

EL ROCK DURO EN COLOMBIA

Andrés Mauricio Serna Ospina



**Universidad Del Valle
Facultad De Artes Integradas
Escuela De Música
Santiago De Cali
2012**

EL ROCK DURO EN COLOMBIA

**Análisis rítmico, melódico y armónico del Rock Duro Progresivo en
Colombia**

ANDRÉS MAURICIO SERNA OSPINA

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título de
Licenciatura en Música**

DIRECTOR: ADOLFO MONTAÑO

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
ESCUELA DE MÚSICA
SANTIAGO DE CALI
2012**

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN.....	1
1. ANTECEDENTES.....	4
1.1 TRABAJOS DE GRADO.....	4
1.2 OTROS DOCUMENTOS.....	6
2. JUSTIFICACIÓN.....	9
3. FORMULACIÓN.....	12
4. OBJETIVOS.....	12
4.1 OBJETIVOS GENERALES.....	12
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	12
5. MARCO HISTÓRICO.....	13
5.1 EL ROCK DURO.....	13
5.1.1 Su más clara raíz: el blues.....	14
5.1.2 Importantes artistas que forjaron la evolución del Rock.....	16
5.1.3 Descripción del rock duro.....	17
5.1.4 Otras influencias.....	22
5.1.5 Aspecto ideológico y social.....	25
5.1.6 Otros sonidos.....	29

5.2 UNA MIRADA AL ROCK PROGRESIVO EN EL MUNDO.....	32
5.2.1 Los padres fundadores	38
5.2.2 El teatro de los sueños: Dream Theater	40
5.3 LA LLEGADA DEL ROCK DURO A COLOMBIA.....	41
5.3.1 Punto de partida.....	42
5.3.2 Agrupaciones.....	45
5.3.2.1 Primera etapa.....	45
5.3.2.2 Segunda etapa.....	46
5.3.2.3 Tercera etapa.....	46
5.3.2.4 Cuarta etapa.....	49
6. METODOLOGÍA.....	53
7. BANDAS COLOMBIANAS CONTEMPORÁNEAS MÁS REPRESENTATIVAS DEL ROCK DURO PROGRESIVO EN COLOMBIA.....	56
7.1 LEGEND MAKER.....	57
7.2 INTROSPECCION.....	62
7.3 KRAKEN.....	69
8. ANÁLISIS MUSICAL.....	86
8.1 CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LAS TRES AGRUPACIONES...	86
8.2 CANCIÓN: LEONELDA / LEGEND MAKER.....	88
8.2.1 Gráfico de la canción.....	91
8.2.2 Ritmo.....	92

8.2.3 Armonía.....	95
8.2.3.1 Cuadro seccional.....	99
8.2.4 Melodía.....	101
8.3 CANCIÓN: DISTANT LOVE / INTROSPECCION.....	103
8.3.1 Gráfico de la canción.....	106
8.3.2 Ritmo.....	107
8.3.3 Armonía.....	109
8.3.3.1 Cuadro seccional.....	110
8.3.4 Melodía.....	112
8.4 CANCIÓN: SIN MIEDO AL DOLOR / KRAKEN.....	115
8.4.1 Gráfico de la canción.....	118
8.4.2 Ritmo.....	119
8.4.3 Armonía.....	121
8.4.3.1 Cuadro seccional.....	122
8.4.4 Melodía.....	123
 9. PARTITURAS TRANSCRITAS DEL ROCK DURO PROGRESIVO	
COLOMBIANO.....	127
9.1 GLOSARIO DE TERMINOS PARA UNA PARTITURA DE ROCK DURO.....	128
 10. HERRAMIENTAS PEDAGÓGICAS.....	130
 11. CONCLUSIONES.....	131

BIBLIOGRAFÍA.....	133
-------------------	-----

ANEXOS.....	137
-------------	-----

RESUMEN

Esta monografía se divide en 11 capítulos, pero se puede ver de manera resumida en 4 partes. La primera parte abarca los primeros 7 capítulos y hace referencia a todo el contexto histórico del Rock Duro, a nivel mundial y su llegada a Colombia. La segunda parte es un amplio capítulo 8 donde está el análisis musical de tres canciones, una de cada banda, consideradas por el autor como las más representativas del país: Legend Maker, Introspeccion y Kraken. La tercera parte está condensada en el capítulo 9; allí se encuentran las partituras transcritas. Y en la última parte ubicada en el capítulo 10 se hallan las herramientas pedagógicas basadas en el Rock Duro Colombiano.

AGRADECIMIENTOS

Mi libre desarrollo intelectual es algo que le agradezco inmensamente a mis padres, además de que me han brindado un gran apoyo y un verás entendimiento.

Mis hermanos son dos pilares en los que siempre puedo confiar. Maira Alejandra y Adrián Samuel son las personas que hacen posible el querer seguir adelante con mis sueños y se convirtieron en el eje fundamental en mi carrera musical.

Adriana Guzmán fue una gran guía durante toda esta etapa universitaria, el maestro Adolfo Montaña es una gran fuente de inspiración por su particular modo de ver el mundo. Y quiero agradecerle muy profundamente a John Fernando Zapata por ser la mejor persona y el mejor maestro que tiene estas tierras vallecaucanas.

INTRODUCCIÓN

Para brindar elementos que puedan amplificar la perspectiva de un análisis de la música popular, es necesario darle relevancia al contexto histórico y así entender, de manera profunda, cualquier discurso musical. En este trabajo se intenta mostrar ese contexto gradual y conciso, tratando de ser lo más pertinente posible, ya que no existe ningún arte ni manifestación humana que sea independiente de la época en que se creó.

De acuerdo a esto, no es gratuito que el *Rock Duro* haya nacido a finales de los años sesenta en pleno apogeo “Hippie”, donde a pesar de ser una manifestación de inconformismo social, que le da la formación a la llamada *contracultura*, sus textos evocaban paz y amor. Otra visión u otra forma de manifestación es la que plantea un grupo de jóvenes en Inglaterra, quienes intentaron ver un poco más allá de ese punto de vista, y descubren que distintos lugares fuera de San Francisco, California, la meca del “Hipismo”, tenían una narración más sombría que relatar, por lo tanto generan un modo particular de interpretar su entorno. De esta manera, aparte de atreverse a denunciar tiempos cruentos y difíciles (como bien lo manifiesta el Hipismo), emprenden un viaje rudo, anárquico y contestatario. Abordando temáticas que jamás se habían tratado en la “música popular”. Entre ellas: el oscurantismo, la violencia, el odio, el satanismo, la destrucción; además de los comúnmente tratados en todas las manifestaciones musicales como el amor y el desamor, la paz y la guerra, la alegría y el llanto. Estos textos, abordados y orquestados con la fuerza, la densidad y el vigor que permiten los avances electrónicos del formato musical del siglo XX.

Al Rock Duro se le conoce también como *Heavy Metal*, sin embargo, es un género que lleva aproximadamente 40 años y por lo tanto hay muchas imprecisiones, prejuicios e ideas falsas sobre él. Es complejo establecer teorías absolutas y, por supuesto, abundan las ambigüedades, por lo tanto, se tratará de

expresar un punto de vista desde lo musical y lo vivencial, ya que su autor es admirador, seguidor e intérprete de Rock Duro.

Muchos personajes no aceptan el término Heavy Metal, entre ellos, uno de los creadores de este opulento y estridente sonido: Ozzy Osbourne (primer vocalista y creador de la banda Black Sabbath), quien asegura en todas las entrevistas que le preguntan sobre el tema, que “todo se deriva del Rock and Roll, solo que a veces se toca más rápido, otras veces más lento”; además, manifiesta que no le gusta que lo llamen de una forma diferente a Rock and Roll. Siendo él mismo Ozzy quien introduce un contenido verdaderamente oscurantista y quien marca el camino para la promoción de nuevos “sub-estilos” que utilizan sonidos con distorsiones mucho más pesadas. Distorsiones dadas gracias a las ecualizaciones de los amplificadores y pedales de las guitarras eléctricas, quienes cada vez generan e incrementan nuevos efectos. Aumentando la velocidad al extremo en las baterías, y en ciertos casos, utilizando voces rasgadas, distorsionadas y guturales.

Más adelante, una fuerte ola de bandas potentes como Judas Priest, Iron Maiden, Metallica, entre otras, se les denominará ambigualmente: Heavy Metal, y su amplio y abundante repertorio explora el mundo extenso, variable y denso del “Rock Duro”.

La cantidad de inconsistencias halladas en prestigiosos diccionarios de Rock o libros que exponen la música popular, argumentando erróneamente las definiciones de los estilos que transitan por el Rock Duro, conllevan al autor de este trabajo de grado a plantear en gran parte del marco teórico sus propias deducciones y definiciones. La carencia de coherencia con el *hecho musical*, de materiales teóricos y de análisis exhaustivos le dan la libertad al autor de plantear sus propios razonamientos, tomando como referencia principal el vasto material histórico de los géneros que anteceden al Rock Duro.

Sin embargo, por esta razón y por el pequeño acercamiento que apenas se puede hacer sobre este tema, las respectivas divisiones, derivaciones, fechas, estilos o subgéneros serán establecidos en una generación más alejada de la nuestra;

cuando se obtenga una perspectiva más panorámica que permita conocer la evolución detallada del género del “Rock Duro”.

Es necesario mencionar que de los cuatro capítulos que componen este trabajo de grado, el más pertinente con los objetivos y el que desarrolla lo que se plantea en la formulación del trabajo es el octavo capítulo. Allí se encuentra el análisis formal musical basado en la transcripción de las partituras de las canciones escogidas, para tener una visión minuciosa de los elementos progresistas o más representativos que se desarrollan en ellas. Allí se pretende hallar un interesante y competitivo desarrollo musical en las composiciones de las bandas de Rock Duro Progresivo de este país.

Es pertinente recordar que el Rock parte de una técnica compositiva basada en la “Improvisación” (legado del blues), que hace innecesaria la escritura de su música a la hora de componerla; se buscará una aproximación al entendimiento de esa forma de composición desde la improvisación. Muchos de los compositores de Rock no leen partituras, debido quizá, a que el formato de las canciones, que no superan generalmente los cinco minutos, les permite memorizar fielmente (en el caso de ser necesario) los acordes, notas, matices o efectos que se deben tocar. No obstante, el autor intenta demostrar, la impresionante riqueza auditiva que adquieren sus intérpretes y la capacidad para crear de forma empírica una pieza musical.

Este viaje o acercamiento a este denso, poderoso y trasgresor sonido intenta generar una visión más amable y menos despectiva hacia los seguidores o músicos de este género que han sido tan abatidos, criticados y denigrados en estas regiones lejanas de sus países gestantes.

Con este trabajo se espera hacer un aporte, basado en las características musicales principales y contextuales básicas del “Rock Duro Nacional” y su respectiva comparación al Rock Duro que se hace en los países fundadores del estilo, que pueda servir como referente a personas interesadas en profundizar en este ámbito.

1. ANTECEDENTES

La ejecución de un rastreo bibliográfico acerca de las investigaciones producidas en torno al tema del Rock Duro en Colombia, corrobora que existen pocos trabajos de grado desarrollados en la escuela de música de la Universidad del Valle, enfocados en la música popular. Estos trabajos, aunque no tienen un enfoque estrictamente musical, sirven como apoyo para los diferentes matices de esta investigación. Gracias a la búsqueda realizada, se encontraron además algunas investigaciones y ensayos más que todo de carácter sociológico o musicológico que se consideraron pertinentes para el contexto o marco histórico. Estos son algunos trabajos de grado que sirvieron como referentes en el desarrollo de esta investigación.

1.1 TRABAJOS DE GRADO

- *El rock como expresión cultural en Cali. de Luis Fernando Caballero y Carlos Páez¹.*

Este trabajo tiene como objetivo identificar el proceso y evolución del Rock como expresión cultural en Cali, destacando los principales actores y acontecimientos que han hecho del Rock parte de la cultura de esta ciudad. El trabajo se compone de cuatro partes: en la primera se recopila información acerca del origen y evolución del Rock a nivel internacional; en la segunda parte se encuentra su historia en Iberoamérica y en Colombia; en la tercera parte se desarrolla la historia del Rock en Cali “que constituye el objeto de particular interés su investigación y que ha sido desarrollado con base a los datos que arrojan las entrevistas efectuadas a importantes actores del Rock en Cali”. Esta sección contiene un catálogo con algunas de las más importantes producciones discográficas creadas por los músicos de rock en la ciudad. En el último capítulo,

¹ Caballero, Luis Fernando y Páez, Carlos. El rock como expresión cultural en Cali. Trabajo de Grado. Universidad del Valle. 2007.

el trabajo contiene un estudio exploratorio sobre la influencia del Rock en los estudiantes de la escuela de música de la Universidad del Valle como herramienta para su instrucción artística.

- *Método de bajo eléctrico enfocado en el Rock Adolfo Arbeláez*²

Otra importante tesis que funciona como apoyo y referencia en esta investigación es la de Adolfo Arbeláez, que plantea un método de bajo eléctrico enfocado al Rock que ofrece la posibilidad de adquirir conocimientos musicales y del instrumento dentro de las peculiaridades técnicas y solistas del Rock. El trabajo está dividido en cuatro capítulos. El primer capítulo se basa en la exposición elemental de las figuras musicales, sus valores y la ubicación en el pentagrama; el segundo capítulo muestra las escalas y los modos más utilizados para el desarrollo de la velocidad en el instrumento; el tercer capítulo se llama Slap (técnica percutiva utilizada en el Rock y el Funk para solistas y acompañamiento); y el último capítulo denominado Tapping (técnica perceptiva a dos manos); este trabajo está esencialmente estructurado.

- *“Apreciación musical por medio del Rock y la Salsa” (Guía de apoyo para la clase de música en el grado 11 de secundaria). Sebastián Estupiñan Alvarado*³

La investigación realizada en la escuela de música de la Universidad del Valle fue presentada en el año 2009 por Sebastián Estupiñan. Un trabajo que tuvo como objetivo general diseñar un material didáctico para realizar procesos de apreciación musical, por medio de los elementos musicales que brindan la Salsa y el Rock, profundizando en aspectos relevantes como los orígenes, la historia, el ritmo, la melodía. Su autor realizó una búsqueda de tipo documental, así como

² Arbeláez Rodríguez, Adolfo, Método de bajo eléctrico enfocado en el Rock, Trabajo de Grado de la escuela de Música de la Universidad del Valle, Santiago de Cali, 2003

³ Estupiñan Alvarado, Sebastián. Apreciación musical por medio del Rock y la Salsa (Guía de apoyo para la clase de música en el grado 11 de secundaria). Trabajo de grado. Universidad del Valle. 2009.

también de enlaces electrónicos para realizar un paralelo entre los elementos de la música tradicional académica con los elementos musicales que brindan los géneros Salsa y Rock. Contiene materiales didácticos basados en los elementos encontrados de la música popular que guiaron la estructuración de los ejercicios pedagógicos expuestos en el cuarto capítulo de este trabajo.

1.2 OTROS DOCUMENTOS

- *Monstruos y fronteras en el heavy: un análisis desde lo híbrido. Silvia Martínez Guzmán*⁴

La socióloga Silvia Martínez desarrolla una investigación crucial para el aspecto ideológico y social que se referencia en el planteamiento del marco histórico de este trabajo (Ver página 31). Su análisis no tiene nada que ver con el contenido musical sino con la expresión cultural ruda y trasgresora de los intérpretes de *Heavy Metal*. Este trabajo plantea varios casos de estudio, basados en intérpretes de cualquier otro tipo de música que con su actitud y postura incursiona y se auto-determina Músico de Rock.

- *“A History of Rock Music 1951 - 2000” (Una Historia del Rock) de Piero Scaruffi*⁵

Lo acertado del acercamiento al rock de este personaje contribuye de manera inminente en este trabajo. Su narrativa es audaz, concisa y digerible, permitiendo visualizar su pasión por el Rock sin exagerar en sus juicios de valor, reservándose muchos adjetivos que facilitarían la redacción del texto. Esta retórica fomenta un equilibrio crítico para que sea el lector el encargado de juzgar. Scaruffi solo se encarga de contar la historia, que parte de sus orígenes en el Blues, pasa por los más recónditos géneros antecesores del Rock y su respectiva contextualización, hasta el sonido de las bandas totalmente electrónicas de finales del siglo XX.

⁴Martínez García, Silvia. “Monstruos y fronteras en el Heavy: un análisis desde lo híbrido”. Nasarre, revista aragonesa de Musicología, XXI. 2005.

⁵ “A History of Rock Music” (Una Historia del Rock) de Piero Scaruffi. 2003

- *Historia del Rock: El Sonido de la Ciudad*⁶. Charlie Gillett

Este libro contiene muchos temas centrados y que hacen referencia a la parte histórica del Rock and Roll y sus más prolíferos exponentes. Comienza con el nacimiento del Rock and Roll y su esplendor y llega hasta los años 70. Ofrece una idea general que abarca temas como los artistas, las canciones, las producciones, la industria discográfica y su papel crucial en la divulgación de aquel nuevo, extravagante y sugestivo estilo musical.

- *Exposición Temporal. Nación Rock del Museo Nacional de Colombia (catálogo Virtual)*⁷

Este catálogo es el resumen de una conferencia brindada por el Museo Nacional de Colombia y condensa la historia del Rock Colombiano desde 1965 – 1995, exponiendo objetos representativos de las bandas nacionales, tales como: instrumentos musicales, boletas, carteles, volantes de publicidad, indumentaria, letras de canciones y fotografías. Su intención primordial es presentar la incursión y apropiación en el país de un género musical internacional que se constituyó en un referente de identidad e hizo visible a la juventud colombiana, como actores sociales.

El comunicador social Omar rincón y el historiador Felipe Arias se encargaron de la exposición y la narración de este proyecto, planteando el objetivo y el sentido que le dan los seguidores de Rock a su cultura y la incursión relevante que esto trae para sus vidas.

“Esta cultura roquera nace nutrida de subgéneros rivales, pero también parte de necesidades de expresión (...). La Colombia que viven estos jóvenes justifica de sobra lanzar gritos de angustia y rebeldía.”

⁶ Gillett, Charlie, *Historia del Rock*,: El Sonido de la Ciudad, Barcelona, Manomtrompo, 2003.

⁷ *Exposición Temporal. Nación Rock del Museo Nacional de Colombia (catálogo Virtual)*. Ministerio de cultura. 2007.

“tan grande era el retraso, que treinta años después de “La Bamba” de Ritchie Valence, la prensa descubre que el rock también se canta en “tu idioma”.

Esto es parte del contenido del libro – catálogo y que sirve como marco referencial para el desarrollo de este proyecto de grado.

2. JUSTIFICACIÓN

Luego de indagar sobre las tesis o trabajos de grado que se presentan en la escuela de música de la Universidad del Valle sobre “música popular”, se percibe una evidente carencia de partituras. Muchos de ellos plantean un intento metodológico, otros formulan un contenido histórico y otros se centran únicamente en el aspecto social. Lo que genera una pregunta: ¿para que estudiar diez semestres o más de aquella gramática o notación musical occidental en una academia como esta, sino ha de ser aplicada en un trabajo tan relevante como este?

De allí, parte el interés de elaborar un estudio del Rock Duro incursionando la herramienta de la partitura como una manera apropiada para encontrar los detalles característicos de la música más expandida y popular del siglo XX.

Se busca plantear una mirada académica que pueda contribuir a fortalecer la visión sobre el Rock Duro; crear y generar ayudas para que esta música se pueda comprender y apreciar mejor e investigar claramente su desarrollo, para así lograr un aporte significativo a la sociedad artística de este país. Esto, además, da una pauta de apreciación musical del Rock Duro en forma teórica para que el interesado pueda continuar en ese placentero camino de la exploración.

Cuando se leen textos de clasificaciones de “sub-estilos” del Rock Duro, se percibe una gran dosis de inconsistencias, ya que sus compiladores son, en muchas ocasiones, solo aficionados. Esto hace que desconozcan la profundidad del discurso musical. Es necesario basarse primordialmente en la música y no en una ideología que puede ser rotativa y variable, ya que un buen músico explora y retro-alimenta constantemente sus gustos musicales. Gustos claramente marcados e influenciados en el Rock Duro Progresivo por los grandes compositores de la historia universal occidental de la Música.

Este tipo de planteamientos están sustentados al interior de este proyecto, gracias al análisis de importantes sociólogos y musicólogos. Investigaciones como las de la socióloga Silvia Martínez, quien corrobora el arduo esfuerzo de definir el Heavy Metal, labor que se ha visto obstaculizada por fanáticos exquisitos que definen un nuevo género cada vez que perciben cualquier cambio musical rítmico o atmosférico; compositores de Rock Duro reacios a encasillarse en un estilo general y aquellas “casas disqueras” y emisoras que extienden una vasta cantidad de registros estilísticos con el solo propósito del éxito comercial.

Muchísimos amantes del Rock Duro, inclusive músicos de Rock, difieren en la manera de plantear su clasificación en este trabajo de grado. Generalmente, se clasifican los estilos derivados del Rock Duro basados en su aspecto estético-visual y no en su aspecto musical. Es por eso que se insiste en advertir errores y conceptos incoherentes en aquellas clasificaciones aficionadas. Para ilustrar un poco esta idea, se toma como ejemplo lo siguiente:

Hay quienes llaman Hair Metal o Glam Metal⁸ a una gran parte del Rock Duro que se elabora en los 80s. Este subgénero está marcado por su calidad musical y por su alto contenido estético-visual. El Glam Metal logra reunir tres grandes artes en un mismo escenario:

1.) Las artes escénicas, por la inmensa versatilidad en la puesta en escena de sus músicos, 2.) Las artes visuales por la importancia que se le da al “como se ven” en escena las bandas y 3.) El arte más pertinente en este trabajo: la Música, marcada en este caso del Rock Duro ochentero, por un amplio desarrollo vocal, una dosis efectiva y sustanciosa de solos de guitarra y de teclados y un amable énfasis en las distorsiones de las guitarras que disminuye o impide la saturación de las canciones, llevando así a un alto nivel al género del Rock Duro.

⁸ También denominado Glam Rock, Visual Kei (así es llamado y adaptado en la escena japonesa de Rock) Todos, son un mismo estilo musical denominado de esta variedad de maneras. Su estética se caracteriza por su alto contenido de Maquillaje y la importancia de las cabelleras abundantes y exageradas, pero su música es claramente Rock Duro.

Muchos críticos pasionales lo clasifican por la abundancia de las cabelleras y el exceso en maquillaje de sus intérpretes, basados exclusivamente (y erróneamente desde el punto de vista del autor) en lo estético –visual, desvirtuando la capacidad musical y su excelente contribución al desarrollo musical en esta época.

Casos similares son los subgéneros erróneamente clasificados como: Metal Gótico, Power Metal, Speed Metal, entre otros, ya que todos podrían entrar en la gama del Rock Duro Progresivo (haciendo un estudio riguroso, minucioso y particular de cada banda) por su calidad, fuerza, versatilidad, y por los aspectos relevantes progresistas que hacen parte del contenido de esta investigación.

Por lo tanto, para poder apreciar verdaderamente cualquier arte es necesario tener un acercamiento al ser humano, a sus ingenios, sus atrocidades o genialidades; sería posible argumentar su comportamiento descubriendo su entorno y su perspectiva sobre la sociedad, la política, la literatura, la historia y la vida cotidiana. Todos estos elementos podrían fortalecer o desacreditar los juicios de valor que a veces se lanzan sobre la comunidad amante del Rock Duro.

El objeto de estudio de este trabajo está basado en la clase de FORMAS Y ANÁLISIS del pregrado de música en la Universidad del Valle, donde se examinan las obras de los grandes compositores de la historia de la música occidental, y busca fomentar el estudio minucioso del buen repertorio de la música popular.

En fin, la intención es abarcar un estilo de música poco reconocido por algunos músicos “puristas” académicos para que crezca cada vez más, genere admiración, aumente el número de seguidores académicos serios en ideas musicales y con ganas de hacer las cosas altamente calificadas. Y lo más importante es generar nuevas herramientas pedagógicas para la educación musical a la vanguardia de un país Pluricultural.

3. FORMULACIÓN

El propósito de la investigación es identificar los estándares rítmicos, melódicos y armónicos del Rock Duro Progresivo en Colombia y proporcionar una guía para la educación musical básica-secundaria enfocada en la melodía y el ritmo.

4. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVOS GENERALES:

Identificar los estándares musicales del Rock Progresivo en Colombia, y proporcionar ejercicios rítmicos y melódicos que puedan ser aplicados en la educación musical básica secundaria de este país.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1 – Examinar el contexto en el que se desarrolla el Rock Duro Progresivo en Colombia.
- 2 – Transcribir 3 canciones de las bandas más representativas del género en el país.
- 3 – Elaborar un análisis musical que describa los elementos rítmicos, melódicos y armónicos extractados de las transcripciones del Rock Duro Progresivo hecho en Colombia.
- 4 – Diseñar un material pedagógico basado en los estándares rítmicos y melódicos extraídos del análisis, cuyos ejercicios sirvan como herramienta para su aplicación en las clases de secundaria del país.

5. MARCO HISTÓRICO

5.1 EL ROCK DURO

El “Rock Duro”, es el género musical del siglo XX que integra a la juventud y les imprime una ideología arraigada a la música. Surge a finales de los años 60, es completamente tonal y parte de un fortalecimiento tímbrico, sonoro y evolutivo del Rock básico que se venía elaborando. Se caracteriza por un sonido denso, pesado y estridente, se subraya sobre la fuerza e intencionalidad de ritmos potentes, logrados mediante la utilización de la guitarra eléctrica (guitarra con distorsión), baterías con doble pedal en el bombo y bajos eléctricos altamente abultados y pronunciados.

El inicio del Rock, antes de adquirir la “dureza” forjada dos décadas más tarde, lo podemos detectar aproximadamente en los años 50. Se deriva de gran cantidad de fuentes, principalmente del Blues, Rhythm and Blues y Country, pero también del Góspel, Jazz y el Folk estadounidense. El Rock ha sido y sigue siendo el principal exponente de la evolución de la llamada “contracultura”. Cuando los jóvenes superaban la crisis económica de postguerra, empezaron a constituir un grupo con poder adquisitivo, preferencias y personalidad, y gustos distintos de los de sus padres; sin embargo hubo quienes perdieron a sus progenitores tras la Segunda Guerra Mundial, y se vieron en la necesidad de enfrentarse al mundo de manera independiente, casi sin nadie que los guiara, como es el caso de los mejores compositores de Rock. Esto aporta, tanto en el ámbito musical como en el personal, una actitud permisiva a la hora de interpretar, formando y adoptando una postura reacia, atrevida y ruda, que se convierte en la característica fundamental de un amante o intérprete de Rock.

5.1.1 SU MÁS CLARA RAÍZ: EL BLUES

Es indispensable, siempre que se indaga sobre Rock, referirse al Blues ya que esta es la raíz esencial e indiscutible, no solo del Rock sino también de la mayoría de las músicas que se desarrollan en el Siglo XX.

El Blues, originario de las comunidades afroamericanas de Estados Unidos, se desarrolló a través de los “negro espiritual” (cantos espirituales), canciones de oración, canciones de trabajo, rimas inglesas, baladas escocesas e irlandesas narradas y gritos de campo. Su denominación proviene de la palabra inglesa “blue”, que significa: triste o melancólico y describe, de forma general, aquella atmósfera febril y agónica que se encuentra en la música Blues.

Para rastrear el nacimiento del blues, habría que ir hasta la costa norteamericana de Virginia más precisamente en Jamestown y remontarse a un día de agosto del año 1619. En esas playas, desembarcaron a los primeros negros esclavizados, a quienes desarraigaron de su tierra y de sus pertenencias, y fueron traídos en su mayoría desde la costa oeste de África, para trabajar, en régimen de esclavitud, en campos de algodón. Su única posesión era su cultura; folklore que se traducía en canciones de ritmos regulares en las que explicaban sus emociones, sentimientos sobre la vida y la inmensa tristeza que les producía haber sido distanciado de su tierra. Un siglo después, sólo en Nueva Orleans, había un promedio aproximado de cinco mil negros por cada cuatro mil blancos. Los hijos y nietos de esos esclavizados serán los fundadores del Blues.

El nacimiento del Blues se dio en las plantaciones de algodón, tabaco y maní, en los estados de Mississippi, Louisiana, Georgia y Alabama. La mano de obra en esas plantaciones era exclusivamente de personas esclavizadas. A los cautivos africanos que se desangraban en esas haciendas les habían quitado la libertad, pero no habían logrado arrebatárles sus costumbres. La música y el baile eran una parte primordial de sus rutinas. Las canciones tenían un contenido religioso y eran entonadas para solicitarles favores a sus dioses. Al principio se entonaban en

bantú, fon, yoruba y otras lenguas y dialectos de África; luego, cuando los esclavizados aprendieron a hablar la lengua del colonizador, los cantos comenzaron a pronunciarse en inglés. Pronto, esa música viva y primordialmente rítmica, fue el fondo de una serie de temas que dieron cuenta de los infortunios por los que pasaba el negro esclavizado en el infierno de las plantaciones. Eran los llamados Work Songs (cantos de trabajo), canciones improvisadas durante la jornada de trabajo. Una voz entonaba un verso, que de inmediato el resto repetía a coro. Se puede decir que es la primera manifestación musical del negro en América.

En 1861-1865, después de la guerra civil entre el sur y el norte de EEUU y con la victoria de este último, se elimina la esclavitud. Los negros paulatinamente se van incorporando a la vida de los blancos, lo que implica que aprenden a tocar los instrumentos de estos. De ahí que surge la figura del cantante de blues acompañado de una guitarra. El estado de Mississippi proporcionó el mayor número de artistas durante la primera época de las grabaciones, esto debido en gran parte a la importancia del Delta como región del Blues. Hoy en día esta zona se mantiene como un punto estratégico con mucha actividad de música Blues, e influyen en la música popular estadounidense y occidental en general, llegando a formar parte de géneros musicales como el Ragtime, Jazz, Bluegrass, Rhythm and Blues, Rock and Roll y Country.⁹

Una clara herencia del Blues se ve reflejada en las técnicas de expresividad que es desarrollada en la guitarra eléctrica (bend, vibrato, slide)¹⁰, que trata de imitar el sonido y las escalas musicales novedosas que producen los cantos de Blues. La escala del blues es una escala pentatónica menor, mas el cuarto grado elevado un semi-tono.

La anterior descripción evidencia la trascendencia del blues en la música popular del siglo XX. Esto influye ampliamente en los denominados: “Solos de guitarra”

⁹Resumen basado en el libro de Lawrence Cohn, Solamente Blues, 1992, Editorial Altaya.

¹⁰ Técnicas de expresividad para la guitarra eléctrica explicadas en el glosario del capítulo 2.

en el Rock, cuyos representantes logran manifestar, no solo un nuevo sonido, sino también un novedoso performance en la puesta escena, herencia de los primeros Blues-Star, que cederán en décadas posteriores a los Rock-Star.

Podríamos decir que toda la música denominada por la Academia como Música Popular, es el resultado de sincretismos, con la coexistencia de diferentes géneros estimulando la aparición de nuevos estilos. Por esto, otras raíces del Rock son el Rhythm and Blues, el Rock and Roll y el Rockabilly de los años 1950¹¹.

Los primeros intérpretes de Rhythm and Blues surgieron de la época de las grandes Big Band y el Jazz Swing de los Estados Unidos, tocando música de baile un poco más fuerte y más rápida, incorporando finalmente, en los años de la postguerra la nueva instrumentación eléctrica, como la guitarra y el bajo eléctrico.

5.1.2 IMPORTANTES ARTISTAS QUE FORJARON LA EVOLUCION DEL ROCK¹²

El impresionante desarrollo de la interpretación y la amplia expresividad de su sentir son características fundamentales en los artistas de Rock. Estos son algunos de sus principales exponentes:

Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richard, James Brown, Jerry Lee Lewis, Bill Haley & The Comets, Buddy Holly, Ike Turner, Fats Domino, Roy Orbison, Edie Cochran, The Everly Brothers, The Beach Boys, The Beatles, The Rolling Stones, Frank Zappa, The Doors, Bob Dylan, entre otros.

Personajes y bandas que hacen un gran aporte al Rock, exponiendo por una parte temas de amor y desamor, además de sexuales, que paulatinamente se hacían más abiertos y menos esforzados, aunque, en ocasiones, los discos de Blues, Rock and Roll, Rhythm and Blues (más adelante algunos discos de Rock Duro), se

¹¹ Gillett, Charlie. Historia del Rock: El sonido de la Ciudad. Manomtrompo. Barcelona. 2003.

¹² Artistas de Rock, antes de que el sonido sea más fuerte y se convierta en Rock Duro.

prohibían por su alto contenido sexual. Los artistas se expresaban con un movimiento insinuante, cada vez más desenfrenados y particularmente sugestivos; por otra parte plantean temas sociales que intentan no perder el discurso musical enérgico, dinámico y evolutivo, tratando de desarrollar un mensaje profundo y consecuente a su contexto.

5.1.3 DESCRIPCIÓN DEL ROCK DURO

Para entender el universo rudo y contestatario, fuerte pero disciplinado musicalmente, soñador e idealista del “Rock Duro”, debemos intentar comprender el modelo de vida que viven los jóvenes después de dos cruentas Guerras Mundiales y durante una implícita, astuta y devastadora (física y moral) Guerra Fría. Tanto después, como en el transcurso de esto, los niños de estas sociedades crecen sin padres, sedientos de “oportunidad de expresión” y cansados de tanta sangre derramada. Cuando cruzan su adolescencia logran expresar sus sensaciones, tomando como herramienta el Rock, después de una sobresaliente educación musical que ya estaba claramente influenciada por una evolución electrónica. Esta juventud genera un estilo que describe su entorno, desgarrando su sentir y expresa una ira profunda y difícilmente controlada, exponiendo en la mayoría de sus textos ideas que abarcan desde los “sueños de libertad” y el sometimiento al sistema de gobierno, hasta la llamada anti-religiosidad.

Escasamente se retorna a las composiciones musicales basadas en el canto de los pájaros, la descripción de la naturaleza, la tranquilidad y el equilibrio característica de los siglos anteriores, Olivier Messiaen es uno de los pocos músicos académicos que rescatan y desarrollan esta tendencia. Por lo general, en el Siglo XX se plantea una nueva estética musical totalmente influenciada por sonidos estridentes que marcan un lenguaje con suficientes elementos interesantes y profundos como para no sentir ningún complejo de inferioridad ante aquella estética orquestal dominada por la instrumentación acústica.

Predomina el uso de máquinas, reactores, el ruido de los carros, las sirenas o bombas, y toda clase de sonidos propios de la sociedad industrial del siglo XX. Se puede decir que se pasa de la imitación de un ambiente rural a la descripción de un ambiente urbano. “Hasta las loras de la selva imitan el ruido de las motosierra”¹³.

La experimentación de una nueva búsqueda artística irrumpe con manifestaciones de la música sinfónica como nos muestra Edgar Varèse¹⁴ y Pierre Schaeffer¹⁵, quienes utilizan golpes de martillos, sirenas de fábricas u otros elementos semejantes y se convierten en pioneros de los avances en la música sinfónica electrónica, la música por computadora, la música concreta, la música electroacústica, etc.

Su fuerza e intencionalidad surge gracias al avance de la amplificación y a la evolución de los instrumentos electrónicos; es inimaginable concebir el “Rock Duro” sin el uso de estas tecnologías como lo menciona Simon Firth¹⁶ en su artículo: Hacia una estética de la música popular “En su vertiente sociológica la crítica del rock asume plenamente el hecho de que la tecnología juega un papel relevante. Es imposible escribir la historia de la música popular del siglo XX sin referirse a las cambiantes fuerzas de producción, a la electrónica, o al uso de la grabación, de la amplificación y de los sintetizadores”.

Y es el uso de la amplificación dada por el desarrollo de la electrónica, el que permite crear un universo musical que llega a la juventud, muchísimo más que en otras épocas, ya que el rock es la nueva banda sonora, donde los jóvenes están descubriendo nuevas experiencias, nuevas formas de guerra, globalización,

¹³ Adolfo Montaña, haciendo alusión al tema del “canto de los pájaros” conferencia: “Pájaros, Música y poesía” editado por la Revista Entre Artes de la Facultad de Artes Integradas

¹⁴ Edgar Varèse, músico francés quien crea importantes obras como: *Ionisation*, para trece percussionistas, 1931, *Hyperprism*, para conjunto de viento y percusión, 1923.

¹⁵ Pierre Schaeffer, compositor francés creador de la música concreta. Entre sus primeras obras destacan el *Étude aux chemins de fer* (1948) y la *Symphonie de bruit* (1950).

¹⁶ Simon Frith (1987) “Towards an aesthetic of popular music” traducido por Silvia Martínez. *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*. Ed. Trotta, Madrid. 2001.

conciencia ecológica, etc. frente a lo que es necesario reaccionar y cuya temática será fundamental para la formación de este nuevo estilo.

Los componentes instrumentales de una banda de “Rock Duro” son: Voz - Guitarra Eléctrica - Bajo Eléctrico – Batería – Teclados (en algunos casos).

Allí, cada integrante del grupo cumple un papel muy importante. Por lo general no existen jerarquías instrumentales y el protagonismo melódico lo brinda cada instrumento en un momento específico de la obra o canción.

El sonido del “Rock Duro” nace como onomatopeya de las fábricas inglesas de la segunda revolución industrial ocurrida después de la segunda mitad del siglo XX. Los golpes obstinados de las máquinas y la sonoridad estridente de las fábricas, constituían la resonancia diaria de sus habitantes; era una época musical que buscaba sonidos potentes, fuertes y agresivos, por ese ambiente industrial que generaba los ruidos de los reactores, los autos, las bombas, los aviones, los pitos de los carros, etc. Por lo tanto, los jóvenes músicos, comenzaron a experimentar con sonidos basados en la influencia de su entorno; emprendieron una búsqueda musical más acorde a su personalidad.

Es allí donde adoptan la guitarra eléctrica como su instrumento más representativo, ya que logra brindarle al nuevo estilo las características rudas y pesadas con la que intentan experimentar su nuevo sonido, gracias a la ecualización y utilización de amplificadores que brindan gran variedad de distorsiones, logrando generar fraseos tenebrosos que “producen escalofríos”¹⁷.

El Rock Duro era considerado por sus mismos creadores como “música fatalista”, apoyados por la estructura y majestuosidad de las obras clásicas musicales que le aporta profundidad a su nueva forma de expresarse musicalmente. *“Además, el “Rock Duro” era el punto final de una evolución del blues, se había visto a los*

¹⁷ Christie, Ian, El sonido de la bestia, historia del Heavy Metal, ed. Mc Graw Hill, 2005

músicos blancos de clase media en EEUU reinventar la música de los músicos negros esclavizados como un entretenimiento para la juventud occidental. El “Rock Duro” seguía basado en el blues, como el Rock and Roll lo había sido, pero un tipo de música más rápida, más ruidosa y más fuerte, que enterraba el sufrimiento de la gente negra bajo miles de decibeles”¹⁸. Además, es música dispuesta esencialmente para espacios abiertos, aunque puede ser concebidos en lugares pequeños, por lo general la sala de conciertos se reemplaza por los coliseos y estadios.

Se pueden encontrar los signos del “Rock Duro” en un sentido más purista en bandas tales como Cream (Inglaterra), Blue Cheer (California) y Guess Who (Canadá), que ya habían enfatizado la amplificación y centraban la canción alrededor de la fuerza que brinda la guitarra eléctrica. Y ellos eran ciertamente una influencia mayor para las bandas británicas que “inventaron” el “Rock Duro”. Luego, agrupaciones como Black Sabbath y Deep Purple establecen las reglas musicales, de la mano de efectos visuales que recrean perfectamente el nuevo estilo musical; experimentan el poder que les brinda la guitarra eléctrica, basados en textos con un carácter oscurantista emanado de la premisa de que “si la gente paga por ver películas de terror pueden componer música que de miedo”. Ellos logran crear una nueva clase de rock pesado y tenebroso, influenciados por todo este ambiente.

Este nuevo género crea un elemento clave que caracterizará el nuevo Rock y es el *riff*¹⁹, el cual, es un fraseo rítmico-armónico, basados en progresiones de escala, aplicado a la guitarra eléctrica y que da impulso, energía y vida al “Rock Duro”. Esto sumado a un cantante con una buen desarrollo de su instrumento, con voz potente y perdurable, basada en el canto lírico, el lamento sentido y duro del blues primitivo y unos gritos lastimosos que van de la

¹⁸ A History of Rock Music” (Una Historia del Rock) de Piero Scaruffi. Capítulo dedicado al Hard Rock.

¹⁹ El riff es un fraseo rítmico-armónico ejecutado por la guitarra eléctrica. Es el motor de una canción de “Rock Duro”.

mano a la necesidad de expresión y liberación por parte de esta nueva ola músico – social, con la finalidad de poder abarcar o encoger todo el escenario y alienar al público de la energía necesaria para saltar, brincar y expresarse de manera espontánea alrededor de dos horas (duración promedio de un concierto de Rock). La experimentación rítmica comandada por un baterista de buena condición física para aguantar una densa descarga que utiliza hasta el más pequeño platillo de su instrumento para enriquecer la canción y fortalecer la ardiente energía que brindan las canciones.

Por su parte, el bajo marca de forma abultada la base armónica, jugueteando rítmicamente (generalmente apoyando los bombos de la batería) con el acorde o la escala correspondiente. Los teclados que son utilizados ocasionalmente, suelen brindar una cortina armónica o en ocasiones generan una atmósfera correspondiente a la temática de la canción, gracias a los efectos innovadores del sintetizador o teclado que se utilice.

La amplificación de las guitarras, así como el uso de efectos innovadores o el procesamiento electrónico, es usado frecuentemente para engrosar el sonido. Los solos de guitarra veloces, el uso de Power-chords²⁰ (acordes en disposición de 5tas) y principalmente los rifts, son los elementos más importantes en la Música Rock. También se caracteriza por utilizar, generalmente, un compás 4/4 y usar efectos en la guitarra eléctrica como Palm mute, Bends, Hammer Ons, Pull Offs²¹ y especialmente técnicas como el Tapping o el Sweep-Picking para conseguir mayor velocidad al tocar.

²⁰Acordes de Poder. Muy usados en el "Rock duro". También llamados "quintas vacías", son tonos de un acorde que parten de la posición en cejilla de la guitarra eléctrica y están formados por la tónica, su quinta y su octava.

²¹Efectos exclusivos de la guitarra eléctrica cuya traducción no es muy exacta pero se trata de apagar la nota, estirar la nota, martillar la cuerda de la guitarra, etc.

5.1.4 OTRAS INFLUENCIAS

Continuando con la descripción de la música que sirve como banda sonora para la juventud en la segunda mitad del siglo XX, vemos que la alta calidad del “Rock Duro” se da gracias a que sus integrantes tienen gran conocimiento e influencia de los grandes compositores del siglo XVIII y XIX²², quienes en su educación básica primaria y secundaria reciben instrucciones artísticas intensivas y de alta calidad, esto en países como EEUU e Inglaterra, de allí que sus cantantes tengan influencias del canto lírico, los guitarristas sientan admiración por violinistas virtuosos como Paganini y Sarasate, y los teclistas sean seguidores de grandes pianistas como Chopin, Liszt, Rachmaninoff, entre otros.

Es importante resaltar la importancia de Richard Wagner como uno de los grandes compositores, con las características más aproximadas a un intérprete de Rock Duro, por su idea musical fuerte, oscurantista, esotérica, pesada y poderosa, reestructurando la orquesta para volverla mucho más densa. Al doblar los instrumentos de la orquesta, busca una amplificación acústica, lo que el Rock Duro encuentra en la electrónica para brindar aquel denso y pesado entorno musical²³.

De esto dan constancia el musicólogo Robert Walser²⁴, la socióloga Deena Weinstein y el autor e investigador Ian Christie, quienes coinciden en que el Rock Duro tiene grandes características que le confieren un gran valor artístico y musical. Dentro de un análisis minucioso Robert Walser destaca “el paralelismo que hacen del Rock Duro y la Música Clásica” y plantea una singularidad que vale la pena mencionar: *“si no comprendemos la influencia de Johann Sebastian Bach*

²² Christie, Ian, El sonido de la bestia, historia del Heavy Metal, Mc Graw Hill, 2005

²³ Beethoven en su época hizo algo similar, incursiona mas músicos a sus orquestas y genera rudeza en su música, pero el carácter oscurantista de Wagner lo hace mas comparativo al Rock Duro.

²⁴ Running With the Devil – Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music, Walser, Robert, Wesleyan, University Press, 1993.

en la música de Ozzy Osbourne²⁵, realmente ¿entendemos a Bach correctamente?”.

La influencia de los grandes compositores de la historia de la música en el Rock es patente. Robert Walser, en su análisis asegura haber encontrado que las apropiaciones de la “música de los grandes compositores” que hacen los músicos de Rock Duro son específicas: “Sebastian Bach, no Mozart; Paganini, más que Frank Lizt; Vivaldi y Albinoni en lugar de Telemann o Monteverdi”. Esta puntualidad es verificada directamente por los artistas en varias entrevistas consultadas. Por ejemplo, Ritchie Blackmoore (guitarrista de Deep Purple) declara que en canciones como “Highway Star”, maneja las progresiones típicas y arpegios, en el solo de guitarra, basados en J. S. Bach. Más adelante cuando crea el grupo “Rainbow” compone una pieza instrumental denominada: Difficult To Cure, basada en la Oda a la Alegría del quinto movimiento de la novena sinfonía de Beethoven, que confirma el aprecio, influencia y admiración que siente por la música de los grandes compositores.

Vale la pena resaltar en este punto a la banda británica Led Zeppelin aunque, a pesar de no grabar con una orquesta sinfónica, incorpora elementos orquestales en su música, ideas interesantes en busca de nuevas y rudas sonoridades; como el experimento de tocar la guitarra eléctrica con un arco en ciertas partes de las canciones, generando una atmósfera tétrica que coopera con las sonoridades pesadas del Rock Duro y cuyo gran ejecutante: el guitarrista Jimmy Page es también un músico experimentado y con formación académico-musical avanzada.

Un trabajo relevante y fundamental fue la grabación de la banda Deep Purple en 1969 con la Orquesta Filarmónica de Londres del Concierto para Grupo y Orquesta.

²⁵ Después de su retiro de la banda pionera del Rock Duro: Black Sabbath, Ozzy Osbourne mantiene una ardua y exitosa carrera como solista.

Partiendo de estas referencias, a principios de los años 80, Randy Roads es el nuevo guitarrista del proyecto solista de Ozzy Osbourne. Estudiante fiel de la guitarra clásica y amante del buen Rock Duro que se ha generado hasta su momento y de toda la música del periodo Barroco, señalando como sus compositores favoritos a Vivaldi y Pachelbel.

El sueco Yngwie Malmsteen, con su banda Rising Force, le da nacimiento a un nuevo estilo de tocar la guitarra netamente orientada a lo neo-clásico, aderezándolo con altas dosis de velocidad, siendo el mismo, un gran admirador de Paganini, Liszt, Vivaldi, Bach y Wagner. Yngwie, representa la más cercana aproximación de un guitarrista a la agilidad de un violinista virtuoso. (Aunque la ayuda que brinda el desarrollo electrónico a la guitarra es netamente sonoro, colabora en un pequeño porcentaje a generar pasajes que suenan ligeramente más veloces, a comparación con un instrumento acústico como lo es el violín, cuya limpieza en el sonido necesita infalible destreza).

Y es la banda británica Queen, a quien, gracias al estudio académico-musical de sus integrantes, se le debe la creación de un estilo donde lo Sinfónico y el Rock se alternan, provocando experiencias con la música orquestal menos implícitas y más contundentes que antes, en el Rock. Siendo ellos el punto de partida para agrupaciones que a finales de los 90, dentro del esquema del Rock Duro, priorizarán en el ámbito orquestal, como lo son Nightwish²⁶, Therion, Rhapsody of Fire, Epica, entre otras, cuyo manejo sinfónico en sus canciones (ya sea en voces líricas, o en uso de toda una orquestación sinfónica) es inminente.

Es pertinente citar en este punto del trabajo, realizaciones interesantes de agrupaciones singulares que utilizan instrumentos sinfónicos de cuerda para interpretar repertorio del Rock Duro, una de ellas es Apocalíptica. Esta banda fue

²⁶ Nightwish es una banda de Rock Duro que involucra elementos sinfónicos. Principalmente en vez de un cantante de Rock, canta una soprano lírica, los coros también son interpretados por cantantes líricos y eventualmente utilizan violines, cellos o cualquiera de estos instrumentos, de la familia de cuerdas o de viento-madera, de una orquesta sinfónica.

formada en el año de 1993 por cuatro violoncellistas y un baterista, graduados de la Academia Sibelius, en Finlandia. Ellos han logrado una aclamación mundial gracias a sus interpretaciones de canciones de bandas como: Metallica, Faith no More, Pantera y Sepultura, proponiendo, seguidamente en otros álbums, temas inéditos que logran hacer vibrar al público del Rock con aquellos cellos distorsionados, por la adaptación de pedales conectados a la amplificación que llenan de furia y rudeza a sus intérpretes y por supuesto, a aquellos oyentes enardecidos con tan flamante interpretación.

Otra agrupación es la comandada por Great Kat y que lleva su mismo nombre, quien elabora decenas de apropiaciones bajo el formato del Rock Duro de piezas virtuosas procedentes de los grandes compositores de la historia europea. Las versiones de esta peculiar intérprete que alterna el violín y la guitarra eléctrica conectan la agresividad y potencia de un mundo musical de poco prestigio, como lo es el Rock Duro, con la calidad y el alto estatus del ámbito original de origen de las piezas interpretadas, demostrando así que el Rock Duro es un género musical que no debe sentirse inferior a ningún otro gracias a su flexibilidad, aptitud y capacidad de adaptación

Para terminar con esta alusión a la influencia de los grandes compositores, se recomienda una pieza llamada: "A Whiter Shade of pale" (1967) de la banda Procol Harum, cuyo característico sonido de órgano se basa en la suite N.3 en Re Mayor de J. S. Bach.

5.1.5 ASPECTO IDEOLÓGICO Y SOCIAL

Desde el punto de vista ideológico, se siente en el Rock Duro, tanto en el desarrollo europeo y como en todo el continente americano, la influencia de Friedrich Nietzsche con su anti-moralismo y anti-cristianismo revivido del siglo XIX.

Este ataque explícito, carente de “mensajes subliminales”²⁷ hacia la religión, la iglesia y la sociedad consiste, en esencia, de ver el comportamiento social como un enemigo de la intencionalidad en el individuo (lo masificado y lo pre-establecido) y entonces, resulta influenciándose paulatinamente hasta que provoca la rebelión interna y la inestabilidad que eventualmente se extenderá al comportamiento social completo. Por esto se da este desborde de energía y este desfogue de pasión al momento de escuchar los primeros acordes distorsionados que abren un espectáculo y que mantendrá la desbordante energía en el punto de ebullición. Aquellos rituales danzantes donde cada persona salta y corre buscando hacer contacto con otras personas que transmiten su misma fuerza y vitalidad, generada por el mismo frenetismo que brinda la música. A este rito se le denomina: Pogo, y busca ilustrar un caos y un desorden fomentado por el descontento hacia la sociedad, sin la intencionalidad de lastimar a nadie, ya que se comprende que, como en un ritual religioso, todos los asistentes son una hermandad con el solo objetivo de desfogar y liberar el cuerpo del aturdimiento al que los somete el sistema excluyente en el que están.

...“El mundo es un manicomio grande donde todas las personas están delirando a través de la máscara. Estos procesos son catárticos: producen liberación de energía reprimida”...²⁸

Estos conceptos son esenciales para determinar las actitudes y posturas adoptadas por la juventud en todas las sociedades y en todos los países donde se hace y se escucha Rock Duro.

El desarrollo de sus textos intenta contextualizar el entorno, plasmar posturas, consignas e ideales forjados por sus músicos. La fascinación por las posibilidades que brindan el juego de la muerte, cuerpos mutilados, y el mismo miedo aterrador,

²⁷ Desde el punto de vista del autor, el Rock Duro, no necesita ocultar mensajes, por el contrario, es explícito, atrevido y contestatario al momento de criticar la religión, la sociedad o cualquier cosa. Esto es mencionado para aclarar la errónea concepción común de la existencia de los “mensajes subliminales” en esta música.

²⁸ Profesor Adolfo Montaña, refiriéndose a la manifestación social de los amantes del Rock Duro.

de la generalidad de las personas, por estos factores. El deseo obsesivo por la exploración de aquello peligroso, aterrador y tormentoso, motivan e inspiran, principalmente, a los compositores de las canciones.

Los acontecimientos históricos han sido siempre fuente de inspiración para los músicos-letristas del Rock Duro. A continuación se muestran algunos ejemplos de bandas que manejan este tipo de textos:

La banda británica Iron Maiden, en temas como “Alexander The Great”, que busca un acercamiento y una descripción de la figura de Alejandro Magno. “Flight of Icarus”, que nos cuenta el cumplimiento del sueño de volar del mitológico Ícaro. “Powerslave”, hace referencia a la grandeza del antiguo Egipto. “Aces High”, trata una de las batallas de Inglaterra en la segunda guerra mundial.

La banda alemana Gamma Ray maneja en su trabajo discográfico “Sight No More” temas relacionados con la primera guerra mundial.

Saratoga de España, maneja en temas como “Maldito Corazón”, que se refiere a la guerra de Irak que se produjo a finales del siglo XX. Siendo el mismo nombre de la banda “Saratoga” un pueblo donde se libra una de las batallas cruciales para la definición de la declaración de independencia de EEUU.

También podemos encontrar muchas citas de acontecimientos bíblicos, sobre todo apocalípticos como lo vemos en temas como “The Four Horsesmen” (los cuatro jinetes del apocalipsis) de la banda Metallica, “Hijos de Cain”, de la banda española Barón Rojo. Por mencionar solo algunos ejemplos que apuntan a esta temática.

Es basto el contenido histórico que se desenvuelve en las bandas de Rock Duro, sin embargo, para efectos de una apropiada pertinencia, cabe mencionar solo estos ejemplos que visualizan el amplio repertorio referido a este tema.

Otro de los aspectos sociales que vale la pena mencionar es “el pelo largo y desgreñado”, originalmente adoptado de la subcultura hippie a finales de los años 60. Una década más tarde, el cabello de los músicos y amantes del Rock Duro “simboliza el odio, la angustia y el desencanto por el sistema de una generación que no parece sentirse en casa...”, según el periodista Nader Raham “...El pelo largo dio a la comunidad Heavy Metal el poder que ellos necesitan para rebelarse”. No obstante muchos llevan el pelo corto, desde un punto de vista general y arquetípico, el pelo largo simboliza la rebeldía en contra del sistema establecido, que dicta cual es el orden y la formalidad en la manera de vestir, y la “correcta” manera de estar en la sociedad.

La vestimenta clásica de los seguidores de Rock Duro, en general, consiste en pantalones jean, camisas negras, chaquetas de cuero o de jean, y zapatos deportivos recreando en cierto modo la indumentaria de los obreros de clase baja desde donde surgió el movimiento. Las camisetas son generalmente estampadas con los logos u otra representación visual de las bandas favoritas. Además de esto, el negro es adoptado por las bandas de mayor profundidad y trascendencia en sus textos como sinónimo de luto, en honor a los muertos y a la sangre derramada por jóvenes inocentes en las absurdas y crueles guerras.

Algunos accesorios como cadenas, estoperoles metálicos, cráneos, etc., generalmente venían del movimiento Punk. Luego el cuero es adoptado por influencia de bandas insignias como Judas Priest²⁹. Su vocalista Rod Halford toma este emblema en una de sus visitas a sitios sadomasoquistas, visualizando esta vestimenta ruda con la agresividad de la música fuerte que estaban elaborando.

Retomando el contenido ideológico, El Heavy Metal³⁰, como el estilo musical más visiblemente relacionado con la muerte y el sufrimiento, suscribe las ideas de

²⁹ http://es.wikipedia.org/wiki/heavy_metal

³⁰ Complaciendo al periodista Nader Raham, y complementar su idea. Teniendo en cuenta que la expresión Heavy Metal y Rock Duro son igual de manejadas, descriptoras y consistentes.

Nietzsche sobre la sociedad occidental, que tiene sus bases, principios sociales y morales basados en la polaridad del bien y el mal como identificación con el enemigo. Y es así que se comienzan a perfilar las primeras experiencias musicales que buscan expresar el descontento y el cambio, ligados a una postura bastante teatral que desafía el modelo social general del momento.

Estas posturas y simbologías son distintivas y expandidas por el mundo, una de ellas es el símbolo de la mano cornuta: dedos índice y meñique estirados, recogiendo los dedos corazón, pulgar y anular y que generalmente algunos lo hacen, músicos y seguidores, en los conciertos y que fue instituido y popularizado por el cantante Ronnie James Dio durante su época con Black Sabbath, quien recreaba la seña nacida de la tradición de un pueblo italiano en el que vivía su abuela (del mismo origen) para ahuyentar los malos espíritus y “lanzar malas vibraciones” sobre alguien que se considere que merezca un castigo. Conocido por nuestras sociedades suramericanas como “mal de ojo”. Este gesto es llamado en Italia: “Malocchio” y es utilizado de manera dualista, tanto como para desear o como para espantar el “mal de ojo”.

Los aretes, candongas, los jeans ajustados y el maquillaje en los hombres, se plantea masivamente en los 80s por el movimiento estético-visual mal denominado Glam Rock, que pretendía mostrar que se es tan rebelde que se pueden vestir como mujeres sin ser transexuales, para advertir el prejuicio enorme de una sociedad que le teme a cualquier actitud diferente del ser humano. Esta es otra expresión y demostración de la variedad de matices que alcanza la rebeldía comandada por el Rock Duro.

5.1.6 OTROS SONIDOS

A continuación, se brindará una breve descripción que aproxima a una conceptualización de sonidos más fuertes o que marcan una contundente influencia al desarrollo del Rock Duro.

El Death Metal, Black Metal y Thrash Metal son Subgéneros extremos del Rock Duro. Se caracterizan por poderosas y profundas voces rasgadas, distorsionadas o desgarradas que buscan, en la mayoría de los casos, imitar gritos de animales asustados y encolerizados; en algunas canciones, simplemente intentan lanzar con furia el mensaje propuesto, desgarrando la voz con potencia y pasión. Sus guitarras son aún más pesadamente distorsionadas que en el Rock Duro. La interpretación en la batería es extremadamente veloz, buscando unos estruendos y una densidad al extremo; con un amplio y mayor uso constante del doble pedal en los bombos que generan indudablemente un frenesí y una exaltación colérica del cuerpo y de los sentidos en un oyente estrictamente pasional.

Mientras que en el Rock Duro es frecuente encontrar canciones con textos de carácter amoroso y algunas dosis del romanticismo, en el metal extremo están vetados. Sus textos son radicales en los contenidos anticristianos, anti-moralista y sociales; abarcan temas que van desde el odio y la misantropía, hasta el satanismo, la violencia y el ocultismo; aquel deseo y placer de explorar el cuerpo por medio de destruirlo, cortarlo y mutilarlo. Se concibe claramente la muerte como parte esencial de la vida misma, y a medida que esto se olvida, se ansían mas y mas imágenes de muerte y horror.

Vale la pena el intento por mencionar esta descripción general del significado de algunos estilos que se desprenden del Rock Duro porque se generan con frecuencia en Colombia e intenta clarificar la visión que se tiene, de acuerdo a lo estrepitoso que puede llegar a ser el Rock Duro en su Máxima expresión.

El Punk, surge a mediados de los años 70 en Londres, Inglaterra con un eslogan de anarquía realmente fundamentada, por vivir en una sociedad monárquica. Nace como un movimiento ideológico de inconformismo social; es totalmente reaccionario y toma como herramienta el modelo de una banda de Rock, es por eso que algunos músicos o investigadores lo denominan "Punk Rock", ya que toma esta música como vía de acceso a las masas para poder enviarles su

mensaje. Sin embargo, aquella verdadera anarquía estaba enfocada a un ser integral, en pensamiento, cultura, personalidad, etc. Aquella reacción ideológica plantea en la atmósfera musical la noción de ferocidad, cinismo, enardecimiento y enojo; que genera una aceleración frenética comandada por la batería, que influenciará a la nueva ola de músicos de Rock Duro, quienes expondrán tempos a grandes velocidades. Por supuesto, también se tomará del Punk, aquel pensamiento contestatario, además de muchos de los implementos ornamentales como tachas, cadenas, pantalones ajustados, etc. que harán un modelo estético a la apariencia física del músico o seguidor de Rock Duro.

Su música maneja una crudeza y una simpleza que expresan el descontento de sus vidas y la reclamación a todo lo formal, incluyendo el Rock Progresivo que estaba tomando fuerza por esa época. Por lo tanto, sus canciones están basadas en tres acordes recurrentes y desestiman, muchas veces, la afinación.

El Hardcore surge en los años 90, teniendo una marcada influencia Punk, pero con guitarras más voluminosas en su sonido y se suma la influencia del Rap.

Hay otros estilos que, bajo concepto del autor, no están claramente enfocados y se clasifican por el aspecto estético-visual que no tiene relevancia al momento de describir un concepto netamente musical.

Para corroborar y confrontar esta visión sobre definiciones y subdivisiones del Rock Duro, se cita una investigación de la socióloga Silvia Martínez, cuando intenta definir el Heavy Metal:

“...por todo ello, definí un tipo ideal para el heavy metal que reunía los elementos que consideraba como mínimo común denominador del repertorio. La acotación de dicho repertorio a partir del trabajo de campo fue un dolor de cabeza, puesto que cada agente implicado en el proceso de creación y circulación del género lo acotaba y orientaba de modo distinto. Desde el periodismo divulgativo que extendía al máximo el potencial abanico de registros, hasta los fans más exquisitos que segmentaban en parcelas

infinitesimales el género, pasando por los creadores reacios a encajar su particular modo de expresión musical en etiqueta alguna y para los cuales la discusión sobre márgenes, estilos y subgéneros era sencillamente errónea desde su planteamiento...”³¹

Definir o encasillar un estilo o sub-estilos musicales es una difícil tarea cuando su desarrollo aún es contemporáneo, tal y como lo muestra Silvia Martínez en su investigación. Por esto, es claro que para tener algunas definiciones fundamentales, se necesita una visión más panorámica y esto solo se logrará con el transcurrir de los años. Lo que se intenta es marcar una pauta que aproxime a un futuro buen planteamiento de este estilo musical marginado por las academias regionales.

Es frecuente que el músico académico “Clasicista” purista no se sienta grato con el sonido del Rock Duro, así como aquel músico de Rock Duro purista y radical no se siente cómodo con “la raspa”, “la salsa” y aquellos estilos bailables del trópico, porque ambos (clasicista y rockero) han generado y expresado una sensibilidad distinta.

Cabe mencionar que para el actual desarrollo y evolución del Rock Duro, han incidido también, el acceso a toda la música del pasado a través de grabaciones, radiodifusiones, posteriormente internet, etc., y todo ese gran desarrollo se plantea como base de lo que se denominará con el tiempo: el Rock Duro Progresivo.

5.2 UNA MIRADA AL ROCK PROGRESIVO EN EL MUNDO

Muchas veces, en el proceso del desarrollo musical, el interés del público se ha desplazado de un enfoque sobre la producción y los argumentos textuales hacia un interés por el consumo. En 1967, el Rock tradicional estadounidense convertido en “Rock-Pop” entra en crisis, y sus críticos empiezan a tildarlo de

³¹ Martínez García, Silvia, Monstruos y Fronteras en el Heavy, un análisis desde lo híbrido, Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología XXI: 31-45, 2005.

frívolo y trivial. Lo mismo estaba pasando en el mundo del Rock anglosajón, considerado como intrascendente, de consumo rápido. Por lo tanto, este panorama empieza a resquebrajarse, con la llegada de los grupos que apostaron a romper con ese esquema y a intentar derrotar la superficialidad que paulatinamente se apoderaba del Rock y comenzó a gestarse el embrión de lo que después sería el “Rock Progresivo”.

El “Rock Progresivo” es un tipo de música Rock que se populariza en los años 70 y es más elaborada que el Rock “comercial”³². El musicólogo mexicano Jas Reuter contrapone la música popular como expresión “surgida del pueblo” a la música comercializada, explicando la última como derivada del *“concepto anglosajón “popular” (‘pop’), que se refiere a la popularidad alcanzada a través de los medios de comunicación masiva [...] impuesta al pueblo por una oligarquía comercial”*³³. De acuerdo a esto, el Rock Progresivo no es ni “pop”, ni es Rock tradicional, por no ser (en muchos casos) necesariamente apoyado comercialmente por la industria musical. Cabe resaltar que el comercio diluye, frustra y niega aspectos artísticos de la música. Esta incómoda alianza entre el arte y el comercio se sitúa con frecuencia en el núcleo de la historia de la música popular, y es aludida, ampliamente por los músicos, los fans y los críticos.

Los intentos por combinar “Música Clásica”, Jazz y Rock conllevan al nacimiento del Rock Progresivo, llamado así, ya que lejos de apegarse a mantener un pulso invariable, una estructura predecible, tiene progreso y alude a la expresión de Música Progresista. Esto traduce un gesto de avance por sobre las limitaciones estilísticas, suponiendo principalmente la creación de lenguajes musicales y líricos únicos, sin precedentes en la música popular. Además, el hecho de ser

³²Termino proveniente de los críticos de la industria musical. “El estudio de la música popular abarca la estética, la economía, la sociología, los creadores de la música, sus formas textuales, los medios por los que se difunde, su recepción y consumo, y debe incluir necesariamente referencias a la industria musical.”
Diccionario del Rock y la Musica Popular.

³³ Dufrasne Gonzales 1985. Rivera, 1998:136

progresivo se refiere a que favorece y le aporta al progreso musical, que va hacia adelante, como un cambio gradual de la música Rock tendiendo a mejorar. Este ámbito progresista lo podemos encontrar en toda una canción, en algún fragmento de la canción (quizás en pocos compases) o en todo un trabajo discográfico de la banda o del artista.

Cabe destacar que la formación músico-académica que es común encontrar en los músicos de “Rock Progresivo” les permite abordajes cualitativamente más

complejos mediante el empleo de estructuras formales y de una elaborada armonía, a lo que se suma un particular interés por aspectos tímbricos y las variaciones de tonalidad. Estos elementos, además de los usuales ritmos sincopados, otorgan a la música su peculiar naturaleza contrastante e imprevisible.

Otra característica estilística muy singular está dada por la experimentación rítmica, que se manifiesta en una intensa utilización de métricas cambiantes e irregulares. El Rock Progresivo es tal vez uno de los géneros musicales que ha explorado de forma más sistemática la asimetría y la alternancia rítmica, dentro de los movimientos musicales populares del siglo XX.

Musicólogos como Edward Macan plantean que “esta música no tiene una intención bailable primordial, ya que en gran medida evita el ritmo estándar del Rock y da más importancia al ritmo y la textura”. Otro musicólogo llamado Robin Moore dice: “el Rock Progresivo está marcado, sobre todo, por su diversidad, una diversidad que sugiere un desarrollo en constelación, más que uno lineal”.

En el libro *“A History of Rock Music”* (Una Historia del Rock) de Piero Scaruffi, vemos un muy acertado acercamiento a lo que fue el desarrollo del Rock Progresivo.

“...La “emigración” de la música Rock desde los Estados Unidos hasta Gran Bretaña no sólo fue benéfica sino fundamental para el desarrollo y la propagación del nuevo género. Antes que nada, ésta era digerida por la

*industria británica de la "moda", la cual no transformó en una mercancía bien publicitada e icónica, generando así un fenómeno de ventas masivas como los Beatles. En Gran Bretaña la música rock se convirtió en una "tendencia" cuando en los Estados Unidos seguía siendo, principalmente, un fenómeno subterráneo y culto (ocasionalmente tabú), boicoteado por las principales casas disqueras y la audiencia (purista) de clase media. Los medios británicos pusieron a la música rock de moda. Si la música rock hubiera permanecido como la música de Dylan, Fugs, Zappa y Velvet Underground, hubiera quedado como un fenómeno cultural con un alto impacto, capaz de producir obras maestras artísticas y generando debates intelectuales, pero, más que otra cosa, nunca hubiera capturado la imaginación de las masas en la forma en que lo hizo durante finales de los años 1960...*³⁴

Añadiendo a esta pequeña contextualización citada de Piero Scaruffi, recordamos que el Rock en los Estados Unidos había sido percibido como un evento revolucionario, bastante relacionado con el movimiento de la “contracultura” que evidenciamos en el llamado “Hipismo”. Mientras que en Inglaterra, la música Rock, no renegaba en esas premisas de rebeldía, sino que las transformó de modo que se volvieron iconos populares, comparables a la minifalda y al cabello largo. En otras palabras, la música Rock de los Estados Unidos era antagonista, hostil, en conflicto, mientras que en Inglaterra, la música Rock había hecho una tregua con toda la sociedad. Así, se transformó entonces, en una mercancía destinada a convertirse, como las películas, en una de las artes que ejercían la más fuerte influencia en las costumbres al final del siglo.

Luego de esto, la "Invasión Británica" (aquellas bandas que encontraron y desarrollaron un gran mercado musical en EEUU) trajo un beneficio artístico a la música Rock. Desde el inicio, los músicos británicos eran menos "literales" en su interpretación del modelo del Rock and Roll (menos arraigado en Country y al Blues); más adelante, empezaron a insertar en el espíritu del Rock and Roll los temas artísticos, políticos y filosóficos de las culturas europeas (como había

³⁴ “A History of Rock Music” (Una Historia del Rock) de Piero Scaruffi

sucedido con el cine). El músico estadounidense Frank Zappa, la banda Los Fugs, entre otras, habían simplemente ridiculizado el estilo de vida estadounidense; las bandas Velvet Underground y Jefferson Airplane habían experimentado con sustancias alucinógenas y así crearon su peculiar estilo de tocar música Rock; y el gran cantautor Bob Dylan³⁵ había, sencillamente, luchado por la injusticia política y social; mientras que los músicos británicos no necesariamente lidiaban por esas ideas y se transfiguraron en un mensaje universal que se relacionaba con la vida cotidiana de las personas por todo el mundo occidental. "...para los músicos estadounidenses, el Rock era el medio, no el mensaje. Para los músicos británicos, el Rock se convirtió en el mensaje..."³⁶. Pronto, el modelo se universalizaría, tomando de ambos bandos los mejores y más eficaces elementos para confeccionar la música donde se alternan el "medio y el mensaje". El objetivo del Rock Progresivo, a diferencia del tradicional no era comentar simplemente acerca de la cultura juvenil, sino ofrecer innovaciones técnicas, objetivo cumplido a cabalidad. El Rock Progresivo, ya comprendido como "Música Rock que estaba emancipada del formato tradicional de la canción, en excluir diferentes técnicas, géneros y aún ritmos dentro de extensas y cerebrales piezas de música" fue obviamente una evolución de las excentricidades del Rock influenciado por la "psicodelia", pero ya no estaba relacionada exclusivamente a una práctica social.

"El movimiento Punk fue, en parte, una reacción contra el exceso percibido por los jóvenes londinenses al Rock Progresivo, llamándolo despectivamente: Prog Rock, y manifestándose casi de manera antagónica hacia él"³⁷. Mientras los enlaces de acordes en el progresivo eran meticulosamente pensados y cargados de densa armonía, el punk se limitaba a elaborar canciones con tan solo tres acordes sin mayor densidad.

³⁵ Bob Dylan es un símbolo del Rock en cuanto a trabajo social se refiere.

³⁶ "A History of Rock Music" (Una Historia del Rock) de Piero Scaruffi.

³⁷ "A History of Rock Music" (Una Historia del Rock) de Piero Scaruffi

La temática asumida por el Progresivo se ve influenciada por mitologías o temas sobrenaturales y metafísicos totalmente en concordancia con su compleja estructura musical. Tratando de ser consecuentes entre la trascendencia musical y la textual. También se manejaban temas cercanos a la poesía moderna, el dadaísmo, surrealismo, expresionismo, direccionándolo hacia su naturaleza psicológica.

La música Rock regresó a los Estados Unidos como una especie completamente mutada. Iniciado en miles de cocheras por muchachos iletrados, gradualmente se convirtió en una disciplina intelectual practicada por estudiantes universitarios quienes pertenecían a escuelas y movimientos artísticos. En otras palabras, pertenecían al “arte superior”³⁸.

El Rock Progresivo era otro caso de la música rock siendo redefinida por el espíritu de la música jazz. La improvisación jugaba un papel menor en el Rock Progresivo (y así era, después de todo, la línea divisoria entre el Rock de carácter psicodélico y el Rock Progresivo) pero la construcción de canciones mostraban experimentos elaborados, adornados, orientados a hacerlo virtuoso. El Progresivo tenía demasiada “estructura” relacionada con el “free jazz”, por lo tanto era el encuentro de dos mentes y en lo que la mayoría de los autores citados en este trabajo están de acuerdo: La tradición europea de música clásica imponiendo orden en la tradición estadounidense de la música jazz.

El florecimiento de los grupos a principio de los setenta, tales como son “The Nice”, “Yes” y “Emerson Lake and Palmer”, se dio gracias a su paradigmática forma de componer y de escribir textos, originando nuevos criterios en la Música Popular, proyectando así, un futuro preponderante al mundo del Rock Duro Progresivo.

³⁸ “A History of Rock Music” (Una Historia del Rock) de Piero Scaruffi.

5.2.1 LOS PADRES FUNDADORES

En 1970, el guitarrista Jimy Hendrix moría y el cantante, compositor y fundador de Pink Floyd se retiraba de los escenarios. Una era había terminado. Sin embargo, estos personajes dejaron plantadas las semillas para un evolucionar del Rock que condujo a su eficaz innovación.

Las bandas que nutrieron al Rock Progresivo a través de las primeras etapas eran: Traffic, Jeff Beck, Family, Jethro Tull, The Nice, Genesis, King Crimson, Van Der Graaf Generator, Steve Winwood, Caravan, Gentle Giant, Soft Machine, Henry, Cow, Magma, Emerson Lake and Palmer y Yes.

Posiblemente, la banda londinense “Yes”, eran los músicos más consumados de la generación del Rock Progresivo, fueron también lo último en grandilocuencia y exhibicionismo. Ellos tomaron ideas de la música del periodo del renacimiento y del barroco, de las armonías vocales de las agrupaciones: Crosby Stills y Nash, de las sesiones psicodélicas, y de melodías de Música Antigua (Medieval). La fusión que logra hacer este locuaz grupo es considerada como realmente grandiosa. Los álbums de Yes sonaban más como experimentos científicos que como música de diversión. .

“The Yes Álbum (1971) introdujo su esquizofrenia: las canciones “Yours Is No Disgrace” y “Starship Trooper” buscaron una bravura instrumental laboriosa, mientras que la canción I’ve Seen All Good People giraba alrededor de un coro o estribillo pegajoso. Sus intérpretes virtuosos (particularmente el baterista Bill Bruford y el tecladista Rick Wakeman) alcanzaron un grado de equilibrio sublime. Los albums: South Side Of The Sky y Heart Of The Sunrise fluían como mecanismos de relojería. Las piezas: “Close To The Edge” y “And I And You” eran fantasías complejas, densas, con melodías cromáticas y progresiones armónicas atípicas. Y las cuatro suites monumentales de “Tales

From Topographic Oceans” (1973) probaron que las composiciones extensas requieren algo más que puro virtuosismo.”³⁹

Luego, bandas como Rush, Kansas y Boston llegan también a brindar grandes dosis de virtuosismo y alcanzan a tener un gigante reconocimiento en el mundo de la industria musical. En albums como: Epic en 1976 y Third Stage en 1986 de la banda Boston. Song for América en 1974, Vinyl Confessions en 1982 y Freaks of Nature en 1995 de la banda Kansas.

El así llamado "Rock Progresivo" llamó a incorporar los estilos inventados por el jazz y la vanguardia clásica en el formato de los ensambles rítmicos eléctricos y electrónicos (la banda de rock), un programa que inconscientemente llevaba hacia la música interdisciplinaria y total, una ambición claramente visible en los estilísticos coros o estribillos del cantautor Frank Zappa .

A principios de 1994, el guitarrista Michael Romeo grabó un demo titulado “The dark Chapter”, el cual consistía en unas cuantas canciones compuestas y ejecutadas por él mismo. La grabación atrajo la suficiente atención como para que este prominente músico reclutara al bajista Thomas Miller, al baterista Jason Rullo, al vocalista Rod Tyler y, finalmente, al teclista Michael Pinella para conformar la importante agrupación Symphony X que se fundó en New Jersey, Estados Unidos. Con un proyecto musical muchísimo más fuerte y veloz que el Rock Duro anterior, logran grabar más de 5 álbumes y tener varias giras y un gran éxito a nivel mundial. Pero una década antes que ellos, a mediados de los 80s, se había formado la banda que quizá tenga mayor reconocimiento y respaldo en el mundo en este género, una leyenda viva del Rock Duro Progresivo, la banda estadounidense Dream Theater.

³⁹ Adaptado y resumido del texto de Piero Scaruffi, Una Historia de la Música Rock.

5.2.2 EL TEATRO DE LOS SUEÑOS: DREAM THEATER

La historia de la banda Dream Theater comienza en el Otoño de 1985 en Estados Unidos cuando los estudiantes de Música: el guitarrista John Petrucci y el bajista John Myung, vieron al baterista Mike Portnoy practicando en un cuarto de ensayo de la prestigiosa Escuela de Música de Berklee en Boston, Massachusetts. Más tarde se encontraron en la cafetería y supieron que tenían más cosas en común que solo el gusto por la música, sobre todo por el Rock, el cual no estaba dentro de las preferencias de sus profesores y compañeros. Además, los tres se habían criado en el mismo barrio de New York, vivían muy cerca el uno del otro. Todo se confabulaba para que la alquimia entre estos buenos músicos académicos estallara.

Durante las vacaciones de la escuela, hicieron ensayos junto al tecladista Kevin Moore (quien tocó con John Petrucci en un grupo de la escuela llamado Centurion) y un vocalista llamado Chris Collins, en donde surge la banda: Majesty. Todos decidieron dejar la escuela y concentrarse en la banda, trabajando y dando clases privadas de música. Pronto grabaron un demo con 6 canciones, el cual se vendió localmente a los fans que habían escuchado la agrupación en “toques de barrio”. El trabajo musical era muy complejo y progresivo y estaba evidentemente influenciado por la banda canadiense “Rush”. Majesty fue la primera banda en grabar con una disquera nueva llamada Mechanic Records, donde se dieron cuenta en esa época que ya existía ese nombre en una banda de jazz. El padre de Mike sugirió un nuevo nombre para la banda, el cual tomó de una película casera en Monterey, California, llamada DREAM THEATER. Este, no fue el único cambio que se dio, ya que se dieron cuenta que la voz de Chris no cubría el rango necesario que el álbum necesitaba.

Luego de varios intentos por conseguir el cantante apropiado, tocan de manera instrumental, hasta que por fin se une el vocalista canadiense James Labrie, y con

esta formación labran el camino que los consolida hoy como la banda más representativa del género a nivel mundial.

Dream Theater también es notable por su versatilidad musical y los muchos géneros diferentes que su propia música incorpora, lo que ha hecho posible para ellos realizar espectáculos con un rango de actos muy diversos, versátiles y deleitables, para un público exigente y duro de amenizar.

La discografía de Dream Theater consiste oficialmente en 10 trabajos discográficos de estudio, 5 en directo, 1 álbum recopilatorio, 2 EP, 23 sencillos, 7 DVD musicales y 10 video-clips.⁴⁰

5.3 LA LLEGADA DEL ROCK DURO A COLOMBIA

Después de que se desarrolla la simplificación de la orquestación sinfónica de la música (una grande orquesta) al modelo de una banda de Rock (Guitarra, bajo, batería, teclado y voz.), la rudeza que adquiere el sonido, toda esta influencia de músicas académicas, esta música ruda y potente invade todo Gran Bretaña y EEUU, para que esta nueva estética musical se expanda prontamente por el mundo. A finales de los años 70 el Rock Duro llega a España y casi paralelamente a México, y el idioma no es motivo de variante para esta música, ya que la asimilación y comprensión de este nuevo lenguaje denso y contestatario se reproduce en el medio hispano-hablante sin mayor problema. Además se consigue adaptar con gran acierto el texto, que juega un papel primordial en la composición musical del Rock Duro.

En Colombia existe, sin duda alguna, un gusto popular dominante por la música tropical⁴¹, gracias a la cercanía de la música cubana y caribeña que llegan fácilmente por todos los medios de comunicación. Su éxito es debido, quizás, a

⁴⁰ Resumen basado y adaptado de acuerdo a los siguientes enlaces: wikipedia/dreamtheater, consultado el 12 de diciembre del 2011 y cursosmusicales/bandadreamtb.thm consultado el 18 de marzo del 2012.

⁴¹ Tanto en Colombia como en Centroamérica.

nuestra ubicación geográfica que carece de estaciones climáticas y genera un ambiente fresco y propicio para el baile y el “sabor caribeño”. Sin embargo sigue siendo un país riquísimo en variedades y gustos, es por eso que podemos adoptar y adaptar diferentes estilos artísticos y musicales.

Con la pluralidad de los nuevos artistas colombianos se gestó un sonido rudimentario y menesteroso en comparación a lo que se hacía en Nueva York a comienzos de los años 50, pero el sentir de esta nueva ola de músicos curiosos y desmedidos, es una cualidad que no se puede desmeritar en el arduo proceso de creación, a pesar los pocos y escasos recursos con los que se contaba.

La capacidad de los músicos latinos para poder transformar o adaptar con facilidad un ritmo norteamericano o europeo, o de otra índole no ha sido gratuita, pues existe una exquisita sensibilidad por lo que se escucha y asimila en el entorno musical. De acuerdo a esto, los medios de comunicación iniciaron la tarea de promover los nuevos ritmos extranjeros de mitad del siglo XX por toda Suramérica.⁴²

5.3.1 PUNTO DE PARTIDA

Es frecuente encontrar en los escritos sobre la llegada del Rock a Colombia una anécdota importante, que nos cuenta la manera en que se muestran las primeras expresiones al sentir aquel estruendoso, novedoso y frenético sonido. Fue en 1956 que la película estadounidense: “The Blackboard Jungle” (Semilla de maldad) se exhibió en los cines de Cali con gran éxito taquillero (además de bastante alboroto y excesivos destrozos por parte de los asistentes hacia las instalaciones y los alrededores del teatro). “Rock Around The Clock” (Rock alrededor del Reloj) fue la canción grabada el 12 de abril de 1954 por Bill Haley y

⁴² Exposición Temporal. Nación Rock del Museo Nacional de Colombia (catálogo Virtual).

se incluyó en esta película, donde había una escena en la que varios jóvenes rompían los discos de su profesor; escena que motiva la furia y la exaltación de los asistentes. La canción de Haley llegó al número uno de las listas y prendió en los jóvenes colombianos la llama de la rebeldía.⁴³

Posteriormente, la película también fue estrenada en Medellín, con similares consecuencias a las que se vivieron en Cali. Situación de desorden se vivió también en Barranquilla, donde tal vez por ahí entró este fenómeno juvenil de manera masiva, por ser el puerto más cercano al mundo norteamericano y anglosajón. En el actualmente abandonado teatro el Cid de Bogotá se proyectó también la cinta en el año de 1957 y la situación fue propasada. A partir de allí, muchos jóvenes colombianos ya no querían vivir como sus padres, sino escuchar su propia música, salir de noche, vestir a su manera y dictar sus propias reglas.⁴⁴

Después de la segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) y el envío de los jóvenes estadounidenses a la Guerra de Vietnam (1959 – 1975), se abre la senda para una época más cruda para la sociedad, donde finalmente el amor por el dinero y el crecimiento material tomo las riendas y preparó el camino para el surgimiento de un nuevo grupo de personas no conformes con el rumbo del mundo y absolutamente no participativos con los cambios que se estaban viviendo, expresando esta postura a través de una cultura popular extrema basada en la disconformidad, la rebeldía y el arte. Este mismo inconformismo se vive en Colombia y en toda Latinoamérica.

La Música es uno de los elementos artísticos que recogería todo el descontento y la nueva manera de ver el mundo, impulsando la búsqueda de un nuevo sonido que fuese capaz de responder a esas expectativas de cambio y que a la vez indicara claramente que no se estaba de acuerdo con ninguna solución de corte tradicional.

⁴³ Basado en el texto del enlace : rockcolombiano.webs.com consultado el 8 de noviembre del 2011.

⁴⁴ Exposición Temporal. Nación Rock del Museo Nacional de Colombia (catálogo Virtual)

Posteriormente, en 1982, sucede un evento muy particular: la Guerra de las Malvinas entre Argentina e Inglaterra, originando un crecimiento crucial de la industria musical al Rock con textos en castellano, debido a que el presidente argentino ordena la prohibición de ventas y la difusión de discos en inglés. Esto detona la producción de bandas en español, quienes solo modificando el texto demostraban lo idéntico que se hacía el rock en Suramérica y en Inglaterra o Estados Unidos. También detona el incremento de la demanda de ventas de discos y de conciertos no solo en Argentina, sino también en el resto de países del cono sur.⁴⁵

Algunos músicos que comenzaron a hacer Rock en Colombia intentaron tener los conceptos andinos de creación y de inspiración de estas tierras, un slogan de identidad única les fue difícil de concebir, debido al aclimatado proceso colonial que se vivió en la historia. Lo que sí pudieron ofrecer al mundo fue un devenir hacia el mestizaje musical, fenómeno que se había producido dentro de la gestación del Rock en EEUU con la entremezcla del hombre de color en el sur y el hombre industrializado del norte⁴⁶.

Este nuevo aprendizaje y esta nueva identidad se consiguen después de, por supuesto, imitar con fidelidad todos los aspectos que requiere el Rock Duro. Esto se da en el aspecto musical, en el aspecto estético-visual y en el aspecto interpretativo.

El texto que manejaban las bandas colombianas es universal, los temas son similares, solo que algunas agrupaciones logran adaptar textos de identidad latinoamericana basados en las comunidades andinas precolombinas y la incorporación de instrumentos autóctonos. Pero las inconformidades sociales, la crítica a las religiones occidentales, la exploración de temáticas referentes a la violencia, etc. siguen estando presentes, ya que las guerras son un común

⁴⁵ Uribe, Diana, programa radial "La Guerra de las Malvinas y el Rock Argentino". Caracol radio/historia del mundo Diana Uribe.

⁴⁶ Fusión entre blues y country, que brinda las bases del Rock And Roll.

denominador en el mundo entero y la sangre no cesa en ningún lugar del planeta. Es por esto que se da un inminente desarrollo de esta música en toda la América Austral argumentada con la misma dinámica que el resto del planeta.

En la mayoría de los países de Suramérica, y donde más concierne, en Colombia, todo queda adaptado y listo para mostrarle al mundo que aquí se sufren las mismas calamidades generales como en el resto del planeta. La juventud advierte que los conflictos sociales son cosa de todos, y que el universo conspira para que se elabore y suene en estas tierras, la música más pesada y cargada de energía en la historia del mundo: el Rock Duro.

5.3.2 AGRUPACIONES

Para mencionar los artistas y agrupaciones más representativas del Rock en Colombia se ha decidido clasificarlos en cuatro etapas, de acuerdo a el devenir, el surgimiento y, también, el estancamiento de periodos donde el desarrollo de bandas de rock se aumenta o se reduce considerablemente. La llegada del festival de Rock al Parque merece una propia etapa completa, ya que gracias a él, aumenta considerablemente la producción de bandas colombianas.

5.3.2.1 PRIMERA ETAPA

Los grupos pioneros (1965 a 1974), que inicialmente traducían al español lo que llegaba del exterior, fueron: “Los Speakers”, “Malanga”, “Columna de Fuego”, “Los Yetis” y “Génesis”, luego empezaron a desarrollar un sonido propio; mientras que otros muchachos llamados los “Daro Jets” se dedicaron al clásico Rock and Roll y Twist a lo Chubby Checker⁴⁷, especialmente en su álbum “Romper la barrera del sonido”

⁴⁷ Artista estadounidense conocido como el “Rey del Twist”

5.3.2.2 SEGUNDA ETAPA

Este periodo es un intermedio (1975 a 1985), en donde el número de bandas en la escena rockera nacional se redujo considerablemente y solo se destacaron grupos como: Crash, Ship, Traphico, Carbure y Nash. El desarrollo del Rock en este periodo fue substancialmente escaso debido quizás al apogeo de la música tropical que se venía generando en este país. Sin embargo, es en esa etapa donde comienzan a gestarse aquellas pocas bandas de Rock Duro que traspasarán las barreras del tiempo.

5.3.2.3 TERCERA ETAPA

Etapa en la que llega el Rock Duro (1985 a 1995).

La llegada del "Rock Duro" a Colombia se da tardíamente en comparación a otros países latinoamericanos, ya que solo las personas con un buen nivel económico logran viajar a EEUU y a Europa e importar los trabajos discográficos de las distintas bandas y divulgarlos entre sus amigos más cercanos. Esta es la forma de que el sonido del Rock Duro logra conquistar las mentes de los más atrevidos y rebeldes de la época.

El cantante: Marco, la voz del rock and roll (Marco Tulio Sánchez) aportó a este movimiento colombiano un vistazo al pasado para recordar sus raíces, incursionando en el Rockabilly nacional y evocando la música de Elvis Presley, es llamado hoy el "Elvis colombiano", galardonado en el extranjero por su capacidad en el escenario como todo un "Showman" y su inconfundible voz en los 80s.

La radio empezó a difundir canciones de grupos de rock de España y Argentina, generando un interés creciente por el Rock con textos exclusivamente en español. Esa situación permite que la industria musical difunda y promueva el nuevo Rock latinoamericano, y que a finales de la década se viva un resurgir de grupos colombianos.

Sumado a lo anterior, desde hace unos años de manera clandestina, circulaba material de grupos como “Soda Stereo” de Argentina, lo que permitió que esta banda se presentara en Bogotá y Medellín en 1986. El creciente interés de estas presentaciones, permitió que en varias ciudades se realizaran conciertos de artistas como Charly García, Los Prisioneros de Chile, Miguel Mateos, Los Toreros Muertos y Enanitos Verdes. La radio habló por entonces del “fenómeno del rock en español” a pesar de que tal situación era en realidad la difusión de éxitos latinoamericanos en Colombia con años de atraso. El principal grupo de este movimiento en Colombia fue Compañía Ilimitada, que realizaban frecuentes presentaciones en colegios y teatros y cuyo sencillo “Siloé” (grabado en 1985) gozó de gran popularidad. La banda alcanzó un reconocimiento todavía mayor cuando grabó en Estados Unidos el álbum: “Contacto” y su tema “La calle” se convirtió en gran éxito.

Mientras se desarrolla esta nueva ola de rock alternativo en castellano, el movimiento clandestino denominado comúnmente como Underground (bajo tierra) le da paso al verdadero “Rock Duro”.

El interés por esta música se inició entre las élites, pero fueron los habitantes de los barrios marginales de ciudades como Bogotá y Medellín los que con el tiempo se empezaron a interesar por estas bandas potentes y contestatarias, ya que el contenido de las canciones y la expresividad de su sonido era muy acorde con el contexto de violencia y los sentimientos de rebeldía y frustración con el que convivían.

La principal ciudad que desarrolla este movimiento es Medellín, lo cual se evidencia en la masiva asistencia al festival de rock conocido como La Batalla de las Bandas (1985), evento que por su desorganización también ayudó a mantener la estigmatización que por años la sociedad tuvo sobre el rock.

A comienzos de los años 80, las bandas: Carbure, Fénix, KRAKEN, Perseo, Transito Libre, Kronos y Complot, esta última de tendencia punk, abren el camino

hacia propuestas cada vez más agresivas. Con esa tendencia nacen Parabellum, Reencarnación y Agressor (aún activo) grupos orientados hacia el Death Metal y cuya propuesta musical y visual criticaba duramente los valores tradicionales. El camino del Metal en Medellín lo siguieron grupos como Némesis, Masacre y Confusión. Estos dos últimos grupos también lograron reconocimiento internacional, editando varios de sus discos en países como Francia y Japón a principios de los años 90. Por esta época nace también un reconocido grupo con una propuesta diferente e interesante, son los llamados: TENEBRARUM, quienes aún continúan en la escena musical y cuentan con 8 trabajos discográficos; incorporan en su formación permanente un violín, adornando y contrastando la voz rasgada y gutural del cantante-guitarrista, y teniendo un espacio para sus propios solos, exaltando el sonido del Rock Duro hasta brindarle un mayor prestigio en la escena de la industria discográfica nacional.

El Punk y el “Hard Core”⁴⁸ en Medellín estuvieron representados por grupos como I.R.A., BSN, Libra, Raxis, Mutantex y Restos de Tragedia. La propuesta textual y musical de estos grupos fue acorde con el ambiente de violencia que se vivía en la ciudad y, de hecho, el movimiento que consolidaron fue una alternativa de escape a un sector de la sociedad sin mayores opciones de vida más allá de la delincuencia.

La capital del país aportó varios de los grupos más importantes de la década, como es el caso de La Pestilencia (orientada hacia el Punk y el Hard Core). Esta gran banda bogotana se forma en 1986 y sus primeras grabaciones fueron hechas en 1989. Otras bandas capitalinas notables durante este periodo fueron Darkness (proveniente de Soacha), Minga Metal (formada en la localidad de Kennedy) y Neurosis (una de las más prolíferas en el movimiento Metal).

⁴⁸ El Hard Core se reconoce mundialmente como un punk más denso, influenciado por el Rap e incorpora en ocasiones instrumentos electrónicos.

5.3.2.4 CUARTA ETAPA

Surgimiento del festival Rock Al Parque. (1995-2012)

Rock al Parque es un festival internacional que se realiza desde el año 1995 en la ciudad de Bogotá Colombia, es el festival más grande de América y cuenta con la representación de bandas locales e internacionales, la entrada es gratuita y los escenarios son al aire libre. La iniciativa de fundar este festival se crea por intencionalidad del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, con el fin de hacer una integración juvenil en que las bandas de cada uno de los barrios de la ciudad demostraran su talento. Lo que no se esperaba era la gran acogida dentro de la convocatoria, por lo cual tuvieron que seleccionar 35 bandas de las 129 que se presentaron para hacer partícipes de la primera edición de Rock al parque. Este primer evento se realizó del 26 al 29 de mayo de 1995 y aunque solo se habían incluido las 43 bandas seleccionadas de la programación también se quiso hacer la invitación a dos agrupaciones internacionales: “Fobia” de México y “Seguridad Social” de España. La organización de la presentación de cada una de las bandas se distribuyó en diferentes escenarios: Estadio Olaya Herrera, la Media Torta, Parque Simón Bolívar y la Plaza de Toros La Santa María. La respuesta de este primer evento de integración fue tan positiva, que acogió a más de 80 mil personas, y por lo tanto se pensó en una mejor organización para los próximos años.⁴⁹

El festival empezó a crecer rápidamente. Fue en la tercera edición de Rock al Parque cuando se invitó a que bandas del resto del país participaran; no solo se amplió la cobertura en cuanto a bandas nacionales, también se extendió la participación de las bandas internacionales. Además de ello también fue necesario ampliar el festival un día más y hacer presentaciones simultaneas en cada uno de los escenarios.

⁴⁹ es.wikipedia.org/wiki/Rock_al_Parque consultado el 15 de noviembre del 2011.

Una de las ediciones más conmemorativas fue en el año de 1998, donde muchos pensaron que el festival iba a darse por terminado, ya que la administración del festival y otros organismos dudaron que pudiera llegar a ser igual de exitoso como ocurrió en años pasados. A pesar de las diversas dificultades ese año fue muy gratificante para los organizadores, porque las bandas internacionales que asistieron eran de lugares muy lejanos. En esta versión los jurados fueron muy exigentes; calificaron cada detalle teniendo en cuenta la puesta en escena, la interacción con el público y la originalidad en el escenario de las bandas, sin embargo todos estos detalles fueron mejorando cada año la calidad del festival.

Aquí comienza un desencadenamiento de Bandas potentes y pesadas con la intención de desarrollar sonidos mejor elaborados, pero con la misma intencionalidad de “hacer enfadar al oyente”.

En más de 15 versiones de este festival han tocado alrededor de 500 bandas nacionales e internacionales, de las cuales resaltaré las que cumplen con las características de Rock Duro, ya que este evento es la ventana hacia una carrera artística que toda buena banda debe tener en su trayectoria. Aunque la calidad musical no se mide en estos escenarios, hay bandas que por su buena actitud en tarima y por el contenido textual adherente a lo social son aclamadas por los organizadores y espectadores, aunque carezcan de buen y trascendente nivel musical.

En este festival, hay un solo día dedicado al “Rock Duro”, los otros días del evento se han involucrado agrupaciones de Reegge y Hip Hop, por lo tanto solo serán nombradas las bandas que han tocado en el día conocido como: “el día del Metal”, y que son pertinentes para el desarrollo del festival, pero no necesariamente son las, musicalmente, más aptas para el proceso de evolución del Rock en Colombia. Sin embargo, es apropiado mencionarlas por su buena acogida y por la trayectoria adquirida en el ámbito de la industria musical.

Estas son algunas de las agrupaciones más sobresalientes que se han presentado en Rock Al Parque: La Pestilencia, Vulgarcito, Askariz, Koyi k Utho, Killrops, Ursus, Undertreath, Purulent, Unauthorizade, Ethereal, Ingrand, Nepentes, Determinacion, Tenebrarum, Athanator, Twitlighth Glimmer, Endark, Purple Zippers, Altogrado, Entropia, Alligator, Kronos, Tantan Morgan, Sigma, Nosferatu, Masacre, entre otras.

Solo escasas bandas demuestran que están preparadas para repercutir en el ámbito artístico, por esto, las bandas escogidas en este trabajo son solo tres, porque son quienes demuestran predominio, trayectoria y calidad tanto interpretativa como musical.

Es necesario mencionar algunas agrupaciones que surgen en el Siglo XXI con un prominente trabajo y recorrido, que pueden ser poco reconocidas, pero que están por el buen camino de hacer Rock Duro, estas son: Akash, TerraSur, Katarsis, Dark Empire, Arteus, Angkor, Highway, Tears of Glory...

El apoyo económico y social en los países donde surge el Rock Duro es inminente. Los artistas más destacados en el Rock Duro mundial tuvieron una adecuada educación y estimulación no solamente musical, sino también general. Esto hace que sea mucho más sencillo para ellos hacer buena música y escribir buenos versos, además de contar con el apoyo del estado para suplir con las necesidades básicas de un individuo, salud, vivienda y educación. Esto ha hecho, precisamente, que la producción de buen material de Rock en Colombia no haya sido un trabajo fácil. La carencia de academias profesionales de música que le den un espacio al Rock ha dispuesto que las posibilidades de los músicos para desarrollar un buen desempeño en su instrumento sean mínimas. En los países latinoamericanos existen estas condiciones diferentes, hay una clara falta de una buena educación básica, que fomente para los compositores la creación de buenos e interesantes textos; la falta de una adecuada estimulación musical, estos

y muchos otros factores hacen que disminuya la calidad de las bandas, o mejor dicho, que la calidad musical en Colombia sea precaria y prácticamente escasa.

A pesar de lo complicado que es para un músico de Rock Duro en Colombia grabar, encontrar espacios donde ensayar y donde tocar, se abren las puertas (aunque limitadas) de este festival, quien ha conseguido que el rock en Colombia siga vivo. ¿Qué sería del Rock para Colombia sin este festival? de cualquier forma, este escenario ha sido una ventana internacional que fomenta la cultura del Rock y le ha abierto las puertas a muchísimas agrupaciones, incluyendo las bandas Kraken, Legend Maker e Introspeccion, que son las agrupaciones que sobresalen en este país y cuyas canciones están analizadas en este trabajo de grado. En los siguientes capítulos se mostrará la transcripción musical de algunas de sus canciones.

6. METODOLOGÍA

Con el objetivo de identificar los elementos musicales, contextuales y formativos más relevantes que puedan utilizarse como herramienta pedagógica para la educación musical, y utilizando la función cognitiva o de ordenación⁵⁰, y teniendo en cuenta que esta es una investigación de forma aplicada y de tipo descriptiva - exploratoria, se plantea en este trabajo un enfoque cualitativo, en el cual, mediante un método analítico, se determinaran específicamente los elementos más sobresalientes del Rock Duro Progresivo en Colombia.

El procedimiento inicial consistió en reunir toda la información posible en libros, Internet, revistas y audios, que contuvieran material relevante para la respectiva contextualización del Rock Duro Progresivo, vital para su mayor disertación y para una mejor comprensión en el posterior análisis musical. Dentro de este proceso investigativo y recopilatorio se hizo necesario identificar, reconocer y describir las dinámicas y situaciones que se presentaban en la variedad de discursos, ya que se percibieron bastantes incongruencias de parte de algunos autores que ahondaban más en lo sociológico y no en lo musical. Se tuvo que prescindir de muchísimo material y concebir una propuesta de redacción más coherente y precisa de parte del autor, basados en los pocos libros y ensayos pertinentes citados en el marco referencial. Esto ayudó a determinar la composición y estructuración del marco histórico que presenta este trabajo de grado.

Posteriormente, se seleccionaron minuciosamente una canción de cada banda que se considerara apropiada para la transcripción, partiendo de un reconocimiento de elementos auditivos atractivos e interesantes.

Este proceso de transcripción llevo más de tres meses, ya que la estructura instrumental de las bandas escogidas fue verdaderamente densa, llegando a tener, en el caso de la banda Legend Maker, aparte de el estándar instrumental de

⁵⁰ Fundaempresa, La aventura de la investigación social, Cali, febrero de 1995, pág. 25 .

una banda de Rock, tres guitarras y *solos* extensos que comprenden una buena parte de la canción.

Al tener las partituras completas, se inicia el respectivo cifrado y descripción de los momentos cruciales. Estos componentes extraídos, mas los audios respectivos adjuntados como anexos (ver anexo A), ayudaron al respectivo análisis, que se hizo en base al curso obligatorio del pregrado en la escuela de Música de la Universidad del Valle denominado Formas y Análisis, donde se analiza minuciosamente los detalles relevantes de las obras de los compositores más prolíferos de la historia de la música occidental.

Reunidos todos los elementos encontrados en este análisis, se extraen algunos patrones rítmicos y componentes de modelos melódicos para determinar los ejercicios rítmicos y melódicos que están expuestos en el último capítulo como herramientas pedagógicas, cuyo objetivo es que puedan ser aplicados en las clases de Música de secundaria en las escuelas públicas o privadas de Cali o de Colombia.

Además de esto, se llevó a cabo una propuesta exploratoria del investigador, indagaciones y entrevistas de tipo informal a los principales autores: músicos y compositores de las bandas escogidas para reunir toda la información relevante que condujera a una mejor apreciación de la forma de sus composiciones, del funcionamiento, sostenibilidad e historia de las bandas, además de sus influencias musicales más explícitas. Lo que conlleva no solo a una mejor comprensión y aplicación del análisis musical, sino también, a relatar una reseña basada en la información de primera mano obtenida en este punto.

Por último, se elabora el documento final, proponiendo una monografía de acuerdo al enfoque al que conllevó por sí solo el trabajo. Planteando un amplio contexto, incluido en el marco histórico, una transcripción relevante por el carácter inusual de transcribir una partitura de Rock y una serie de ejercicios pedagógicos como

requisito esencial para el grado como licenciado en la Escuela de Música de la Universidad del Valle.

7. BANDAS COLOMBIANAS CONTEMPORÁNEAS MÁS REPRESENTATIVAS DEL ROCK DURO PROGRESIVO EN COLOMBIA

La elección de las bandas para un minucioso análisis musical está basada, antes que nada, en la experiencia del autor. Posteriormente se hizo una exhaustiva indagación a seguidores del Rock Duro acerca de las bandas de preferencia que contengan un recorrido y una labor musical no inferior a dos trabajos discográficos, lo cual permitió, de entrada, omitir y prescindir de una buena cantidad de agrupaciones que no han grabado su música y por lo tanto, no se puede hacer ninguna transcripción para su respectivo análisis minucioso.

Es pertinente aclarar que existen otras buenas agrupaciones en el país, pero recurren al tratamiento de un Rock Duro básico, el cual no hace parte de este análisis exhaustivo, estas bandas cumplen la función de preservar el estilo en su expresión más purista y buscan, de forma muy personal, el simple goce de hacer Rock Duro, lo cual es totalmente válido y respetable; sin embargo, este fue el último aspecto que se tuvo en cuenta para elegir las bandas. Lo más importante fue el carácter progresista que de un modo u otro conduce a que el Rock crezca, respire, madure, se fortalezca y no se estanque, como hacen los mejores estilos de la música.

Son varias fuentes las que utiliza el autor para las siguientes reseñas, principalmente entrevistas e indagaciones exhaustivas a los principales miembros activos de las bandas a tratar. Otra fuente es su respectiva página oficial y por último reseñas diseñadas en los librillos de sus trabajos discográficos o por acreditados medios impresos o virtuales. Estas referencias están debidamente mencionadas en la bibliografía de este trabajo de grado.

Las reseñas de este capítulo han sido redactadas y justamente adaptadas a la voluntad y consideración del autor, de acuerdo al objetivo y al grado de pertinencia

que se requiere para la eficaz asimilación, comprensión y apreciación musical y textual de las bandas.

7.1 LEGEND MAKER

La banda Legend Maker se forma alrededor de 1995 en la ciudad de Cali, tal y como inician muchas otras bandas, en un garaje, mediante un progreso gradual que busca exaltar la perspectiva veloz y virtuosa del Rock Duro Progresivo. Su creciente madurez se ha ido transformando en el transcurrir de los años. Los diferentes integrantes, que han ido cambiando con el transcurrir de los años, le han aportado mucho de sus conocimientos, tiempo y pasión, para convertirla en una portentosa banda destinada a alimentar la cultura y la historia de la música Rock en Colombia.

Es considerado ya un símbolo nacional, y de no haber tenido inconvenientes con el fluir de su carrera en una ciudad marcada por una cultura musical enfocada en los ritmos tropicales, sus integrantes actuales podrían estar tocando Rock en los mejores escenarios de Europa y EEUU. Esos tropiezos se deben gran parte a la demanda de una ciudad denominada internacionalmente como “la capital de la salsa”, esto hace que aquellos músicos de Rock Duro tengan que emigrar a otros lugares, a buscar un quehacer que esté dentro del Rock para no perder sus ideas y su pasión por esta música que requiere de otros gustos, otras formas de proyectar su sentir, otras realidades y otras maneras de expresión.

Inicialmente se hacen llamar “Obra Negra”, y con ese nombre tienen sus primeros conciertos. Tras una buena cantidad de canciones compuestas y miles de horas de ensayos, viajan a la ciudad de Bogotá, cambian su nombre a “Mester de Juglaría” y graban su primer demo denominado “Historia”. Cuatro canciones quedan plasmadas en este demo producido y mezclado en 1997, demostrando así, que la idea de quedarse en la escena musical es mucho más que una simple intención.

HISTORIA (1997)

1. Leonelda
2. Arenas
3. Historia
4. Al Cielo o al Infierno

Los músicos que inician este proyecto son: Mauricio Ochoa y Harold del Castillo en las guitarras, Luis Fernando Caballero en los teclados, Fredy Olave en la batería, Alfonso Moreno en el bajo y Andrés Rodríguez en la Voz.

Después de que su demo es promocionado en otros países, la perspectiva de la banda se torna más lúcida. El famoso sello disquero SENTINEL STEEL de New Jersey, Estados Unidos, se interesa en el trabajo del grupo y se firma un contrato para la producción del álbum, no sin antes plantear ciertas condiciones que cambiaría el enfoque inicial de la banda. Esas condiciones consisten en la interpretación de sus textos en inglés, con un cantante estadounidense propuesto por la disquera y un cambio del nombre del grupo.

La aceptación de dicha propuesta da paso al surgimiento de lo que hoy conocemos como LEGEND MAKER y su primer trabajo discográfico compuesto por seis canciones titulado “THE PATH TO GLORY”, el cual salió al mercado norteamericano, europeo y japonés a mediados de 1999. Este primer trabajo, además de tener una enorme y satisfactoria difusión, es contundente y audaz para su época, en donde hasta entonces, el mercado colombiano esta digiriendo lentamente la idea de este Rock Duro en su expresión progresista. Asimismo, el álbum cuenta con la participación del vocalista californiano Michael Grant, quien grabó en su totalidad las voces del disco.

Sus letras son épicas y fantasiosas, como en la canción “Leonelda” que nos aproxima a una tierra lejana y llena de aventuras llamada el Reino de Leonelda, donde vemos luchas constantes evocando a los “guardianes de la humanidad” y

“los dragones que vuelan en busca de instaurar sus reglas”, repasando el contenido textual de las bandas europeas, donde los temas medievales, los dragones y las mitologías son recurrentes.

THE PATH TO GLORY (1999)

1. Leonelda
2. Sands of time
3. To Hell or to Heaven
4. Story
5. Moon Seasons
6. Last Chapter

Después de este disco comienza una labor aun más ardua para la banda, que no cesa de estudiar y trabajar musicalmente para conseguir un sonido más personal y maduro, lejos de estereotipos y abordando los textos de sus canciones desde un punto de vista más humano, dejando atrás la faceta épica. Por lo tanto, la ideología general del grupo cambia y las canciones donde exaltaban la fantasía y los reinos mágicos van desapareciendo. Después, buscan plasmar una visión profunda y más humana de la realidad latinoamericana, a través de analogías, pretendiendo brindar a quien escucha esta música, una mayor conciencia del mundo en el que se vive y de las acciones que arruinan el entorno.

Los cambios de la banda también se dan en sus integrantes, quedando conformada hasta este momento de la siguiente forma: Mauricio Ochoa y Santiago Mendoza en las guitarras, Luis Fernando Caballero en los teclados, Mauricio Moncada en el bajo, Fabio Gonzales en la batería y Diego Gómez en la voz.

Las modificaciones no le gustaron al sello discográfico y decidió distanciarse de la producción de este. Aun así, Legend Maker y Sentinel Steel llegaron a un acuerdo.

El sello distribuiría el nuevo trabajo discográfico en los mercados en donde su predecesor había salido, pero la promoción del disco fue muy diferente al anterior, sintiéndose abandonados por completo, y asumiéndola de manera independiente.

Es solo hasta enero del 2003 que la banda logra estrenar el nuevo álbum producido por ellos mismos. Sin importar haber perdido totalmente el respaldo de Sentinel Steel. Este segundo trabajo titulado “LIES BLEEDING THE BLIND”, contiene 10 canciones que exploran el amplio universo del Rock Duro, disparando en todas las direcciones sonoras para aportar aquella amalgama que no radicaliza, ni encasilla su estilo, sino que enriquece y aporta al movimiento musical. Sus nuevas composiciones son más ampliamente atractivas y maduras, saliéndose del género en ocasiones para ofrecer elementos más ricos e inexplorados hasta el momento en Colombia. Por esta razón Lies Bleeding the Blind, consigue muy buenas críticas alrededor del mundo.

LIES BLEEDING THE BLIND (2003)

1. As We Begin in Blindness (Intro)
2. Doomsday Bringer
3. At the End (Millenium)
4. Skies of Scorpio Part I: Sons of the moon
5. Skies of Scorpio Part II: Age of Battle
6. Lies Leading the Blind
7. Ficus [Instrumental]
8. Abandoned by Heaven
9. Through the Mirror
10. Labyrinth City

En el año 2004 son invitados a participar en el proyecto discográfico “TRIBUTO AL TITÁN”, homenaje nacional a la leyenda del Rock Colombiano: KRAKEN. La canción escogida para este tributo es “Después del Final” del álbum Kraken II, elaborando unas pequeñas variaciones justas y apropiadas, quedando satisfechos tanto los músicos como sus admiradores.

Después de esto, la banda se ve forzada a tomar un descanso debido a que sus músicos se dispersan por asuntos personales, entre ellos está la convocatoria de Luis Fernando Caballero a integrar las filas de la banda Kraken por un espacio de seis meses. Cumpliendo con una extensa gira nacional que le brinda experiencia y conocimientos para aportarle al grupo después de su receso.

Legend Maker retoma labores en el 2006, con el claro objetivo de realizar una gira por Colombia, como conmemoración de los primeros 10 años de vida artística. De esta manera se da inicio al “STORY TOUR” 2006-2007, gira con la cual visita más de 10 ciudades de Colombia. Además, esta gira provoca que el grupo extienda sus fronteras, recorriendo por más de un mes los países de Perú y Ecuador, donde su acogida es arrolladora y gratamente recibida. Sus conciertos en los países vecinos son de gran magnitud, en uno de ellos, el concierto: “Monstruos del Rock Suramericano”, comparten tarima con la legendaria banda argentina Rata Blanca.

Gracias a este recorrido y reconocimiento adquirido, también logran compartir escenario en Colombia con bandas internacionales de la talla de: Gammaray de Alemania, Rhapsody de Italia, Transmetal de México, Tierra santa de España y Kraken de Colombia. Todo esto, junto con las participaciones en otros eventos importantes como Rock al Parque 2000 y 2010 certifican su consistente carrera, que le brindan a la banda una relevante posición y un firme reconocimiento a nivel nacional e internacional.

En enero de 2008 la banda participa en la grabación del álbum “The Golden Beast”, un tributo colombiano a la banda británica IRON MAIDEN producido por

EMI Music Colombia y que cuenta con el aval de los mismos Iron Maiden. La canción escogida es “The Evil That Men Do”, una versión que impacta desde su original introducción, pasando por la limpia y brillante ejecución de todos sus instrumentos, incluyendo una voz trasgresora y potente, hasta su último ardiente acorde. “The Troopers”, así son denominadas las 8 bandas nacionales que participan en este disco tributo, siendo Legend Maker la de mayor trayectoria y, por supuesto, la más emblemática del Rock Duro Colombiano.

La nómina actual de la banda está conformada por Luis Fernando Caballero, líder vigente, compositor, tecladista (graduado de licenciatura en Música de la Universidad del Valle) y único miembro que conforma Legend Maker desde su inicio. Santiago Mendoza en la guitarra (graduado en licenciatura y composición de la Universidad del Valle). Álvaro Duque en la otra guitarra (estudiante actual de Música en la Universidad del Valle), Daniel rosero en el bajo, Arlex Cifuentes en la batería y Javier Ángel en la voz.

7.2 INTROSPECCION

En 1998 nace el proyecto denominado INTROSPECCION en la ciudad de Villavicencio, Meta, con la misma formación que lo compone en la actualidad: Nelson Daniel Rodríguez en la Voz, César Eduardo Restrepo y Mauricio Castillo en las Guitarras, Fabián Mora en el Bajo, Víctor Hugo Santafé en los Teclados y Juan Camilo Robayo en la Batería.

Con una influencia marcada y clara del Rock Duro Progresivo mundial, comienza su lucha para sacar adelante un proyecto que trascenderá los límites, no solo de su tierra natal sino de toda Latinoamérica. Para lograrlo, su primer sacrificio fue dejar su natal Villavicencio para tocar las puertas de la industria musical en la capital colombiana en busca de nuevos, conciertos, experiencias y oportunidades.

Rápidamente logran entrar en la escena capitalina gracias a su convicción y a la responsabilidad que tienen para alcanzar el sueño de ser una gran banda a nivel

mundial. Cada paso que dan es un esfuerzo de ahorro y sacrificio para comprar mejores instrumentos, amplificadores, pedales y demás accesorios necesarios para brindar un contundente espectáculo de Rock Duro, y por supuesto, para dejar plasmado en un disco compacto sus abundantes ideas musicales.

El inglés es el idioma escogido por sus integrantes, no solo por la marcada influencia de bandas como Dream Theater, Iron Maiden, Helloween, Children of Bodom, Stratovarius, o Angra (que siendo una agrupación brasileña compone sus canciones en inglés), entre otras, sino también, aprovechando el bilingüismo bien marcado de su cantante Nelson Rodríguez. Aspecto que les abre las fronteras rápidamente en países como EEUU, Francia, Polonia, Rusia, Holanda, desde donde son bien referenciados en diferentes revistas, emisoras y magazines.

No siendo fácil posicionarse dentro del movimiento nacional, la lucha, la calidad y el esfuerzo los ha llevado a compartir escenarios con Iron Maiden, Edguy, Fear Factory, Dragonforce, Sepultura, Tarja Turunen, Timo Tolkki, entre otras. Bandas con las que cualquier músico de Rock Duro estaría complacido de tocar.

Es hasta mayo del 2006 que llega su primer trabajo discográfico: REVEALED, un álbum cargado de fuerza, velocidad y buenos textos, exponiendo pasajes sonoros agresivos característicos del Rock más Extremo, incluyendo la exagerada velocidad en las baterías y en sus riffs de guitarra; un marcado y constante cambio de ritmo que le aporta a la música un apropiado contraste que le da respiro y solemnidad a sus canciones. Las dos últimas pistas del disco son versiones en español de los temas: Far Away from You (Muy lejos de Ti) y My Land of Fire (Tierra en Llamas), mostrándole así, a algunos seguidores que poco les gusta traducir los textos en inglés, lo interesante, contestatario y reflexivo de los textos de sus canciones.

REVEALED (2006)

1. Sad Premonition
2. Despair
3. Timeless Paradox
4. Far Away from You
5. Distant Love
6. Bodhissatwa
7. Blinded Eyes
8. My Land on Fire
9. Influenza (Instrumental)
10. Self Destruction
11. Muy Lejos de Ti
12. Tierra en Llamas

El disco maneja un concepto abiertamente espiritual, y lo podemos dividir en dos partes. La primera sección narra la historia de un mesías desde la perspectiva humana, y la forma cómo afecta su vida el hecho de enterarse de su misión y los sacrificios que este conlleva. Su segunda sección es una alocución de parte del mesías contra el materialismo, el irrespeto del hombre con la naturaleza (la madre tierra), el imperio del egoísmo, la indiferencia y la carencia de espiritualidad.

“...Cuando las penas quieren sofocar

a la conciencia sin dejar atrás tanta barbarie, tanta destrucción,

yo solo quiero ser un animal.

Cuidar la tierra, es equilibrio,
no herir sus venas, como ha sido en el mundo animal.
Se muere el aire, se muere el sitio donde nacimos,
somos su verdugo y su traidor(...)
...y morirá la erupción del volcán,
pronto decaerán tiempos de miedo.
Amo mi hogar, siento mía esta tierra,
lloro al sentir su final ¡llegará!
Hijos suicidas ¡arderán!(...)
...siento su sangre, miro este cielo,
me arrastra el miedo, maldigo esta sucia destrucción(...)"

Fragmento de "Tierra en Llamas". *Revealed*

La conciencia ecológica es un tema recurrente en el Rock Duro, en esta ocasión es tratado como una denuncia pública que recae sobre todo aquel que no le interesa cuidar su hogar y se rehúsa a estar en equilibrio con la naturaleza. La instrumentación es fuerte y ruda como lo propone su letra, maldiciendo a quienes destruyen el planeta tierra, buscando describir con la batería un frenesí que estalla gracias a la aversión, hostilidad y repugnancia que genera el comportamiento del ser humano ser humano.

Este álbum abre las puertas para participar en los principales eventos del país, entre ellos están: el festival Metalmanía en Bogotá en el 2006, Cruzada del Fuego VIII (2006) en la ciudad de Cali, Rock al Parque 2006 y 2009, el festival Altavoz de la ciudad de Medellín en el 2007. El disco también contribuye a que los inviten a participar en diferentes producciones compilatorias, como por ejemplo: Tributo Internacional a Kraken, donde interpretan la canción "Después del Final"

del álbum Kraken II, y la participación en “The Troopers”, la competencia nacional donde también participa la banda caleña Legen Maker, para ser los teloneros de Iron Maiden, siendo Introspeccion el grupo ganador y grabando para el compilado uno de los discos más emblemáticos de la banda Británica: “Be Quick or Be Dead”. Esto tiene una significancia inmensa en sus vidas personales y en conjunto, como banda. Ser teloneros de IRON MAIDEN, una de las bandas más grandes e importantes a nivel mundial, es un triunfo espectacular y satisfactorio, y gracias a esto, lo que se verá en ellos posteriormente será de similares condiciones y altas magnitudes.

En Julio de 2008 su cantante, Nelson Rodríguez, fue escogido por el promotor local de Tarja Turunen (soprano lirica, compositora y pianista ex integrante del grupo Nightwish), para interpretar junto a ella el clásico tema de “El Fantasma de la Ópera” en su presentación en la ciudad de Bogotá. En Febrero de 2009 son llamados a tocar junto a la banda alemana EDGUY en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Y posteriormente Introspeccion es elegida como banda soporte para Timo Tolkki (musico finlandés, ex-guitarrista de la banda Stratovarius) para realizar el acto de apertura de la banda europea DRAGONFORCE en Colombia.

En el 2009 llega su segundo trabajo discográfico denominado “TRASCENDING”, un disco en el que todos los miembros de Introspección tomaron un papel importante en la composición textual y musical, además de aportar a todos los aspectos sonoros y visuales que contiene esta nueva propuesta, aspectos que consiguen un sonido fortalecido, novedoso y contundente.

TRASCENDING (2009)

1. Victim of Circumstance
2. Walking for a Dream

3. Exile
4. One Last Chance
5. Time of Death
6. Human Nature
7. Lands Within
8. Here in Silence
9. Grief
10. Seventh Day
11. Cerca del Final

El álbum cuenta con la producción, mezcla y masterización desde California, EEUU, por un icono en este ámbito a nivel mundial, el experimentado Germán Villacorta, que le ha producido a personajes como: Ozzy Osbourne, Rolling Stones, Zack Wilde, y muchos otros.

A nivel conceptual, TRANSCENDING cuenta con diez canciones en inglés y una en español. Fue concebido para impulsar a cada uno de sus oyentes a no conformarse con redundar lo que ya está hecho, en sobreponerse al materialismo y a lo que hace a una sociedad superficial y poco dinámica. Sangre, fuego, fuerza y soledad, siguen siendo elementos que preponderan en sus temáticas, ideas preponderantes en este género a nivel mundial y que se pueden ver plasmadas en el fragmento del disco Cerca del Final. También alude al enfrentamiento de la adversidad y la superación de los obstáculos con la fuerza interior.

En el aspecto musical cuenta con sonoridades tomadas de la música de los Andes y de los Llanos Colombianos así como patrones rítmicos inspirados en Pasillos y en Bambucos. Todo es cuidadosamente incrustado en un ambiente a veces crudo

y hostil, otras veces suave y tranquilo, experimentos característicos del Rock Duro Progresivo.

“¿Cuántas víctimas tendremos que llorar?
Sangra, toda nuestra vida en tanta soledad.
Y en el fondo solo hay tantas almas y un camino hacia la luz
Y aunque es dura la verdad, no dejaremos nunca de caminar.
...Siempre hay tiempo de decir un fuerte ¡no!
!Resistir! Cambiar tu destino antes de morir
Y todo el dolor se irá cuando encuentres y defiendas tu verdad
Sangra nuestra historia, naciones perdidas en desolación...
Es de tiempo de libertad, tiempo para despertar (...)
...Somos hermanos agitando el corazón
¿Cuántos caen en batalla sin una Razón?
Mientras inocentes mundos sobreviven en medio de su dolor.
Rendirse no es una opción mientras arda el fuego en nuestra sangre.”

Fragmento de Cerca del Final. *Transcending*.

Este Segundo trabajo discográfico logra trascender, como lo sugiere el título del álbum, más allá de las fronteras colombianas y es promocionado junto con su gira “Crossing the Lands SOUTH AMERICAN TOUR 2009”. Gira Suramericana que recorre 5 países y realiza alrededor de 30 conciertos, en condiciones y eventos generalmente amplios y bien calificados.

Finalmente, la banda sigue trabajando por el desarrollo del Buen Rock Duro Colombiano y su relevancia internacional se ve reflejada en los grandes eventos en los que ha participado alrededor de toda Colombia y en los países Suramericanos.

7.3 KRAKEN

Nace en 1984, en la ciudad de Medellín, inician su carrera interpretando canciones de grandes bandas prominentes del momento como Judas Priest, Deep Purple, Dio, Def Leppard, entre muchas otras. Es reconocida por ser la agrupación más legendaria de Rock Duro Progresivo en Colombia.

El nombre de la agrupación es tomado de una leyenda nórdico-europea, que describe a Kraken como un “Calamar Gigante” con múltiples brazos capaz de atacar un barco. Con Elkin Ramírez en la voz, Ricardo Posada y Hugo Restrepo en las guitarras, Jorge Atehortua en el bajo y Gonzalo Vázquez en la batería, esta enorme criatura va tomando forma para convertirse en una “Leyenda del Rock Nacional”.

En el año de 1986 la banda decide plasmar un trabajo serio y profesional, su primer sencillo⁵¹. A pesar de no ser fácil y de tocar puertas en las disqueras como cualquier grupo sediento de oportunidad en el medio músico – industrial logran grabar 2 temas inéditos titulados: “Todo Hombre es una Historia” y “Muere Libre”, canciones que se convierten en himnos para los amantes del Rock Duro de manera casi inmediata.

Después de aclarar sus objetivos, de fortalecer el talento en la ejecución de sus instrumentos, Kraken adquiere madurez compositiva y sumado a un éxito masivo en la escena local, en Octubre de 1987 graban su primer álbum titulado “Kraken”. Este álbum contiene 8 canciones, generando conmoción y ardua aceptación, no solo en la escena local sino también en la escena nacional, obteniendo la atención de los medios especializados en el género Rock, lo cual motiva a realizar varias presentaciones en las principales ciudades de Colombia.

KRAKEN (1987)

1. Todo Hombre es una Historia

⁵¹ Un Sencillo es un Demo o una grabación de muestra compuesto por una o dos canciones.

2. No me Hables de Amor
3. Soy Real
4. Nada ha Cambiado Aún
5. Escudo y Espada
6. Fugitivo
7. Muere Libre
8. Aves Negras

“Rompe el silencio de un grito,
que el mundo te escuche, no temas actuar.
No seas el sueño vencido que teme
y vence a quien teme soñar
No seas la copia de un falso bufón
se uno, se tú y nada más.
Se es libre al momento de actuar con razón (...)
...Viste según tus razones,
¡qué va! De opiniones, no uses disfraz.
Que el grito que lances al viento no muera,
al momento, él es tu verdad.
La niebla es espesa y debes cruzar,
sé uno, sé tú y bastará (...)
No vivas para ser, por temor,

la presa de otros sueños.

se vive una vez para ser

¡Eternamente libre!

Fragmento de “Muere Libre” *Kraken*.

Estos inaugurales guiones marcan una de las primeras composiciones de la banda planteando la ideología que permanecerá hasta la actualidad y que pretende mostrar el camino de cómo salirse de los esquemas de una sociedad prejuiciosa y alienante; mostrar que, aunque, siendo difícil el camino, hay que enfrentarlo y tratar de ser “uno mismo”, y de estar en constante búsqueda de la libertad. El compositor toma como fuentes los textos y diarios de algunos de los precursores de la independencia latinoamericana, como Simón Bolívar, Francisco de Miranda y Antonio Nariño.

“Siempre creíste, tener más suerte,

tan solo señalabas y ya estaba,

todo a tus pies te lo entregaban.

Te acostumbraste a ser pedante

mas nunca enfrentabas lo que hacías, solo reías.

... No es un capricho es realidad,

si algo quieres tendrás que luchar,

si algo eres podrás demostrar;

toma tu espada y ven sin dudar

Aquí está la sociedad,

segura de poder triunfar,

violenta, tal vez infernal,

es el momento, debes “vencer o morir”⁵².

Fragmento de Escudo y Espada, *Kraken I*.

La ascensión de la banda es meteórica, y ya para 1988 la agrupación ya debe ser manejada como una empresa, lo que lleva a la adquisición de un representante comercial, patrocinadores, asesoría en imagen, publicidad, mercadeo, fotografía y un equipo de auxiliares técnicos en escena o rodies⁵³; todo esto es indispensable, no solo para sus prominentes giras nacionales sino también para la preparación de su siguiente disco.

Las ciudades que lo acogen inicialmente son: Manizales, Medellín, Armenia, Pereira, Cali, Cúcuta y Bogotá. Estas son las tierras que verán florecer el trabajo inagotable de Kraken y quienes compartirán constantemente sus éxitos.

KRAKEN II (1989)

1. Los Misterios No Hablan
2. Palabras que Sangran
3. Vestido de Cristal
4. Esclavos de las Sombras
5. Camino a la Montaña Negra
6. Una Vez Más
7. Despues del Final
8. Al Caer las Murallas

⁵² Frase célebre de Antonio Nariño: “...es el momento, debes Vencer o Morir...” expuesto constantemente en sus discursos y por supuesto en su periódico “La Bagatella”.

⁵³ Rodies: asistentes técnicos, con conocimiento musical y de sonido. Dispuestos a solucionar cualquier percance en tarima, durante o previo al concierto.

Este segundo trabajo sobrepasa las expectativas y trasciende fronteras nacionales, postulando a Kraken como un fenómeno musical de poderosa aceptación. Cuenta con la incursión de teclados, instrumento que apoya con armonías y atmósferas variables. Y es la canción “Vestido de Cristal”, que contiene una dosis de admirable poesía, la canción que catapultó a la banda a países no solo suramericanos, sino también a México, Estados Unidos, Holanda, Japón y España, en este último permanece como número uno durante varias semanas en las listas de las principales emisoras. Motivando a la banda a concebir más composiciones exitosas sin perder la trascendencia de sus ideas textuales y musicales.

“Si hace falta que le mire

a los ojos ¡miraré!

Ya hoy... creo que es tiempo

Ojos negros, piel de hielo, voz de fuego

Siento al verle, pero sin miedo.

Olvidarle ¡me da igual!

No estoy mintiendo,

ni ignoro su juego

si su vestido de cristal se quiebra en silencio

¡que débil es su disfraz!”

Fragmento de Vestido de Cristal, *Kraken II*

KRAKEN III (1990)

1. Hijos del Sur

2. Rostros Ocultos

3. Imperios de Soledad
4. Seres de Barro y Miedo
5. Residuo Social
6. Instrumental
7. Lágrimas de Fuego
8. Razones Desnudas
9. Eres Profecía

Para comienzos de la década de los años 90, la producción de Rock a nivel nacional se halla en una de sus más agudas crisis de creación, apoyo y difusión. Sin embargo la banda demuestra que está por encima de cualquier medio comercial y lanza al mercado su tercer álbum, donde mezcla la potencia, la musicalidad y el compromiso textual responsable que tiene con la música. Incorpora, además, textos que buscan forjar una identidad latinoamericana.

“Quiero gritar latino soy,
desangrándome en mil guerras.

Rompo cadenas de opresión,
un hombre nuevo tienes hoy
escúchame Latinoamérica...

...Como ignorar cuanto valor
posee un cóndor mientras vuela,
ese que aún sobrevive.

...Si este pasado pesa

como una cruel condena,
hijos del Popol-Vuh,
un tiempo azul se acerca.
Como ignorar cuanto valor
posee la vida, lucha y grita:
!Latino!, !latino!, ¡latinoamericano!...”

Fragmento de Hijos del Sur. Kraken III⁵⁴

La canción muestra y cita emblemas de una identidad precolombina como el cóndor y el Popol Vuh⁵⁵, con la que pretende brindar, con un grito enmarcado en lo contestatario, una manera de “romper las cadenas” de la opresión y de dominación que han tenido y permanecido durante estos “supuestos” doscientos años de independencia en el pueblo latino. Sin ignorar la valentía de una tierra que no se resigna y que está en constante lucha de su libertad.

Este es el camino para un siguiente trabajo discográfico que se demorará en concebir, pero que hace que su larga espera valga, en demasía, la pena.

KRAKEN IV – PIEL DE COBRE (1993)

1. América
2. Lenguaje de mi Piel
3. Mexica
4. Sensibilidad
5. O'Culto

⁵⁴Consultado el 2 de febrero del 2012 www.darklyrics.com/lyrics/kraken/krakeniii.html#1

⁵⁵ Libro Maya que cuenta el génesis y el desarrollo de su cultura.

6. Vive
7. Siempre
8. Piel de Cobre
9. Eres
10. Azul
11. Lenguaje de mi Piel (Acústico)

Este cuarto trabajo es concebido tras 2 años dedicados al estudio de las culturas indígenas mesoamericanas, para realizar una adecuada orquestación y conceptualización, en donde se incluyeron términos fonéticos de las lenguas madres como el *Náhuatl*⁵⁶. Es el resultado de descubrir que también nosotros tenemos mitología, nuestros propios vampiros y dragones; no se necesita fabricar nuevas leyendas sino lanzar una profunda mirada sobre el pasado de estas enormes, ricas y majestuosas tierras.

“!Oc ye *nechca*! Cae el pueblo tolteca,
ha nacido el guerrero mayor,
Anazasis herencia de Puebla, venerado *Xolotl*,
Y el *Uey Tlatoani*, hombre leyenda, del viejo *Aztlán*,
es quién ha tomado el orden macro
en esencia del Monte *Albán*...
...Serpiente Emplumada, dios blanco... oh *!Quetzalcoatl*!
sobre el mar y en la tierra aun vives,
con la carne del tiempo gritas y gimes;

⁵⁶ Lengua oficial de los Aztecas.

desde el centro del único mundo, allí en *Meztliapán*.

...Azteca sin miedo soy, grita el guerrero..."

Fragmento de Mexica. *Kraken IV*⁵⁷

Este nuevo proyecto realza realmente el valor cultural de las etnias precolombinas y marca un gran precedente, dentro del Rock Duro, para las futuras bandas latinoamericanas interesadas en exponer los valores de identidad fundamentados en los antepasados de sus tierras.

La orquestación de este disco incluye instrumentos típicos y autóctonos de las respectivas culturas, como quenás, zampoñas, charangos, etc. Las atmósferas y sonoridades no son ajenas a complementar de manera acertada el texto.

Todos estos elementos son sustentados en una puesta en escena denominada "La Obra". Es un concierto con un montaje escénico, coreográfico y musical escrito y dirigido por Elkin Ramírez, donde recrea todo el concepto del trabajo "Kraken IV – Piel de Cobre" e incluye canciones de sus anteriores discos. Además, la canción "Lenguaje de mi Piel", que alude a la raza indígena en su melancolía por la cruel colonización y en busca de su verdad y su identidad, se posiciona nacional e internacionalmente en el número 1 de las listas especializadas en éxitos musicales.

En 1995 llega "Kraken V - El símbolo de la huella", mostrando nuevas facetas musicales no incluidas en los álbumes anteriores. Este proyecto con gran sensibilidad y musicalidad mixta, incluye sin temor instrumentos como el saxofón, la armónica, así como guitarras acústicas, coros femeninos e infantiles, rompiendo esquemas y prejuicios, propiciando nuevas posibilidades a la escena musical del Rock Duro Colombiano.

⁵⁷ Consultada el 2 de febrero de 2012 www.darklyrics.com/lyrics/kraken/krakenivpieldecobre.html#4

KRAKEN V – EL SIMBOLO DE LA HUELLA (1995)

1. Las Voces del Viento
2. Cuerpo de Arena
3. Silencioso Amor
4. Soy
5. Sin Naufragar
6. Respirando Tu Nombre
7. Déjame
8. Ilusión
9. Mujer Delfín
10. Danzando en Soledad
11. Dimensión Real
12. El Símbolo de la Huella

Elkin Ramírez, vocalista y líder de la banda decide independizarse de los sellos fonográficos tradicionales, lo que lo obliga a trasladarse a Bogotá donde encuentra un nuevo apoyo tanto de músicos como empresarios dispuestos a llevar a Kraken a su máxima expresión. Allí consolida un nuevo trabajo compuesto por 5 canciones inéditas y otras 5 canciones de los primeros álbums en su versión remasterizada.

KRAKEN – UNA LEYENDA DEL ROCK (1999)

1. El Idioma del Rock
2. Frágil al Viento
3. No te Detengas
4. Explorador
5. Sin Miedo al Dolor

“¡No te detengas!

Permítete ser fiel a la promesa

de ser lo que quieras ser.

Palabras vacías, enfermas,

sin fuerza, no podrán hacerte desistir ¡lo sè!

Crea tu senda.

Vive en espiral, que no te ofendan, con el ¿que dirán?.

La masa no piensa, es fría y aliena,

sus tabúes como vicios, son prejuicios

que no nos dejan actuar.

¡Basta!, vive tu verdad,

Para continuar hasta el fin no debes renunciar jamás.

¡Basta!, vive tu verdad,

Para continuar hasta el fin, no mires hacia atrás.”

Fragmento de No te Detengas, *Una Leyenda del Rock*.

A continuación viene para la banda, giras nacionales en presentaciones acústicas de gran acogida, ya que la reducción de una banda de Rock Duro Progresivo a un formato pequeño y acústico no es tarea fácil, pero Kraken lo logra y sobrepasa las expectativas. Conciertos en países vecinos como Venezuela y Ecuador, estos ya en su formato eléctrico, corroboran su éxito.

Su genialidad musical e interpretativa conllevan a la gestación de dos discos más dentro de su historia: “Kraken en Vivo – Huella y Camino”. Trabajo que contiene una descarga portentosa de su música e incluye dos canciones inéditas y “Kraken Filarmónico”, una labor enorme sin precedentes para una banda en la historia del Rock en Colombia.

KRAKEN EN VIVO – HUELLA Y CAMINO (2000)

Huella y camino es un trabajo que contiene 15 canciones de todo el repertorio que recopila los mejores éxitos todos sus discos hasta el momento e incluye dos temas inéditos grabados en estudio: *Revolución y Corazón Felino*.

“Si vas al frente, no des la espalda,
no siempre gana el valiente, a veces pasa.
En este mundo, ser diferente es,
para muchos, tan solo una ficción.
Si amas la vida a muerte, entonces, no hay opción;
no te confundas, ni te sientas un traidor,
!Humano es hacer revolución!
Hay un espejo que nunca miente,
si hay algo siempre sincero es el presente (...)
...Revolución: cambio constante,

su dirección es sinónimo de acción.

Evolución: simbiótico o mutante (...)

...Es la vida misma sinónimo de acción.

Más que un sentimiento,

¡humano es hacer revolución!"

Fragmento de Revolución. *Huella y Camino*.

Para ratificar que su sonido es poético, elocuente y único, la agrupación presenta un montaje con toda su banda en formato eléctrico, vinculando los sonidos sinfónicos de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, denominado como: **KRAKEN FILARMÓNICO**. Este proyecto lo encabezó Elkin Ramírez junto con el representante de Kraken: Camilo Gutiérrez y cuenta con la participación en vivo de más de cien músicos. Su primera presentación se efectuó en Bogotá, en el auditorio "León de Greiff" de la Universidad Nacional de Colombia frente a un auditorio atiborrado de público, para después abrir la undécima edición de Rock al Parque.

KRAKEN FILARMÓNICO (2006)

1. América
2. Extraña Predicción
3. Después del Final
4. Lenguaje de mi Piel
5. Sin Miedo al Dolor
6. Mexica
7. Vestido de Cristal

8. Revolución
9. Frágil al Viento
10. No me Hables de Amor
11. Hijos del Sur
12. No te Detengas
13. Amnesia

El sonido que proponen los diferentes arreglistas que participaron en este proyecto, entre ellos está el actual bajista de Kraken Luis Ramirez, está basado en doblar con vigor la guitarra con el área de cuerdas de la filarmónica. Los vientos de metal, como la tuba y los cornos apoyan el bajo y la percusión resalta redundantemente el trabajo de la batería. Los vientos madera constantemente muestran pequeños pasajes al final de los círculos armónicos de las canciones que buscan la nueva estrofa textual.

Los coros muestran arreglos muy variados. En ocasiones plantean un contrapunto, otras veces buscan una nueva melodía y pocas, pero certeras veces, plantea con fuerza el unísono o un fugaz tratamiento de intervalos de terceras.

La orquesta se muestra vivaz y alienada por la pasión de la interpretación de la banda de planta que con seguridad y limpieza muestra la calidad compositiva de una agrupación que supera el reto de acompañar su música con orquestas sinfónicas, tal como lo han hecho grandes bandas internacionales como: Deep Purple, Metallica, Scorpions, Aerosmith, entre otras.

Paralelo al proyecto filarmónico, la banda recibe dos grandes tributos, uno nacional y otro internacional, este ultimo colocándola como única banda Suramericana que ha recibido este gran reconocimiento, donde participan bandas de la talla de Adrian Barilari (vocalista de Rata Blanca), Jason, Tren Loco, Paul Gillman, etc.

Sus inminentes conciertos continúan llenando los lugares de presentación. De esta forma, sin frenar sus listas de conciertos, graban su más reciente producción, la obra que demuestra la clara posición de no perder su ideal, su sonido y su música como estilo de vida.

“Humana deshumanización”, es el título que encabeza la mas reciente producción musical de Kraken. Grabada en 2009 y presenta un sonido vanguardista al mejor estilo de una banda de Rock Duro Progresivo. Once canciones que proponen vigor, madurez y honestidad con su estilo musical y con su manera de vivir.

KRAKEN – HUMANA DESHUMANIZACION (2009)

1. El Viejo Galeón
2. Cuervo de Sal
3. El Tiempo no miente Jamás
4. Encrucijada
5. Desde el Exilio
6. Blanca Ironía
7. Rompiendo el Hechizo
8. Amnesia
9. Extraña Predicción
10. La Gran Legión
11. Tríptico

“Tan solitarios, tan insensibles, cuantos humanos solo van,
vienen y viven contaminados por dentro y fuera,

marchando al ritmo alienante de un sistema (...)

Van sin preguntas y sin respuestas,
hacen del tiempo una estúpida promesa,
Yo sólo hablo por mí, es mi pensar y mi sentir,
ser diferente es mi fortuna y mi condena (...)

...Antes morir, que continuar marchando inerte al escuchar:
Izquierd, derech, derech, izquierd.

Tan convencidos, se contradicen,
el dios dinero es su ley y su miseria (...) ¡Tener, no es Ser! (...)

...Desde mi tierra, desde el exilio,
quienes vivimos allí, somos tan distintos,
No hay marionetas en el exilio,
somos un grito inmortal en contra-ritmo (...)"

Fragmento de Desde el Exilio. *Humana Deshumanizacion*

El ser humano busca ser consecuente con sus pensamientos, y Elkin Ramírez demuestra con hechos veraces el logro de este concepto, la culminación de sus sueños, el rompimiento de los esquemas estereotípicos y la certificación del arraigo de una ideología constituida con bases sólidas e inamovibles, basada en una identificación de valores fundamentales para la construcción de un nuevo hombre latinoamericano.

La musicalización de esta canción manifiesta, al igual que su letra, la constitución de un sonido que parte de diversas influencias estilísticas que se fusionan y evolucionan hasta su consolidación. Transportándose en un riff veloz de guitarra y marchando literalmente al ritmo de la batería, el texto, propone melodías

ascendentes y trasgresoras, hasta llegar a un solo de guitarra atmosférico e interesante rítmicamente, ya que constantemente cambia la acentuación básica de la métrica, traspasándola de los tiempos fuertes a los tiempos débiles, haciendo complicada una medición convencional del Rock en esta sección. Culminando con un grito lastimoso que propone, dicta y emana ¡libertad!

Ha habido muchos cambios de integrantes en la formación de la banda desde sus inicios, y todos han aportado enormemente a este proyecto artístico-musical. Actualmente Kraken cuenta con Elkin Ramirez en la Voz, Luis A. Ramírez en el Bajo, Andrés Leiva en la Guitarra Líder, Ricardo Wolff en la Guitarra Rítmica, Rubén Gelvez en los teclados y Julián Puerto en la Batería.

Hasta este momento, la agrupación cuenta con 7 producciones en estudio y dos en vivo, más de 10 video-clips, 2 tributos oficiales, constantes giras exitosas, relevantes premios como: Mejor banda de Rock Duro Progresivo del año 2009 entregado por la revista Shock, Mejor Voz del Rock Nacional durante toda su carrera artística, entregada a Elkin Ramírez por los premios Subterránea, entre muchos otros. Dejando muy claro que KRAKEN es una institución musical que ha superado las barreras del tiempo y que pone en alto al Rock Duro Progresivo producido en Colombia.

Es importante estimular la producción de textos de Rock Duro en el idioma nacional. Cuando un mensaje tan edificante, como el del Rock, llega solo a las personas que hablan o entienden el inglés, los latinos quedan cohibidos de la trascendencia de los textos y quizá seguirán devastando el entorno. - Es como si un presidente suramericano diera sus discursos en Árabe, sería difícil comprenderlo -. Cantar en español y romper la tiranía del inglés es una de las grandes virtudes de Kraken y sus valiosas letras hablan por sí solas.

8. ANÁLISIS MUSICAL

8.1 CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LAS TRES AGRUPACIONES

NOTA IMPORTANTE: Para la efectiva comprensión del siguiente contenido, es estrictamente necesaria la revisión constante de las respectivas partituras ubicadas en el capítulo 9 de este trabajo.

Gran parte del valor que posee esta música se condensa en la energía y vitalidad con que sus intérpretes ejecutan este tipo de piezas. Por lo tanto, su dinámica es generalmente activa y enérgica. Para interpretar de manera acertada aquel matiz vivaz y poderoso, el ejecutante debe conocer y sentir fielmente estas condiciones estilísticas.

El Riff de la guitarra eléctrica genera el impulso de la canción, marca la pauta que da el arranque fuerte y rudo, que conlleva a un seguimiento armónico de los teclados y del bajo. Este a su vez es reforzado rítmicamente con la batería, instrumento que lo escolta fielmente en su recorrido. Cuando incursiona la voz, los demás instrumentos se apaciguan y toman un carácter de acompañamiento, de la misma forma que cuando entra el solo de guitarra o el solo de teclados. En algunas pequeñas secciones (conectores) están los espacios aprovechados para que el bajo o la batería muestren su destreza..

Las tres transcripciones de este trabajo utilizan teclados, lo que sugiere un mejor tratamiento armónico y melódico y un énfasis en el buen desarrollo musical en las agrupaciones del país.

El manejo del número de guitarras que participan en una banda se debe a varios aspectos, uno de ellos va de acuerdo con el desarrollo y la sostenibilidad de la agrupación, que por lo visto en el marco histórico, en Colombia, es muy complicado lograr sostener con solidez la funcionalidad de una banda. Otro aspecto está basado en el manejo que se le quiera dar a la banda en el aspecto

sonoro. Una sola guitarra, implica menos fuerza y vigor, mientras que dos guitarras sugieren un mayor desarrollo Rítmico – armónico (generado por el Riff) o la duplicación furiosa de los acordes que con potencia intentan exaltar los componentes de la canción.

El caso de Kraken es el único que utiliza una sola guitarra, pretendiendo simplemente acompañar sutilmente (evocando un cabalgueo) el teclado, para exaltar el Tema (Ver cuadro 6) melódico que se repite 3 veces durante toda la canción y que tiene una duración de 16 compases, siendo una sección determinante, melodiosa y pertinente.

El bajo cumple a cabalidad con el papel de soporte armónico. En materia de timbre, las tres bandas escogidas buscan contrarrestar la brillantez del bajo de la agrupación Iron Maiden, por ejemplo, cuyo sonido intenta emular la propia guitarra eléctrica, dándole prioridad a su carácter agudo y luminoso, con la densidad de bandas mucho más oscuras como Black Sabbath en materia de sonoridad. Encontrando un sonido profundo y carente de mucho brillo, lo cual genera un tapete armónico bastante grueso y abultado.

Es usual la escogencia de tonalidades en modos menores en el Rock Duro Progresivo, no solo en Colombia sino también a nivel mundial; en pocas y eventuales ocasiones se encuentran canciones en alguna tonalidad en modo mayor.

Aquel paso del primer grado al séptimo grado en una escala menor natural, o dicho en otros términos, de la Tónica a la Subtónica es característico del Rock, ya sea que vuelva a la tónica o que pase a la Superdominante; el uso de estos dos acordes de manera continua (Tónica"- SubTónica) se encuentran en estas tres canciones y en las del Rock Duro a nivel mundial.

Al principio del análisis musical de cada canción queda expuesta su respectiva letra, ya que sobre esta, se elaborará la orquestación de la obra, consiguiendo así

una conexión inminente que permite una coherencia en el manejo instrumental, buscando ser consecuentes con la narración del texto que se presenta.

8.2 CANCIÓN: LEONELDA / LEGEND MAKER

Approach the light, allow yourself
to reflect upon is thruth.
In the crossroads you will find
and adventure comes with time.
You will see that when you live in this world,
you'll find the legend of the loneliness.
But no matter who or where you are,
!the future is now!
Always waiting in the village,
you always hope to do the right thing today.
All the guardians of humanity
will fight until the end.

PRE-CORO:

Follow me and we will find the peace.
In our lives we have all been long searching.
I will wait to see the dragons fight ,
to fly and rule the world.

CORO:

And endles heart tells me,
gives me eternity.
Teach me how to live,
how to pray I will stay.
I can barely just remenber now

all the freedom that we once had.
And my memories will never drown, my burning,
!eternal desire!
I'll find my way to Leonelda
and every choice I'll make will have fair outcome.
I feel my life is spiraling further down,
I want to wash away the pain.

PRE-CORO:

Hold on, the path and don't let go.
You will know when you have found your goal .
Close your eyes and look inside,
In truth you will find yourself

CORO

In history you'll find the minstrels legend of the ancients.
In the future you will find eternal kingdom Leonelda!

PRE-CORO

Follow me and we will find the peace.
In our lives we have all been long searching.
I will wait to see the dragons fight ,
To fly and rule the world.

CORO Forevermore!

Letra: Mauricio Ochoa

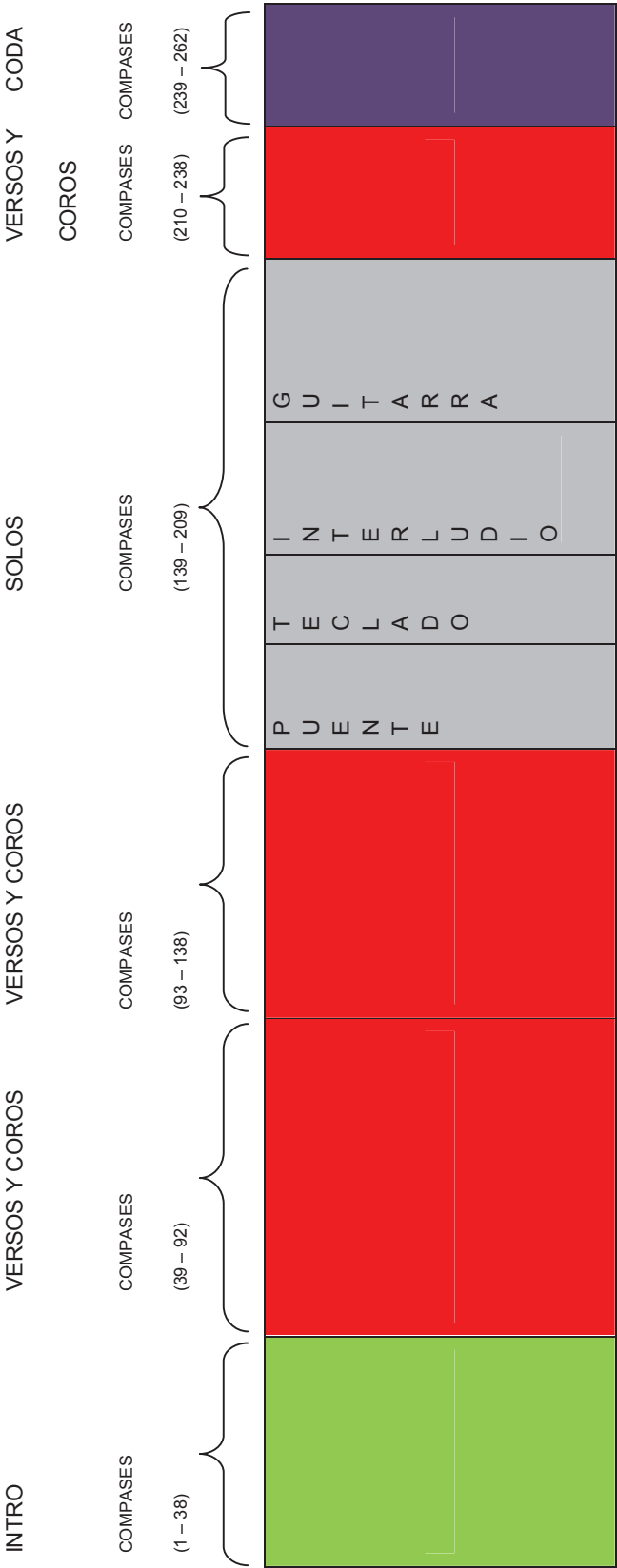
La canción Leonelda tiene una duración de casi 7 minutos (6:57). Muestra una mayor extensión en relación al promedio de 5 minutos que tienen las canciones de Rock Duro. Su instrumentación está compuesta por batería, bajo, 2 guitarras, teclados, coros y voz.

El siguiente gráfico nos brinda una visión amplia de las diferentes secciones de la canción. Estas divisiones están establecidas, generalmente, por el texto y por la entrada de los solos de guitarra o de teclado. Cada cambio de sección está determinado por un claro y contrastante cambio de ritmo; aspecto característico del Rock Duro Progresivo a nivel mundial, donde manejan también constantemente una métrica partida a la mitad que genera una sensación de aceleración cuando retorna a su métrica original; solo en ocasiones se utiliza la aceleración o desaceleración del Tempo para dicho objetivo.

El gráfico muestra una proporción real de cada sección de acuerdo su duración, determinada por el número de compases. Logrando visualizar y dimensionar el recorrido y el desarrollo de la canción.

Las secciones que se repiten, llevan el mismo color en todos los tres gráficos que contiene este capítulo.

8.2.1GRÁFICO DE LA CANCIÓN
LEONELDA / LEGEND MAKER



Otro aspecto que conlleva a la separación de la canción en estas grandes secciones es que cada una de ellas traza una atmósfera característica, donde la melodía que se plantea en ese momento, sea voz o sean solos de guitarra, adquiere su matiz de acuerdo a la descripción de aquella atmósfera.

8.2.2 RITMO

La contundencia con que comienza la canción está dada por la fuerza y vitalidad que generan dos guitarras eléctricas bien marcadas al unísono, sin embargo es la batería quien marca claramente un ritmo en constante movimiento y resalta el ambiente introductorio de la sección; siendo este mismo instrumento de percusión quien lidera y determina aquellos cambios de atmósfera que seccionarán la canción.

Se maneja un compás a 4/4 que presenta un frecuente cambio de las figuras rítmicas que aportan variedad y riqueza a la estructura rítmica de la canción, como lo podemos observar en los diversos patrones rítmicos (Ver ejemplo 1). Los diferentes platillos de la batería ofrecen una variedad tímbrica dependiendo del matiz que necesite el momento de la canción. Estos se aplican en el Rock, de manera general, para marcar el tiempo fuerte o en su defecto el tiempo que quiera ser acentuado. Una de las principales características del rock Duro Progresivo es precisamente el hecho de disponer un patrón rítmico que no acentúe el tiempo fuerte del compás como se hace constantemente en el rock tradicional, sino precisamente acentuar los tiempos débiles como lo muestra el segundo patrón rítmico de esta canción. También aparece cada vez que entra el VERSO A⁵⁸ y en algunos pasajes instrumentales.

La función esencial de estos patrones rítmicos es articular la forma de la canción. El primer patrón rítmico es comandado por el redoblante, exponiendo tresillos de semicorchea que dan impulso al siguiente tiempo del compás.

⁵⁸ Ver Cuadro Seccional de la página 71, cada vez que se mencione un Verso, Intro, Solo, Conector o Puente.

Ej. 1



El segundo patrón rítmico siempre acompaña la entrada del texto, es el que genera un gran y fuerte arrastre para abordar la descripción ambiental de la canción.

Ej. 2



El tercer patrón rítmico emana calma por la utilización de la figura rítmica de negra que pausa la intencionalidad frenética a la que recurre frecuentemente la obra.

Ej. 3



El cuarto patrón rítmico logra un énfasis en los platillos que anuncian una sensación de un paulatino aumento de velocidad que llevará al desprendimiento de una oleada de semicorcheas en los bombos para lograr una densa tempestad instrumental que a veces contrasta con la tranquilidad con que la línea vocal transita por esa frenética sección. (Ver ejemplo 9)

Ej. 4



En momentos cruciales de la canción se usa un ritmo de semicorcheas constante en el bombo de la batería, el bajo y las guitarras que dan instrumentalmente una sensación de velocidad inminente, lo que enmarca el frenesí de la canción. Aparecen inicialmente impulsando el Verso B, pausando en el conector y retomando en el Pre-Coro y Coro; luego acompañando el solo de guitarra y por último lo encontramos acompañando de nuevo el Coro y la segunda parte de la Coda.

Ej. 5



Hay un momento importante en la obra y es aquella sensación de calma que se percibe en el compás 138 y que contrasta un ambiente cargado y desenfrenado alienado de semicorcheas con una serenidad planteada por el tercer patrón rítmico

de la batería. (Ver ejemplo 6) Esta sección es un puente que se dirige hacia los solos y que irá paulatinamente recuperando su carácter frenético en el solo de guitarra.

Ej. 6

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERIA

8.2.3 ARMONÍA

La canción está en la tonalidad de FA# menor y tiene eventuales modulaciones al quinto grado y al cuarto grado. Existe un sutil uso de acordes de *dominantes secundarias* que *tonicalizan* brevemente al tercer grado.

El bajo estrictamente acentuado determina generalmente la armonía de la obra. Su ritmo, en primera instancia, prácticamente imita las guitarras y posteriormente apoya los platillos de la batería marcando en corcheas una marcha que nos introduce al tema.

Ej 7

The musical score for Ej 7 is written for five instruments: TECLA (Keyboard), GUIT 1, GUIT 2, GUIT 3, and BAJO (Bass). The score is in 4/4 time and consists of two measures. The first measure shows a sustained bass line in the guitars and a single note in the keyboard. The second measure shows a more active bass line in the guitars and a melodic line in the keyboard. The keyboard part has a 'div' marking above the first measure of the second measure.

Vale retomar la contundencia que plantean las guitarras que entran en anacrusa durante toda la introducción. Esto genera en el tiempo fuerte una vitalidad atmosférica que dura tres tiempos y que exalta los *Power Chords*, que son aquellos acordes que carecen de tercer grado, pero que apoyan con vehemencia la canción. Vuelven a aparecer en el *solo* del teclado y en otros cortos momentos donde la canción descansa del frenesí que constantemente maneja.

Ej. 8



La llegada a un clima tranquilo comandado por una sola guitarra y la voz, da un respiro para iniciar la larga descarga que comienza a partir del compás 39 con el Verso A, en ese momento las guitarras se separan generando intervalos de tercera y eventualmente de cuarta.

Ej. 9



Aunque la armonía esté apoyada por semicorcheas o figuras que sugieren velocidad, la melodía no necesariamente sigue ese mismo patrón. La voz, quien comanda la melodía en el siguiente ejemplo, genera serenidad; por lo tanto aquel ritmo frenético contrasta con figuras de mayor duración rítmica como la blanca y la negra.

Ej. 10

VERSO B

I all find my way to Leo del Ga and a very choicell make will have fair out come

The musical score for Verso B consists of four staves. The top staff is labeled 'VOZ' and contains the lyrics 'I all find my way to Leo del Ga and a very choicell make will have fair out come' with corresponding musical notation. The second staff is labeled 'GUIT I' and shows a rhythmic pattern with red numbers 105, 106, 107, and 108 above it. The third staff is labeled 'BAJO' and shows a similar rhythmic pattern with the same red numbers. The bottom staff is labeled 'BATERIA' and shows a complex rhythmic pattern with the same red numbers.

La tabla a continuación esta mucho más dividida de acuerdo a que en cada cambio de sección hay, generalmente, una progresión armónica diferente. Esto hace que la canción no se vuelva monótona y busque otros terrenos por donde moverse.

LEONELDA / LEGEND MAKER

8.2.3.1 CUADRO SECCIONAL

SECCIÓN	COMPÁS	TONA- LIDAD	PROGRESIONES ARMÓNICAS
INTRO	1 - 20	F#m	i VI III VII
PRE-VERSO	21 - 38		i III VII IV
VERSO A	39 - 50		i III VII IV
VERSO B	51 - 58	C#m	i III VII
CONECTOR I	59 - 66	Bm	i VII III IV
PRE-CORO	67 - 74	F#m	V/III III i VII VI III
CORO	75 - 84 (86)		i VII VI III i VII IV V
CONECTOR II	84 - 92		i VII
VERSO A	96 - 104		i III VII IV
VERSO B	105 - 112	C#m	i III VII
PRE-CORO	113 - 120	F#m	V/III III i VII VI III
CORO	121 - 138		i VII VI III i VII IV V
PUENTE I	139 - 153		i VI i VII
SOLO TECLADO	154 - 161		i VI III IV
INTERLUDIO	162 - 177		i VI III ii7
SOLO GUITAR	178 - 209	C#m F#m	i VII i VI VII i i III VII iv
PUENTE II	210 - 213		i ii III iv
VERSO C	214 - 221		i VI III VII
PRE-CORO	222 - 229		V/III III i VII VI III
CORO	230 - 238 (242)		i VII VI III i VII IV V
OUTRO (CODA)	239 - 262		i VII VI III i VII IV V i ii III ii - i VII V i

La introducción marca una progresión armónica usual en el Rock Duro, este consiste en partir de la tónica al sexto grado, luego, del tercero al séptimo grado desembocando en una siguiente progresión comandada nuevamente por la tónica.

Es en el Pre-Verso donde encontramos por primera vez una de las más recurrentes progresiones: i III VII iv, que está expuesta en la guitarra sin distorsión, mientras que en el Verso A se desarrolla bajo la misma armonía, otra tímbrica basada en toda la fuerza que pueden expulsar las guitarras distorsionadas. Esta progresión, también es el último piso armónico del *solo* de guitarra.

La primera modulación se presenta en el Verso B, transportando la canción al quinto grado de la tonalidad axial.

Solo la primera vez que se presenta el paso del Verso B al Pre-Coro surge una sub-sección denominada Conector I, ya que en la repetición de esta amplia sección, liderada por el texto, no la encontramos. Es un pasaje fresco, ambiental y preparatorio modulado a SI menor. Estos giros inesperados son los que definen la música como Progresiva, además de la gran variedad de progresiones armónicas que evidencia este análisis.

La última parte del Pre-Coro y la primera parte del Coro sostiene la progresión más periódica: i VII VI III, que consiste en deslizar los tres primeros acordes a la distancia de un tono y buscar el quinto grado de ese último.

La segunda parte del Coro es una exaltación a la armonía tradicional, eludiendo el séptimo grado en modo mayor que el Rock incorpora en busca de su propia identidad. El paso de la tónica a otra zona que conecta con el área de la subdominante, que conlleva a la dominante para terminar con la elaboración de una cadencia autentica perfecta. Se evidencian comportamientos armónicos recurrentes en la herencia de la música occidental europea que contempla la obra artística de Bach, Mozart, Haydn, entre otros.

8.2.4 MELODÍA

El primer motivo melódico es planteado por el teclado en la Introducción, a partir del compás 10 y está basado únicamente en una exacta distribución de las 8 corcheas por compás durante los 8 compases que dura el motivo, para darle entrada a una nueva melodía comandada por la voz que establece sobriedad y tranquilidad al PRE-VERSO, además funciona como impulso para una melodía en un registro alto durante las futuras secciones.

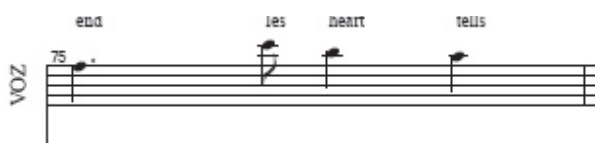
Ej. 11



Este cambio intencional de la obra está basado en la narrativa textual que, luego de aquella serenidad instrumental que ambienta una tierra de sueños y fantásticas experiencias, argumenta la lucha eterna de los llamados: guardianes de la humanidad. Espadas, guerreros, dragones y una fantástica invitación a dominar idealmente la tierra, es recreada por una catarsis instrumental, además de una fina y aguda línea vocal, además de limpia, clara y certera que juega con el registro amplio del ejecutante y le permite demostrar el gran desarrollo de su tesitura.

El coro tiene un motivo rítmico-melódico recurrente, compuesto por un compás que lo abarca una negra con puntillo, una corchea y dos negras, insinuando pequeños saltos en la narración de una característica obra donde la magia y la ilusión son protagonistas.

Ej. 12

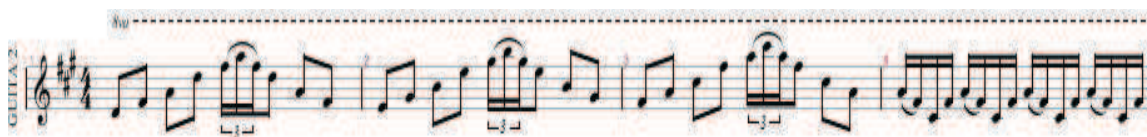


El solo de teclado es elocuente, digerible y sutil, exquisito para el amante de lo poco pero sustancioso (ver ejemplo 13). Conlleva a una sección que exalta uno de los motivos melódicos y después inicia la ejecución del *solo* de guitarra, donde se muestra la destreza instrumental de sus intérpretes, dictando veloces frases melódicas y apropiándose del imaginario fantasioso que sugiere la obra. (Ver ejemplo 14)

Ej. 13



Ej. 14



Los coros que intervienen durante toda la canción apoyan sutilmente el entorno, sin embargo es en la última repetición del Coro donde logran el éxtasis, pasando de ser un bonito adorno, a convertirse en una figura exaltante, muy pertinente, como el comandante que convoca toda la artillería para el estallido final de la guerra.

Ej. 15

The image displays a musical score for a song, likely 'Legend Maker'. It consists of four staves: VOZ (Vocal), CORO (Chorus), TECLA (Keyboard), and GUIT. (Guitar). The VOZ staff has lyrics: 'and the heart tells me gives'. The CORO staff has lyrics: 'Leo nel da', 'Leo nel da'. The TECLA staff shows a sequence of notes, and the GUIT. staff shows a sequence of notes. The score is marked with measures 230 and 231.

De manera acertada, la obra de Legend Maker logra conjugar los tres elementos de la música de una forma justa, valerosa y sensata, logrando así el objetivo de hacer leyenda en el Rock Duro nacional gracias a sus atinadas composiciones instrumentales.

8.3 CANCIÓN: DISTANT LOVE / INTROSPECCION

I'm searching the key to other worlds
leaving behind the time and gold
searching the answers on my own
moving ahead my mind and so I stand alone.
I'm looking for something to believe
the emptiness becomes my friend
I'm running the path I chose to take
reaching the sky I see that

PRE.CORO:

I always walk alone.

I am not a stone.

I've no need to cry.

CORO:

Strange love

I'm never gonna be the fool

strange love

why you always run away?

So I'll never stop

forever moving on

moving up the layers

escaping from the falsehoods

fire's burning through my head.

And the mist haunts my eyes

so I fall in cries

moment of deception

out of comprehension

there's no moment to return.

So many ways to see the world

everyone thinks they know it all

maybe one day you'll find the truth

but in the end I know that I stand alone.

Now that I know which way to take

I have to leave my mind and go

there are many traps for you to break

it's time to leave the fear cause

PRECORO

CORO

Strange love

strange, strange love

Distant love

why you won't let me go?

Distant love

Letra: Nelson Rodríguez

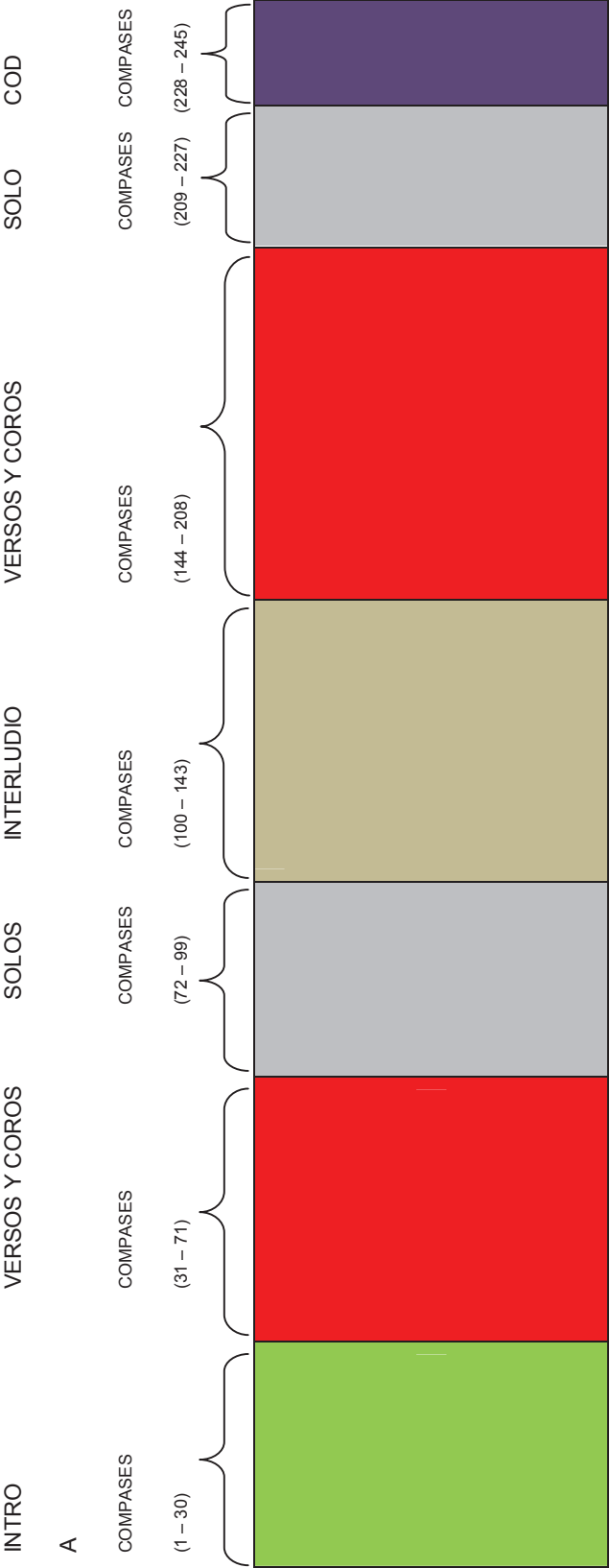
La tonalidad de La menor, es la escogida por esta agrupación para componer esta canción que contiene una densidad musical condensada en 4 minutos y medio, debido a su *tempo presto*, la figura rítmica de negra equivale a 218, esto implica una velocidad deslumbrante y avasalladora.

La afinación de las guitarras está dada en Mi bemol, por lo tanto la canción debe ser transportada medio tono abajo, al momento de ejecutarse, esto se adopta de muchísimas bandas de Rock Duro en busca de sonoridades un poco más oscuras o para mejorar la destreza y el control de la guitarra eléctrica. Su instrumentación consta de dos guitarras, bajo, batería, teclados y voz.

El cuadro que veremos a continuación aclarará un poco el panorama formal de esta obra.

8.3.1 GRÁFICO DE LA CANCIÓN

DISTANT LOVE / INTROSPECCION



8.3.2 RITMO

El ritmo esta dado en un compás a 4/4 en un tempo Presto que nunca varía. La batería desde un inicio acentúa claramente la métrica y en el noveno compás se da un despliegue de semicorcheas en los bombos que dura tan solo 8 compases, generando una descarga trasgresora y potente, Desemboca a un primer patrón rítmico sobrio y pausado que alterna bombos y redoblante junto al platillo y se puede observar en el siguiente ejemplo.

Ej. 16



El segundo patrón rítmico aparece en el Interludio a partir del compas 104 elaborando pequeñas variaciones en el cuarto tiempo con los bombos y los Toms, reiterando el mismo patrón cada 4 compases.

Ej. 17



El tercer patrón rítmico lo encontramos poco después de concluir el Verso B59, es el más sencillo de todos y el que menos protagonismo tiene dentro de la obra. Su simpleza se interpreta como un último respiro antes de continuar la trayectoria enardecida y sin pausa del epílogo de la historia. Es un momento de relajación que antecede la tensión que producirá la siguiente y poderosa descarga instrumental.

⁵⁹ Ver tabla de la pág. 78

Ej. 18



El momento que da la entrada a la voz esta especificado por un abrupto cambio de asimilación del compás, ya que se deambula por una subdivisión de exactas figuras de corchea para llegar a una división de tresillos de corchea que consigue generar un llamado de atención y que, bajo experiencia práctica del autor, requiere una destreza musical enorme para no alterar la regulación del tempo y elaborar con exactitud aquellas figuras rítmicas que se ven en el siguiente ejemplo.

Ej. 19

8.3.3 ARMONÍA

En esta canción, la armonía esta siempre latente, ya sea en el bajo, el teclado o en la contundencia de las guitarras eléctricas. El impacto del primer acorde expuesto por los teclados y la guitarra 1, en el compás 1, plantea rudamente el acorde de La menor y al tercer compás su sexto grado: el acorde de Fa mayor. Visualizando que estos dos acordes son los que llevarán la batuta en la dirección armónica de la obra.

Durante la introducción una de las guitarras comanda los Power Chords y la otra lleva el Riff. Tras la llegada del texto desarrollarán al unísono el piso armónico y eventualmente se separarán en un adecuado manejo de intervalos. El siguiente ejemplo muestra en un mismo compás un unísono en los dos primeros tiempos y en el tercer y cuarto tiempo el desarrollo de un intervalo de terceras.

Ej. 20.



El siguiente cuadro muestra, en primera medida, un escaso uso de modulación; solo cruza hacia la tonalidad de Si menor en algunos compases en el *solo* de guitarra. Además evidencia el claro momento de relajación en el denominado Pasaje Rítmico, que se mantiene una considerable cantidad de compases en la tónica.

DISTANT LOVE / INTROSPECCION

8.3.3.1 CUADRO SECCIONAL

SECCIÓN	COMPÁS	TONA- LIDAD	PROGRESIÓN ARMÓNICA
INTRO I	1 - 8	Am	i VI
INTRO II	9 - 16		i VI
INTRO III	17 - 30		i VI ^{max7} i v V
VERSO A	31 - 38		i VI i VII
PRE-CORO	39 - 42		VI i VI
VERSO A	43 - 50		i VI i VII
PRE-CORO	51 - 62		VI i VI VI VII ^{6/5} iv V
CORO	63 - 72		i VI-VII i VI- v i V VI
SOLO TECLADOS	73 - 79		i VI VII i
SOLO GUITARRA I	80 - 99	Bm Am (armónico)	i VII I vii V iv V
PASAJE RÍTMICO (INTRO)	100 - 107	Am (natural)	I
VERSO B	108 - 127		i V-VI i
PASAJE RÍTMICO (OUTRO)	128 - 143		I
INTRO III	145 - 157		i VI ^{max7} i v V
VERSO A	158 - 165		i VI i VII
PRE-CORO	166 - 169		VI i VI
VERSO A	170 - 177		i VI i VII
PRE-CORO	178 - 189		VI i VI VI VII ^{6/5} iv V
CORO	190 - 208		i VI-VII i VI- v i V VI
SOLO GUITARRA II	208 - 228		i VI-VII i VI- v i V VI
OUTRO (CODA)	229 - 245		i vi i vi i

La progresión: i VI i VII, perteneciente al Verso A, es de las pocas que maneja una simetría rítmica, o sea, que pertenece un acorde a un compás. Este aspecto está sujeto a la incorporación del texto; mientras que el resto de progresiones no necesariamente cumplen un rígido tratamiento de acorde por compás, sino que a veces comparten esa división armónica en un mismo compás o duran 2 o 3 compases apoyados en el mismo acorde.

La recurrencia al sexto grado es notable, es el acorde que más se utiliza aparte de la tónica. Solamente en dos ocasiones encontramos una cadencia autentica. Y la progresión armónica del Coro es la más repetida.

En el siguiente ejemplo existe, sin duda alguna, una producción armónica producida por la interpretación simultánea de la escala partiendo de los grados que forman el acorde de Mi menor (Quinto grado de la tonalidad axial). Mi-Sol-Si.

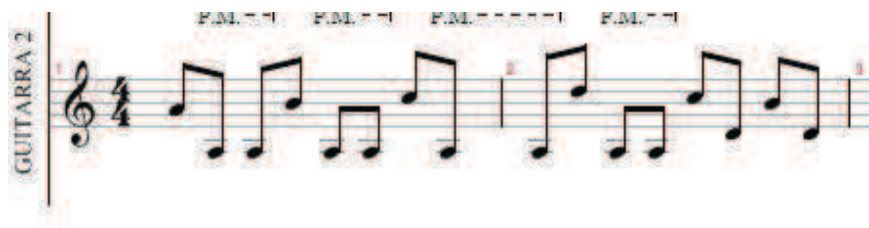
Ej.21

The image displays a musical score for four instruments: TECLA (Keyboard), GUIT I (Guitar 1), GUIT 2 (Guitar 2), and BAJO (Bass). Each staff is marked with a red '26' and features a sequence of eighth notes. The notes are grouped into triplets, indicated by a '3' over the notes. The staves are arranged vertically, with TECLA at the top and BAJO at the bottom. The notation is in a standard musical format with a treble clef for the upper instruments and a bass clef for the lower instruments.

8.3.4 MELODÍA

La canción comienza planteando un claro riff de guitarra que dura solo dos compases, mostrando una melodía simple en el registro alto del riff, ascendiendo del primer grado de la escala hasta el cuarto grado y volviendo a descender cruzando por cada grado de la escala encontrado en el camino. Lo interesante es que acentúa cada grado en un sitio no muy usual, como lo muestra el siguiente ejemplo.

Ej. 22



El primer grado cae en tiempo fuerte, el segundo grado es acentuado en el segundo tiempo del compás, el tercer grado en el acento fuerte del cuarto tiempo, el cuarto grado se presenta en el tiempo débil del primer tiempo del siguiente compás y los otros dos grados que descienden caen en el acento fuerte del tercer y cuarto tiempo.

Esto sugiere un Riff Polifónico que se genera cuando existe una amplia distancia entre los registros y se diferencian dos timbres de voz, generando una melodía polifónica.

En el compás 9 entra una melodía en el teclado sobre el mismo riff; dura 8 compases y tiene un evidente carácter responsorial, en donde la respuesta finaliza con un compás con 18 notas distribuidas de forma peculiar. (Ver ejemplo 23)

La expresión rítmica es muy interesante, por la velocidad en que se toca y por la clara acentuación atresillada. Consiste en la distribución del compás en dos tresillos de negras, y cada negra genera un tresillo de corcheas.

Ej. 23



El compás 23 muestra otro motivo presentado por el teclado las guitarras y el bajo, que desarrolla una corta variación en el compás 25, lo reitera en el sentido original en el compás 27. Esta pequeña sección que es denominada como INTRO III, la volvemos a encontrar un par de veces más durante el transcurso de la canción, lo que la hace característica. Este motivo parte de un sexto grado ascendiendo y bordeando el séptimo grado en busca de la tónica. Ej. 24

La melodía vocal inicia en un registro medio-alto sobre un planteamiento levemente agresivo y con un ligero carácter de recitativo para llegar a un PRE

CORO y un CORO totalmente melódicos que maneja figuras de negra, blanca y hasta redonda, en medio de un ataque instrumental expuesto en semi-corcheas.

Ej. 25

PRE-CORO

Al final de esta misma sección se destaca el registro vocal, emanando un grito desgarrador y potente en la nota Mi de la cuarta octava, conocido como Contra-Mi. (Ver el siguiente ejemplo). Aunque la nota más alta la consigue al final de la obra, produciendo un Contra-La.

Ej. 26

La mayor parte del solo de teclado esta desarrollado por arpeggios y está cargado de velocidad, lo que demuestra una gran destreza instrumental.

Ej. 27

Una de las partes más interesantes del solo de guitarra son esos cambios de figuras que se dan, como se observa en el ejemplo a continuación, los tresillos de corchea le dan paso a una larga descarga de semicorcheas.

Ej. 28



Por último, hay momentos donde el guitarrista comanda su solo a gran velocidad y le aplica un freno que genera una especie de respiro fugaz para continuar descargando la mayor cantidad de notas posibles.

Ej. 29



Queda demostrado que en Colombia si es posible prepararse y desarrollar unas condiciones musicales comparables con bandas de talla mundial porque la energía que se siente de principio a fin en esta canción es algo difícil de lograr, se requiere de músicos muy bien preparados, con unas condiciones físicas y técnicas de alto nivel.

8.4 CANCIÓN: SIN MIEDO AL DOLOR / KRAKEN

Verdad o leyenda,
escucha tu voz interior,
No pierdas ahora la fe,
es fácil decirlo, ¡lo sé!,
Mira que el sol,
es ave de fuego aún en invierno.

Confronta y enfrenta,
proverbio del templo mayor;
inmenso es quien puede vencer
los retos que impone su ser,
no hay sabio antifaz
que burle a los dueños del único tiempo.

CORO:

¡Oh! ¡oh! ¡oh!, ¡oh!
las trompetas del cielo anuncian guerreros,
¡Oh! ¡oh! ¡oh!, ¡oh!

Ave fénix renace hoy,
sin miedo a vivir, sin miedo al dolor,
y lánzate al vuelo.

No es fácil vivir de promesas,
no es justo morir por temor,

Conquista la luz sideral,
empuña su forma ideal,

Convierte tu sed,
en mares de intenso amor por tus sueños.

CORO.

Letra: Elkin Ramírez

El formato instrumental de esta canción está compuesto por batería, teclados, bajo, voz y una sola guitarra, lo que le da un carácter simple y poco denso, sabiendo mostrar en el momento oportuno un componente musical que no descentralice el foco auditivo, para que el oyente concentre su atención de forma eficaz en cada momento o en cada sección de la obra.

Es destacable el excelente manejo vocal, no solo en esta canción sino en todas las obras de la banda, ya que esta música requiere de una voz en óptimas condiciones. El intérprete de esta canción, Elkin Ramírez, muestra grandes influencias del canto lírico, estudiando obras del repertorio operático para el desarrollo y adquisición de una amplia y buena resonancia de su voz. El cantante de Rock Duro está ligado a la necesidad de una buena técnica instrumental que ofrezca fuerza y eficacia para que el vigor y la potencia de su voz pueda brindar conciertos de dos o tres horas de duración en giras extensas que muestran espectáculos casi a diario. Y esto claramente lo demuestra esta banda que lleva una trayectoria de casi 30 años de carrera artística (Ver capítulo 1.3)

Esta canción tiene una duración aproximada de 4 minutos y medio, y genera una aproximación a lo que se conoce como *Zona Áurea* en la Sucesión de Fibonacci⁶⁰, ya que genera el éxtasis o momento sublime de la canción en el momento planteado por aquella famosa sucesión. (Ver ejemplo 38).

En el cuadro presentado a continuación vemos la proporción de compases que tiene cada sección en forma amplia y general.

⁶⁰ Fibonacci fue un matemático italiano del siglo XIII que descubre una fórmula para reconocer la proporción áurea frecuente en la naturaleza, esta zona sublime es aplicada de forma estética en las artes. Compositores como Bela Bartok y Olivier Messiaen lo han utilizado para la disposición de acordes y de nuevas estructuras de construcción musical.

8.4.1 GRÁFICO DE LA CANCIÓN

SIN MIEDO AL DOLOR / KRAKEN

TEMA	VERSOS Y COROS	SOLO	VERSOS Y	TEMA
COMPASES	COMPASES	COMPASES	COMPASES	COMPASES
(1 – 28)	(29 – 74)	(75 – 106)	(107 – 123)	(124 – 157)

8.4.2 RITMO

El planteamiento de la canción formula una reiteración de una sub-sección que funciona como conector. Este conector es un motivo rítmico que se mueve entre dos notas de la escala menor natural: la tónica y la sub-tónica, son ese primer y séptimo grado muy usuales en el Rock Duro.

Es especial el cambio de métrica del compás, inicia en 4/4 y se alterna con un 2/4 durante los cuatro u ocho compases que dura el conector. Esto es conocido como Heterorítmia y califica de Progresivo al género por incursionar factores interesantes, ricos y distintos.

Ej. 30



Este pasaje rítmico lo componen el bajo y el acompañamiento sutil de la batería. Cuando precede al Verso conserva la heterometría y las figuras de semicorchea que elabora la batería con los platillos, solo cambia el motivo del bajo e incursiona el teclado elaborando arpeggios en la tonalidad de SI menor, continuando con la función de conector (Ver ejemplo 31). Esta pequeña sección brinda un impulso que se siente interrumpido por aquella métrica de 2/2 y genera una enorme expectativa.

Ej. 31



Son solo dos los patrones rítmicos de la canción, buscando serenidad y sobriedad. No es una canción frenética como las que ya se han analizado, esta obra encuentra en la simpleza y en la economía de recursos musicales su esplendor, aspecto difícil de manejar para una agrupación de poca experiencia, ya que suelen llenar y rebosar las canciones con muchos elementos, que terminan saturando el eje musical o el agradable motivo musical de las canciones.

El primer patrón rítmico marca claramente el bombo en el primer y tercer tiempo y el redoblante en el segundo y cuarto tiempo, esto siempre marcado por el (Charles). Agregando un golpe del bombo en la semi-corchea final del primer tiempo y en la mitad del segundo tiempo.

Ej. 32



El segundo patrón rítmico es el esqueleto del primero, es decir, la forma básica de tocarlo.

Ej. 33



Es imponente el unísono entre guitarra y bajo con el que arranca el Tema, ya que genera una sensación de estar cabalgando; esto lo genera la figura rítmica de la corchea y dos semicorcheas por cada tiempo del compás.

Ej. 34



En la línea vocal existe un interesante tratamiento rítmico. Es predominante el uso del tresillo de negra, aplicado en un 90% de los compases donde incursiona la voz. Generándole a la sección una sensación de desplazamiento de la métrica.

Ej. 34



8.4.3 ARMONÍA

Se iniciará con el cuadro seccional para tener una visión panorámica de la canción, aprovechando su corta duración en relación a las canciones anteriormente analizadas.

SIN MIEDO AL DOLOR / KRAKEN

8.4.3.1 CUADRO SECCIONAL

SECCIÓN	COMPÁS	TONA- LIDAD	PROGRESIONES ARMÓNICAS
CONECTOR I	1 - 8	Bm	VII i
TEMA	9 - 24		i III VI V
CONECTOR II	25 - 28		i VI V i i VII
VERSO A'	29 - 40		i VII VI ii VI V VI III iv V i
CONECTOR II	41 - 44		i VI V i i VII
VERSO A''	45 - 57		i VII VI ii VI V VI III iv V i V7/iv
CORO	58 - 75(78)	Em	i IV VII i VI V/v v (i en Bm)
		Bm	i VII VI V
CONECTOR I	76 - 83		VII i
SOLO	84 - 107	Bm	V VI V ii V/iv iv VI V/iv iv V
CONECTOR II	108 - 111		i VI V i i VII
VERSO A'''	112 - 124		i VII VI ii VI V VI III iv V i V7/iv
CORO	125 - 142(144)	Em	i IV VII i VI V/v v (i en Bm)
		Bm	i VII VI V
TEMA	143 - 159		i III VI V i

En el cuadro seccional se puede notar que el conector precede a cada sección, excepto la última que va directamente al tema que comanda el teclado y que es el mismo primer tema melódico que se muestra al inicio de la canción.

La única modulación de la canción se presenta en el Coro; el cuarto grado de la tonalidad axial (MI menor) es el elegido para dicho paso. Buscando un paso sutil con la progresión final del Coro para retomar la tonalidad inicial.

La progresión del Tema: I III VI V, es la más clara y consistente, ya que abarca dos compases por acorde y no maneja ningún equívoco, mientras que en el resto del cifrado de la partitura abundan las ambigüedades.

En la exposición del Tema, el bajo y la guitarra plantean la armonía al unísono durante gran parte de la canción hasta la llegada del solo. Allí plantea un pedal armónico en mi, que viene siendo el cuarto grado de la escala, elaborando un juego rítmico con fa# y sol, que son los acordes que elaboran los teclados.

Ej. 35



8.4.4 MELODÍA

Es en esta parte del análisis donde la canción de Kraken se enriquece, empezando por el Tema ejecutado por el teclado al principio y al final de la canción, mostrando una línea vocal sobria, sin alteraciones en la escala, excepto cuando cambia al modo mayor, elevando un semi-tono el tercer grado, el acorde de dominante de la tonalidad.

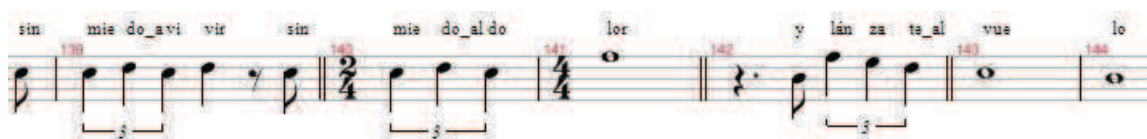
En esta sección hay un juego de las figuras rítmicas que le brindan variedad y dinamismo a la melodía. Se divide en dos partes de 8 compases, los primeros dos compases de la primera parte son reiterados sin alteraciones en la segunda parte, mientras que los últimos dos compases tienen diferentes resoluciones, la primera reposa a la tónica y la segunda permanece en la dominante. El siguiente ejemplo muestra la primera parte de la melodía.

Ej. 36



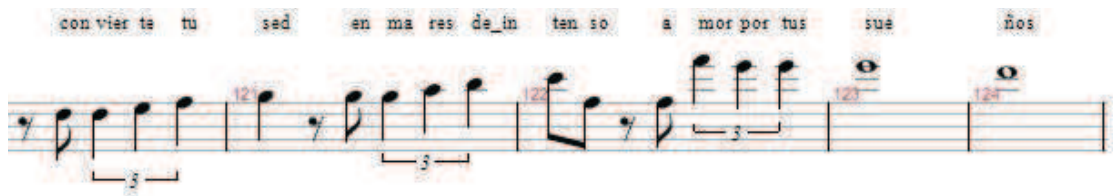
Al final del coro, hay un momento de tensión antes del silencio, provocado primero por un leve cambio de métrica y por transitar en el área de dominante, que desembarcará en el reposo de la melodía cuando se escuche solamente la línea melódica en su contundente, potente y firme resolución.

Ej. 37



Las 3 veces que entra el Verso, lo hace con una pequeña variación en la codeta, el ejemplo siguiente muestra su última entrada. Allí, el cantante consigue mostrar la espeluznante tesitura de su registro, produciendo en su nota más alta un fa# en la cuarta octava, desarrollando en este momento la exaltación de la obra.

Ej. 38



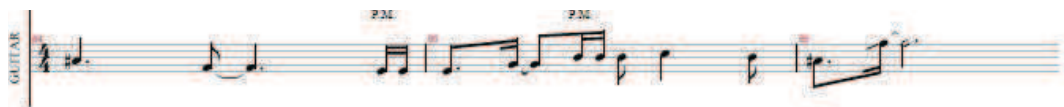
Hay un breve tratamiento polifónico en el Coro, mientras la voz desarrolla su línea melódica, el teclado elabora unos arreglos que enriquecen la atmósfera y generando una agradable melodía secundaria.

Ej. 39



El solo de guitarra no pretende rebosar de notas la sección, solo en pequeños momentos el guitarrista muestra su locuaz destreza musical. En el ejemplo siguiente está marcando el inicio del solo, desarrollado de forma sutil y mostrando una variedad considerable de conjugaciones de las figuras rítmicas que enriquecen la canción.

Ej. 40



La escogencia de las canciones de análisis, no fue hecha al azar, el autor tomó en cuenta el grado de complejidad de cada obra, enfocándose en lo interesante y lo

pertinente que podría ser, para demostrar el ámbito progresista de las bandas colombianas.

No solo la velocidad de las baterías, ni lo fulminantes y densas que pueden ser las guitarras eléctricas demarcan una calidad musical en el Rock Duro, a pesar de que Kraken maneja también este tipo de voluminosidad en su repertorio, se escogió una canción donde la sobriedad del ritmo, la equidad y no saturación de los recursos instrumentales y la hegemonía melódica, acompañada de un texto en castellano emotivo, conciso, esperanzador y valiente, consiguiera fraguar una obra competente que vislumbra, sin disuadir su potente sonido, la magnitud de la capacidad musical de sus composiciones.

9. PARTITURAS TRANSCRITAS DEL ROCK DURO PROGRESIVO COLOMBIANO

Para el desarrollo de este capítulo, el autor ha utilizado todos los recursos, tanto gramaticales como auditivos aprendidos a lo largo de su carrera académica musical, ya que se transcribe cada instrumento y se plasma en estas partituras. Aunque el Rock Duro no utilice esta forma de componer, el ejercicio es bastante enriquecedor y podrá ser utilizado para otros acercamientos académicos de la música popular.

En la siguiente página, se incluye un glosario de términos, para un mejor reconocimiento y una mejor interpretación de una partitura de Rock, que aunque se asemeja a una partitura tradicional, hay ciertas dinámicas con términos en inglés y otras expresiones exclusivas de la guitarra eléctrica.

Finalmente, dejar plasmado en el papel las obras musicales puede contribuir a una trascendente existencia, así como puede un músico en el siglo XXI interpretar obras del repertorio de más de 300 años atrás.

VER ANEXO B

9.1 GLOSARIO DE TERMINOS PARA UNA PARTITURA DE ROCK DURO

ARTIFICIAL HARMONIC: indica un armónico artificial en la nota seleccionada.

BEND: doble efecto en la nota

FADE IN: desvanecimiento de la nota

HAMMER ON: golpear la nota

LET RING: indica que se deja resonar la nota

NATURAL HARMONIC: indica un armónico natural en la nota seleccionada

PALM MUTE: silenciar la nota o el acorde con la palma de la mano.

POPPING (Bajo): proviene del pop y es una forma de tirar las cuerdas hacia arriba utilizando los dedos índice y mayor haciendo que reboten contra el cuerpo de la guitarra

PULL OFF: sugiere tirar de la nota

SLAPPING (Bajo): el slap consiste en la técnica donde se golpean las cuerdas utilizando el pulgar de la mano derecha, das un golpe seco a la cuerda cerca de la parte donde está el puente.

SLIDE: indica un efecto deslizante de la nota

SWEEP-PICKING: es una técnica de expresividad que se aplica a la guitarra eléctrica para intentar ahorrar los movimientos que se hacen con la púa, moviéndose como una escoba (sweep en ingles significa barrido), haciendo un barrido por una selección de cuerdas, de modo que con un solo movimiento se tocan una sucesión de notas con mucha velocidad.

TAPPING: es una técnica instrumental de expresividad exclusiva para la guitarra eléctrica y el bajo (instrumentos de cuerda). Éste es ejecutado utilizando los dedos

de la mano de la púa para presionar las cuerdas sobre el mástil del instrumento, haciendo sonar las notas.

TREMOLO: hace temblar el sonido

TREMOLO PICKING: técnica de expresividad que consiste en tocar 2 o más veces la misma nota a gran velocidad mientras la púa se mueve arriba y abajo rápidamente lo que permite mantener el sonido de una línea melódica que de otro modo caería pues si al tocar rápidamente el sonido permanece constante.

TRILL: trino

VIBRATO: indica un efecto de vibración de la nota

WAH WAH: efecto ejecutado por un pedal llamado “Baby Cry” que propone un efecto similar al llanto de un bebé.

WIDE VIBRATO: indica un ancho vibrato en los compases seleccionados

10. HERRAMIENTAS PEDAGÓGICAS

Los ejercicios presentados en este capítulo están inspirados en los elementos rítmicos y melódicos que se encontraron en las partituras de las tres canciones transcritas. Tanto el autor, como el director del trabajo de grado aportaron estas herramientas, que como cumplimiento de uno de los objetivos, tienen un grado básico de complejidad y pueden ser utilizados, por profesores en los diferentes colegios de la ciudad en los grados de básica secundaria, como herramienta para un acercamiento musical rítmico y melódico basado en el Rock.

VER ANEXO C

11. CONCLUSIONES

Un país que carece de buena formación básica educativa, solo podrá generar y observar pobres resultados en su ambiente artístico y cultural.

Sin embargo, hay quienes logran encontrar aquel universo educacional que generalmente se encuentra tan distante.

La búsqueda por hallar elementos interesantes que logren demostrar un buen nivel musical en el rock Duro Progresivo en Colombia, no fue en vano. La variedad, solidez y contundencia musical que muestran las partituras transcritas son para el autor demasiado claras. Además de la demostración basada en un contexto mundial que descubre las buenas y claras influencias de un intérprete de Rock Duro.

Se hallaron figuras rítmicas inesperadas, movimientos armónicos interesantes, calidad y destreza musical que enriquece y avalúa la obra.

El conocer más las bandas nacionales y hallar en ellas un buen nivel musical amplía la perspectiva y el panorama para que se pueda continuar en el camino apretando la mano del amigo incondicional de la teoría, cuya amistad nunca se puede perder, la práctica.

La aventura de cruzar por una escuela musical que intenta agrietar la ideología de una juventud consumidora de música popular fue apacible y gratificante, y no por el hecho de perder los ideales o convicciones, sino por retro-alimentarlos.

Se espera dejar inquietudes sobre el enfoque de una escuela musical pública que supla las demandas de una mayor parte de estudiantes que pretende, no que se abandone lo “clásico”, sino que simplemente se rompan los radicalismos que existen actualmente.

Este trabajo intenta integrar la pasión que tiene el autor por el Rock Duro con una academia clasicista, demostrando que si es viable su estudio, con elementos y argumentos suficientes como para brindar como mínimo una clase de “Apreciación del Rock Duro”, hasta “Armonía aplicada al Rock Duro”.

La constante disciplina y un encantamiento por la lectura son las herramientas más efectivas para romper con las barreras de la mediocridad. Hay pocos, pero claros ejemplos que demuestran, así mismos y a los espectadores, que hacer Buen Rock Duro en Colombia si es posible.

BIBLIOGRAFÍA

- ★ Acosta, Adrian. El Rock: ¿Movimiento Social o nuevo espacio público?, en Ecuador. Debate N42. CAAP. Quito. 1997
- ★ Agustin, Jose. La contracultura en México, 2001.
- ★ Arbelaez Rodriguez, Adolfo. Método de bajo eléctrico enfocado en el Rock. Trabajo de Grado de la escuela de Música de la Universidad del Valle. Santiago de Cali. 2003.
- ★ Arenas Franco, Marycel. “Música y brutalidades en la sociedad urbana” - Sistematización de la experiencia de producción musical de las barras populares de la ciudad de Cali -. Trabajo de Grado de la escuela de Música de la Universidad del Valle. Cali. 2006.
- ★ Caballero, Luis Fernando y Paez, Carlos. El rock como expresión cultural en Cali. Trabajo de Grado. Universidad del Valle. 2007.
- ★ Charlton, Catherine. Jeff Beck: Crazy Fingers, Backbeat Books, 2003, ISBN 0-07-249555-3
- ★ Christe, Ian, El sonido de la bestia, Historia del Heavy Metal. Mc Graw Hill. 2005.
- ★ De Garay, Adrian. El rock como conformador de identidades juveniles. Grijalbo. México. 1993.
- ★ Di Perna, Alan. The History of Hard Rock: The 70's. Guitar World. Marzo de 2001
- ★ Estupiñan Alvarado, Sebastián. Apreciación musical por medio del Rock y la Salsa (Guía de apoyo para la clase de música en el grado 11 de secundaria). Trabajo de grado. Universidad del Valle. 2009.

- ★ es.wikipedia.org/wiki/Rock_al_Parque consultado el 15 de noviembre del 2011.
- ★ Exposición Temporal. Nación Rock del Museo Nacional de Colombia (catálogo Virtual). 2007.
- ★ Fernandez, Mauricio, Llanos, Ana Maria. El heavy metal como expresión cultural urbana. Tesis de Grado Universidad del Valle. 2009.
- ★ Firth, Simon. La sociología del Rock, EEUU. 1978.
- ★ Frith, Simon. "Towards an aesthetic of popular music" The politics of composition, performance and reception. Cambridge University Press. págs.133-172. Cambridge 1982. Traducido por Silvia Martínez. Publicado en Francisco Cruces y otros (eds), Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología. Ed. Trotta, págs. 413-435. Madrid. 2001.
- ★ Galicia, Fernando. Espíritus rebeldes. Alianza. Madrid. 2005.
- ★ Gillett, Charlie. Historia del Rock: El sonido de la Ciudad. Manomtrompo. Barcelona. 2003.
- ★ Guzmán Guerra, Antonio y Gómez Espelosín, Francisco Javier. Alejandro Magno. Editorial Alianza. Madrid. 2005.
- ★ http://es.wikipedia.org/wiki/Heavy_metal. Referente a la definición del Heavy Metal. Consultado el 6 de octubre del 2011.

- ★ Martí, Joseph, Mas allá del arte, la música como generadora de realidades sociales, Deriva, Barcelona, 2.000.

- ★ Martínez García, Silvia. "Las otras músicas en la enseñanza". Eufonía: Didáctica de la música. 1998.

- ★ Martínez García, Silvia. "Monstruos y fronteras en el Heavy: un análisis desde lo híbrido". Nasarre, revista aragonesa de Musicología, XXI. 2005.

- ★ Montaña, Adolfo.: "Pájaros , Música y Poesía" editado por la Revista Entreartes de la Facultad de Artes Integradas de la universidad del Valle. Conferencia dictada en el año 2007.

- ★ Scaruffi, Piero."A History of Rock Music 1951 - 2000" (Una Historia del Rock). 2003.

- ★ Suter, Paul. Heavy Metal A-Z. Music Sales Corp. ISBN 0-7119-0633-5. 1998.

- ★ Tamayo, Mario. El proceso de la investigación científica. Editorial Limusa. 1998.

- ★ Uribe, Diana. Historia de las civilizaciones. 223 págs. Editorial Aguilar. 2008.

- ★ Weinstein, Deena. Heavy Metal: A Cultural Sociology. Edición revisada. Lexington. 2000.

- ★ www.fortindelcaballero.com Legend Maker, Obra Musical de un Mítico Juglar, consultado el 6 de enero del 2012.

- ★ www.gretkat.com
- ★ www.introspeccion.net consultado el 6 de enero del 2012
- ★ www.krakencolombia.net consultado el 8 de enero del 2012
- ★ www.myspace.com/introspección consultado el 6 de enero del 2012
- ★ www.myspace.com/legendmakerband consultado el 5 de enero del 2012
- ★ www.legend-maker.com consultado el 5 de enero del 2012

ANEXOS

Anexo A. Pistas que contienen el audio de las Canciones transcritas CD

Pista 1. LEONELDA / LEGEND MAKER
Pista 2. DISTANT LOVE / INTORSPECCION
Pista 3. SIN MIEDO AL DOLOR / KRAKEN

Anexo B. Partituras de Rock Duro Colombiano

Anexo C. Ejercicios Rítmicos y Melódicos

LEGEND MAKER
Transcripción: Andrés M. Serna

INTRO

3
VOZ

3
CORO

3
TECLA

3
GUIT 1

3
GUIT 2

3
GUIT 3

3
BAJA

3
BATERIA

Tudo bem, tudo bem, tudo bem, tudo bem

7

VOZ

7

CORO

7

TECLA

7

GUIT 1

7

GUIT 2

7

GUIT 3

7

BAJO

7

BATERIA

3

3

9

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

8va

3

11

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

8va

11

13

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

8va

15

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

8va

17

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

8va -----

PRE-VERSO

A pproach the light a llow your self

20

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

let ring let ring -1 let ring -----1 let ring -1 let ring -----

to re fleet u pon is thnuth in the cross roads you will

23

VOZ

CORO

TECLA

let ring let ring -| let ring -----| let ring -| let ring -----| let ring -| let ring -----| let ring -| let ring -----

23

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

find and ad ven ture comes whit time

27

VOZ

CORO

TECLA

let ring let ring -4 let ring -----| let ring -4 let ring -----| let ring -----4 let ring -----

27

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

30

VOZ

CORO

TECLA

let ring let ring -- 4 let ring ----- 4 let ring -- 4 let ring let ring ----- 1 let ring -- 4 let ring -----

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

33

VOZ

CORO

TECLA

let ring let ring -- 4 let ring ----- 4 let ring -- 4 let ring ----- 4 let ring -- 4 let ring -----

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

36

VOZ

CORO

TECLA

36

let ring let ring ---1 let ring -----1

♩ = 155

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

VERSO A

You will see that when you live in the world you'll find the legend of

39

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

lo ne liness but no ma tter who or when you are

42

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

the fu ture is now

45

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

48

VOZ

48

CORO

48

TECLA

48

GUIT 1

48

GUIT 2

48

GUIT 3

48

BAJO

48

BATERI

VERSO B

51

VOZ

51

CORO

8va

51

TECLA

51

GUIT 1

51

GUIT 2

51

GUIT 3

51

BAJO

51

BATERI

al ways waitin tin the vi llage you al ways hope to do the

right thing to day all the guar dians of hu ma ni ty

54

VOZ

right thing to day all the guar dians of hu ma ni ty

54

CORO

8va

54

TECLA

54

GUIT 1

54

GUIT 2

54

GUIT 3

54

BAJO

54

BATERI

will figth un til the end

57

VOZ

57

CORO

8va

57

TECLA

57

GUIT 1

8va

57

GUIT 2

57

GUIT 3

57

BAJO

57

BATERI

60

VOZ

CORO

TECLA *diva*

GUIT 1

GUIT 2 *diva*

GUIT 3

BAJO

BATERI

Detailed description: This system contains measures 60, 61, and 62. The VOZ and CORO staves are mostly empty, with a few notes in measure 60. The TECLA staff has a series of chords. GUIT 1 also has chords. GUIT 2 has a melodic line starting in measure 60 and continuing through measure 62. GUIT 3 has a few notes. BAJÓ has a bass line. BATERI has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

63

VOZ

CORO

TECLA *diva*

GUIT 1

GUIT 2 *diva*

GUIT 3

BAJO

BATERI

Detailed description: This system contains measures 63, 64, and 65. The VOZ and CORO staves are mostly empty. The TECLA staff has a series of chords. GUIT 1 has a few notes. GUIT 2 has a melodic line. GUIT 3 has a few notes. BAJÓ has a bass line. BATERI has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

PRE-CORO

66

VOZ

fo llow me and we will find the

CORO

TECLA

66 *8va*

GUIT 1

GUIT 2

66 *8va*

GUIT 3

BAJO

BATERI

69

VOZ

peace in ourl lives we have all been long sear ching i will wait to see the

CORO

69

TECLA

69

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

dra gons fight to fly and rule the world and

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

CORO
end les heart tells me gives me e ter ni

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

84

VOZ

CORO

TECLA

GUII 1

GUII 2

GUII 3

BAJO

BATERI

87

VOZ

CORO

TECLA

GUII 1

GUII 2

GUII 3

BAJO

BATERI

90

VOZ

CORO

TECLA

90

GUIT 1

90

GUIT 2

90

GUIT 3

90

BAJO

90

BATERI

VERSOA

i can bare ly just re mem ber now all the free dom that we

93

VOZ

93

CORO

93

TECLA

93

GUIT 1

93

GUIT 2

93

GUIT 3

93

BAJO

93

BATERI

once had and my me mo ries will ne ver drown my

96

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

bur ning e ter nal de sire de

99

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

102

VOZ

sire

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

VERSO B

105

VOZ

i all find my way to Leo nel da and e very choice i'll make will

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

have fair out come i feel my life is spari ling fu ther down

108

VOZ

have fair out come i feel my life is spari ling fu ther down

108

CORO

Solista

108

TECLA

108

GUIT 1

108

GUIT 2

108

GUIT 3

108

BAJO

108

BATERI

PRE-CORO

i want to wash a way the pain hold on to the

111

VOZ

111

CORO

Solista

111

TECLA

111

GUIT 1

111

GUIT 2

111

GUIT 3

111

BAJO

111

BATERI

path and don't let go you will know when you have found_ your

114

VOZ

CORO

TECLA

114

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

goal close your eyes a____nd look in side in truth you find your

117

VOZ

CORO

TECLA

117

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

self and **CORO** end les heart tells me gives

self and end les heart tells me gives

me e ter ni ty teach me how to

me e ter ni ty teach me how to

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

120

120

120

120

120

120

120

123

123

123

123

123

123

123

123

live i to pray i will stay and

126

VOZ

live how to pray i will stay and

126

CORO

126

TECLA

126

GUIT 1

126

GUIT 2

126

GUIT 3

126

BAJO

126

BATERI

end _____ les heart tells me gives me e ter ni

129

VOZ

end les heart tells me gives me e ter ni

129

CORO

129

TECLA

129

GUIT 1

129

GUIT 2

129

GUIT 3

129

BAJO

129

BATERI

ty teach me how to live i to

ty teach me how to live how to

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

pray i will stay

pray i will stay

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

PUENTE

138

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

141

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

144

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

147

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

150

VOZ

CORO

TECLA

GUI 1

GUI 2

GUI 3

BAJO

BATERI

SOLOTECLADOS

153

VOZ

CORO

TECLA

GUI 1

GUI 2

GUI 3

BAJO

BATERI

8va

156

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

diva

159

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

diva

INTERLUDIO

162

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

165

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

168

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

171

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

174

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

SOLOGUITARRA

177

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

179

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

8va

182

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

8va

185

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

185

186

187

dva

188

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

188

189

190

dva

190

VOZ

CORO

TECLA

GUI 1

GUI 2

GUI 3

BAJO

BATERIA

8va

192

VOZ

CORO

TECLA

GUI 1

GUI 2

GUI 3

BAJO

BATERIA

8va

194

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERIA

197

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERIA

200

VOZ

CORO

TECLA

GUI 1

GUI 2

GUI 3

BAJO

BATERI

203

VOZ

CORO

TECLA

GUI 1

GUI 2

GUI 3

BAJO

BATERI

206

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

209

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

8va

P.M. -----4

VERSO C

212

VOZ

212

CORO

212

TECLA

212

GUIT 1

212

GUIT 2

212

GUIT 3

212

BAJO

212

BATERI

In his to ry

$\text{♩} = 130$

215

VOZ

215

CORO

215

TECLA

215

GUIT 1

215

GUIT 2

215

GUIT 3

215

BAJO

215

BATERI

you all find the mins trels le gend

of the an cients in the fu ture you will find

217

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

e ter nal king dom Le o nel da PRE-CORO fo llow me and

220

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

we will find the peace in our lives we have all been long sear

223

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

ching i will wait to see the dra gons fight to fly and rule the

226

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

world and **CORO** end les heart tells me gives

world Leo nel da Leo nel da

229

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

me e ter ni ty teach me how to

Leo nel da

232

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

live i to pray i will stay

235

VOZ

Leo nel da teach me how to

235

CORO

235

TECLA

235

GUIT 1

235

GUIT 2

235

GUIT 3

235

BAJO

235

BATERI

fo re ver more

238

VOZ

live more

238

CORO

238

TECLA

238

GUIT 1

238

GUIT 2

238

GUIT 3

238

BAJO

238

BATERI

OUTRO

241

VOZ

CORO

TECLA

GUI1

GUI2

GUI3

BAJO

BATERI

244

VOZ

CORO

TECLA

GUI1

GUI2

GUI3

BAJO

BATERI

247

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERIA

250

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERIA

253

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

256

VOZ

CORO

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

GUIT 3

BAJO

BATERI

Detailed description of the musical score: The score is divided into two systems, measures 253-255 and 256. In the first system (measures 253-255), the instruments are: VOZ (Vocalist) with rests; CORO (Chorus) with rests; TECLA (Keyboard) with chords and single notes; GUIT 1 (Guitar 1) with eighth-note patterns; GUIT 2 (Guitar 2) with eighth-note patterns; GUIT 3 (Guitar 3) with rests; BAJO (Bass) with eighth-note patterns and a melodic line; and BATERI (Drums) with a complex drum pattern. In the second system (measure 256), all instruments have rests, indicating a full band rest.

259

VOZ

259

CORO

259

TECLA

259

GUIT 1

259

GUIT 2

259

GUIT 3

259

BAJO

259

BATERIA

$\text{♩} = 125$ ----- $\text{♩} = 80$

Distant Love

INTROSPECCION

Transcripción: Andrés M. Serna

♩ = 218

INTRO

Am

1

VOZ

TECLA

1

1

GUIT 1

1

GUIT 2

1

BAJO

1

BATERI

1

5

VOZ

TECLA

5

5

GUIT 1

5

GUIT 2

5

BAJO

5

BATERI

5

P.M. - - 4 P.M. - - 4 P.M. - - - - 4 P.M. - - 4 P.M. - - 4 P.M. - - 4 P.M. - - - - 4 P.M. - - - - 4

P.M. - - 1 P.M. - - 1 P.M. - - - - 1 P.M. - - 1 P.M. - - 1 P.M. - - 1 P.M. - - - - 1 P.M. - - - - 1

9

VOZ

TECLA

P.M. - - - - -

9

GUIT 1

P.M. - - - - -

P.M. - - - - -

P.M. - - - - -

P.M. - - - - -

P.M. - - - - -

P.M. - - - - -

P.M.

9

GUIT 2

9

BAJO

9

BATERI

12

VOZ

TECLA

P.M. - - - - -

12

GUIT 1

P.M. - - - - -

P.M. - - - - -

P.M. - - - - -

P.M. - - - - -

P.M. - - - - -

P.M. - - - - -

P.M.

12

GUIT 2

12

BAJO

12

BATERI

15

VOZ

TECLA

P.M. -----|

15

GUIT 1

P.M. ----| P.M. ----| P.M. -----| P.M. ----|

15

GUIT 2

15

BAJO

15

BATERI

18

VOZ

TECLA

P.M. --| P.M. --| P.M. ----| P.M. --| P.M. --| P.M. ----|

18

GUIT 1

P.M. --| P.M. --| P.M. ----|

18

GUIT 2

18

BAJO

18

BATERI

22

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

P.M. ---| P.M. ---| P.M. -----| P.M. -----| P.M. ---| P.M. ---| P.M.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 22 to 24. The VOZ staff is empty. The TECLA staff has a melodic line starting in measure 23. GUIT 1 and GUIT 2 play a rhythmic pattern of eighth notes. The BAJO staff plays a bass line with eighth notes. The BATERI staff shows a drum pattern with snare and bass drum hits. A 'P.M.' (Pickup) marking is present above the GUIT 1 staff in measures 22, 23, and 24.

25

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

P.M. -----| P.M. ---| P.M. ---| P.M. -----| P.M. -----|

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 25 to 27. The VOZ staff is empty. The TECLA staff has a melodic line starting in measure 25. GUIT 1 and GUIT 2 play a rhythmic pattern of eighth notes. The BAJO staff plays a bass line with eighth notes. The BATERI staff shows a drum pattern with snare and bass drum hits. A 'P.M.' (Pickup) marking is present above the GUIT 1 staff in measures 25, 26, and 27.

I'm sear chingthe key

to o ther worlds lea ving be hind the time and gold sear ching the ans

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERÍ

wer on my own mo vinga head my mind and PRE-CORO
so_1

VOZ

TECLA

GUIT 1 P.M. ----- 1 P.M. ----- 1

GUIT 2 P.M. ----- 1 P.M. ----- 1

BAJO

BATERI

s tand a lone VERSO I'm looking for some

VOZ

TECLA

GUIT 1 P.M. -----

GUIT 2 P.M. -----

BAJO

BATERI

thing to be lieve the emp ti ness be comes my friend

44

VOZ

TECLA

44

GUIT 1

P.M. ----- 1 P.M. ----- 4

44

GUIT 2

P.M. ----- 1 P.M. ----- 4

44

BAJO

44

BATERI

I'm run ning the path i choose to take reach ing the sky i see that

47

VOZ

TECLA

47

GUIT 1

P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4

47

GUIT 2

47

BAJO

47

BATERI

PRE-CORO

1

al ways walk a lone

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

i am not a

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

The image displays a musical score for the song "The Stone" by The Stone Roses. The score is arranged in a multi-staff format, with each staff representing a different instrument or voice. The parts include:

- VOZ (Vocal):** The vocal line, with lyrics "stone", "ive", and "no" appearing above the staff.
- TECLA (Teclado/Keyboard):** The keyboard part, featuring a melodic line with triplets and a "delta va" (delta va) marking.
- GUIT 1 (Guitar 1):** The first guitar part, featuring a melodic line with triplets and a "delta va" (delta va) marking.
- GUIT 2 (Guitar 2):** The second guitar part, featuring a melodic line with triplets and a "delta va" (delta va) marking.
- BAJO (Bajo/Bass):** The bass part, featuring a melodic line with triplets and a "delta va" (delta va) marking.
- BATERIA (Bateria/Drums):** The drum part, featuring a rhythmic pattern with triplets and a "delta va" (delta va) marking.

The score is written in a standard musical notation, with notes, rests, and other musical symbols. The lyrics "stone", "ive", and "no" are written above the vocal staff. The lyrics "need", "to", and "cry" are written below the vocal staff. The lyrics "P.M." are written below the keyboard staff. The lyrics "delta va" (delta va) are written below the keyboard staff. The lyrics "delta va" (delta va) are written below the keyboard staff.

CORO

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

63

Strange love Im

P.M. ---| P.M. ---| P.M. -----| P.M. -----| P.M. ---| P.M. ---| P.M.

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

66

ne ver gon na be the fool Strange

P.M. -----| P.M. ---| P.M. ---| P.M. -----| P.M. -----|

love why you al ways run a **SOLO TECLADOS**
way _____

69

VOZ

TECLA

Sawtooth
8va - - - - -

69

P.M. - - - - - | P.M. - - - - - | P.M. P.M. - - - - - - - - - | P.M. - - - - - - - - -

69

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

73

VOZ

8va - - - - -

73

P.M. - - - - - - - - - | P.M. - - - - - - - - - | P.M. - - - - -

73

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

73

76

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

P.M. ----- 1

P.M. ----- 1

78

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

SOLOGUITARRA

Choir

P.M. ----- 1

P.M. ----- 1

P.M. ----- 1

P.M. ----- 1

81

VOZ

TECLA

81

P.M. P.M. P.M. - - - - I P.M. - - - - I P.M. P.M.

81

GUIT 1

GUIT 2

81

BAJO

BATERI

81

84

VOZ

TECLA

84

P.M. - - - - - - - - - - I P.M. P.M. - - I P.M. - - I

84

GUIT 1

GUIT 2

84

BAJO

BATERI

84

88

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

89

91

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

P.M. ----- 4 P.M. -----

94

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

P.M. ----- 4 P.M. ----- 1

97

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

INTERLUDIO

100

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

103

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

P.M. ----- I P.M. ----- I P.M. ----- I

VERSO B

106

VOZ

TECLA

106

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4

So i all ne ver stop

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 106 through 110 of Verso B. The Voice staff (VOZ) shows a melody starting on measure 106, with lyrics 'So i all ne ver stop' spanning measures 106-110. The Keyboard staff (TECLA) has a sustained chord in measure 106. The Guitar 1 and 2 staves (GUIT 1, GUIT 2) and the Bass staff (BAJO) feature a rhythmic pattern of eighth notes. The Drums staff (BATERI) shows a pattern of eighth notes with 'x' marks indicating specific drum hits. The measure numbers 106, 109, and 110 are indicated at the start of their respective staves.

for e ver mo ving on

109

VOZ

TECLA

109

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 109 through 113 of Verso B. The Voice staff (VOZ) shows a melody starting on measure 109, with lyrics 'for e ver mo ving on' spanning measures 109-113. The Keyboard staff (TECLA) has a sustained chord in measure 109. The Guitar 1 and 2 staves (GUIT 1, GUIT 2) and the Bass staff (BAJO) feature a rhythmic pattern of eighth notes. The Drums staff (BATERI) shows a pattern of eighth notes with 'x' marks indicating specific drum hits. The measure numbers 109 and 110 are indicated at the start of their respective staves.

mo ving up the la yers esca ping from the false hood fi re's burn ning throughmy

112

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

head and the

115

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

118

VOZ

mist haunts my eyes so i fall in cries

TECLA

118

GUIT 1

P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4

GUIT 2

118

BAJO

118

BATERI

118

121

VOZ

mo ment of de cep tion out of com pre hen sion

TECLA

121

GUIT 1

P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4

GUIT 2

121

BAJO

121

BATERI

121

there's no mo ment to re tum

124

VOZ

TECLA

P.M. - - - - - 1 P.M. - - - - - 1 P.M. - - - - - 1 P.M. - - - - - 1

124

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

127

VOZ

TECLA

127

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

3

3

130

VOZ

130

TECLA

130

GUIT 1

130

GUIT 2

130

BAJO

130

BATERIA

133

VOZ

TECLA

133

GUIT 1

133

GUIT 2

133

BAJO

133

BATERIA

133

136

VOZ

TECLA

136

GUIT 1

136

GUIT 2

136

BAJO

136

BATERI

139

VOZ

TECLA

139

GUIT 1

139

GUIT 2

139

BAJO

139

BATERI

142

VOZ

TECLA

String

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

146

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

150

VOZ

TECLA

P.M. - - - - - | P.M. - - - - - | P.M. - - | P.M. - - | P.M. - - - - - |

150

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

153

VOZ

TECLA

P.M. - - - | P.M. - - - | P.M. - - - - - - - - - | P.M. - - - - - | P.M. - - - | P.M. - - - | P.M.

153

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

VERSOA

So ma ny ways to see the world

156

VOZ

TECLA

156

3 3 2 3

P.M. ----- 4 P.M. -----

156

3 3 3 3

156

3 3 3 3

156

3 3 3 3

156

3 3 3 3

e very one thinks key now it all May be one day you'll find the truth

160

VOZ

TECLA

160

P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. -----

160

160

160

160

160

164 but in the end i know that **PRE-CORO** i

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

P.M. ----- 1

diva -----

167 stand a lone **VERSO** Nowthat i know

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

diva -----

P.M. -----

171 which way to take i haveto leave my mind and go

VOZ

TECLA

GUIT 1 P.M. ----- 1 P.M. ----- 4

GUIT 2

BAJO

BATERI

174 Thereare manytraps for you to break it's time to live the fear cause

VOZ

TECLA

GUIT 1 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4

GUIT 2

BAJO

BATERI

PRE-CORO

178

VOZ

al ways walk a lone

TECLA

178

GUIT 1

178

GUIT 2

178

BAJO

178

BATERI

178

181

VOZ

i am not a

TECLA

181

GUIT 1

181

GUIT 2

181

BAJO

181

BATERI

181

The image displays a musical score for the song "The Stone" by The Stone Roses. The score is arranged for a vocal line (VOZ) and five instrumental parts: TECLA (Keyboard), GUIT 1 (Guitar 1), GUIT 2 (Guitar 2), BAJO (Bass), and BATERI (Drums). The vocal line includes lyrics: "stone", "i've", "no", "need", "to", "cry". The instrumental parts feature complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The score is divided into two systems, with measures 184-186 in the first system and measures 187-190 in the second system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *δva*.

CORO

190

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

strange love Im



193

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

ne ver gon na be the fool Dis tant



love Why you al ways run a way

196

VOZ

TECLA

196

GUIT 1

196

GUIT 2

196

BAJO

196

BATERI

196

Strange love Strange Strange

200

VOZ

TECLA

200

GUIT 1

200

GUIT 2

200

BAJO

200

BATERI

200

lo _____ ve Dis tant love Why

203

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

SOLOGUITARRA

you wo n't let _____ me go

207

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

211

VOZ

TECLA

8va

GUIT 1

P.M. - - - - - 1 P.M. - - - - - 1 P.M. - - - - - 4 P.M. - - - - - 4 P.M. - - - - - 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

214

VOZ

TECLA

8va - - - - -

GUIT 1

P.M. - - - - - 4 P.M. - - - - - 4 P.M. - - - - - 4 P.M. - - - - - 1 P.M. - - - - - 4 P.M. - - - - - 4 P.M.

GUIT 2

BAJO

BATERI

217

VOZ

TECLA

217

Strings

8va - - - - -

GUIT 1

217

GUIT 2

217

P.M. - - - - - I P.M. - - I P.M. - - I P.M.

BAJO

217

BATERI

217

220

VOZ

TECLA

220

8va - - - - -

GUIT 1

220

P.M. - - - - - I P.M. - - - - - I P.M. - - I P.M. - - I P.M.

GUIT 2

220

BAJO

220

BATERI

220

223

VOZ

TECLA

8va

GUIT 1

GUIT 2

P.M. - - 1 P.M. - - 1 P.M.

P.M. - - 1 P.M. - - 1 P.M.

BAJO

BATERI

OUTRO



Strange

227

VOZ

TECLA

8va

GUIT 1

GUIT 2

P.M. - - 1 P.M. - - 1 P.M. - - - 4

BAJO

BATERI

The image displays a musical score for the song "The Love Song" by The Beatles. The score is arranged for six parts: VOZ (Vocal), TECLA (Keyboard), GUIT 1 (Guitar 1), GUIT 2 (Guitar 2), BAJO (Bass), and BATERIA (Drums). The vocal part includes lyrics: "love", "Strange", "lo___", "ve", and "Strage". The instrumental parts include guitar riffs and a bass line. The drum part features a steady beat with occasional fills. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C).

love

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJA

BATERI

238

VOZ

TECLA

P.M.

238

GUIT 1

GUIT 2

BAJA

BATERIA

241

VOZ

TECLA

P.M.

241

GUIT 1

GUIT 2

BAJA

BATERIA

244 AH AH\

VOZ

TECLA

GUIT 1

GUIT 2

BAJO

BATERI

SIN MIEDO AL DOLOR

KRAKEN

Transcripción: Andrés M. Serna

$\text{♩} = 140$

Intro

Bm

1

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

4

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

7

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

TEMA

8va

P.M.

10

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERIA

8va

P.M. - - - - - 4 P.M. - - - - - 4 P.M. - 1 P.M. - 1

13

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERIA

8va

P.M. - - - - - 4 P.M. - - - - - 4 P.M. - - - - -

16

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERIA

8va

P.M. - - - - - 4 P.M. - - - - - 4 P.M. - - - - -

19

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

diva

P.M. -----1 P.M. -1 P.M. -1 P.M. -----1

22

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

diva

P.M. -----1 P.M. -----1 P.M.

25

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

Piano

VERSO

28

voz ver dad o le yen da

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

31

voz es cu cha tu voz in te rior no pier das a

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

34

voz ho ra la fe es fa cil de cir lo lo

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

sé mi ra que_el sol es a ve de fue go a un en in
let ring

37

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

P.M. ----- P.M.

vier no

40

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

VERSO

con fron ta y_en

43

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

46 fren ta pro ver bio del tem plo ma yor

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERIA

49 in men so_es quien pue de ven cer los re tos que_im

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERIA

52 po ne su ser no_haysa bio_an ti faz que bur le_a los

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERIA

due ños del ú ni co tiem po

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

CORO

!Oh! !Oh! !Oh! !Oh! !Oh! !Oh! !Oh! !Oh!

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

!Oh! !Oh! las trom pe tas del cie lo a nun cian gue

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

The musical score is divided into three systems, each containing five staves for different instruments: VOZ (Voice), TECLA (Piano), GUITAR, BAJO (Bass), and BATERIA (Drums). The score is written in 2/4 time and includes lyrics in Spanish. The first system covers measures 64 to 66, the second system covers measures 67 to 70, and the third system covers measures 70 to 72. The lyrics are: "re to s !Oh! !Oh! !Oh! !Oh! !Oh! !Oh! !Oh! a ve fe nix re na ce hoy sin mie do_a vi vir sin mie do_aldo". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "P.M." (Piano Moderato).

74

VOZ

lor y lán za te_al vue

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

P.M. -----1

77

VOZ

lo

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

P.M. -----1

80

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

P.M. -----4

P.M. -----4

Solo

84

VOZ

TECLA

Strings

GUITAR

P.M.

P.M.

BAJO

BATERI

87

VOZ

TECLA

Strings

GUITAR

P.M. ----- 1 P.M. ----- 4

BAJO

BATERI

89

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

91

VOZ

TECLA

Strings

P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 8va -----

GUITAR

BAJO

BATERI

93

VOZ

TECLA

8va -----

GUITAR

BAJO

BATERI

95

VOZ

TECLA

Strings

8va -----

GUITAR

BAJO

BATERI

97

VOZ

TECLA

8va

GUITAR

BAJO

BATERIA

99

VOZ

TECLA

8va

GUITAR

BAJO

BATERIA

102

VOZ

TECLA

8va

GUITAR

BAJO

BATERIA

105

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERIA

8va

108

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERIA

Piano

111

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERIA

VERSO

No_es fá cil vi vir de pro me sas

P.M.

114 no_es jus to mo rir por te mor con quis ta la

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

117 luz si de ral em pu ña su for ma ide

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

120 al con vier te tu sed en ma res de_in ten so a mor por tus

VOZ

TECLA

GUITAR

BAJO

BATERI

musical score for a band, featuring vocal parts (VOZ) and instrumental parts (TECLA, GUITAR, BAJO, BATERI).

The score is divided into three systems, each corresponding to a different section of the music.

System 1:

- VOZ:** Lyrics: "sue ños". The vocal line includes a "CORO" section with the lyrics "¡Oh! ¡Oh! ¡Oh!".
- TECLA:** Includes a "8va" (octave) marking.
- GUITAR:** Includes a "P.M." (Palm Mute) marking.
- BAJO:** Bass line.
- BATERI:** Drum line.

System 2:

- VOZ:** Lyrics: "¡Oh! ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh!".
- TECLA:** Includes a "8va" (octave) marking.
- GUITAR:** Includes a "P.M." (Palm Mute) marking.
- BAJO:** Bass line.
- BATERI:** Drum line.

System 3:

- VOZ:** Lyrics: "Las trom petas del cie lo a nun cian gue rre".
- TECLA:** Includes a "8va" (octave) marking.
- GUITAR:** Includes a "P.M." (Palm Mute) marking.
- BAJO:** Bass line.
- BATERI:** Drum line.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (P.M.).

ros !Oh! !Oh! !Oh! !Oh! !Oh!

132

VOZ

8va

TECLA

132

GUITAR

P.M. - - - - - I P.M. - - - - -

BAJO

132

BATERI

132

!Oh! !Oh! !Oh! !Oh! !Oh! A ve fe nix re

135

VOZ

8va

TECLA

135

GUITAR

BAJO

135

BATERI

135

na ce hoy sin mie do_a vi vir sin mie do_al do

138

VOZ

8va

TECLA

138

GUITAR

P.M. - - - - - I

BAJO

138

BATERI

138

141

VOZ

lor

y lán za te_al

TEMA

vue

3

TECLA

8va

GUITAR

P.M.

BAJO

BATERI

144

VOZ

lo

TECLA

8va

GUITAR

P.M.

BAJO

BATERI

147

VOZ

TECLA

8va

GUITAR

P.M.

BAJO

BATERI

150

VOZ

TECLA

8va

GUITAR

P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4

BAJO

BATERI

153

VOZ

TECLA

8va

GUITAR

P.M. ----- 4 P.M. - 1 P.M. - 1 P.M. ----- 4

BAJO

BATERI

156

VOZ

TECLA

8va

GUITAR

P.M. ----- 4 P.M. ----- 4 P.M. ----- 4

BAJO

BATERI

159

VOZ

159

TECLA

159

GUITAR

159

BAJO

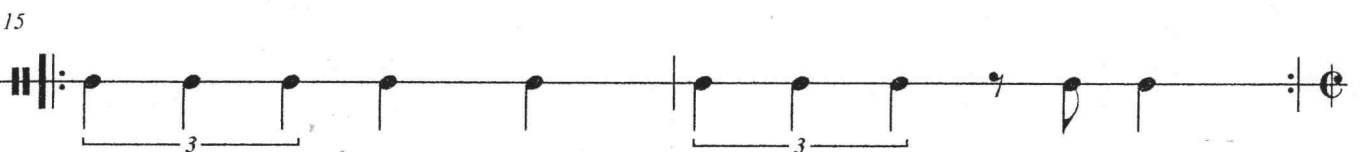
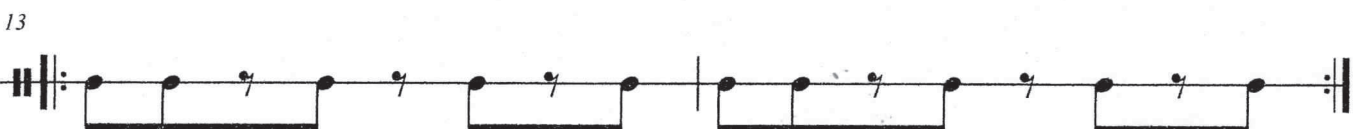
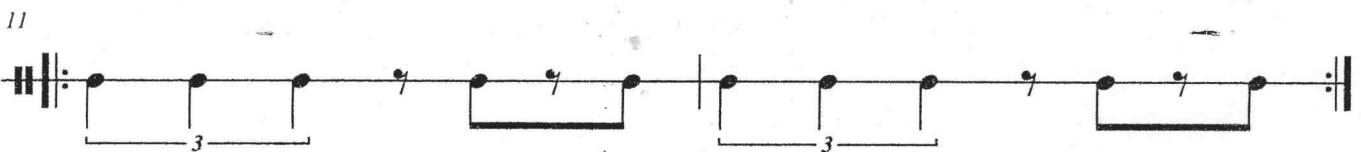
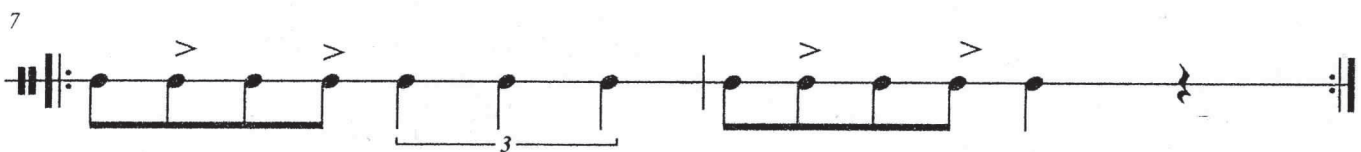
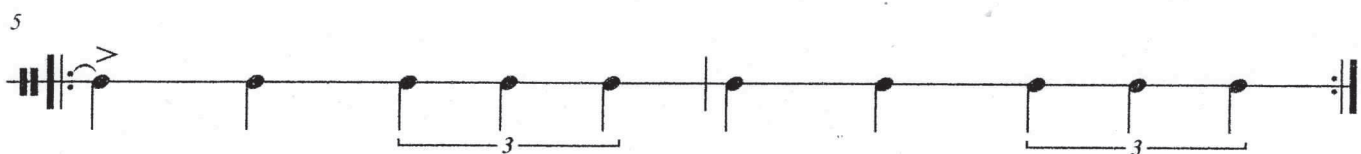
159

BATERIA

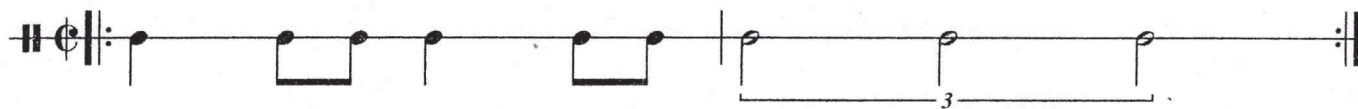
The image shows a musical score for five instruments: VOZ, TECLA, GUITAR, BAJO, and BATERIA. Each instrument has a staff with a measure at measure 159. The VOZ and TECLA staves have a whole rest. The GUITAR and BAJO staves have a quarter note followed by a dotted quarter note. The BATERIA staff has a quarter note followed by a dotted quarter note.

RIFFS RÍTMICOS

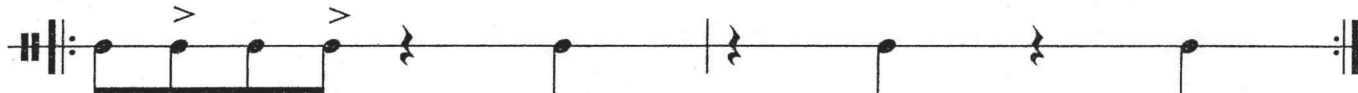
Para rockear en la escuela secundaria



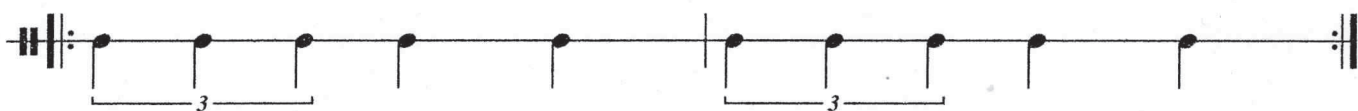
17



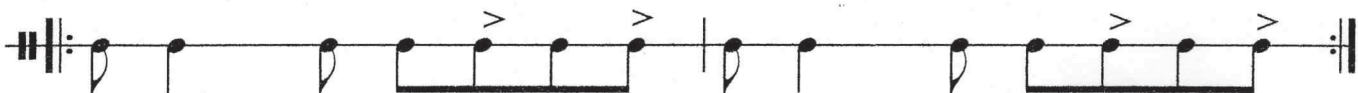
19



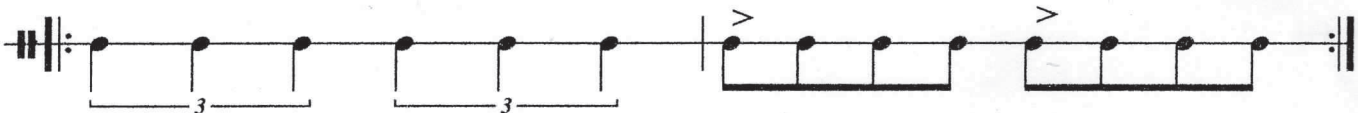
21



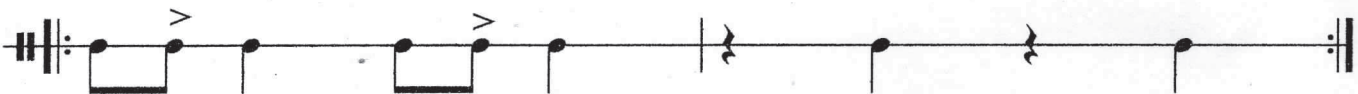
23



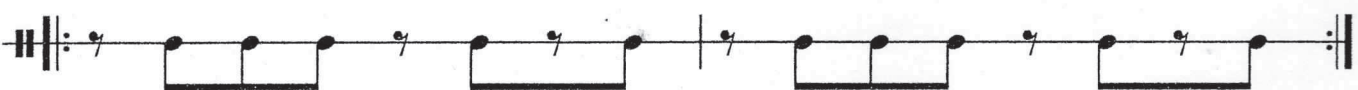
25



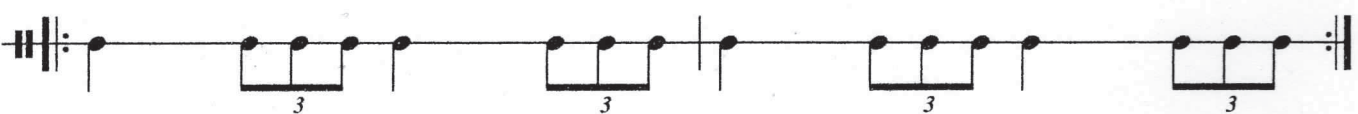
27



29



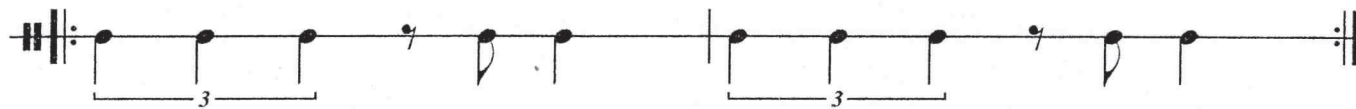
31



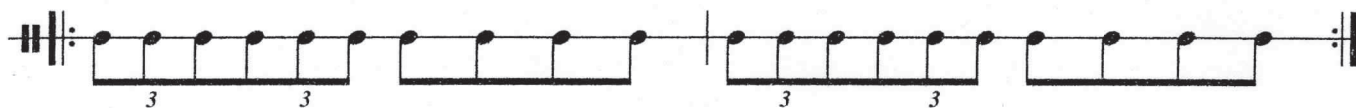
RIFFS RÍTMICOS PARA ROCKEAR EN SECUNDARIA

3

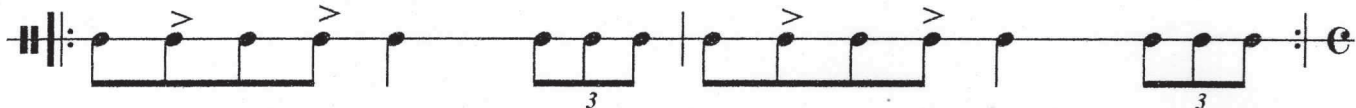
33



35



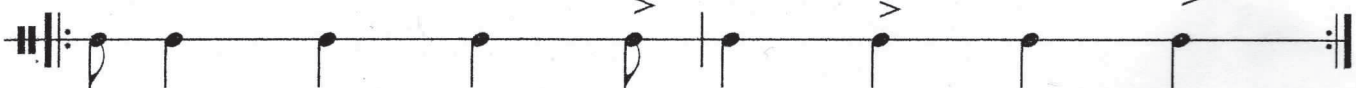
37



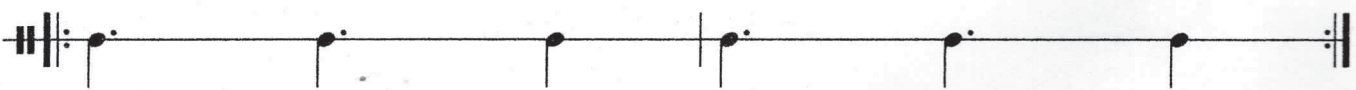
39



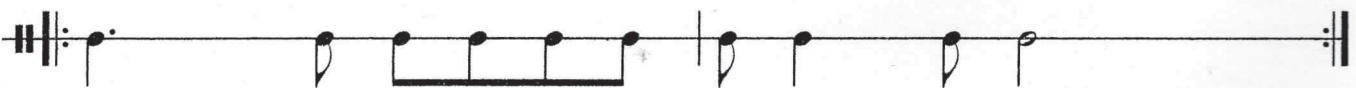
41



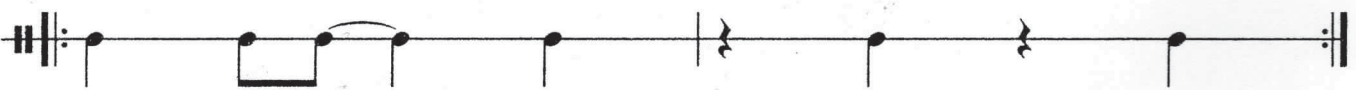
43



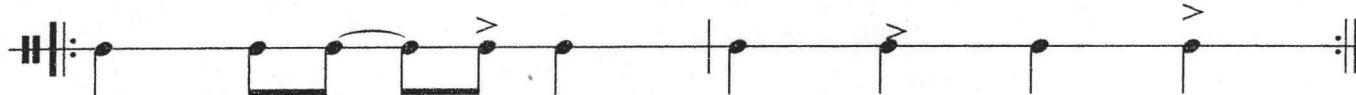
45



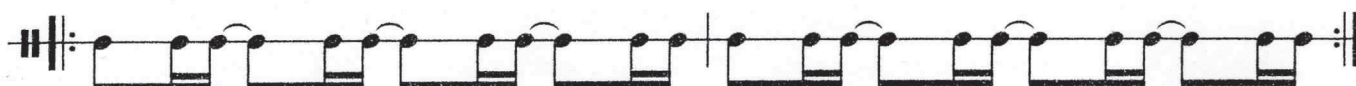
47



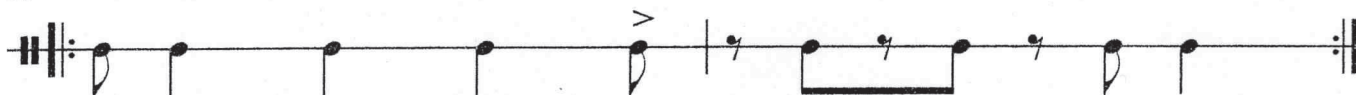
49



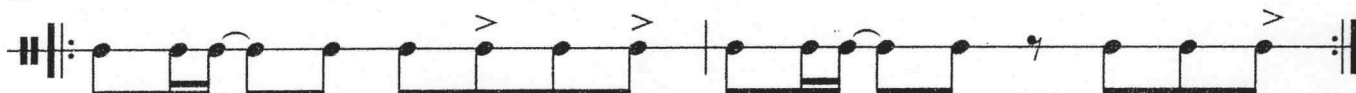
51



53



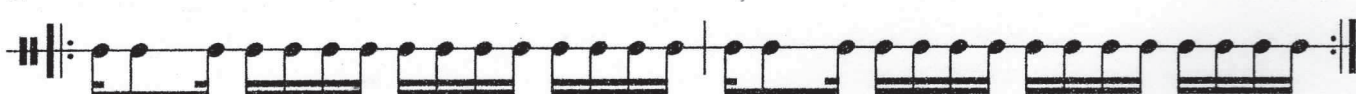
55



57



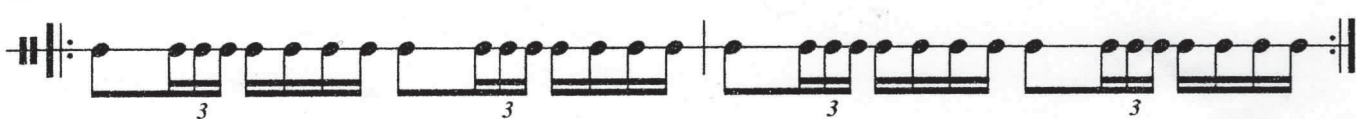
59



61



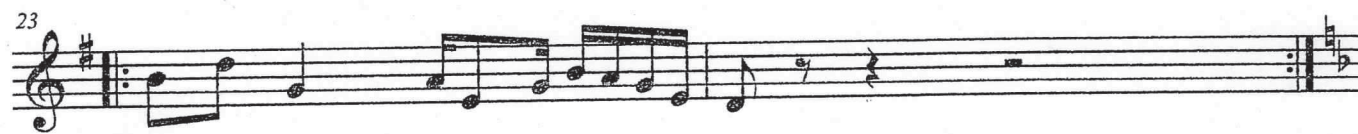
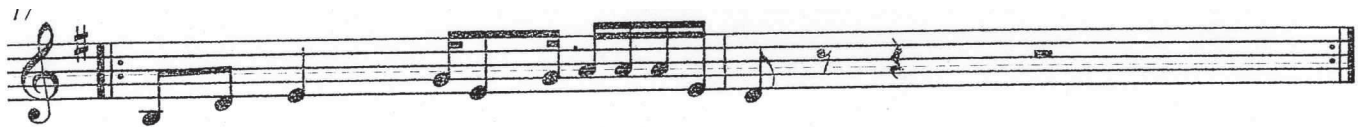
63



ANEXO C

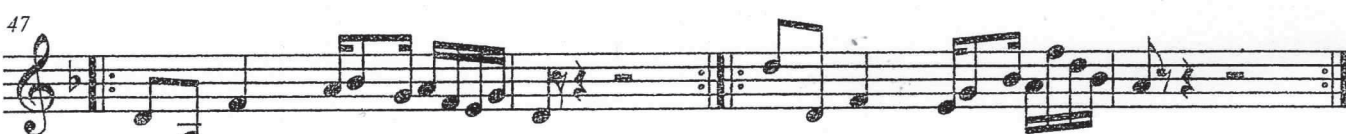
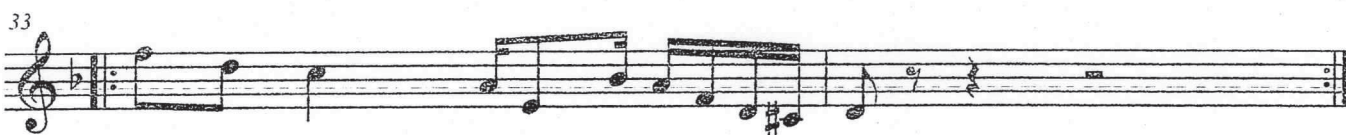
Riffs progresivos



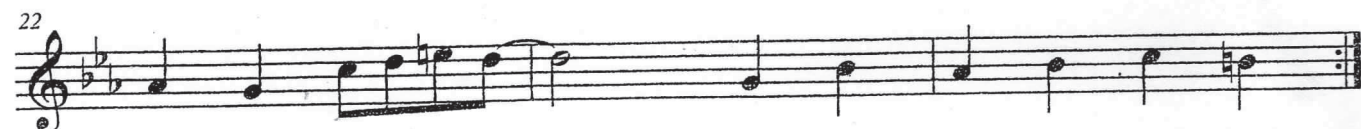
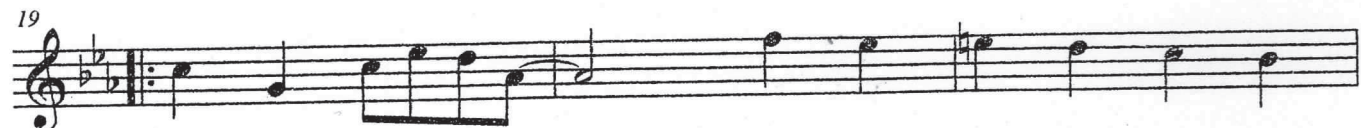
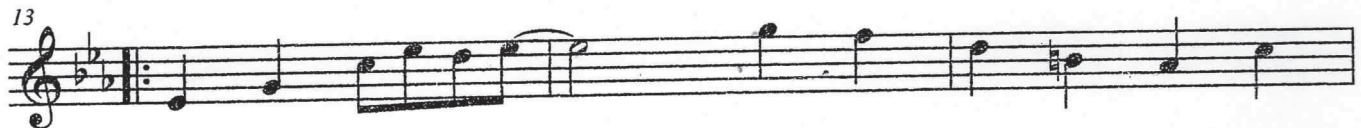
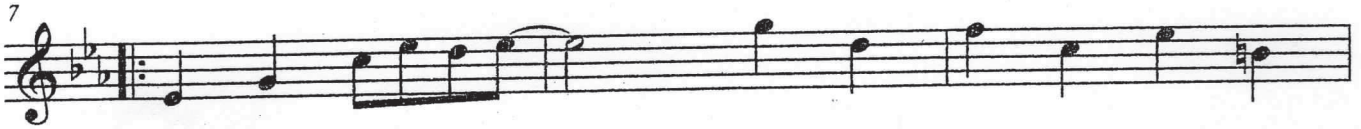
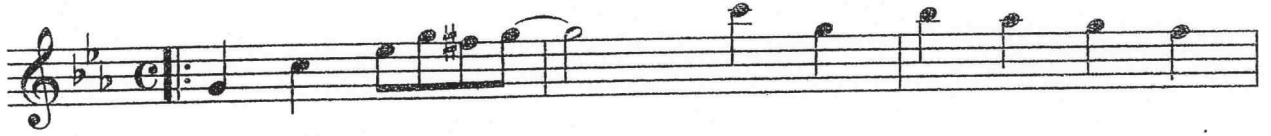


Riffs progresivos

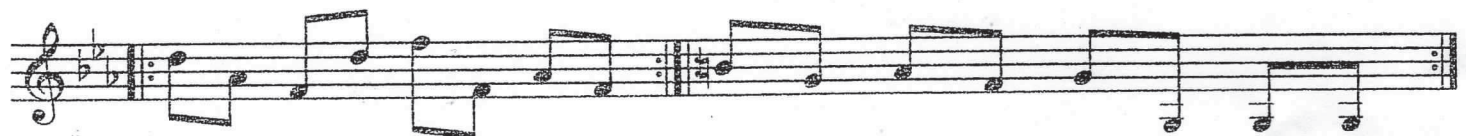
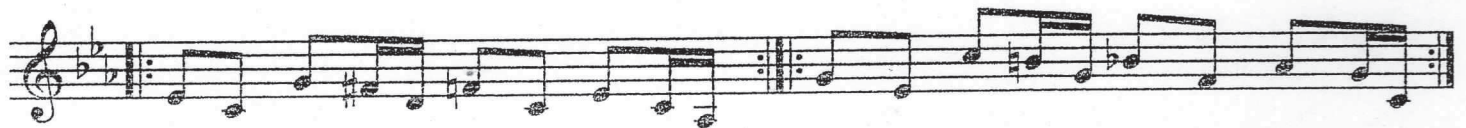
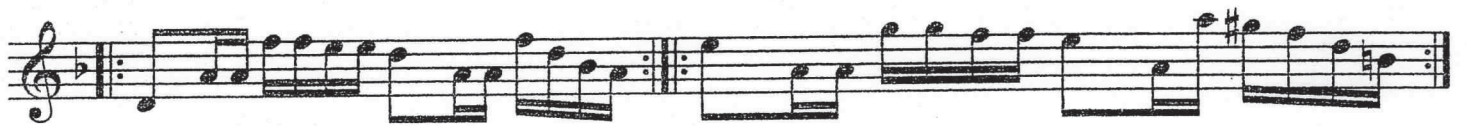
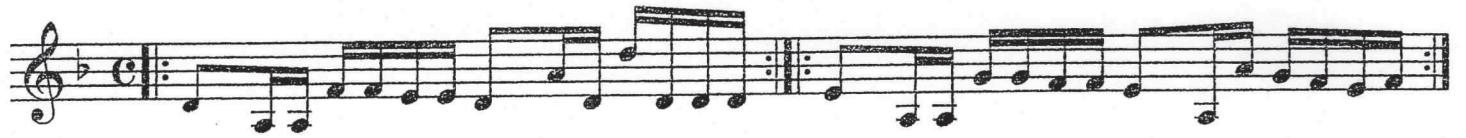
3



riffs & riffs



Riffs para rockear en la Secundaria



Riffs para rockear en la Secundaria

2

