

**Proyecto de grado: “Bogotá: ciudad de sonidos independientes”**

**Especial web**

**Alejandro Ballesteros & Mario Rodríguez**

**Agosto de 2019**

**Universidad del Rosario**

**Escuela de Ciencias Humanas**

**Proyecto de Investigación**

# ÍNDICE

I. Título

II. Planteamiento del problema

III. Justificación

IV. Estado del Arte

A. Documentos académicos

B. Medios de comunicación

C. Recursos audiovisuales

V. Referentes conceptuales

VI. Objetivos del proyecto

VII. Metodología

VIII. Cronograma de actividades

IX. Bibliografía

## **Título:**

***Bogotá: ciudad de sonidos independientes***

## **II. Planteamiento del Problema:**

- **Tema:** Resurgimiento y consolidación de la escena musical independiente en Bogotá.

Para los finales de la década de los 80' y comienzos de los 90', el desarrollo de la escena musical independiente en Bogotá se fortaleció en cuanto a su evolución y producción sonora. Esta escena independiente se refiere a la capacidad que tienen los exponentes musicales para desarrollar y distribuir su música en un circuito de escenarios tanto como para la reproducción del contenido en vivo, así como para posibilitar el posterior consumo.

Durante este periodo, surgió una generación, tanto de artistas (Aterciopelados, La Derecha, Poligamia, Compañía Ilimitada, entre otros), como de festivales (Rock al parque, Encuentros de música juvenil, entre otros), que se apropiaron de Bogotá, tocando masivamente en la Media torta, el Planetario distrital y el Parque Simón Bolívar.

Dicha escena musical independiente parece no consolidarse sino disiparse en un momento de transición debido a que el consumo cultural en el país no es acorde al tipo de música (géneros musicales alternativos) que se desarrolló para entonces. Es importante aclarar que muchas de las bandas que se formaron durante ese tiempo siguieron tocando eventualmente, pero la escena musical como medio donde se desarrollan y consolidan los artistas no tenía un panorama claro. Partiendo de lo anterior, y en referencia a las condiciones óptimas para el desarrollo de la escena, también se entiende que este consumo cultural está atado a las costumbres y a la demanda musical del medio nacional.

Para entender esto, Jaime Andrés Monsalve, periodista especialista en música, explicó que: “[...] *en el país, el consumo cultural está ligado a lo tradicional, entendiéndolo desde la óptica de los géneros*

*como lo tropical, lo popular, y lo clásico; mientras que géneros alternativos como el rock y sus variantes, no habían tenido ambientes propicios para su desarrollo, puesto que el consumo cultural no lo había permitido*<sup>1</sup>.

Además de lo anterior, las personas que consumían géneros musicales diferentes a los desarrollados en el país, encontraban suficiente los productos musicales extranjeros para satisfacer sus gustos musicales. De igual manera, es correcto decir que algunas de estas bandas bogotanas que surgieron como expresión de la primera generación de música independiente siguieron tocando de manera *underground* y realizando su música, mas era cuestionable si sí existía una escena musical consolidada.

La transformación vino de la mano con un cambio en la conciencia cultural que se atribuye a la globalización e interiorización de culturas y movimientos extranjeros, dada por medio de la creación de productos nacionales con referentes foráneos, quienes a en los dos mil, empezaron a fortalecer la escena musical alternativa en Bogotá, siendo caso como un resurgir. Se precisa que el nuevo milenio es la época donde los medios de comunicación e internet tienen un papel determinante, pues por medio de estas herramientas de conexión con prácticas culturales y de referencia que surgen en otras partes del mundo, se facilitó la difusión y promoción.

Por tanto, rescatar lo local y producido en un escenario autóctono, pero teniendo como referencia esos modelos extranjeros, de los cuales se habló anteriormente, se ha convertido en un tipo de tendencia que ha transformado la escena musical independiente en Bogotá. Con esto, nos referimos a la producción y gestión independiente de nuevos espacios y escenarios para la música, tales como distintos festivales (Distritofónica, Festival Centro, Estéreo Picnic, Concierto Radiónica, Hermoso Ruido), escenarios (Armando, Ozzy Bar, Ásilo, Hipódromo de los Andes), y agrupaciones (Meridian Brothers, Los Pirañas, Velandia y la Tigra, Telebit, Diamante Eléctrico, entre otros), que lograron abrirse un espacio entre el consumo musical colombiano. También es importante resaltar que el resurgimiento de la escena musical independiente ayudó a que algunas de las bandas que hacían parte de la primera generación reencontrarán un espacio para desarrollar de nuevo sus proyectos.

---

<sup>1</sup> Entrevista concedida por Jaime Andrés Monsalve, Periodista musical y director de franjas musicales de Radio Nacional de Colombia.

A esto se le suman las campañas que bandas, medios de comunicación y fanáticos generadores de comunidad han venido trabajando para la apropiación cultural, tales como 'Yo creo en lo de acá'; 'Creadores Criollos'; 'Tras Escena', propuestas que se han interesado por impulsar la escena local, como lo es el caso particular de *El circo del Cónsul*, un evento ideado por los integrantes de la agrupación Consulado Popular, cuyo propósito es el de llevar el rock por todo el país, abriendo escenarios para bandas municipales y regionales con un menor alcance e impacto.

Siendo así, y teniendo en cuenta el desarrollo de la escena local independiente, es correcto preguntarse: ¿cómo se ha consolidado la escena musical independiente bogotana después del nuevo milenio, suponiendo un surgimiento de una segunda generación de artistas así como un resurgimiento de una primera generación?

### **III. Justificación:**

Este proyecto tiene como finalidad la realización de un especial web multimedia que muestre el resurgimiento de la escena musical independiente. Esto se hará por medio de la exhibición de la escena en la actualidad y sus exponentes, e indagando a profundidad cómo el consumo cultural en la actualidad ayudó a que la música local independiente se convirtiera en un escenario consolidado. Lo anterior, sin olvidar y mostrar la primera generación de la escena para entender cómo nació, se diluyó, resurgió y se revalidó este movimiento en la ciudad.

A raíz de la indagación sobre la historia la escena independiente musical, vemos cómo la cultura y lo cultural son conceptos que han sido revalidados mediante las expresiones sociales, los cuales se han transformado de manera generacional. Es por eso que la investigación periodística, así como su papel de difusor/relator, permite comprender a fondo las dinámicas, las causas, y tanto el porqué como el cómo este tipo de fenómenos se consumen; exponen y construyen realidad; y repercuten en la sociedad.

Con la realización de un especial web multimedia es posible realizar un seguimiento a los casos específicos que dan cuenta del proceso de producción, desarrollo y distribución de las

propuestas musicales, además de la relación de los artistas con el público, lo cual hace que se desarrolle un escenario óptimo para la consolidación de la música local independiente. Si bien existen acercamientos a los principales protagonistas que retratan momentos de la historia, nuestra investigación ha concluido que a hoy no hay una mirada que exponga de manera crítica cómo ha sido el resurgir de la escena, así como su consolidación, sino ha sido más bien un seguimiento, por lo que éste pretende ahondar en esa línea de tiempo.

De esa manera, y examinando el tipo de periodismo que se encarga del cubrimiento de este tipo de elementos culturales, como lo es el periodismo cultural, es posible conocer quiénes son los exponentes, así como su obra; sin embargo, las propuestas actuales de este tipo de periodismo no desarrollan la historia detrás de la historia: el proceso. Conocer y poder narrar de manera audiovisual, apoyado de herramientas web, cómo fue que resurgió, se consolidó y se revalidó la escena musical independiente en Bogotá, intentará dar cuenta tanto de la conciencia cultural nacional que hoy pareciera estar en un clímax, como aportar a la literatura cultural, articulando y visibilizando la cara protagónica de la escena (los artistas), con su proceso (el resurgir y la revalidación de la escena).

#### **IV. Estado del Arte:**

El estado del arte nos permite situar un marco para el desarrollo de la investigación, ya que en primera instancia nos presenta cómo previamente se ha abordado el campo del trabajo, así como unos exponentes y unos conceptos sobre los cuales ahondar. De igual manera, se decidió categorizar dichos documentos y recursos encontrados, esto con el fin de organizar de mejor manera y lograr una distinción particular de lo encontrado. Para la organización y estudio pertinente de los trabajos se trabajarán los recursos por medio de categorías.

Estas categorías son: i. Documentos académicos, los cuales nos dan una mirada investigativa y asociada con teorías, lo que genera un espectro especializado de lo que estamos investigando; ii. Medios de comunicación, que nos da una mirada desde el campo profesional desde el cual queremos realizar nuestra investigación; y iii. Recursos audiovisuales, que nos muestra qué tipo de productos del género periodístico queremos desarrollar ya se han producido.

## **i. Documentos académicos**

Entre estos indagamos qué es el periodismo cultural como un escenario común entre artistas, periodistas y aficionados, además de ver si su práctica profesional se realiza de manera correcta o cae solo en el periodismo anecdótico. Por otra parte, revisamos y analizamos textos realizados como tesis que nos daban un escenario dedicado a la profundidad de nuestro tema de investigación. Es importante decir que por cada texto encontrado se realizará una explicación de por qué se utilizará cada uno de ellos.

- a. Alemán, C.E. (2013). *La evolución del consumo, difusión y distribución de la música en las emisoras juveniles en Bogotá*. Bogotá: Trabajos de Grado Comunicación y Lenguaje- Universidad Javeriana.

Este texto nos ayuda a ver un panorama a grandes rasgos de cómo está posicionada la música independiente en Bogotá frente al escenario comercial. Lo anterior debido a que en el texto se da a conocer cómo las emisoras juveniles, que están dirigidas a un público sensible e importante para la escena independiente, se encargan de la difusión y distribución de la música por la radio.

- b. Castro Saavedra, M. J. (2011). *Rock" Made in Bogotá": descifrando el género desde el funcionamiento de la industria fonográfica (2000-2010)*.

Este artículo académico trata de la producción y distribución de un género musical que dentro de la música independiente es uno de los más desarrollados, el rock. Por medio de este trabajo se expone una mirada crítica a la manera de producción y grabación de productos sonoros de este género musical en Bogotá. Nos es de vital ayuda debido a que nos brinda un panorama amplio sobre las dinámicas de grabación y difusión de la música local.

- c. Rivera, J.B. (2000). *El periodismo cultural*. Buenos Aires : Paidós.

Este documento académico es uno de los puntos de partida para el desarrollo de nuestro proyecto de tesis, debido a que nos da una visión académica de lo que es periodismo cultural y así podemos compararlo con el desarrollado por los medios de comunicación, principalmente los que cubren temas musicales en Colombia.

d. Serrano, R (2011). Los hermanos Fernando y Jorge Latorre: una breve historia del surgimiento del rock nacional / Fernando and Jorge Latorre brothers: a short history of the emergence of national rock. *Nómadas* (35), 187.

Este documento habla de la historia del género rock en Argentina, a pesar de no tratarse del surgimiento de este tipo de música en nuestro país, sirve como referencia histórica de la producción musical en Latinoamérica y de la recepción del público frente a los nuevos géneros musicales.

e. Arias Franco, E. (2013). La industria de la música independiente y su consumo cultural. *Revista Científica de la Asociación Mexicana de Derecho a la Información* (8), 19.  
<http://docplayer.es/6033249-La-industria-de-la-musica-independiente-y-su-consumo-cultural.html>

En este texto es posible conocer y entender las dinámicas de la música independiente y sus formas de desarrollo en cuanto al consumo cultural. Arias Franco muestra específicamente cómo las formas de producción, distribución y consumo musical, están permeadas por la injerencia de la cultura de masas.

## **ii. Medios de comunicación.**

Los medios de comunicación dan muestra de los cambios que se han generado en cuanto a la forma de cubrir los movimientos culturales; con estos medios seleccionados queremos dar evidencia del trabajo que se ha venido haciendo, teniendo en cuenta la forma y la calidad en la información brindada al público. Desde este punto nos centramos en empresas periodísticas

que dentro de su línea editorial se inclinen hacia los productos musicales independientes. En este apartado también haremos una aclaración sobre la utilidad de los recursos encontrados.

- a. Escena de Colombia. (2014). *20 años de rock*. Julio 27, 2016, de Escena de Colombia Sitio web:

<http://www.escenaindie.com/category/especiales/20anosderock/>

En este artículo realizado por Escena Indie, una página que se encarga de cubrir todos los temas relacionados por la escena *indie*, entendida como escena independiente, se hace una compilación de varios productos periodísticos que narran la historia de los 20 años que cumplía Rock al Parque para el año de la publicación. Este nos sirve como referencia del desarrollo de la escena en un festival de tanta relevancia como Rock al Parque, además de analizar la manera como el medio cubrió este suceso.

- b. Redacción El Tiempo. (2007). Bandas bogotanas crean sus propios sellos disqueros para promover su música. 2007, de El Tiempo Sitio web:

<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3648365>

Este artículo muestra cómo las bandas independientes por medio de sus propios sellos disqueros distribuyen su música en Bogotá. Esto nos da un panorama de cómo estaba la situación para 2007, y es evidencia de cómo la música independiente trabaja los procesos de distribución y la creación de un público que los siga.

- c. Trivella, M. & Baquero. A. (2007). Los nuevos sonidos de la música independiente en Bogotá. Julio 27, 2016, de Revista Semana Sitio web:

<http://www.semana.com/on-line/articulo/los-nuevos-sonidos-musica-independiente-bogota/84372-3>

Este artículo sirve de referencia principal de los nuevos sonidos independientes en Bogotá, y nos muestra cómo esta escena gestiona la producción de su música y conciertos. Además habla de cómo las disqueras importantes trabajan la imagen de los artistas y como algunos de ellos se resisten y prefieren seguir trabajando de manera independiente.

d. Vergara, P. (2016). Diez bandas clásicas del rock colombiano que nunca oíste.

Julio 27, 2016, de Noisey Sitio web:

[http://noisey.vice.com/es\\_co/blog/diez-bandas-de-rock-olvidadas](http://noisey.vice.com/es_co/blog/diez-bandas-de-rock-olvidadas)

Este artículo lo realiza Noisey, una reconocida filial de Vice, que se encarga de cubrir temas cercanos a la música. Dentro del artículo podemos ver como la línea editorial del medio se preocupa por visibilizar propuestas independientes, que tal vez muchos nunca escucharon. Este producto periodístico sirve de referencia de cómo se cubre periodismo cultural desde la profundidad de los temas y no solo en lo anecdótico. Esta publicación nos sirve para tener un punto de referencia sobre lo que queremos hacer para abordar temas y géneros musicales de los que muchas personas no tienen conocimiento.

### **iii. Recursos audiovisuales.**

En esta parte se encuentran algunas propuestas audiovisuales basadas en el arte de la imagen y el sonido. En este punto quisimos revisar si existen algunas propuestas similares a la que queremos desarrollar. De igual manera, no encontramos ninguno que esté basado en la relación de apropiación y desarrollo de la escena local en Bogotá. De igual manera, existen algunas fuentes audiovisuales dentro del universo de lo audiovisual pero que no incluimos debido a que no consideramos como pertinentes para nuestra investigación porque simplemente se tratan de imágenes de conciertos y presentaciones.

\*Todos estos productos sirven de referencia para indagar qué se ha hecho y cómo se ha cubierto la escena local independiente desde la producción audiovisual.

Yo creo en lo de acá. (2018). *Yo creo en lo de acá*. Marzo 1, 2018, de Facebook Sitio web:

<https://www.facebook.com/yocreoenlodeaca/videos/1216811151785781?sfs=mo>: Archivo de video.

*Jóvenes talentos de la música: 2009-2011* (2012). Bogotá: Audio & Multimedia.

Vega, A. J. (2011). *El rock bogotano y el valor simbólico de los accesorios: análisis semiótico de los accesorios que usan los jóvenes roqueros bogotanos vistos a través de la fotografía*.

Rodríguez. N. (1989). *La fuerza de la historia, historia del rock en Colombia*. Agosto 26, 2016, Sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=98LiqLqhofE>

## V. Referentes conceptuales :

En esta parte, que se titula marco conceptual, se aclaran algunos conceptos utilizados dentro del trabajo. Esto con el fin de delimitar y definir de lo que se tratan ideas centrales utilizadas en el proyecto. Las siguientes son las categorías que se van a utilizar dentro de este apartado y contarán con su respectiva aclaración, tales como la música independiente, y la escena local, así como sus diferentes etapas y épocas:

- Música independiente
- Periodismo cultural
- Rock amateur
- Rock industrializado
- Rock de autogestión

De acuerdo con Erika Arias Franco, licenciada en Ciencias de la Comunicación:

la industria de la música independiente tiene sus propios medios de producción, distribución y consumo, así como carácter autónomo y propio. No se busca la fórmula del éxito, sino de expresar el arte propio de los creadores. Se produce y distribuye generalmente a niveles subterráneos (y locales, en un principio). Además, se basa en públicos concretos (aunque la difusión sea por Internet o medios masivos hay una inicial selección del público) (p. 12).

Para ejemplificar esto, nos parece apropiado apelar a lo que los propios artistas han manifestado, como es el caso de Chaino, integrante de la banda Zona Cero, quien para la campaña #YoCreoEnLoDeAcá, explicó que su proceso de creación musical está basado en la autogestión.

De igual forma, Arias Franco, continúa explicando que:

La prioridad en la independencia es la propuesta creativa, singular, fuera de los parámetros establecidos y con la generación de sus propios lineamientos, generalmente alejados de las fórmulas de éxito que utiliza el mainstream; en este caso, se estimulan toda clase de creaciones musicales. Asimismo, se dan cabida a todas aquellas propuestas que no tengan un lugar inmediato en la gran industria, ya que no entran directamente dentro del gusto de las grandes masas ni son sugeridas por los medios de comunicación masivos. (p.13)

De esta forma, es posible entender cómo la realización de diversos proyectos musicales autogestionados son expresiones culturales que sirven como respuesta a los diferentes procesos de la industrialización de la música, y cómo ésta está configurada. De igual forma, se hace la precisión de que la escena independiente local se centra en la autonomía de producción, y no en los géneros musicales mismos.

Por su parte, Sergio Acosta, integrante de la agrupación Dr. Krapula, expuso para la campaña ya mencionada, que dichas dinámicas están vinculadas al consumo cultural y musical del país, el cual es más cercano a las producciones extranjeras e internacionales que a lo que se está haciendo acá.

A esto se le suma lo subrayado por Marianna Trivella y Andrea Baquero para la Revista Semana: “Los músicos independientes deben negociar su disco directamente con la distribuidora. Ésta hace una prueba para evaluar su calidad musical y su aceptación en el mercado del momento, para determinar si el álbum es rentable” (Semana, 2007), dando cuenta de las dinámicas y procesos que las bandas enfrentan en la escena musical local.

Si bien los inicios de la escena musical independiente arrancan con la influencia y llegada del *rock and roll* al país, que como relata el periódico El Tiempo, se da a finales de la década de los 50' con Carlos Pinzón y su presentación de *Rock Around the Clock*, con Bill Haley y sus Cometas, en el programa dominical 'Monitor', perteneciente a la emisora Nuevo Mundo, no fue sino hasta los principios de los 80' cuando dicha escena y dicho movimiento volvió a tomar fuerza:

El proceso cultural e industrial que se generó en los ochenta creó una escena que para la primera mitad de los noventa volvió a tener apoyo mediático, y sellos disqueros volvieron a interesarse por propuestas de rock hechas en Colombia. Para esta década se puede hablar de una descentralización en cuanto a que ya no solo se hacía rock en Bogotá o en Medellín. Los jóvenes de las principales ciudades del país estaban al tanto de lo que sucedía en países como México y Argentina, hecho que interesó de nuevo a la industria y a los sellos disqueros por firmar contratos discográficos para varias de estas bandas; agrupaciones que si bien nacieron en el underground estaban emergiendo a un público mucho más masivo, todos en busca de un mismo fin; poder grabar un disco. De todo este movimiento se destacan bandas como: Hora Local, La Derecha, Kraken, 1280 Almas, Distrito Especial, Juanita Dientes Verdes, Ekhyrosis, entre otros. (Castro Saavedra, 2011, p.43).

De esta forma, el comunicador Marceliano Castro Saavedra, hace una precisión en cuanto a la evolución de la escena, en la que determina tres diferentes generaciones: i. el ‘rock amateur’, (1957 - 1975) “que se caracterizó por el simple hecho de imitar y copiar lo que provenía de Inglaterra y Estados Unidos” (p.45);

ii. el ‘rock industrializado’ (1980 - 2000), “siendo este el momento donde aparece la radio como el medio más importante de difusión del género como canal del rock hacia un público masivo; la aparición de inversionistas que son los primeros en promocionar bandas en aras de hacer de la música un negocio; modelos radiales como el de Radio 15<sup>2</sup> que permiten una relación cercana entre la radio, los jóvenes y los artistas. También es en este momento cuando surgen casas disqueras nacionales con el suficiente capital monetario que permite a estas hacer de „cazatalentos” de bandas de rock; bares y discotecas que permiten a las bandas acercarse al público y testear, de una u otra forma, la aceptación que tenía en los jóvenes su propuesta musical; el interés de empresas privadas por invertir en eventos musicales; y la necesidad de anticiparse y adaptarse a las lógicas „comerciales” del momento para poder tener el apoyo de los medios de comunicación. (p.45)

---

<sup>2</sup> Una de las identificaciones utilizadas por RADIO 15 DE COLOMBIA, a mediados de Los 60’s. Locución de Marino Recio y de fondo musical, el grupo colombiano The Flippers  
<https://www.youtube.com/watch?v=2f-oDAX3isg>

y por último, iii. el ‘rock de autogestión’ (nuevo milenio), *“una etapa que permanece de manera paralela con la industrializada, que es cuando se cambian de manera radical las reglas de juego y el artista deja de ser consentido por las majors para apostarle directamente a su propuesta y testarla en el circuito anhelando algún día captar la atención de una casa disquera que le ofrezca un contrato; quien corre el riesgo ahora es el artista”* (p.45).

Ahora bien, dichas delimitaciones dentro de nuestro proyecto de investigación son propicias para entender y comprender el campo de trabajo, así como para establecer puntos de partida específicos que nos permiten ahondar en la construcción, la evolución y el desarrollo de la escena musical independiente en el país, así como analizar de igual manera cuál ha sido su cubrimiento y tratamiento periodístico, cuáles son aquellos conceptos por profundizar y cómo exponerlo buscando su mayor impacto.

Para ello, es pertinente traer a colación la reflexión hecha por Lina Rodríguez en la Revista Nova et Vetera, donde aborda el periodismo cultural como un campo desafiante: “En el periodismo cultural se debe escribir bien, ser buenas plumas para llamar la atención de la gente. Yo creo que así como el artista crea su obra: un cuadro, una escultura; el periodista hace lo mismo: nuestra obra es el artículo periodístico y no es algo que podamos dejar al azar”, (2015).

Esta precisión toma mayor validez si complementamos el oficio con la obra, puesto que asume el reto de que a la hora de la exposición, el producto final también sea protagonista, lo que nos llevó al cuestionamiento de qué es lo que se quería informar y cómo se iba a transmitir, razón por la que se consideró entonces idónea la realización de un portal web multimedia que permita, con las mismas dinámicas operativas que marcó la aparición del internet y las herramientas digitales, dar cuenta tanto de la labor comunicativa así como del impacto que la red ha tenido sobre su desarrollo, pues desde su masificación, tanto sitios web como redes sociales han posibilitado investigaciones a profundidad, así como un consumo e interacción con la industria del entretenimiento menos limitada, pues se facilitó e incluso se podría decir que se democratizó tanto el acceso de la información como su distribución.

## VI. Objetivos del proyecto:

### -Objetivo general

Indagar sobre el proceso de consolidación de la escena musical independiente y cómo esta ha desarrollado un escenario óptimo para la producción y consumo de los productos sonoros hechos por este tipo de artistas.

### -Objetivos específicos:

- Mostrar cómo la apropiación cultural y el desarrollo de una identidad particular creada entre artistas y fanáticos se ha consolidado la escena musical independiente.
- Crear una herramienta que permita la visibilización de la escena por medio de la interacción del producto periodístico y la audiencia.
- Visibilizar cómo por medio de campañas que nacen desde los fanáticos, medios de comunicación alternativos, y bandas se ha creado un escenario sostenible e incluyente para el desarrollo de este tipo de música.
- Realizar un producto periodístico **tipo especial web multimedia**, que sirva de referente para diferenciar entre lo que se ha entendido como periodismo musical anecdótico y el de profundidad.

### Propuesta periodística:

Se realizó un proyecto periodístico cultural de tipo especial web multimedia:

<http://conlupa.co/sonidos-bogotanos/>. Esto, con el fin de generar unas dinámicas de mayor alcance a nuestro público, objetivo y audiencia. El especial web será fragmentado en categorías que apelen al proceso de producción, a los actores involucrados, a la escena de desarrollo así como a su proceso evolutivo, y a la distribución de los productos sonoros.

Dichas categorías están expuestas a manera de paneles web independientes e interconectados, es decir, un *front page* para cada categoría (producción, actores, escena, distribución). De igual

forma, el proyecto busca apoyarse en las herramientas de *social media* como las mismas redes sociales, con la intención de generar una interacción entre la audiencia y el producto con el fin de articular cada uno de los procesos con la experiencia de las personas que actualmente están involucradas con los #SonidosBogotanos, ya sea por su condición de artistas, mánagers, fanáticos o consumidores, etc.

Esto, mediante la utilización de una etiqueta cibernética (*hashtag* #SonidosBogotanos), cada que se tenga una experiencia cercana a la materia. De esta forma, se pretende una visibilización recíproca tanto del proyecto de investigación mismo, así como de la escena musical de Bogotá.

Entonces, para la realización del proyecto se tendrá como base una página web interactiva desarrollada a manera de paneles verticales, donde lo primero que encuentre el cibernauta, sea una introducción al proyecto, así como al planteamiento del problema y al desarrollo del mismo. Para esta explicación utilizaremos una línea de tiempo y a una base de datos, dando cuenta de la evolución y el seguimiento de la escena musical independiente de Bogotá desde su surgimiento.

La idea de realizar un producto multimedia interactivo de tipo periodístico nos permite conocer la voces de los actores involucrados dentro del problema de investigación, así como su interacción con la escena misma, aportando a la construcción y nutrición del periodismo cultural en profundidad.

Esto se hará por medio de entrevistas a expertos, artistas y comunidad fan; imágenes de archivo, e imágenes de presentaciones, ensayos y grabación de productos sonoros de los artistas. Durante todo el especial se escucharán sonidos propios de los productos de las bandas involucradas.

## **VII. Metodología:**

Al ser un especial web multimedia, la elaboración de este proyecto cuenta con las fases de:

- a) preproducción, donde se hará la previa investigación, el acercamiento al campo de estudio mediante las entrevistas, así como la recolección de fuentes y posteriores

contactos, la revisión de la literatura pertinente, y la realización de los cronogramas de acción.

- b) producción, que se basará en la grabación de entrevistas a artistas y sus presentaciones, recogiendo de esta forma los datos de las fuentes primarias.
- c) y postproducción, donde se llevará a cabo el proceso de selección de material, así como su edición.
- d) Creación del portal web donde estará contenido el producto periodístico.

Para el desarrollo de la investigación se hará uso de las diferentes técnicas cualitativas, ya que éstas nos permiten: (i), acercarnos al sujeto de estudio, tanto en su praxis, como a los escenarios a los que el mismo se ve enfrentado dentro de las problemáticas ya expuestas; (ii), conocer la información que tienen tanto los actores directamente involucrados por su rol tanto en la escena, como en el periodismo cultural: artistas, espectadores, líderes de los clubs de *fans*, periodistas, etc; y, (iii), generar una confrontación de posturas capaz de enriquecer el debate, para así, complementar experiencias por parte de los actores, y ver cómo éstas, podrían reflejar constantes, que, a su vez, podrían validar o contrariar la posible relación entre los sujetos y el proceso de evolución que la escena musical independiente ha desarrollado.

María Eumelia Galeano Marín plantea que la observación no participante es una técnica de investigación enfocada en observar lo que ocurre en el entorno del *otro*, para así, comprender su interactuar. La autora complementa con que “la observación de campo es una acción natural del ser humano, pero bien aprendida y afinada es una herramienta poderosa para la investigación cualitativa” (Galeano Marín, 2004:31), ya que nos permite comprender qué es y cómo hace lo que hace, y también, bajo qué condiciones actúa, lo que se está investigando.

Estas primeras aproximaciones a nuestro objeto de estudio nos llevarían a encontrar personajes dignos a brindar un testimonio, motivo por el cual se decidiría utilizar la entrevista como otra herramienta útil para el marco de la investigación, permitiendo establecer una noción básica sobre quién es el sujeto de estudio, dónde se encuentra, –entendiéndolo desde los términos sociales de la problemática–, y todo aquello que previamente desconocíamos frente al campo; esto es, cómo la realidad social está impresa en algún individuo y cómo éste, en su discurso, bien sea, dando prioridad a alguna información u ocultándola, lo expresa.

Los autores S.J Taylor, y R. Bogdan, citan a Benny y Hugues (1970), para referirse a la entrevista como “‘la herramienta de excavar’ favorita del sociólogo” (1992:100), argumentando que los científicos sociales reposan en gran medida sobre los relatos verbales para adquirir conocimientos sobre la vida social, y esto, puesto que, sostienen los autores, la entrevista nos conduce “hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras” (1992:100).

De esta forma, y acorde a la diferenciación que presentan Taylor y Bogdan frente a la observación participante con la entrevista, procederíamos dentro de la investigación, a entrevistar tanto a los actores directamente involucrados ya mencionados, como los artistas, espectadores, líderes de los clubs de *fans* y periodistas, pues, según los autores, esta última es una herramienta que nos permite dar cuenta “sobre acontecimientos y actividades que no se pueden observar directamente. [Donde] nuestros interlocutores son informantes en el más verdadero sentido de la palabra. Actúan como observadores del investigador, son sus ojos y oídos en el campo. En tanto informantes, su rol no consiste simplemente en revelar sus propios modos de ver, sino que deben describir lo que sucede y el modo en que otras personas lo perciben” (1992:103). Convirtiéndose ésta, en una guía para el desarrollo de los distintos argumentos y las distintas posturas expuestas.

Aquí sería posible entonces, confrontar y comparar las distintas posturas, lo que nos permitiría revalidar ciertos argumentos respecto a la problemática, así como privilegiar la profundidad de la información. De igual forma, la investigación cuenta también con una revisión al archivo de prensa, pues se considera como la literatura más pertinente al caso, puesto que el periodismo cultural y el cubrimiento a la escena juegan un papel fundamental para las razones del desarrollo del proyecto multimedia.

## VIII. Cronograma de actividades:

Fecha	Actividad	Locación
3 y 4 semana de abril de 2019	Definición de plan de trabajo y ruta de acción para el desarrollo del proyecto.	Trabajo autónomo en casa y reunión con tutor de la tesis
1 y 2 semana de mayo de 2019	Identificación de entrevistados, de participantes en el especial, de guiones de entrevista a emplearse. Se realizarán entrevistas especializadas sobre todo a expertos de la comunicación para construir y consolidar marco teórico del proyecto, así como para darle solidez investigativa.	Estas entrevistas se realizarán en las locaciones indicadas por los medios y/o expertos. No se trata de material que saldrá en el especial web explícitamente, sino de información para la consolidación del trabajo.
3 y 4 semana de mayo de 2019	Escritura del guion y estructura del especial web. Definición de campo de acción y panorama.	Trabajo autónomo en casa y reunión con tutor de la tesis
1 y 2 semana de junio de 2019	Recolección de testimonios de los artistas, expertos y demás protagonistas de la escena mediante entrevistas. Se escribirá un primer guion con el fin de definir ruta de exposición y presentación de especial web. Escogencia de personajes idóneos para la participación del proyecto	Con el fin de darle una homogeneidad a los relatos, dichas entrevistas serán realizadas en los lugares donde las bandas ensayan
3 y 4 semana de junio de 2019	Revisión material recolectado y revisión del primer guion, y así ver qué falta y qué se debe modificar.	Trabajo autónomo en casa y reunión con tutor de la tesis
1 y 2 semana de julio de 2019	Compilación material de archivo y sonoro de las bandas. Entrevistas complementarias	Escenarios donde las bandas se presenten
3 y 4 semana de julio de 2019	Revisión final de todo el material: audiovisual, teórico y técnico (guion y producto final). Recolección de material restante.	Trabajo autónomo en casa y reunión con tutor de la tesis
1 y 2 semana de agosto de 2019	Edición final de documento académico y sitio web	Trabajo autónomo en casa y reunión con tutor de la tesis
3 y 4 semana de agosto de 2019	Entrega de documento académico y sitio web	Trabajo autónomo en casa y reunión con tutor de la tesis

## IX. Bibliografía

- Alemán, C.E. (2013). *La evolución del consumo, difusión y distribución de la música en las emisoras juveniles en Bogotá*. Bogotá: Trabajos de Grado Comunicación y Lenguaje-Universidad Javeriana.
- Arias Franco, E. (2013). La industria de la música independiente y su consumo cultural. *Revista Científica de la Asociación Mexicana de Derecho a la Información* (8), 19. <http://docplayer.es/6033249-La-industria-de-la-musica-independiente-y-su-consumo-cultural.html>
- Castro Saavedra, M. J. (2011). Rock" Made in Bogotá": descifrando el género desde el funcionamiento de la industria fonográfica (2000-2010).
- Escena de Colombia. (2014). *20 años de rock*. Julio 27, 2016, de Escena de Colombia Sitio web: <http://www.escenaindie.com/category/especiales/20anosderock/>
- Rivera, J.B. (2000). *El periodismo cultural*. Buenos Aires : Paidós.
- *Jóvenes talentos de la música: 2009-2011* (2012). Bogotá: Audio & Multimedia.
- Serrano, R (2011). Los hermanos Fernando y Jorge Latorre: una breve historia del surgimiento del rock nacional / Fernando and Jorge Latorre brothers: a short history of the emergence of national rock. *Nómadas* (35), 187.
- Redacción El Tiempo. (2007). Bandas bogotanas crean sus propios sellos disqueros para promover su música. 2007, de El Tiempo Sitio web: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3648365>
- Rodríguez, L. (2015, 2 marzo). Periodismo cultural, un campo desafiante - Universidad del Rosario [Revista]. Recuperado 26 agosto, 2019, de <https://www.urosario.edu.co/Revista-Nova-Et-Vetera/Vol-1-Ed-2/Cultura/Periodismo-cultural,-un-campo-desafiante/>
- Rodríguez, N. (1989). *La fuerza de la historia, historia del rock en Colombia*. Agosto 26, 2016, Sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=98LiqLqhofE>
- Trivella, M. & Baquero, A. (2007). Los nuevos sonidos de la música independiente en Bogotá. Julio 27, 2016, de Revista Semana Sitio web: <http://www.semana.com/on-line/articulo/los-nuevos-sonidos-musica-independiente-bogota/84372-3>
- Vergara, P. (2016). Diez bandas clásicas del rock colombiano que nunca oíste. Julio 27, 2016, de Noisey Sitio web: [http://noisey.vice.com/es\\_co/blog/diez-bandas-de-rock-olvidadas](http://noisey.vice.com/es_co/blog/diez-bandas-de-rock-olvidadas)
- Vega, A. J. (2011). *El rock bogotano y el valor simbólico de los accesorios: análisis semiótico de los accesorios que usan los jóvenes roqueros bogotanos vistos a través de la fotografía*.
- Yo creo en lo de acá. (2018). Yo creo en lo de acá. Marzo 1, 2018, de Facebook Sitio web: <https://www.facebook.com/yocreoenlodeaca/videos/1216811151785781?sfns=mo:> Archivo de video.