, Maite y Ruiz, Franco, Op. Cit., Pagina 3.

⁵⁷ Doeswijk, Maite y Ruiz, Franco, Op. Cit., Pagina 4.



fue “rígido”, mientras que nosotros formulamos un cuestionario base, al que le agregamos preguntas en función de las trayectorias o roles de cada uno de los entrevistados.

Por otro lado, el alcance de la producción platense excede a la ciudad de La Plata, ya que indagaron principalmente en la cuestión estilística. En tanto, los conjuntos seleccionados en “Parte del Mar” obedecieron a un criterio geográfico. En relación a ello, “*Rock platense...*” expuso que la incidencia de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) fue “*fundamental*” en la conformación del estilo. Esto contrasta con lo que acontece en Mar del Plata, donde la escena alberga una amplia variedad de estilos, donde ninguno puede ser calificado como preponderante.

En tanto, ambos escritos coinciden en que la autogestión ha sido el único camino que tuvieron los conjuntos musicales para desarrollar sus trayectorias. Por último, al igual que ocurrió con la tesis de Iranzo, los trabajos no presentan conclusiones cerradas, por lo que pueden retomados en futuras investigaciones.

“El fracaso es un éxito”

El producto está abocado al *power* trío “Científicos del Palo” y es el único documental sobre una banda de rock local difundido en internet (inicialmente en la página Taringa). Dirigido por el líder de la banda, José “Pepo” San Martín, “*El fracaso es un éxito*” dura 85 minutos y pretende definir los elementos identitarios de la agrupación. Para ello, recurre a declaraciones de espectadores, allegados y periodistas acerca del conjunto, que fueron captadas por los realizadores en ocasión de shows, o en entrevistas radiales o televisivas.

Además, se demuestra el *feedback* entre los miembros de la agrupación y sus seguidores, siempre en un tono irónico y coloquial. También, se agrega la visión que poseen los propios músicos sobre todo aquello que genera la banda. En tanto, el material pertenece en gran parte a filmaciones caseras de celulares y cámaras digitales en los shows, tomadas por el público. Algunas escenas contienen el sonido original de las grabaciones, mientras que otras utilizan el registrado de consolas.

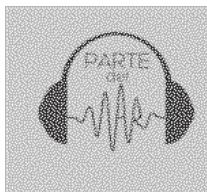
Finalmente, al igual que ocurre en “*El fracaso es un éxito*”, la tesis contará con filmaciones de shows, exclusivamente registradas para el documental.

▪ INFLUENCIAS

“Rockeros”

Ciclo documental de Canal (á) de 25 minutos de duración, que narra la vida de los músicos más representativos del rock argentino a través de entrevistas con los artistas, sus allegados y especialistas en cultura. Se relatan confidencias de los músicos y/o contextualizan su época por medio de las palabras y/o interpretando alguna canción.

A diferencia de nuestro trabajo, “*Rockeros*” posee una voz en off que facilita la comprensión de la historia. Este punto lo cubrimos mediante los testimonios de los artistas y el especialista. Por otra parte, nuestro interés nunca estuvo relacionado con llegar tan a fondo en la vida de cada uno de los artistas consultados, sino que ponderamos la identidad de la banda por sobre historias particulares.



“Encuentro en el Estudio”

Serie de programas de una hora de duración conducidos por el locutor Lalo Mir. Cada envío cuenta con la presencia de un músico, o agrupación, que es entrevistado por el anfitrión. Además, el/los artista/s, junto a sus habituales acompañantes, ejecutan algunas de las piezas más representativas de su carrera.

Entre los puntos de conexión con nuestro trabajo, se destaca el hecho de recurrir exclusivamente al testimonio de entrevistados (músicos, periodistas) para descubrir los elementos y la forma en que las agrupaciones construyen su identidad. En tanto, las canciones no forman una parte importante dentro del documental, ya que el lugar preponderante será ocupado por los testimonios. Asimismo, las grabaciones fueron exclusivamente recolectadas en presentaciones anteriormente realizadas por las bandas, mientras que *“Encuentro en el Estudio”* posee registros exclusivos.

“No Direction Home”

Documental dirigido por el cineasta estadounidense Martin Scorsese, basado en los primeros años de vida y de carrera del músico Bob Dylan. El relato transcurre cronológicamente y, por medio de gran cantidad y variedad de filmaciones y materiales de archivo, demuestra la evolución que Dylan transitó en su primera etapa artística.

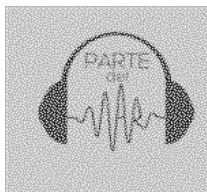
Hallamos varias similitudes de abordaje entre *“No Direction Home”* y ciertos lineamientos de nuestra tesis. La premisa de evaluar la manera en que los artistas construyen su identidad es algo que asemeja ambos trabajos (evolución de los artistas, conexión con el contexto y los ambientes que los engloban, relación con colegas, entre otras). También, en la articulación entre los testimonios y los registros de temas musicales.

En tanto, la presencia de los protagonistas difiere en el rol que poseen en ambas producciones. En *“No Direction Home”*, el peso del relato recae en las intervenciones de Dylan, mientras que en nuestro trabajo se busca resolver cómo las agrupaciones generan su propia identidad por medio del testimonio de los músicos.

“Quizás Porqué”

Serie de programas de media hora de duración, narrados en off por el músico Fernando “Palo” Pandolfo. Cada uno relata cronológicamente la trayectoria musical de un artista o agrupación del rock argentino, por medio de testimonios de músicos, periodistas y especialistas para realizar la caracterización del protagonista del envío.

Pese a que no utilizamos la narración en off, reconocemos elementos en que están presentes en nuestro trabajo, como la articulación constante entre testimonios y las obras, o el uso de material documental de archivo.



CONTEXTO HISTÓRICO

“No hay escena en Mar del Plata como en otras ciudades, no hay un sonido que la caracterice.”

Las palabras que expresó Lucas D’Urso son compartidas por la mayoría de los artistas y especialistas de la ciudad. A diferencia del resto de los más importantes polos creativos del país, como Rosario, La Plata o Córdoba, Mar del Plata no cuenta con un sello distintivo en materia de sonido.

En ese sentido, el ex Secretario de Cultura, Luis Reales, considera que *“la ciudad (todavía) está construyendo su identidad a partir de una multi-identidad”*. Particularmente, Reales es uno de los artistas locales con mayor trayectoria. Si bien el pianista ha efectuado la mayor parte de su recorrido en el tango y la música popular, ha tenido alguna incursión en bandas de rock.

Según comentó Reales, la escena relacionada con este género empezó a conformarse a mediados de la década del ’60. Por entonces, ya habían pasado casi diez años del estallido del Rock & Roll, y The Beatles se encontraba en el auge de su popularidad en todo el mundo.

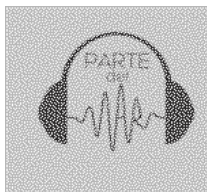
En Argentina y Uruguay habían surgido buena cantidad de bandas que habían comenzado a reversionar al castellano algunas de las canciones más populares del momento (Sandro y los de Fuego, Los Beatnicks, Los Shakers) e, incluso, otras que se dedicarían a interpretarlas exclusivamente en inglés (The Knacks). De allí surgirían las bandas y solistas que serían considerados como los fundadores de ese amplio y heterogéneo colectivo que se denomina “rock nacional” (Moris, Los Gatos, Manal, La Joven Guardia, Almendra).

Al calor de este movimiento surgió el circuito del rock en Mar del Plata. A lo largo de sus primeros años, al igual que ocurrió en todos los polos del país, las bandas emulaban los sonidos de las agrupaciones argentinas más importantes. Sin embargo, mientras que los músicos de La Plata, Rosario o Córdoba lograron generar una impronta bien determinada, las bandas locales demoraron mucho más tiempo en consolidar a la ciudad como polo artístico.

En ese sentido, D’Urso refirió que la escena marplatense *“cambió y creció muchísimo en los últimos veinte años”*. *“El público se abrió mucho a escuchar las bandas marplatenses, que era una asignatura pendiente. Y musicalmente explotó. Se perdieron un montón de miedos, se perdieron esas ganas de triunfar, de llegar a Buenos Aires y sonar en las radios. Y eso potenció la creatividad”*, valoró el especialista.

En relación a esta cuestión, uno de los motivos de la demora en el crecimiento de masividad del circuito marplatense estuvo relacionado a que gran cantidad de artistas dejaron la ciudad para fortalecer sus carreras en la Ciudad de Buenos Aires. Si bien esta fuga provocó la pérdida de muchos exponentes locales, también tuvo consecuencias positivas, ya que el circuito *under* se convirtió en el espacio principal de la escena local desde mediados de la década del ’90.

Precisamente, este fue el contexto en el que los músicos de Científicos del Palo y Luzparís comenzaron a interactuar decididamente con el rock marplatense. De esta forma, y como admitieron a lo largo del documental, consumieron, decodificaron y

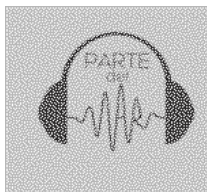


resignificaron las producciones locales, que resultarían una influencia fundamental para el inicio y el desarrollo de sus trayectorias.

Por su parte, retomando las palabras vertidas por Reales, otra de las cuestiones que han frenado la evolución de la escena marplatense ha sido la diversidad de estilos musicales que coexisten en la ciudad (rock, reggae, tango, entre otros). *“Hay bandas para todos los gustos”*, ratificó D’Urso. Justamente, que ninguno de estos géneros haya podido prevalecer sobre el resto ha provocado que no haya un sonido característico de la ciudad.

A pesar de ello, el especialista ponderó que en la última década se haya cortado *“con esa lógica de la ciudad del reggae”*. *“Mar del Plata tiene más frío que calor. Se han generado interesantes retratos de la Mar del Plata de invierno, que tiene que ver mucho más con los marplatenses”*, describió en favor de numerosas expresiones que se destacan en el *underground* local.

En ese sentido, D’Urso sostuvo que *“la identidad te la da ciudad, interactúa con vos, te dice cosas”*. Además, el periodista valoró el notable crecimiento que han experimentado las bandas, solistas e, incluso, sellos discográficos locales en los últimos quince años. Sin embargo, lamentó que esta consolidación se haya demorado tanto tiempo, y que continúe siendo lenta, a causa de la falta de apoyo por parte del Estado. *“Es el gran ausente del arte marplatense. Hace todo lo contrario para permitir que el arte crezca. El Estado es el enemigo de la cultura de Mar del Plata”*, sentenció.



PREPRODUCCIÓN

En principio, decidimos concentrar el proceso de grabaciones, tanto de entrevistas como de imágenes de Mar del Plata, a lo largo de octubre de 2012. Si bien sabíamos que reanudaríamos las filmaciones a lo largo del año, específicamente de las tomas de la ciudad, habíamos estipulado que no volveríamos a registrar las conversaciones con los protagonistas.

Esto se debe, principalmente, a que consideramos que el material original nos brindaría información, interpretaciones y respuestas sinceras e inéditas acerca de los tópicos delimitados. En caso de que repitiésemos las entrevistas, correríamos el riesgo de que los músicos o especialistas nos otorgaran datos 'editados', es decir, que tuviesen la oportunidad de reformular sus versiones de los hechos requeridos, ya que conocerían las consultas de antemano.

Por otra parte, determinamos que ese momento era el adecuado para rodar el documental. Por un lado, sabíamos que Científicos del Palo comenzaría el proceso de grabación de su cuarto disco, "La histeria argentina", en los primeros meses de 2013. En tanto, Luzparís tenía planificada una gira por distintos puntos del país, no sólo en el marco de las presentaciones por el disco "Tierra de conejos", sino como representante del sello "Desde el Mar". Ante este escenario, sería complicado coordinar los tiempos de filmación con la agenda de los músicos.

En ese marco, evidenciamos que la consolidación de las bandas en el ámbito local ya había sobrepasado largamente los límites geográficos, al punto de haber empezado a insertarse en el circuito *under* del 'rock nacional'⁵⁸. Por ello, queríamos registrarlas en lo que, estimamos, era el mejor momento de sus trayectorias⁵⁹.

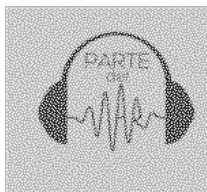
Desde entonces, nos abocamos a programar la grabación de todas las entrevistas entre el jueves 11 y el martes 15 de octubre. Afortunadamente, todos los protagonistas nos aseguraron su plena disponibilidad y, además, nos garantizaron las locaciones para las filmaciones.

En adelante, nos dispusimos a finalizar algunos detalles en los cuestionarios base y, a su vez, terminamos de equiparnos con todos los materiales necesarios. Asimismo, convocamos a una serie de personas para que nos auxiliaran durante el trabajo, en calidad de camarógrafos, asistentes de producción, utileros e, incluso, choferes.

Uno de los errores que cometimos en esta etapa fue no haber concurrido con anterioridad a los lugares de filmación. Conocimos todas las locaciones minutos antes de las grabaciones y, en consecuencia, no contamos con una planificación ideal a la hora de armar los sets. El motivo de esta problemática fue la falta de flexibilidad que le otorgamos al cronograma de filmación, debido a que optamos por registrar todas las entrevistas en un lapso de tiempo bastante acotado (poco menos de dos semanas) y,

⁵⁸ A pesar de la enorme variedad de estilos, que se multiplican a pasos acelerados con el transcurso de los años y la constantes innovaciones artísticas, la denominación 'rock nacional' continúa siendo la más popular a la hora de englobar numerosas tendencias musicales.

⁵⁹ Igualmente, considerábamos que, con el paso de los años, ambas agrupaciones continuarían su crecimiento, tanto en cuanto a sus producciones artísticas como en lo referente a su popularidad y masividad.



además, ya habíamos decidido que no volveríamos a realizar las entrevistas para que los cuestionarios no perdieran la frescura que podríamos lograr en un reportaje inédito.

En caso de haber reparado en este punto, podríamos haber previsto algunas dificultades que encontramos en el proceso (problemas con la luz natural; falencias en la iluminación eléctrica; inconvenientes con los registros sonoros a raíz de la distancia entre los entrevistados y el micrófono) y, en consecuencia, haberles otorgado una mejor resolución.

▪ GUIÓN Y EJES CONCEPTUALES

Al mismo tiempo que realizábamos los contactos formales con los entrevistados, tanto para la recolección de información para los cuestionarios como para coordinar la logística de las filmaciones, empezamos a elaborar el guion del documental.

Si bien sabíamos de antemano que aún no teníamos conocimiento del material que lograríamos, teníamos en cuenta qué datos conseguiríamos con seguridad en las filmaciones, ya que gran parte del cuestionario base estaba orientado hacia la obtención de ciertas respuestas. Igualmente, éramos conscientes de que la conversación, así como también la posibilidad de repreguntas, podrían derivar hacia la posibilidad de adquirir testimonios más contundentes y valiosos.

En ese sentido, inicialmente decidimos que la organización del trabajo se efectuaría a través de ejes temáticos, que irían desencadenando la narración. En esa línea, después de la introducción del documental, se sucederían declaraciones acerca del *under* local y la identificación de las bandas con Mar del Plata, a fin de plantear un marco para el relato.

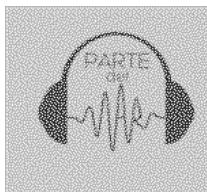
Posteriormente, el documental se dedicaría de lleno a la trayectoria de las bandas: sus comienzos, evolución discográfica, la construcción de la relación con su público, con especial atención a las presentaciones en vivo, y el progreso artístico y profesional que habían experimentado a través de los años. Todo este recorrido sería guiado bajo el concepto que se desarrollaría en último término: la autogestión.

Finalmente se procedería al cierre, que incluiría también la revalorización de los artistas sobre sus proyectos musicales por medio de respuestas a las siguientes indagaciones: “*¿A qué te hubieses dedicado en caso de no haber sido músico?*” y “*¿Qué no es Luzparís/Científicos del Palo?*”.

Por otra parte, desde el aspecto técnico, teníamos en cuenta que filmaríamos las entrevistas con tres cámaras. Una de estas sería dispuesta en un trípode con el objetivo de grabar los testimonios de manera frontal, en un plano americano.

En tanto, las otras dos cámaras serían utilizadas para registrar: primer plano, primerísimo primer plano y planos detalle. De esta manera, buscamos captar las expresiones de los artistas, así como obtener planos de corte para el documental.

En cuanto a las grabaciones de lugares de Mar del Plata, decidimos que registraríamos diferentes postales de la ciudad con variedad de planos, entre los que predominan planos generales para exhibir paisajes (playa, bosque, calles), y planos detalle para focalizar sobre ciertos objetos y ambientes que deseábamos destacar.



▪ EQUIPAMIENTO Y PRESUPUESTO

Una de las restricciones a la hora de preparar el despliegue de la producción fue el presupuesto. Por entonces, ambos contábamos con trabajos de medio tiempo o fines de semana, que si bien nos servían para manejar nuestras economías cotidianas, no nos generaban los excedentes necesarios para financiar el alquiler de equipos o de alguna locación determinada para rodar todo el documental.

En ese contexto, tuvimos que gestionar el préstamo de diversos materiales de trabajo e insumos varios para reducir los costos del proyecto. De esta forma conseguimos dos de las tres cámaras con las que filmamos a lo largo de todo el proceso de producción y, también, el micrófono que utilizamos para registrar el audio de las entrevistas. Además, contamos con la asistencia voluntaria de amigos y familiares, quienes se desempeñaron en distintos roles dentro del rodaje e, incluso, nos garantizaron varios de los viajes en auto para poder trasladar los equipos de grabación.

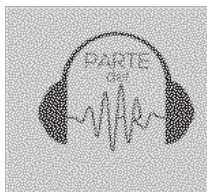
Principalmente, entre los gastos registramos viáticos por alimentos y transporte, impresión de los cuestionarios y del material de apoyo para las grabaciones. Posteriormente, en la etapa de postproducción, decidimos que contrataríamos los servicios de un editor de imagen y sonido para corregir las falencias e imperfecciones que presentara el producto.

En cuanto al equipamiento, en las grabaciones utilizamos tres cámaras (Nikon D3100, Toshiba Camileo X100⁶⁰, Canon EOS Rebel T1i) y un micrófono (Moon Ems 580) conectado a una notebook (HP G62-371DX) para registrar las declaraciones. Estas serían guardadas y, posteriormente editadas, por medio del programa Sound forge 9.0.

Sin embargo, durante la post producción también utilizaríamos declaraciones que fueron registradas por medio del audio de las cámaras, ya que en ciertos pasajes presentaban una fidelidad de sonido mayor que las que habíamos obtenido por medio del micrófono.

Asimismo, consideramos importante aclarar que durante todo el proceso no contamos con equipos de iluminación para operar sobre las imágenes registradas, debido a que no dispusimos de un presupuesto que se ajustara a los costos necesarios para el alquiler de dichos artefactos. En consecuencia, la fotografía dependió de la luz natural y de la iluminación eléctrica propia de los ambientes en los que rodamos el documental.

⁶⁰ Si bien las cámaras Nikon y Canon poseían mejor calidad de imagen, esta filmadora contaba con cualidad que nos proporcionaron otro tipo de beneficios. Por un lado, nos permitió grabar entrevistas completas por su amplia memoria, en tanto que el alcance del zoom nos permitió captar imágenes cercanas en los recitales.



ENTREVISTAS

Una vez establecida la hipótesis de nuestro trabajo, comenzamos a pensar la manera en que estructuraríamos las entrevistas. Principalmente, derivamos gran parte de nuestra atención al cuestionario que elaboraríamos para los músicos, ya que, como señalamos anteriormente, la intención era evitar que el documental representara una mera comparación entre dos bandas, a fin que se viera fielmente reflejado el objetivo inicial.

En esa línea, nos abocamos a que las entrevistas constituyeran principalmente un diálogo. Consideramos que, de esa manera, nuestros interlocutores podrían brindarnos un panorama más completo acerca de todo el proceso en cuestión.

En ese marco, si bien contábamos con preguntas base y un temario definido, creíamos importante que tanto los artistas como los especialistas tuvieran la oportunidad de analizar, formular y, a su vez, reformular sus respuestas, con el objetivo de lograr la obtención de declaraciones claras, sinceras y, cuando fuera posible, inéditas.

En esta línea, de la misma forma en lo había ilustrado el documentalista Michael Rabiger, concebimos que *“colocarse cara a cara ante otro ser humano cuando se está haciendo un documental significa indagar, escuchar o manifestarnos al responder con nuevas preguntas”*⁶¹.

Igualmente, de antemano contábamos con que quizás la presencia de la cámara se convirtiera en un condicionante para lograr este propósito. Como lo había planteado el periodista Jorge Halperín, *“en el medio audiovisual no hay modo de no percibir al tercero de la entrevista, el público; las respuestas del entrevistado serán más cuidadosas: este se protegerá más, será menos espontáneo y resultará más difícil circular por sus intimidades”*⁶².

Ante ello, buscamos atenuar el impacto inicial del diálogo con los artistas hacia preguntas que estuviesen vinculadas a experiencias personales para que se sintiesen a gusto con el entorno audiovisual y, en consecuencia, llegaran plenamente cómodos al momento en que pretendíamos respuestas más profundas y elaboradas sobre sus trayectorias.

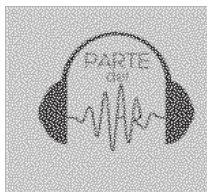
Por ese motivo, determinamos que, en caso de que existiera la posibilidad, realizaríamos las grabaciones en las locaciones laborales de los entrevistados. En caso de las bandas, se desarrollarían en los espacios donde llevaban a cabo el proceso de composición⁶³, mientras que concurriríamos a las oficinas de trabajo de los especialistas.

Consideramos que realizar las grabaciones en esos contextos provocaría una mayor comodidad, espontaneidad y naturalidad en las respuestas de nuestros interlocutores. Asimismo, valoramos como necesaria la exhibición de estos ambientes, con el objetivo de que los espectadores pudieran apreciar los espacios de composición y creación de ambas agrupaciones.

⁶¹ Rabiger, Michael, Op. Cit., Página 132.

⁶² Halperín, Jorge, “La entrevista periodística: Intimidades de la conversación pública”, Página 41, Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1995.

⁶³ Por razones presupuestarias, habíamos desestimado la posibilidad de filmar en un estudio de grabación.



Siempre fuimos conscientes de que las entrevistas, tanto en su diseño como en su ejecución, debían ser el punto más fuerte de nuestro trabajo, ya que los testimonios serían el único tipo de intervención que incluiríamos en el producto. En base a ello, y en el mismo sentido en el que ya lo había expresado Rabiger, concebimos que la entrevista sería “*el alma*” de esta experiencia documental”⁶⁴.

▪ CUESTIONARIOS⁶⁵

A continuación, procedimos a confeccionar los cuestionarios base, a los que dividimos en dos: para músicos y para especialistas. El motivo fue que nos interesaba rescatar cuestiones completamente distintas, aunque complementarias, de ambos grupos de entrevistados, siempre con la intención de cumplir con el mismo fin: ilustrar el proceso de conformación de la identidad de las bandas.

Por un lado, buscábamos que los artistas nos brindaran un panorama de su experiencia musical y de la trayectoria de la banda, mientras que pretendíamos que los especialistas puntualizaran en las condiciones de desarrollo y crecimiento que ofrece Mar del Plata, así como una mirada acerca del recorrido de las bandas.

En primer lugar, elegimos los ejes temáticos que regirían cada uno de los cuestionarios. Con los músicos, el diálogo se centraría en las trayectorias de cada conjunto, las experiencias personales como integrantes de las bandas, la influencia que ejerce la ciudad sobre la obra artística y el camino recorrido a través de la autogestión.

Por su parte, los temarios de los especialistas se basarían en su mirada acerca de la trayectoria de los conjuntos, las condiciones de desarrollo que presenta Mar del Plata en materia de arte, puntualmente para la música, y los proyectos locales de autogestión.

En algunos casos, la confección del cuestionario se terminó adaptando especialmente para algunos de los protagonistas del documental, ya que estábamos interesados en consultarles acerca de ciertos tópicos que estaban relacionados puntualmente con alguno de ellos.

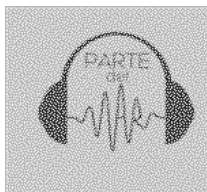
Por ejemplo, el periodista Lucas D’Urso podía relatar detalladamente la evolución musical de ambas bandas, mientras que los líderes de ambos grupos, Diego Montoya y “Pepo” San Martín, nos otorgarían una descripción más completa de las fortalezas que le habían generado las experiencias de autogestión.

▪ ELECCIÓN DE LOS ENTREVISTADOS

Después de haber resuelto con qué bandas trabajaríamos, una de las primeras cosas que evaluamos fue si valía la pena entrevistar a todos los integrantes de las mismas. Por nuestra parte, consideramos que no sería necesario, ya que las jornadas de grabación y edición no sólo se extenderían demasiado con consultas a ocho personas, sino que también se repetiría buena parte de los datos que nos brindarían.

⁶⁴ Ídem 61.

⁶⁵ Los cuestionarios base para músicos y especialistas se encuentran en el Anexo.

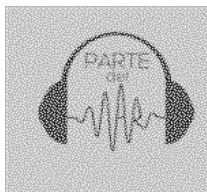


A priori, teníamos la intención de grabar con cinco de ellos, ya que considerábamos relevante la información que nos podrían aportar. Además, ambas agrupaciones habían sufrido cambios de formación, algunos muy recientes, por lo que desestimamos a varios de los artistas. Asimismo, le consultamos a los líderes de los conjuntos acerca de esta decisión y, como preveíamos, estuvieron de acuerdo con nuestra postura. Incluso, *off the record*, uno de ellos argumentó que “*al baterista no le gusta hablar con los medios*”.

Ante este panorama, estipulamos que filmaríamos a “Pepo” San Martín, “Popete” Andere, ambos de Científicos del Palo, y a Diego Montoya, Rubén Montoya, Hernán Légora y Matías Arano, de Luzparís. A excepción de este último, todos los músicos formaban parte de las bandas desde los primeros años de trayectoria. Sin embargo, la elección de Arano, quien meses atrás se había incorporado al grupo, se debió a que había trabajado con Luzparís en el pasado y, por ello, consideramos que nos podría otorgar una mirada integral del proceso artístico, tanto en calidad de espectador/colaborador como miembro del conjunto. Finalmente, desestimamos el testimonio de Arano, debido a que no resultó relevante para el propósito de nuestra tesis.

Por otra parte, encontramos un rápido consenso en cuanto a la selección de los especialistas. En primer lugar, escogimos a Lucas D’Urso, comunicador social y conductor del programa “Suban el volumen”, que se emitió por FM D-Rock 89.7. Colega y ex compañero en la Extensión Miramar, D’Urso era conocedor la obra y la trayectoria de ambas bandas y, además, podía otorgarnos un análisis sobre las experiencias de autogestión y la relación de los artistas con los ámbitos público y privado.

Posteriormente, elegimos a Fabián Spampinato, músico, profesor de periodismo y propietario de FM D-Rock 89.7, quien contaba con una extensa trayectoria en el arte y en las comunicaciones. Asimismo, seleccionamos al pianista y compositor Luis Reales, quien por entonces ejercía la función de Secretario de Cultura del Municipio de Gral. Pueyrredón. Consideramos que Reales podría proporcionarnos un panorama completo sobre la relación, histórica y actual, entre los artistas locales y los ámbitos público y privado, así como también sobre la aproximación a una definición, si es que existía, de la identidad de las corrientes musicales en vigencia en Mar del Plata.



PRODUCCIÓN

Las grabaciones comenzaron en la mañana del jueves 11 de octubre en el living de la casa de “Pepo” San Martín, donde habíamos programado la filmación de las entrevistas con el cantante de Científicos del Palo y su compañero “Popete” Andere. Decidimos armar el set delante de un ventanal, que nos otorgaba luz natural, de manera que iluminaba la sala y, además, no generaba ningún desequilibrio al plano. Al lado de los músicos había una estantería con libros y un escritorio.

Al igual que dispondríamos en el resto de las entrevistas, ubicamos una cámara fija, sostenida con un trípode, frente a los protagonistas, mientras que otras dos personas se encargaron de maniobrar las otras dos cámaras para tomar otro tipo de planos (primeros planos, planos detalle) y ángulos, así puede verse en los Dibujos de Planta que forman parte del Anexo.

De esta manera, consideramos que la cámara fija no sólo nos permitía tener una imagen constante del entrevistado, sino que a través de la misma también podríamos exhibir los contextos creativos y laborales de los protagonistas. En tanto, el resto de las cámaras contarían con el objetivo de captar las expresiones y los gestos de los músicos y especialistas, como así también de ciertos elementos que formaban parte de los escenarios donde filmamos (instrumentos, cuadros), a fin que pudieran ser incluidas como parte del relato o, en tal caso, como imágenes de corte.

En el caso de los músicos de Científicos del Palo, se dio la particularidad de que ambos artistas presenciaron la entrevista de su compañero, ya que el espacio donde estábamos ubicado no era lo suficientemente grande como para aislar a las partes.

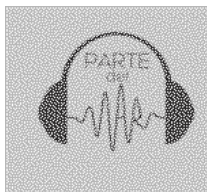
Por este motivo, la primera grabación fue con “Pepo”. Nos interesaba comenzar con su relato, no sólo por su rol de líder, sino como fundador de la banda. Eso nos brindaría un panorama más completo de los primeros años de trayectoria y, de esa manera, consideramos que nos podría habilitar la posibilidad de confeccionar alguna nueva pregunta para su compañero o, en tal caso, reformular algún pasaje del cuestionario.

La jornada transcurrió sin mayores inconvenientes, salvo por algunas molestias en el sonido que se generaron por ruidos en una de las casas vecinas, donde aparentemente estaban realizando arreglos. Sin embargo, en la etapa de postproducción comprobaríamos la presencia de otro tipo de problemas con la imagen, puntualmente en la entrevista con “Pepo”, debido a que la luz natural se movió de ángulo y, consecuencia, terminó “quemando” la imagen.

Al finalizar cada una de las entrevistas, nos tomamos algunos minutos para realizar tomas que nos sirvieran de corte en el documental, acción que repetiríamos en el resto de las filmaciones.

Ambas charlas tuvieron una duración aproximada de 25 minutos, cercana a lo que habíamos estimado. Quedamos satisfechos con el registro obtenido, debido a que no sólo recolectamos la información que habíamos proyectado incluir en el documental, sino que comprobamos la efectividad y el buen rendimiento del cuestionario.

Esa tarde concurrimos al centro cultural en el que funcionaba provisoriamente la radio FM D-Rock para grabar la intervención de Fabián Spampinato. Ubicamos el set en



medio de un salón grande, algo vacío, que contaba con muy buena iluminación. Para evitar cualquier tipo de interrupciones por parte de terceros, le avisamos sobre la filmación a todas las personas que estaban presentes en el edificio y, además, colocamos carteles en los ingresos al salón.

A diferencia de las entrevistas con los integrantes de Científicos del Palo, el diálogo con el especialista no arrojó buenos resultados. Conceptualmente, las definiciones que brindó fueron vagas y, por momentos, poco claras. Además, su visión de las bandas, a las que había remarcado reconocer, resultó escueta y desinteresada. Por estas cuestiones, no hizo falta debate alguno para acordar el descarte del registro.

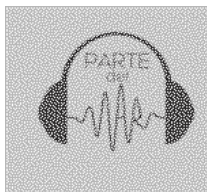
Al día siguiente (viernes 12) continuamos las filmaciones. A la tarde nos encontramos con Luis Reales en una de las oficinas con las que cuenta la Secretaría de Cultura. A pesar de las dificultades y restricciones con las que creíamos que nos íbamos a encontrar, el entonces funcionario nos demostró plena disponibilidad horaria y, además, no puso reparos en cuanto al contenido del cuestionario, pese a que había preguntas que apuntaban directamente al Estado municipal.

La oficina era pequeña, por lo demoramos algunos minutos más que en otras entrevistas acomodando las cámaras, hasta que finalmente pudimos disponer de los equipos para lograr los encuadres y planos que previamente habíamos determinado. Si bien el diálogo no nos brindó demasiados detalles acerca de Luzparís y Científicos del Palo, Reales formuló algunas definiciones interesantes acerca del *under*, la diversidad artística en Mar del Plata y el valor de las experiencias de autogestión.

Pasado el fin de semana tendríamos la jornada de filmación más extensa del proceso. En la mañana del lunes 15 concurrimos a la casa donde estaba localizada la sala de ensayo de Luzparís. Durante varias horas, mientras grabábamos las entrevistas, los miembros de la formación habían acordado reunirse allí para conversar algunas cuestiones internas, por lo que contamos con su plena disponibilidad.

Al intentar instalarnos, encontramos la sala algo desordenada, lógicamente repleta de instrumentos, amplificadores y diversos equipos de sonido. En primer lugar, debimos ubicar todos los elementos para generar un espacio adecuado donde acomodar el plano. Como se trataba de una habitación llena de instrumentos y amplificadores, ubicamos a los músicos a poco más de un metro de la pared y, en el fondo de la escena, organizamos varios de los equipos de sonido, con el objetivo de referenciar al espacio como la sala de ensayo de la agrupación. Para ello contamos con la colaboración de los artistas, quienes incluso nos brindaron algunos consejos para mejorar la calidad de la imagen.

A lo largo de más de dos horas de filmación, grabamos los testimonios de Rubén Montoya, Hernán Légora, Matías Arano y Diego Montoya, en ese orden. Al igual que sucedió con los integrantes de Científicos del Palo, quedamos satisfechos con los resultados de todas las entrevistas, ya que los músicos no sólo pudieron explayarse en sus respuestas y brindarnos la información que habíamos previsto como indispensable para incluir en el documental, sino que en algunos pasajes de las charlas incluso obtuvimos datos valiosos e inéditos que sirvieron para enriquecer al proyecto, tanto conceptual como narrativamente. Además, no tuvimos ningún tipo de inconveniente durante la filmación, a excepción de un ruido que oíríamos en la post producción, producto del sonido de un bajo que estaban tocando en una habitación contigua durante el rodaje.



Por último, a la tarde del martes 16 registramos la última de las declaraciones pautadas en la casa de Lucas D'Urso. Allí surgió un problema: los ambientes del lugar no contaban con buena iluminación, al tiempo que la luz natural tampoco resultaba conveniente. Por suerte, D'Urso contaba con algunos reflectores y pudimos utilizarlos para mejorar la imagen.

Si bien no se trató de una entrevista extensa (apenas superó los 20 minutos de duración), el periodista nos otorgó una serie de conceptos, específicamente acerca de la producción musical local, el *under*, la relación del Estado con las bandas y las experiencias de autogestión. Además, retrató detalladamente el recorrido de Luzparís y Científicos del Palo, así como su evolución artística y su importancia a nivel local.

▪ “EL PERSONAJE”, RECITALES Y LAS TOMAS DE LA CIUDAD

El miércoles 31 reanudamos las filmaciones, pero ya no para registrar testimonios acerca de nuestro objeto de estudio. Habíamos ideado una presentación para el documental, que sería protagonizada por un actor que encarnaría en el rol de músico.

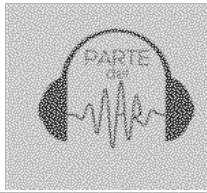
Puntualmente, la introducción narraría la frustración de un músico frente a una crisis de creatividad. Ante ello, tomaría su guitarra, saldría de su casa y se dirigiría caminando hacia la playa. Allí, en contacto con la brisa, el sol y el mar, recobraría la inspiración para reconectarse con su arte.

Para ello, no sólo contamos con la participación de Lautaro Fernández Minich, bajista del grupo de rock experimental Zoot, sino que pudimos grabar en su casa durante buena parte de la mañana. Los espacios de la vivienda contaban con abundante luz solar, por lo que sólo tuvimos que recurrir al uso de electricidad en algunos pocos ambientes. Asimismo, no tuvimos la necesidad de registrar el sonido ambiente por medio un micrófono, ya que solamente íbamos a incluir unos pocos acordes de guitarra que las cámaras llegaban a captar nítidamente.

El resto de las tomas se realizaron en las calles del barrio y, posteriormente, en una de las playas de la zona de la Perla Norte. Además de la parte ficcional, la jornada nos sirvió para tomar imágenes de las calles y la costa, que luego serían insertadas en el material audiovisual.

Semanas después de esa jornada comenzamos el proceso de postproducción, aunque éramos conscientes de que no habíamos finalizado con la recolección de imágenes de la ciudad. Por ello, continuamos tomando registros de las calles, la costa, las playas y del bosque en distintos momentos del año (verano, otoño e invierno), tratando de exhibir distintos matices (jornadas soleadas, nubladas, ventosas o lluviosas). Para ello, no recurrimos a iluminación artificial, sino que las grabaciones fueron completamente obtenidas con luz natural.

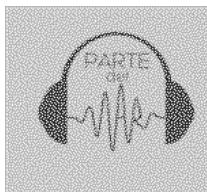
El motivo de la selección de estas imágenes, así como de la diversidad de escenarios, fue que ilustraban aquellos conceptos que buscamos desarrollar en el documental. De esta manera, se muestran las playas de Mar del Plata como una inevitable postal, pero los planos mayormente están relacionados con la ciudad a la que refieren los músicos: invernal, fría e, incluso, hostil. El puerto vacío y las escenas de



vientos y lluvias son marco del entorno en el que los artistas habitan y componen durante la gran parte del año.

Por otra parte, tomamos varios registros de recitales de ambas bandas. A diferencia del resto del proceso, comenzamos a realizar estas filmaciones a mediados de 2011 porque, ya en ese momento, sabíamos que trabajaríamos con ellos.

En total, tomamos imágenes de una decena de shows (entre mediados de 2011 y comienzos de 2013) que ambas bandas brindaron en diversos escenarios de la ciudad (teatros, boliches, bares, escenarios al aire libre). Concurrimos a los mismos sólo con la cámara, con el objetivo de recolectar imágenes que reflejasen, de la manera más fiel posible, la puesta en escena que proponían los conjuntos musicales.



POSTPRODUCCIÓN

Al iniciar el proceso de postproducción, resolvimos dividir las primeras tareas que teníamos proyectado encarar, a fin de optimizar resultados y, sobre todo, achicar los tiempos de trabajo. Por un lado, Clara se ocupó de revisar los registros de las cámaras, tanto de las entrevistas completas como de los planos de corte obtenidos en las conversaciones y, además, de las filmaciones de imágenes de la ciudad. En tanto, Patricio se encargó de la transcripción completa de las declaraciones.

Este proceso resultó tan extenso y frustrante como útil e indispensable para tomar las decisiones que guiarían nuestro trabajo. Por una parte, en las horas de visionado y revisión de los audios e imágenes determinamos cuáles eran las falencias en las que habíamos incurrido en las filmaciones. Problemas con la luz en las entrevistas, poca variedad de planos detalles y de corte, y la mala calidad del audio que descubrimos en algunos pasajes de los testimonios fueron los inconvenientes más graves que tuvimos que afrontar durante la edición.

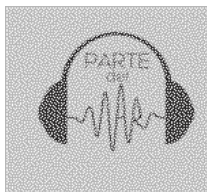
En esta línea, asumimos que buena parte de estos errores resultaron propios de la ejecución del trabajo. Si bien realizamos pruebas en la previa de cada una de las entrevistas, finalmente determinamos que las fallas que no habíamos percibido durante las grabaciones se debieron a ruidos externos, inconvenientes con la luz natural e, incluso, al registro de ciertas expresiones orales que eran imperceptibles, a causa de la distancia que habían entre el entrevistado y el micrófono. En relación a este último punto, en la etapa de postproducción descubrimos que el micrófono que habíamos conseguido no era el indicado para el uso que le dimos.

Asimismo, como señalamos anteriormente, ratificamos la decisión de utilizar solamente las declaraciones originales con las que contábamos, ya que consideramos que, de otra manera, se perdería la originalidad y frescura de las respuestas. Además, estábamos satisfechos con la información obtenida, y consideramos que tampoco nos habría servido incorporar datos nuevos en el documental.

A causa de estos inconvenientes evaluamos seriamente la posibilidad de incluir subtítulos en el documental, a fin de brindar una solución complementaria para los problemas con el audio. Al término del proceso de edición, determinaríamos que esta decisión sería necesaria para que los espectadores pudieran comprender completamente todos los testimonios.

Igualmente, consideramos que este recurso también nos reportaría otro tipo de beneficios. En primer lugar, serviría para que los consumidores del producto que no estén relacionados con la terminología específica del ambiente musical puedan entender las declaraciones sin ningún tipo de problemas. En este sentido, estimamos que esta posibilidad también beneficiaría a las personas hipoacúsicas.

Este panorama nos sirvió para reconocer cuáles serían las limitaciones que tendríamos en adelante. Por ese motivo, decidimos que nos encargaríamos de la realización de la primera parte de la edición, a pesar de que poseíamos escasos conocimientos acerca del programa de edición de video Adobe Premiere CS5 y, en consecuencia, aprendimos a utilizarlo en base a la información obtenida por tutoriales de Youtube y, por supuesto, a partir de pruebas y errores durante el proceso). Al mismo



tiempo, nos contactamos con un editor, el productor musical Alejandro Cardoso, para que se ocupara de corregir el material y profesionalizar la calidad del producto en la siguiente etapa del proceso.

▪ **GUIÓN**

Comenzamos a darle forma definitiva al guion por medio de la revisión y selección de los registros. Como indicamos páginas atrás, las respuestas al cuestionario nos otorgaron la información que considerábamos necesaria para el armado del documental. Incluso, por medio de algunas repreguntas obtuvimos frases tan significativas que le brindarían aún más contundencia a la narración.

A continuación, comenzamos a conformar la estructura del guion. En primer lugar escogimos las declaraciones que integrarían el desarrollo de los ejes temáticos que habíamos delimitado previamente. Además, ya contábamos con una preselección de las canciones que dispondríamos para musicalizar el documental, así como de los planos de corte, las secuencias del personaje y los fragmentos de recitales.

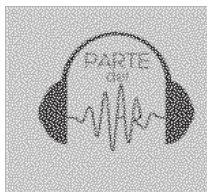
Desde entonces, intentamos estructurar el relato para que la narración transcurriera de la forma más fluida posible, alternando las declaraciones con imágenes de shows, pasajes de canciones, tomas de la ciudad y los fragmentos de ficción. Inicialmente, la duración aproximada del producto iba a rondar los 26 minutos.

A lo largo de este proceso recurrimos constantemente a la asesoría de nuestro director de Tesis, quien permanentemente nos aconsejó acerca de las consultas que nos surgían y las decisiones que pensábamos adoptar para confeccionar el mejor guion que nos fuera posible. Su visión nos resultó completamente necesaria, no sólo para detectar fragmentos o declaraciones que le sobrarian al proceso, sino que además nos valimos de su experiencia en el armado de este tipo de producciones para que el material final se dotara de una mayor consistencia, coherencia y fluidez de acuerdo a nuestro planteo inicial.

En adelante, la duración del documental comenzaría a ser constantemente recortada. Nos dimos cuenta de que, por momentos, había acumulación de información redundante o innecesaria. Incluso, algunos de los datos incluidos habían sido escogidos en base a preferencias personales por alguna simpatía en particular hacia una frase o persona en cuestión. Sin embargo, la presencia de las mismas terminaba por entorpecer el desarrollo de la narración. A su vez, quitamos imágenes de corte o de recitales, así como varias canciones.

En ese marco, también eliminamos cualquier tipo de referencia a la trama del "personaje". A pesar que habíamos ideado su participación no sólo en la presentación y el cierre del documental, sino también a manera de imágenes de corte, finalmente desestimamos su inclusión. A instancias de la visión del director, advertimos que esta especie de trama paralela no sólo no le aportaba nada al producto, sino que también podía llegar a confundir a los espectadores.

Particularmente, la idea de confeccionar la apertura, y la consiguiente inclusión del personaje por medio de planos de corte, surgió porque, en primer lugar, queríamos que tuviera una introducción formal, que fuera completamente distinta de todo el material que dispondríamos a continuación y, además, consideramos que por medio de su



presencia la narración podría haber sido más llevadera para el espectador. Asimismo, la historia del personaje representaba, de forma breve, la influencia de la ciudad en los artistas.

Estas reformas se prolongaron por más de un año. En ese lapso, mientras avanzábamos y cambiábamos el contenido, agregamos tomas de Mar del Plata que fueron registradas en distintas estaciones del año. Finalmente, logramos elaborar un guion que satisfizo nuestras expectativas, cuya duración apenas superó los 18 minutos.

El desarrollo narrativo conceptual del guion se encuentra explicado en profundidad en el apartado “Parte del Mar”, mientras que la estructura del proyecto audiovisual puede verse en la escaleta del guion que está ubicada en el Anexo.

Si bien este tiempo está lejos de la cronología que habíamos proyectado inicialmente (30 minutos aproximadamente), ponderamos la calidad de la producción por sobre cualquier otro aspecto. Además, el paso del tiempo y los acontecimientos nos alejaron de la posibilidad de insertar el producto dentro de la televisión pública, como inicialmente habíamos planificado.

Los cambios en las formas de consumos audiovisuales que se acentuaron en los últimos meses nos llevaron a reconsiderar esta elección. En esa línea, en caso de que el documental fuese publicado, decidimos que lo haríamos en alguna plataforma web, de libre acceso para los espectadores y con menores restricciones formales que las que cuenta la televisión.

Esta resolución tomó aún más fuerza a partir del cambio de gobierno en diciembre de 2015, ya que desde ese momento se generó una caída en las inversiones sobre la televisión pública argentina. En consecuencia, los medios estatales (Canal 7, Encuentro, DXTV y Paka Paka) se han visto notablemente afectados por la disminución en la producción de contenidos.

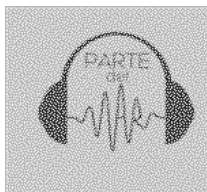
▪ BANDA SONORA

Las canciones incluidas en “Parte del Mar” fueron editadas antes de octubre de 2012. La elección de las composiciones de ambos conjuntos que estarían presentes en el documental fue objeto de análisis por varios aspectos. Particularmente, comenzamos por el menos relevante: escogimos temas que fueran de nuestro agrado.

Por otra parte, intentamos generar un equilibrio entre la cantidad de canciones que seleccionaríamos de cada banda. Sin embargo, el recorte de tiempo que efectuamos generó un desequilibrio a nuestro planteo. De esa manera, descubrimos que quedaron más canciones de Científicos del Palo que de Luzparís.

A pesar de que este hecho hubiese provocado un grave inconveniente respecto a nuestras aspiraciones iniciales, decidimos privilegiar las elecciones en base a nuestro criterio. De esta manera, la selección final no implica necesariamente ponderar el trabajo de una agrupación por sobre la otra, sino que se trata de las obras que mejor ilustran o acompañan los distintos momentos de la producción.

Asimismo, cabe destacar que algunos pocos de los temas que serán reseñados a continuación fueron introducidos sólo por estar acompañando ocasionalmente los fragmentos de shows que utilizamos en la producción.



- 1 - "*The war is over*" - Científicos del Palo (Gorilophrenia, 2010).
- 2 - "*Miami 257*" – Luzparís (Tierra de conejos, 2010).
- 3 - "*Mar del Plata*" – Luzparís (Dormir con el ruido de la lluvia, 2006).
- 4 - "*Código morsa*" - Científicos del Palo (Indigencia y distancia, 2007).
- 5 - "*Los gomías*" - Científicos del Palo (Indigencia y distancia, 2007).
- 6 - "*El cura, el militar y el dueño de las vacas*" - Científicos del Palo (Gorilophrenia, 2010).
- 7 - "*Lejos del río*" – Luzparís (Dormir con el ruido de la lluvia, 2006).
- 8 - "*Pa' quién va a ser sino*" - Científicos del Palo (Indigencia y distancia, 2007).
- 9 - "*Until the victory, chango*" - Científicos del Palo (Indigencia y distancia, 2007).
- 10 - "*Dormijito*" - Científicos del Palo (Indigencia y distancia, 2007).
- 11 - "*Tarde*" - Científicos del Palo (Indigencia y distancia, 2007).
- 12 - "*Río negro*" – Luzparís (Tierra de conejos, 2010).
- 13 - "*Vosnovasaveniradecirmequiensoy*" - Científicos del Palo (Indigencia y distancia, 2007).
- 14 - "*Evitando la caída*" – Luzparís (Tierra de conejos, 2010).

En su gran mayoría, elegimos canciones para ambientar las imágenes y/o las temáticas que transcurren a lo largo del documental. Por medio de las mismas, pretendimos transmitir diversas sensaciones que se relacionaran con cada uno de los momentos y los climas del documental: nostalgia, entusiasmo, fuerza, melancolía, reflexión, alegría.

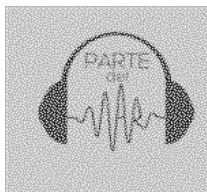
Por otro lado, la inclusión de "*Miami 257*" y "*Código morsa*" se debió principalmente a la presencia de los videoclips oficiales. Asimismo, también decidimos utilizar algunos temas, como "*El cura, el militar y el dueño de las vacas*", para representar ciertos conceptos que habían sido incluidos en el material (precisamente, en referencia al contenido político y social de Científicos del Palo).

En tanto, la introducción de "*Dormijito*" fue determinada en relación a la evolución musical de las bandas, ya que en este tema de Científicos del Palo se destaca la presencia del reconocido del cantante y guitarrista Ricardo Mollo, quien además forma parte de la historia que la banda relata en ese momento.

En el caso de "*Vosnovasaveniradecirmequiensoy*" sólo utilizamos la introducción en loop para que sonara de fondo en parte del último tramo del documental, con el objetivo de que no se dé lugar a la letra de la canción. Finalmente, la selección de "*Evitando la caída*" se produjo a raíz de su potencia, pensando que la perseverancia y el esfuerzo son lo que ha mantenido en pie a través del tiempo a estas agrupaciones autogestionadas.

▪ EDICIÓN

Procedimos a editar el documental una vez que finalizamos el guion. Estas labores se prolongaron durante algunos meses, debido a que en cada visionado hallábamos detalles o pasajes que podían ser corregidos o, incluso, recortados.



En esta etapa sufrimos un considerable retraso por cuestiones técnicas, debido a que la notebook donde el proyecto estaba siendo editado dejó de funcionar. Casualmente, no poseíamos una copia actualizada de las modificaciones que le habíamos hecho al documental en las semanas anteriores al desperfecto. Curiosamente, habíamos tomado periódicamente esta precaución desde el inicio de la edición. Además, algunas de las imágenes de corte que habían sido recientemente registradas e incorporadas al proceso sólo se encontraban en la computadora averiada. Perdimos aproximadamente seis meses por esta problemática.

Cuando el director aprobó el material que habíamos conformado, le entregamos todo el producto al editor que habíamos contactado tiempo atrás. Por entonces, el especialista conocía la calidad del material, ya que le habíamos mostrado todos los registros en crudo, tanto videos como audios, para que nos aconsejara al inicio de la postproducción.

En adelante, el documental fue editado en el programa Apple Final Cut Pro X. En ese marco, el profesional utilizó Blackmagic DaVinci Resolve para mejorar el color de las imágenes, mientras que se valió de Apple Logic Pro X y una amplia variedad de plugins para el tratamiento del audio. En tanto, para los subtítulos, utilizamos el programa Aegisub 3.2.

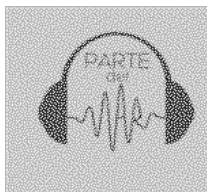
Al momento de insertar los archivos para incorporarlos al proyecto, el editor se encontró con un obstáculo: el formato de los audios no era el mismo en todos los casos, ya que se trataba de un problema de origen. Por un lado, las cámaras utilizadas poseían diferentes configuraciones: mientras una grabó en el formato 25 FPS (PAL), otra lo hizo en 29.97 FPS (NTSC). Una situación similar sucedió con el audio, debido a que algunos testimonios estaban en diferentes frecuencias de muestreo (en 44.1 kHz y 48 kHz).

A partir de ello, adoptando el rol de MAM (Media Asset Management), el editor intentó llevar todos los registros a un formato común para la posterior edición y montaje. El formato elegido fue 1920x1080 16:9 en 25 FPS en video y 48 kHz 128 Kbps 16 bit en audio como códec de publicación, teniendo en cuenta también los formatos del material de archivo.

Sin embargo, en algunos segmentos del formato de publicación (video final) se aprecia una aparente falta de sincronía entre audio e imágenes. Si bien el editor aplicó diferentes técnicas y procesos a fin de corregir la diferencia temporal (por ejemplo, sincronizó individualmente y aplicó procesos de *stretching* o estiramiento del audio para cada segmento de audio), en casos puntuales no existía una referencia real del código de tiempo o la velocidad de FPS o kHz era más baja que lo que permitía la línea de tiempo.

El error cometido durante la grabación de las entrevistas fue trabajado con diversas técnicas durante la post producción, sin embargo no pudo ser revertido en todos los casos. Por otros motivos, al llevar el trabajo a un códec final se observa un desfase entre la imagen y el audio de los entrevistados en algunas partes del documental.

En cuanto a los aspectos estéticos del documental, para la confección del logo, los zócalos y los títulos nos asesoramos con el estudio de diseñadores Cano-Rolón, dirigido por Santiago Rolón y Paz Cano, quien es hermana de Clara. Ellos accedieron



al documental, aún en proceso, para que pudiesen comprender qué era lo que pretendíamos al respecto.

Días después nos presentaron varias opciones de colores y diseños que representaban la idiosincrasia del documental. Escogimos una de estas, cuyos colores predominantes son el gris y el negro, a la que le realizamos algunas correcciones menores vía mail. En cuestión de horas obtuvimos el material final, que fue finalmente aplicado en el video.

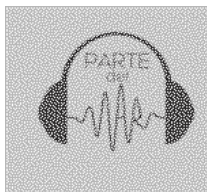
▪ FEBRERO 2019

A lo largo del proceso de edición numerosas circunstancias generaron que la evolución del trabajo audiovisual se prolongara hasta el mes de febrero de 2019. La primera ocurrió a fines de abril de 2013, cuando Clara se mudó a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Desde entonces, diferentes cuestiones laborales y personales fueron incidiendo en la falta de continuidad en el proceso.

Por otra parte, también afrontamos una serie de inconvenientes técnicos a lo largo de estos años. Como reseñamos anteriormente, el primero fue la falla en la computadora donde realizábamos la edición, motivo que nos hizo suspender el trabajo por al menos medio año.

En otro orden, también atravesamos una extensa demora en la edición final del documental, debido a que material debió ser sometido a un prolongado trabajo para la corrección de numerosos aspectos vinculados con el sonido y las imágenes. Asimismo, la disponibilidad del editor fue otra de las razones de la extensión de tiempo. Dado que sus ingresos por esta tarea serían más bien simbólicos⁶⁶, estuvimos de acuerdo en que los avances sobre "*Parte del Mar*" no fueran prioridad en su ajustada agenda laboral, debido a que no contamos con los recursos económicos necesarios para afrontar los costos de un servicio más rápido.

⁶⁶ Se comprometió a cobrarnos un precio por debajo del valor de mercado, en base a su amistad con Clara.



PARTE DEL MAR

El documental inicia con una sucesión de imágenes de la ciudad, que son acompañadas por los primeros minutos de “The war is over” (Científicos del Palo). Para retratar la introducción elegimos paisajes de la costa directamente asociados con la “Mar del Plata invernal”, que será un hilo conductor y, a la vez, una de las características más sobresalientes en cuanto a la conformación de la identidad en ambos conjuntos musicales.

En medio de la seguidilla de mañanas nubladas y tardes lluviosas irrumpe el título del producto, “Parte del Mar”, así como también la frase “*Mientras miro las nuevas olas, yo ya soy parte del mar*”, cuyo significado excede largamente a una mera decodificación literal, que será posteriormente evidenciada a lo largo de los 18 minutos de duración del trabajo.

El primero de los entrevistados que aparece es Lucas D’Urso. Su elección no es caprichosa ni deslegitima la presencia de los músicos, quienes serán introducidos en su totalidad a lo largo de los siguientes minutos. Los testimonios iniciales de D’Urso, que están intercalados entre imágenes de la ciudad y las primeras tomas de las presentaciones en vivo de las bandas, sirven de marco para los conceptos fundamentales a desarrollar.

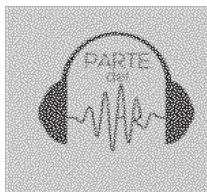
En ese sentido, el especialista introduce cuáles son las principales características del circuito del rock *under* local, en el marco de una ciudad que no posee “*un sonido*” que la caracterice: “*Se cortó con esa lógica de la ciudad de reggae. Mar del Plata tiene más frío que calor. Sí se ha crecido, se han generado interesantes retratos de la Mar del Plata de invierno, que tiene que ver mucho más con los marplatenses*”.

Posteriormente, Diego Montoya, de Luzparís, y José “Pepo” San Martín y Carlos “Popete” Andere, de Científico del Palo, junto con D’Urso, se referirán brevemente a su relación con el rock marplatense, para luego dar paso a las definiciones sobre el *underground*.

El videoclip de “Miami 275” (Luzparís) acompaña a la introducción de la primera temática del registro: el *under*. Según los entrevistados, este concepto está estrechamente asociado a la libertad creativa que las dos agrupaciones proclaman respetar. Asimismo, D’Urso alude que esta decisión artística de “*generar sonidos y contenidos artísticos que no tiene que ver con las estructuras convencionales*” provoca resultados “*muy interesantes*”.

El otro gran tópico al que vinculan con el *under* es al “éxito”, idea a la que los artistas relacionan con el punto de vista de terceros. En este punto, Diego y Pepo valoran que las inquietudes creativas están por encima de cualquier tipo de imposición desde el mercado. “*Hacemos lo que queremos*”, ratifica San Martín.

A continuación, D’Urso procede a caracterizar los estilos de ambos conjuntos. Si bien son pocos los momentos en los que se produce una comparación directa entre los dos grupos, este aspecto finalmente no predomina a lo largo del trabajo. Por una parte, el periodista describe a Luzparís como “*la vanguardia musical*”, cuyo estilo sólo está presente en los circuitos emergentes. En tanto, señala que mientras Luzparís tienen



el foco puesto en *"la música"*, en Científicos del Palo *"lo importante es el discurso"*. Pese a esta diferencia, considera que el power trío es *"una banda excelente"*.

En ese momento empieza a sonar "Mar del Plata" (Luzparís), que irrumpe en escena con una sucesión de imágenes del puerto, uno de los puntos más emblemáticos de la ciudad. Sin embargo, no se trata de las tradicionales postales de la barranca de los lobos marinos o de las tradicionales "lanchas amarillas", sino son retratos de las calles interiores del sector, donde se encuentran algunas fábricas y talleres y, además, se disponen todas las herramientas, insumos e, incluso, desechos de las jornadas de trabajo.

En ese marco, reforzado por los conceptos anteriormente vertidos por los entrevistados, presentamos la relación de los artistas con la ciudad. Luego, más imágenes de recitales se intercalarán con los testimonios, entre los que sobresale la irrupción de Rubén Montoya (Luzparís).

Los referentes de Luzparís admiten que sus creaciones están directamente vinculadas con *"la Mar del Plata invernal"*, ese entorno al que ilustran por medio de *"la cosa nostálgica"*, *"la calle mojada"*, *"poca gente dando vueltas"* y con la alusión al escaso movimiento de personas después del atardecer en las calles de los barrios. Por su parte, Pepo y Popete no consideran que haya alguna influencia concreta de la localidad en sus composiciones, aunque sí coinciden que no podrían cambiar su lugar en el mundo.

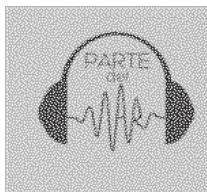
Otro punto en común entre los conjuntos, y con el especialista, es la concepción acerca del vínculo del Municipio con el arte local. Los planos de la costa deshabitada en una tarde de invierno resultan la escena indicada para la crítica que esboza de Diego Montoya: *"No hay un plan cultural firme"*. Con distintas experiencias en su haber, todos los músicos se expresan en este sentido. En tanto, D'Urso es aún más contundente: *"El Estado es el enemigo de la cultura marplatense"*.

El videoclip de "Código Morsa" (Científicos del Palo) da inicio a un cambio en la tonalidad de los testimonios para referirse a la evolución de las trayectorias de las bandas. Por medio de declaraciones, que se intercalan con grabaciones e imágenes de archivos, se rememoran los inicios de ambos conjuntos, así como también los primeros contactos que tuvieron los actuales miembros que no participaron de las fundaciones de las mismas.

En ese sentido, los músicos destacan que, a pesar de ciertas diferencias, como la falta de conocimiento personal o la variedad en los gustos musicales, la identidad de las bandas fue conformándose a partir de las afinidades y el trabajo en conjunto. *"La mezcla es lo que genera Luzparís"*, asegura el bajista Hernán Légora.

Mientras irrumpe "Gomías" (Científicos del Palo), las grabaciones de recitales toman el centro de la escena durante varios segundos. En adelante, los testimonios se basan sobre la consolidación de las agrupaciones durante los primeros años de recorrido. Si bien los músicos coinciden en que este período, por un lado, *"reflejaba el momento de la banda"*, todos ratificaron que, por entonces, comenzaron a encarar su labor de manera *"más profesional"*. Para ello, señalaron que, pese a la *"precariedad"* de sus primeros registros, se ocuparon de *"mejorar la calidad del audio"*. Además, como pronuncia Pepo, ambos conjuntos valoraron que este progreso artístico fue posible, en buena parte, gracias a que ya contaban con varios años arriba de los escenarios.

Entonces, D'Urso se ocupa de marcar algunas diferencias de estilo entre las bandas. Por un lado, el periodista señala que el aspecto preponderante en Luzparís es



el "concepto". En esa línea, considera que *"hay un montón de cosas que se tienen en cuenta a la hora de presentar el espectáculo"* y, también, que existen múltiples *"detalles que completan a la obra"*.

Por otra parte, el especialista hace hincapié en las composiciones de Científicos del Palo, a las que calificó como *"autorreferenciales"* en sus inicios. Asimismo, expuso que, con el paso de los años, *"lo contracultural"* y el *"contenido político"* se apoderaron de las letras, en las que se eliminó cualquier tipo de metáforas. Suena "El cura, el militar y el dueño de las vacas" (Científicos del Palo) como prueba de ello. *"Y ahora, directamente nos fuimos al carajo"*, confiesa San Martín.

Como parte del desarrollo artístico, una de las referencias más importantes está conformada por el progreso que ambas agrupaciones experimentaron en las actuaciones en vivo. Con "Lejos del río" (Luzparís) de fondo, los músicos rememoran sus primeras presentaciones en los escenarios marplatenses, al tiempo que se suceden imágenes de los shows, tanto de los inicios como de sus últimos espectáculos. Al respecto, el denominador común resultó ser la necesidad de experimentar qué sucedía en esos recitales, tanto a ellos como al público, así como también en cuanto a la performance sonora y la puesta en escena.

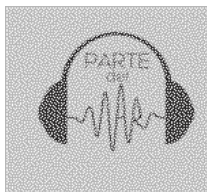
En ese contexto, y a pesar que los miembros de ambas bandas coinciden en la poca cantidad de gente que concurría, Diego Montoya admite que se trataba *"de encontrar una identidad"*, aspecto que define como *"lo más difícil"*. Tanto Luzparís como Científicos del Palo concuerdan en que la construcción de su público se produjo como consecuencia de un proceso, a raíz del paso del tiempo, la acumulación de presentaciones en vivo y, su vez, la evolución de la propuesta artística.

Ese camino, en el que no se sabe si algún día realmente se alcanzará la popularidad, es perfectamente ilustrado en palabras de Popete: *"Una vuelta fuimos a La Mula, con misma animosidad de siempre, y estaba lleno. No entendíamos nada"*. Al respecto, Pepo comenta que disfruta que el público canta todas las canciones de los shows, cuestión que está reflejada con los registros de presentaciones del grupo, en los que suena *"Pa' quién va a ser sino"* (Científicos del Palo).

En ese momento entra a escena la introducción de "Dormijito" (Científicos del Palo), con imágenes de shows de los conjuntos, que sólo serán interrumpidas cuando retornen los testimonios. En adelante, los artistas comentan que los avances anteriormente mencionados produjeron, por un lado, que la creciente popularidad de las bandas los llevó a realizar shows en otras ciudades, no sólo en las locaciones vecinas, sino ya en los grandes polos del *under* del país: Ciudad Autónoma de Buenos Aires, La Plata, Córdoba y Rosario.

Por otra parte, admiten que esta novedad fue acompañada por la necesidad de brindar algo más que un recital. *"Las fechas tienen que ser diferentes. No tienen que ser 'ir a tocar y nada más', como era al principio. ¿Qué podemos hacer? Propongamos visuales, un mejor sonido, un lugar alternativo"*, describe Rubén Montoya. Este aspecto se evidencia notoriamente cuando se comparan las grabaciones de los espectáculos que desplegaban en sus primeros años con los registros que tomamos en los meses previos a la edición del documental. *"Ponés una vara que no podés bajarla"*, afirma el guitarrista de Luzparís.

En consecuencia, los músicos expresan que su propia percepción sobre la consolidación de cada banda en el circuito emergente los llevó a fortalecer su



compromiso con los proyectos artísticos. *“Parte de lo que nos gusta y lo que queremos”*, indica Légora, mientras que San Martín valora que, a pesar de haber engrosado su cantidad de aficionados, ellos mismos se ocupan de seguir buscando que su trabajo *“le llegue a más gente”*, principalmente guiados *“por la necesidad de crecer”*. *“Te das cuenta que te va a ver gente que no te conoce, y mucha, y más gente de la que te conoce”*, ratifica Rubén acerca del alcance de la obra hacia nuevos y numerosos oyentes.

Puntualmente, de esta cuestión se desprende una de las mayores particularidades que posee Científicos del Palo. Por supuesto, ambas bandas tienen un estrecho vínculo con su público, sobre todo con aquellos espectadores que cosecharon en sus primeros años de trayectoria. Sin embargo, el power trío sostiene un intercambio constante y explícito con sus seguidores, a quienes volvieron partícipes indispensables de sus shows, sea por medio de saludos, respuestas a ciertos pedidos e, incluso, intercambio de insultos *“desde una lógica de cariño y respeto”*, como determinó Popete.

Luego de exhibir algunos pasajes en los que se produce esta particular ida y vuelta, la introducción de *“Tarde”* (Científicos del Palo) da paso a uno de los tópicos más importantes del documental: la autogestión. En primer lugar, D’Urso califica que *“es el único camino”* que deben tomar los conjuntos del *under* para delimitar su identidad y, en consecuencia, desarrollar su arte en plena libertad.

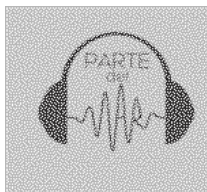
En esa misma línea, los músicos exponen que esta manera de encarar su carrera les ha permitido progresar de la forma que consideran más afín a sus convicciones artísticas y personales. *“La banda es una extensión de lo que hacés”*, asegura San Martín, quien fortalece su inclinación por la autogestión en que la evolución de la agrupación es *“lenta, pero siempre en crecimiento”*. Asimismo, Popete dictamina que *“la libertad no se negocia”*.

Por su parte, Diego Montoya refiere que, en base a esta elección, aumentaron las responsabilidades de la banda: *“Dependemos de nosotros. ¿Qué? ¿Los teatros no existen? Sí, físicamente están. Entonces preguntemos cuánto sale tocar. Ya estás en un rol de productor, pero es parte del mismo juego. Me parece que ser independiente es justamente eso”*.

De esta manera se llega al cierre del documental, que está acompañado por los primeros acordes de *“Río Negro”* (Luzparís). En perspectiva, los músicos destacan, con satisfacción, la evolución de sus proyectos artísticos. Al respecto, por un lado, Pepo enfatiza en la relación que generaron con su público como incentivo extra para continuar su recorrido musical. En tanto, Diego admite que su sensación que el conjunto ya ocupa *“el lugar de las bandas”* que le gustaban cuando concurría a recitales en su adolescencia.

Finalmente, Rubén explicita que *“la propuesta fue siempre cumplir los objetivos”*: *“Si eso requería el 100% de trabajo nuestro, iba a tenerlo. Todo lo que tengamos al alcance lo vamos a usar, y un poco más también”*. Pese a las diferencias en los estilos y, además, en algunas formas de llevar a cabo sus labores, ambas bandas orientaron sus trayectorias en este sentido. *“Cuando uno no respeta estructuras es más libre. Cuando el arte es libre, es verdaderamente arte”*, reflexiona D’Urso.

Comienza a sonar *“Vosnovasaveniradecirmequiensoy”* (Científicos del Palo) a manera de clausura del documental. Imágenes del cielo y la costa marplatense toman la escena hasta que retornan los músicos, como si tratara de los bises de sus recitales.



Pero esta vez se toman su tiempo para pensar cada una de las respuestas, como si se vieran descolocados ante las consultas. En sus intervenciones, algunos dudan, o vuelven a elaborarlas sobre la marcha.

En primer lugar, decidimos que el documental debía concluir de esta manera porque, luego de todo el recorrido teórico e histórico que habíamos efectuado previamente, nos interesaba contar con la postura de los músicos acerca de la identidad de sus bandas.

Igualmente, una vez que habíamos registrado las respuestas, consideramos que esta sección debía ser imprescindible para el cierre del material audiovisual, ya que las reacciones ante ambas consultas y las respectivas réplicas no sólo nos proporcionaban información valiosa, original e inédita, sino que la construcción de las mismas (silencios, titubeos, reformulaciones e insultos) representaban cabalmente la forma de ser de las personas detrás de los músicos. Precisamente, encontramos una manera de exhibir la intimidad de las agrupaciones como parte relevante de sus identidades.

Asimismo, consideramos que esta forma de finalizar el documental serviría para descontracturar el relato, debido que, hasta entonces, el trabajo audiovisual se había desarrollado en base a una gran cantidad de información. De esta manera, no sólo se evidencia el momento en que los músicos relajan sus tensiones frente a la cámara, sino que también el espectador tiene la oportunidad de hacer lo mismo.

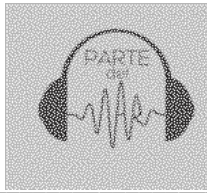
En primer lugar, deben contestar a la consulta “¿Qué no es Luzparís/Científicos Del Palo?”, que tuvo el objetivo de demostrar de qué forma ellos mismos definen a sus proyectos, en base a aquellos rasgos que consideran opuestos. Por un lado, los integrantes de Luzparís destacan que la banda es una consecuencia directa del trabajo y la planificación: “No es joda”; “No somos improvisados”; “No es amateur”. A su vez, los miembros de Científicos del Palo ponen el foco en la autenticidad de su producto: “No hay posturas”; “No somos alguien que se va a cuidar de lo que va a decir o hacer”.

En ese marco, Diego Montoya sintetiza su visión con dos respuestas, en las que se remarca su valoración acerca de la banda. A pesar de no cumplir con la consigna, en primer lugar sentencia que Luzparís “es todo”. Sin embargo, luego de algunos segundos de meditación, concluye que el proyecto “no es no serio”, frase que culmina al borde de la risa, aunque con la satisfacción de haberse sentido lo más honesto posible.

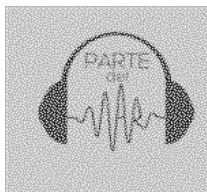
Por otro lado, los artistas fueron consultados sobre una situación hipotética, que les generó tantas dudas como la anterior pregunta: “¿A qué te hubieses dedicado en caso de no haber sido músico?” Si bien algunos brindaron respuestas como “futbolista”, “dibujante” o, incluso, “cartonero”, ninguno de ellos lo hizo con total convencimiento.

Esto se debe a que, según sus relatos, todos tuvieron un contacto muy temprano con la música. “Fue lo primero que llegó”, cuenta Rubén, mientras que Popete exclama “me cagaría de hambre” si no fuera por esta actividad artística. En tanto, Pepo indica que escogería un oficio que le permitiera “ser independiente”. Por último, Légora confiesa que “es la parte más importante” que tiene y que, en tal caso, se desempeñaría “en sonido, siempre relacionado con la música”.

De repente, una ola impacta furiosamente contra las piedras. Se despliegan los títulos. Suena “Evitando la caída” (Luzparís) para dar paso a la conclusión del documental. Antes de finalizar el video aparece un último registro del cierre de un show en vivo de Luzparís. A continuación aparecen las placas con los créditos y agradecimientos, que se intercalan con imágenes de recital. Esto da paso al logo de



Parte del Mar en primer plano con un fondo negro. Concluye el documental. Las trayectorias de ambas bandas continúan, pero eso ya es otra historia.



EPÍLOGO

*"La evolución es algo que crece, lo que crece tiene una raíz,
y lo que tiene una raíz también tiene una base
que no se puede cambiar con el tiempo.
No se puede empezar un edificio por el primer piso"*
(Luis Alberto Spinetta)⁶⁷

Muchas cosas han cambiado en las trayectorias de las bandas en relación al momento en que decidimos emprender este proyecto. Ambos conjuntos han lanzado nuevos discos; han recorrido gran parte del país en giras que les demandaron varias semanas; y han formado parte de los festivales emergentes más reconocidos de Argentina. En resumen, el reconocimiento que poseían en el circuito ha redituado en una creciente popularidad dentro del circuito del rock *under* a nivel nacional.

A pesar de ello, podemos afirmar que determinadas características de Luzparís y Científicos del Palo permanecen intactas. Pese al notable crecimiento que han experimentado, las dos agrupaciones siguen manteniendo inalterable su impronta musical, así como también su manera de autogestionar su carrera y sus relaciones con seguidores y medios de comunicación.

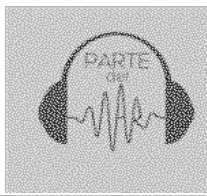
Si bien han desarrollado nuevas composiciones, mejorado su sonido y expandido sus posibilidades creativas y profesionales, hay algo intangible que permanece intacto: sus identidades.

Llamativamente, y después de épocas de constantes cambios, cada una de las bandas consolidó su formación. Seguramente este sea un aspecto circunstancial, aunque no se puede decir lo mismo de la permanencia de todos los músicos en Mar del Plata. Quizás sea porque se trata de la ciudad donde conviven con sus familias y amigos, donde tienen sus emprendimientos laborales, o donde cuentan con la comodidad de su hogar.

En base a las evidencias anteriormente expuestas, consideramos que, por sobre todas las cosas, Mar del Plata constituye un espacio fundamental para la comunión de los grupos, para desarrollar sus creaciones artísticas, para expresarse de forma genuina, y para trabajar con el objetivo de seguir cumpliendo sus objetivos.

Finalmente, esperamos que este trabajo sirva para sentar un precedente teórico – práctico sobre el contexto en el que se han realizado las producciones musicales en Mar del Plata durante las dos primeras década del 2000. Estos registros e ideas podrán ser retomados o confrontados a futuro por otros investigadores, periodistas o tesisistas, quienes seguramente contarán con un panorama más amplio o con una mirada complementaria acerca de los procesos que se han analizado en estas páginas.

⁶⁷ Sánchez, Christian, "Las apariencias no deben engañar", entrevista a Luis Alberto Spinetta, Revista Pelo, N° 20, Buenos Aires, Argentina, 1971.



AGRADECIMIENTOS

A Simón Mayer, director de la tesis.

A Paz Cano y Santiago Rolón, diseñadores y colaboradores todoterreno.

Al Alejandro Cardoso, editor de audio y video.

A los actuales y ex miembros de Luzparís: Diego Montoya, Rubén Montoya, Hernán Légora, Matías Arano, Matías Gonzáles y Franco Niella.

A los actuales y ex miembros de Científicos del Palo: José “Pepo” San Martín, Carlos “Popete” Andere, Sebastián Quintanilla y Nicolás Terrén.

A los especialistas en arte y cultura Lucas D’Urso, Luis Reales y Fabián Spampinato.

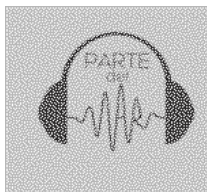
A Lautaro Fernández Minich.

A Belén Cano y David Akerman.

A Macedonio Menna, Francisco Cano, Juan Manuel Yassim y Diego Virgolini.

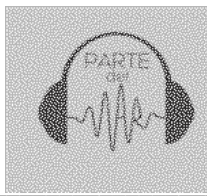
A los músicos, periodistas y especialistas que fueron consultados a lo largo de este proceso.

A nuestras familias, amigos, compañeros de facultad y parejas.

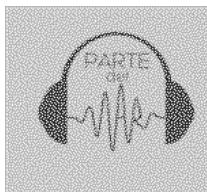


BIBLIOGRAFÍA

- **ALTAMIRANO, Carlos**, *Términos críticos de sociología de la cultura*, Paidós, Buenos Aires, Argentina, 2002.
- **ARLT, Roberto**, *Los Lanzallamas*, Colección Claridad, Buenos Aires, 1931.
- **CANO, María Clara y BELTRAMI, Patricio**, *Parte del Mar*, Plan de Tesis, FPyCS, UNLP, Buenos Aires, Junio, 2012.
- **CHIRIGUINI, María Cristina**, *Apertura a la Antropología. Alteridad-Cultura-Naturaleza humana*. Proyecto Editorial, Buenos Aires, 2006.
- **DOESWIJK, Maite y RUIZA, Franco**, *El rock platense de los años 90*, Tesis de Grado, FPyCS, UNLP, Buenos Aires, Marzo, 2007.
- **GARCÍA, David**, *El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock*, Revista Nómadas N° 29, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos (Iesco), Bogotá, Colombia, 2008.
- **GIMÉNEZ, Gilberto**, *Material para una teoría de las identidades sociales*, Número 18, Volumen 9, Frontera Norte, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997.
- **HALPERÍN, Jorge**, *La entrevista periodística: Intimidades de la conversación pública*, Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1995.
- **IRANZO, Fernando**, *El rock de mi forma de ser*, Tesis de Grado, FPyCS, UNLP, Buenos Aires, Octubre, 2008.
- **MARTÍN BARBERO, Jesús**, *Los oficios del comunicador. Comunicación en el nuevo siglo*, Renglones, Revista del Instituto Tecnológico y de Estudios superiores de Occidente (ITESO), N° 48, Guadalajara, México, 2001.
- **NICHOLLS, Bill**, *La representación de la realidad*, 1° edición, Editorial Paidós, Barcelona, España, 1991.
- **PARRA, Ana María**, *De la Fuerza Natural se nutre Cerati*, Revista Viva, San José, Costa Rica, 2009.



-
- **PASQUALI, Antonio**, *Comunicación y Cultura de Masas*, Monte Ávila, Caracas, Venezuela, 1972.
 - **RABIGER, Michael**, *Dirección de documentales*, 3° edición, Madrid, España, 2005.
 - **READ, Herbert**, *Arte y sociedad*, Ediciones Península, Madrid, 1990.
 - **ROJAS SORIANO, Raúl**, *Métodos para la investigación social. Una proposición dialéctica*, Capítulo 1: Enfoque dialéctico de la investigación, Folios Ediciones, México D.F., México, 1985.
 - **SÁNCHEZ, Christian**, *Las apariencias no deben engañar*, entrevista a Luis Alberto Spinetta, Revista Pelo, N° 20, Buenos Aires, Argentina, 1971.
 - **ZAVALA CALVA, Daniela**, *Documental televisivo: La transformación del género documental*, Tesina de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Universidad de las Américas, Puebla, México, 2010.



ANEXOS

TRATAMIENTO

Seis personas interactúan sin estar presentes en el mismo espacio físico. Son todos hombres (simple casualidad), de entre 27 y 37 años. Son marplatenses. Cinco son músicos. Uno solo oficia de mediador. Diego Montoya, Rubén Montoya y Hernán Légora pertenecen a la banda Luzparís. José “Pepo” San Martín y Carlos “Popete” Andere, a Científicos del Palo. Lucas D’Urso, por su parte, es comunicador y crítico de arte.

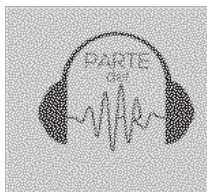
El documental recorre de manera temática características que interesan para poder desentrañar de qué está hecho el rock marplatense. Y ello es buscado desenmascarando una faceta cuasi oculta de la ciudad: los circuitos donde el arte nace; la mayor parte de las veces, en sitios alejados de las fotografías de postal, por las que se reconoce a la ciudad costera.

Los músicos cuentan sus experiencias: formación, progreso, dificultades, y más progreso. Todo ello, atravesado por un concepto que permite el desarrollo de la identidad de cada agrupación: la autogestión. En esa libertad de acción y de creación, los artistas pueden desenvolverse para dar con lo que buscan: sus canciones, alejadas del circuito comercial que, como ellos han relatado en numerosas oportunidades, condiciona las obras de arte.

Los diálogos entre personajes son acompañados por imágenes de la ciudad, recitales y videoclips oficiales de las bandas. Además, la música de estas dos agrupaciones está presente en todo momento.

Conforme transcurre la historia, y a través de relatos y descripciones de los entrevistados, se permite vislumbrar la identidad del rock marplatense, latente en cada uno de los personajes.

Hacia el final, los músicos describen por primera vez, y en base a un pedido de decir lo que no-son, lo que significa su banda para cada uno, y el papel que ocupa la música en su vida, donde siempre es concebida como un eje central.



CUESTIONARIOS BASE

▪ MÚSICOS

APORTES PERSONALES

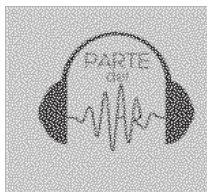
- ¿Sos de Mar del Plata? ¿En qué barrio naciste? ¿Cuándo llegaste a la ciudad? ¿En qué barrio te instalaste?
- ¿Cómo llegó la música a tu vida? (¿Qué te gustaba? ¿Quién te lo transmitió?)
- ¿Qué te lleva a dedicar tu vida a la música? ¿Desde cuándo ocurre esto?

BANDA

- ¿Cómo se formó Luzparís / Científicos del Palo? (Sólo a líderes y fundadores de las agrupaciones)
- ¿Formas parte de la banda desde el comienzo? ¿Cuándo la conociste? ¿Cómo ingresaste al grupo?
- ¿Qué te motiva a formar parte de este proyecto musical?
- ¿Qué significado tiene el nombre de la banda? ¿Cómo surgió el mismo? (Sólo a líderes y fundadores de las agrupaciones)
- ¿De qué manera componen? ¿Qué importancia se le da a las letras de las canciones? (sólo Científicos del Palo)
- ¿Cómo recordás sus primeros años de trayectoria en la escena artística marplatense?
- ¿Cómo es la relación de la banda con su público/seguidores?
- La banda ha variado su formación en los últimos meses, ¿afecta esta modificación, de alguna manera, la identidad artística del grupo?
- Luego de tantos años de trayectoria, el grupo ha conformado una identidad artística - musical reconocibles, ¿Considerás que esto se encuentra por encima de los diversos cambios de integrantes que ha sufrido la agrupación? ¿Por qué?

IDENTIDAD EN MAR DEL PLATA

- ¿Qué elementos marplatenses tiene la banda?
- ¿Cómo ha incidido la ciudad (o de cuáles elementos que ustedes creen característicos de la misma) en la conformación de la identidad y las composiciones de la banda?
- ¿Cuál es tu vínculo, como músico, con Mar del Plata? ¿Qué lugar de la ciudad potencia de algún modo tu inspiración artística? ¿Qué es lo que te transmite ese lugar?
- ¿En qué momento te diste cuenta de que la banda se había consolidado en el circuito musical local? (acceso y facilidad de concretar presentaciones; cobertura de medios).



AUTOGESTIÓN

- ¿Cuánto del crecimiento y del afianzamiento de la banda en el circuito musical local creés que se debe a la autogestión (Armado de recitales y festivales, comunicación de los mismos, producción discográfica, entre otras)?
- A tu criterio, ¿cuáles han sido los mayores beneficios que ha obtenido la banda en base a la autogestión? Ya sea en experiencia de negociación con productoras, empresarios y dependencias estatales; la decisión exclusiva sobre la expansión y divulgación de sus producciones artísticas.

ESTADO

- ¿Crees que desde el Municipio se incentiva la formación de nuevos proyectos musicales?
- ¿De algún modo se facilitan herramientas/espacios a las agrupaciones para que puedan tocar, editar sus discos?
- ¿Cuál crees que es la principal razón para que esto suceda de este modo?

IDENTIDAD

- ¿Qué serías, de no ser músico?
- ¿Qué no es [Luzparís/Científicos del Palo]?

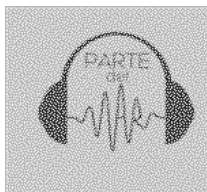
▪ ESPECIALISTAS

UNDER

- ¿Cómo definirías el concepto under en el arte?
- ¿A qué considerarás como movimiento under dentro de la música en Mar del Plata?
- ¿Pensás que Mar del Plata es una ciudad que favorezca la formación y crecimiento de músicos?
- ¿Cuáles pensás que son los principales obstáculos para dicho crecimiento? ¿Siempre fue así?

CIRCUITO MUSICAL MAR DEL PLATA

- ¿Cómo describirías al circuito musical marplatense? ¿Creés que tiene una identidad propia?
- A diferencia de lo que históricamente ocurre en otras ciudades, ¿existe una identidad en el circuito musical local?



- ¿La heterogeneidad de géneros musicales (Rock, reggae, punk, entre otros), cada uno con gran número de representantes, es prueba de ello? ¿O existen otros factores más determinantes en el caso?

- ¿Qué cantidad de bandas de rock estimás que existen acá? ¿Cuántas son más o menos reconocidas? (nombrar algunas)

BANDAS

- ¿Conocés Luzparís y Científicos del Palo? ¿Cómo las describirías?

- ¿Qué balance podés hacer de la evolución que han experimentado estas bandas en sus pocos más de 10 años de trayectoria?

PRODUCCIÓN DISCOGRÁFICA

- ¿Cómo valorás la producción artística de Luzparís?

- ¿Cómo valorás la producción artística de Científicos del Palo?

AUTOGESTIÓN

- ¿Cuánto crees que influye la autogestión en el crecimiento y afianzamiento de las bandas en el circuito musical local (Armado de recitales y festivales, comunicación de los mismos, producción discográfica, entre otras)?

- A tu criterio, ¿cuáles pensás que podrían ser los mayores beneficios obtienen las bandas a partir de la autogestión? Ya sea en experiencia de negociación con productoras, empresarios y dependencias estatales; la decisión exclusiva sobre la expansión y divulgación de producciones artísticas.

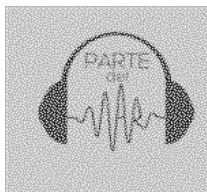
ESTADO

- ¿El Municipio otorga facilidades a las bandas under de la ciudad? ¿Qué políticas del Municipio ves que incentiven a la formación y difusión de músicos?

- En tu opinión, ¿Cuáles son las falencias o deudas pendientes que tiene el Municipio con los músicos de la ciudad? - A raíz de esas deudas, ¿considerás que los artistas se ven, de alguna manera, obligados a recurrir al circuito privado para exhibir sus espectáculos?

- ¿En que se basan los requisitos para habilitar funciones musicales en bares y restaurantes? (sólo Reales)

- ¿Qué opinás acerca de los costos y condiciones impuestas?



PROPUESTA ESTÉTICA

La totalidad del documental se desarrolla a color, con la salvedad de momentos en que la cámara toma al entrevistado sin mostrar su rostro. En ese contexto, trabajamos con diversas gamas, debido a que reflejan los distintos momentos y lugares donde se registraron las imágenes. Al igual que Mar del Plata, se evidencia el contraste entre escenas cálidas y coloridas con planos opacos, propios del crudo invierno del sureste bonaerense.

En los zócalos predominan los colores gris, blanco y negro. Principalmente teníamos la intención de que su irrupción en pantalla no fuera invasiva ante los ojos de los espectadores, ni tampoco estridente. Por el contrario, pretendíamos que su introducción se limitara a los alcances de su función (señalización sobre los protagonistas del documental, los nombres de las canciones, o de las secciones de la producción), por medio de una estética discreta y apegada al estilo de “Parte del Mar”.

Bajo estos parámetros orientamos el diseño de los títulos y del logo del proyecto. En ese orden, recurrimos a la asesoría y el trabajo del estudio de diseñadores Cano-Rolón, de Santiago Rolón y Paz Cano, quienes ya conocían los lineamientos estéticos que buscábamos implementar en el material audiovisual. Rápidamente, ambos lograron decodificar nuestra proposición y plasmarlo en la propuesta que finalmente está presente en el trabajo.

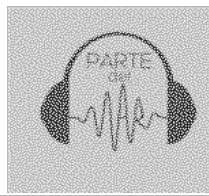
En ese sentido, una de las decisiones que tomamos desde el comienzo del proyecto fue la de tener la menor presencia posible frente a las cámaras. Solamente nos encargamos que construir los planos de las entrevistas y determinar las imágenes de corte que utilizamos. Sin embargo, resolvimos que no controlaríamos las reacciones y declaraciones de los entrevistados, quienes tuvieron absoluta libertad para expresarse genuinamente sobre las temáticas que les fueron consultadas.

De esta manera, la idea fue mostrar lo que sucedía, completamente lejos de crear una puesta en escena. Además, esta determinación obedece a que nuestro objetivo fue representar las formas en que se manejan las bandas, con la mayor transparencia posible. En ese sentido, intentamos que las marcas propias de la construcción y edición del relato que confeccionamos no estuvieran fuertemente plasmadas en pantalla, ya que buscamos que la narración tuviera fluidez a partir de las intervenciones de los protagonistas.

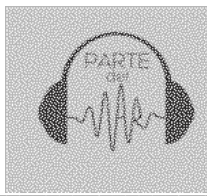
La única excepción a ello radicaba en la presentación del documental, que se desarrollaría a partir de una ficción bajo los conceptos “música” y “Mar del Plata”. Sin embargo, esta parte de la filmación fue descartada en el proceso de edición.

A lo largo del documental tres cámaras captaron las imágenes: una registró en plano medio/americano, sostenida por un trípode, mientras que las dos restantes, que fueron sostenidas a mano, efectuaron planos detalle y de corte, como así también primeros planos.

Por otra parte, acordamos con los entrevistados que tuvieran la libertad de seleccionar la vestimenta que llevarían puesta en las filmaciones y, además, les solicitamos que los registros tuvieran lugar en los escenarios donde desarrollan sus actividades profesionales, tanto creativas (músicos) como laborales (especialistas). Esta

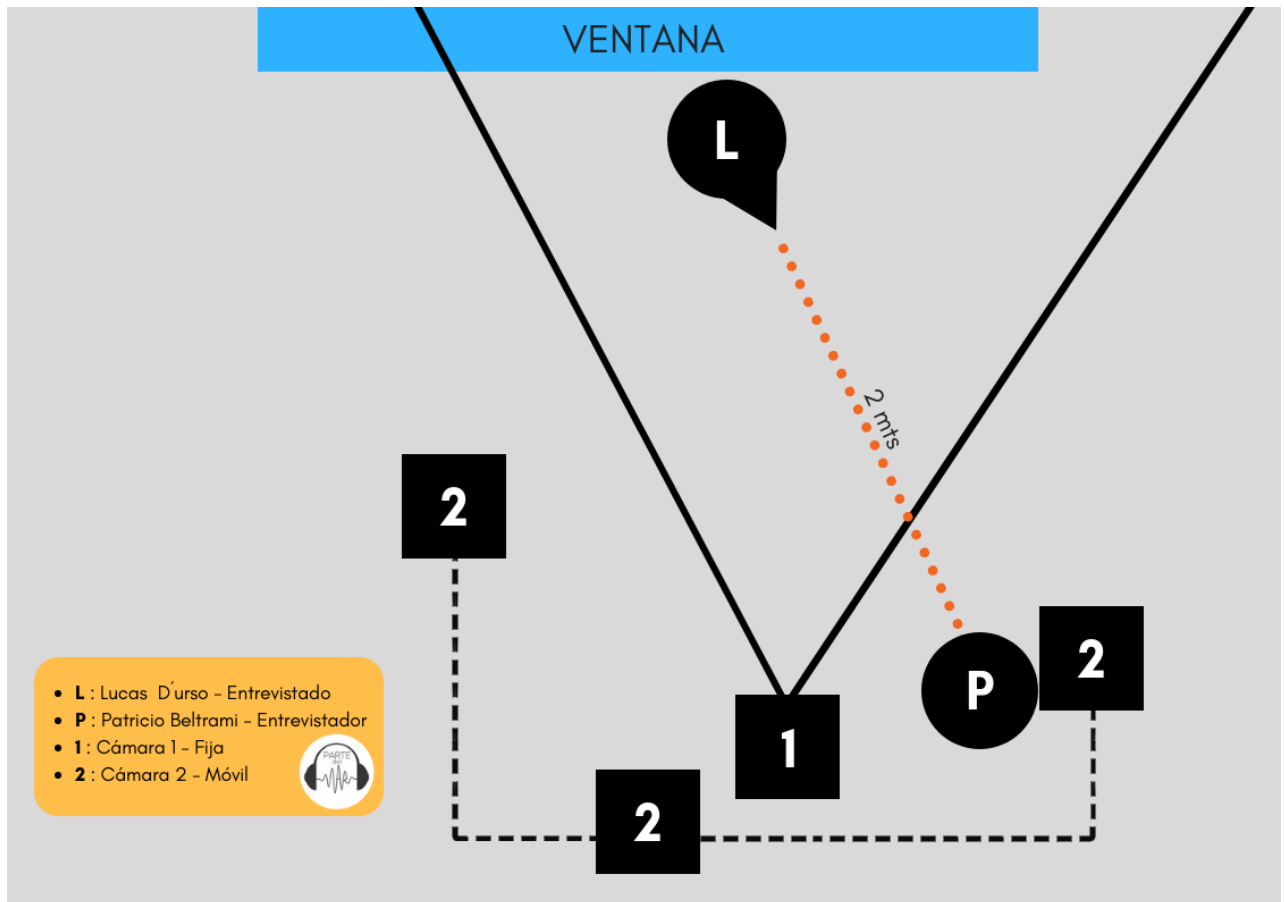


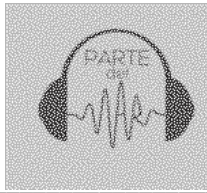
decisión fue tomada porque nos interesaba exhibir a los protagonistas y a sus entornos con la mayor fidelidad que fuera posible.



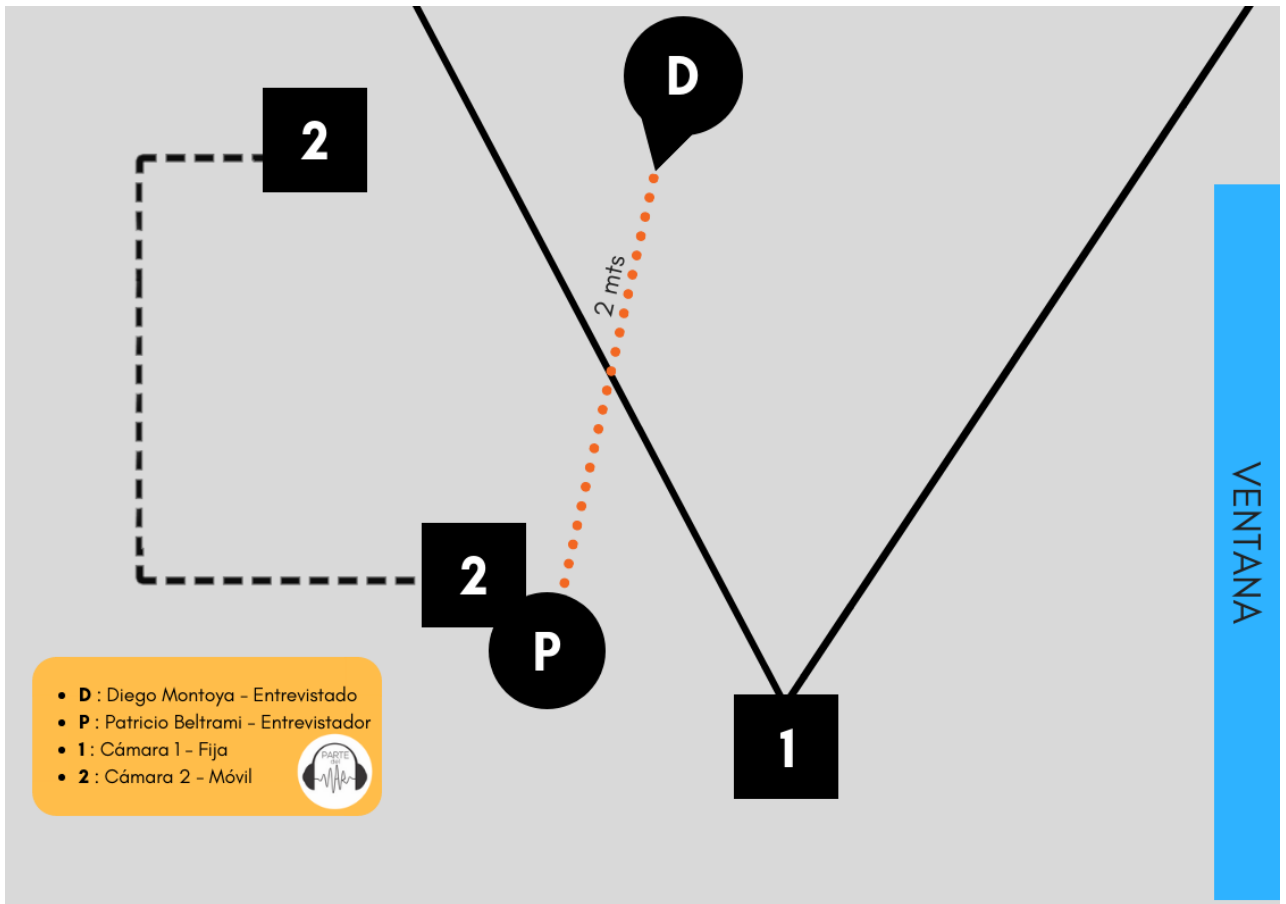
DIBUJOS DE PLANTA

DIBUJO 1

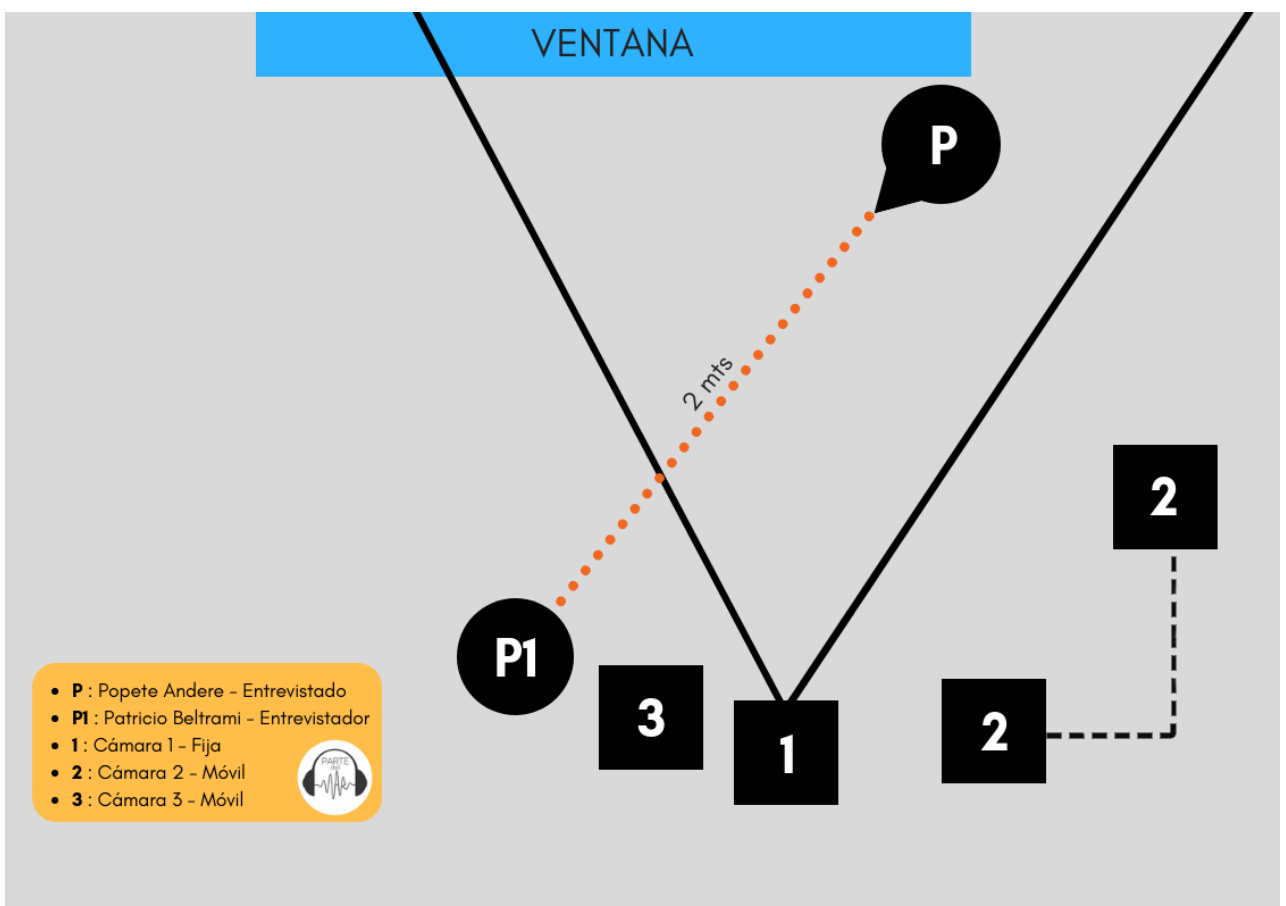


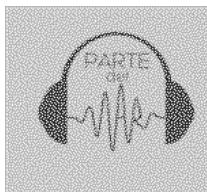


DIBUJO 2



DIBUJO 3





GUIÓN ESCALADO

GUIÓN DE DOCUMENTAL PARTE DEL MAR	
IMAGEN	AUDIO
1. Ext. - PLAYA DE MAR DEL PLATA / DÍA	
<p>Costa marplatense en planos fijos y travelling. A mano alzada. Día lluvioso. Olas golpeando sobre las rocas. Se ven edificios a lo lejos</p>	<p>Música de fondo continua: The war is over – CIENTÍFICOS DEL PALO. Comienza testimonio en off, describiendo a la movida musical en Mar del Plata: qué es hacer cultura en Mar del Plata.</p>
2. Int. - CASAS DE ENTREVISTADOS / DÍA	
<p>Se alternan imágenes de la ciudad lluviosa junto a las de los entrevistados. Nunca aparece en escena el entrevistador. Los personajes son filmados en tres locaciones distintas, todas en interior: por un lado, los integrantes de Científicos del Palo: Pepo y Popete, por otro los integrantes de Luzparis: Diego, Hernán y Rubén, y por el otro, el especialista en cultura marplatense, Lucas D'Urso. Aparecen videograph con los nombres de los entrevistados. Continúan apareciendo hasta 3/4 del documental.</p>	<p>El sonido de la música sube y baja, dependiendo de los testimonios, que toman prioridad sonora.</p>
3. Int. - RECITALES / NOCHE	
<p>Se suman imágenes de recitales de las bandas trabajadas en el documental, con planos fijos y se mantiene la mano alzada. Se entrecruzan planos fijos con otros con movimiento. Los planos varían entre americanos con planos detalles y primero planos. También se utilizan el contrapicado y el zoom out.</p>	<p>Continúa la canción y los testimonios sobre qué significa la cultura under.</p>
4. Ext. - PARQUE / DÍA	

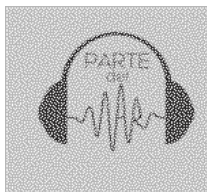
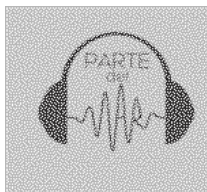
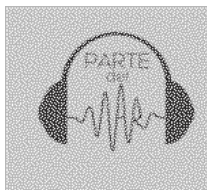


Imagen del video clip de Luzparis. Realizado con la técnica de Stop Motion.	Comienza el tema Miami 257 – LUZPARIS
Imágenes de entrevistados que se entrecruzan nuevamente con el video clip.	Aparecen las voces de los entrevistados hablando sobre autogestión.
5. Ext. - PUERTO / DÍA	
Imágenes fijas del puerto marplatense un día de sol. Se ven contenedores de alimentos y fábricas de elaboración de derivados del pescado	Comienza el tema Mar del Plata - LUZPARIS
Regresan imágenes de recitales y entrevistados. También reaparecen las imágenes de la ciudad lluviosa en la costa: fijas, y en travelling. Se observa también el Casino, con el mismo clima, desierto.	Aparecen las voces de los entrevistados, hablando sobre la identidad marplatense.
6. Int. - CASA / DÍA	
Video clip oficial de Científicos del Palo.	Comienza el tema "Código Morsa", (CDP)
Aparece un cuadro con un recorte de diario, que acompaña el testimonio de Pepo San Martín, al hablar sobre el conjunto Divididos	Los entrevistados recuerdan el momento de la formación de su agrupación musical: la elección de nombre, la conformación de integrantes.
Se continúan mechando imágenes dentro de las casas de los entrevistados con recitales en bares y boliches	
6. Int. - BAR / NOCHE	
Empieza con la imagen de un recital, donde los músicos interactúan riendo mientras tocan en vivo.	Comienza el tema Los Gomías - CIENTÍFICOS DEL PALO
Continúan las imágenes de las entrevistas mezclándose con otras de recitales.	Los testimonios ahora describen la evolución musical de las agrupaciones, y el sentido que fueron hallando en sus producciones.
Coincide el audio grabado en estudio de la canción, con una presentación vivo. Se muestran dos planos distintos de la misma canción en el mismo escenario, pero distintas fechas	Comienza el tema El cura, el militar y el dueño de las vacas - CIENTÍFICOS DEL PALO. Se le da relevancia a la letra de la canción, que va en sintonía con la declaración de Pepo.



7. Int. - CASA / DÍA	
Imagen de Hernán de medio cuerpo, sin que se vea su rostro, para luego mostrar su cara a través de un movimiento de cámara.	Comienza el tema Lejos del río – LUZPARIS
Imagen de recital de archivo de las primeras presentaciones de Luzparis	Las descripciones de los entrevistados apuntan a sus experiencias presentándose en vivo.
8. Int. - BAR / NOCHE	
Recital de Científicos del Palo. Coincide audio con imagen. Cambia de recital, y continúa coincidiendo imagen con audio.	Se escucha al cantante de CDP pedir que la gente cante. Se oye al público cantar las letras, de dos canciones distintas (Pa' quién va a ser sino - CIENTÍFICOS DEL PALO, y Until the victory, chango - CIENTÍFICOS DEL PALO)
9. Ext. - ESCENARIO / NOCHE	
Luzparis tocando al aire libre de noche, seguido de CDP presentándose en el interior de un bar. Esta vez las imágenes son más extensas.	Suena de fondo el tema Dormijito - CIENTÍFICOS DEL PALO. Los entrevistados relatan sobre las formas en que progresaron musicalmente, y sobre los momentos en que dieron un salto cualitativo y en alcance geográfico de su arte.
Imagen de archivo de un recital de CDP donde está de invitado Ricardo Mollo (Divididos).	Continúa audio de estudio de Dormijito.
Imágenes de entrevistados.	Relatos sobre la relación con el público.
Imagen de recital, donde los músicos interactúan con el público.	Audio en vivo de recital, donde se oyen insultos del público hacia los músicos.
10. Int. - ESCENARIO / NOCHE	
Imágenes de recital y de entrevistados en las distintas locaciones. Ya no aparecen videograph con los nombres de los entrevistados.	Audio de estudio Tarde - CIENTÍFICOS DEL PALO Entrevistados hablan sobre el significado de la autogestión. En este punto, todos los personajes coinciden en la idea.
11. Ext. E Int. - ESCENARIO / NOCHE	
Imágenes de recitales de Luzparís y CDP. Los músicos se mueven lentamente. Entrevistados se muestran más relajados. Se cruza una sola imagen de un recital en vivo, que coincide con la música de fondo.	Canción Río negro – LUZPARIS de fondo. Entrevistados van concluyendo sus ideas, respecto a proyectos y objetivos, y las formas de lograr de lograrlo.
13. Ext. - CIELO ABIERTO / DÍA	



Se ve un cielo con algunas nubes, y pájaros cruzando. Luego, imagen de la costa marplatense un día de frío.	Comienza Vosnovasaveniradecirmequiénsoy - CIENTÍFICOS DEL PALO
Placa: "¿Qué NO es, tu banda de música?"	Vosnovasaveniradecirmequiénsoy - CIENTÍFICOS DEL PALO queda en loop.
Imágenes de entrevistados	Cada músico entrevistado contesta las preguntas, por separado
Placa: "¿Qué serías, de NO ser músico?"	Vosnovasaveniradecirmequiénsoy - CIENTÍFICOS DEL PALO continúa en loop.
Imágenes de entrevistados.	Cada músico entrevistado contesta las preguntas, por separado.
13. Ext. - MAR / DÍA	
Imágenes del mar rompiendo sobre rocas; en dos tomas distintas.	Suena Evitando la caída (versión en vivo Festival DEM) - LUZPARIS.
Imágenes del Festival Desde el Mar II, que se entrecruzan con placas de créditos y agradecimientos.	
Sobre el final, aparece el logo en primer plano, con un fondo negro.	"Buenas noches a todos", dice Diego Montoya al finalizar el show. De fondo, el ruido que va aminorando, hasta hacerse nulo.
FIN	