

Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Departament

Grau

Tipus de TFG

Data

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autor/a:

Tutor/a:

Curs:

Grau:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Castellà:

Anglès:

Me gustaría darles las gracias a mis padres, por ser mi gran apoyo desde siempre; a Jordi Vidal, por haberme guiado y ayudado en todo momento, sin él este trabajo no hubiese existido; también a Jenni, Laia y Josune, por aguantarme en mis momentos más difíciles; gracias al resto de mis amigos y pareja y, por supuesto, a mi tutor, Juan, por haberme hecho ver las cosas claras cuando no sabía hacia dónde ir.

ÍNDICE

1.	PRÓLOGO.....	p.3
2.	PROTAGONISTAS.....	p.9
3.	ANTES DE ELVIS NO HABÍA NADA: LAS DÉCADAS DE LOS '50, '60 Y '70..	p.13
4.	DESARROLLO DE LA PROFESIÓN EN CATALUÑA: FINALES DEL S.XX.....	p.30
4.1.	LOS PRECURSORES: HORACIO SEGUÍ Y ANNA TURBAU.....	p.30
4.2.	FRANCESC FÀBREGAS, MARTIN FRIAS Y FERRAN SENDRA.....	p.33
4.2.1.	LLEGA EL ROCK, NACE VIBRACIONES.....	p.34
4.3.	HERRAMIENTAS Y QUEHACERES PROFESIONALES.....	p.40
5.	UNA NUEVA ETAPA: EL S.XXI.....	p.51
5.1.	EL INCIDENTE DE GETTY.....	p.51
5.1.1.	RELACIÓN ENTRE LA AGENCIA Y LOS DIARIOS.....	p.59
5.1.2.	RELACIÓN ENTRE LA AGENCIA Y LAS REVISTAS MUSICALES.....	p.62
5.2.	ROSARIO LÓPEZ, XAVI MERCADÉ Y JORDI VIDAL.....	p.64
5.2.1.	TRÁMITES EN LA FOTOGRAFÍA DE CONCIERTOS.....	p.65
5.2.2.	Y, ¿LA JORNADA LABORAL?.....	p.74
5.2.3.	HERRAMIENTAS PROFESIONALES.....	p.75
6.	¿QUÉ NOS DEPARA EL FUTURO?.....	p.85
7.	EPÍLOGO.....	p.88
8.	BIBLIOGRAFÍA.....	p.90

Prólogo

La profesión de fotógrafo de conciertos no es fácil. Este tipo de fotografía se enmarca en ese ámbito en el que mucha gente quiere adentrarse por el mero hecho de poder entrar “gratis” a estos eventos. De hecho, los profesionales que se dedican a esta profesión, están cansados de escuchar frases como esta de sus amigos: “¡Qué suerte! ¡Entras gratis y encima les haces fotos!”. Pero no es oro todo lo que reluce en este mundo. Se trata de una profesión a la que esta gente se dedica por vocación, ya que implica, al igual que muchos otros trabajos, un gran esfuerzo, paciencia y formación.

A diferencia de otras profesiones, muchas personas creen que, para esta, con tener una cámara y conseguir acreditaciones, ya eres un fotógrafo profesional. Y no es así. Es decir, existe un gran intrusismo laboral en la fotografía de conciertos. Desde que las cámaras con prestaciones avanzadas (como, por ejemplo, que tengan sensibilidades más altas, mayores aperturas de diafragma o velocidades más rápidas, entre otras) tienen unos precios más asequibles, se ha disparado el número de personas que está en un foso durante un concierto. Pero no porque los precios sean más bajos, sino porque es mucho más sencillo que antes sacar una foto correcta. Esto, sin embargo, no significa que sean profesionales. La mayoría de ellos, como veremos más adelante, no se dedican íntegramente a este trabajo, sino que tienen su oficio de cada día, con el que ganan dinero y, en sus ratos libres, van a hacer fotos a grupos durante sus actuaciones. Esto, como se puede suponer, ha afectado a aquellos que sí se dedican su vida a esto.

Pero, antes de nada, ¿qué es un fotógrafo de conciertos?

Tras haber finalizado nuestro estudio en esta materia, hemos podido crear nuestra propia definición sobre qué es un fotógrafo de conciertos. El ideal, lo que a nosotros nos gustaría que fuese, pero que, en realidad, no es así en todos los casos, sería “una persona que haya estudiado fotografía, es decir, que tenga una formación previa en este campo, capaz de inmortalizar músicos sobre el escenario y en cuyas imágenes pueda apreciarse el sentimiento de estos durante la actuación”.

Y, ¿cómo vino determinada esta profesión en nuestro país y en Cataluña? Fue, gran medida, por el cambio político y social que se vivieron los años posteriores a la dictadura franquista en España. La apertura cultural que vino tras este periodo de tiempo facilitó que comenzasen a aparecer grupos musicales. Un papel muy importante lo tuvo la “movida madrileña”, el cual fue un movimiento contracultural que surgió en la capital española cuando el país estaba dejando atrás los años de dictadura franquista. Fue entonces cuando aparecieron cada vez más grupos de música, programas musicales televisivos o medios de comunicación específicos en el tema. Sin embargo, a pesar de que la parte madrileña se llevó gran parte de la fama, en Barcelona este movimiento venía sucediéndose desde los años '70, gracias a la aparición de la *Nova Cançó*, el rock progresivo o el nacimiento de revistas especializadas en música (1968). El fanzine Pravda definió esta época como el “meneo barcelonés”, como “un reflejo de una escena que incluía todo tipo de movimientos musicales y tribus urbanas, que veía la movida madrileña como un provincialismo más¹”. Hasta entonces, la música en directo sólo tenía presencia en escenarios de salas de baile y de fiestas mayores en verano. Tampoco existía el promotor de conciertos (como es el caso de Gay Mercader, el mayor impulsor de espectáculos musicales en directo en Cataluña y España y que, a día de hoy, todavía continúa trabajando en este sector), una figura que aparecería con el tiempo y que jugó un papel muy importante en el panorama musical catalán².

Gracias al nacimiento de nuevas bandas y la aparición de salas de conciertos, las revistas especializadas en música encontraron en este el momento exacto para nacer. Por ello, fue en los años '70 cuando las primeras publicaciones especializadas comenzaron a divulgarse. Asimismo, con estas revistas, el nacimiento del fotógrafo de conciertos también reconoció estos medios como las plataformas perfectas para comenzar a publicar las primeras imágenes de este mundo.

¿Por qué hemos seleccionado este tema? La voluntad y el deseo de realizar un trabajo sobre este sector nació del hecho de que, en la universidad, en nuestro grado, el de periodismo, el tema de la fotografía relacionada con la música no se estudia en ninguno de los cuatro cursos, por lo que el interés de adentrarnos en este mundo, conocerlo desde dentro y poder hablar con profesionales era todavía mayor. Hemos de explicar, asimismo, que esta es una profesión

a la cual nos gustaría dedicarnos al terminar los estudios de grado, es decir, a partir de ya, por lo que nos resultó muy interesante estudiar cómo trabajan estas personas, además del hecho de poder hacer contactos con gente de este sector, lo cual es algo muy importante en el mundo del periodismo y de la fotografía.

Por tanto, nuestro trabajo versa sobre la profesión de fotógrafo de conciertos. ¿Cuáles fueron las primeras imágenes consideradas como fotografía de conciertos? ¿Quiénes fueron los primeros en trabajar en este campo? Y, ¿en Cataluña qué fotógrafos había? ¿Dónde trabajaban? ¿Continúan haciéndolo? ¿Quiénes son los profesionales que se dedican a ellos, actualmente, en dicha comunidad autónoma? Por otro lado, ¿qué hay que hacer para convertirse en uno? ¿Cómo se entra a un foso? ¿Venden las imágenes? ¿Dónde se publican? ¿Por qué hay tantos fotógrafos en los fosos? ¿Cómo se trabajaba antes cuando las cámaras tenían unas prestaciones más bajas en comparación con las actuales? Si trabajas para una revista, ¿quién decide qué conciertos se tienen que cubrir y cuáles no? ¿En la prensa diaria también se publica fotografías de conciertos? Estas son algunas de las incógnitas que tratamos de resolver a lo largo de nuestro estudio, gracias a entrevistas con fotógrafos (Francesc Fàbregas, Martín Frias, Rosario López, Xavi Mercadé, Ferran Sendra, Jon Sievert, Edu Tuset y Jordi Vidal), editores gráficos (Javier Jubierre), jefes de redacción (Joan s Luna, Xavi Mercadé, Jordi Meya y Jorge Ortega) y jefes de fotografía (Xavier Bertral, Cristina Gallego y Carlos García), tanto de revistas especializadas, como de diarios.

Para poder adentrarnos en este sector, hemos dividido este estudio en tres partes diferentes. Antes de nada, debemos explicar que la división del trabajo ha sido realizada por años. El hecho principal del trabajo que ha determinado el punto medio de la fragmentación ha sido “el incidente de Getty”, tal y como nosotros lo hemos determinado. Con esta expresión nos referimos al momento en que la agencia fotográfica Getty Images compró la también agencia Redferns, la cual se dedicaba a la venta de fotografías exclusivamente relacionadas con el campo de la música. Esto ocurrió en 2008, por lo que este ha sido el año que hemos tomado como referencia para la creación de diferentes periodos temporales en los que se ha dividido el trabajo. Nuestro objetivo en cuanto al estudio de este “incidente” es el de averiguar si existió un cambio en la vida profesional de los fotógrafos cuando esto ocurrió, es decir, ¿cambiaron

sus sueldos? ¿Cambió su rutina de trabajo? También queremos saber cómo afectó a sus clientes, no sólo a sus trabajadores, es decir, los diarios o revistas que compraban a la desaparecida Redferns y, entonces, se vieron obligados a comprar a Getty, ¿cómo fue ese momento? ¿Cómo les afectó? ¿Cambió la forma en que compraban a la agencia? ¿Cambiaron los precios? ¿Cambió la calidad de las imágenes?

“Antes de Elvis no había nada: las décadas de los ’50, ’60 y ’70” y “Desarrollo de la profesión en Cataluña: finales del S.XX” son los dos apartados en los cuales tratamos esta profesión en sus diferentes etapas. En la primera de ellas, nos hemos aproximado brevemente al nacimiento y primeros años de esta profesión a nivel general; en el segundo apartado mencionado, hemos tratado, también de forma escueta, el nacimiento y desarrollo de la fotografía de conciertos en Cataluña a partir de los casos de los fotógrafos Horacio Seguí y Anna Turbau (los precursores en este campo) y, por otra parte, Francesc Fàbregas, Martin Frias y Ferran Sendra (quienes comenzaron avanzados los años ’60 y ’70).

Tras esta primera aproximación a la profesión, hemos vuelto a tratar el tema, pero desde una perspectiva más actual, en el apartado “Una nueva etapa: el S.XXI”, que se extiende desde el año 2008 hasta el presente 2017. En él, además de haber abordado el tema de la compra de la agencia fotográfica Redferns por parte de Getty Images, como hemos explicado anteriormente, también hemos comprobado cómo es ser un fotógrafo de conciertos actualmente y qué equipamiento utilizan, para así poder comprobar qué diferencias existen entre los profesionales que se dedicaban a ello durante las primeras décadas y los que se dedican a ello en el presente. Para ello, hemos hablado con tres profesionales del sector: Rosario López, Xavi Mercadé y Jordi Vidal.

Siguiendo esta línea cronológica, el apartado final es “¿Qué nos depara el futuro?”. En él, hemos elaborado una hipótesis de lo que podría ocurrir en el campo de la fotografía de conciertos a partir de las entrevistas realizadas a los diferentes profesionales. Somos conscientes de que es algo que no se pueda predecir, sin embargo, lo hemos compuesto a partir de las opiniones de los diferentes profesionales de diferentes campos que hemos ido entrevistando a lo largo del trabajo.

Para poder resolver nuestras dudas sobre este sector y poder llevar a cabo el estudio que hemos planteado, hemos hablado con personas que se dedican a esta profesión, así como a profesionales de otros campos, como los ya mencionados jefes de redacción, jefes de edición gráfica o jefes de fotografía de diarios. Hemos estudiado los cambios que han experimentado los fotógrafos de conciertos en este ámbito, desde los primeros años en la profesión, hasta ahora. Es decir, queremos saber cómo vivieron, por ejemplo, el cambio del formato analógico al digital, cómo trabajaban por entonces y cómo lo hacen ahora o cómo han cambiado sus sueldos, entre otras cuestiones. ¿Lo habremos conseguido? Lean y compruébenlo.

Referencias capítulo I

¹ Mercadé, X. (2011). *Odio Obedecer. La escena alternativa en los 80: punk rock y hardcore*. Barcelona: España. Quarentena, página 8

² Fàbregas, F. (2011). *Música pels ulls. Barcelona 1074-1994*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona

Protagonistas

¿Quiénes son los protagonistas de este trabajo? En este apartado, hemos seleccionado a los que creemos los profesionales más importantes del campo que hemos estudiado. Por una parte, hemos escogido a estos fotógrafos porque han sido de los más influyentes en la historia de la fotografía de conciertos catalana -y todavía siguen siéndolo, en el caso de algunos de ellos que todavía continúan dedicándose a la profesión-. Por otra parte, hemos hablado con los jefes de fotografía y jefes de edición gráfica de las principales cabeceras de diarios (Diari Ara, El Mundo, El Periódico y La Vanguardia). Por último, para haber podido comprobar las diferencias existentes en el campo de la fotografía de conciertos entre los diarios y las revistas musicales, también hemos entrevistado a los jefes de redacción o fotografía de las revistas catalanas más importantes (Enderrock, Mondosonoro, Rockzone y Ruta 66).

Francesc Fàbregas



Uno de los grandes fotógrafos de conciertos de la escena catalana. Fàbregas comenzó en los años '60 a hacer fotos. Fue uno de los impulsores de la revista Vibraciones, gracias a la cual pudo desarrollarse y crecer como fotógrafo en este sector. Actualmente, ya no trabaja como tal, aunque hace ocho años, publicó un libro en el que se hacía un recopilatorio de sus trabajos fotográficos, *Música Pels Ulls*.

Martin Frias



Frias fundó la revista Popular 1, en el año 1973. Por su objetivo han pasado personajes de la talla de Freddie Mercury, Bruce Springsteen, David Bowie o Lou Reed. A pesar de que también hizo fotografías de conciertos, su especialidad eran las sesiones fotográficas. Actualmente, vive en Inglaterra y tan sólo realiza sesiones de artistas que le interesen mucho. Además, la pintura es su ocupación actual.

Rosario López



A pesar de que Rosario ha sido la última en llegar a este mundo, ya ha cubierto un gran número de conciertos gracias a su web *Flashes & Sounds* y a *Blisstopic*, para los que también trabaja.

Xavi Mercadé



Xavi Mercadé forma parte de ese reducido grupo de fotógrafos de conciertos del panorama barcelonés. Comenzó en esta profesión hace treinta y tres años, como hobby. Ahora, se dedica de forma completa a ello para la revista musical de ámbito catalán *Enderrock*.

Ferran Sendra



Ferran Sendra es, de todos los entrevistados, el fotógrafo de conciertos que lleva más años dedicándose a esta profesión. Desde el año '76 hasta ahora, no ha cesado su actividad en ningún momento. A diferencia de los demás, no ha trabajado nunca en una revista musical. Sin embargo, lleva desde el año 1990 trabajando para *El Periódico* y cubriendo conciertos para este medio.

Jon Sievert



Jon Sievert es un fotógrafo que lleva más de treinta y cinco años dedicándose a la fotografía de conciertos. Diecisiete de ellos trabajó para la revista *Guitar Player*, *Keyboard* y *Frets*. Su manera de trabajar está complementada por conocimientos y trucos de algunos de los fotógrafos más reputados en este campo, como es el caso de Ross Halfin o Jim Marshall.

Jordi Vidal



Jordi Vidal es uno de los fotógrafos más destacados de la escena cultural catalana por su larga trayectoria en este sector – lleva más de treinta años-. Además de hacer fotografías de conciertos, también las hace de espectáculos de danza o teatro.

Actualmente, trabaja para la agencia Getty Images y colabora en las revistas *Ruta 66* y *Rockdelux*.

Joan S Luna



Joan S Luna es el jefe de redacción de la revista musical *Mondosonoro*. Entró a trabajar en ella el mismo año que esta comenzó a publicarse, en el 1994. Antes de *Mondo*, había colaborado en otros medios y fanzines que no llegaron a tener un futuro como el de la revista de la que hablamos. Además, también ha publicado en medios como *El Mundo*, *El Punt Avui* o revistas como *Riff Raff*, *Time Out* o *Europa*. Aparte de crítico musical, también es DJ en sus ratos libres.

Jordi Meya



Jordi Meya es el director y redactor jefe de la revista *Rockzone*. Antes, fue director de la revista *Rocksound*, hasta que dejó de publicarse. Hasta hace dos años, la *Rockzone* se vendía en papel. Ahora, sin embargo, se distribuye de forma gratuita a través de Internet

Jorge Ortega



Jorge Ortega es el redactor jefe y director de la revista *Ruta 66*. Lleva diez años trabajando para este medio y, anteriormente, estuvo en la *Popular 1* durante diecisiete años.

Xavier Bertral



Xavier Bertral es el jefe de fotografía del *Diari Ara*. Es el encargado de seleccionar las fotografías que irán en la edición de cada día y de comprar a las agencias las imágenes necesarias

Cristina Gallego



Cristina Gallego es la jefa de fotografía del diario *La Vanguardia*. El periódico, en el momento en que realizamos este trabajo y la entrevista, se encontraba en un momento en el que este perfil profesional y el de los fotógrafos peligraban.
Gallego lleva en este puesto más de veinte años.

Carlos García



Carlos García es el jefe de fotografía del diario *El Mundo*, en Madrid. Es autor de la famosa imagen del periodista Javier Espinosa en el que se le ve bajando del avión, tras haber sido secuestrado por guerrilleros en Oriente Medio, y corriendo hacia su hijo.

Javier Jubierre



Jubierre es el encargado de la sección de edición gráfica de *El Periódico de Catalunya*. Además de encargarse de esta parte del diario, también escribe en él, aunque todos sus artículos están relacionados con la fotografía.

“Antes de Elvis no había nada”¹: las décadas de los ‘50, ‘60 y ‘70

Es difícil determinar cuál fue la primera fotografía de conciertos o cuándo comenzó a utilizarse la expresión “fotógrafo de conciertos”. Hay quien considera que estas comenzaron con los músicos de jazz en los años ‘30 y hay quien dice que los inicios se dieron cuando comenzó el rock ‘n’ roll, en

Nosotros partiremos comenzado en el año blicó el primer disco como se afirma en el Who Shot Rock And History. 1955-Pre-hace un recopilato-más famosas de la especialmente del musicales- y se nom-grandes olvidados

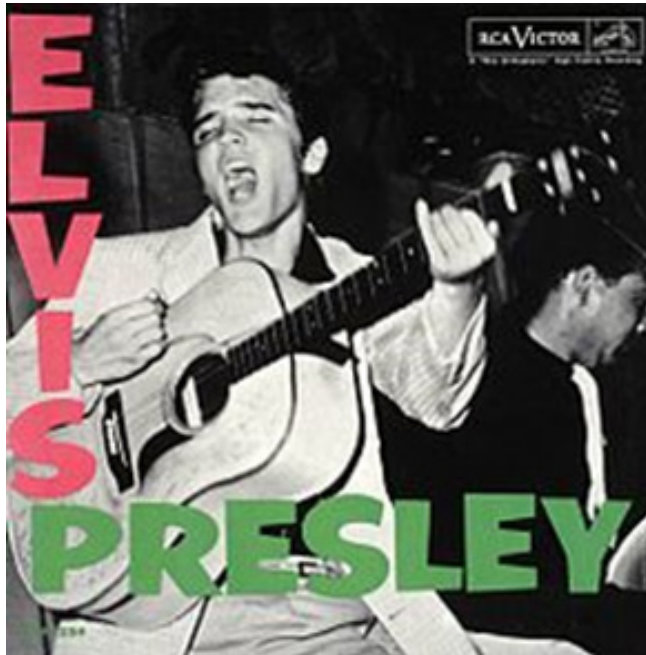


Imagen 1

la década de los ‘50. de la base de que esta 1955, cuando se pudo Elvis Presley, tal y libro de Gail Bukland Roll. A Photographic sent. En este libro se rio de las fotografías historia de la música, rock -y sus variantes bra a sus autores, los de la historia.

Elvis Presley no fue el primer artista de rock ‘n’ roll, pero la carátula de su álbum debut presentó al mundo la primera imagen tangible de la música².

La imagen de portada de su primer álbum es la que está considerada como la primera y la que da paso al nacimiento de la fotografía musical, aunque no se pueda determinar el momento ni la persona que comenzó a utilizar dicha expresión. En ella, se puede apreciar el cambio, el gran salto que dio la fotografía. Se ve a un Elvis extasiado, moviendo las caderas y con una gran vitalidad en el cuerpo. A pesar de que se trata de una imagen y de que es estática, casi se puede escuchar su música con ella.

En la imagen original (imagen 2), se ve al Rey del Pop de cuerpo entero y público de fondo, además de otros músicos. Sin embargo, decidió cortarse la fotografía, aparte de para darle más

protagonismo al cantante y para poder encajarla en la carátula del disco, por la suciedad de los bajos de sus pantalones.

Dicha fotografía fue tomada por William V. (Red) Robertson, quien fue contratado por el manager de Elvis para “su chico”. A pe-
fía fue hecha en esta tuvo que ser ño de 12x12, en para que encaja-
disco. La expre-
tan intensa que, Robert Gray, de Unidos, cogió un citada de Elvis otra, una Biblia. desde el púlpito bía “alcanzado un en la degenera-



Imagen 2

que sacase fotos de
sar de que la fotogra-
formato Full Frame,
recortada a un tama-
formato cuadrado,
se en la portada del
sión del músico era
en 1956, el pastor
Florida, Estados
poster con la imagen
en un mano y, en la
Entonces, declaró
que un cantante ha-
nuevo nivel más bajo
ción espiritual”³.

Fue en ese momento cuando en el sector fotográfico se vio que esta podría ser una salida con la que podría ganarse dinero. Empezaron a aparecer las primeras revistas musicales, empezó a dársele importancia a las carátulas de los discos, por lo que se necesitaban buenas imágenes para ellas y es entonces cuando empiezan aparecer los fotógrafos especializados en la materia.

Tal y como afirma Gail Buckland, con esta imagen de Elvis se inició una revolución a dos bandas: la musical y la visual⁴.

“Los únicos fotógrafos musicales cuyos nombres son conocidos son aquellos que se han convertido, ellos mismos, en celebridades”⁵. Sin embargo, existe un gran número de imágenes de músicos y de las cuales no conocemos su autoría. Entonces, ¿quién se encontraba tras el

objetivo haciendo la foto? Si hablamos de la portada del disco The Freewheelin' (1963), de



Imagen 3



Imagen 4

Bob Dylan (imagen 3), quizás haya quien no se dé cuenta de cuál es esta, pero si decimos que en ella aparece el cantante paseando de la mano de su, por entonces, novia, por las calles de Nueva York, entonces la cosa cambia; o aquella fotografía de Jimi Hendrix (imagen 4), posando a cámara, que terminó por convertirse en poster que colgaba de las paredes de las habitaciones de miles de adolescentes⁶. Sin embargo, pocos saben decir los nombres de las personas que tomaron dichas imágenes. Además, podría decirse que las fotografías fueron un elemento esencial en el rock, ya que apoyaban la imagen que los músicos querían dar. Dejaron de ser imágenes comerciales, para convertirse en poderosas fotografías con vida, movimiento y pasaron a formar parte de la historia de la música por su gran papel en esta.

En la música popular, el hecho de escuchar de un disco no es un acto que vaya por sí solo, sino que suele

ir acompañado de un elemento visual, ya sean conciertos, videoclips o las carátulas de los discos que compramos. En estas imágenes se aprecia también cómo el grupo quiere expresarse

y llegar a un público concreto. “Esto hace que escuchar música sea mucho más que una mera experiencia auditiva”⁷. Tal y como expresa el profesor en comunicación, Lawrence Grossberg:



Imagen 5

*Cuando escuchas, también estás viendo a los que actúan y a los fans. Ves estilos de vestir, maquillajes y peinados, imágenes del cuerpo sexual y del cuerpo que baila. Ves y escuchas fantasías y experiencias sociales, actitudes y emociones*⁸.

Por ello, las fotografías cumplen un papel tan importante en el mundo

de la música, porque, gracias a ellas, podemos crearnos una imagen de todo a lo que Grossberg hace referencia. Sin ellas, esto sería imposible.



Imagen 6

¿Qué hubiese sido de los Sex Pistols (imagen 5) si nadie los hubiese visto jamás? El movimiento punk necesitaba estas imágenes para conseguir sus objetivos destructores y anti-sistema. O Marilyn Manson, quien ha generado una gran polémica desde el primer día que pisó un escenario por sus

atuendos y prácticas en directo. O David Bowie (imagen 6), quien se ayudó, en vida, de su imagen andrógina, de sus llamativos trajes, incluso de sus ojos de diferente color. ¿Hubiese llegado a ser quien fue si no se hubiese publicado ni una fotografía suya? Es cierto que la música es quizás la parte más importante aquí, pero, la imagen que dan los músicos es necesaria, es necesaria, es un elemento casi imprescindible.

Aunque antes de que Elvis saltase a los escenarios ya había fotografías de músicos de jazz, estas eran de corte comercial, con los músicos posando a cámara y con el fin de vender algo que saliese en esa imagen, ya fuese un producto que promocionaba el grupo o a sí mismos.

Un ejemplo de tramos en la música es- Sonny Rice Mi- Robert Loc- del bluesman y el director radio King Bis- Anderson, en músicos parti- imagen (ima- apreciar cómo



Imagen 7

ello lo encon- fotografía del tadounidense ller Williamson, kwood Jr. (hijo Robert Johnson) del programa de cuit Time, Sam el que ambos cipaban⁹. En la gen 7) se puede ambos músicos

posan cada uno a un lado de un gran saco de arroz, marca que se trataba de promocionar mediante esta fotografía. Puede verse también cómo esta difiere mucho de las imágenes que trataremos más adelante de músicos tocando sobre el escenario, desinhibidos y de corte mucho más informal.

La música por sí porcionar la rebe- el éxtasis o la di- que es el rock. La imagen para poder saje que quiere ha- Cuando la música manece¹⁰.

Para demostrar dio paso a un nue-



Imagen 8

sola no podría pro- lión, la liberación, námica de un grupo música necesita la comunicar el men- cer llegar al público. para, la imagen per-

que esta fotografía vo mundo de la ima-

gen y la música y que no se trató de algo puntual, encontramos un nuevo ejemplo de la influencia que causó. Se trata de la imagen de Paul Simonon (imagen 8, tomada por Penni Smith, en 1979), bajista del grupo de punk inglés The Clash. La fotografía es la portada del mítico disco London Calling, en el que Simonon aparece destrozando su instrumento musical contra el suelo del escenario. No se le ve la cara y la calidad de la imagen es bastante deplorable (si lo comparamos con las actuales), pero la fuerza y la energía que desprende la toma hace casi que quien ve la foto vibre y escuche la música que el grupo estaba tocando en ese preciso instante. Con esta fotografía se expresa “el sentimiento cuando la música no es suficiente para apaciguar el caos en el que está”, tal y como dice su autora, Penni Smith.

La fotografía fue escogida, en el año 2002, como la “Mejor Fotografía de Rock ‘n’ Roll de Todos Los Tiempos”, según la revista británica de rock Q.

Además, tal antes, las fotógrafas ayudaron a crear la imagen de rock querían muy probable su ideología no la gente (o quizás su influencia posteriores no Sin embargo, no por ejemplo de esta vez esta-Ramones (imagen 9, tomada por Roberta Bayley,



Imagen 9

y como dijimos grafías ayudaron a que los músicos dar. Sin ellas, es que su música y hubiese llegado a zás no a tanta), o cia en músicos se llegase a dar. fue así. Hablamos otro grupo punk, dounidense, los Ramones (imagen 9, tomada por Roberta Bayley, en 1976), quienes

se ayudaron en gran medida de las fotografías para conseguir el éxito que tuvieron y la repercusión en la música. Las imágenes comunicaban su estilo y actitud. Ropa negra, chaquetas de cuero, pelo largo, chulería y cierta arrogancia. “Rock ‘n’ Roll es corte de pelo y actitud”, tal y como expresa el fotógrafo Bob Gruen¹¹.

Como hemos ido explicando, los fotógrafos fueron los que, en gran medida, consiguieron que estas bandas mencionadas, entre muchísimas otras, consiguiesen la fama y el reconocimiento que llegaron a tener y que, aún hoy, conservan entre los amantes de la música. Por ello, nos gustaría poder citar algunos de los nombres más importantes de esta etapa y en este sector específico de la fotografía. A pesar de que existe un gran número de fotógrafos con grandes trabajos en cuanto a fotografía de conciertos, nosotros hemos hecho una pequeña selección de los que creemos más importantes. Se trata de Jim Marshall, Baron Wolman, Elliott Landy, Annie Leibovitz y Bob Gruen.

Es algo usual que, durante aquella época, es decir, los años '60-'70-'80, los fotógrafos fuesen personas respetadas tanto por las bandas, por los managers y promotores y por el público, cosa que ha cambiado mucho con el paso de los años. Por ello, era más habitual que estos profesionales tuviesen acceso a backstage o que incluso se fueran de gira con una banda alrededor de algún país o del mundo. También era clave el hecho de que dicha profesión no estaba tan “popularizada” como lo está actualmente. No se veían veinte fotógrafos de veinte medios diferentes en cada concierto, cosa que sí ocurre ahora. En palabras de Baron Wolman:

Los fotógrafos están menos valorados hoy en día, no son “especiales”. Estamos inundados con imágenes, como si fuese un tsunami¹².

Sin embargo, a pesar de tener más “privilegios” como fotógrafos de conciertos, los equipamientos que llevaban estaban a años luz de los que podemos encontrar en cualquier tienda hoy en día. Las cámaras, para empezar, era analógicas y no digitales, por lo que las prestaciones que ofrecían distaban mucho de las que podemos tener en una cámara actual; las sensibilidades eran mucho más bajas que hoy en día y si el fotógrafo decidía forzarlas para poder disponer de un ISO más elevado, esto hacía que apareciese más ruido en las imágenes. El hecho de que el ISO fuese bajo, hacía que los fotógrafos se viesen obligados a utilizar velocidades más lentas (con el fin de que entrase más luz), por lo que, que el sujeto apareciese totalmente estático era todo un reto para estos fotógrafos. Además, cuando por fin se pudieron hacer fotografías en color, muchos de ellos trabajaban con dos equipos: el de blanco y negro y el de color, por lo que tenían que ir a los conciertos con dos cámaras diferentes. Esto también ocurría si querían

llevar dos distancias focales diferentes: muchos fotógrafos decidían llevar un equipo para cada focal, para no perder tiempo en el foso cambiando dichos objetivos. Además, los carretes tenían un número limitado de disparos y debían pensar muy bien cuándo pulsar el botón. A esto hay que añadirle, también, que los carretes debían revelarse, no podían ver las imágenes al momento, a diferencia de ahora. Es decir, era un trabajo más complicado que hoy en día y, sin embargo, las imágenes de estos profesionales todavía están en nuestras retinas cuarenta años más tarde. Esto quiere decir que eran muy buenos fotógrafos, tal y como representan sus trabajos y la memoria que han dejado.



Imagen 10

Baron Wolman, autor de esta fotografía de Peter Townshend (The Who, 1967), explicó en una entrevista para el medio Shutterbug, hace dos años, cuál era su equipo cuando comenzó a trabajar para la revista norteamericana *Rolling Stone*, en el año 1965. Él trabajaba con una Nikon F, que contaba con diferentes lentes intercambiables. Esta cámara salió a la venta en el año '59 y fue la primera *Single Lens Reflex* (SLR) de 35mm motorizada de la marca Nikon. Sus objetivos iban desde el 21mm hasta el 1000mm, nunca antes visto; además, su visor tenía una cobertura del 100%

Imagen 10

Los ajustes los seleccionaba él mismo de forma manual y, en los conciertos, explicó que

enfocaba a los rostros de los músicos para determinar la exposición. Además, dependiendo de la luz del escenario, normalmente disparaba con una apertura de $f/2$ o $f/2.8$ y a velocidades entre $1/60$ y $1/250$. Tras los conciertos, Wolman revelaba el carrete, que era un Kodak Tri-X, pero no con un ISO 400, sino que lo forzaba hasta conseguir un ISO 800-1200; creaba las hojas de contacto, las imprimía y las enviaba a la revista. Actualmente, este método de trabajo

es impensable, ya que vivimos en una época en la que queremos el producto al momento. Prueba de ello son las cámaras y tarjetas de memoria SD que permiten que envíes una imagen directamente desde la cámara hasta tu teléfono móvil, para poder subirla a las redes sociales o enviarla al medio para el que trabajas.

Annie Leibovitz (en la imagen 11, junto a Mick Jagger, de los Rolling Stones, en 1975) también jugó un papel muy importante dentro de la fotografía musical. Uno de los trabajos más

importantes fue cuando en *Rolling Stone* documentase Estados Unidos con los Rolling Stones. Por su parte, utilizó una Minolta SRT 101 que compró en Japón. El tamaño



Imagen 11

de su carrera en 1975 la revista le mandó que cubriera toda la gira por Estados Unidos de los Rolling Stones. Por su parte, utilizó una Minolta SRT 101 que compró en Japón. El tamaño

lo habitual por aquel entonces, con un carrete Tri-X en blanco y negro.

Sin embargo, a pesar de haber hecho algunas de las mejores fotografías del rock ‘n’ roll durante aquella gira, a Leibovitz le costó parte de su salud, ya que se inmergió tanto en el ambiente, que terminó por caer en el uso de drogas. Le llevó cinco años “terminar” con esa gira y poder seguir adelante. Esto, a día de hoy, es casi impensable que ocurra y mucho menos en una gira de los Rolling Stones, quienes parece que también han redirigido sus vidas en cuanto a drogas se refiere.

Por tanto, este es un ejemplo de la manera de trabajar de un fotógrafo en aquella época. Irse de gira con un grupo no era algo extraordinario, como lo es ahora, las drogas eran muy frecuentes por entonces, las fiestas, las chicas, etc., lo cual afectaba a todos los que se encontraban alrededor de las bandas. Se trata de todo un reto el trabajar en este ambiente. Sin embargo, esto cuenta con una parte muy positiva que no existe en la fotografía de conciertos, y es que

puedes captar a los miembros del grupo en todo su esplendor -o no-, con su carácter de verdad, sin fingir para un público, etc. Es decir, captas la realidad del mundo de la música. Y esto lo consiguió Annie con sus fotografías de esta gira de los Rolling.

Algo similar le ocurrió a Elliott Landy, famoso por haber sido el fotógrafo oficial del festival Woodstock, en el año 1969. Por aquel entonces, la revolución hippie estaba en su máximo apogeo, lo cual permitía unas maravillosas fotografías para el recuerdo, como la que tenemos a continuación (imagen 12).

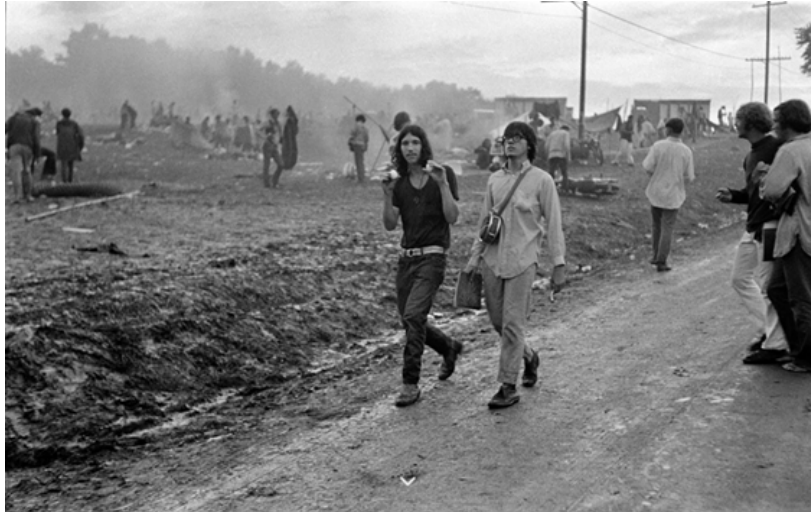


Imagen 12

Landy fotografió al grupo The Band, también conocidos por acompañar a Bob Dylan en sus conciertos, durante la grabación de su primer álbum, Music From Big Pink (1968). Tras esto, acompañó a la banda durante tres años consecutivos.



Imagen 13

Además de las fotografías del festival, Landy también tuvo la oportunidad de retratar a Bob Dylan, famoso por ser enemigo de las cámaras y de todo lo que se acerque un mínimo a su persona. Sin embargo, Landy lo consiguió. Y en repetidas ocasiones, además. Las sesiones fotográficas terminaron por forjar una pequeña amistad entre ambos. Ahora es imposible que Dylan llame a un fotógrafo para que le haga una sesión de fotos. De hecho, es casi imposible verlo incluso en sus conciertos, a los cuales sale tapado al máximo posible, con gorro y sin permitir ni una sola cámara en dichas actuaciones.

En cuanto al equipo que utilizaba, en una entrevista que le realizaron el año pasado, Landy explicó que, cuando se hizo famoso y pudo por fin permitirse comprar más material, llevaba cuatro cámaras. Tenía una Nikon con un teleobjetivo. Además, también tenía una Leica M4 con un angular, ambas cámaras con carretes en blanco y negro. Según explicó, la Leica era mucho mejor cámara para hacer fotografías angulares y para las lentes “normales”. También tenía otro cuerpo de Nikon, pero en color, y, finalmente, otra Leica, también en color. El motivo por el que llevaba cuatro cuerpos es sencillo: cambiar las lentes supone pérdida de tiempo y es engorroso, por lo que llevaba una cámara para cada momento. Así, decía, no tienes que cambiar los objetivos en medio del concierto.

También afirmó que utilizaba más el blanco y negro porque, por aquel entonces, no podías pasar de color a blanco y negro una imagen, no había un buen mecanismo para hacerlo y, además, los carretes de blanco y negro tenían un ISO más alto, podías disparar a sujetos en movimiento en conciertos donde la luz era escasa y a velocidades más altas que si lo hacía con carretes de color. Así que, Landy comentó que, aunque disparase también a color en los conciertos, algunas de estas imágenes estaban demasiado borrosas u oscuras como para utilizarlas. Para las imágenes que tenía que tomar con el teleobjetivo, llevaba un trípode que presionaba contra su pecho y que estas saliesen lo menos movidas posibles. Muchas de las fotografías las hacía a una velocidad de 1/15 y 200mm, por lo que era muy difícil que estas saliesen perfectas¹³.



Imagen 14

Quien también tuvo la suerte de haber podido fotografiar a Bob Dylan fue Bob Gruen. Pero él, a diferencia de Landy, en un concierto muy especial: en el festival Newport Folk Festival, en el año 1965, tal y como vemos en la imagen a la derecha. Fue un momento importante en la historia de la música ya que, ese día, todo el mundo esperaba un show de folk, tranquilo y relajado por parte de Dylan. Sin embargo, este decidió sorprender al mundo al salir al escenario con una guitarra eléctrica y tocar temas rápidos y potentes, algo a lo que la gente no estaba acostumbrada. Y Bob pudo capturar aquel momento con su cámara.



Imagen 15

Ahora, todavía continúa su carrera como fotógrafo de conciertos, pero ha ampliado el tipo de clientela. En el año 2010, con más de sesenta años de edad, Gruen acompañó durante su gira al grupo de punk estadounidense Green Day, como podemos ver en la imagen 15. “Fui a un concierto de Green Day y yo era más viejo que el jefe de seguridad. Pero sigo siendo fan de la banda”¹⁴. Ya no es aquel joven chico que consiguió un pase de foto para el concierto de Dylan cuarenta años atrás. Ahora es un fotógrafo reputado, con una extensa carrera y un gran trabajo a sus espaldas.

Así como él ha cambiado, sus cámaras también lo han hecho. Su primera cámara comprada por él mismo -las anteriores se las habían regalado sus padres por sus cumpleaños- fue una Crown Graphic con carrete de 4x5. Cuando comenzó a fotografiar conciertos, utilizaba la Minolta de su padre, así que, en cuanto pudo se compró la famosa Nikon F. Sin embargo, como esta le resultaba demasiado pesada, pasó a comprarse una Olympus serie OM, que utilizó desde el año '75 hasta el '90, cuando salió Canon con el sistema EOS de alta calidad. Desde el año 2000 utiliza una Canon 5D Mark II.

Por último, hemos Jim Marshall, pero ellos, o porque su importancia -de decir cuál de todos más importante-. por haber sido uno prolíficos a la hora del rock 'n' roll¹⁵.



Imagen 16

dejado para el final a no por ser el peor de trabajo tenga menos hecho, no sabríamos ellos es el mejor o el Marshall es famoso de los fotógrafos más de documentar la era

Suya es la icónica fotografía de Johnny Cash haciendo el corte de manga a cámara (imagen

16). Esta la tomó en la cárcel de San Quentin Prison, cuando el músico fue allí a tocar para los prisioneros, en 1969.

Para que podamos hacernos una idea del legado que ha dejado este artista, su antigua manager explicó en una entrevista a *The Leica Camera Blog* que hay cerca de, nada más y nada menos, un millón de fotografías en blanco y negro, tomadas con película de 35mm, y diapositivas a color con carrete de 21/4¹⁶. Su carrera comenzó con una Leica M2 de 35mm, lo habitual por aquel entonces, como hemos ido viendo. Desde el momento en que Marshall tuvo esa cámara entre sus manos, supo a qué quería dedicar el resto de su vida. Tras esa cámara, el fotógrafo se compró una Leica M4, igual que Elliott Landy.

Debido a que fotografiaba únicamente con cámaras Leica y que estas funcionaban con lentes fijas, tenía que acercarse lo suficiente al artista para poder tomar una imagen de él. Así que. El fotógrafo terminó por forjar grandes amistades con muchos de los músicos a los que fotografiaba, como, por ejemplo, Los Beatles, Led Zeppelin o Janis Joplin.

Esta es una pequeña y escueta aproximación a la historia de la fotografía de conciertos en el mundo -aunque quizás podría resumirse a Estados Unidos, ya que la mayoría de grupos y fotógrafos eran de este país-. Por ello, no hemos podido nombrar a todos los fotógrafos de conciertos, sino que sólo hemos mencionado a los que nosotros hemos creído que han sido los más importantes en esta profesión. Sin embargo, nuestro trabajo se centra en el fotógrafo de conciertos en Cataluña. Por tanto, ¿cómo nació esta profesión en esta comunidad autónoma? ¿Apareció a la par que en Estados Unidos? ¿Se trabajaba de igual manera? ¿Quiénes fueron los fotógrafos más representativos de esta época?

Referencias capítulo III

- ¹ Williams, R. (2010). *Elvis Presley: The return of the King*. 10 de febrero de 2017, de The Guardian. Recuperado de <https://www.theguardian.com/music/2010/mar/04/elvis-presley-army-rocknroll>
- ² Buckland, G. (2009). *Who Shot Rock And Roll. A Photographic History. 1955 To The Present*. Nueva York: Alfred A. Knopf
- ³ *Elvis – a different kind of idol*. Life Magazine. (27 de agosto de 1956). Página 109
- ⁴ Buckland, G. (2009). *Who Shot Rock And Roll. A Photographic History. 1955 To The Present*. Nueva York: Alfred A. Knopf, página 4
- ⁵ Buckland, G. (2009). *Who Shot Rock And Roll. A Photographic History. 1955 To The Present*. Nueva York: Alfred A. Knopf, epígrafe
- ⁶ Buckland, G. (2009). *Who Shot Rock And Roll. A Photographic History. 1955 To The Present*. Nueva York: Alfred A. Knopf, página 7
- ⁷ Buckland, G. (2009). *Who Shot Rock And Roll. A Photographic History. 1955 To The Present*. Nueva York: Alfred A. Knopf
- ⁸ Fouce, H. (2005). *La música pop i rock*. Barcelona: UOC, página 39
- ⁹ Inaba, M. (2016). *Sonny Boy" Williamson: The Blues Harmonica of Chicago's Bronze-ville*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, página 107
- ¹⁰ Buckland, G. (2009). *Who Shot Rock And Roll. A Photographic History. 1955 To The Present*. Nueva York: Alfred A. Knopf, página 3

¹¹ Buckland, G. (2009). *Who Shot Rock And Roll. A Photographic History. 1955 To The Present*. Nueva York: Alfred A. Knopf, página 5

¹² Chuzha, J. (2015). *There Is Nothing to Compare to Being on Stage with My Camera with Jimi Hendrix: Bird in Flight*. Recuperado de <https://birdinflight.com/inspiration/experience/baron-wolman-there-is-nothing-to-compare-to-being-on-stage-with-my-camera-with-jimi-hendrix.html>

¹³ Lebon, S. (2016). *The Band Photographs – Elliott Landy: Neuf Heures Moins Vingt*. Recuperado de <http://www.neufheuresmoinsvingt.fr/the-band-photographs-landy-en/>

¹⁴ Cavallaro, G. (2013). *Spotlight on Bob Gruen, Rock ‘n’ Roll photographer: Viral Fashion*. Recuperado de <http://viralfashion.com/2013/09/spotlight-bob-gruen-photographer/>

¹⁵ General. (2014) *JIM MARSHALL: THE HAIGHT: LOVE, ROCK AND REVOLUTION AT PHOTOKINA 2014*: The Leica Camera Blog. Recuperado de <http://blog.leica-camera.com/2014/09/15/jim-marshall-the-haight-love-rock-and-revolution-at-photokina-2014-daswesentliche/>

¹⁶ General (2014). *Jim Marshall: The Haight: Love, Rock and Revolution at Photokina 2014 #daswesentliche*: Blog Leica Camera. Recuperado de <http://blog.leica-camera.com/2014/09/15/jim-marshall-the-haight-love-rock-and-revolution-at-photokina-2014-daswesentliche/>

Fotografías capítulo III

Imagen 1: Portada del primer disco de Elvis Presley (1955). Imagen tomada por William V. (Red) Robertson. Extraída del libro *Who Shot Rock And Roll. A Photographic History, 1955 – Presente*, página 4

Imagen 2: Imagen original tomada para la portada del primer disco de Elvis. Imagen tomada por William V. (Red) Robertson. Extraída del libro *Who Shot Rock And Roll. A Photographic History, 1955 – Presente*, página 4

Imagen 3: Portada del disco *The Freewheelin*, de Bob Dylan (1967). Imagen tomada por Don Hustein. Extraída del libro *Who Shot Rock And Roll. A Photographic History, 1955 – Presente*, página, 263

Imagen 4: Imagen de Jimi Hendrix (1967). Tomada por Gered Mankowitz. Extraída del libro *Who Shot Rock And Roll. A Photographic History, 1955 – Presente*, página 7

Imagen 5: Sex Pistols (1977). Imagen tomada por Bob Gruen. Extraída de su web oficial <http://www.bobgruen.com/sex-pistols/>

Imagen 6: David Bowie (1973). Imagen tomada por Masayoshi Sukita. Extraída de la web de Snap Galleries <http://www.snapgalleries.com/portfolio-items/masayoshi-sukita-photographs-of-david-bowie-1972-to-2002/>

Imagen 7: Sonny Rice Miller Williamson, Robert Lockwood Jr. y Sam Anderson (1941). Autor desconocido. Extraída de Getty Images <http://www.gettyimages.es/detail/fotograf%C3%ADa-de-noticias/sonny-boy-williamson-and-robert-lockwood-jr-fotograf%C3%ADa-de-noticias/86342074#sonny-boy-williamson-and-robert-lockwood-jr-perform-on-the-king-time-picture-id86342074>

Imagen 8: Portada del disco de The Clash, *London Calling* (1979). Imagen tomada

por Penni Smith. Extraída del libro *Who Shot Rock And Roll. A Photographic History, 1955 – Presente*, página 4

Imagen 9: Portada del disco homónimo de Ramones (1976). Imagen tomada por Roberta Bayley. Extraída de su web oficial <http://www.robertabayley.com/ramones>

Imagen 10: Pete Townshend (1967). Imagen tomada por Baron Wolman. Extraída de su web oficial <http://fotobaron.com.s49272.gridserver.com/collections/the-who/>

Imagen 11: Annie Leibovitz junto a Mick Jagger (1975). Imagen tomada por Christopher Simon Sykes. Extraída de Getty Images <http://www.gettyimages.es/fotos/christopher-simon-sykes?excludenudity=false&page=3&phrase=christopher%20simon%20sykes&sort=best#license>

Imagen 12: Ambiente en el festival de Woodstock (1969). Imagen tomada por Elliot Landy. Extraída de su web oficial <https://elliottlandy.com/portfolio-items/1969-woodstock-festival-gallery/>

Imagen 13: Janis Joplin en el festival de Woodstock (1969). Imagen tomada por Elliot Landy. Extraída de su web oficial <http://elliottlandy.com/portfolio-items/1969-woodstock-festival-gallery/>

Imagen 14: Bob Dylan (1965). Imagen tomada por Bob Gruen. Extraída de su web oficial <http://www.bobgruen.com/bob-dylan/>

Imagen 15: Green Day (2010). Imagen tomada por Bob Gruen. Extraída de su web oficial <http://www.bobgruen.com/green-day/>

Imagen 16: Johnny Cash en el concierto que dio en la cárcel San Quentin Prison (1969). Imagen tomada por Jim Marshall. Extraída del libro *Who Shot Rock And Roll. A Photographic History, 1955 – Presente*, página 189

Desarrollo de la profesión en Cataluña: finales del S.XX

Los precursores: Horacio Seguí y Anna Turbau

En el apartado anterior hemos visto y comprobado que la fotografía de conciertos, a nivel general y mundial, comenzó, aproximadamente, en el año 1955. En Cataluña, sin embargo, el inicio de esta profesión se dio de forma más tardía. Además, tampoco ha sido una profesión que haya gozado de un gran número de personas dedicadas a ella. Las primeras muestras de

fotografías de
taluña llega-
Horacio Seguí,
do por ha-
250.000 foto-
Club Barce-
es conocido
del Barça, por
de imágenes
de dicho club.
guí también
vida a la foto-



Imagen 1

conciertos en Ca-
ron de la mano de
también conoci-
ber hecho más de
grafías del Fútbol
lona¹. De hecho,
como el fotógrafo
la gran cantidad
que llegó a tomar
Sin embargo, Se-
dedicó parte de su
grafía musical.

En Barcelona, en los años '50 - '60, que fue la época en la que comenzó a dedicarse a la fotografía, los conciertos no eran algo habitual, por lo que hay muchas menos muestras en comparación a veinte o treinta años más tarde. Sin embargo, lo poco que se celebraba en la Ciudad Condal fue retratado por Seguí.

El catalán capturó imágenes de artistas de la talla de Joan Manuel Serrat, Peret, Julio Iglesias, Tom Jones, Paul Anka o The Beatles. Suya es la mítica imagen de la banda inglesa con monteras al salir del avión en el aeropuerto del Prat, cuando actuaron en Barcelona en el año '65 (imagen 1).

Tal y como explica él mismo en su página web², en su primera época como fotógrafo de conciertos, se centró en los festivales más importantes del momento, que eran San Remo, Mediterráneo y Eurovisión, como podemos ver en la imagen 2, donde aparece Massiel tras haber



Imagen 2

ganado el certamen en el año 1968. También hizo retratos de artistas para las portadas de los discos de estos.

Seguí tuvo, como primera cámara, una Kodak del año 1920, aunque, más tarde, pasó a comprarse una Leica. Con esta

cámara fotografió a la mayoría de artistas nacionales e internacionales que pasaban por la Ciudad Condal entre los años '60 y '90. Además, también trabajó con dos cámaras Nikon.



Imagen 3

Por otra parte, ya en el año 1975 tuvo un papel importante y prácticamente desconocido la fotógrafa Anna Turbau. Si probamos a buscar en internet su nombre, es muy escasa la información que encontramos sobre la fotógrafa, y más si lo que buscamos son detalles sobre su época retratando a músicos. Turbau, a diferencia de Seguí, que se dedicaba a retratar a los protagonistas de la música popular de la época, destinó su trabajo al *jazz* y al *blues*.

La poca información que encontramos sobre ella, es que publicó el libro *Jazz Para Cinco Instrumentos* (1975), junto al promotor musical Alfredo Papo. Este podría considerarse el primer libro sobre música ya no sólo en Cataluña, sino en España.

Así, Seguí y Turbau serían los pioneros en el mundo de la fotografía musical en Cataluña. En los años '70, ya aparecieron las figuras de Francesc Fàbregas, Martin Frias y Ferran Sendra, de quienes hablaremos de forma más extensa en el siguiente punto. A ellos les dedicaremos un apartado propio, pues son los que más han trabajado en este ámbito y durante más tiempo y creemos que se merecen y necesitan más espacio para ser tratado. Seguí está jubilado y Turbau todavía continúa trabajando a día de hoy.

Por otra parte, un hecho que marcó un antes y un después en el mundo de la música popular catalana y, por consiguiente, en el mundo de la fotografía de conciertos, fue la apertura de la Sala Zeleste, en Barcelona (actualmente la Sala Razzmatazz). Este local abrió en mayo de 1973. Fue durante estos años cuando la música en Cataluña y la fotografía de conciertos comenzaron a cobrar protagonismo y a jugar un papel muy importante en la vida de las personas. Tal y como lo explica Jordi Turtós, en *Música Pels Ulls*:

Zeleste se transformó, inmediatamente, en un refugio de creadores, agitadores, rebeldes, críticos, hedonistas y soñadores que conspiraban todas las noches por un mundo mejor o, al menos, por unos tiempos más libres que habían de llegar³.

Recordemos que nos encontramos en una época en la que España acababa de salir de una dictadura, durante la cual cierto tipo de música había estado prohibida y que, ahora, resurge con más fuerza.

La fuerza y el poder que tuvo la Sala Zeleste se vio proyectado en el nacimiento del festival Canet Rock, en 1975. El nacimiento de este festival también supuso un gran punto a favor para los fotógrafos, quienes vieron una nueva oportunidad con la que ganarse la vida.

Por tanto, con este estudio hemos podido comprobar la gran diferencia en los inicios de la fotografía de conciertos entre Estados Unidos y Cataluña. Además de que existe un espacio temporal entre ambos, también hemos visto que existe un abismo en cuanto a bandas. Mientras que en América del Norte tenían acceso a un gran número de conciertos, de grupos o de espectáculos, en Cataluña debían conformarse con artistas más bien nacionales y una pequeña

aproximación a la llegada de los primeros grupos internacionales, en un periodo en el que el país todavía estaba abriendo sus puertas al mundo tras años de dictadura.

Francesc Fàbregas, Martin Frias y Ferran Sendra

Gracias a la aparición de las primeras revistas musicales, la profesión de fotógrafo de conciertos comenzó a tener más visibilidad e importancia, además de un mayor número de personas que se dedicasen a ello.

A pesar de que existieron un sinfín de fanzines dedicados al panorama musical barcelonés, nosotros iremos directos a las revistas y publicaciones “serias”, ya que adentrarnos en el mundo de los fanzines sería un nunca bido al gran que se pu- los años que currido, el el que han poca reper- han tenido.



Imagen 4

Además, también hemos de matizar un hecho: es cierto que durante este periodo de tiempo en el que hemos delimitado nuestro estudio (1968-2017) surgieron diferentes publicaciones, algunas de las cuales todavía se editan a día de hoy, pero nosotros hablaremos de tres en concreto: *Vibraciones*, *Rock Especial* y *Popular 1*. El motivo por el cual hemos seleccionado estas dos revistas es que en el siguiente apartado hablaremos de tres de los fotógrafos más reputados de la época -Francesc Fàbregas, Martin Frias y Ferran Sendra-, por lo que partiremos de la explicación del nacimiento de estas revistas para poder explicar la trayectoria de estos dos profesionales.

Fàbregas se dio a conocer gracias a su trabajo en *Vibraciones* y *Rock Especial*; Frias fue el fundador y fotógrafo de la *Popular 1*, la cual todavía sigue activa a día de hoy; y, por último, Sendra, sin embargo, nunca trabajó en ellas, sino que siempre ha trabajado para diarios, pero ya explicaremos su caso más adelante.

Llega el Rock, nace Vibraciones



Imagen 5

A pesar de que el fotógrafo de conciertos nació, como ya hemos visto, en los años '50, en Cataluña esto no sucedió hasta años más tarde, cuando nacieron las primeras publicaciones especializadas en música. Es el caso del fanzine *Disco Express*, que nació en el año 1968 y se mantuvo en pie hasta el 1979, cuando se despidió de los kioscos. Sin embargo, *Disco Express* no es de origen catalán, sino que nació en Pamplona. A pesar de esto, la publicación fue vendida a Gay Mercader, promotor barcelonés que, con los años, haría de la suya una carrera más que envidiable para muchos, y que trasladó la redacción de la revista a Barcelona.

Sin embargo, la que realmente marcó un antes y un después en las publicaciones musicales fue la revista *Vibraciones*. Tal y como apunta el periodista musical Jordi Turtós:

Fue el punto de partida de la prensa musical especializada ya que marcaba una nueva línea de difusión musical basada en la heterodoxia, el eclecticismo y en un sentido crítico coherente y fiel a unos tiempos en los que el franquismo agonizaba y las jóvenes generaciones ya habían tomado partido y posición ante los cambios inexorables que se avecinaban⁴.

Vibraciones nació en el año 1974, de la mano del periodista Ángel Casas. Casas era conocido

por tener un programa de televisión, *Musical Express*, en el que también trataba el tema musical. Cuando se comenzó a publicar esta revista, ya se encontraba en el kiosko la *Popular 1*, la cual ha logrado sobrevivir desde entonces hasta hoy y que todavía es posible encontrar en los kioskos.

Vibraciones se convirtió en el gran referente para todo aquel amante de la música y, sobre todo, del rock. Se trataba de una publicación “con criterio, que concedió a la fotografía y a la imagen gráfica una importancia fundamental (a imagen de Rock & Folk, la revista prima hermana francesa)”⁵, tal y como explica Jordi Turtós en el libro *Música pels ulls. Barcelona 1974-1994*. La aparición de *Vibraciones* significó, entre otras cosas, el nacimiento de un nuevo concepto relacionado con el fotoperiodismo: la fotografía de conciertos y de las nuevas estrellas del rock, que revolucionó la iconografía de aquella nueva cultura⁶.

Entre la plantilla periodística de la revista destacaban nombres como Jesús Ordovás, Oriol Llopis o Diego A. Manrique. Y, en la sección de fotografía sobresalían las imágenes de Francesc Fàbregas.

Vibraciones se publicaba de forma mensual, a un precio de 50 pesetas. Es cierto que *Disco Express* había dejado el listón muy alto en cuanto a periodismo musical y que *Popular 1* ya se encontraba a la venta cuando *Vibraciones* nació, pero esta consiguió hacerse un hueco en el pequeño mundo del periodismo musical, en parte por la plantilla de trabajadores con la que contaba. Podría decirse incluso que fueron estos los que sentaron las bases del periodismo musical de forma seria y profesional. En ella se escribían las crónicas de conciertos dados en Londres, París o Los Ángeles⁷.

Eran tiempos en los que la información escaseaba y el acceso a fuentes musicales era complicado, tal y como explica el crítico musical Matías Uribe en su blog de *El Heraldo de Aragón*, *La Voz de Mi Amo*⁸.

La generación de Vibraciones era, prácticamente, la generación del Canet Rock. La revista fue el medio que mejor expuso lo que allí pasó, la que con sentido periodístico informó de lo que

vimos a lo largo de cuatro ediciones, con un trabajo excelente de Francesc Fàbregas⁹.

Vibraciones vivió sus años dorados durante el segundo lustro de los '70, pero no aguantó los cambios que se produjeron con la llegada de los '80 y desapareció, dejando sitio a *Rock Especial*¹⁰.

Vibraciones se despidió de sus lectores en el año 1981. Sin embargo, no desapareció del todo, sino que dio paso al nacimiento de otras publicaciones, como *Rock Especial* y esta, a su vez, hizo que la todavía presente *Rockdelux* se hiciese un hueco en las estanterías de los lectores más ávidos de música de Cataluña.

Así, desaparecida la mítica *Vibraciones*, la plantilla que formaba esta revista se separó y unos dieron paso a *Rock Especial* y, otros, a *Rockdelux*. La primera nació en el año 1981 y fue fundada por algunos miembros de su predecesora *Vibraciones*.

*Pese a su apuesta por la calidad, no logró sobrevivir al “esnobismo” de la década y dejó de publicarse en 1984*¹¹.



Imagen 6

Fue gracias a estas dos publicaciones musicales que Francesc Fàbregas se adentró en el mundo de la fotografía de conciertos. El catalán se incorporó en el segundo número de *Vibraciones* y comenzó de forma no profesional, como un aficionado al que le gustaba la música y la fotografía y que terminó por convertir esta última pasión en su profesión.

Fàbregas, casi sin darse cuenta, desempeñó un papel destacado en el mundo de la fotografía de conciertos barcelonesa. Fue una época en la que surgió un gran número de bandas, tanto internacionales, como nacionales y

autóctonas. Fue entonces cuando Francesc comenzó a retratar toda esta escena musical, las estrellas que formaban y que engrandecían poco a poco el *rock 'n' roll*. A diferencia de Martin Frias, quien ya poseía una gran cantidad de material fotográfico ya antes de haber fundado la *Popular 1*, como veremos más adelante, Fàbregas empezó a hacer fotografías de conciertos en el año '74, justo en el momento en que se fundó la revista *Vibraciones*. Antes de esta, no trabajó en ningún otro medio relacionado con la música. Una vez se hubo adentrado en este mundo, también colaboró con otros medios, como Fotogramas o *Correu Català*.

Francesc Fàbregas, cubrió conciertos tan especiales como el primero que dio Bob Marley en o la también primera actuación de “The Boss” (Bruce Springsteen) en Barcelona, allá por el año '81. Además, Fàbregas fue el único fotógrafo acreditado en este concierto, que cubrió para la discográfica CBS.

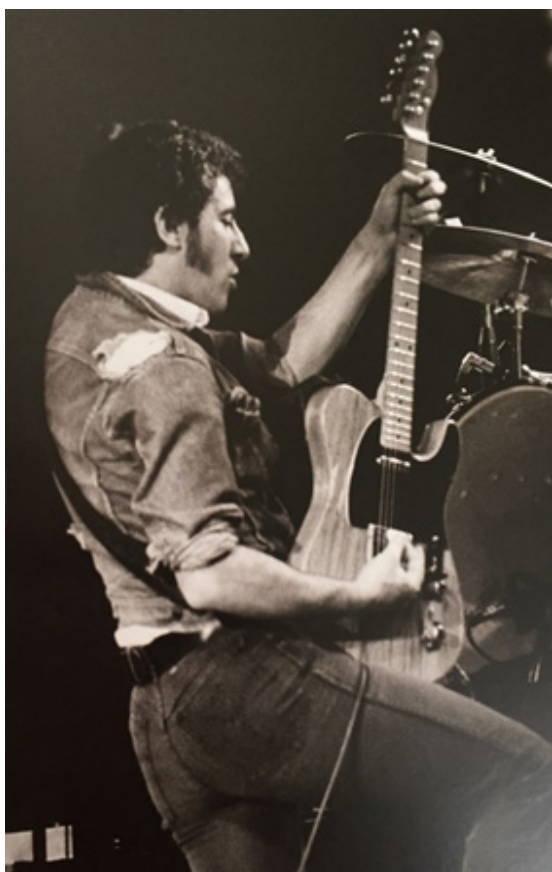


Imagen 7

Asimismo, Fàbregas fue el fotógrafo oficial del festival Canet Rock, del cual hemos hablado más arriba. Tenía el encargo de hacer la foto ficha para una película sobre el festival que estaban preparando Francesc Bellmunt y Àngel Casas.

¿Por qué destacó Fàbregas por aquel entonces? Como bien explica Àngel Casas, Francesc poseía un *book* fotográfico diferente al de los demás fotógrafos. Sus tomas eran nítidas, estaban bien encuadradas y no perdían la sinfonía de colores que los contraluces propiciaban¹². También Jordi Turtós opina que eran algo novedoso porque “se acercaban a las voces y buscaban nuevas perspectivas, puntos de vista diferentes que crearían escuela: primeros pla-

nos, escorzos, planos desde el fondo del escenario donde el público toma protagonismo [...]”¹³.

Sin embargo, a pesar de que el gran papel de Fàbregas en la fotografía de conciertos catalana

es indiscutible, nosotros no creemos que haya sido el más importante de todos los profesionales que aquí mencionamos. Si uno lee el libro que publicó hace unos años y, del cual hemos sacado parte de la información arriba detallada, *Música pels ulls. Barcelona 1974-1994*, y se fija un poco en las imágenes, hay muchas que no son suyas, sino de su hermano Jordi. Además, el libro fue publicado por el Ajuntament de Barcelona, pagado por todos los contribuyentes.

Por otra parte, también debemos mencionar que Fàbregas no mantuvo en activo su etapa como fotógrafo de conciertos desde que comenzó en el año '74, sino que, tal y como explicó él mismo en la entrevista que le realizamos, “en el año '82-'83, dejé, entre comillas, la fotografía de conciertos y entré a trabajar en la Televisió de Catalunya”. Allí estuvo veintiocho años trabajando. Ahora, tampoco se dedica ya a este tipo de fotografía. Además, para *Vibraciones* y *Rock Especial* trabajaba como colaborador, no tenía un contrato fijo, aunque, según él, el trabajo estaba mejor remunerado que en la actualidad.

Muy distinto es el caso de Ferran Sendra, quien comenzó a trabajar en este sector en el año 1976 y todavía continúa a día de hoy, sin haber parado desde entonces, algo casi inimaginable en los tiempos que corren y que muy pocos han conseguido. De hecho, podría incluso decirse que Fàbregas, aunque haya hecho una gran labor en el campo de la fotografía de conciertos, ha tenido quizás la suerte de “haberse llevado la fama”, mientras que Sendra ha pasado más desapercibido, pero con méritos iguales o incluso mayores que los de Fàbregas.

Sendra comenzó a trabajar en el '76 para el diario Avui, pero en la sección de teletipos, que, tal y como nos explicó él mismo, era donde ponían a la gente que no sabía hacer nada y era joven. Sin embargo, ya en el 1977, empezó a publicar fotos y, como en aquella época no había ni fotógrafos, ni sección de fotografía, le ofrecieron dejar su cargo actual y pasar a ocuparse de la fotografía.

Otra perspectiva del sector también nos la ha aportado Martin Frias, fundador y director de la revista *Popular 1*. Esta nació en el año 1973, después de que Frias se diese cuenta de la gran cantidad de material fotográfico que poseía. En España, esta decisión, era algo muy arriesgado pues, en esta época, el *rock* no era de “interés general”, tal y como lo expresa Frias. Pero esta

decisión fue, al parecer, la acertada, pues la publicación es la más longeva a nivel mundial después de la *Rolling Stone*.

Este hizo su primera portada de disco para un grupo español cuando tenía catorce años. A partir de ahí, fue ascendiendo peldaños hasta hacer estrellas internacionales. También fue el fotógrafo oficial de Nino Bravo, entre otros artistas. Antes de la *Popular* trabajó para la revista *Mundo Joven*, donde el redactor era José María Íñigo, aunque cerró seis meses después de haber nacido la *Popular*.



Imagen 8

Una gran diferencia entre el ser fotógrafo de conciertos antes y ahora es que hace cuarenta años, el profesional viajaba, se podía ir a Japón, a Estados Unidos o a Inglaterra si hacía falta, para poder publicar un reportaje en la revista sobre algún artista. Frias explicó que de un viaje a Japón que hizo, pudo escri-

bir un reportaje sobre David Bowie. También con Led Zeppelin, Pink Floyd o Freddie Mercury (Queen). Todas estas anécdotas que antes permitían al profesional poder publicar imágenes o reportajes escritos sobre estas bandas o sobre sus conciertos en otros países, ahora es agua pasada. Es prácticamente imposible que hoy en día esto suceda. Las revistas no tienen un presupuesto tan grande como para poder cubrir tales eventos, la información y las fotografías se quieren al instante, por lo que es una situación que ha cambiado de manera notable con el paso de los años. Como ellos no hacían “refritos” de artículos de publicaciones extranjeras -tal y como calificó Frias al producto que las demás revistas del momento ofrecían-, la revista obtuvo un nivel de veracidad que hizo que mucha gente se hiciese lectora habitual de la misma.

Herramientas y quehaceres profesionales

Fàbregas comenzó a tomar fotografías de conciertos con una Nikon F, la cual no tenía motor, con carretes que permitían sacar un máximo de treinta y seis fotos, por lo que el fotógrafo debía pensar muy bien cuándo disparar, al contrario que ahora, que las personas que se encuentran en el foso -a menudo no son ni fotógrafos, ni profesionales- activan el modo ráfaga o sacan doscientas imágenes de un mismo evento, por lo que, alguna de entre todas esas, saldrá bien. El fotógrafo, antes, debía tener el ojo “educado” y fijarse muy bien en detalles, como la puesta en escena o los movimientos del artista, para poder tener una buena toma de ese día. Además, por otra parte, también cabía la posibilidad de que este se encontrase disparando y llegase un momento en que se diese cuenta de que había colocado el carrete de forma incorrecta, por lo que todo el tiempo que había estado disparando había sido en vano. Tras la Nikon F, compró su sucesora, la Nikon F2. En cuanto a objetivos, el mejor de los que tuvo afirma que fue el 180mm f/2.8, ya que no era un teleobjetivo demasiado grande y tenía una apertura de diafragma lo suficientemente amplia como para poder tomar fotos en lugares oscuros, como son las salas de conciertos.

No hay la esencia ni el romanticismo que podía haber con el analógico¹⁴.

Además, debía revelar él mismo las imágenes que tomaba en cada concierto. Mientras ahora el fotógrafo puede invertir toda una noche en edición de fotografías, antes también debía hacerse esta inversión de tiempo, pero en el laboratorio revelando los carretes. Fàbregas tenía su propio laboratorio de revelado en blanco y negro. Sin embargo, según nos explicó, se daban ocasiones en las que las imágenes debían ser enviadas en un tiempo menor al habitual, por lo que existían laboratorios que revelaban los carretes con urgencia y las tenían listas en el mismo día.

Martin Frias, en cuanto al uso del analógico, opina que “era más complicado, porque te tenías que imaginar la foto”. También era posible que, con este formato, hicieses una buena sesión fotográfica, pero luego el resultado no fuese el que uno esperaba. Frias, como nos explicó en la entrevista, llevaba dos cámaras consigo siempre, por lo que nunca tuvo ningún percance.

Cuando llegó el digital, él tuvo la primera Nikon digital que se vendió en España, la Nikon D1. Antes de ella, tuvo una Canon Powershot, aunque esta no era profesional, a diferencia de la antes mencionada. También explicó que su primera cámara tomaba fotos de un tamaño de 1.6 Mb, nada comparable a lo que pueden llegar a albergar las de hoy en día -unos 25Mb por imagen-.



Imagen 9

Por supuesto, al haber trabajado en analógico, este fotógrafo debía revelar él mismo las imágenes, casi todas en blanco y negro y muy pocas en color, según afirmó. A pesar de que había laboratorios muy profesionales, Frias siempre prefirió hacer él mismo el revelado de sus tomas. En el tema color, como era más laborioso y caro hacerlo uno mismo, enviaba el material al laboratorio EGM para que ellos llevaran a cabo dicho proceso. Junto a los trabajadores de este laboratorio, Frias pudo desarrollar un sistema de “forzado de imagen” hasta 6400 ISO, con unas películas que sólo eran de 400 ISO, algo increíble en aquella época.

En cuanto a temas publicitarios, ha trabajado con cámaras Hasselblad. Sin embargo, afirmó que siempre ha trabajado con Nikon y que posee un equipo muy amplio de esta marca -cerca de veinte cámaras-.

En el analógico, según él, el cambio vino determinado por los fotómetros y por el enfoque automático, dos características no incluidas en las cámaras de aquella época.

El analógico es como ir a cazar búfalos con lanza¹⁵.

Estos últimos años, Frias ha estado trabajando con cámaras híbridas, que tienen objetivos de hasta 2000mm. Su opinión acerca de este tipo de cámaras es que los fotógrafos profesionales,

como siempre, “están tardando mucho en hacerse con ellas”. Según él, estos “no confían en ellas porque son muy baratas para las prestaciones que pueden llegar a ofrecer, por lo que estos ni siquiera experimentan con ellas”. Los resultados que se obtienen con estas cámaras, según la experiencia de Frias, es “excelente”, ya que son más pequeñas y más baratas que las réflex (sobre 500 euros). Para probar que las cámaras réflex digitales son demasiado caras e innecesarias, el fotógrafo narró una anécdota en la que se plasmaba que con un equipo analógico de la época también se podían tomar buenas imágenes. Hace cerca de tres años, recibió una llamada de un canadiense, de parte de Peter Gabriel (Genesis), quien le pedía una fotografía que Frias había tomado de un tema tocado por la banda en Ámsterdam muchos años atrás y en el cual había muy poca luz en escena, por lo que ningún fotógrafo pudo conseguir una imagen en color de ese momento. Excepto Martin Frias. Así que le compraron todo el material que tenía de aquel concierto.

En cuanto al paso que tuvieron que hacer de analógico a digital en la revista, Frias cree que él fue el primer editor en abandonar los fotocromos convencionales y las galeradas y comenzar a usar el ordenador. Hasta diez años más tarde, la mayoría de editoriales no incorporaron estos sistemas. Él compraba el equipamiento en San Francisco, ya que aquí era imposible conseguirlo. Para él y la revista, este cambio fue bienvenido, ya que supuso una gran reducción de costos en la producción de la misma. Por entonces se hacían las películas, las cuatricromías, por un lado, se pegaban las galeradas, luego se tenían que fotografiar, etc., por lo que el salto que dieron en la revista fue casi alabado.

En cuanto a digital, desde que este se implantó, el método ha cambiado a nivel de software, según Martin. Para ilustrar esta afirmación, Frias puso como ejemplo el Photoshop y, para sorpresa nuestra, dijo que el de antes ofrecía grandes posibilidades -nada comparado con las versiones actuales, claro-, pero el problema que había era de capacidad, por lo que ni los ordenadores ni los programas podían mover grandes volúmenes de información (como imágenes de 20Mb).

Sendra, a diferencia de Frias, siempre se ha dedicado a la fotografía de conciertos, espectáculos en vivo y en directo, quien hacía más sesiones fotográficas. Un dato curioso en la tra-

yectoria de Sendra es que él, en todos los años que lleva en la profesión, nunca ha trabajado para una publicación dedicada específicamente a la música, aunque, según él, “es algo que me hubiese gustado hacer en algún momento”. Es decir, él no se ha movido de diarios de información general, primero el *Diari Avui* y, más tarde, *El Periódico de Catalunya*. A este último entró a trabajar en el año 1990 con un contrato fijo.

Por entonces, los fotógrafos todavía trabajaban en analógico. Y, ¿cómo era el método de trabajo entonces? Por supuesto, era un proceso más “latoso” y largo, si lo comparamos con cómo se trabaja actualmente.



Imagen 10

Según cuenta Ferran Sendra, “en *El Periódico* había un laboratorio con gente que revelaba los carretes y tiraba las copias, había una infraestructura adecuada”. Unos años antes, cuando este trabajaba en el *Avui*, hasta entrada la década de los ’80, no consiguieron la instalación de un laboratorio, por lo que tenían que revelar los carretes y comprar el material ellos mismos. Con el laboratorio llegaron las bobinas de Tri-X, los líquidos de revelar y las cajas de papel de 18x24 que compraba la empresa. El

equipo fotográfico lo compraban y pagaban los mismos fotógrafos, por lo que cada uno tenía el que se podía costear.

Y, con todos estos datos, uno podría pensar que el método de trabajo ha cambiado considerablemente desde entonces, porque sí, ha cambiado, pero no tanto como parece, según opina Sendra. Su opinión acerca del tema es que “cambia en la medida en que tú quieres que cambie y del provecho que quieras sacar de los avances tecnológicos que las cámaras de ahora ofre-

cen”. Él no toca la mitad de las opciones de los menús de configuración de la cámara, aparte de que dice que no sabría ni cómo hacerlo. Es decir, que con esa idea predominante de que harás buenas fotografías sólo por tener una buena cámara, no vas a ningún lado.

En cuanto a la selección de qué conciertos se cubren y cuáles no, eso no ha cambiado en todos estos años. Los que se cubren siempre han ido a cargo del responsable de la sección de *Cultura*, de acuerdo con el crítico musical, que, normalmente, es quien propone el que cree que se tiene que hacer, explica Sendra. La fotografía que finalmente sale publicada es decisión de la sección de Edición Gráfica.

Siguiendo esta línea, con los años, las cámaras y equipos fotográficos dieron un salto muy grande en cuanto a avances técnicos. Para Sendra, el paso del analógico al digital fue algo “traumático”, porque las cámaras no tenían ni la capacidad ni la cualidad para hacer algo un

poco decentes. Sin embargo, los cambios en tecnología y preshecho que todo sea diferente. Cosas tan normales como cambiar el ISO en cada foto que haces, el balance de blancos, la precisión del autofocus, poder ver la foto que acabas de hacer al instante o la capacidad de las tarjetas de memoria y con Wi-Fi, todo eso no lo tenían las cámaras de antes.



Imagen 11

Así lo expresa Sendra: “definitivamente, y visto así, todo es mejor ahora. Sólo hay un problema: eso ha perdido la parte mágica que tenía y ello que es peor, ha dejado de ser un “oficio”, es decir, aquel aspecto que se tenía que cuidar una vez habías hecho la foto y que se ha perdido con el digital, aquello que te obligaba a ser hábil en el laboratorio, un trabajo manual que se aprendía trabajando e ibas mejorando con la experiencia”. Esto acarrea, como consecuencia, que todo el mundo pueda hacer fotografías, pero todas virtuales, ya no hay fotografías físicas

que puedas tocar y guardar. Antes, tal y como explica Sendra, hacía fotos al que le gustaba la fotografía; ahora, a quien le gusta esta profesión ya no puede vivir de ella porque hay tantas personas, que ha perdido el valor que tenía. Para apreciar el cambio que se ha sufrido en el mundo de la fotografía, el experto cuenta una anécdota en la que un día fue a renovarse el carnet de conducir y llevaba unas fotos que se había hecho él mismo y el policía le preguntó que a dónde iba con eso. Al final terminaron por sacarle ellos las fotos con una webcam.

También es importante mencionar el cambio de trabajar con imágenes en blanco y negro a hacerlo con color. Hasta mediados de los '80, no se empezó a utilizar el color en los diarios, tal y como explica el veterano fotógrafo. Prácticamente todo se hacía en blanco y negro y, como te revelabas tú mismo tus fotografías, era más fácil y rápido. Cuando hacías algo en color era para ti o, en otro caso, para la revista Dominical, o algún suplemento especial del diario.

En cuanto al equipo fotográfico, Sendra siempre ha trabajado con Nikon. Las analógicas que tenía eran una Nikon F2 Photomic y una Nikon FM2. Ahora, se ha modernizado y lleva una Nikon D800 y una D810.

Por último, a pesar de haberle preguntando a Ferran Sendra los precios de las fotografías antes y ahora, es decir, cómo ha cambiado su sueldo desde que comenzó hasta la actualidad, no contestó a la pregunta de forma concreta. Debido a que él trabaja en un ámbito generalista, desconoce “a cuánto se pagan las fotografías en revistas musicales y los sueldos de los fotógrafos de conciertos, pero, viendo cómo está toda la profesión, el panorama no es para ser muy optimista”.

En relación a esto, al “intrusismo laboral” en la fotografía de conciertos, Sendra cree que “por algún lado acabará petando. ¿Cuántas revistas musicales hay? ¿Cuatro? ¿Cinco? ¿Cuántos diarios pueden llegar a cubrir con fotógrafo un concierto? ¿Tres? ¿Cuatro?”. Y pone como ejemplo el concierto de ZZ Top del Poble Espanyol de 2011, en el que, cuenta, había más de veinte fotógrafos acreditados, lo cual le parece estupendo, pero “no sé si hay más de veinte publicaciones -impresas o digitales- en condiciones de pagar decentemente todo eso”. En este sentido, Sendra es un poco pesimista, pues cree que, aunque la persona consiga acreditarse y publicar,

nadie se mirará el trabajo que ha hecho. Para tal afirmación se basa en una anécdota que le ocurrió un día, mientras se encontraba a las afueras del Palau Sant Jordi para tomar fotografías del público que esperaba para entrar al concierto de Lady Gaga. En ese momento, se le acercaron unas chicas:

—Perdona, ¿puedes hacernos unas fotos? — le preguntaron las chicas —.

—Claro — respondió mientras cogía la cámara y les hacía un par —.

—¿Dónde colgarás las imágenes?

—En ningún sitio. Las del concierto son para el diario para el cual trabajo.

—Ah, qué pena. Nos quedaremos sin verlas...

Ni siquiera le preguntaron para qué medio eran. Esto demuestra el poco interés de la gente por la labor de los fotógrafos de conciertos. Además, un papel muy importante, también, es el de las redes sociales. Es cierto que son una herramienta prácticamente indispensable para la mayoría de trabajos hoy día y, cómo no, para la de los fotógrafos, ya que su profesión es muy visual. Sin embargo, hay que saber utilizar estos medios. Hay fotógrafos que las usan a diario y de forma excesiva, según nuestra opinión, y hay quien las utiliza, pero de forma moderada. Sendra se enmarcaría en el grupo de estos últimos. Incluso podría llegar a decirse que “no eres nadie” si no cuelgas tus imágenes en Facebook o Instagram. Y decimos “no eres nadie” entre comillas, pues puede ser que si no haces esto no consigas una gran visibilidad o nombre, o puede que te pase como a Sendra, quien sólo cuelga una foto del concierto al que haya ido esa noche y ya está, y tiene un nombre y una carrera forjada gracias a los años de trabajo que tiene por detrás.

Referencias capítulo IV

¹ Puig, O. (2016). *Horacio Seguí: memoria fotográfica de la música de los 60*: Eldiario.es. Recuperado de http://www.eldiario.es/catalunya/diariacultura/Fotografia_6_559304091.html

html

² Seguí, H. (2012). *Biografía: Web de Horacio Seguí*. Recuperado de <http://www.fotosegui.com/biografia/http://www.fotosegui.com/biografia/>

³ Fábregas, F. (2011). *Música pels ulls. Barcelona 1974-1994*. Barcelona: España. Ajuntament de Barcelona, página 75

⁴ Turtós, J. (2008). *Música y medios de comunicación en Cataluña. Comunicación y música I*, 1, página 2

⁵ Fábregas, F. (2011). *Música pels ulls. Barcelona 1974-1994*. Barcelona: España. Ajuntament de Barcelona, página 11

⁶ Fàbregas, F. (2011). *Música pels ulls. Barcelona 1974-1994*. Barcelona: España. Ajuntament de Barcelona, página 23

⁷ Uribe, M. (2015). *Vibraciones, la revista rock de los 70, el orgullo de Ángel Casas*. 8 de marzo de 2017, de La Voz de Mi Amo. El Heraldo de Aragón Sitio web: <http://blogs.heraldo.es/lavozdemiamo/?p=7891>

⁸ Uribe, M. (2015). *Vibraciones, la revista rock de los 70, el orgullo de Ángel Casas*: La Voz de Mi Amo, blog de El Heraldo de Aragón. Recuperado de <http://www.heraldo.es/blogs/lavozdemiamo/?p=7891>

⁹ Fàbregas, F. (2011). *Música pels ulls. Barcelona 1974-1994*. Barcelona: España. Ajuntament de Barcelona, página 78

¹⁰ Mora, K., Viñuela, E. (2013). *Rock Around Spain. Historia, Industria, Escenas y Medios de Comunicación*. Lleida: España. Edicions de la Universitat de Lleida, página 179

¹¹ Mora, K., Viñuela, E. (2013). *Rock around Spain: Historia, industria, escenas y medios de comunicación*. Lleida: España, Universitat de Lleida, página 179

¹² Fàbregas, F. (2011). *Música pels ulls. Barcelona 1974-1994*. Barcelona: España. Ajuntament de Barcelona, página 105

¹³ Fàbregas, F. (2011). *Música pels ulls. Barcelona 1974-1994*. Barcelona: España. Ajuntament de Barcelona, página 110

¹⁴ Cita extraída de la entrevista realizada a Martin Frias

¹⁵ Cita extraída de la entrevista realizada a Martin Frias

Fotografías capítulo IV

Imagen 1: The Beatles en el aeropuerto de Barcelona (1965). Imagen tomada por Horacio Seguí. Extraída de su página de Facebook https://www.facebook.com/pg/Fotosegui/photos/?tab=album&album_id=262439790575192

Imagen 2: Massiel en el festival de Eurovisión (1968). Imagen tomada por Horacio Seguí. Extraída de su página de Facebook https://www.facebook.com/pg/Fotosegui/photos/?tab=album&album_id=262439790575192

Imagen 3: Portada del libro *Jazz para cinco instrumentos*, de Anna Turbau (1975). Extraída de <https://www.iberlibro.com/Jazz-Cinco-Instrumentos-Fotograf%C3%A1das-Anna-Turbau/11684010792/bd>

Imagen 4: Portadas de las revistas *Vibraciones*, *Rock Especial* y *Popular 1*. Collage propio

Imagen 5: Primera portada de la revista *Vibraciones*, octubre de 1974. Extraído de <http://lwsn.net/article/vibraciones-revista-musical>

Imagen 6: Bob Marley en el aeropuerto de Ibiza (1978). Imagen tomada por Francesc Fàbregas. Extraída del libro *Música pels ulls. Barcelona 1974-1994*, página 35

Imagen 7: Bruce Springsteen en su primer concierto en Barcelona (1981). Imagen tomada por Francesc Fàbregas. Extraída del libro *Música pels ulls. Barcelona 1974-1994*, página 39

Imagen 8: El fotógrafo Martin Frias junto a Freddie Mercury (Queen). Imagen facilitada por el mismo Frias

Imagen 9: Ozzy Osbourne. Imagen tomada por Martin Frias y facilitada por él mismo

Imagen 10: B. B. King actuando en Barcelona (1981): Imagen tomada por Ferran Sendra. Extraída del libro *BCN Rock*

Imagen 11: Ian Anderson (Jethro Tull) tocando en Barcelona (1982). Imagen tomada por Ferran Sendra. Extraída del libro *BCN Rock*

Una nueva etapa: el S.XXI

El incidente de Getty

El “incidente de Getty”, que así es como lo hemos denominado en este trabajo, hace referencia al momento en que Getty Images compró la agencia fotográfica Redferns Music Picture Library, a finales del año 2008. Hemos escogido la palabra “incidente” conscientes del sentido peyorativo.



Imagen 1

Getty Images, dentro del mercado de la fotografía, es, podría afirmarse, la mayor agencia de fotografía del mundo. Teniendo en cuenta esto y que posee un archivo fotográfico de millones de imágenes, cabría esperar que la información existente acerca de esta fuese extensa. Sin embargo, para sorpresa nuestra, esto no es así. Hemos buscado sus orígenes y las páginas con dicha información son más bien escasas. Sin embargo, lo que sí hemos podido comprobar es que existe un gran número de webs donde se explican diferentes denuncias que la agencia ha ido recibiendo a lo largo de los últimos años.

Dicha agencia nació hace exactamente veinticuatro años, en el año 1995, en Seattle (Estados Unidos) y fue fundada por por Mark Getty y Jonathan Klein¹.

La web de Getty funciona como la de cualquier otra agencia: el fotógrafo, previamente contratado por la agencia, tiene que enviar las imágenes de conciertos antes de doce horas. Estas pasan por un revisor, que vigila que los pies de foto sean los correctos. Si todo está en orden, este sube las imágenes a la web y, ahí, el cliente interesado en adquirir la imagen, puede hacerlo.

Existen diferentes precios, según el uso que se le vaya a dar al producto, es decir, si es para la portada de una revista, si es para una web, si es para una pancarta publicitaria, etc.

A pesar de que Getty se lleve ahora mismo toda la fama, hubo una época en la que, en el mercado de la fotografía musical, otra agencia nutría los medios especializados en música con sus fotografías. Se trata de la agencia Redferns, la otra gran protagonista de este apartado. Esta fue, durante muchos años, la mayor agencia de fotografía de música en todo el mundo.

La agencia Redferns Music Picture Library fue creada por David Redfern en el año 1989. El músico de jazz Dexter Gordon definió así a Redfern: “Él es el Cartier-Bresson del jazz”². Sin embargo, David ya se dedicaba a la fotografía desde hacía muchos años antes. A mediados

de los años '50, Redfern comenzó a tomar fotografías profesional y, aunque, tras haber trabajado como The Rolling Stones o Tina Turner, su remunerado, la realidad era otra totalmente diferente. En su libro mismo en los años '60 se ve dinero. También regresó tres veces a la selva para ir a ruedas de prensa discográficas y



Imagen 2

de forma seria y que se pueda creer fotografiado a artistas como The Beatles, su trabajo estaba bien. En realidad era otra totalmente diferente y como contó él en *The Unclosed Eye*, podía vivir con poco dinero. También regresó tres veces a la selva para ir a ruedas de prensa discográficas y

pre había la suficiente comida como para aguantar hasta la siguiente rueda. También afirmó que lo importante era tener dinero para comprar los carretes y que lo demás no importaba demasiado³.

David se decidió a comprar una propiedad en la que poder instalar su agencia de fotografías de conciertos cuando volvió a Londres. Le llevó tiempo poder encontrar un local que estuvie-

se bien situado y que pudiese permitirse con sus pocos ahorros. Así, encontró un pequeño espacio en la parte oeste de Londres donde pudo asentar su agencia. Tras haber conseguido el local, tuvo que enfrentarse al problema de encontrar el dinero, por lo que se vio obligado a acudir no a uno, sino a cinco bancos. Así que uno puede imaginarse el nivel de vida que llevaba un fotógrafo de conciertos en esa época y que, desgraciadamente, no ha cambiado demasiado treinta años más tarde.

Tras haber establecido su sede en Londres, la agencia Redferns se expandió con gran rapidez. Tal y como se explica en la página web oficial del fotógrafo⁴, se cubrió a más de veintiséis mil artistas y estilos musicales diferentes y se representó a cerca de quinientos fotógrafos y colecciones. Por tanto, llegó a convertirse en la mayor y más completa biblioteca de fotografías musicales en todo el mundo, con doscientos cinco mil archivos online.

Aunque Redferns vivió unos años de esplendor y de gloria, llegó un momento de decadencia en la que, su dueño, David Redferns, se vio obligado a venderla a la todopoderosa Getty. En los últimos años de vida de la agencia (hasta que Getty la absorbió en el año 2008), su director sufrió un cáncer de páncreas que, seis años más tarde, acabaría con su vida. Además de la cuestión de salud, la industria de la fotografía de conciertos estaba cambiando y eso hizo que Redfern se decidiese por vender su empresa a la todopoderosa Getty Images. A pesar de todo, esta no fue una decisión fácil para Redfern, ya que era un miembro muy respetado en la British Association of Picture Libraries and Agencies y había visto cómo agencias pequeñas, como la suya, habían sido absorbidas por las gigantes como Getty⁵.

Tal y como explica Tom Seymour en el obituario de David Redfern para el *British Journal of Photography*:

Redferns Music Picture desarrolló reputación y buenas relaciones. El suyo era un equipo pequeño, basado en el esfuerzo con la dedicación de los fotógrafos y el equipo, a quien le importaba su fotografía y sus relaciones con la industria de la música⁶.

El propio Redfern lo expresó de una manera muy acertada:

Desafortunadamente, en la era de la fotografía digital, es adaptarse o morir⁷.

Finalmente, cuando en 2008 la agencia Redferns pasó a formar parte de la gran Getty Images y le vendió tanto su nombre, como sus imágenes, como su biblioteca, el director negoció para mantener los derechos de ciertas imágenes del archivo Premium, destinadas a arte y temas similares.

Redferns, desde que se fundó en el año 1989, hasta que Getty la adquirió veintinueve años más tarde, fue, como hemos podido comprobar, una de las agencias más prestigiosas en cuanto a fotografías relacionadas con la música.

Los mejores fotógrafos del momento estaban ahí; todos queríamos entrar en Redferns⁸.

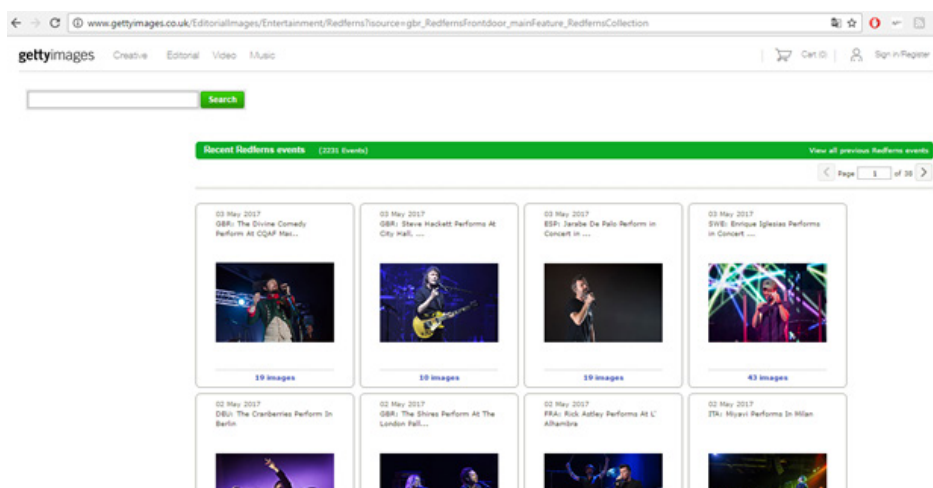


Imagen 3

Una vez Getty hubo absorbido la agencia, esta pasó a ser un complemento más de dicha agencia. Las imágenes que Redferns tenía en su archivo, pasaron a formar parte de su nueva dueña, aunque, muchas de ellas, desa-

parecieron o se incluyeron en el “Getty Premium”. En el archivo de Redferns se encontraba una gran cantidad de fotografías de fotógrafos reputados, como Elliott Landy, quien fotografió el festival Woodstock o a Bob Dylan.

Ahora, sin embargo, han desaparecido. Si uno entra en la web Getty Images Redferns, podrá comprobar que, si accedes al catálogo, lo único que aparece son treinta y ocho páginas de imágenes (imagen 3).

Por supuesto, esto resulta escasísimo en comparación con lo que la agencia llegó a tener. ¿Dónde están estas fotos? Pues, como hemos afirmado antes, muchas de ellas han ido a parar al archivo Premium de Getty (arriba podemos ver una captura de pantalla de este apartado). Pero, ¿en qué consiste el archivo Premium?

Getty Premium simplemente significa que yo requiero un pago mínimo de 100 dólares por imagen, aunque eso no siempre ocurre. Insistí en ello tras haber visto imágenes vendidas por mil dólares a publicaciones online. Aparentemente, mis imágenes eran lo suficientemente buenas como para que ellos aceptasen⁹.

Así lo explicó Jon Sievert en la entrevista que le hicimos y en la cual le preguntamos sobre este archivo. A él han ido a parar algunas de las imágenes de los fotógrafos más prestigiados.

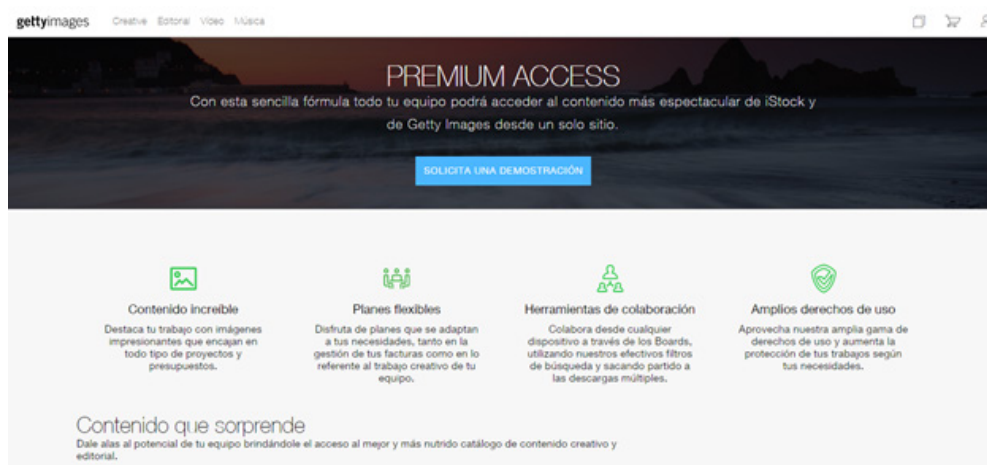


Imagen 4

Por tanto, como hemos visto, Redferns era una agencia más bien pequeña, si la comparamos con su actual dueña, por lo que la compra por parte de Getty

supuso un gran cambio en la vida de los profesionales que trabajaban para ella quienes, de repente, se encontraron con que, a partir de entonces, trabajarían para una de las agencias más grandes del mundo entero.

Getty, a diferencia de Redferns y a pesar de haber crecido más y más con el paso del tiempo, casi desde sus inicios en los años '90, ha dado que hablar debido a su mala praxis a la hora de actuar como empresa, tanto en los sueldos, como en la venta de fotografías, como en la compra de todas las agencias que han sido absorbidas para poder llegar a tener el volumen que tiene ahora mismo. Porque, en relación a esto, hemos de decir que Getty no sólo está formada

por los fotógrafos que cuelgan sus fotos en la web, sino por todas las agencias pequeñas que ha ido absorbiendo con el paso de los años y las cuales ha arruinado en todos los sentidos (tal y como hemos podido comprobar con el caso de Redferns). Un hecho importante en la vida de Getty fue cuando, en el año 2012, dicha agencia fue adquirida por la empresa Carlyle Group, una de las mayores y más satisfactorias firmas de inversión en el mundo, tal y como se define en la propia web de la empresa¹⁰. Es decir, las imágenes de grandes fotógrafos, como Jim Marshall, Kevin Cummins o el propio Jon Sievert, están ahora en manos de una empresa de inversión de capital.

En cuanto a música, además de la que a nosotros nos interesa, Redferns, Getty también adquirió, en el año 2007, el Archivo Michael Ochs (MOA), para el cual trabajaba el fotógrafo Jon Sievert. Tal y como él explicó, cuando Getty adquirió MOA, la compradora decidía qué fotógrafos de MOA iban a continuar trabajando para ellos. Los que resultaban elegidos, debían firmar un nuevo contrato. Según Sievert, él fue elegido porque tenía buenas imágenes y las suficientes como para que la agencia obtuviese beneficios con ellas. Aunque también explicó que uno de sus contactos más cercanos en Getty, Helen Ashford, dejó la empresa unos meses más tarde de la compra y fundó una agencia propia, ya que no podía tolerar la cultura corporativa que Getty tenía.

En cuanto a los precios, Sievert explicó que estos variaban según el uso que se iba a dar de la imagen, tal y como hemos explicado en el apartado anterior sobre los orígenes de Getty. Sin embargo, el fotógrafo matizó que vendió menos imágenes con Getty que con MOA, lo cual “no tiene ningún sentido”.

Sin embargo, no es oro todo lo que reluce y, por supuesto, los precios también han cambiado y no para bien. En un principio, tal y como nos comentó Jordi Vidal, cuando Getty compró Redferns, esta decidió que el porcentaje de ganancias sería 50% y 50%. Sin embargo, un tiempo más tarde, cambió de opinión y lo bajó todavía más: 65% y 35% (el porcentaje más bajo es el del fotógrafo, claro). Este es el que se ha mantenido hasta el día de hoy. Además, si a esto le sumamos que las imágenes las venden a precios todavía más bajos, el sueldo del fotógrafo se ha visto reducido considerablemente con los años. Aquí entra en juego también la manera

en que la agencia tiene de vender, es decir, los particulares que quieran adquirir X número de fotografías, en principio, deberán hacerlo de forma individual. Sin embargo, tal y como explicaremos en el siguiente apartado, Getty ofrece packs de imágenes a un precio estándar a los diarios o empresas que trabajan con un gran volumen de fotografías.

Y, por si esto no fuera poco, la calidad de las imágenes también ha decaído considerablemente. Este problema lo ha expresado de manera clara y sencilla Baeza:

Getty, junto a Corbis, son, por este orden, los gigantes que ya dominan el mercado mundial de la imagen y que, con sus mercancías estandarizadas, propician un fast-food visual en general de baja calidad¹¹.

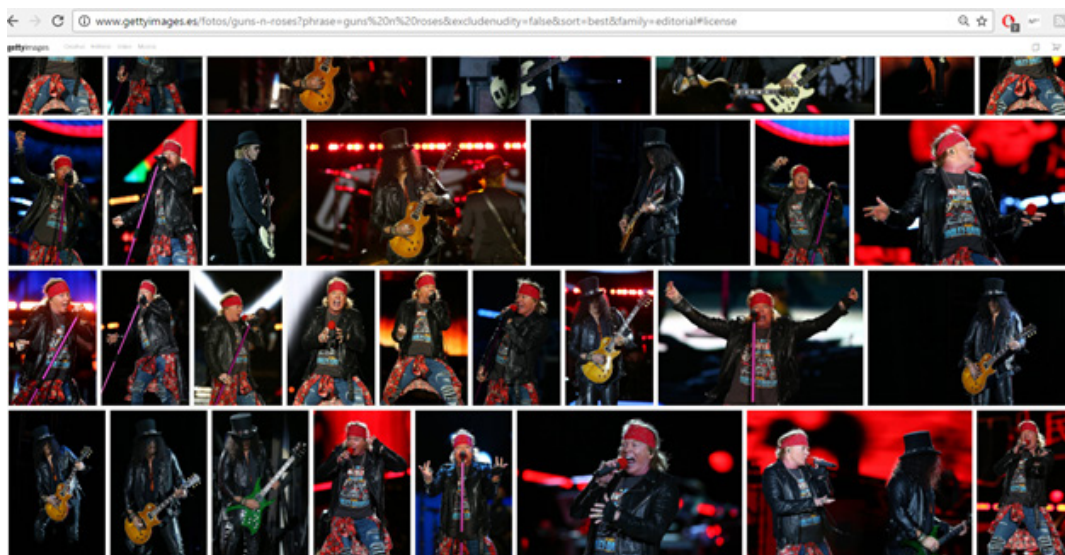


Imagen 5

Por otra parte, la tarea del editor ha ido disminuyendo en calidad con los años, tal y según trabajadores de Getty. Antes, no podías enviar más de

quince fotografías de un mismo evento. Ahora, sin embargo, si abres la web, puedes ver cómo, de un mismo concierto, hay veinte fotos y, de estas, diez son prácticamente iguales, tal y como podemos comprobar en la captura de pantalla que tenemos debajo. En ella podemos ver diversas fotografías de un concierto que el grupo Guns 'n' Roses dio el 21 de febrero de 2017 en Perth (Australia). Podemos apreciar cómo muchas de ellas son muy similares entre ellas. Es decir, tanto el criterio de selección del fotógrafo como del editor es nulo, inexistente. ¿Para qué se necesitan seis imágenes en las que sólo cambia el lado para el que mira el cantante? El cliente necesita y quiere ver la mejor imagen de ese evento. Si un medio precisa comprar una imagen de X concierto o artista, no puede malgastar tanto tiempo viendo todo el repertorio de

fotografías que hay de ese día y seleccionar la mejor.

Eso es tarea, primero, del fotógrafo y, luego, del editor. Esto diferencia a un buen fotógrafo profesional de uno que no lo es y, además, evidencia cómo Getty se ha convertido en un mercado de imágenes de baja calidad y sin criterio de selección. Internet ha tenido mucho que ver en este tema. La facilidad que existe ahora mismo para poder colgar imágenes o descargarlas ha aumentado el número de “pseudofotógrafos”.

En relación a Internet y a las descargas, debemos mencionar que Getty abrió su archivo fotográfico al público de forma gratuita hace tres años. Es decir, puso a disposición del público miles de imágenes, para quienes las quisieran sin tener que pagar. Lo único que debían de hacer era copiar el código embed en la web que ellos desearan y ya está. Esto, por supuesto, no benefició de ninguna manera a los autores de las fotografías, quienes vieron regalado su trabajo¹².

También nos gustaría hacer referencia a ciertas denuncias que ha recibido la agencia en estos últimos años. Un ejemplo de ello lo encontramos en una noticia publicada por la agencia Reuters, en la que explican que Getty Images, junto a France-Presse, fue denunciada por haber violado el acta de Copyright al haber utilizado unas imágenes tomadas por Daniel Morel, que colgó en Twitter unas fotos que él había sacado¹³. Esta sería una pequeña representación de cómo algunas de las grandes compañías utilizan fotografías, que sus autores ponen a disposición del público, con fines comerciales. Unos años antes, en el 2011, la agencia también fue denunciada por la empresa fabricante de los ambientadores de coche en forma de pino. Estos alegaban que en el archivo fotográfico de Getty existía un gran número de imágenes en las cuales aparecía dicho producto y gracias al cual, según afirmaron, Getty podía haber estado ganando dinero, pues transmitía mensajes de todo tipo. Por ejemplo, en una de las fotografías aparecía un hombre con una camiseta en la que había estampado uno de esos árboles colgando de su axila. El juzgado, finalmente, declaró que, gracias a estas imágenes, la agencia podía haber sacado partido económico¹⁴.

Por tanto, con esta pequeña aproximación a la manera de proceder de Getty Images y Redferns, hemos podido comprobar, de manera concisa, cómo ha cambiado la profesión de los fo-

tógrafos, tanto en general, como de conciertos, que trabajan para grandes agencias. También hemos podido extraer nuestra propia conclusión sobre cómo Getty, a pesar de ser una gran agencia y de poseer casi el monopolio de la fotografía a nivel mundial, no siempre actúa de forma correcta, tal y como ha quedado plasmado en algunas de las denuncias hacia esta empresa que se han publicado y que hemos mencionado. Así, ¿es Getty el mejor lugar para colgar nuestras imágenes (en caso de ser admitidos)? ¿Vendería usted sus fotografías, que tanto le han costado, ya sea por el precio de la cámara, por el desplazamiento que ha debido hacer, por el tiempo que le llevó la edición de dichas imágenes, a una agencia que las vende a precios ridículos? Esto, por supuesto, es la voluntad y opinión de cada uno. Sin embargo, nosotros creemos que, una empresa de tales dimensiones y que trabaja en un mercado tan amplio debería poder ser el ejemplo de la manera correcta de trabajar y tratar a tus empleados. La realidad, sin embargo, es otra muy distinta.

Relación entre la agencia y los diarios

Cuando comenzamos este trabajo, creíamos que lo que hemos denominado “el incidente de Getty” habría tenido mucha más repercusión en la práctica, es decir, que los diarios habrían notado un gran cambio desde que esto ocurrió. Sin embargo, esto pasó más bien desapercibido para estos medios de comunicación. Para poder afirmar esto, hemos hablado antes con los jefes de fotografía de los diarios *El Periódico*, *Diari Ara*, *La Vanguardia* y *El Mundo*. Ellos son Javier Jubierre, jefe de la sección de edición gráfica de *El Periódico*; Xavier Bertral, jefe de fotografía del *Diari Ara*; Cristina Gallego, jefa de fotografía del diario *La Vanguardia*; y, por último, Carlos García, jefe de fotografía de *El Mundo*. Además de los mencionados, también hemos contactado con otros diarios, aunque nos ha sido imposible llevar a cabo una entrevista con ellos. Tampoco nos ha sido posible concertar una entrevista con el personal de Getty Images.

Diario	Jefe de fotografía	Fotógrafos en plantilla	Colaboradores	Fotógrafo de conciertos	Compra a Getty	Tipo de contrato con Getty
La Vanguardia	Cristina Gallego	Sí	Sí	No	Sí	Paquete Grupo Godó
El Periódico	Javier Jubierre	Sí	Sí	Sí	Sí	Paquete Grupo Zeta
Diari Ara	Xavier Bertrall	Sí	Sí	No	Sí	Paquete diario
El Mundo	Carlos García	Sí	Sí	No	Sí	Compra unidades

De estos cuatro diarios, todos ellos han declarado en las entrevistas realizadas que compran a la agencia Getty Images. Sin embargo, tanto *El Periódico*, como *La Vanguardia*, como *El Mundo* afirmaron no haber notado la compra de la agencia Redferns por parte de la ya mencionada Getty. De hecho, tan sólo Cristina Gallego, de *La Vanguardia*, conocía dicha agencia y estaba informada sobre el hecho que aquí tratamos. Quizás esto sea así porque esta mujer es aficionada a la música y a los conciertos. Pero, a pesar de estar informada sobre la compra de esta agencia, tampoco ella notó ningún tipo de diferencia cuando Getty se hizo dueña de Redferns. El *Diari Ara*, por su parte, es imposible que hubiese notado este hecho, pues la compra se realizó en el año 2008 y el diario nació dos años más tarde, en el 2010.

A pesar de que esta no era la respuesta que esperábamos, pues creíamos que, como mínimo, los entrevistados tendrían conocimiento de la existencia de Redferns y, por tanto, de su adquisición por parte de Getty, creemos que también es importante el resultado que hemos extraído. De él se pueden sacar otro tipo de conclusiones, como que, tal y como comentó Cristina

Gallego, Getty Images, al ser una empresa tan grande y con tanto poder en la venta fotográfica, lleva a cabo sus negocios de forma que sus clientes no se dan cuenta de cómo manejan el mercado de la fotografía. Sus acciones pasan totalmente desapercibidas incluso para sus clientes.

Por otro lado, además de las compras regulares a Getty, los cuatro diarios cuentan con fotógrafos en plantilla. En el caso del *Periódico*, son veinte las personas destinadas a este trabajo. Sin embargo, estos trabajadores no se dedican exclusivamente a la fotografía, sino que también hacen diseño gráfico o videos. Además, entre estos veinte empleados, hay uno que sí se dedica únicamente a la fotografía de conciertos, que es Ferran Sendra, tal y como hemos explicado más arriba.

En cuanto a *La Vanguardia*, también ellos cuentan con fotógrafos en plantilla, un total de nueve en Barcelona y dos en Madrid. Además de estas personas fijas, también se encuentran los colaboradores habituales, que son dos en Barcelona y otros en algunas zonas de Cataluña.

Por otra parte, el *Diari Ara* tiene cinco fotógrafos en plantilla, pero también cuenta con colaboradores de manera fija, que colaboran cada día en el diario.

Por último, *El Mundo*, también cuenta con cuatro fotógrafos fijos, además de colaboradores. Por tanto, hemos podido comprobar que, a pesar de ser algunas de las cabeceras más importantes, prácticamente no tienen fotógrafos, cuentan con un número muy bajo de profesionales que se dedican a ello. Además, tan sólo *El Periódico* tiene un fotógrafo dedicado exclusivamente a la foto de conciertos, que es Ferran Sendra.

En cuanto a la forma que Getty tiene de vender las imágenes a los diarios, en tres de los cuatro casos que hemos analizado es la misma: la agencia ofrece un contrato al diario o grupo (como, en el caso del *Periódico*, por ejemplo, el grupo Zeta, al cual pertenece el diario) y les hace un precio especial -el cual desconecemos-. Tal y como explica Javier Jubierre, director de edición gráfica del *Periódico*, “el diario o grupo tiene este contrato y cada día recibimos entre cinco y diez mil fotografías de la agencia y, entonces, nosotros elegimos cuál queremos. Si, por ejemplo, necesitamos fotos de archivo, como un concierto de los Rolling Stones del '94, pues

tenemos que ir a la web de Getty y buscar en el catálogo fotografías de ese día y pagar por la imagen de forma individual; esta no estaría en el precio del paquete contratado”. Sin embargo, *El Mundo* es el único medio que se aleja de este tipo de contrato. Ellos, a diferencia de los otros tres diarios, no cuentan con un contrato fijo con la agencia, sino que cada día acuden a su web y compran las imágenes que necesitan de forma individual.

En relación a esto, a los cuatro profesionales les preguntamos si el hecho de recibir un número tan grande de fotografías al día lo consideraban “spam fotográfico”. Sin embargo, ninguno de ellos lo calificó como tal, excepto Xavier Bertral, quien se “quejó” de que, si necesitaban buscar una imagen, les era más complicado con una oferta tan extensa. En este sentido, habría que hacer un apunte: el número de fotografías que reciben es con temáticas variadas, no sólo de conciertos, es decir, tanto reciben imágenes del concierto del día anterior de Sting en Barcelona, como reciben capturas de niños en Siria o del presidente Donald Trump.

Relación entre la agencia y las revistas musicales

En este apartado, hemos analizado la relación de las revistas especializadas en música con agencias fotográficas, como Getty Images, la protagonista de nuestro estudio. Para ello, hemos hablado con los redactores jefe y directores de diferentes publicaciones musicales catalanas. Lo lógico sería que hubiésemos hablado con jefes de fotografía de las mismas. Sin embargo, este papel no existe en ninguna de las revistas con las que hemos contactado. El presupuesto con el que cuentan estos medios especializados es muy bajo (el periodismo musical y la fotografía de conciertos, como explicaremos en el apartado de futuro, está decayendo poco a poco), por lo que no pueden permitirse el tener a una persona específicamente para este trabajo. Los colaboradores que se encargan de la fotografía, en las pocas revistas que remuneran este trabajo -como *Mondosonoro*-, cobran una media 30€ por fotografía publicada.

Las revistas analizadas han sido: *Popular 1*, *Mondosonoro*, *Rockzone*, *Ruta 66* y *Enderrock*.

Cabe decir que, antes de comenzar este estudio, esperábamos que la respuesta a la pregunta

“¿Compra vuestra revista imágenes a agencias fotográficas?” fuese “No”, ya que conocemos el sector y sabemos quiénes son las personas que trabajan para cada revista. Por tanto, creíamos que ninguna de las publicaciones musicales tendría nada que ver con las agencias fotográficas, ya que los fotógrafos de conciertos son pocos en Barcelona y, si los medios, además de no pagar bien el trabajo, compran a estas corporaciones, el profesional de aquí se vería todavía más afectado de lo que ya se encuentra. Sin embargo, a pesar de esperar esa negativa, la realidad ha sido otra diferente.

De las cinco revistas con las que hemos contactado, cuatro de ellas nos han asegurado que sí han comprado en algún momento a la agencia Getty alguna imagen. *Enderrock* ha sido la única que ha afirmado no haber comprado nunca fotografías a agencia, ya que es un precio demasiado alto para ellos. Los momentos en que las demás revistas han comprado a agencia han sido casos aislados en los que la fotografía era muy necesaria y les era prácticamente imposible conseguirla de la mano de algún fotógrafo de aquí. Por ejemplo, si se muere un artista famoso internacional, como Chuck Berry, quien falleció hace unos meses, necesitan una imagen de dicho músico y ningún fotógrafo de aquí tiene una y es casi obligatorio publicar la noticia, la fotografía la compran a la agencia, ya que allí pueden encontrar de todo. Sin embargo, no es algo usual ni algo que hagan a menudo, ya que, además de que cada publicación cuenta con sus fotógrafos habituales, es un coste que no se pueden permitir en estos medios. Una imagen para un uso de este tipo cuesta entre de 150 y 300 euros. Esto, una vez cada cierto tiempo, pueden pagarlo, pero no pueden hacerlo con asiduidad. Además, si lo hiciesen con más frecuencia, estarían dañando a los profesionales del sector que trabajan en Cataluña, ya que no tendrían a quien venderles sus imágenes.

Tras haber podido comprobar el gran impacto que tiene la agencia fotográfica en el mundo de la prensa y en la labor de los fotógrafos de conciertos, ¿qué nos deparará el futuro? ¿Cambiará la situación? ¿Perderán poder las agencias? ¿Ganará prestigio el fotógrafo de conciertos? ¿Continuarán bajando los precios y los salarios? O, ¿seguirá todo como hasta ahora?

Rosario López, Xavi Mercadé y Jordi Vidal

En el presente trabajo se ha tratado de encontrar una definición adecuada para la expresión “fotógrafo musical” o “fotógrafo de conciertos”, ambas aplicadas a las personas que se encargan de capturar imágenes de los músicos durante sus actuaciones. Además, también hemos estudiado y analizado la manera en que trabajan a partir de tres ejemplos personales (Rosario López, Xavi Mercadé y Jordi Vidal), qué tramites se tienen que seguir para poder entrar al foso desde el que toman las fotografías, qué significa “las-tres-primeras-sin-flash”, cómo es la relación con los músicos o cuál es su jornada laboral, entre otras muchas cuestiones.

Los fotógrafos escogidos para guiarnos en este estudio han sido Jordi Vidal, Xavi Mercadé y Rosario López. Para poder realizar un estudio de cómo se trabaja en el mundo de la fotografía musical, estos tres profesionales han sido entrevistados en profundidad para llevar a cabo el proyecto.

Jordi es un profesional que lleva treinta años en el sector, al que le mueve su pasión por la música y la fotografía. Trabaja para Redferns/Getty Images, las revistas *Ruta 66* y *Rockdelux* y en la web *Blisstopic*. También es fotógrafo freelance y, además, es profesor en el Institut d’Estudis Fotogràfics de Catalunya.

Xavi Mercadé, quien lleva treinta y tres años en el mundo de la fotografía, trabaja, principalmente, para *Enderrock*, revista musical catalana fundada hace veinticuatro años por él mismo, entre otros periodistas. También es fotógrafo de la revista antes mencionada, *Ruta 66*. Además, este profesional cuenta con un archivo de más de doce mil conciertos, por lo que puede “ejercer” de agencia para muchas personas al proporcionarles fotografías, como por ejemplo imágenes para libros de texto, para editoriales o para revistas, entre otros.

Por último, Rosario López es una fotógrafa, también barcelonesa, que trabaja para Blisstopic, Flashes and Sounds, que es su propia página web, donde también escribe; *Binaural* y *Alterna2*, además de vender fotografías a diferentes revistas internacionales. Ella, a diferencia de Jordi y

Xavi, lleva en la fotografía de conciertos desde el año 2008, un periodo de tiempo muy corto si lo comparamos con la trayectoria profesional de los ya mencionados fotógrafos. Sin embargo, en estos años, Rosario se ha ido haciendo hueco en el pequeño sector de la fotografía musical barcelonesa hasta llegar al punto en el que se encuentra actualmente. Además, también es interesante comparar el oficio desde el punto de vista masculino con el femenino y, de haber diferencias, comprobar cuáles son.

Además, para nosotros poder forjar nuestra opinión propia sobre qué es un fotógrafo de conciertos, les hemos preguntado a estos tres profesionales qué significa este término para ellos.

Jordi opina que:

Un fotógrafo de conciertos es aquella persona especializada en la fotografía de espectáculos, es decir, que tiene unos conocimientos de música y de fotografía, una formación en la materia, que le permiten poder realizar esta labor de forma satisfactoria y que le hagan diferenciarse de aquellos que nunca han recibido estudios sobre esta labor¹⁵.

Según Mercadé:

Es alguien capaz de resumir en una imagen lo que pueda pasar durante la hora y media que dura el concierto o que pueda captar el detalle o captar algo que haga que ese concierto sea diferente a los demás¹⁶.

Por otra parte, Rosario López también tiene su propia visión de lo que es esta profesión:

Una persona que está en los conciertos para documentar lo que pasa, un fotoperiodista mi opinión. Tiene que contar lo que está pasando y para ayudar, si estabas en el concierto, para recordar; y, si no estabas, a que te puedas imaginar lo que se sentía e, incluso, lo que se oía en ese momento¹⁷.

Trámites en la fotografía de conciertos

Para poder seguir adelante, debemos saber cuáles son los trámites o el procedimiento a

seguir para que estas personas consigan entrar en el foso. El foso, según la definición de la Real Academia Española, es la “zona rebajada situada entre el escenario y el patio de butacas destinada generalmente a los músicos”¹⁸. La RAE aplica este término a teatros o salas dedicadas a espectáculos teatrales, musicales, de ballet, etc., en los que hay una orquesta en dicho espacio que toca en directo. En las salas de conciertos corrientes, como son Razzmatazz, Apolo o el Palau Sant Jordi, las tres en Barcelona, el foso también se encuentra entre el público y el escenario, pero su función no es la de albergar una orquesta -ya que el tipo de espectáculo es diferente-, sino que se trata de una zona en la que se encuentra el personal de seguridad de la sala por si alguna persona necesita salir por motivos de salud o hay algún riesgo entre el público y se precisa sacar a alguien de allí. Así, este espacio, además de servir como lugar de seguridad, es el lugar en el que los fotógrafos trabajan el tiempo estimado, que, aunque puede variar según el artista, la sala o el mánager, actualmente, suelen ser las tres primeras canciones sin flash. Esto es así desde comienzos de los años '80, cuando se consideraba que los fotógrafos de prensa tan sólo necesitaban una imagen para poder publicar¹⁹.

Para poder capturar imágenes, los fotógrafos deben tener una acreditación de prensa o de fotografía (conocida en el sector como *photopass*), tal y como lo explica Jeff O'Kelley:

Una de las mejores maneras para conseguir una acreditación de foto es como encargo para alguna publicación, ya sean diarios, revistas musicales o páginas web. En resumen, si el publicista de la banda cree que tus fotografías aparezcan en dicha publicación impulsarán la imagen del grupo, no deberías tener problema en conseguir dicho pase²⁰.

Adquirir credenciales fotográficas es el mayor obstáculo al que se tienen que enfrentar los fotógrafos que quieren fotografiar a los músicos en teatros, arenas o coliseos. Aunque estos artistas representan un pequeño porcentaje del número total de trabajadores en el mundo musical, son la parte más visible. Por tanto, sus fotos son las más rentables²¹.

Normalmente, la acreditación de foto es un papel, una pegatina o una pulsera donde pone el artista que actúa y que se va a fotografiar, la sala, la fecha y la palabra *photopass*, tal y como podemos ver en el ejemplo a continuación (Imagen 6). Para conseguirla, el medio para el que

trabajan, o, incluso en ciertos casos, ellos mismos, tiene que ponerse en contacto con la promotora del concierto. Debe indicárseles el nombre de la persona que será acreditada, el medio para el que cubrirá el evento y, en algunos casos, enviar una previa del espectáculo o explicar cuál será el tipo de cobertura que harán.

Se recoge siempre en taquilla, en el mismo sitio donde venden las entradas físicas justo antes del concierto. El fotógrafo debe indicar su nombre, medio para el que trabaja y presentar el documento de identidad para poder recibir su acreditación de foto. Debe estar siempre en un lugar visible, como colgado en la parte delantera de la camiseta del fotógrafo, para que el personal de seguridad lo vea cuando este entre al foso. Sin embargo, no cualquier persona

con una cámara poder tener el primer requisito- Jordi Vidal, es en algún medio ya sea una revista o una web. Si no medio, es imposible entrar a hacer fotos. El porqué es obvio: ¿cómo el concierto o la banda donde publicar promotoras de les interesa es se promocionen



Imagen 6

de fotos sirve para dicho photopass. El to, tal y como cuenta que debes trabajar de comunicación, vista, un diario o perteneces a ningún posible que entres a fotos. El porqué es vas a promocionar banda si no tienes las imágenes? A las conciertos lo que la publicidad y que sus eventos, así que,

si no hay medio, no hay acreditación. Y, aun a pesar de tener o colaborar en un medio de comunicación, esto tampoco es garantía de que la persona pueda entrar a hacer fotografías. Con el auge de internet los últimos años, son cada vez más los blogs y páginas web existentes dedicadas a la música. De esta forma, tal y como nos cuenta Vidal, gracias a su amplia trayectoria en el mundo de la fotografía y sus amistades con trabajadores en promotoras de conciertos, cada vez hay más personas que solicitan acreditaciones de prensa. Pero, no todo el mundo que pide

el pase lo tiene. Terminan siendo unos pocos los que, según la importancia del medio para el que trabajan o su larga carrera como fotógrafos, terminan por acceder al foso. Aun así, a pesar de que son pocas las personas que hacen las fotos en los conciertos, cada vez hay más gente nueva trabajando en este sector y los fosos terminan por abarrotarse, tema que trataremos en mayor profundidad más adelante.

Precisamente por eso, dentro del foso debe haber una serie de comportamientos y un procedimiento a seguir, unas “normas no escritas”, como lo denomina el fotógrafo Jordi Vidal. El espacio en el que trabajan es de un tamaño reducido en el que cada vez hay más gente. Todos están trabajando y quieren sacar buenas imágenes del grupo, pero hay quien sabe cómo comportarse para poder hacerlo y hay a quien no le importa lo que tenga que hacer para conseguir su objetivo. Tal y como nos cuenta Vidal, si el trabajador quiere tener un buen sitio en el foso antes de que empiece el concierto, deberá llegar con tiempo para entrar de los primeros y escoger dónde colocarse. Además, otra de las “normas no escritas” es que no puedes levantar la cámara por delante de un compañero. “Si quieres levantar tu cámara para coger una mejor perspectiva, debes ponerte por detrás de los demás fotógrafos, porque, si no, taparás la vista de estos y les estropearás sus tomas”, explica Vidal.

Dentro del tiempo disponible para capturar instantáneas, los fotógrafos se van moviendo a lo largo del foso, para tener diferentes perspectivas y varios tipos de tomas. Esto se tiene que hacer siempre con cuidado y respeto y si un compañero está sacando una foto, no el que se está moviendo no debe empujarlo para así poder pasar; lo que debe hacer es tocarle el hombro con cuidado para advertirlo de que quieres pasar y así no molestarlo mientras termina de hacer la fotografía. Esto no siempre es así, pues hay gente respetuosa, pero también la hay que sólo piensa en su trabajo. El propio Jordi explica una situación, entre muchas otras que le ocurrieron, en que, estando él ya en el foso, con la cámara a punto para coger el salto de uno de los músicos, llegó otro fotógrafo, se puso delante de él y levantó su cámara para poder coger él el salto también. La situación terminó con ambos profesionales discutiendo por algo que se podría haber evitado si el que llegó más tarde se hubiese puesto atrás o en otro sitio.

Además, a la labor de hacer fotos en un concierto, se le suma el hecho de que hay un público detrás del trabajador que ha pagado una entrada por estar ahí y que, por lo general, se suele mostrar descontento con la presencia de los fotógrafos y sus cámaras. Si se trata de personas asiduas a actuaciones en directo, sabrán que los trabajadores estarán sólo durante un tiempo limitado en el foso. Pero no siempre ese es el caso. Xavi Mercadé, que se dedica a inmortalizar bandas de todos los estilos musicales, nos explica que, según su experiencia, el público *heavy* suele ser el más respetuoso y educado. Nos cuenta que, cuando se forman *circle pits* ²² en festivales, por ejemplo, a él le gusta introducirse en el medio para poder inmortalizar esos momentos y tener unas imágenes diferentes a las habituales de los grupos sobre el escenario. Estos son momentos de riesgo, pues los asistentes corren y dan patadas, pero, Mercadé dice que a él nunca le ha pasado nada, pues cuando la gente lo ve con la cámara, tiene cuidado y es consciente de que ese es su trabajo. Además, saben que luego las fotografías se publicarán y les gustará verlas.

Sin embargo, tanto Vidal, como Mercadé, como López explican que en muchos conciertos los asistentes de las primeras filas les preguntan si será mucho el tiempo que estén en el foso y, en ese caso, ambos afirman que lo que hacen es explicarles de forma educada que serán sólo las tres primeras canciones y que luego se irán y les dejarán disfrutar del concierto al completo. Pero también han vivido experiencias desagradables en cuanto a público se refiere.

Vidal nos comenta una ocasión en la que tuvo que trabajar en un festival y alguien del público le pegó un chicle en la cabeza, aprovechando que estaba de espaldas y concentrado en hacer fotos. Algo similar le ocurrió a Rosario, quien afirma que los públicos con los que es más difícil lidiar son aquellos que asisten a conciertos de pop para adolescentes. La fotógrafa cuenta que, su peor experiencia en este sentido fue en el último concierto que The Cure dio en España. Una mujer del público le dijo ella había pagado 200€ de entrada y que qué hacía ella ahí en el foso, en el medio, a lo que Rosario le contestó que estaba trabajando y que estaría durante los tres primeros temas. La respuesta de la mujer del público fue darle un golpe en la cabeza cuando la fotógrafa se había dado la vuelta para continuar con su trabajo. Otra situación que explica López y que se repite con cierta frecuencia en su día a día como fotógrafa es la de que alguien del público le pida que le envíe todas sus fotos del concierto de esa noche. Esto, para

un fotógrafo, es algo impensable, porque es regalar el trabajo hecho.

También hay ocasiones en las que no es todo tan dramático y las personas de las primeras filas del público se interesan por saber para qué medio trabajas o que incluso piden que el fotógrafo les haga fotos.

Es difícil también lidiar con el público en espectáculos donde no hay foso, como en la Sala Apolo de Barcelona. Si eres el primero en entrar en la sala, te colocas frente al escenario y ya está. Sin embargo, esto no suele ocurrir, ya que, normalmente, hay fans esperando desde horas antes de la apertura de puertas para estar lo más cerca posible de los artistas. Por tanto, aquí entra en juego la amabilidad del fotógrafo para poder llegar a la zona delantera y sacar fotos. Es un momento complicado, pues al público no le suele agradar que otra persona se ponga delante suyo para tomar imágenes, porque les molesta. Pero, todos coinciden en que, lo más habitual es que, si les explicas con buenas formas que sólo les llevará un momento hacer algunas fotos del concierto, la gente se suele portar bien. Además, Rosario añade que, por mucho que a ella le moleste, como feminista que es, el hecho de ser mujer le ha ayudado en este sentido, pues nota que los fans la suelen dejar pasar adelante con más facilidad que a los hombres o le suelen poner menos pegos y menos malos gestos.

Y, aunque pueda parecer descabellado esta situación, también hay músicos que ni piden las imágenes, directamente van al Facebook, Instagram o web de la fotógrafa, descargan las imágenes y las suben a las redes sociales de la banda. Y, el pago por ellas es, como mucho, el nombrar a la persona que tomó dichas imágenes. Es decir, que además de músicos respetuosos con la labor de los demás, también están aquellos que devalúan la profesión del fotógrafo de conciertos.

Además, los equipos fotográficos también están expuestos a ciertos riesgos en según qué tipo de concierto. Por ejemplo, es muy habitual que en las actuaciones de *rock* o *metal* los músicos abran latas de cerveza y la cámara se moje -como es el caso de la banda australiana Airbourne, famosos por abrir latas durante sus shows en vivo- o que personas del público terminen en el foso, lo cual perjudica a estos profesionales, pues el personal de seguridad se ve obligado a en-



Imagen 7

trar y sacar a esta gente afuera, además de que pueden incluso recibir patadas.

La relación con los músicos también es importante en la labor de fotógrafo de conciertos. Es cierto que, en la mayoría de los casos, los fotógra-

fos no llegan a hablar con ellos ya que, para solicitar las acreditaciones se ponen en contacto con los managers o las promotoras. Incluso en los casos en que al profesional se le encarga una sesión de fotos antes de dar el concierto, la relación es mínima. Sin embargo, también existen casos totalmente contrarios. Xavi Mercadé explica que él sí que tiene un buen trato con las bandas. Quizás porque retrata más artistas de ámbito nacional y autonómico que los otros fotógrafos entrevistados y el tipo de eventos a los que asiste es más variado. Es decir, ade-



Imagen 8

más de inmortalizar conciertos, la revista para la que trabaja, *Enderrock*, es de ámbito catalán, por lo que el acceso y el trato a las bandas que salen en este medio es mucho más sencillo que la formación es de ámbito internacional. De hecho, Xavi ha popularizado entre sus seguidores y los grupos los *selfies* con los músicos cuando tiene que cubrir algún evento, como conciertos especiales que organiza este medio en el que actúan dos o tres grupos. Por ejemplo, el día 8 de febrero, la revista *Enderrock* ce-

lebró el *Enderrock Sona*, en el que tocaron los grupos Coriolà y Els Amics de les Arts. Ese mismo día, Mercadé publicó el *selfie* con Els Amics (imagen 8).

Dentro de los fotografías musicales o de conciertos, se encuentra otra categoría, que son los fotografías oficiales. Este término se utilizar para denominar a aquellos profesionales, contratados específicamente por la banda, para acompañarlos durante la gira o durante unos bolos por una zona determinada (por Europa o por España, por ejemplo). Sin embargo, este tipo de accesos han ido desapareciendo. La música ha crecido mucho en el aspecto comercial y el sistema impone demandas imposibles en los músicos²³.



Imagen 9

El primero de los casos es menos habitual, ya que esa labor era la que desempeñaban los fotógrafos de conciertos “de antes”, que se iban de gira junto al grupo. Un ejemplo de ello sería la famosa fotografía Annie Leibovitz, quien acompañó a los Rolling Stones durante su gira de 1975 Rolling Stones Tour of the Americas '75 (imagen 9). En un artículo escrito por ella misma en la revista *Vanity Fair*²⁴, explica cómo fue la experiencia de compartir tanto tiempo con una banda de la talla de los Rolling Stones y cómo consiguió algunas de las imágenes de ese tour. Según Leibovitz:

Una gira de rock 'n' roll es algo antinatural. Te mueves a través del tiempo y del espacio demasiado rápido. La experiencia es algo extremo. Está la grandeza de las actuaciones y, después, la soledad que la acompaña. Cuando (la banda) no estaba dando un concierto, no pasaban demasiado tiempo juntos. En la carretera trabajaban. Fue la primera vez en mi vida -y ya llevaba cinco años trabajando para la revista Rolling Stone- que vi cómo se hacía la música²⁵.

Un caso más reciente sería el de Rob Fenn, fotógrafo estadounidense que acompañó a Rob Zombie y su banda durante seis meses. En este caso, a diferencia del anterior, Fenn fue contra-



Imagen 10

tado para tomar imágenes, en cualquier momento de la gira, a la banda para luego publicar un libro con dichas fotografías. En una entrevista en *Nerdist*, el propio Rob Zombie explica este proyecto²⁶. El cantante cuenta que, para crear el libro *The Zombie Horror Picture Show* (Rob Zombie and Rob Fenn, Synergy Sound and Design, LLC, 2014), tuvieron a Rob Fenn con ellos, con la banda, durante los últimos seis meses de la gira disparándole a todo, todo el tiempo y que, como resultado, salieron

cien mil fotografías, de la cuales escogieron trescientas para el libro.

Para poder desempeñar esta labor, el fotógrafo tiene que convertirse en uno más del grupo, “ser como un camaleón y pasar desapercibido”, en palabras de Annie Leibovitz.

Eso mismo opina Xavi Mercadé, quien afirma que, para poder ser el fotógrafo oficial de un evento, no puedes subirte al escenario durante un concierto y estar por allí a tus anchas molestando a los músicos. No tienes que hacerte ver. Él lo sabe, ya que ha sido el fotógrafo oficial de grupos como Catarres o eventos como los conciertos organizados por Vodafone.

Los fotógrafos con acceso a backstage aparecieron con los músicos de jazz y la tradición continuó a lo largo de las décadas siguientes, en los '40, '50 y '60, con trabajadores como Popsie Randolph, Herman Leonard o William Claxton²⁷.

Rosario López, a pesar de no ser lo mismo que un fotógrafo que acompaña a la banda en una gira, sí que ha sido la fotógrafa oficial del festival Hard Rock Rising y del Barcelona Acció Musical (BAM). Para ambos festivales, las organizaciones contactaron directamente con ella para que desempeñase esa tarea.

En cuanto a los pagos, en el extranjero, según Jordi Vidal, este tipo de trabajo está muy bien remunerado, al contrario de lo que ocurre en España. La forma de pago de estos fotógrafos puede variar según el grupo o la empresa que lo contrate. El profesional puede cobrar por día, por concierto, por foto publicada, por foto utilizada. Es negociable. Rosario, tras haber sido la fotógrafa oficial de los festivales antes mencionados, afirma que en el Hard Rock Rising el trabajo estaba “muy bien pagado”, mientras que en el BAM “no estaba mal, pero podían haber pagado más”.

Y, ¿la jornada laboral?

Los tres entrevistados respondieron de la misma manera a esta pregunta: “¿Jornada laboral? ¿Qué es eso?”.

Cuando terminan de hacer fotos en un concierto, hay varias opciones sobre qué hacer después:

1. Quedarse a disfrutar del resto de la actuación
2. Ir a otro concierto que interese más al fotógrafo o que también quiera fotografiar
3. Irse de la sala o recinto porque la organización se lo ordena
4. Irse a casa a editar las imágenes

En cualquiera de los tres primeros casos, el final es siempre el mismo: editar las imágenes nada más llegar a casa para poder enviarlas al medio cuanto antes.

Según Jordi Vidal, él nunca hace lo que otros fotógrafos de ir de un concierto a otro. Él sólo va a uno por noche porque no cree que esa sea una forma correcta y eficiente de trabajar. Cuando termina de hacer las fotos, si le interesa el grupo, se queda a ver el resto del concierto. Pero también nos explica que siempre, se quede o no el resto de la actuación, cuando llega a casa se sienta frente al ordenador, vuelca las imágenes de esa noche y comienza a seleccionar y editar las que enviará a la agencia para la que trabaja. En su caso, el tipo de edición que le aplica a las tomas fotográficas es mínima. En *Lightroom* o *Photoshop* hace retoques de sombras, exposi-

ción o luminancia, pero nada de capas, al contrario que otros fotógrafos.

Xavi Mercadé, al contrario que Jordi, sí que hace varios conciertos en una jornada. Si se ve obligado a ir a uno, pero le interesa otro que es un poco más tarde, lo hace. O, incluso, si son dos que le interesan y cree que puede asistir a ambos, primero va al que comienza antes y, luego, coge la moto y se va al siguiente. También suele quedarse hasta el final del concierto, aunque también hay casos en los que, tal y como nos cuenta Mercadé, las promotoras acompañan a estos profesionales hasta la puerta porque no pueden quedarse en la sala tras haber realizado las fotografías. Él, al igual que Vidal, una vez terminadas las actuaciones, se va a casa para comenzar la selección y el retoque de las imágenes. Según él, si le tuviesen que pagar las horas que trabaja al acabar un concierto, sería multimillonario.

Rosario, por su parte, cuando termina de hacer las fotografías de un concierto se queda si el grupo le gusta mucho y no tiene que enviar las fotos nada más terminar de hacerlas y, si la banda no es de su agrado, se va a casa a empezar a seleccionar y editar. Ella afirma que, lo que más le cuesta, es la selección de imágenes, es donde invierte más tiempo. En la edición, sin embargo, no pasa tanto rato, pues abre las imágenes con el *Camera Raw* y toca lo más necesario, que suelen ser la temperatura, la exposición y el ruido. Rosario cree que una fotografía tiene que ser fiel a lo que ella vio y vivió en el espectáculo y, si había una luz magenta, en la fotografía final tiene que verse y no cambiar el color a verde, por ejemplo, como hacen otros fotógrafos.

A todo esto, hay que sumarle que las confirmaciones de acreditaciones de foto las saben, como mucho, cuatro días antes del evento. Es decir, que los fotógrafos no pueden hacer planes a largo plazo, pues hasta unos días antes no saben si tienen que ir a ese concierto o no. Sin embargo, según la importancia del medio esta situación cambia o no. Si las personas trabajan para un medio relevante, como es el caso de *Enderrock*, Getty, *Mondosonoro* o *Metal Hammer*, por poner algunos ejemplos, aunque hasta unos días antes no reciban la confirmación por parte de la promotora, pueden contar con la acreditación.

Herramientas profesionales

Nos encontramos en una época en la que los avances tecnológicos no hacen más que crecer. Esto se aplica, también, al mundo de la fotografía, en el cual las cámaras han ido mejorando con los años.

La primera cámara réflex digital fue inventada en el año 1987, por el ingeniero Jim McGarvey, que trabajaba para Kodak. Sin embargo, no se comercializó hasta cuatro años después, en 1991. Se trataba de la Kodak Professional DCS 100 y se había montado en el cuerpo de una Nikon F3²⁸. Desde ese primer modelo de 1.3 megapíxeles, las cámaras réflex digitales han cambiado mucho.

Actualmente, podemos hacernos una idea de las cámaras con las que trabajan los profesionales de la fotografía musical gracias a los ya mencionados anteriormente Jordi Vidal, Xavi Mercadé y Rosario López. Sus cámaras son réflex digitales Full Frame. Este término significa que la cámara tiene un sensor completo, de 36x24mm. En este sentido habría que hacer un apunte: que estas tres personas usen cámaras réflex no significa que todo el gremio de fotógrafos de conciertos lo haga -de hecho, hemos comprobado que fotógrafos como Martin Frias utilizan cámaras híbridas-. Sin embargo, según mi corta experiencia en este sector, puedo decir que la mayoría de profesionales que he visto en los fosos de las salas llevaban siempre una, o incluso

dos, réflex. Por otra parte, los hay que utilizan una cámara compacta digital, pero no para conciertos, sino para sesiones de fotos al aire libre, por ejemplo.



Imagen 11

Mientras otros fotógrafos acuden a los conciertos con dos cuerpos con dos objetivos diferentes, Jordi cree que eso es totalmente innecesario, pues es un peso añadido que tienes que llevar, cuando con una sola cámara puedes cubrir perfectamente el espectáculo. En cuanto al equipo que él lleva, se podría decir que es de los llamados “nikonistas”, pues tra-

baja con una Nikon D3 y una D4 (imagen 11) y un objetivo 24-70 f/2.8 (imagen 12). Este es, según la gran mayoría de fotógrafos de conciertos, el objetivo imprescindible que todos deben



Imagen 12

planos focales más cortos, ya que llega hasta los 70mm. Además, su apertura de diafragma es grande, aunque no la mayor que existe, y esto es un gran beneficio para aquellos que trabajan con unas condiciones lumínicas limitadas.

tener, pues cubre un rango de distancia focal adecuado para una sala. Lo mismo podemos leer en el libro *So You Want To Be a Concert Photographer*, de Jeff O'Kelley, quien explica que él también lleva una focal de 24-70mm f/2.8²⁹. Con ella pueden tomarse imágenes con una distancia más angular, gracias a que el mínimo es de 24mm, mientras que también pueden conseguirse primeros planos o



Imagen 13

También hay quien opina que un 50mm f/1.4 (imagen 13) es obligatorio en un equipamiento de fotógrafo de conciertos, ya que la distancia focal es la más parecida a la del ojo humano y su apertura de diafragma es amplísima, permitiendo, así, sacar fotografías en lugares oscuros, como son las salas de conciertos, y no verse obligado a bajar la velocidad en exceso o subir el ISO y provocando la aparición de ruido.

Además del 24-70mm, Vidal también tiene en su equipo un 70-200mm f/2.8, que utiliza en festivales, ya que la distancia a la que se encuentra de los músicos es mucho mayor que en una sala. Siempre coge el 50mm f/1.4, “por si acaso”, dice. A veces también lleva un 20mm o 24mm fijos, pero sólo los utiliza para una fotografía en concreto, como, por ejemplo, retratar a todo el público desde el foso.

Mercadé, al igual que Vidal, también lleva una Nikon. Aunque él trabaja con un modelo anterior: la Nikon D600. Sin embargo, en el momento de la entrevista, el fotógrafo afirmó que se había comprado la



Imagen 14

que, este último, dice no usarlo demasiado.

Nikon D810 (imagen 14) y que estaba esperando a que le llegase a casa. El motivo del cambio no fue porque la cámara le hubiese dejado de funcionar, sino que, como las cámaras tienen una vida útil de unos 100.000 disparos y la suya tenía el triple.

En cuanto a objetivos, Xavi lleva el 24-70mm f/2.8 que antes mencionábamos, un 70-200mm f/2.8 y un 12-24mm f/4, aunque,



Imagen 15

sitios grandes, como el Sant Jordi Club o el Palau Sant Jordi. El 24-70 afirma, igual que los otros fotógrafos, que es un básico dentro de un equipo fotográfico de un profesional de los conciertos. En cuanto al 50 fijo, dice que lo lleva porque no ocupa ni pesa y nunca está demás por si se encuentra con que hay muy poca luz en la sala y, como este tiene una gran apertura de diafragma, le permitiría, al menos, salvar el espectáculo de esa noche. El 16 fijo lo utiliza para fotos de ambiente, ya que es un gran angular y puede abarcar un espacio amplio y un mayor número de personas del público.

Rosario, a diferencia de Xavi y Jordi, trabaja con una Canon 5D Mark II (imagen 15), aunque tiene pensado cambiársela próximamente, ya que la actual tiene muchos años y supera con creces los disparos medios de la vida útil de una cámara. Las lentes que lleva son un 24-70mm f/2.8, un 50mm f/1.4, un 70-200mm f/2.8 y un 16mm f/2.8. El teleobjetivo, para ella, es el mejor objetivo que tiene y lo utiliza para festivales o

Xavi Mercadé y Jordi Vidal creen que los equipos fotográficos, actualmente, no tienen limita-

ciones. Sin embargo, Rosario opina que al sector de la industria fotográfica todavía le queda trabajo por delante, sobre todo, en el auto-enfoque, ya que es algo imprescindible para los que trabajan en la fotografía musical, debido a la escasez de luz y los movimientos rápidos de los músicos. Es posible que estas diferencias de opinión se deban a que los dos primeros comenzaron en el mundo de la fotografía cuando todavía había que revelar las fotografías, los disparos eran limitados y las cámaras fotográficas tenían una calidad bastante inferior a las actuales, mientras que Rosario se inició en este sector profesional cuando ya existían cámaras Réflex (a pesar de que sus primeras imágenes, antes de ser fotógrafa profesional, las tomaba desde el público con una cámara compacta).

Referencias capítulo V

- ¹ Getty Images. Company Officers. Recuperado de http://corporate.gettyimages.com/en-us/media/kitfiles/officers_03-16.pdf
- ² Seymour, T. (2014). *Remembering David Redfern, the king of jazz photography*. 20 de marzo de 2017, de British Journal of Photography Sitio web: <http://www.bjp-online.com/2014/10/david-redfern-photographer-obituary/>
- ³ Redfern, D. (1999) *The Unclosed Eye*. Gran Bretaña. Sanctuary Music, página 26
- ⁴ Redfern, D. (2013). *David Redfern: A brief biography*: Web de David Redfern. Recuperado de <http://www.davidredfern.com/biography>
- ⁵ Seymour, T. (2014). *Remembering David Redfern, the king of jazz photography*: British Journal of Photography. Recuperado de <https://www.bjp-online.com/tag/david-redfern/>
- ⁶ Seymour, T. (2014). *Remembering David Redfern, the king of jazz photography*: British Journal of Photography. Recuperado de <https://www.bjp-online.com/tag/david-redfern/>
- ⁷ Seymour, T. (2014). *Remembering David Redfern, the king of jazz photography*: British Journal of Photography. Recuperado de <https://www.bjp-online.com/tag/david-redfern/>
- ⁸ Cita extraída de la entrevista realizada a Jordi Vidal
- ⁹ Cita extraída de la entrevista realizada a Jon Sievert
- ¹⁰ Corporate Overview: Web de The Carlyle Group. Recuperado de <https://www.carlyle.com/corporate-overview>

¹¹ Baeza, J. (2001). *Invocación y modelo: Las nuevas imágenes de la prensa*. En: Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura, (27), página 167.

¹² Brandom, R. (2014). *The world's largest photo service just made its pictures free to use*: The Verge. Recuperado de <https://www.theverge.com/2014/3/5/5475202/getty-images-made-its-pictures-free-to-use>

¹³ Ax, J. (2013). *Photographer wins \$1.2 million from companies that took pictures off Twitter*: Reuters. Recuperado de <http://www.reuters.com/article/us-media-copyright-twitter-idUSBRE9AL16F20131122>

¹⁴ Michelen, O. (2011). *Makers of pine-tree deodorizers allowed to proceed with lawsuit against Getty Images: Courtroom Strategy*. Recuperado de <http://www.courtroomstrategy.com/2011/10/makers-of-pine-tree-deodorizers-allowed-to-proceed-with-lawsuit-against-getty-images/>

¹⁵ Cita extraída de la entrevista realizada a Jordi Vidal

¹⁶ Cita extraída de la entrevista realizada a Xavi Mercadé

¹⁷ Cita extraída de la entrevista realizada a Rosario López

¹⁸ Definición extraída de la web de la Real Academia Española. Recuperado en <http://dle.rae.es/?id=IlzaiYC>

¹⁹ Sievert, J. (1997). *Concert Photography. How To Shoot And Sell Music-Business Photographs*. San Francisco: Humble Press, página 66

²⁰ O'Kelly, J. (2012). *So You Want To Be A Concert Photographer*. Gran Bretaña, página 9

- ²¹ Sievert, J. (1997). *Concert Photography. How To Shoot And Sell Music-Business Photographs*. San Francisco: Humble Press, pàgina 47
- ²² Según la definición del Urban Dictionary: “Forma violenta o agresiva de bailar o golpear durante conciertos de punk, que se forma en una zona abierta y circular en el medio del suelo” Recuperado de <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=-circle+pit>
- ²³ Sievert, J. (1997). *Concert Photography. How To Shoot And Sell Music-Business Photographs*. San Francisco: Humble Press, página 50
- ²⁴ Leibovitz, A. (2008). *Annie Gets Her Shot*. 29 de enero de 2017, de Vanity Fair. Recuperado de http://www.vanityfair.com/news/2008/10/annie_excerpt200810
- ²⁵ Leibovitz, A. (2008). *Annie Gets Her Shot*. 29 de enero de 2017, de Vanity Fair. Recuperado de http://www.vanityfair.com/news/2008/10/annie_excerpt200810
- ²⁶ Grossinger, M. (2014). *Interview: Catching Up With Rob Zombie*. 15 de febrero de 2017, de Nerdist. Sitio web: <http://nerdist.com/interview-catching-up-with-rob-zombie/>
- ²⁷ Sievert, J. (1997). *Concert Photography. How To Shoot And Sell Music-Business Photographs*. San Francisco: Humble Press, página 142
- ²⁸ MacGarvey, J.(2004). *The DCS Story. 17 years of Kodak Professional digital camera systems. 1987-2004*. Recuperado de http://www.nikonweb.com/files/DCS_Story.pdf
- ²⁹ 'Kelly, J. (2012). *So You Want To Be A Concert Photographer*. Gran Bretaña, página

Fotografías capítulo V

Imagen 1: Logos de Redferns Music Picture Library y Getty Images. Collage propio

Imagen 2: David Redfern. Extraída de <http://www.davidredfern.com/biography>

Imagen 3: Captura de pantalla de la biblioteca de Redferns en la web de Getty Images. Extraída de http://www.gettyimages.co.uk/collections/redferns?isource=direct-entry_redferns_frontdoor_esp

Imagen 4: Captura de pantalla de Getty Premium. Extraída de <http://www.gettyimages.es/resources/premiumaccess>

Imagen 5: Captura de pantalla de las imágenes disponibles de un concierto de Guns 'n' Roses en la web de Getty Images. Extraída de <http://www.gettyimages.es/fotos/guns-n-roses-perth?phrase=guns%20n%20roses%20perth&excludenudity=false&sort=best#license>

Imagen 6: Ejemplo de Photopass. Imagen tomada por Xavier Mercadé. Extraída de su cuenta de Instagram

Imagen 7: Airbourne en Madrid (2016). Imagen tomada por Javier Bragado. Extraída de su Facebook https://www.facebook.com/pg/JavierBragadoPhotography/photos/?ref=page_internal

Imagen 8: Xavier Mercadé con el grupo catalán Els Amics de les Arts. Imagen tomada por Mercadé y extraída de su cuenta de Instagram

Imagen 9: Mick Jagger en un ascensor durante la gira Rolling Stones Tour of the Americas '75. Imagen tomada por Annie Leibovitz. Extraída del artículo Annie gets her shot,

para la revista Vanity Fair. Recuperado de http://www.vanityfair.com/news/2008/10/annie_excerpt200810

Imagen 10: Rob Zombie en el backstage durante la gira Return of the dreads. Imagen tomada por Rob Fenn. Extraída de su cuenta de Instagram

Imagen 11: Cámara Nikon D4. Fotografía extraída de <http://www.imaging-resource.com/PRODS/nikon-d4/nikon-d4A.HTM>

Imagen 12: Objetivo Nikkor 24-70mm f/2.8. Fotografía extraída de <https://www.amazon.es/Nikon-24-70-2-8-ED-distancia/dp/B000VDCT3C>

Imagen 13: Objetivo 50mm F1.4. Fotografía extraída de <https://tiendas.mediamarkt.es/p/objetivo-nikon-af-s-50-mm.-f1.4-g-1088500>

Imagen 14: Cámara Nikon D750. Fotografía extraída de <http://www.kenrockwell.com/nikon/d750.htm>

Imagen 15: Cámara Canon EOS 5D. Fotografía extraída de <http://www.canon.es/cameras/eos-5d-mark-iv/>

¿Qué nos depara el futuro?

Cuál es el futuro que espera a los fotógrafos de conciertos? ¿Es una profesión “muerta”, tal y como se afirmaba -y se continúa afirmando- del periodismo? ¿Terminarán por ser sustituidos por los packs de las agencias de imágenes? O, ¿dejarán de ser profesionales contratados con un sueldo fijo y pasarán a ser todos ellos colaboradores de los medios de comunicación a los que se les llame sólo cuando se les necesite?

Todas estas preguntas son incógnitas a las que nosotros, por supuesto, no podemos responder porque no sabemos qué pasará en unos años. Sin embargo, la experiencia y los conocimientos que hemos adquiridos gracias a todas las entrevistas realizadas a los profesionales han hecho que podamos hacernos una idea de lo que ocurrirá con esta profesión.

Por una parte, todas las personas con las que hemos hablado han coincidido en que este trabajo está en decadencia, pero no sólo ahora, sino que lleva en esta situación muchos años. Y, si lleva así tiempo, ¿por qué ha empeorado? ¿Por qué no se ha hecho nada para cambiar su futuro? ¿Estamos todavía a tiempo de remediar una desaparición de esta? Quizás no vaya a desaparecer, de hecho, es prácticamente imposible que esto ocurra, pues las fotografías de conciertos seguirán existiendo, ya sea para ilustrar crónicas -más o menos habituales- en los diarios o para publicidad de los grupos, pues a estos también les interesa tener imágenes de sus actuaciones y poder así promocionarse a sí mismos. Lo que cambiará será la manera en que se vayan a adquirir estas imágenes.

Como hemos podido comprobar, las revistas especializadas se nutren de los fotógrafos que tienen como colaboradores, mientras que los diarios, en su mayoría, utilizan imágenes de agencias; es más rápido, cómodo y barato para la empresa que mantener a una persona en plantilla dedicada única y exclusivamente a este trabajo. Si las revistas continúan como hasta ahora, es decir, sin grandes ingresos, con pocos trabajadores en plantilla, etc., y los fotógrafos de conciertos “desaparecen”, ¿podrán mantener el gasto que les supone adquirir imágenes de agencia? Las respuestas que hemos obtenido de todas ellas, han sido que estas son demasiado caras para ellos y que sólo las compren en casos muy especiales. Entonces, ¿qué harán? Y, ¿qué

harán los fotógrafos? Por supuesto, si los medios se siguen nutriendo de fotografías de agencia, alguien tiene que hacerlas, así que los fotógrafos que trabajen para estas, seguramente continuarán manteniendo su puesto. Pero, ¿y los demás? En una agencia no hay espacio para el gran número de fotógrafos que existe ahora mismo. Lo más probable es que tendrán que ganarse la vida de alguna otra manera. Quizás no como fotógrafos especializados en conciertos, quizás pasarse a otro campo de la fotografía, irse a otros países y buscar trabajo allí o quedarse aquí y cambiar de profesión.

Otra vía, cada vez más común en este mundo, son las páginas web personales o blogs donde estos exponen sus trabajos y dan la opción a compra de imágenes. Sin embargo, es complicado ganarse la vida de esta forma, ya que no sabes si ese mes venderás lo suficiente como para subsistir. Por tanto, una opción es la que veremos a continuación: tener otro trabajo con el que poder vivir y, a mayores, este.

Por otra parte, además de las personas a las que hemos entrevistado y las cuales han augurado un futuro más bien negro, también hemos encontrado las declaraciones de otros fotógrafos de conciertos catalanes en las que expresan su predicción sobre lo que ocurrirá en su profesión¹. Son Juan Sala y Oscar Giralt. Sala opina que esta seguirá siendo una profesión vocacional, en la que el trabajador tendrá que compaginar esta actividad con otras, ya sean relacionadas con la fotografía o no. Giralt, por otro lado, califica el futuro de “precario”. Sin embargo, las visiones catastrofistas han afectado a una gran parte del sector de la comunicación: la desaparición de la radio, de los diarios en papel, etc., y todavía continúan, por tanto, estos augurios son algo que todavía está por ver si se cumplen o no.

¿El futuro? El futuro todavía está por ser fotografiado...o no.

Referencias capítulo VI

¹ Indienauta (2011). *Especial Rockdelux 300: hablan los fotógrafos*: Indienauta. Recuperado de <http://www.indienauta.com/especial-rockdelux-300-hablan-los-fotografos/>

Epílogo

¿Cómo ha cambiado la fotografía de conciertos desde sus inicios en los años '60 en Cataluña hasta ahora? Algunos afirmarán que para mejor, otros que para peor. Pero, el caso es que la situación es muy diferente. Entonces, ¿en qué sentido lo ha hecho? ¿Cuáles son esas diferencias? ¿Son muy significativas?

Los cambios tecnológicos que se sucedieron en cuanto a equipamientos fotográficos fueron, sin duda, el factor determinante para que ese cambio se produjese. Como en todos los ámbitos de la fotografía, no sólo la de conciertos, el hecho de que se saliesen al mercado cámaras con prestaciones avanzadas fue facilitando que, personas no profesionales de este campo (entendamos por “profesionales” aquel que se dedica a esta profesión a tiempo completo, no como afición, y que cobra por ello) se adentrasen en los fosos.

Antes, cuando los fotógrafos trabajaban con cámaras analógicas, veían limitadas sus posibilidades de trabajo por la propia herramienta: sólo podían tomar un máximo de treinta y seis imágenes por carrete, por lo que debían, como hemos explicado anteriormente, pensar muy bien cuándo pulsar el botón y qué momento capturar. Sacar fotos en modo ráfaga sabe hacerlo cualquiera. Seleccionar el modo automático y que la cámara decida por ti cuáles son los valores adecuados para el momento, también es fácil. En la actualidad, darle una cámara analógica con un número limitado de tomas a la mayoría de personas que se encuentran uno en un foso sería una buena forma de descubrir si estas son o no fotógrafos competentes.

Así pues, esto, que ha ayudado a que personas a las que les gustan la fotografía y la música se hayan adentrado en este sector y que muchos de ellos se consideren a sí mismos “fotógrafos de conciertos”, también ha contribuido a deturpar el verdadero espíritu de este oficio: no todo el mundo posee una visión original o, por qué no afirmarlo con rotundidad, no todo el mundo es buen fotógrafo de concierto (¿“El hábito hace al monje”?). Además, este hecho ha favorecido que dicha profesión se devalúe, sea infravalorada y que sufra, como muchas otras, una precarización galopante. Si una persona que toma imágenes como “pasatiempo”, pero que obtiene su sueldo otra profesión o empleo, y regala dichas tomas, no las vende o, si lo hace,

es a un precio mínimo y ridículo, esto conlleva que los profesionales de verdad que cobran precios “sensatos”, con los que poder vivir, dejen de tener trabajo. Pongamos por caso que viene a Barcelona un grupo de Inglaterra y quiere a un fotógrafo de la ciudad para cubrir todo el espectáculo. Si tiene diferentes opciones, escogerá la más barata. Porque, ¿para qué va a gastarse más dinero si puede pagar menos? Así, el profesional ve cómo desaparece su trabajo. Intrusismo laboral. Esto, por supuesto, afecta no sólo a precios y sueldos, sino a toda la dignidad y la ética de este oficio.

Como consecuencia de todo ello, el lector podría pensar que estamos dando una visión apocalíptica de la profesión. No, no es eso lo que pretendemos. Lo que hemos querido hacer (de la mano de protagonistas de primera línea en esto de la fotografía de conciertos) es mostrar una realidad escondida y desconocida para muchos. Además, queremos que sirva de acicate para que todos los actores de estos procesos reflexionen acerca de la realidad de los hechos. Parecería ingenuo tener que recordarle a la gente que si un médico cobra por su trabajo, por ejemplo, ¿por qué un fotógrafo ha de ceder sus imágenes o trabajar de forma gratuita? Es una invitación a pensar, a reflexionar sobre el tema y, sobre todo, a concienciar a la gente de que este es un trabajo igual de digno que cualquier otro, muy sacrificado y, ante todo, vocacional. Se trata, al fin y al cabo, de la instantánea del momento de un oficio.

Bibliografía

A Picture In Time: Jim Marshall: Leica Store UK. Recuperado de <https://www.leica-storemayfair.co.uk/blogs/the-leica-blog/demo-blog>

Armanzañas, E. (1996). *La cultura, una parcela para periodistas especializados*. Revista de Estudios de Comunicación. País Vasco. Recuperado de <http://www.ehu.es/zer/hemeroteca/pdfs/zer01-11-armananzas.pdf>

Ax, J. (2013). *Photographer wins \$1.2 million from companies that took pictures off Twitter*: Reuters. Recuperado de <http://www.reuters.com/article/us-media-copyright-twitter-idUSBRE9AL16F20131122>

Baeza, J. (2001). *Invocación y modelo: Las nuevas imágenes de la prensa*. Anàlisi: Quaderns de Comunicació I Cultura, (27)

Bicker, P. (2013). *Elvis in the Beginning: Photographs by Alfred Wertheimer*: Time. Recuperado de <http://time.com/3797423/elvis-in-the-beginning-photographs-by-alfred-wertheimer/>

Bleich, A. (2015). *Photographer Baron Wolman shares tips on how to capture musicians in performance & portraiture*: Shutterbug. Recuperado de <http://www.shutterbug.com/content/classic-rock-photographer-baron-wolman-shares-tips-how-capture-musicians-performance-and#wT8KPXTwxExPCrAU.97>

Brandom, R. (2014). *The world's largest photo service just made its pictures free to use*: The Verge. Recuperado de <https://www.theverge.com/2014/3/5/5475202/getty-images-made-its-pictures-free-to-use>

Britton, L. (2014). *Renowned music photographer David Redfern dies*: NME. Recupe-

rado de <http://www.nme.com/news/music/various-artists-1723-1235044>

Brustein, J. (2014). *Since it can't sue us all, embraces embedded photos*: Bloomberg. Recuperado de <https://www.bloomberg.com/news/articles/2014-03-06/since-it-cant-sue-us-all-getty-images-embraces-embedded-photos>

Buckland, G. (2009). *Who Shot Rock and Roll: A Photographic History, 1955-Present*. Nueva York: Estados Unidos. Knopf

Cavallaro, G. (2013). *Spotlight on Bob Gruen, Rock 'n' Roll photographer*: Viral Fashion. Recuperado de <http://viralfashion.com/2013/09/spotlight-bob-gruen-photographer/>

Childs, M. (2014). *David Redfern: Celebrated photographer of jazz and rock stars who created the biggest music picture library in the world*: de The Independent. Recuperado de <http://www.independent.co.uk/news/people/david-redfern-celebrated-photographer-of-jazz-and-rock-stars-who-created-the-biggest-music-picture-9826861.html>

Chuzha, J. (2015). *Baron Wolman: "There Is Nothing to Compare to Being on Stage with My Camera with Jimi Hendrix"*: Bird in Flight. Recuperado de <https://birdinflight.com/inspiration/experience/baron-wolman-there-is-nothing-to-compare-to-being-on-stage-with-my-camera-with-jimi-hendrix.html>

Company News (2014). *Getty Images expands further into the consumer market with introduction of Photos.com by Getty Images*: Press Getty Images. Recuperado de <http://press.gettyimages.com/getty-images-expands-further-into-the-consumer-market-with-introduction-of-photos-com-by-getty-images/>

Corporate Overview: Web de The Carlyle Group. Recuperado de <https://www.carlyle.com/corporate-overview>

Costa, J. (1977). *Las revistas musicales*: El País. Recuperado de http://elpais.com/diario/1977/07/31/cultura/239148021_850215.html

David Redferns – obituary (2014): The Telegraph. Recuperado de <http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/11185668/David-Redfern-obituary.html>

De la Merced, M. (2012). *Carlyle Group continues an unusually busy summer*: The New York Times. Recuperado de <https://dealbook.nytimes.com/2012/08/15/carlyle-in-3-3-billion-deal-for-getty-images/?src=recg>

EFEEME (2013). *Hoy se inaugura en Barcelona una exposición de los fotógrafos Francesc Fàbregas y Xavier Mercadé sobre la música en directo en Cataluña*: Efe Eme. Recuperado de <http://www.efeeme.com/hoy-se-inaugura-en-barcelona-un-exposicion-de-los-fotografos-francesc-fabregas-y-xavier-mercade-sobre-la-musica-en-directo-en-cataluna/>

Elvis – a different kind of idol. Life Magazine. (27 de agosto de 1956). Página 109

Fouce, H. (2005). *La música pop i rock*. Barcelona: España. UOC

General (2014). *Jim Marshall: The Haight: Love, Rock and Revolution at Photokina 2014 #daswesentliche*: Blog Leica Camera. Recuperado de <http://blog.leica-camera.com/2014/09/15/jim-marshall-the-haight-love-rock-and-revolution-at-photokina-2014-daswesentliche/>

Getty Images. *Company Officers*. Recuperado de http://corporate.gettyimages.com/en-us/media/kitfiles/officers_03-16.pdf

Getty Images acquires the Redferns Music Picture Library (2008): Stock Photo Talk. Recuperado de http://www.stockphototalk.com/the_stock_photo_industry_/2008/12/getty-images-acquires-the-redferns-music-picture-library.html

Grigsby, K. (2010). *Remembering Jim Marshall, Iconic Rock Photographer*: NPR Music. Recuperado de <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=125181771>

Gruen, B. (2017). *Green Day*: Web de Bob Gruen. Recuperado de <http://www.bob-gruen.com/green-day/>

Gruen, B. (2011). *Rock Seen*. Valley Stream: Estados Unidos. Abrams Books http://giammariadegasperis.com/?page_id=719

Grosinger, M. (2014). *Interview: Catching up with Rob Zombie*: Nerdist. Recuperado de <http://nerdist.com/interview-catching-up-with-rob-zombie/>

Google Finances. Recuperado de <https://www.google.com/finance?cid=1939554>

Hidalgo, L. (2012). *20 años de historia musical barcelonesa en 300 fotografías*: El País. Recuperado de http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/03/04/catalunya/1330899756_743876.html

Indienauta (2011). *Especial Rockdelux 300: hablan los fotógrafos*: Indienauta. Recuperado de <http://www.indienauta.com/especial-rockdelux-300-hablan-los-fotografos/>

Kim, S., Roumeliotis, G. (2012). *Carlyle Group to buy Getty Images for \$3.3 billion*: Reuters. Recuperado de <http://www.reuters.com/article/us-getty-carlyle-idUSBRE87E-0FE20120815>

Landy, E. (2016). *1969 Woodstock Festival Gallery*: Web de Elliot Landy. Recuperado de <http://elliottlandy.com/portfolio-items/1969-woodstock-festival-gallery/>

Landy, E. (2016). *Elliot's Writings: Photographing Bob Dylan*: Web de Elliot Landy. Recuperado de <http://elliottlandy.com/elliotts-writings-photographing-bob-dylan/>

Lebon, S. (2016). *The Band Photographs – Elliot Landy*: Neuf Heurs Moins Vingt. Recuperado de <http://www.neufheuresmoinsvingt.fr/the-band-photographs-landy-en/>

Leibovitz, A. (2008). *Annie gets her shot*: Vanity Fair. Recuperado de http://www.vanityfair.com/news/2008/10/annie_excerpt200810

Life Magazine (2002). *Life Rock and Roll at 50: A history in pictures*. New York. Life Books

Linés, E. (2012). *Barcelona vivió en 1970 y 1980 dos de sus etapas musicales más creativas*: La Vanguardia. Recuperado de <http://www.lavanguardia.com/cultura/20120310/54267072394/barcelona-1970-1980-musicales-creativas.html>

MacGarvey, J.(2004). *The DCS Story. 17 years of Kodak Professional digital camera systems. 1987-2004*. Recuperado de http://www.nikonweb.com/files/DCS_Story.pdf

McMurtrie, J. (2017). *The Photographer Vs The Internet*: Picture Desk. Recuperado de <http://www.picturedesk.co.uk/news/2017/05/the-photographer-vs-the-internet/>

Mercadé, X. (2011). *Odio Obedecer. La escena alternativa en los 80: punk rock y hardcore*. Barcelona: España. Quarentena

Michelen, O. (2012). *Getty Images pays \$100K to settle car-freshner suit*: Courtroom Strategy. Recuperado de <http://www.courtroomstrategy.com/2012/08/getty-images-pays-100k-to-settle-car-freshener-suit/>

Michelen, O. (2011). *Makers of pine-tree deodorizers allowed to proceed with lawsuit against Getty Images*: Courtroom Strategy. Recuperado de <http://www.courtroomstrategy.com/2011/10/makers-of-pine-tree-deodorizers-allowed-to-proceed-with-lawsuit-against-getty-images/>

Mora, K., Viñuela, E. (2013). *Rock around Spain: Historia, industria, escenas y medios de comunicación*. Lleida: España, Universitat de Lleida. Página 179

Puig, O. (2016). *Horacio Seguí: memoria fotográfica de la música de los 60*: Eldiario.es. Recuperado de http://www.eldiario.es/catalunya/diariicultura/Fotografia_6_559304091.html

Redfern, D. (2013). *David Redfern: A brief biography*: Web de David Redfern. Recuperado de <http://www.davidredfern.com/biography>

Rius, J. C. (2016). *Periodismo en reconstrucción. De la crisis de la prensa al reto de un oficio más independiente y libre*: Barcelona: España. Universitat de Barcelona

Seguí, H. (2012). *Biografía*: Web de Horacio Seguí. Recuperado de <http://www.fotosegui.com/biografia/>

Seymour, T. (2014). *Remembering David Redfern, the king of jazz photography*: British Journal of Photography. Recuperado de <https://www.bjp-online.com/tag/david-redfern/>

Shiels, M. (2010). *Getty taps into Flickr snappers*: BBC. Recuperado de <http://news.bbc.co.uk/2/hi/technology/8744817.stm>

Sievert, J. (1997). *Concert Photography: How to Shoot and Sell Music-business Photographs*. San Francisco: Estados Unidos. Humble Press

Somerstein, R. (2008). *Annie Leibovitz: Life Through a Lens*: PBS American Masters. Recuperado de <http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/annie-leibovitz-life-through-a-lens/16/>

The Haight – Jim Marshall: Leica Store Miami. Recuperado de <https://leicastoremiami.com/collections/the-haight-jim-marshall>

Thomas, D. (2012). *Concert and Live Music Photography: Pro Tips from the Pit*. Estados Unidos. Focal Press

Turtós, J. (2008). *Música y medios de comunicación en Cataluña*. Comunicación y música I, 1

Uribe, M. (2015). *Vibraciones, la revista rock de los 70, el orgullo de Ángel Casas*: La Voz de Mi Amo, blog de El Heraldo de Aragón. Recuperado de <http://www.heraldo.es/blogs/lavozdemiamo/?p=7891>

Wertheimer, A. (2015). *Elvis' first steps*: Web de Alfred Wertheimer. Recuperado de <http://www.alfredwertheimer.com/firststeps-elvis/>

Williamson, J. (2014). *Bob Gruen: "Take a lot of pictures, pick out the good ones and just show the good ones"*: The Line of Best Fit. Recuperado de <https://www.thelineofbestfit.com/features/interviews/bob-gruen-interview-2014>

Williams, R. (2010). *Elvis Presley: The return of the King*: The Guardian. Recuperado de <https://www.theguardian.com/music/2010/mar/04/elvis-presley-army-rocknroll>

