



**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS**  
**FACULTAD DE ARTES ASAB**  
**MAESTRÍA EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS**  
**TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAGISTER EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS**  
**DISTORSIONES: RECONFIGURANDO EL *ROCK* COLOMBIANO**  
Categorizaciones del género musical en la música popular en Colombia: (*Rock, Pop, fusión, modernización y Popular*)  
**FELIPE SZARRUK**  
**TUTOR: ANDRÉS RODRÍGUEZ FERREIRA**  
**BOGOTÁ**  
**2017**

Autorizo a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y a sus diferentes bibliotecas para hacer de esta tesis un documento que esté disponible para consulta o lectura según dispongan las normas de la universidad y la Facultad de Artes ASAB. Es permitido realizar copias y reproducciones siempre y cuando, estas no representen un lucro para quien las hace, todo el material contenido se puede usar para fines académicos, científicos, didácticos, periodísticos o de investigación. La universidad es libre de reproducir el texto completo o partes de él durante treinta meses después de su aprobación.

**Felipe Szarruk**



**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS**  
**FACULTAD DE ARTES ASAB**  
**MAESTRÍA EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS**  
**TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAGISTER EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS**  
**DISTORSIONES: RECONFIGURANDO EL *ROCK* COLOMBIANO**  
Categorizaciones del género musical en la música popular en Colombia: (*Rock, Pop, fusión, modernización y Popular*)  
**FELIPE SZARRUK**  
**TUTOR: ANDRÉS RODRÍGUEZ FERREIRA**  
**BOGOTÁ**  
**2017**

*Dedico este libro a todas y cada una de las personas que hacen rock en Colombia de una manera sincera, con conocimiento y compromiso por el género, a los que han pasado su vida persistiendo y resistiendo. Se lo dedico a mis hijas y a mi esposa quienes han tenido que vivir su vida entera dentro de esta escena turbulenta y loca. Ellas siempre me han acompañado apoyándome y siendo la razón de mí existir.*

***Es imposible vivir del rock, se vive para el rock.***

La pregunta que se intenta responder en este ejercicio investigativo es: ¿Es la ausencia de un estudio de contexto y reconfiguración de los géneros musicales populares conocidos como pop, folclórico, popular y sus fusiones en Colombia el factor que más ha influido para que el rock nacional sufra una crisis de identidad que no le permite avanzar como industria creativa y profesional; relegándolo a la marginación y discriminación como género dentro de las políticas culturales públicas y por ende de los institutos encargados de su difusión y ejecución, además, trayendo como consecuencia ser reemplazado en todos los escenarios y medios de comunicación por expresiones folclóricas, modernizaciones o simples adaptaciones de viejas músicas para ser presentadas como “el nuevo rock” o “nuevas música colombianas”?

## ABSTRAC

En este trabajo de investigación, se hace un recorrido analítico sobre la importancia de la clasificación del género musical en la música popular y su incidencia en las políticas culturales públicas. Se indaga cómo el desconocimiento y la desconfiguración de esta clasificación ha afectado al rock colombiano hasta el punto de casi invisibilizarlo, siendo reemplazado por expresiones folclóricas o corrientes del pop que no tienen nada que ver con el género. Estas expresiones y corrientes han sido catalogadas erróneamente como “el nuevo rock” y ha sido presentado así en los festivales y espacios del estado y de la empresa privada destinados al género. Para comprender esta clasificación se realiza un análisis sobre los géneros rock y pop y cuál es la diferencia entre estos y una modernización. Se estudian las fusiones de los géneros populares con el rock y se realiza un resumen analítico de las consecuencias en la desconfiguración del rock nacional en las políticas culturales.

In this research, we address the differences between the genres of popular music known as *rock*, *pop* and their fusions, the importance of separating these genres from musical modernization and folk genres that have been erroneously taken as "the new *rock* from Colombia". The thesis proposes a new instrument for listening and classifying music called "logical listening" which aims to make musicians, cultural agents, managers and in general people working in the construction of public cultural policies or create spaces of circulation, Diffusion and musical recognition to classify the projects in an appropriate way and stop giving the confusion that has led to that the *rock* in Colombia is a genre that is in danger of disappearing in the hands of concepts that have been molded by means of communication and artists Powerful media in the public and do not belong to any of its currents but have claimed the name of the genre as its own.

Dans cette recherche, les différences entre les genres connus de la musique *populaire* comme le *rock*, la *pop* et les fusions sont abordées, l'importance de séparer ces genres de

modernisation de la musique et des genres folkloriques qui ont été mal prises comme « le nouveau *rock* colombienne ». La thèse présente un nouvel instrument pour écouter de la musique et de tri appelé « écoute logique » qui vise des musiciens, des acteurs culturels, les gestionnaires et les généraux qui travaillent dans la construction des politiques culturelles publiques ou en créant des espaces de circulation , la diffusion et la reconnaissance de la musique classer les projets appropriée et cesser étant donné la confusion qui a conduit la roche en Colombie est un genre qui est en danger de disparaître dans les mains des concepts qui ont été façonnés par les médias et les artistes médias puissants dans le public et n'appartiennent à aucun de leur courant, mais ont affirmé le nom du genre comme leur propre.

## ÍNDICE

Introducción PAG.11

### **Capítulo 1: el rock en el mundo y sus miradas PAG.16**

1.1 La propuesta de una nueva mirada al rock PAG.16

1.1.1 Las características de la escucha lógica PAG.19

1.2 ¿Qué es el rock? PAG.24

1.2.1 El riff PAG.26

1.2.2 La forma PAG.31

1.2.3 El estilo PAG.37

1.2.4 Las fusiones PAG.40

1.2.4.1 La jerarquía PAG.44

1.2.4.2 La paráfrasis musical PAG.46

### **Capítulo 2: El pop PAG.52**

2.1 El pop: El género que Colombia perdió PAG.52

### **Capítulo 3: La desconfiguración PAG.60**

3.1 Folclor, modernización y fusión en la música rock, la confusión de las “nuevas músicas colombianas” PAG.60

3.2 Opciones decoloniales y la búsqueda de identidad en el rock colombiano PAG.68

### **Capítulo 4: causales de desconfiguración y manipulación de las políticas culturales públicas y su efecto en lo privado y lo público. PAG.80**

### **Capítulo 5: Conclusiones PAG.110**

**Bibliografía PAG.115**

**Enlaces de interés PAG.118**

**Acerca del autor PAG.121**



*Esa es la escena underground que pagó tu papá y que tú te creíste que era verdad.*

***1280 almas, Soledad Criminal***

*¡No te desanimes... mátrate!!!*

***Mutantex, Banda sonora de Rodrigo D no futuro.***

*No está de más que mire para atrás, la calle me quiere agredir, el de la cachucha con la "A" se cree que la calle es de él, yo soy rapaz la juega esta allá atrás con una lata me quiere rayar, esta vez no fueron 6 fueron 10 y ese cuento ya he visto aventar...*

*DRULOS!!! sangre, miedo*


***Drulos, Ultrágeno***

*Profunda conmoción causó en el país, la nueva suspensión de libertad condicional, a todo a quien hallaren con algo en su nariz, será considerado todo un criminal. Justifican su actuación con una causa nacional, es una causa nacional...*

***La causa nacional, Sociedad Anónima***

*Si la guerra es buen negocio invierte a tus hijos. Llévalos al frente asesinar a sus hermanos. Con una medalla te podrás lavar las manos y muy orgulloso le dirás a tus gusanos: - ¡Hola que tal! - ¡Hola! ¿Por qué tanta felicidad?*

***Si la guerra es buen negocio invierte a tus hijos, Los Speakers***

**NOTA:** Durante la lectura de este trabajo de investigación, usted encontrará en repetidas ocasiones el símbolo , el cual lo está invitando a que antes de continuar con la lectura, escuche la pieza que se referencia en el link para una mejor comprensión del contenido. Es recomendable hacer esta lectura junto a una interfase con audio y acceso a internet.

*“Toda verdad atraviesa tres fases: primero, es ridiculizada; segundo, recibe violenta oposición; tercero, es aceptada como algo evidente”*

*— Arthur Schopenhauer*

## INTRODUCCIÓN

Indudablemente el *rock* es un género que hace varias décadas perdió su carácter local para convertirse en uno de los fenómenos universales más importantes en la historia de la música, su alcance ha sido tal que muy pocos lugares en el planeta no tienen al menos un representante de una de sus corrientes o sub-géneros. Lo hemos visto llegar y adaptarse a cualquier sociedad o grupo en cuestión de semanas, para quedarse clavado en cada una de ellas, sea en sus géneros más clásicos o en nuevos sub-géneros creados por los locales para fusionarse con cada cultura a la que llega creando en esta sub-culturas o tribus urbanas.

Luis Britto García redacta en su libro -El imperio contracultural. Del *rock* a la postmodernidad- lo siguiente:

*“La formación de subculturas cumple dentro del ámbito de la cultura, el mismo papel que dentro del código genético desempeñan las mutaciones y dentro de la memoria el establecimiento de nuevas sinapsis o asociaciones de ideas. Una subcultura es un análisis de un aspecto nuevo y parcial de la realidad ambiental o social, y un conjunto de proposiciones para relacionarse con el mismo. La subcultura se impone a medida que lo hace el grupo o clase que la adopta, hasta que, al llegar ésta a una posición hegemónica, la convierte a su vez en cultura dominante, usualmente con aspiraciones de someter a su denominador común a las restantes parcialidades culturales.”<sup>1</sup>*

Sólo por este aporte, el *rock* debe ser considerado como un escultor de sociedades al modelar en ella tribus urbanas que actúan de acuerdo a la filosofía de cada sub género al que representan e influyen en los comportamientos sociales de las regiones.

Colombia ha sido un país rico en la producción de *rock*, tanto en producción musical como de tribus urbanas que se han identificado y han construido identidad desde el mismo

---

<sup>1</sup> Britto García, L. (2007). El imperio contracultural. 1st ed. Caracas: Fundación Editorial el Perro y la Rana.

momento en que fueron expuestos a las diferentes corrientes. Varios movimientos juveniles han sacudido a la sociedad causando cambios profundos en la forma de vida y pensamiento de los ciudadanos, y muchos de ellos han escogido como forma de vida la inmersión profunda en esta cultura. El *rock* causa pasiones y sentimientos desbordados que son difíciles de encontrar en otras músicas, tanto por su estética como por su significado de resistencia, de rebelión, de libertad e inconformismo. Colombia disfrutó por muchos años un despliegue de bandas locales que enriqueció la práctica artística del *rock* y que dejó no solo piezas musicales, sino incontables historias y leyendas que aun circulan en el imaginario popular y que hacen parte importante del legado artístico del país; sin embargo, a partir de inicios del siglo XXI, el *rock* en Colombia ha sido desdibujado para satisfacer las necesidades y los gustos personales de algunos agentes que han tratado de construir un tipo de *colombianidad* basándose en la idea de que nuestro folclor puede reemplazar al *rock* sin necesidad de fusionarse con el género, solamente disfrazándolo como tal, ha sido manipulado por las políticas culturales y lo han convertido en un arma de propaganda, ha sido sometido para arrodillarse a los pies del estado usando el poder del dinero y la necesidad de los músicos para comprar sus ideologías, ha sido arrancado de los oídos del público al cerrarle las puertas en los medios de comunicación, de vetar y cerrar espacios de expresión y circulación para el género, de prohibir patrocinios de industrias como el alcohol y si permitirlo para otros géneros como el *vallenato* o el *reguetón*, pero tal vez lo peor de todo, es el adoctrinamiento sistemático por parte de algunos “próceres” que se han autollamado “salvadores del folclor”, para decirle a un país entero que el *rock* colombiano no existe y que lo que se debería conocer como *rock* es lo que ellos han dictado, sumándole a todo eso, el absoluto desconocimiento de la escena nacional y de la diferencia entre el *pop* y el *rock* como dos géneros independientes y diferentes, el desconocimiento de sus fusiones, las cuales dan nacimiento a nuevas músicas que nadie aun en Colombia ha sido capaz de catalogar de una manera precisa; esto afecta la construcción de los espacios y políticas públicas y privadas para la difusión y circulación del *rock*, llevando entonces al público a la confusión y a los músicos a desertar del género para poder vivir de la música en el país. Situación que no se ve en otros géneros como el *Metal*, el *vallenato* o el *reguetón* ya que estos son de fácil categorización.

Esta investigación pretende proponer una forma de categorizar el *rock*, de proponer un método para su clasificación y demostrar que sí existe un género musical al que podemos llamar *rock* colombiano y que obedece como todo género a jerarquías no solo musicales sino culturales y que se diferencia de lo que es el *pop folclor colombiano* que es un género que ha sido establecido, inventado por las políticas culturales, y presentado como el “*rock oficial*”. Estos ritmos son músicas tradicionales de Colombia que han sido modernizadas con instrumentos electrónicos y que no contienen elementos del *rock*, que sus jerarquías se mantienen en los ritmos folclóricos y distan mucho de lo que es el género. Sin embargo, no podemos desconocer que el *rock* está compuesto en cada región por la mezcla de su cultura dentro del género y esto es lo que enriquece tanto su producción, es por eso que el *rock* adopta la personalidad de cada lugar, de cada idioma, de cada raza, la fusión en el *rock* es tan importante como el género en sí mismo.

Manuela Belén Calvo en su escrito -Acerca de la heterogeneidad del *rock*: el “aguante” en el heavy metal en Argentina- plantea lo siguiente acerca de la heterogeneidad en el género y la diversidad de mezclas en él:

*Indudablemente, la fragmentación de las audiencias es lo que, en principio, sugiere la idea del clivaje del rock hacia otra cosa no esclarecida, in statu nascendi. Pero mientras tanto, hasta que eso nuevo tenga forma y nombre más estables, hoy el rock es tan vital como inabarcable, un territorio surcado por infinitas parcialidades. Por ejemplo, un fan del reggae no cree tener nada en común con un “metalero”, y un coleccionista de rock sinfónico tal vez mire despectivamente al que sigue a Marilyn Manson, mientras ninguno de ellos considerará al rapero Eminem como legítimo habitante de la galaxia del rock.*<sup>2</sup>

Entonces, aunque se puede intuir que el *rock* es un campo de gran heterogeneidad cultural es necesario tratar de hacer visible que las entidades estatales y distritales que se encargan de los asuntos del arte y los medios de comunicación masivos han distorsionado la

---

<sup>2</sup> CALVO, M. Acerca de la heterogeneidad del rock: el "aguante" en el heavy metal en Argentina. El Oído Pensante, Argentina, 4, ago. 2016. Disponible en: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/9407>

percepción del género a favor de otros ritmos para vender la idea de que esos productos son lo que corresponde al *rock* nacional, dejando a la práctica artística del *rock* a un lado, abriendo espacios únicamente a los proyectos que incorporan ritmos tradicionales colombianos y desconfigurando el *rock* como espacio simbólico dentro del arte nacional.

Esta investigación tiene como propuesta, generar una discusión y una reflexión analítica para que el *rock* retome su espacio dentro del imaginario colectivo del país y que teniendo ya una idea clara de lo que representa el género, se puedan reparar los errores que se han cometido en cuanto a gestión en lo privado y lo público. Reparar estos errores comprende entre otras cosas llegar a un acuerdo sobre qué es el *rock*, qué es el *pop* y cuáles son las músicas fusionadas, para poder establecer políticas culturales justas y equitativas que permitan organizar los espacios de manera coherente y los músicos del género puedan comenzar a crear una industria creativa auto-sostenible de la cual se pueda vivir y la cual se pueda desarrollar para ser competitiva a nivel mundial. Se reflexionará cómo los géneros tradicionales del *rock* como el *hard rock*, el *punk*, el *rock* clásico, etc. Y otros que han moldeado al *rock* como el *ska*, el *blues* y el *reggae* han sido apartados de los eventos masivos especializados para involucrar expresiones folclóricas o autóctonas que están muy bien hechas pero que no pertenecen a ninguno de los subgéneros del *rock*, distorsionando lugares simbólicos que han sido tan importantes a nivel mundial como el *Festival Rock al Parque* en Bogotá.

Para todo esto, es importante entonces cuestionar las políticas distritales y nacionales en cuanto a la concepción del *rock* y del *pop* para que los festivales del estado y otros tengan coherencia en el género musical, ya que desde hace algunos años esta se ha perdido y su programación más que beneficiar al artista local con plataformas efectivas, ha sido manipulada para pagar favores, para beneficiar a grupos pactados con anterioridad o a marcas y personas que han sabido desdibujar el verdadero propósito para lo que estas políticas fueron creadas y usarlas a su propio beneficio.

Los agentes culturales, los músicos y el público deben estar en plena capacidad de reconocer la existencia de un espectro musical llamado *pop* que no es reconocido en el país pero que tiene una gran riqueza en producción creativa y que se diferencia de lo “popular”.

El problema entonces no es que no exista el *rock* colombiano, sino que ha sido borrado por las políticas culturales y los medios de comunicación que, en lugar de visibilizar el género, se han dedicado a promover una campaña que persigue fines comerciales o políticos y no culturales, volviendo invisibles a miles de músicos que tienen como profesión y forma de vida el *rock*.

**Felipe Szarruk**

## CAPÍTULO 1

*“¡La música metálica y satánica esa!”*

### EL ROCK EN EL MUNDO Y SUS MIRADAS

#### 1.1 La propuesta de una nueva mirada al *rock*

Pocas cosas en el mundo han sido tan malinterpretadas y satanizadas como la música *rock*, desde su mismo nacimiento ha estado ligado al sexo, las drogas, el satanismo, los excesos, la muerte, la rebeldía y en general a todo cuanto represente una sublevación en contra de lo establecido y de lo que es moralmente correcto. Ha sido el *rock* el grito libertario de millones de personas en el planeta, jóvenes y adultos que han encontrado en él la forma perfecta para comunicarse, para expresar sus ideas no importa que forma o color estas tengan, el *rock* es tan amplio, tan libre que es imposible dar una definición matemática como sí se podría hacer con otros géneros en la música. No quiere decir esto que no deba regirse a ciertos lineamientos y algunas “reglas”. Al contrario de lo que muchos creen, musicalmente el *rock* no es tan libertino en sus formas de interpretación las cuales merecen estudio y tienen relación directa con toda la parafernalia que gira en torno a la música. El *rock* no es solo acordes y letras, también es ropa, zapatos, peinados, jergas, códigos, formas de bailar, formas de mirar, libros, ilustraciones y un sin fin de expresiones que se asocian y son inherentes al género, lo cual lo convierte en un movimiento artístico y cultural de riqueza impresionante el cual en cada país o región es diferente y eso lo hace tan maravilloso.

En el texto “Abordaje de la Música Popular en el ámbito Académico: conflictos, debates, aportes, dicotomías, opiniones, sugerencias, experiencias, expectativas, logros. El *rock* argentino en clave académica.” Miguel García habla de tres enfoques de ver y escribir sobre la música o como las llama en el texto “tres estrategias de narrar las experiencias con la música popular”. Estas estrategias han sido catalogadas de la siguiente manera:



· **Afectivo/ideológica:** Es la que suele adoptar el fan para hablar de la música que aprecia y de las maneras en que se conecta con ella y es desde esta mirada desde donde el fan emite sus juicios de valor.

· **Argumentativa/justificatoria:** Es en la que críticos y musicólogos históricos formulan sus juicios de valor desde un paradigma estético determinado, aunque, a diferencia del fan, suelen tener conciencia de su inmersión en él y lo consideran superior a todos los demás porque están convencidos de que sus premisas definen verdaderamente lo que debe considerarse “auténtico”, “refinado”, “complejo”, “trascendente”, “universal”, “autónomo”.

· **Descentrada/desnaturalizante:** Las narrativas que se generan desde esa perspectiva son el resultado de una mirada descentrada que sobrevuela los diversos paradigmas tratando de develar cómo los sujetos luchan por darle a esos paradigmas particulares una posición hegemónica, por cargarlos de atributos y convertirlos en sentido común.<sup>3</sup>

Este tipo de miradas o de abordajes a la música se hacen evidentes en las conversaciones sobre bandas o piezas musicales con personas que no son músicos, las miradas pasionales han dominado el mundo de la música popular desde hace décadas, son personas con estas miradas pasionales, las que de una u otra forma seleccionan los artistas que han de figurar en la industria. Hay que recordar cuál era el mecanismo de intercambio de música hace unos años cuando Internet aún no brindaba las posibilidades de descubrimiento que otorga hoy en día. Las personas intercambiaban entre sus círculos más cercanos casetes grabados que contenían la música que cada uno había descubierto, en este sentido, cada persona se convertía en una especie de “erudito” en su propia música y cada persona podía estudiar y conocer a sus bandas favoritas a través de las revistas que llegaban del exterior, esta práctica era global, el *rock*, sobre todo el más pesado, nunca tuvo ni ha tenido una

---

<sup>3</sup> García, M. (2007). Abordaje de la Música Popular en el ámbito Académico: conflictos, debates, aportes, dicotomías, opiniones, sugerencias, experiencias, expectativas, logros. El rock argentino en clave académica.

exposición significativa en los medios de comunicación, por lo tanto siempre dependió del boca a boca y de este intercambio clandestino.

Escuchar música se convirtió entonces en la forma de transmisión de sentimientos causados por la misma y en el cómo se compartían con los demás fanáticos, si se habla de los consumidores del género como *fans* y como oyentes del *rock*, se puede concluir que ha sido el abordaje afectivo/ideológico el que ha dominado las vidas y gustos musicales de casi toda la población.

No todo el mundo puede estudiar música de manera académica y no todo el mundo estudia música de manera empírica. Los músicos desarrollan formas diferentes de escuchar la música y el entrenamiento auditivo brinda mecanismos para poder deconstruir la pieza musical y rearmarla en la cabeza para ser objeto de análisis y de interpretación.

Uno de los factores por los cuales el *rock* no puede ser catalogado fácilmente, es por la carencia de un patrón rítmico definido como sí lo tienen otros géneros, es por esto que muchos le han dado tal libertad que la mayoría de veces es confundido con otras músicas que no son *rock*. Si nos disponemos hacia la mirada Argumentativa/Justificatoria que describe García en su texto, identificamos en ella a todos aquellos que son parte de la escena como constructores de la misma, como participantes activos en la circulación, exposición y determinación del *rock*, personajes como los directores de programación de las estaciones de radio, curadores de los festivales y editores de revistas, consignan su mirada dictatorial en sus medios reservándose el privilegio muchas veces equivocado de decir qué pieza pertenece o no al género, sin basar su decisión en algún argumento musical, de género, de consistencia y muchas veces otorgando la categoría por simple gusto o terquedad. Como dice el texto este enfoque a menudo mira a los demás por encima del hombro y no permiten una discusión ya que generalmente están acompañadas de un puesto de poder.

Estas son las dos miradas que nos competen en esta investigación ya que la tercera merece más la atención de los investigadores en ciencias sociales que trabajan por comprender el *rock* como un movimiento social de cambio en las estructuras y los sistemas de la sociedad.

Pero hace falta una mirada más, una que se puede proponer desde el campo de los estudios artísticos, desde la construcción del *rock* como profesión, como oficio y sobre todo como forma de vida apegada a toda su parafernalia. Esta es la mirada que deberían tener conscientemente todas y cada una de las personas que tienen el *rock* como parte de su vida, sea como un oyente, coleccionista de música, asistente a conciertos y festivales o como un participante activo de la escena como los músicos, curadores, managers, gestores culturales y sobre todo aquellos que tengan la potestad de crear y producir espacios para la difusión del *rock*.

Esta nueva mirada a la que se puede llamar “la escucha lógica del género musical” implica entre otras cosas conocer conceptos como el *riff*, la forma, el estilo o la jerarquía, entre otros, que se tratarán más adelante y que son las características básicas del *rock*. Esta mirada sobre todo comprende, la capacidad de discernir con la sola escucha de las piezas y su análisis mental, si estas pueden ser catalogadas dentro del *rock* y cualquiera de sus corrientes para que sean coherentes con los espacios en donde van a circular y no afecten de manera negativa el desarrollo del género. O si, por el contrario, una pieza pertenece a otro género y sus fusiones.

### **1.1.1. LAS CARACTERÍSTICAS DE LA ESCUCHA LÓGICA**

Dentro de los consensos académicos del género *rock* en el mundo se han podido identificar algunos sub-géneros que tienen características propias y que se han tomado como realidades y han sido establecidos. Se sabe que el *rock* es producto de fusiones que se dieron en las primeras décadas del siglo XX. Estas fusiones son el resultado de mezclar el *blues*, el *country* y el *folk* norteamericano de maneras que fueran un poco más agresivas en su sonido para expresar en palabras y en música los cambios que estaban sufriendo las generaciones. El *rock* como género se demoró algunas décadas en tomar forma hasta llegar

a lo que indiscutiblemente fue su nacimiento en los años 50 y desde ahí comenzar a evolucionar para perfilar su personalidad en la década de los sesenta y principios de los setenta.

Se puede usar la escucha lógica para identificar piezas de otros géneros y descubrir que no es complicado. Tomando el *vals* como ejemplo, que es un género fácil de identificar y cuyas bases están clavadas en lo que llamamos “cultura general”. El *vals* es fácilmente identificable por personas que incluso no tienen formación musical alguna y no saben que es un compás de  $\frac{3}{4}$ . Muchas personas, usando la escucha lógica pueden definir si una pieza es un *vals* o no, apoyándose en la onomatopeya del “*pun chin chin, pun chin chin*”. Lo mismo debería suceder con el *rock*, pero al no tener patrones rítmicos únicos definidos, el análisis del género debe apoyarse no solo en lo musical sino en otros conceptos que serán explicados en los siguientes capítulos, estos elementos una vez son familiarizados por el oyente, permiten identificar una pieza de *rock* de manera rápida y certera.

La importancia que adquiere el sentido común y el conocimiento previo de algunas características del género, permiten que la escucha lógica sea efectiva en el reconocimiento de piezas musicales, pudiendo decir cuales se encuentran en el campo del *rock*, cuales, en el campo del *pop*, cuales, en el campo de lo popular, o seguir clasificándolas según su género específico. Muchas personas que sostienen la mirada pasional se preguntarán el por qué es tan importante esta clasificación si al fin y al cabo “música es música” y algunos movimientos actuales declaran la música como “una sola”, como una plastilina que se puede combinar con los colores que sea y darle la forma que sea en donde no importa su clasificación. Esta mirada pasional que mira la música desde la *artisticidad*<sup>4</sup> de cada ser humano es precisamente la que ha logrado desdibujar el género en Colombia hasta tal punto que hoy en día es casi irreconocible en el espectro musical nacional.

Antes de avanzar, quiero recalcar que todo ser humano en uso aceptable de sus capacidades mentales, desarrolla de manera natural la escucha lógica y que a través de sus vivencias va

---

<sup>4</sup> Definida más adelante en el texto.

aprendiendo a identificar inmediatamente en su cabeza algunos ritmos, sobre todo los que le han sido familiares y reiterativos en su crecimiento, con los cuales ha acompañado momentos de su vida. En Colombia, por ejemplo, la gran mayoría de personas puede identificar un *vallenato*, una *cumbia* e incluso algunos ritmos propios o de nuestras regiones como el *joropo* o el *mapalé* en sus primeros segundos. Hoy en día, la mayoría de la población logra identificar un *reguetón* o una *bachata* justo después de comenzar a sonar. Por lo tanto, la escucha lógica se define como la capacidad natural del sentido del oído y del cerebro humano, de identificar el género de una pieza musical basado en sus componentes inherentes que son aprendidos a través de diferentes métodos en el transcurso la vida.

Es necesario antes de avanzar, comprender el concepto de “artisticidad”. Para hablar de ella hay que referirnos al concepto usado por Luigi Pareyson en su teoría de la formatividad.

*Lo que caracteriza la «artisticidad» genérica de la actividad humana es la tendencia a elevarse y la búsqueda de perfección; lo que caracteriza el arte específico» es su naturaleza paradigmática. La primera tiende naturalmente a la mejora y a la imitación; el segundo, a ser norma y modelo. Confundir una y otra significa invertir la dirección y hasta trastocar sus funciones: reducir el mérito al hecho, suprimir el empuje hacia arriba, negar la ejemplaridad del modelo. El problema no es el de cambiar el gusto del público, por burdo que éste sea, sino que sea el arte el que lo forme educándolo y mejorándolo. La «artisticidad» inherente a la entera laboriosidad humana no es arte, aunque sea su supuesto necesario: jamás surgiría el arte verdadero y genuino.<sup>5</sup>*

Todo ser humano posee entonces una *artisticidad*, una forma de concebir lo que sería artístico, pero esto no quiere decir que todo lo que el hombre hace en su *artisticidad* sería una obra de arte.

---

<sup>5</sup> Pareyson, L., & González, Z. (1988). Conversaciones de estética. Madrid: Visor.

Se deduce así, que las miradas en el mundo hacia el *rock* pueden conducirnos a diferentes caminos y que muchos de ellos nos llevan a apreciar y calificar la *artisticidad* y la mirada pasional, pero es en la práctica, incluso en la práctica común en donde el género toma importancia tanto en el ámbito académico como en el de la industria musical. Para esto habrá que referirse a los diferentes programas de formación en *rock* en las universidades del mundo en donde tienen perfectamente delimitada la historia del género, sus ejemplos y las fusiones que a él pertenecen. También se debe dar importancia a las entregas de premios, que en la música popular están divididos en géneros delimitados y definidos, así como a los servicios de *streaming*<sup>6</sup> y venta digital que son partícipes de lo que se conoce como coherencia de género y en donde cada persona puede navegar y buscar lo que le interesa de acuerdo a los límites que cada uno de los géneros identifica.

Hay que definir entonces las características a tener en cuenta en la escucha lógica del *rock*, para tratar de definir las en el capítulo siguiente. Cabe anotar que la identificación de este se debe convertir en algo natural al momento de estar escuchando cualquier pieza musical, lo cual permite al oyente clasificar la pieza de manera rápida e insertarla dentro del género que corresponde.

Las características básicas son:

- Determinar si hay fusión o si pertenece a los géneros del *rock*.
- Determinar la jerarquía de una fusión si esta existe.
- Determinar la presencia o ausencia de un *riff*.
- Determinar la forma de cantar y otros recursos estilísticos.
- Clasificar la letra y su poética dentro del *rock*.
- Determinar el uso de la *distorsión*, la carencia de ella o el uso de efectos como parte esencial de la composición.

---

<sup>6</sup> *Streaming* es un término que hace referencia al hecho de escuchar música o ver vídeos sin necesidad de descargarlos completos antes de que los escuches o veas. Castro, P. (2017). Streaming es lo que te permite ver películas en Internet. About.com en Español. Retrieved 1 August 2017, from <http://aprenderinternet.about.com/od/ConceptosBasico/g/Que-Es-Streaming.htm>

- Determinar el conjunto de instrumentos utilizados y las posibles variaciones que conforman una fusión.
- Determinar los elementos no musicales que pueden llevar a la pieza a transitar por el género.

Al parecer el *rock* en el mundo no tiene el problema que tiene en Colombia, en donde personas que están a cargo de la creación de espacios y de la manipulación de las políticas culturales, han abandonado la investigación y formación académica para centrarse en una ideología un poco facilista que algunos hoy llaman “*post-género*” y que ha sido reseñada en varias publicaciones periodísticas y revistas de *rock* como en el periódico *The Guardian*, que realiza un extenso análisis sobre el porqué esta tendencia a no diferenciar hoy en día entre *pop*, *rock* y otras corrientes, lo cual ha servido para permitir a cualquier banda tocar en festivales que hacen más énfasis en lucrarse económicamente que en mantener la coherencia en los géneros musicales; modelo que ha funcionado y ha sido copiado obviamente en el país por los promotores desesperados por hacer dinero ante la falta de artistas que lo generen por sí mismos, es así como cada día se ven nacer y crecer en el mundo, festivales con nombres genéricos que no los delimitan a un solo tipo de música y que se pueden dar el lujo de programar lo que sea en sus horarios y va a funcionar. Respecto al *Post-género*, *The Guardian* publica:

*Por lo tanto, si los límites del género se están evaporando y suponiendo que el post-género no se convierta en un género y se cancele, ¿algo los reemplazará? Se sugiere que la respuesta puede estar en el streaming. Mientras que todos los servicios de transmisión más importantes ofrecen listas de reproducción específicas de género (muchas, por supuesto, compartiendo los mismos artistas y canciones) un gran número de sus listas de reproducción son temáticas, ofreciendo múltiples géneros. "De muchas maneras, el género ha sido sustituido por el contexto de listas de reproducción convertido en un formato dominante", "Basta con ver algunas de las principales listas de reproducción de Spotify: Su Pausa para el Café, Sentir*

*Viernes Santo, Canciones para Cantar en la Ducha. Es un servicio de 24 horas que ofrece una banda sonora a cada momento de su vida”.*<sup>7</sup>

## 1.2 ¿QUÉ ES EL ROCK?

El *rock* es un género musical definido, nacido en el siglo XX en los Estados Unidos en la década del 50, producto de la fusión e influencia de elementos del *blues*, el *jazz* y el *folk* entre otros; y que en los 60 comienza a afianzarse en su identidad. Es asociado en su forma más clásica con un conjunto de instrumentos formado por guitarra, bajo, batería y voz líder. Las variaciones que permite comúnmente son: la adición de una guitarra extra para formar un *tándem* de guitarra líder y guitarra rítmica y en algunos casos o sub-géneros la adición de un teclado o piano, aunque en las fusiones se han usado muchos y diversos instrumentos que no son de uso común en el género. Su forma de cantar es marcada y se diferencia de otros géneros por permitir voces no convencionales que usan desgarrros, gritos y acentuar en muchos casos a través de la interpretación sentimientos de rabia, transgresión o rebeldía en sus letras. Sus elementos musicales característicos son el *riff*, ya sea en líneas melódicas o en secuencias de acordes, el uso de distorsión y efectos en instrumentos electrónicos como parte fundamental de la composición y no como un recurso estilístico. La estructura de - verso, coro, verso, coro, puente, coro- se presenta en la mayoría de las piezas. No tiene un patrón rítmico definido, aunque casi la totalidad de composiciones se da en 4/4, el *rock* se caracteriza también por las variaciones en la afinación de la guitarra en *Drop D* o Sol abierto; además de la afinación clásica en Mi estándar. La caracterización o clasificación de una pieza dentro del género *rock*, depende de la escucha lógica e identificación de varias características que incluyen: *el riff*, la forma, el estilo, la fusión y la jerarquía para tratar las más importantes.

Las confrontaciones y conflictos para su plena identificación se dan generalmente en el campo de las fusiones y en lo que se ha llamado *nuevas músicas*, en donde el *pop* se ha marcado fuertemente, pero en países como Colombia en donde hay un desconocimiento

---

<sup>7</sup> Robinson, P. (2017). Pop, rock, rap, whatever: who killed the music genre? the Guardian. de <https://www.theguardian.com/music/2016/mar/17/pop-rock-rap-whatever-who-killed-the-music-genre>



general de un género llamado *pop*, muchas veces confundido con “lo popular”, adquiere otras definiciones diferentes a las del mundo, que han hecho muy difícil que la gente diferencie plenamente el *pop* del *rock*. Esta diferenciación en algunos países como España o México es tomada frecuentemente a la ligera incluso por agentes importantes en el sector, lo cual alimenta aún más la confusión entre el público y el consumidor de música.

En Colombia le han llamado *nuevas músicas colombianas* al redescubrimiento del folclor y de géneros del mundo como el *swing* los cuales han sido modernizados con instrumentos electrónicos dándole un tinte diferente, sin embargo esto no es más que una “modernización” de los sonidos tradicionales y que también ha alimentado la desconfiguración del género *rock* al permitir y celebrar eventos como el *Festival Rock al Parque* que le ha permitido tocar en sus tarimas a bandas de otros géneros sin ninguna fusión o documentales como “La nueva Ola” producido por el Canal Caracol en donde venden la idea de que esta modernización de géneros folclóricos de Colombia y el mundo debe ser concebida como parte del *rock*.

Las fusiones se pueden identificar fácilmente usando la escucha lógica y la identificación del género en el cual transita su jerarquía, no puede considerarse *rock* una pieza por el hecho de usar instrumentos electrónicos maquillando su sonido y haciéndolo más moderno, pero sí cuando se fusiona con elementos de otros géneros.

Es muy común encontrar entre la opinión pública, entre los oyentes y personas ajenas a la investigación musical, la creencia de que no se ha indagado sobre la naturaleza del género *rock* y sobre su conceptualización, esta es una apreciación errada ya que se han realizado infinidad de estudios sobre el género y se ha logrado delimitar y consolidar un concepto para describirlo. Algunos de los musicólogos y teóricos más importantes en este campo son Jason Summach, John Covach, Walter Everett, Mark Spicer o Daniel Harrison para nombrar solo algunos. Basados en estos estudios y otras fuentes se van a configurar en este capítulo, una serie de elementos que deben estar presentes en una pieza para que pueda ser considerada dentro del género *rock* y se tratará el tema de las fusiones y cómo es en este punto en donde se difiere respecto a lo que es y no es parte del género.

Entonces, para comenzar, se puede afirmar que indagando, usted encontrará una colección de estudios y profundizaciones que permiten refutar la idea o la creencia de que el *rock* no tiene una definición establecida.

Definir el género puede parecer una tarea ardua, precisamente por la libertad que confiere el *rock* para fusionarse e ir más allá de las normas establecidas, pero es también esta carencia de información la que ha permitido a agentes externos desdibujarlo y presentar formas musicales que se alejan o no corresponden a ninguna de las corrientes del *rock* como parte de él.

Es necesario abordar cual sería la forma efectiva para categorizar una pieza dentro del *rock* siguiendo siempre las características de la escucha lógica, basados en identificar componentes que han sido catalogados como elementos inherentes al género por varios académicos o varios personajes importantes en la construcción del *rock* a través de su historia.

### **1.2.1 EL RIFF**

Dentro del *rock* se identifican algunos elementos que son fundamentales, como por ejemplo el *riff*, que viene siendo la columna vertebral de cualquier pieza de *rock*, o al menos de su gran mayoría. Ha sido el *riff* el que siempre ha trascendido en la mente de todo fanático y es a través de él que se da identidad a la mayoría de canciones del género incluso sobre la letra. En la versión en español del libro de Joel McIver “Los 100 más grandes guitarristas del metal” traducido al español por el *rockero* colombiano Carlos Oñoro, se encuentra una definición de *riff* acuñada por su traductor:

*“El riff lo es todo en el rock and roll y el metal, sin embargo, se encuentra a través de toda la música bajo el nombre de Ostinato. Técnicamente un riff no es una canción y tampoco es una melodía líder principal, más bien los riffs son patrones rítmicos protagonistas, lugares en una canción donde la rítmica deja su lugar en un segundo plano para tomar el control melódico de la canción. En muchos casos el*

*riff es sinónimo de la idea principal de una canción, tal vez por el manejo de frecuencias medianas y esa mezcla de ritmo y melodía, los rockeros y metaleros son adictos a los buenos riffs, un buen riff es garantía de una buena canción.*”<sup>8</sup>

Ahora bien, los *riffs* se pueden clasificar en dos tipos, melódicos y rítmicos, cualquiera de los dos representa piezas icónicas en la historia del *rock* mundial. Entonces se define el *riff* como la frase principal de una canción de *rock* y he aquí algunos ejemplos claros.

Un ejemplo perfecto para un *riff* rítmico sería la balada *rock Wonderwall* de la banda *Oasis*, en donde se realiza un círculo armónico bastante particular que se repite durante la mayor parte de la canción. Hay que recalcar, que, aunque puedan existir otras piezas que usen el mismo círculo armónico, éste ha sido moldeado con algunos elementos musicales para hacerlo único, que es el valor intrínseco que debe identificar a un *riff*, que sea único y fácilmente identificable.



Otros *riffs* rítmicos que han pasado a la historia serían por ejemplo las frases que identifican canciones como *Smoke on the Water* de *Deep Purple*:

**D Dorian**

🔊 **Smoke on the water – Deep Purple**

<https://www.youtube.com/watch?v=zUwEIt9ez7M>

*Iron Man* de *Black Sabbath*,

**Iron Man** ♩ = 64

🔊 **Iron Man – Black Sabbath**

[https://www.youtube.com/watch?v=5s7\\_WbiR79E](https://www.youtube.com/watch?v=5s7_WbiR79E)



Es a partir del *riff* que se construye un tema. El *riff* mantiene la unidad de la canción que se sirve de éste para desprender su forma. Este es entonces un primer elemento para usar en la escucha lógica para clasificar una pieza dentro del *rock*: la identificación de la existencia o no de un *riff*.

Los ejemplos anteriores se colocan con el propósito de describir lo que es un *riff* y entonces vamos a hacer la diferenciación con algunas figuras musicales que parecieran ser uno, pero no lo son.

En el libro “Travesías por la tierra del Olvido” Modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y la provincia, de los autores Juan Sebastián Ochoa, Manuel Sevilla, Carolina Santamaría y Carlos Eduardo Castaño, se hace una extensa apología al trabajo y la trayectoria de Carlos Vives y los músicos que lo acompañaron a él durante su trayectoria artística. En la página 241 del libro incluso podemos encontrar una definición de *riff*:

*Riff es un término usado principalmente en rock, y se refiere a una figura musical corta y repetitiva usualmente interpretada por las guitarras. Lo usamos aquí porque es precisamente esa intención de un riff roquero lo que “Teto Ocampo” introduce en los ejemplos nombrados (Canciones de Carlos Vives)<sup>9</sup>*

La definición está bien pero el contexto en el que se usa no lo está. En el libro se alega que la frase introductoria de La Tierra del Olvido es un *riff* “estilo *rockero*”, pero no alcanza la categoría, ya que esto vendría siendo un círculo armónico en DO que no tiene una característica única.

## LATIERRA DEL OLVIDO

Intérprete: Carlos Vives

<https://www.youtube.com/watch?v=D1OYcs9UHXk>

---

<sup>9</sup> Sevilla Peñuela, M., Ochoa Escobar, J., Santamaría Delgado, C., & Cataño Arango, C. (2014). Travesías por la tierra del olvido. Bogotá, D.C.: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Cuando se escuchan canciones como La Tierra del Olvido lo que se está escuchando es una cadencia rítmica en arpegios o una categoría que no construye un *riff*, para que la categoría de *riff* pueda ser aceptada en una frase musical o círculo armónico, esta debe poseer un elemento distintivo y único, si esto no fuera así, entonces se podría llamar *riff* al círculo armónico de perfidia, por ejemplo.

## 🔊 **PERFIDIA**

<https://www.youtube.com/watch?v=JyRBBeOYAwU>

Es importante aprender a reconocer la particularidad del *riff* para no confundirlo con círculos armónicos o cadencias musicales que se repiten durante la pieza y esto es lo que sucede en muchas de las músicas modernizadas que no se pueden considerar como parte del *rock*, muchos confunden un *loop*<sup>10</sup>, un círculo armónico o una cadencia con el *riff*.

Existen particularidades en las que círculos armónicos se han convertido en *riffs* porque las canciones que las usan han tenido tanto éxito comercial que el círculo armónico se hace inherente a la obra y usarlo en otra pieza sería robar su identidad. Como ejemplos de estos círculos armónicos convertidos en *riff* están *What's Up* de la banda *Four Non Blondes* o *Mr Jones* de *Counting Crows*.

### **1.2.2 LA FORMA**

Las canciones de *rock* en su gran mayoría tienden a seguir algunos tipos de formas musicales características. En los trabajos de *John Covac* (*Form in rock music*) se definen algunas como el *blues* de doce compases y la famosa *ABBAA*, vamos a abordar este y otros ejemplos para definir las formas más comunes en el género, para esto nos basaremos

---

<sup>10</sup> Loop es un anglicismo que se emplea en música electrónica. Consiste en uno o varios samplers sincronizados que ocupan generalmente uno o varios compases musicales exactos y son grabados o reproducidos enlazados en secuencia una vez tras otra dando sensación de continuidad. El término se puede traducir como "bucle". Los samples o bucles pueden ser repetidos utilizando diversos métodos como cintas de casete, efectos de retardo (delay), giradiscos, samplers, o con la ayuda de software específico para ordenadores. Duffell. (2005). Contrast with a one-shot sample., 14.

en el resumen publicado por el portal [www.musictheory.com](http://www.musictheory.com)<sup>11</sup> llamado "*Form in pop/rock music – Overview*" que retoma y resume apartes de los trabajos de *Covac* y otros musicólogos.

En varias publicaciones se destaca el uso del *blues* de doce compases como la forma originaria del *rock*, forma que se ha utilizado a través de los años y que aún hoy en día se utiliza frecuentemente en piezas del *rock*, el *metal* y todos sus subgéneros. Sabemos que uno de los ritmos que más alimentó al *rock* en su configuración fue el *blues*, esta forma de 12 compases interpretada con estilos *rockeros*, golpes secos, distorsiones, construyen varias piezas clásicas y modernas y solo varían en la nota dominante, músicos como *Eric Clapton* o *Chuck Berry* son perfectos ejemplos de compositores que usaban constantemente esta forma musical.

Este es un ejemplo de un *blues* de doce compases en A mayor:

<http://guitarrasinlimites.com/bloque-a-la-guitarra-acompanante/1-el-blues-de-12-compases/>

<sup>11</sup> Form in pop/rock music – Overview – Open Music Theory. (2017). Open Music Theory. Retrieved 20 June 2017, from Form in pop/rock music – Overview – Open Music Theory. (2017). Open Music Theory. Retrieved 1 August 2017, from <http://openmusictheory.com/popRockForm.html>



Muchas personas alegrarán que no hay forma establecida para tocar el *rock*, pero la generalidad nos hace pensar lo contrario, obviamente como resultado del proceso creativo pueden existir algunas piezas que rompan el molde y que serán catalogadas dentro del género al identificar otros componentes.

Una forma que se popularizó desde los años ochenta hasta el día de hoy es la que podemos proponer como una de las formas clásicas del rock en este trabajo sería la forma ECEPC (SSPC), donde la E es estrofa, la C un coro y la P un puente, miles de canciones asumen esta forma en el *rock* y se ha popularizado como el estándar, realizando cambios únicamente en la adición de alguna estrofa o coro en alguna de sus partes. Nombremos un ejemplo y seguramente con el uso de la escucha lógica usted podrá identificar la misma forma en otras piezas que no se mencionan acá:

 **I REMEMBER YOU – SKID ROW**

**(FORMA ECEPC)**

Rachel Bolan, Dave Sabo

**ESTROFA**

Woke up to the sound of pouring rain  
The wind would whisper and I'd think of you  
And all the tears you cried, that called my name  
And when you needed me I came through  
I paint a picture of the days gone by  
When love went blind and you would make me see  
I'd stare a lifetime into your eyes  
So that I knew that you were there for me  
Time after time you there for me

### **CORO**

Remember yesterday, walking hand in hand  
Love letters in the sand, I remember you  
Through the sleepless nights through every endless day  
I'd want to hear you say, I remember you oh

### **ESTROFA**

We spent the summer with the top rolled down  
Wished ever after would be like this  
You said I love you babe, without a sound  
I said I'd give my life for just one kiss  
I'd live for your smile and die for your kiss

### **CORO**

Remember yesterday, walking hand in hand  
Love letters in the sand, I remember you  
Through the sleepless nights through every endless day  
I'd want to hear you say, I remember you

### **PUENTE**

We've had our share of hard times  
But that's the price we paid  
And through it all we kept the promise that we made  
I swear you'll never be lonely

## ESTROFA

Woke up to the sound of pouring rain  
Washed away a dream of you  
But nothing else could ever take you away  
'Cause you'll always be my dream come true  
Oh my darling, I love you

## CORO

Remember yesterday, walking hand in hand  
Love letters in the sand, I remember you  
Through the sleepless nights through every endless day  
I'd want to hear you say, I remember you

Los músicos juegan con esta forma agregando estrofas o coros, pero la particularidad en general es el uso de un puente en un tono diferente para romper con la monotonía de la canción, este puente viene antes del desenlace de la pieza.

Otro parámetro que se encuentra en los estudios del *rock* es la forma “estrófica” la cual muestra un módulo básico que tiene variaciones durante toda la canción, es decir, una estrofa que se repite durante toda la pieza, pero con pequeños arreglos estilísticos y melódicos que le permiten darle una dinámica diferente al sonido en cada una de sus variaciones.

Ejemplo de la forma estrófica es el tema de *Carl Perkins* reseñado como un ejemplo claro en los estudios de *Covac*:

*“Considerare "Zapatos de gamuza azul" de Carl Perkins. Esta canción contiene varios módulos, todos los cuales tienen la misma música subyacente básica. Aunque la instrumentación y las letras cambian, la sección que comienza en 0:19 contiene*

*la misma, o al menos muy similar, melodía, armonía y estructura de frase como las secciones que comienzan en 0:58, 1:37 y 1:54 Escuchando un poco más de cerca, podemos escuchar una versión similar, pero abreviada, de los mismos patrones en la apertura de la canción. Incluso las secciones instrumentales en 0:41 y 1:21 tienen el mismo patrón subyacente, sólo una melodía diferente en la forma de un solo de guitarra. La canción entera es una repetición de este mismo patrón básico, o ligeras variaciones de él, modelado en 0:19 - 0:41. Las canciones que siguen esta estructura de repetir la misma unidad básica de frase múltiple en todo se llaman canciones estróficas. La forma se llama forma estrófica (a veces abreviada AAA, porque se repite el mismo material básico A), y la unidad básica que se repite se llama estrofa.”<sup>12</sup>*

Otra de las formas más importantes para Covac, es la forma AABA. Esta viene siendo una de las más comunes y usadas en las piezas más clásicas y aun en vigencia. Al respecto dice:

*“Otra estructura formal que es más común en el rock-and-roll temprano es la forma de AABA, también llamada forma de la canción de 32 barras debido a algunas de las características de las primeras canciones de la "Edad de Oro" que hacen uso de esta estructura.*

*Considere "I wanna hold your hand" por The Beatles. Después de una breve introducción, la canción comienza con dos estrofas. Sin embargo, donde "Blue Suede Shoes" seguido con una estrofa instrumental, The Beatles se mueven a un puente a las 0:52. Esta nueva sección crea tensiones contrastando y reteniendo el tema principal de la estrofa antes de que regrese a la 1:11. Tenga en cuenta que la canción comienza y termina con la estrofa, y la estrofa contiene las letras del título. También, para mucha gente, es la parte más memorable de la canción. Así, la estrofa sigue siendo el módulo primario. Pero ahora tiene un módulo secundario*

---

<sup>12</sup> Form in pop/rock music – Overview – Open Music Theory. (2017). Open Music Theory. Retrieved 1 August 2017, from <http://openmusictheory.com/popRockForm.html>

*para añadir interés y tensión, el puente. (Y un módulo auxiliar, la introducción, para ayudar a conseguir la canción del suelo.)”<sup>13</sup>*

### 1.2.3 EL ESTILO

Identificar el estilo es importante para darle identidad al *rock*, la forma de cantar, la forma de tocar los instrumentos, el ataque a las cuerdas, el golpe en los tambores, la forma de vestir, la forma de actuar, todo es parte de una parafernalia inherente al género que le da fuerza, en muchos casos agresividad e incluso en las baladas se pueden ver elementos que diferencian fuertemente el *rock* de otros géneros, para lograr esto hay elementos fundamentales.

En su trabajo “El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización” de Juliana Guerrero, la investigadora trata de manera amplia el trabajo de Franco Fabbri respecto al género musical en la música popular. En el escrito refiere que:

*“En 1982, Fabbri propuso una descripción que incorporaba factores que hasta entonces no habían sido considerados por la musicología, como por ejemplo la instrumentación, las diferencias en la ejecución de los músicos y las variables de consumo.”* Y habla de otros estudios más recientes como el de Charles Hamm (1994) quien según dice *“Introdujo la performance como variable para definirlo y señaló la posibilidad de asignar más de un género a una obra musical.”*<sup>14</sup>

Esto es fundamental, ya que a la hora de clasificar una pieza dentro del *rock* y sus corrientes se deben abordar muchos factores y no únicamente el musical, un solo factor como la puesta en escena, la forma de cantar o el *performance* puede hacer que una canción sea *pop*, sea *rock* o sea una fusión que corresponda más a lo popular, concluyendo que un

---

<sup>13</sup> Form in pop/rock music – Overview – Open Music Theory. (2017). Open Music Theory. Retrieved 1 August 2017, from <http://openmusictheory.com/popRockForm.html>

<sup>14</sup> “Guerrero, Juliana. 2012. “El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización” TRANS-Revista Transcultural de música/Transcultural Music Review 16.

solo elemento de los identificables puede colocar una pieza dentro de los terrenos del *rock* o sacarla de él. Este fenómeno requiere de la escucha lógica y del conocimiento del género por parte de quien clasificará la pieza porque hay ejemplos que confunden a algunos oyentes al colocar letras de canciones de *rock* sobre otras músicas, como lo que hace la banda colombiana *Los Rolling Ruanas*, lo cual ha llevado a pensar que son parte del género cuando no lo son.

En su página “Gritando *Rock*”, Mariana Bianchini realiza una descripción bastante interesante sobre el descubrimiento que tuvo que hacer respecto al estilo:

*Me llevó años entender como cantar Rock. Conocí muchos maestros maravillosos de los cuales aprendí mucho, otras chantas y otros que casi ni recuerdo, estudié en institutos de música donde aprendí mucho por intuición y repetición imitando las voces de los docentes, allí vi muy poco de técnica vocal (tal vez por los programas pobres de algunas instituciones), la cuestión es que nunca tuve material bibliográfico para estudiar. Mis maestros fueron cantantes de jazz, folclore y clásicos, si bien la base de la técnica vocal es la misma para cualquier estilo, estudiando clásico, tango, jazz o folclore nunca llegué a ensamblar con mi banda de rock, musicalmente me sentía como una invitada de la banda y no una integrante más. Buscaba transmitir lo mismo que los cantantes que me gustaban, quería lograr los agudos de Robert Plant o Chris Cornell, el Cry de Janis Joplin y ni hablar de los gritos de Mike Patton o la rotura de Kurt Cobain. Entonces compré, me regalaron, pedí y robé varios libros de técnica vocal (lamentablemente todos en inglés, bah casi todos, digo lamentablemente porque es una pena no tener material técnico para cantantes en castellano). y me encontré con técnicas muy interesantes, mucha información que desconocía a pesar de los años de estudio.<sup>15</sup>*

---

<sup>15</sup> Gritando Rock. (2017). Gritandorock.com. Retrieved 1 August 2017, from <http://www.gritandorock.com/tecnica.html>

En este trabajo recuperado en un blog, la autora presenta un extenso estudio de técnicas, posiciones de la garganta, formas de respiración y otros recursos que se usan para darle al *rock* ese canto característico que lo diferencia de otros géneros.

Es tan importante este recurso estilístico que una misma canción incluso cantada por la misma intérprete puede desvincular la pieza del *rock* para mandarla a transitar por los terrenos del *pop*. Esta postura se puede demostrar con la canción *Florecita Rockera* de la banda colombiana Aterciopelados.

En su primera versión, incluida en el disco *El Dorado*, la pieza era netamente *rockera* y su forma de canto también, los matices de agresividad en la voz, su forma cruda y fuerte la convirtieron en un himno del *rock* local en los años noventa para muchos oyentes. La grabación original se puede ver y escuchar en el video en el siguiente enlace:



### **FLORECITA ROCKERA**

Intérprete: Aterciopelados

<https://www.youtube.com/watch?v=igiiGAo7Cj8>

El tema se forma en una base musical conformada por bajo, batería y guitarra, distorsiones y la forma clásica que adquirió el *rock* en los años noventa en Latinoamérica, ese sonido que hizo popular a Aterciopelados.

Sin embargo, en 2016, ya con el *rock* desconfigurado en Colombia, la canción fue regrabada por Andrea Echeverry, su intérprete original, pero acompañada de cantantes de diversos géneros, es el mismo tema, pero los recursos estilísticos la colocan en el terreno del *pop* obedeciendo más a un estándar de la industria actual que a la forma inicial:



### **FLORECITA ROCKERA**

Intérpretes: Andrea Echeverry y Aterciopelados Ft Esteman, Goyo

<https://www.youtube.com/watch?v=ARR3gkzX8I0>

Está bien hecha y la canción toma matices frescos y diferentes, pero sus elementos de estilo y los recursos que usa cambian absolutamente la intención de la pieza.

Existen muchos otros recursos de estilo que no podemos abarcar en este trabajo ya que se haría interminable, pero podemos nombrar algunos importantes en el *rock* como la forma del ataque a las cuerdas por parte de los intérpretes, muchos Intérpretes no podían tocar sutilmente las cuerdas y las golpeaban otorgando uno de los sonidos clásicos del *rock*, el uso de *Power Chords*, el *picking* y sus técnicas y el uso de la distorsión en varios de los sub géneros más importantes.

#### 1.2.4 LAS FUSIONES

He aquí el terreno más áspero del *rock* y por el cual han transitado infinidad de personas que confundieron la *artisticidad*, término que ya se abordó en este trabajo, con las características del estudio musical. Es en este aparte en donde reposa la mayor controversia y la mayor confusión en el *rock*, sobre todo en Colombia y algunos países como España, México y Brasil en donde se ha visto una incapacidad para clasificar una fusión en *rock* y diferenciarla de las expresiones musicales de otros géneros, modernizadas con sonidos contemporáneos, instrumentos sofisticados y elementos electrónicos.

*Franco Fabbri* define el género musical como “un conjunto de eventos (reales o posibles) cuyo desenvolvimiento está gobernado por un conjunto delimitado de reglas socialmente aceptadas”, “...*a set of musical events (real or possible) whose course is governed by a definite set of socially accepted rules*”.

(*Fabbri 1982: 52*)

Entonces, si el *rock* es un conjunto de eventos que se rige por reglas sociales, podríamos contemplar que una fusión en *rock* debe contener elementos sociales o musicales de otras músicas, pero jamás se podría contemplar como una fusión alguna expresión musical pura que ha sido modernizada con sonidos de instrumentos actuales o que sobrepone la letra de alguna pieza del *rock* en un género puro. Por ejemplo, la canción *Satisfaction*, interpretada



por *Los Rolling Ruanas*. Esto ha sido considerado *rock* en Colombia sencillamente por una etiqueta impuesta por el imaginario de algunos agentes musicales, esa es la receta que se ha popularizado para “refrescar el *rock*” en nuestros países. No podemos desconocer el valor musical e interpretativo de este tipo de proyectos, pero es ahí donde comienza la desconfiguración. Que se coloque una etiqueta de *rock* a *Los Rolling Ruanas* no quiere decir entonces que son los *Rolling Stones* criollos, eso es lo que debe salir de la cabeza del oyente, y tampoco quiere decir que proyectos así no tengan valor cultural y musical, sencillamente que no se categorizan de manera adecuada.

Muy interesante es el texto que se encuentra en el trabajo “Hacia el Estudio Musicológico de la Música Popular Latinoamericana” de Juan Pablo González Rodríguez, quien describe el proceso de la siguiente manera:

*La fusión o integración de bienes culturales en América es un fenómeno que se observa desde su descubrimiento. Encontramos procesos de fusión en los géneros antes, pero por su lejanía en el tiempo (tango, bolero) o por producirse entre áreas culturales latinoamericanas (nueva canción), resultan menos evidentes que aquellos procesos más recientes que fusionan la música folklórica y popular latinoamericana con el jazz, el rock y la música de arte.*

*Especies urbanas como el tango y el samba-urbana se han fusionado con el cool-jazz produciendo un nuevo tango (Astor Piazzolla) y el bossanova (Antonio Carlos Jobim). La música folklórica del noreste brasileiro, le ha servido de base a Hermeto Pascoal para desarrollar un jazz brasileiro, quien además y al igual que Egberto Gismonti, incorpora la música de arte contemporánea a sus creaciones.*

*De la fusión del folklore andino y afroamericano con el rock surgen conjuntos como "Los Jaivas" y su rock-andino (Chile) y Jaime Roos y el candombe-rock uruguayo.*

*La salsa, a pesar de haber nacido en Nueva York, también ilustra el proceso de fusión latinoamericana, en este caso entre ritmos centroamericanos y el jazz.<sup>16</sup>*

Sin embargo, Gonzáles Rodríguez en su escrito, concede de manera inadecuada que el uso de instrumentos electrónicos para modernizar un género puede ser clasificada como una fusión, esto no es real y hay que tener muy clara la diferenciación entre este concepto y una modernización”.

Se puede tomar como ejemplo la canción “La china que yo tenía” interpretada por Los Carrangueros de Ráquira en el siguiente enlace;

 **LA CHINA QUE YO TENÍA**

Intérprete: Los Carrangueros de Ráquira

<https://youtu.be/eE64RG-yYX8>

Compuesta por Jorge Velosa. Esta es una carranga colombiana y tampoco puede ser considerada en lo que ahora llaman “Nuevas músicas”. Es una pieza que representa el folclor del departamento de Boyacá.

La misma pieza se puede encontrar fusionada con el *rock* en la versión arreglada por velo de Oza.

 **LA CHINA QUE YO TENÍA**

Interprete: Velo de Oza

<https://youtu.be/MQrZOu61Jc>

Poniendo en práctica lo aprendido en la forma y el estilo, se escucha como la forma de cantar cambia, cómo los recursos de la distorsión, el golpe de la batería, la intención en la voz e incluso la imagen del video musical la convierten en una pieza que es una fusión en

---

<sup>16</sup> Hacia el Estudio Musicológico de la Música Popular Latinoamericana” de Juan Pablo González Rodríguez

*rock*. Este es un perfecto ejemplo de cómo el *rock* se alimenta de otras músicas para fusionarse.

En las fusiones del rock con músicas del mundo se siguen usando las formas clásicas del rock alimentadas por los elementos locales sin que estos pierdan la identidad del género.

Al escuchar el trabajo de la banda Wagakki Band y su fusión de música tradicional japonesa con elementos identificados del rock:



### **TRADITIONAL JAPANESE MODERN MUSIC**

Intérpretes: Wagakki Band

<https://www.youtube.com/watch?v=eNoDyfvABHc>

La agrupación realiza una fusión de ritmos tradicionales japoneses y las incorpora a formas del rock que se mantienen y pueden ser identificadas plenamente, sumado a elementos estilísticos que realzan el matiz del género. La jerarquía de la pieza se mantiene dentro del rock aun cuando los instrumentos que se usan no son los convencionales.

Lo que ha sucedido en un país como Colombia es que se ha querido vender la idea que esta modernización, que se ha realizado sin ser una fusión en rock es parte del género y que en el país se hace una “gran música”, y para darle una identidad universal han querido clasificarla como parte del rock y sus fusiones. Aunque preservan algunas de las formas clásicas del género no existe en ellas fusión alguna, sino que son expresiones puras de otros géneros modernizadas con sonidos de instrumentos electrónicos, recurso que dista bastante de ser una fusión en rock.

Hay que admitir que se está reformando la música colombiana y que bandas como *Distrito Especial* en los inicios de las fusiones en rock en el país, *Aterciopelados* o *Mr Badulaque* en la actualidad suenan a la “manera colombiana”, mezclando elementos del folclor, pero siguen siendo rock y usan las formas clásicas del género en sus composiciones.

Para clasificar las fusiones se deben tener en cuenta dos elementos fundamentales: La Jerarquía y la paráfrasis musical.

#### **1.2.4.1 LA JERARQUÍA**

Esta es una categoría que encontramos en los trabajos de *Franco Fabbri* para la clasificación de géneros en la música popular y que nos resulta extremadamente útil y relativamente fácil de usar para clasificar una pieza dentro del *rock* o de una de sus fusiones. En La determinación del género en música popular, Edgardo José Rodríguez lo define de la siguiente manera:

*Como hemos mencionado, nosotros proponemos una estructura de rasgos ordenados jerárquicamente para describir el proceso de caracterización genérica. Esta jerarquía está encabezada por las reglas – para utilizar la terminología de Fabbri–que describen la estructura del objeto. En ese sentido, proponemos la anterioridad ontológica del objeto por sobre todo el resto de los procesos interpretativos.*

*Dentro de los aspectos estructurales del objeto, también existiría una jerarquía al tope en la cual se ubicarían los patrones rítmicos cristalizados (generalmente, en el acompañamiento). En realidad, proponemos una primera y gran diferenciación en la conformación de los géneros. En primer lugar, se conforman aquellos que han cristalizado una forma o patrón rítmico de acompañamiento: zamba, chacarera y chamamé, por ejemplo, en la música argentina; bossa nova, guarania, joropo y vals en la de otros países. De este modo, para la determinación del género es crucial que éste se haya cristalizado en una forma de acompañamiento rítmico. La ausencia de esta característica debilitaría la caracterización genérica y ésta sería precisamente la causa de la relativa inespecificidad genérica del rock y del tango, por ejemplo.*

*La inespecificidad genérica del tango y del rock los acercan a la idea de estilo, su determinación y delimitación dependen de conocimientos más específicos y sofisticados, caracterizados por la internalización de aspectos musicales más abstractos que los típicos para la determinación del género con acompañamiento cristalizado.<sup>17</sup>*

Determinar la jerarquía en una fusión es relativamente fácil usando la escucha lógica y realizando un análisis de cuál es el género que prima en la fusión. Por ejemplo, si se escucha “La tierra del olvido” interpretada por Carlos Vives, los elementos jerárquicos en la pieza corren por el vallenato y el *pop*, por lo tanto, esta fusión podría ser considerada una fusión en *Pop* o en Vallenato. Estas no son “nuevas músicas” sino músicas tradicionales que han sido modernizadas por los sonidos electrónicos pero su valor folclórico está intrínseco. En cambio, si escuchamos la pieza *Roots Bloody Roots* de la banda *Sepultura*, se puede analizar que, aunque en la canción está presente siempre la percusión de la batucada brasilera, sus elementos jerárquicos se encuentran en el Metal, por lo tanto, es una fusión en Metal.

Aunque ya habíamos hablado de ellos, es relevante recalcar nuevamente, que bandas como *Los Rolling Ruanas* en Colombia no son fusiones en *rock* ya que su jerarquía se mantiene en la música carranga. Este tipo de bandas no son nuevas en el mundo, hay muchas bandas como *Steven Seaguls* en Finlandia, que se dedican a colocar sobre música tradicional letras de las bandas de *rock* sin que lleguen a serlo, diferente el caso de interpretar *rock* con instrumentos no convencionales como lo que hace el dueto *Two Chellos*. Ese es principalmente el problema con las fusiones y su clasificación, la dificultad de algunos agentes de reconocer la jerarquía de una canción.

Más adelante se analizará cómo estas obras han sido manipuladas para colocar bajo el nombre de *rock* las modernizaciones y expresiones folclóricas de la actualidad, infinidad de

---

<sup>17</sup> Edgardo José Rodríguez (2017) La determinación del género en música popular. Sedici.unlp.edu.ar. Retrieved 1 August 2017, from [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39767/Documento\\_completo.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39767/Documento_completo.pdf?sequence=1)

proyectos que transitan por el *pop*, las fusiones en *pop* e incluso las expresiones netamente folclóricas sin ninguna fusión para desconfigurar el género en el país.

#### **1.2.4.2 LA PARÁFRASIS MUSICAL**

Se puede utilizar el término “paráfrasis musical” para referirse a la inclusión de una o más frases de otros géneros en una pieza de un género distinto sin que esto llegue a ser una fusión. La paráfrasis musical es más común de lo que la gente se imagina y en muchos casos es difícil de identificar, para el oído común que no ha tenido formación musical o entrenamiento auditivo, es muy fácil confundir las paráfrasis musicales con una fusión.

En la publicación “Consideraciones sobre la cita musical ¿Cuál es el equivalente musical de la paráfrasis textual?” de la revista *Replicante*, se hace un referente a lo que en música sería el equivalente de la paráfrasis en el lenguaje:

*Cabría incluso pensar que la partitura, especialmente en aquellos espacios en los que la ejecución permite la variación y la improvisación, funciona a la manera de la gramática en el lenguaje. Determina las posibilidades performativas, pero hay comportamientos y habilidades que la exceden. Por ejemplo, la capacidad para encuadrar los malapropismos en un esquema de comprensión semántica estandarizado. Generalmente, cuando una persona hace traslados de significado, pronuncia mal o invierte el significado de términos contrarios, somos capaces de “corregir mentalmente” lo que quiso decir para que el circuito comunicativo siga su curso.<sup>4</sup> Similarmente, las variaciones en la ejecución musical pueden ser interpretadas como desviaciones diversas de la obra original (determinada notacionalmente) sin que se pierda su sentido; el ajuste auditivo-cognitivo garantizaría la “equivalencia semántica” de la pieza e integraría una nube de desviaciones al núcleo común de la partitura. Clásicos son los ejemplos, en este sentido, de las ejecuciones en vivo de Jimmy Page y Ritchie Blackmore que, con sus solos de guitarra, siempre llevaban las piezas de sus respectivas bandas por*

*camino insospechados hasta llegar a un punto de retoma de la notación original para regresar con éxito a la senda predeterminada de las melodías.*<sup>18</sup>

En la canción “El Santo cachón” de Los Embajadores Vallenatos, se escucha un ejemplo de una paráfrasis musical al usar un recurso estilístico del *pop* en el coro. Al escuchar en el coro de este vallenato una secuencia de baterías electrónicas el sonido rompe con lo que trae la pieza, pero esto no la convierte en una canción de *pop*, esto es sencillamente un ejemplo de paráfrasis musical. Diferente por ejemplo a la canción “Oasis” de la banda de fusión puertorriqueña PUYA,



### OASIS

Intérprete: Puya

[https://www.youtube.com/watch?v=AyoV6mk74\\_o](https://www.youtube.com/watch?v=AyoV6mk74_o)

quienes fusionan el *Hard rock* y metal con elementos de la música caribeña. Lo que sucede es que esta banda usa un recurso que podría confundirse con una paráfrasis al hacer partes de las canciones en dos géneros diferentes como lo propone Fabbri y de lo que ya se habló en párrafos anteriores. Sin embargo, la jerarquía de esta canción se mantiene en el *rock* por lo tanto es una fusión en *rock*.

El *rock* es muy fácil de moldear y se deja fusionar con cualquier música en el planeta. En este capítulo se ha tratado de dar un perfil, una identidad al *rock* basado en los estudios y observaciones de varios académicos, músicos de *rock* e investigadores y en un elemento propuesto por esta investigación: La escucha lógica. Muy importante es la capacidad del oyente y del músico para clasificar correctamente las piezas en los géneros populares actuales, muy pocas veces un amplificador en la banda quiere decir que la cumbia se convirtió en un *rock* o viceversa. Muy diferente a contemplar ejemplos de fusiones en *rock* como las bandas colombianas ENePei con El Blues Cumbiero:

---

<sup>18</sup> Villarreal, R., & Villarreal, R. (2017). Consideraciones sobre la cita musical | Revista Replicante. [Revistareplicante.com](http://revistareplicante.com). Retrieved 1 August 2017, from <http://revistareplicante.com/consideraciones-sobre-la-cita-musical/>



### **EL BLUES CUMBIERO**

Intérprete: ENePEI

<https://www.youtube.com/watch?v=faYYWnoP-IM>

O los bumangueses de TRES Y YO con La Carretera:



### **LA CARRETERA**

Intérprete: Tres y Yo

<https://youtu.be/YijyyyA1leA>

quienes sí lograron fusiones exitosas con nuestro folclor en un esquema de *rock* y su jerarquía permanece en él.

El *rock* es considerado uno de los fenómenos culturales y musicales más importantes en la historia de la música y tal vez la característica esencial que logra esto es su adaptabilidad a cualquier entorno, a cualquier cultura, a cualquier sociedad, el *rock* sin perder su identidad logra absorber, fagocitar elementos distintivos, folclóricos y regionales de cada sociedad para incorporarlos y hacerlos parte suya.

Esa capacidad de adaptación y reproducción con los otros géneros es lo que convierte al *rock* en un fenómeno global que muta y se transforma, David Buxton, en su escrito “*La música de rock, sus estrellas y el consumo*” Describe el poderío del género de la siguiente manera:

*La música rock penetra e impregna todas las áreas de la vida social, en supermercados, discotecas, clubes juveniles, cantinas y viviendas particulares. Su intensidad de recepción va de la fanática devoción de ciertas subculturas juveniles al alegre acompañamiento de coros familiares. La música rock no es una "cosa": existe una gran cantidad de discursos destinados a ella y una cantidad igualmente*



*grande de maneras de analizarla. Debido a esto, es extremadamente resistente a la demarcación positivista o a las teorías monolíticas sobre el rock en general.*<sup>19</sup>

Y este escrito de Buxton precisamente hace algunos aportes que pueden esclarecer el poder rebelde del *rock* en el mundo, al señalar cómo el género ha sido señalado casi siempre por discursos comunistas y de extremos políticos que tildaban de ser expresiones de élite, muy discrepante con la realidad y que incluso hoy en día se ponen en práctica en un país como el nuestro para manipular un arma que no es conveniente tener en contra como es la música *rock*, Buxton escribe en el texto:

*“En el pasado, el marxismo ha tendido a atacar el rock (y, anteriormente, al swing) debido a su carácter básico de mercancía y a enaltecer la música folklórica como actitud ideológicamente correcta. El Partido Comunista de Estados Unidos (Communist Party of the USA: CPUSA), por ejemplo, utilizó deliberadamente la música folklórica como parte de su estrategia política en los años veinte y treinta, siguiendo así el ejemplo de los bolcheviques.’ La música clásica y la música popular contemporánea (orquestas de baile, swing, jazz, etc., preferidas por la nueva población urbana norteamericana) fueron declaradas "instrumentos de las clases dominantes". Los dictados del realismo socialista, "nacional en la forma, revolucionario en su contenido", condujeron a la búsqueda de una música folklórica nacional. La música folklórica de las aldeas rurales del sur fue escogida para esta tarea, pero era una forma extraña, esotérica, para los habitantes de las ciudades fuera del sur que constituían una proporción cada vez mayor de la población norteamericana después de 1920. No hace falta decir que el impacto de esta estrategia musical nunca sobrepasó sus raíces sureñas, rurales. Los cantantes folklóricos revolucionarios se refugiaron en su extremo aislamiento, esperando el salto hegeliano revolucionario que les daría su lugar bajo el Sol.”*<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> BUXTON, DAVID. Título: LA MUSICA DE ROCK, SUS ESTRELLAS Y EL CONSUMO. Revista: COMUNICACION Y CULTURA. Año: 1982. Núm.: 9. Págs.

<sup>20</sup> BUXTON, DAVID. Título: LA MUSICA DE ROCK, SUS ESTRELLAS Y EL CONSUMO. Revista: COMUNICACION Y CULTURA. Año: 1982. Núm.: 9. Págs.

Al parecer, el *rock* en el mundo y sus diversas corrientes han sido creados para satisfacer la necesidad rebelde de las juventudes en todo el planeta, en lugares en donde no ha sido creado este ha sido adoptado como propio, es así que podemos encontrar exponentes del género en todos los países del mundo, personas que se reúnen para declarar con el *rock* su libertad y sentar una posición radical respecto a alguna decisión oficial o que choque contra la ideología del Intérprete. Sin embargo, cuando la industria se dio cuenta de este poderío, comenzó a vender la idea a los artistas de que podían seguir siendo rebeldes incluso en un jacuzzi y viajando en jet privado, y por supuesto muchos sucumbieron ante la oferta que al final logró saciar la demanda de otros jóvenes que se identificaban con ellos. Hasta el punto de hoy en donde el *rock* en muchos lugares es sencillamente una industria.

El *rock* tiene muchas voces y ha sido objeto de estudio a través de los años de muchas personas interesadas en los movimientos sociales que transforman la realidad, Colombia no ha sido ajena al fenómeno y se puede decir que es uno de los países en donde el género ha tenido un impacto significativo en la construcción de leyendas, identidades y movimientos que han tenido tanto detractores como seguidores pasionales. Uno de los trabajos de investigación notables que se han realizado en el país respecto al *rock* es la tesis de David García llamada “El lugar de la autenticidad y de lo underground en el *rock*” en donde dice:

*Desde la década de 1960, el rock se ha constituido como un espacio discursivo y performativo que se supone en estrecha relación con ciertas formaciones culturales de “sujetos jóvenes”, al tiempo que ha configurado tipos característicos de consumo cultural. Se trata de bienes simbólicos a partir de los cuales se construyen y configuran identidades atendiendo a la lógica de la diferencia, de la distinción; de donde se desprende la necesidad de reconocerse en ciertos géneros musicales cuya propuesta estética y discursiva reivindica lo underground y “lo auténtico”, lo cual suele ser entendido como sinónimo de “lo no-comercial” o “lo-no masivo”.*

*No sorprende, entonces, que uno de los preceptos más importantes del rock sea “subvertir la lógica comercial por medio de la creación de un producto con un*

*valor estético fundamental: la autenticidad” (Zapata, et al., 2002: 85), a partir del cual, ciertas prácticas de producción y difusión –prácticas alternativas en el contexto del campo musical global– legitiman en la medida que prefiguran procesos de consagración signados por el sacrificio, la austeridad y/o el “desinterés” económico.<sup>21</sup>*

---

<sup>21</sup> García, David, El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock Nómadas (Col) [en línea] 2008, (octubre): Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105112131014>> ISSN 0121-7550

## CAPITULO 2

*“Pum chis pum chis pum chis pum”*

*“Yo salgo es a buscá mi mojarra frita, camarón, chipi chipi y mi caldero de arroz... yo voy ganao” – systema solar, voy ganao*

### EL POP

#### 2.1 EL POP: EL GÉNERO QUE COLOMBIA PERDIÓ

En un principio cuando se acuñó el término *Pop Music* en Los Estados Unidos, este se refería a cualquier expresión que se ubicara dentro de los listados de popularidad y las tendencias de moda, lo *pop* no se ha usado solo en la música sino en el arte y en la vida cotidiana. Con el tiempo, en la música, el termino *pop* se fue convirtiendo en un género aparte que tomó matices muy definidos y que hoy en día sigue adaptándose a lo que la industria manda, porque la característica principal del *pop*, es que está al servicio del *music business* o en español “la industria de la música”. El *pop* a diferencia del *rock*, se alimenta de expresiones locales y regionales las cuales puede fusionar con elementos modernos y traducir estas expresiones en lenguajes actuales que logran identificarse con públicos masivos y que buscan ventas y posicionarse en los listados del mainstream. Los géneros que tienden a universalizarse y que nacen como expresiones regionales como el Hip Hop en New York o el *Reguetón* en Latinoamérica, necesariamente se vuelcan hacia los elementos inherentes de lo que se conoce como *Pop Music*.

En un principio, incluso el *Swing* y el *Rock and Roll* eran parte del *Pop* como podemos leer en el siguiente fragmento:

*La denominación de música pop se refería a un número variable de estilos musicales dispares de origen anglosajón aparecidos a lo largo del siglo XX y cuyo único punto en común es no ser considerados música clásica. De estos estilos, uno*

*de los más populares es el rock n roll. Dentro de este hay diferentes sub-estilos o variantes recibiendo dos de ellos también la denominación de pop y de pop-rock. En el contexto de la década de los 60 del siglo XX, la música pop por antonomasia era el rock n roll. Hoy en día, el rock no tiene este carácter referencial, la música pop está más diversificada y hay diferentes estilos muy populares que no tienen relación con él. Actualmente la música pop se ha convertido en un lenguaje universal que se adapta a las raíces locales y que es consumido mayoritariamente como forma de ocio por la juventud de todo el planeta siendo una de sus características más reconocibles.*<sup>22</sup>

El *Pop* entonces es un género musical que se originó en los Estados Unidos, específicamente en Detroit pero que a diferencia de los demás géneros musicales, puede y ha venido evolucionando y transformándose de acuerdo a los requerimientos del consumo, la música *Pop* es un producto hijo del capitalismo moderno. Vamos a tomar como referencia el artículo escrito por René León Valdez titulado *La Música Pop en español: Industria Artificial y de Entretenimiento. Orígenes del Fenómeno y su Reproducción Masiva*, publicado en la revista *Multidisciplinar de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán* en donde tilda a un visionario llamado Berry Gody como el artífice del nacimiento de esta industria, según Valdez, Gody comenzó a vender discos de Jazz en Detroit, pero se percató que a los jóvenes les gustaba más el *Rhythm and Blues*, el problema es que él quería venderle a la gente blanca, así que ideó estrategias para hacerlo y lentamente fue consolidando el camino a una nueva industria del disco que colocaba las ventas sobre cualquier otra cosa. Hoy en día se está hablando que el *Reguetón* vendría a ocupar el reglón de “el nuevo *pop*” en el planeta por su carácter masivo actual al alcanzar cifras históricas en reproducciones y ventas en los canales digitales y la forma en que los artistas *Pop* más sobresalientes están buscando hacer fusiones con el género para llegar a más personas tanto en Latinoamérica como en el resto del mundo.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Puig, Quim. *Revista de Estudios de Juventud*, 2007 SEP; (78). Página(s): 107-124 Sexo, drogas y música pop: supuestas trasgresiones, comunicación de masa y consumo en la música pop española (1997-2006)

<sup>23</sup> (*Revista Multidisciplinaria*, tercera Época enero abril de 2013)

Una primera diferencia importantísima es entonces, que el *Pop* busca llegar a las masas y su éxito se mide en ventas mientras que el *rock*, aunque ha tenido fenómenos mundiales es una música que se hace por la práctica artística y en algunos casos molesta a los fanáticos cuando se convierte en “comercial”.

En Colombia, la palabra *Pop* no identifica el género como lo hace en el mundo entero, en el país lo “popular” identifica aquellas expresiones que son más autóctonas, folclóricas y de las culturas regionales, música popular en Colombia se le llama por ejemplo la música que en los términos coloquiales y el imaginario colectivo se conoce como “de plancha”, “chucu, chucu”, a la música de cantina o de “despecho y en general a cualquier expresión que sea regionalista. Pero en el mundo, *Pop Music* representa un movimiento musical que tiene características propias.

Citemos algunos apartes del texto “La Cultura *Rock/Pop*” de Francisco Castillo Ávila que servirán para ilustrar los conceptos de la música *Pop* y algunos puntos a resaltar:

*La música pop no significa –como mucha gente piensa– popular. Hay música popular que no es pop; por ejemplo: las canciones románticas (José Luis Perales, Julio Iglesias), las canciones tropicales, el folklore... La música popular ha existido desde los inicios de la cultura, no así la música pop. “Lo que ahora conocemos como pop music es el producto de la evolución de una serie de elementos que se fueron mezclando e interrelacionando entre las comunidades de inmigrantes que acabaron formando los Estados Unidos de América.*

*De la enorme masa de esclavos negros que fueron trasplantados allí por la fuerza nació el blues, del que derivarían el jazz y el canto espiritual. De la tradición blanca, multinacional, pero fundamentalmente anglosajona, nacería la música*

*country. Y de la fusión de ambos sonidos, blancos y negros, surge el rock and roll y el comienzo de la música pop tal como ahora la conocemos.*<sup>24</sup>

Tenemos entonces en el texto la afirmación de la diferenciación entre música “popular” y “música *pop*” lo cual nos abre el espacio para poder catalogar de manera adecuada varias piezas dentro y fuera de estos dos géneros. Darío Gómez por ejemplo sería música popular al igual que Paquita la del Barrio o Alci Acosta, mientras que Chob Quib Town, Bloque de Búsqueda y Carlos Vives pueden ser parte del *pop*.

En el mismo texto encontramos entonces el planteamiento de la confusión en la clasificación de lo que podría ser el *pop*, pero vemos que el principal problema radica en el tiempo en el que se da esta clasificación, no es lo mismo la música *pop* en la década de los ochenta que la música *pop* actual dominada por las fusiones con la música urbana y el *reguetón*, al respecto el texto dice:

*También hay una serie de confusiones con respecto a "la música pop" –expresión que se utilizó preferentemente en la década del sesenta y el setenta hasta la actualidad–. Hoy este concepto incluye estilos tan disímiles como el heavy, el rap, la new wave y el pop... sí, aunque parezca extraño, no es exactamente lo mismo la "música pop" y "el pop".*

Pero también en el mismo texto hay un párrafo que podemos refutar de manera contundente al sacar de ese grupo de músicas lo que es el *rock*, el cual se está confundiendo no solo en Colombia sino en otros países con lo que puede llegar a ser *pop music*.

Buscando programas profesionales en música popular en el mundo, se podrá encontrar en decenas de universidades, carreras de pregrado o maestrías en donde la diferenciación entre el *pop* y el *rock* está muy clara y se estudian de maneras separadas, haciendo la correcta separación de géneros cada uno con sus características. Una de las universidades que

---

<sup>24</sup> La Cultura Rock/Pop (Francisco Castillo). (2017). Scribd. Retrieved 1 August 2017, from <https://es.scribd.com/doc/65002765/La-Cultura-Rock-Pop-Francisco-Castillo>

implementa este conocimiento es la Universidad de Valladolid, en su programa Música popular urbana: *rock* y *pop*, que se cursa para obtener el grado en Historia y Ciencias de la Música. En su dossier se describe la finalidad de este curso de la siguiente manera:

*la comprensión histórica y socioeconómica de los diferentes estilos de rock, pop y rap, sus diversas hibridaciones e influencias, y su relación con la sociedad actual. Asimismo, facilita también las herramientas para que el alumno pueda realizar la contextualización y el análisis riguroso de cualquier estilo o ejemplo de estos géneros, definir y estudiar el rock y el pop*<sup>25</sup>.

Generando una frontera entre los géneros y separándolos en su estudio.

El desconocimiento del género *Pop* en Colombia en su contexto mundial, ha contribuido enormemente en la desconfiguración del *rock* en el país, ya que todo lo que debe ser catalogado como *Pop*, se introduce dentro del *rock* y eso es lo que hace pensar que expresiones como Bomba Estéreo, Monsieur Periné, Carlos Vives, Chob Quib Town, Mitú, La Mojarra Eléctrica y muchos más son *rock*, pero no es correcto, estas expresiones pertenecen al campo del *Pop*.

Podemos concluir que el *pop* obedece entonces a un ámbito comercial y que se adapta depende de la época para que la forma de vender discos y escalar en las listas sea contundente, el *pop* carece muchas veces de *feeling*, de lo que los músicos valoran en el proceso creativo como el resultado de la introspección de la creación es visto como un producto comercial que se vende y cuyos espectáculos están diseñados para ser grandes shows mediáticos, pocas veces por no decir casi nunca un show de *pop* se presenta en un bar o un pequeño *venue* sino en estadios con montajes impresionantes.

Podemos concluir también, que en algún momento de la historia el *rock* fue la música *pop* y que dejó de serlo cuando en los años 70 y 80 comenzaron a llegar ritmos que se masificaron

---

<sup>25</sup> Fuente: Universidad de Valladolid.



como el disco, el hip hop y lo que conocimos como la música *pop* de los ochenta con las grandes figuras como Madonna, Michael Jackson, Prince y muchos más.

Por lo tanto, es de extrema importancia que en Colombia y en todos los países, se reconozca el género *pop* como uno aparte de lo popular en Latinoamérica y se dé el espacio y el reconocimiento como tal a las piezas que presentan las características que lo ubican dentro de este grupo.

Utilizando la escucha lógica, clasificar una pieza dentro del *pop* se hace fácil teniendo en cuenta cuales serías las características primordiales de una pieza del género:

- Su mensaje es fácil y repetitivo
- Predominan los instrumentos electrónicos, las secuencias y las interfases MIDI
- Sus shows son espectaculares y están dirigidos a un público que más que la música quiere ver escenas de baile, coreografías, vestuarios entre otros elementos.
- Sus intérpretes rara vez tocan sus instrumentos, bailan al tiempo que cantan y muchos no son compositores, es importante el look y la estética del cuerpo.
- Generalmente no se usa distorsión y carece de *riff*, el *riff* es reemplazado por el loop.
- El loop a diferencia del *riff* no tiene un carácter único, son genéricos y se utilizan los mismos en varias piezas.
- El sonido del *pop* no es agresivo, busca ser un sonido “feliz”, meloso, “pegador” con estribillos repetitivos de fácil recordación y letras con pocas líricas y conceptos fáciles, no profundos.

El *pop* puede estar fusionado con cualquier tipo de música y no requiere tener una identidad como el *rock* para ser considerada una fusión, el *pop* es de fácil combinación, pero su sonido es moderno y obedece a los cánones de la industria mundial de la música.

En el escrito “*Autonomy, Submission or Sound Hybridization? The Construction of the Aesthetic Canon of the Spanish Pop-Rock*”<sup>26</sup> se habla incluso de un “canon” en el *pop* y en el *rock* que se sigue como un manual, y si se analiza lo que está pasando actualmente con el género *reguetón* que nació como un fenómeno aislado y hoy es global, veremos que las reglas parecen ser las mismas para absolutamente todas las composiciones. Esto no se da en el *rock* donde la libertad creativa permite romper cualquier modelo, sin embargo, en el *pop*, salirse de la fórmula es tan arriesgado que casi nadie lo hace, al salirse de la fórmula no se puede asegurar que el público vaya a aceptar una pieza o a un artista y esto puede significar la quiebra del proyecto y la pérdida de todo el dinero invertido en él.

Es de recalcar, y es también una curiosidad, analizar que el *pop* surge también con el nacimiento del micrófono como extensión de la voz, cuando esto sucede ya los cantantes no tenían que estar a Capella en los lugares sino que pudieron experimentar con sonidos de su voz más íntimos, con susurros, los estilos cambiaron y esto no fue muy bien recibido en su momento ya que también estos intérpretes fueron vetados y perseguidos por ser considerados antinaturales como lo podemos leer en el arte frente a la tecnología: el extraño caso de la música popular de Simn frith:

*El micrófono fue el origen de un nuevo tipo de cantantes pop masculinos (Rudy Valee, Bing Crosby, Al Bowlly) que la BBC consideraba sensibleros y afeminados. La interrelación de la canción melódica con la decadencia sexual iba a ponerse de manifiesto muchos años después con Pennies /ram Heaven de Dennis Potter. De entrada, los jefes de programación de la BBC se encontraban con un problema: definir la canción melódica. Después, tenían que distinguir entre las buenas y las malas. Incluso después de la guerra, la Ted Heath Band no pudo estar en antena debido a que su cantante, Lita Roza, fue considerada melódica y, por lo tanto, sensiblera.*

---

<sup>26</sup> Val, Fernán del; Noya, Javier y Pérez-Colman, C. Martín, (2014). “Autonomy, Submission or Sound Hybridization? The Construction of the Aesthetic Canon of the Spanish Pop-Rock”. Revista Española de Investigaciones Sociológicas

*El argumento en la BBC es que era antinatural. Los cantantes legítimos de Ópera o music-hall llegaban a sus audiencias con el solo poder de sus voces.<sup>27</sup>*

---

<sup>27</sup> Simn frith, S. El arte frente a la tecnología: el extraño caso de la música popular.

## CAPÍTULO 3

*“Si le mete ruana y sombrero vueltiao ya es colombiano”*

*“¡Eso si es rock porque a mí me parece y punto!”*

### LA DESCONFIGURACIÓN

#### 3.1 FOLCLOR, MODERNIZACIÓN Y FUSIÓN EN LA MÚSICA *ROCK*, LA CONFUSIÓN DE LAS “NUEVAS MÚSICAS COLOMBIANAS”

Hasta el día de hoy, sigue existiendo un movimiento de personas que se han empeñado en construir un panorama que represente “las nuevas músicas colombianas” inspirados en su gran mayoría por el enorme triunfo internacional de Carlos Vives, que permitió que el aire del vallenato trascendiera fronteras. El éxito de Carlos Vives a su vez inspiró a otros artistas a tomar caminos muy diferentes a los que se habían planteado originalmente, tal es el caso de Juanes quien con una fusión de *rock* y música tradicional antioqueña logró un producto que caló en el público internacional, todo sumado obviamente a un excelente trabajo de “*management*”. Carlos Vives no siempre fue un folclorista, lo intentó con el *rock* durante años y fueron su inclusión en la novela “Escalona” y posterior lanzamiento del disco los que lo ubicaron en el panorama de la música tradicional colombiana. Como artífices y autores de este suceso están los músicos colombianos Teto Ocampo e Iván Benavides quienes aportaron mucho del proyecto creativo colaborando en lo que fue y aun es uno de los sucesos musicales populares más importantes en la historia de Colombia.

A partir de ese momento, la escena musical colombiana se vio envuelta en un torbellino de experimentos para encontrar esa “identidad” que los hiciera diferentes y le diera la oportunidad a cientos de músicos de labrarse una carrera en la industria musical que había sido tan esquiva para quien no se dedicara al folclor vallenato y fue así como nació el Tropipop que coincide con la llegada del *reguetón* al mundo entero.

Los músicos de *rock*, por supuesto, en un principio se resistieron, se opusieron fieramente a tratar de cambiar sus esquemas, pero al ver que los pocos medios de comunicación que apoyaban la escena ya habían cambiado decidieron hacerlo también y es precisamente en este punto cuando se desconfigura toda la escena de *rock* nacional.

Podemos entonces ilustrar con ejemplos cómo lo que se ha denominado “nuevas músicas colombianas” no es más que la modernización de músicas tradicionales del país y del mundo con instrumentos electrónicos y cómo estas modernizaciones han sido confundidas con el *rock*, además de demostrar que en Colombia el género *Pop* sencillamente no existe y todo lo que en el planeta ha de ser catalogado como *Pop*, en el país es clasificado como *rock*.

El concepto de fusión también ha tenido una desconfiguración bastante fuerte en Colombia, sobre todo, existe una tensión entre lo que podríamos llamar una “industria musical” casi inexistente en Colombia y los académicos, a este propósito le sirve un párrafo publicado en la revista semana:

*“Eso es música fusión. La idea es coger un poco de varios tipos de música y hacer cosas nuevas. Pero en esa mezcla es donde está el peligro, porque mientras algunos lo hacen para crear ritmos y sonidos nuevos, otros se concentran en vender más discos simplemente. Eso es una traición al arte”, opina Carlos Heredia, uno de los expertos que más se han dedicado a estudiar los fenómenos musicales en Colombia. Y es que el tema de los famosos toca muchos sentimientos en los músicos de academia, que no ven en la música un negocio, sino todo un arte que no tiene precio.*<sup>28</sup>

La fusión en la música popular tomó fuerza cuando el afán de internacionalizar las expresiones locales buscaba formas de “universalización”, ahí es precisamente en donde estas expresiones folclóricas o regionales son integradas al Jazz, al *Rock*, al *Pop* que son

---

<sup>28</sup> LA MÚSICA FUSIÓN ALCANZA LAS NOTAS MÁS ALTAS <http://www.semana.com/on-line/articulo/lamusica-fusion-alcansa-mas-altas-notas/83726-3> Revista Semana

ritmos masivos, que el consumidor de música ha aceptado en todas partes del planeta. En el ensayo “Hacia una redefinición del termino fusión” de Álvaro Menanteau se lee:

*Sin duda fue la música popular la expresión musical con más amplio impacto en la sociedad occidental durante el siglo XX, debido principalmente a su masividad y capacidad de ser factor de identidad para millones de auditores. Y fue en el jazz, otra música de tremendo impacto en la sociedad norteamericana (luego exportada al resto del mundo occidental), en donde se utilizó por primera vez el término "fusión" para denominar un estilo particular del jazz, o bien a un derivado de éste. Un hecho muy significativo fue que esta modalidad haya sido puesta en práctica por experimentados jazzistas, como Miles Davis y los músicos convocados por éste para sus grabaciones entre 1968 y 1971, como Joe Zawinul, Wayne Shorter, Tony Williams, John McLaughlin y Chick Corea.<sup>29</sup>*

La fusión es por lo tanto una gran herramienta para poder facilitarles a públicos que no están acostumbrados, la primera o primeras escuchas para el descubrimiento de ritmos que desconocen.

Por ejemplo, puede ser a través de Carlos Vives que las personas en Europa o Japón hayan tenido un primer acercamiento a lo que puede ser la cultura vallenata de Colombia y posteriormente se hayan acercado al género como tal.

Se propone un primer ejemplo con un género internacional que se popularizó en Europa en los años 30 y 40, el género tuvo muchos detractores y fue perseguido por las clases políticas populares de turno, se trata del Swing.

---

<sup>29</sup> Hacia una redefinición del término "fusión" - Música - Ensayo. (2017). Ciertacosa.blogspot.com.co. Retrieved 1 August 2017, from <http://ciertacosa.blogspot.com.co/2008/07/hacia-una-redefinicion-del-trmino-fusin.html>

El siguiente audio recopila el Swing en su forma original:



### **1920S - 1930S JAZZ SWING BACKGROUND CHILL MIX 1**

<https://youtu.be/JW2sxx9-hyo>

Nace en Colombia una agrupación llamada Monsieur Periné que retoma las raíces y las formas de género y lo adapta con letras en español, una estética juvenil y rebelde y usa instrumentos electrónicos, el ensamble es bien logrado, pero es una modernización del Swing presentado en el audio anterior, por lo tanto acá no hay fusión con el *rock* y tampoco hay un desarrollo de un nuevo sonido o una “nueva música” es sencillamente la modernización de un sonido de la tercera y cuarta década del siglo XX.



### **SUIN ROMANTICÓN**

**Intérprete:** Monsieur Periné

<https://youtu.be/weaASXRIH18>

En el siguiente audio podrán escuchar una fusión en *rock* del Swing, realizada por la *Diablo Swing Orchestra* quienes ya adicionan varios elementos del *rock* a la mezcla como el uso de distorsiones y *riff* para endurecer el sonido, el uso de voces guturales y modulaciones vocales propias del *rock* y una percusión que fluctúa entre los géneros, por lo tanto, la pieza es una correcta fusión del swing y el *rock*.



### **BALLROG BOOGIE**

**Intérprete:** Diablo Swing Orchestra

<https://youtu.be/gsmAF9cVPm4>

En Colombia entonces han confundido el término fusión con el rescate de viejos sonidos a las que podemos llamar “modernizaciones”, es entonces la “modernización” una categoría diferente en el género musical que una fusión. Hagamos un paralelo que sirve como

perfecto ejemplo para ver como en Colombia se presentan las modernizaciones y las fusiones y como estas son desconfiguradas en el imaginario colectivo.

El tema El Pescador de José Barros, es una pieza tradicional del folclor nacional que narra la vida en el mar y su supervivencia, una pieza que como el vallenato rescata también una tradición oral, práctica que realizan las llamadas hoy en día “cantaoras” como Totó La Momposina quien interpreta la pieza en su forma raíz. Ya se había tratado en el texto, pero es perfecta para esta ilustración:



### **EL PESCADOR**

Intérprete: Totó La Momposina

Autor: José Barros

Video disponible en: [https://youtu.be/lq\\_i4Ik1z1w](https://youtu.be/lq_i4Ik1z1w)

La pieza ha sido modernizada en varias ocasiones como por ejemplo la versión realizada por la Orquesta Rumbata de Holanda que usa instrumentos de viento y formas musicales de las Big Bands. Sin embargo, esta es una modernización y no una fusión.



### **EL PESCADOR**

Interpretado por la Orquesta Rumbata (Holanda)

Autor: José Barros

Video disponible en: <https://youtu.be/kWjFnmZVCNw>

Una correcta fusión de esta pieza con el *rock* es la lograda por Alfonso Espriella junto a Totó La Momposina que involucra el género y sus elementos de estilo y estética aún en el video, esto es una fusión en *rock*.



### **EL PESCADOR**

**Intérprete:** Alfonso Espriella Ft Totó La Momposina

Video disponible en: [https://youtu.be/K3Z-FAyka\\_s](https://youtu.be/K3Z-FAyka_s)



Otra forma de universalizar las expresiones folclóricas en el mundo consiste en la vieja fórmula de sobreponer la letra y melodía de una canción mundialmente famosa en las músicas folclóricas, como lo que hace la agrupación Colombiana “Los Rolling Ruanas”, ellos proclaman su música como Carranga *Rock* y se ha asegurado en varias publicaciones de farándula que esto es parte de “las nuevas músicas colombianas”, nada más distante a la realidad por dos razones, la primera; Aquí no existe ninguna fusión en *rock* y la segunda, esta es una práctica realizada desde hace décadas por diferentes agrupaciones en el mundo. Tenemos acá la versión de “Paint it Black” (Rolling Stones) que interpretan Los Rolling Ruanas, el proceso de hacer esto se reduce a cambiar la música original de la pieza por las formas folclóricas que se quieran interpretar.



#### **PAINT IT BLACK (ROLLING STONES COVER)**

Intérpretes: Los Rolling Ruanas

Video disponible: <https://youtu.be/COHY3prYFzY>

*Steven Seagulls* es una banda que ha venido realizando este tipo de propuesta de manera exitosa desde hace años, una de sus versiones mejor logradas es la de *November Rain* de la banda norteamericana *Guns and Roses*, esto tampoco es una fusión en *rock*.



#### **NOVEMBER RAIN (GUNS AND ROSES COVER)**

Intérprete: Steve´n´Seagulls

Video disponible: <https://youtu.be/fvrogxMHmlg>

Tenemos acá a los Rolling Ruanas sin usar el recurso de la canción *cover* sobre la música que ellos llaman “carranga *rock*” y nos damos cuenta que dista mucho para ser considerada incluso dentro de alguna corriente del *Pop*, cuando se retira el recurso del “*cover*” la esencia del proyecto queda al descubierto aun cuando parafrasean un *riff* de The Doors la pieza se enmarca en la música carrilera tradicional porque su jerarquía permanece en ella.



### **RUANAS ON**

Intérprete: Los Rolling Ruanas

Video Disponible: <https://youtu.be/cmsBBKkEB10>

Para escuchar una correcta fusión de Carranga con rock puede devolverse en este libro al ejemplo “La China que yo tenía” interpretada por Velo de Oza.

Los dos ejemplos siguientes son fusiones que utilizan las paráfrasis musicales, es decir son piezas que fusionan ritmos sin mezclar, este es otro tipo de fusión en *rock* que ha funcionado de manera exitosa para mostrar ritmos autóctonos y folclóricos en otras latitudes, la técnica consiste en introducir frases o *riff* del *rock* y alternarlas con frases puras del género folclórico, los siguientes son dos ejemplos de estas paráfrasis la canción OASIS de la banda PUYA y la canción LA MALDITA de los salvadoreños ADRENALINA.



### **OASIS**

Intérprete: Puya

Video disponible: [https://youtu.be/AyoV6mk74\\_o](https://youtu.be/AyoV6mk74_o)



### **LA MALDITA**

Intérprete: Adrenalina

Video disponible: <https://youtu.be/J09c48k3xyM>

Otro tipo de confusión muy común que ha ocasionado la desconfiguración en Colombia es que no se reconocen las fusiones de *Pop* con músicas tradicionales colombianas (*Pop Music*) Modernizadas con samplers, loops y recursos electrónicos, los siguientes ejemplos pertenecen a la fusión de música colombiana con recursos del *Pop Music* actual y por lo tanto no pueden ser catalogadas como *Rock* sino como *Pop*.



## YO VOY GANAO

Intérprete: Systema Solar

Video disponible: <https://youtu.be/I9t4XTOWtEo>

La desconfiguración en Colombia se trata primordialmente del desconocimiento del *Pop* como un género diferente a lo que en el país es conocido como “popular”, el desconocimiento de lo que es una “modernización” y en la proclamación de expresiones netamente folclóricas, sin fusión alguna como *rock*, ejemplo de estas expresiones son varias de las bandas que han tocado en el Festival *Rock al Parque* bajo la etiqueta de *Rock* y que o son proyectos enmarcados en el *pop* como

- Systema Solar. Rock al Parque 2012.
- Chob Quib Town. Rock al Parque 2011, 2014.
- Mitú. Rock al Parque 2015.
- Bomba Estéreo. Rock al Parque 2011.

O son expresiones folclóricas, puras de otros géneros o fusiones diferentes que carecen absolutamente de elementos del *rock* o el *Pop* como

- Dub de Gaita. Rock al Parque 2015.
- Monsieur Periné. Rock al Parque 2015.
- Rolling Ruanas. Rock al Parque 2017. Clasificados como primeros en las audiciones. Obre todas las bandas de rock de Colombia que se presentaron.
- Banda Conmoción. Rock al Parque 2016.
- Celso Piña. Rock al Parque 2015.

En Colombia, los que apoyan este tipo de desconfiguración nunca han usado un argumento sólido para explicar por qué han moldeado este “popurrí” de sonidos sin darle una identidad más que su gusto personal y frases pasionales como “la música es una”, “El rock no es música sino actitud” y al ser confrontados por argumentos de forma, género y estilo, el

mecanismo de defensa predilecto ha sido la falacia lógica *Ad Hominem*<sup>30</sup> que se usa para desprestigiar o desacreditar a la persona que los confronta sabiendo que no existe argumento sólido para mantener su posición y es entonces cuando la confusión en el público aumenta.

Es entonces importante que la diferencia entre estos conceptos sea aclarada en los oídos del que escucha y del que clasifica, es importante que los agentes que operan como curadores, promotores y creadores de espacios de circulación y difusión de las prácticas musicales conozcan el tema a profundidad para que no se siga dando esta confusión y se sigan afectando los espacios especializados, distorsionando políticas culturales y contribuyendo a la confusión del público que no solo ha sido víctima de la falta de espacios de comunicación efectivos en las artes sino de una “dictadura artística” que se ha basado más que todo en conceptos pasionales creados por el gusto personal de estos agentes que, en la mayoría de los casos, carecen del conocimiento suficiente para poder argumentar estas tendencias.

No podemos terminar este capítulo sin reseñar uno de los artistas pioneros en la fusión de *rock* con ritmos latinoamericanos y que ha pasado a la historia como una figura fundamental en el género: Carlos Santana



### **BLACK MAGIC WOMAN**

Intérprete: Carlos Santana

Video disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=95kCv10duFw>

---

<sup>30</sup> La falacia ad hominem consiste, por su parte, en rebatir una opinión atacando a la persona que defiende dicha opinión, sin aportar argumentos que tengan que ver con la opinión en cuestión. La falacia ad hominem | La guía de Filosofía. (2017). [Filosofia.laguia2000.com](http://filosofia.laguia2000.com). Retrieved 1 August 2017, from <http://filosofia.laguia2000.com/logica/la-falacia-ad-hominem>

### 3.2 OPCIONES DECOLONIALES Y LA BUSQUEDA DE IDENTIDAD EN EL *ROCK* COLOMBIANO

Encontrar la identidad en las prácticas artísticas es una tarea que quienes las practican deberían considerar en algún punto de su carrera, no se habla únicamente de su identidad individual la cual es fundamental para un artista, sino la identidad gregaria, encontrar la tribu urbana, el círculo o grupo que lo va a identificar o la ideología con la cual va a alinearse para transmitir su mensaje. Partiendo de la propuesta de que toda obra de arte podría tener algún contenido político, entendiendo lo político como una participación en la sociedad en la que se vive. El *rock* en este caso puede ser visto de dos maneras, o como una expresión del “imperialismo” cuyas bases se han forjado en las ideas de occidente, o como tal vez una de las expresiones más decolonizadoras que pueden haberse forjado en la música.

Pero depende desde cuál mirada podemos abordar el tema, a partir de nuestro punto de enunciación y de quien sea el que postula un juicio, en este punto se puede traer como ejemplo la exposición de José Alejandro Restrepo “El cocodrilo de Humbolt no es el cocodrilo de Hegel,<sup>31</sup> en donde a través de un metro en el piso de la exposición se relacionaba la longitud de los cocodrilos que los dos personajes planteaban de diferente manera, alegando uno que los cocodrilos europeos eran mucho más fieros y enormes que los de américa. Por eso, el artista realizó esta exposición. Lo mismo sucede con el *rock*, el *rock* de la izquierda no es el mismo de la derecha, el *rock* de sur américa no es el mismo de Inglaterra y a pesar de que son basados en los mismos principios, cada lugar, cada exponente lo considera más fiero y mejor que el de los demás.

Tal vez pueda parecer errado catalogar el *rock* como una expresión regional, pero si se piensa, el *rock* toma identidades propias del lugar que lo absorbe, esto en el concepto de la transmodernidad se conoce como fagocitación musical. Es en esta fagocitación de la

---

<sup>31</sup> El cocodrilo de Humboldt no es el cocodrilo de Hegel. (2017). Daros-latinamerica.net. Retrieved 1 August 2017, from <https://www.daros-latinamerica.net/artwork/el-cocodrilo-de-humboldt-no-es-el-cocodrilo-de-hegel>

música que el *rock* avanza transformándose y adquiriendo características únicas. Así, el *rock* hecho en Turquía es muy diferente del *rock* hecho en El Reino Unido y a pesar de que mantienen una base del género musical, las fusiones logran el trabajo de “personalización”, de crear un *rock* único para cada cultura que lo absorbe, este fenómeno se puede presenciar en otros géneros como el Jazz que al igual que el *rock*, se nutre del lugar en donde es realizado para transformarse, a pesar de que muchos puristas niegan esta existencia del jazz híbrido. Pero es muy importante entonces diferenciar dos conceptos en la música popular actual, las fusiones y las modernizaciones, ambos explicados en este trabajo de investigación.

¿Es suficiente este argumento para poder hablar de una colonización por parte del *rock* de las músicas regionales? O al contrario, se podría hablar de una fusión que le permite al *rock* penetrar en la cultura local para poder universalizarse y hacerse más fácil para oídos extranjeros que quieran después acercarse a “la cosa real”. Miremos lo que dice Aníbal Quijano sobre la colonialidad según el escrito de Abimelec Velázquez en su blog:

*Quijano considera que el capitalismo; se funda en la imposición de una clasificación racial y/o étnica de la población del mundo. Es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista. Colonialidad es un término diferente al de Colonialismo; sin embargo, tiene su origen en este. Quijano vincula el concepto de colonialidad con el poder capitalista y la hegemonía política de Europa.<sup>32</sup>*

Por lo tanto, sería tal vez adecuado hablar de un “colonialismo” en las músicas a las que el *rock* toca, pero no una colonialidad hegemónica que destruye el género con el cual se fusiona sino una simbiosis necesaria para que los dos puedan subsistir. Por su parte, el *rock* toma elementos locales y raizales para enriquecerse y salirse de los patrones establecidos y

---

<sup>32</sup> Quijano, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En libro: La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas. Edgardo Lander (comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina, Julio de 2000. P.246  
<http://abimelecvelasquez.blogspot.com.co/2015/06/que-dice-anibal-qui-jano-en-colonialidad.html>

a su vez la música folclórica o las expresiones regionales nativas usan el *rock* para poder llegar a todo el planeta sin que esto signifique una globalización, el *rock* es una herramienta, una interfase de comunicación.

Oscar Hernández Salgar presenta un panorama de lo que él llama las músicas “hegemónicas”:

*Las músicas que aquí llamo hegemónicas son las que han sido consumidas preferencialmente por las elites en cada momento histórico, y que han servido para crear efectos de distinción racial y epistémica. Esto incluye tanto a las danzas europeas de salón en el siglo XIX y principios del XX, como a las múltiples músicas populares del siglo XX que han tenido un mayor nivel de mediación y de exposición mediática en el país (tango, bolero, salsa, rock, etc.). En esta lista también se puede incluir la música académica o clásica ligada a la tradición artística europea, que empezó a tener un creciente público entre las clases altas colombianas durante el siglo XX y que en círculos académicos todavía funciona como el paradigma de lo musical.<sup>33</sup>*

Incluso géneros que han sido considerados por algunos como expresiones del pueblo como la Salsa o el Tango son llamadas acá “Hegemónicas” cuando en realidad son fusiones que nacen de una revolución tanto cultural como ideológica, lo mismo que el *rock*, no se me ocurre mejor manera de describir el género que como un grito libertario que alcanzó niveles mundiales ¿No es eso lo que se busca con los movimientos decoloniales actuales?

En Colombia, sobre todo en Bogotá, este fenómeno se hizo evidente cuando los gobiernos de izquierda se instalaron en la ciudad a mediados de la primera década del siglo XXI, anterior a esto, *Rock* al Parque y otros espacios de difusión del *rock* no tenían confusión alguna, de hecho en versiones tempranas del festival en los años noventa, bastaba con que una banda no fuera lo suficientemente pesada para que el público la atacara con abucheos y tirándoles objetos, tal es el caso de Zapato 3 de Venezuela o de La Mosca Tse Tse quienes

---

<sup>33</sup> \* Oscar Hernández Salgar. Marimba de chonta y poscolonialidad musical <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105115241007.pdf>

tuvieron que abandonar el escenario a los dos o tres canciones ante la inconformidad del público que no los consideraba para nada “Rock”. Hoy en día, el distrito ha manipulado la percepción para hacer creer que nuestro *rock* para tener identidad debe integrar los elementos folclóricos incluso en la parte física las ruanas, los sombreros vueltiaos y otros elementos de nuestro folclor son, según ellos, los que “rebajan” estas expresiones burguesas al nivel del pueblo, y no solo sucede con la música, en el teatro, en la danza y en el arte en general, son escogidos para las convocatorias oficiales únicamente los proyectos que involucren algo del folclor, a diferencia de otros mercados culturales y del entretenimiento como el de Los Estados Unidos en el que exploran las historias universales, en Colombia y algunos países de Latinoamérica pareciera existir una “vergüenza” que debe ser superada y esto solo parece lograrse al desconfigurar las expresiones foráneas y moldearlas para que parezcan lo más autóctono posible. Esta tarea ha sido llevada a cabo en el país por instituciones oficiales como Idartes, La secretaria de Cultura, Recreación y Deporte o por medios como Radiónica, RCN y Caracol.

Se puede encontrar un especial completo que preparó el canal Caracol sobre esta desconfiguración llamado “La nueva Ola”, parafraseando el movimiento juvenil de los setenta que presentó el *rock* en Colombia, ahora es usado para reclasificar estas modernizaciones y disfrazarlas de *rock*, lo mismo hicieron con el nombre del “Concierto de Conciertos” que fue un evento que en dos ediciones identificó el movimiento *rock* de la capital pero que en su tercera edición fue de *reguetón*, lo cual sigue comprobando que la industria musical quiere desconfigurar el *rock* como género en Colombia.<sup>34</sup>

Edgar Lambuley nos presenta una posición sobre la importancia de las músicas folclóricas o tradicionales:

*Reconocer que las músicas llamadas folclóricas o tradicionales representan un país otro con una muy diversa y rica producción simbólica, que se moviliza en relación*

---

<sup>34</sup> Para ver el documental del canal Caracol y cómo este desconfigura el género en el país puede hacerlo en el siguiente link: <http://noticias.caracol.com/colombia/la-nueva-ola-artistas-quieren-descubrir-con-sus-ritmos-que-suena-colombia>



*a la tensión que se genera entre la tradición oral representada en los mayores y las movi­lidades que se incorporan como parte de los procesos de urbanización y migración del campo a la ciudad de los sujetos portadores de esta tradición que se insertan en las tecnologías de la comunicación y en la industria de la información y el entretenimiento. Reconocer y visibilizar contribuye a legitimar la pertenencia y pertinencia de nuestras producciones locales.*

*Sin embargo, es importante poner de presente la doble condición de estas músicas: por un lado, son la representación de las subjetividades de las culturas locales regionales, y, por el otro lado, constituyen el discurso populista de la multiculturalidad. En estos procesos las producciones simbólicas y las auto representaciones son excluidas y sometidas a procesos de generalización y reduccionismo con el objeto de ser utilizadas como emblema de la nacionalidad o colombianidad. No obstante, este tema daría para un análisis riguroso sobre la manera cómo las clases dominantes se han aprovechado de estas representaciones para mantener el poder.<sup>35</sup>*

Y podemos ver como en Colombia las clases dominantes al contrario de lo que se plantea, han buscado siempre rechazar estas expresiones y satanizarlas hasta el punto de actualmente casi borrarlas y como se plantea en esta investigación, desconfigurarlas hasta el punto tal de que muy pocas personas en el país saben realmente a qué se refiere alguien cuando se dice la palabra “*Rock*”.

Aunque ya habíamos hablado en esta investigación del trabajo de Carlos Vives, es importante volver a traerlo como ejemplo para ilustrar búsquedas como la suya, que desenlaza en una declaración tan grave como decir que “el *rock* de mi pueblo” es la música folclórica modernizada que él hace. Sin duda, aporta confusión tanto para el público como para los músicos quienes no encuentran salidas para luchar en contra de la avalancha mediática que transforma los géneros musicales y que no encuentran otro camino más que

---

<sup>35</sup> EDGAR RICARDO LAMBULEY ALFÉREZ, E. Retrieved from [http://www.unicauca.edu.co/porik\\_an/imagenes\\_3noanteriores/No.10porikan/porikan\\_11.pdf](http://www.unicauca.edu.co/porik_an/imagenes_3noanteriores/No.10porikan/porikan_11.pdf)

colocarse la “colombianidad” en la frente para poder ser tomados en serio. No se puede negar la importancia de una figura como Carlos Vives en el aporte a la música nacional, él logró internacionalizar los sonidos del vallenato y se convirtió en un fenómeno global que ha contribuido a que nuestra cultura circule por el mundo, pero él mismo reconoce que su búsqueda no fue folclórica sino que al no poder triunfar en la industria como *rockero* y sumado a la suerte que contó con el ofrecimiento de personificar a Rafael Escalona en una novela nacional, descubrió el camino que lo llevaría de regreso a sus raíces y por ende a la carrera que todos conocemos.

Es pertinente para esta investigación, que escuchen la conversación que sostuvimos con Carlos Vives en la Conferencia Latinoamericana de Música LAMC en la ciudad de New York en el 2016 en donde él se ve un poco ofuscado al hacérsele el reclamo de que no llamara su música “El *rock* de mi pueblo” cuando el *rock* de nuestro pueblo es lo que están tratando de construir las más de cinco mil bandas que existen en el país.



#### **CARLOS VIVES Y EL ROCK NACIONAL LAMC 2016:**

Interacción con Felipe Szarruk en la Conferencia de Música Latinoamérica en New York.

[https://co.ivoox.com/es/lamc-carlos-vives-se-refiere-al-rock-colombiano-audios-mp3\\_rf\\_12924598\\_1.html](https://co.ivoox.com/es/lamc-carlos-vives-se-refiere-al-rock-colombiano-audios-mp3_rf_12924598_1.html)

Varios académicos han estudiado este fenómeno y en Colombia hay que resaltar que actualmente la concepción que existe dentro de los músicos de música popular, es que para “triunfar” en la industria hay que meter como sea sonidos autóctonos a cualquier género que se haga, sea *rock*, sea jazz, swing o cualquier otro.

El siguiente texto evidencia esta interacción:

*Como lo evidencia García Canclini (2001), la historia “universal”, que en realidad está basada en la historia del occidente centro-europeo, es un relato que ha tratado*

*de cobijar a los países latinoamericanos; así, la realidad socio-cultural de estos espacios se evidencia interrelacionada entre supervivencias de un pasado indígena con matices de la época colonial, unas ideas modernizadoras y unos ideales posmodernos. En dicho contexto, los jóvenes músicos de las urbes, que por su condición natural, expuestos a los medios masivos de comunicación, tienen un contacto constante con músicas como el rock o el pop y una influencia del entorno académico (así como también de unas músicas hegemónicamente legitimadas), entran en contacto con grupos e individuos procedentes del entorno rural que por diversas razones, como el desplazamiento (en el caso concreto de Bogotá), llegan al mismo espacio y transitan por los mismos procesos de participación.<sup>36</sup>*

En el mismo texto se explica cuál ha sido el camino que se buscó dentro de la construcción de estos géneros desde la década de los ochenta llegando a consolidar un movimiento folclórico modernizado a principios del siglo XXI:

*Latinoamérica y particularmente en Colombia, desde la década del ochenta y de manera particularmente notoria, la producción artística se ha volcado hacia una reinterpretación y exploración experimental sobre las músicas tradicionales rurales; ha tenido su origen en los centros urbanos y en músicos con muy diversas formaciones y ha generado, en todo caso, un movimiento disímil y fragmentado de músicas populares y académicas, bailables e instrumentales, comerciales y de distribución limitada, caracterizadas por la mezcla de músicas locales y músicas foráneas, así como de instrumentación de origen variado y técnicas de grabación estandarizadas por un mercado global.*

Sin embargo, al músico de *rock* clásico parece no importarle mucho este movimiento y muestra su descontento de todas las maneras posibles, un ejemplo está en la selección de Los Rolling Ruanas para aparecer en el cartel de *Rock al Parque 2017*, una banda de música Carranga que sobrepone letras de canciones famosas del *rock* mundial en una base

---

<sup>36</sup> Manuel Antonio Hernández Martínez, M. LA NUEVA MÚSICA COLOMBIANA EN BOGOTÁ EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI.

tradicional folclórica musical. La polémica generada puso en evidencia el descontento de los músicos y cómo el *rockero* se niega a aceptar la destrucción de su género propiciada por las instituciones oficiales, en otras palabras, la politización del género y su uso como dispositivo político.

La opción decolonial en el *rock* se da entonces más que todo en la fusión y en las letras que se han utilizado desde hace décadas para generar conciencia respecto a nuestra realidad. Y aunque el género musical no varíe mucho, sí podemos diferenciar nuestro *rock* del de otras latitudes, sobre todo por el retrato que se da de las vivencias en la música, músicos latinoamericanos han usado el poder universal del *rock* para hacer llegar mensajes de liberación y de resistencia a todo el planeta como son los ejemplos que se publican a continuación:

 **'SÓLO POR SER INDIOS'**

**A.N.I.M.A.L**

**Disponible en <https://youtu.be/P5kwOCUN-N4>**

Peleando por su cultura  
derramando sangre en las tierras  
terror y fe  
castigados sólo por ser  
Sólo por ser indios  
presos de la ambición asesina  
Sin Piedad, sin razón  
matando en nombre de Dios  
la plata quema en sus almas  
y el aire huele a venganza  
Sólo por ser indios  
presos de la ambición asesina  
Inocencia y coraje

mezclados en un ser  
cuerpo noble y salvaje  
obligado a creer  
Herederos del tiempo  
forzados a ser guerreros  
en armas, caras pintadas  
defendiendo su pueblo  
Sólo por ser indios  
presos de la ambición asesina  
Inocencia y coraje  
mezclados en un ser  
cuerpo noble y salvaje  
obligado a creer

 **'CINCO SIGLOS IGUAL'**

**León Gieco**

**Disponible en [https://youtu.be/N\\_juOSgR\\_oE](https://youtu.be/N_juOSgR_oE)**

Soledad sobre ruinas, sangre en el trigo  
rojo y amarillo, manantial del veneno  
escudo heridas, cinco siglos igual.  
Libertad sin galope, banderas rotas  
soberbia y mentiras, medallas de oro y plata  
contra esperanza, cinco siglos igual.  
En esta parte de la tierra la historia se cayó  
.....como se caen las piedras aun las que tocan el cielo  
o están cerca del sol o están cerca del sol.  
Desamor desencuentro, perdón y olvido  
cuerpo con mineral, pueblos trabajadores  
infancias pobres, cinco siglos igual.

Lealtad sobre tumbas, piedra sagrada  
Dios no alcanzo a llorar, sueño largo del mal  
hijos de nadie, cinco siglos igual.  
Muerte contra la vida, gloria de un pueblo  
desaparecido es comienzo, es final  
leyenda perdida, cinco siglos igual.  
En esta parte de la tierra la historia se cayo  
como se caen las piedras aun las que tocan el cielo  
o están cerca del sol o están cerca del sol.  
Es tinieblas con flores, revoluciones  
y aunque muchos no están, nunca nadie pensó  
besarte los pies, cinco siglos igual.

## **FRIJOLERO**

**Molotov**

**Disponible en <https://youtu.be/8iJMOBcPQyg>**

Yo ya estoy hasta la madre  
De que me pongan sombrero  
Escucha entonces cuando digo  
No me llames frijolero  
Y aunque exista algún respeto  
Y no metamos las narices  
Nunca inflamamos la moneda  
Haciendo guerra a otros países  
Te pagamos con petróleo  
E intereses nuestra deuda  
Mientras tanto no sabemos  
Quien se queda con la feria  
Aunque nos hagan la fama

De que somos vendedores  
De la droga que sembramos  
Ustedes son consumidores  
Don't call me gringo  
You fuckin beaner  
Stay on your side  
Of that goddamn river  
Don't call me gringo  
You beaner  
No me digas beaner  
Mr. puñetero  
Te sacaré un susto  
Por racista y culero  
No me llames frijolero  
Pinche gringo puñetero  
Now I wish I had a dime  
For every single time  
I've gotten stared down  
For being in the wrong side of town  
And a rich man I'd be  
If I had that kind of chips  
Lately I wanna smack the mouths  
Of these racists  
Podrás imaginarte desde afuera,  
Ser un mexicano cruzando la frontera  
Pensando en tu familia mientras que pasas  
Dejando todo lo que conoces atrás  
Si tuvieras tú que esquivar las balas  
De unos cuantos gringos rancheros  
¿Las seguirás diciendo good for nothing wetback?  
Si tuvieras tú que empezar de cero

Now why don't you look down  
To where your feet is planted  
That u.s. soil that makes you take shit for granted  
If not for Santa Ana, just to let you know  
That where your feet are planted would be México  
Correcto!  
Don't call me gringo  
You fuckin beaner  
Stay on your side  
Of that goddamn river  
Don't call me gringo  
You beaner

El *rock* se ha usado para atacar a su propio nido, como arma universal para el activismo rebelde y la transgresión, eso solo se da en el género, es difícil encontrar otra expresión musical que permita esta libertad, por lo tanto como en la exposición sobre el cocodrilo de Humbolt o el de Hegel, el *rock* puede ser visto de maneras tan diversas que a la única conclusión que podríamos llegar es que se ha convertido en una interfase para que las diferentes culturas alcancen otras sin necesidad de mostrarse tan regionales que pueden ser rechazadas por las demás.



## CAPÍTULO 4

*“¡Esto es champeta en rock al parque!” -Bomba Estéreo-*

### **UNA VISIÓN ANALÍTICA DE LA DESCONFIGURACIÓN Y MANIPULACIÓN DE LAS POLÍTICAS CULTURALES Y SU EFECTO EN LO PRIVADO Y LO PÚBLICO.**

En los capítulos anteriores de este trabajo de investigación, he demostrado que la desconfiguración del *rock* colombiano como género popular musical es una realidad. He expuesto una serie de trabajos y autores que le dan fundamento a una construcción sólida del *rock* como un género específico con características propias, he demostrado la existencia del *pop*, diferente a lo que en Colombia se conoce como “lo popular” y que está caracterizado de manera clara en su diferencia con el *rock*. He construido y propuesto un nuevo método llamado “la escucha lógica” con el cual un oyente puede reconocer las características de cada género y clasificarlo correctamente. Y he demostrado claramente y ejemplificado la diferencia entre una fusión y una modernización lo cual nos da herramientas para comprender los dos estilos dentro de la música popular.

A partir de lo anterior, he establecido unos referentes claros a nivel nacional e internacional de lo que es el *rock* basado en la taxonomía musical y las jerarquías, se demostró a través de la ejemplificación y de la argumentación de los teóricos de la música en el mundo que la pregunta inicial de este escrito tiene un fundamento real y que el *rock* ha sido desconfigurado en Colombia y ha sido reemplazado por géneros diferentes en el imaginario nacional.

A continuación, demostraré a través de una encuesta, que las personas sí tienen capacidad de discernir entre géneros musicales populares pero que, es tal el grado de confusión creado por agentes externos que la brecha se hace notable incluso en los ejemplos más lógicos. No tiene entonces discusión que las políticas públicas para el *rock* en Colombia se disputan bajo los caprichos y los gustos de los trabajadores de las instituciones sin respetar las complejas construcciones de cualquier género, basándose únicamente en el gusto personal y

la definición que cada uno pueda tener de *rock* en la cabeza. También es irrefutable el hecho de que el *rock* en el país dejó de ser un acto de rebeldía para convertirse en un mendigo del estado que al parecer es el único agente que brinda posibilidad a los artistas del género de ganarse un dinero por su práctica, pero esto a base de ser sometidos incluso en su forma de interpretación.

El *rock* ha sido desconfigurado de tal manera en Colombia que podemos hablar de un periodo actual de casi extinción o de un periodo actual en donde el género sobrevive desde las sombras. Hay gente en el país que sí hace *rock*, que sabe lo que es *rock* y que debe ser llamada a conformar los nuevos espacios, reconfigurar los viejos y consolidados, sean estos públicos o privados, sin tener piedad con las ideologías y los radicalismos políticos y de otra índole que lo desdibujan para conseguir metas que distan mucho de ser musicales y que los involucrados en la creación de estos conceptos erróneos claman que ya es “una pelea ganada”.

Es ahora que desde mi punto de enunciación, expongo algunas de las situaciones que reconozco desde la experiencia como músico, creador y gestor de espacios de circulación, reconocimiento y difusión dentro del *rock* nacional como algunas que han contribuido de manera contundente a que el *rock* se haya diluido en ideas equivocadas y haya sido reemplazado por expresiones musicales diferentes sin ninguna fusión como la carranga, el *pop*, el *rap* o expresiones fusionadas en dos estilos que no son *rock* como la cumbia electrónica, que convocan más público y más dinero en los escenarios actuales.

Para efectos de esta investigación, se realizó una encuesta que buscaba medir la forma en que las personas percibían canciones de *rock*, *pop* y fusión, géneros que son bastantes conflictivos en su clasificación en el país.

Las piezas que se presentaban son de fácil categorización dentro de los géneros musicales populares, estos géneros comprenden el *rock*, el *pop* y lo que en Colombia se conoce como “lo popular”, una persona que use la escucha lógica puede de manera acertada disponer de cada pieza en su género.

Cabría preguntarse, si es culpa de esa *mediatización* de conceptos creados por las entidades estatales que usan el *rock* como gancho para sus políticas o de los medios de comunicación que obedecen a la industria y su capitalización, las que han llevado a esta confusión al público consumidor de *rock*.

Es importante recalcar que todas las piezas y bandas que conforman los ejemplos en esta encuesta se han presentado en el Festival Rock al Parque en algún momento de la historia en Bogotá y han sido por lo tanto catalogadas como *rock* por las políticas culturales del estado y han recibido dineros por sus presentaciones bajo la etiqueta de "*rock*".

El instrumento se diseñó y se aplicó a mil personas entre músicos, público en general y agentes, la totalidad de ellos respondieron el instrumento a través de Internet, al final del mismo se encontrará la interpretación que se le ha dado en este estudio. Comencemos por ver los resultados:

## **INSTRUMENTO: ENCUESTA RECONFIGURANDO EL *ROCK* COLOMBIANO**

### **Parte 1 de la encuesta que buscaba medir la percepción de los géneros en los oyentes.**

Se les solicitó a las personas que vieran algunos videos y decidieran si las canciones hacían parte o no del género *rock* o cualquiera de sus corrientes:

1. ¿Esta canción pertenece al *rock* y sus vertientes?

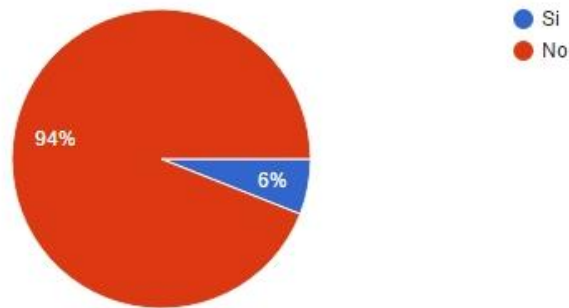


**Canción:** Fiesta

Intérprete: Bomba Estéreo

**Video disponible:** <https://www.youtube.com/watch?v=7EzqbtckqU8>

¿Esta canción pertenece al rock y sus vertientes? (100 respuestas)



2. ¿Esta canción pertenece al *rock* y sus vertientes?

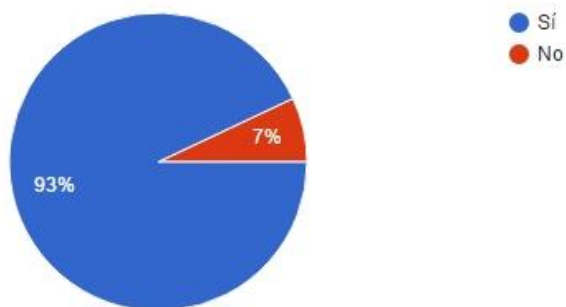


**Canción:** Soledad Criminal

Intérprete: 1280 almas

**Video disponible:** <https://www.youtube.com/watch?v=BSVQ2vrGPT0>

¿Esta canción pertenece al rock y sus vertientes? (100 respuestas)



3. ¿Esta canción pertenece al *rock* y sus vertientes?

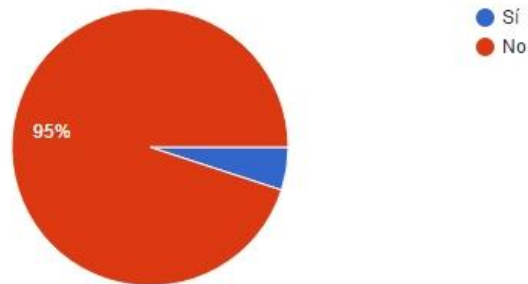


**Canción:** Reina de cumbias

Intérprete: Celso Piña

**Video disponible:** <https://www.youtube.com/watch?v=z2c5xCmLiAE>

¿Esta canción pertenece al rock y sus vertientes? (100 respuestas)



4. ¿Esta canción pertenece al *rock* y sus vertientes?

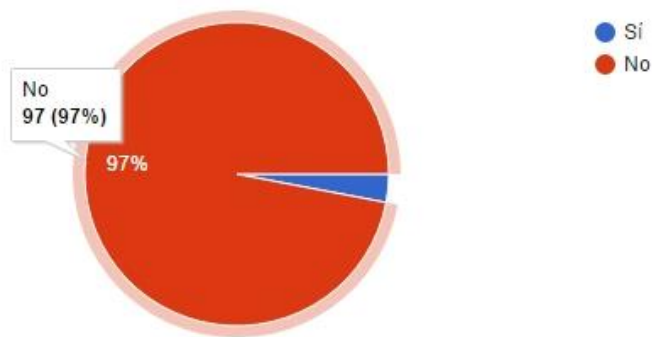


**Canción:** El fin del mundo

Intérprete: Dub de Gaita (Los Gaiteros de San Jacinto)

**Video disponible:** <https://www.youtube.com/watch?v=Y0zokCXaPxw>

¿Esta canción pertenece al rock y sus vertientes? (100 respuestas)



5. ¿Esta canción pertenece al *rock* y sus vertientes?

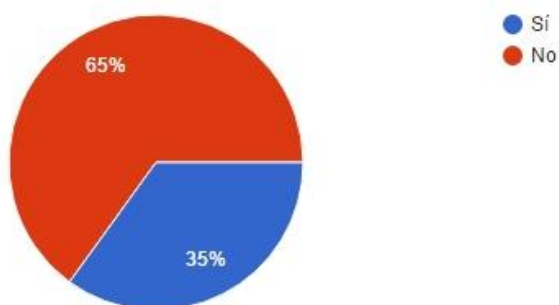


**Canción:** Are you gonna go my way

Intérprete: Rolling Ruanas

**Video disponible:** <https://www.youtube.com/watch?v=19UQVGZI0r4>

¿Esta canción pertenece al rock y sus vertientes? (100 respuestas)



## Parte 2 de la encuesta: Reconfigurando el *pop* colombiano.

Se pidió a los participantes que clasificaran cinco canciones de *pop* y sus corrientes de acuerdo a su percepción dentro de los tres géneros de la investigación, los resultados son los siguientes.

6. ¿La siguiente canción pertenece al *rock*, al *pop* o al género popular?

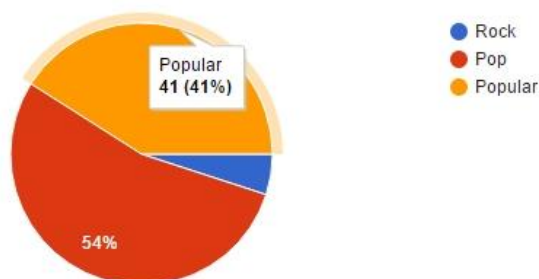


**Canción:** Voy ganao

**Intérprete:** Systema Solar

**Video disponible:** <https://www.youtube.com/watch?v=I9t4XTOWtEo>

La siguiente canción pertenece al genero: (100 respuestas)



7. ¿La siguiente canción pertenece al *rock*, al *pop* o al género popular?

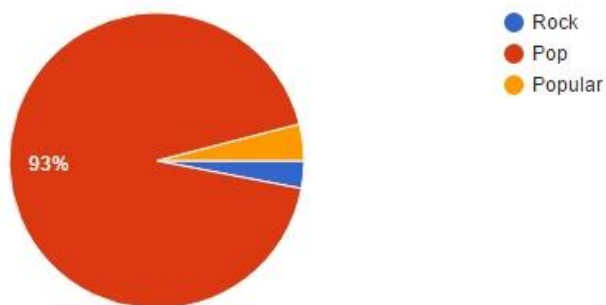


**Canción:** Serás

Intérprete: Pedrina y Río

**Video disponible:** <https://www.youtube.com/watch?v=1AnLi17UEm4>

La siguiente canción pertenece al genero: (100 respuestas)



8. ¿La siguiente canción pertenece al *rock*, al *pop* o al género popular?

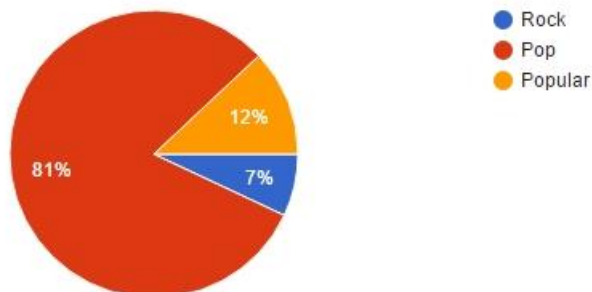


**Canción:** Sabor a mí

Intérprete: Monsieur Periné

**Video disponible:** <https://www.youtube.com/watch?v=1KZ9osr-a8I>

La siguiente canción pertenece al genero: (100 respuestas)



9. ¿La siguiente canción pertenece al *rock*, al *pop* o al género popular?

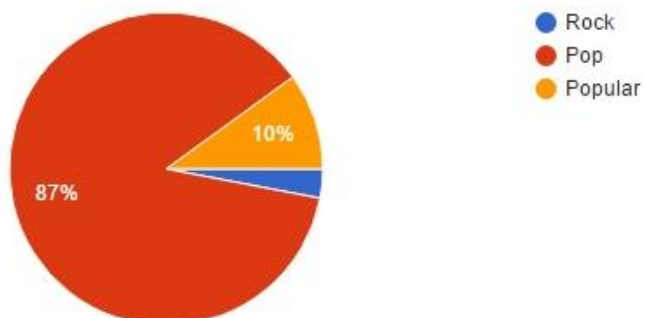


**Canción:** Caótica

Intérprete: Esteman

**Video disponible:** <https://www.youtube.com/watch?v=jZamukwjmNk>

La siguiente canción pertenece al genero: (100 respuestas)



10. ¿La siguiente canción pertenece al *rock*, al *pop* o al género popular?

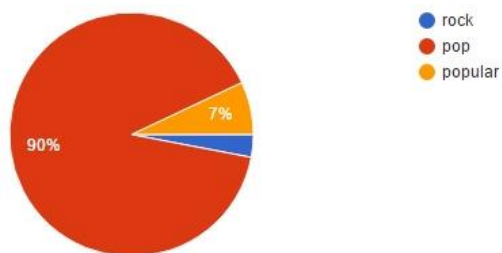


**Canción:** Bajo el agua

Intérprete: Manuel Medrano

**Video disponible:** [https://www.youtube.com/watch?v=zLX\\_GcXt2pI](https://www.youtube.com/watch?v=zLX_GcXt2pI)

La siguiente canción pertenece al genero: (100 respuestas)



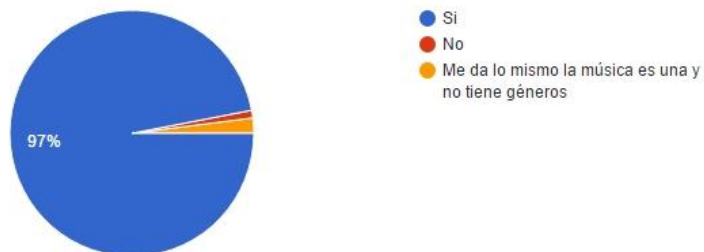


### Parte 3 de la encuesta: sectorización de los géneros musicales.

11. ¿Reconoce usted el concepto y diferencia los géneros musicales?

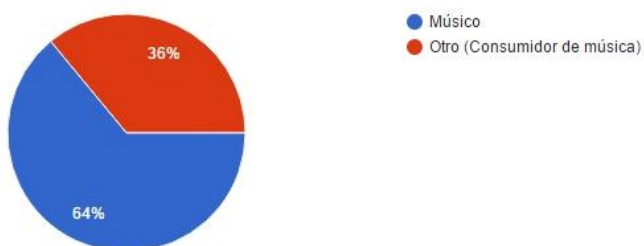
Reconoce usted el concepto y ¿la diferencia entre los diferentes géneros musicales?

(100 respuestas)



12. ¿Es usted músico o consumidor de música?

¿Es usted músico o público consumidor de música? (100 respuestas)



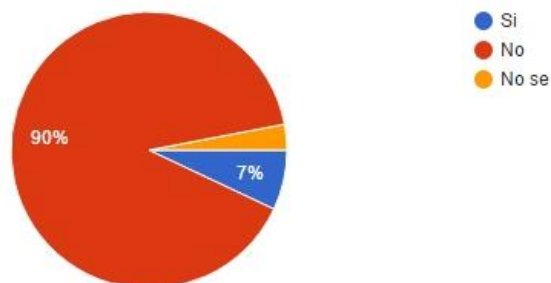
---

### Parte 4, Mitos de la música popular

13. ¿Si una banda de vallenato mete distorsión a la guitarra y toca la batería en una canción la convierte en *rock*?

¿Si una banda de vallenato le mete distorsión a la guitarra y batería a una canción la convierte en rock?

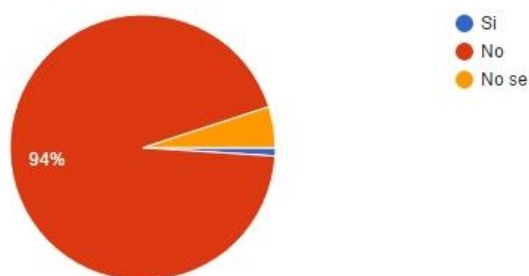
(100 respuestas)



14. ¿Si se canta una letra de una famosa canción de *rock* sobre una base de cumbia, esto la convierte en *rock*?

¿Si se canta una letra de una famosa canción de rock sobre una base de cumbia, esto la convierte en rock?

(100 respuestas)



## Parte 5 El *rock* de *Rock* al parque

Al igual que todas las piezas mostradas en esta encuesta, las siguientes bandas ya han actuado en el festival *Rock* al Parque, consideradas y etiquetadas como *Rock* por sus jurados y curadores y sin embargo representan una dificultad para su clasificación correcta dentro de los géneros de música popular. No es prioridad de esta sección el clasificar las piezas, sino permitir que el lector escuche y clasifique en su mente, usando la escucha lógica, las canciones y actúe como curador del festival permitiendo o no la presentación de las siguientes agrupaciones en el festival distrital llamado *ROCK AL PARQUE*.

15. ¿Usted programaría esta banda en *Rock al Parque*?

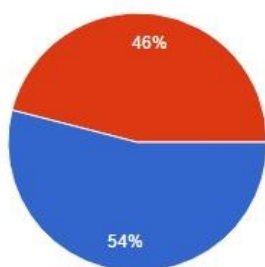


**Canción:** Las historias de los hombres

Intérprete: Burning Caravan

**Video disponible:** <https://www.youtube.com/watch?v=CedZ-kX0S8U>

¿Usted pondría a tocar esta banda en *Rock al Parque*? (100 respuestas)



- Sí, es rock o pertenece a sus corrientes
- No, esa canción no pertenece al rock por lo tanto no la colocaría en el festival

16. ¿Usted programaría esta banda en *Rock al Parque*?

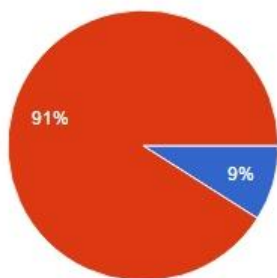


**Canción:** Solitario

Intérprete: Mitú

**Video disponible:** <https://www.youtube.com/watch?v=NQ6uFjWpYVQ>

¿Usted pondría a tocar esta banda en *Rock al Parque*? (100 respuestas)



- Sí, es rock o pertenece a sus corrientes
- No, esa canción no pertenece al rock por lo tanto no la colocaría en el festival

17.

¿Usted programaría esta banda en *Rock al Parque*?

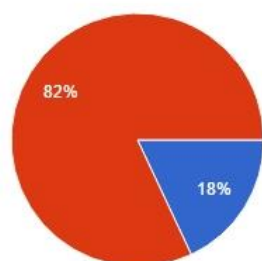


**Canción:** Amor y Deudas

Intérprete: Puerto Candelaria

**Video disponible:** <https://www.youtube.com/watch?v=NMAoYhJykK4>

¿Usted pondría a tocar esta banda en Rock al Parque? (100 respuestas)



- Sí, es rock o pertenece a sus corrientes
- No, esa canción no pertenece al rock por lo tanto no la colocaría en el festival

18. ¿Usted programaría esta banda en *Rock al Parque*?

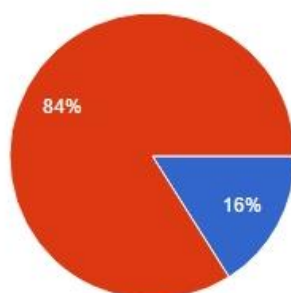


**Canción:** Malvado Instinto

Intérprete: la Etnia

**Video disponible:** [https://www.youtube.com/watch?v=bbXr\\_C-PqTc](https://www.youtube.com/watch?v=bbXr_C-PqTc)

¿Usted pondría a tocar esta banda en Rock al Parque? (100 respuestas)



- Sí, es rock o pertenece a sus corrientes
- No, esa canción no pertenece al rock por lo tanto no la colocaría en el festival

19. ¿Usted programaría esta banda en *Rock al Parque*?

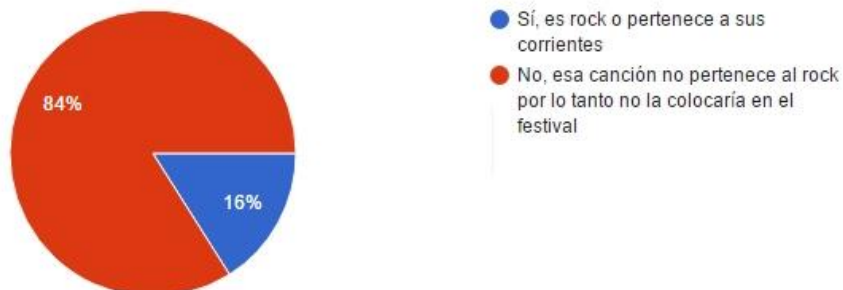


**Canción:** Planeando el tiempo

Intérprete: Elsa y el mar

**Video disponible:** <https://www.youtube.com/watch?v=oUjeuOvuPvc>

¿Usted pondría a tocar esta banda en *Rock al Parque*? (100 respuestas)



En los resultados se ve claramente que la mayoría de personas en el país posee la capacidad de discernir entre géneros y que identifican correctamente las piezas dentro del que les pertenece. Sin embargo, en algunos casos, las diferencias son suficientes para causar una confusión entre el público. Vemos cómo las personas que responden la encuesta reconocen que la construcción del *rock* tiene elementos no compatibles con otros géneros y que han sido expuestos como *rock* en las políticas culturales, los resultados son claros y concretos y arrojan más preguntas: ¿Es acaso el *rock* víctima de una dictadura musical impuesta por el estado desde cierto punto de la historia en el país?, ¿No le conviene al país seguir cultivando el género *rock* por algún motivo? ¿El porqué de esta lucha por desconfigurarlo? ¿Cuál ha sido la verdadera motivación de querer hacer desaparecer el género de las prácticas musicales en Colombia? No solo esas interrogantes sino muchas más se pueden plantear desde los resultados. Preguntas, que algunas veces se les han hecho a las entidades públicas y privadas pero que nunca han querido responder, como por ejemplo las más de seis veces que Idartes rechazó debates en la revista SEMANA respecto a la poca transparencia de *Rock al Parque* sin más excusa que “no estamos autorizados para hablar”, espacio en donde ya habíamos debatido anteriormente y de la cual no salieron bien librados y para tratar de apaciguar las acusaciones y escándalos por su poca transparencia utilizaron

el recurso de la desacreditación o como ya lo habíamos tratado en capítulos anteriores hicieron uso de la falacia lógica *Ad Hominem* en el portal de noticias falsas *Actualidad Panamericana*.<sup>37</sup>

Cada año en Bogotá y Medellín se gastan millones del erario público y de patrocinios de empresas privadas para organizar eventos que deberían impulsar el desarrollo de la industria cultural y musical en el campo del *rock*, entidades como Cámara y Comercio o Idartes realizan extensas convocatorias para estos eventos prometiendo al músico o al actor de la industria que van a asistir a “una gran oportunidad” o que algún gurú cambiará sus carreras para siempre.

Hace unos diez años todo esto era una novedad, a partir de la segunda década del siglo XXI al parecer hay muchas personas interesadas en pertenecer a la recientemente llamada “economía naranja” y ganar una posición en una industria que pareciera generar ganancias a consta de poco esfuerzo, pero eso sí de muy buenas relaciones.

El término “Economía naranja” ha sido bastante difundido en los últimos tiempos, este se refiere según el diario Portafolio a: Las actividades económicas de estos sectores van desde la arquitectura, las artes visuales y escénicas, artesanías, pasando por el cine, el diseño editorial, y hasta se alcanza a cubrir el cine, la música, la moda y los juguetes y que, en el año 2005, estos sectores representaron el 6,1 % de la economía global.”

Basados en esos parámetros se comenzaron a organizar, en estas y otras ciudades, eventos y festivales entre otros esfuerzos, apoyándose en un sinnúmero de nuevos medios y de medios alternativos que han tomado fuerza últimamente como una salida al poco apoyo del mainstream a la industria.

A simple vista suena maravilloso, cada año se abren nuevos espacios y nuevas oportunidades para crecer. Lo que las personas no saben es que todas estas actividades y

---

<sup>37</sup> Ver puntos 13, 14 y 15 en los enlaces de interés.

todos estos escenarios son poblados por las mismas personas, hablando de lo mismo y beneficiando a los mismos, lo cual ha hecho que varios hayan desistido de seguir emprendiendo en la naciente industria. Muchos músicos y gestores incluso han viajado desde otros países para asistir a estas ruedas de negocios o festivales para encontrar que en realidad no hay tantas oportunidades como pareciera y los locales ya saben que ahí no hay espacio para quienes no pertenezcan al círculo que se ha creado en torno a toda esta parafernalia para impulsar proyectos y empresas privadas con dineros del estado o de patrocinadores que son canalizados a unos pocos receptores.

Basta con echar una mirada a las programaciones académicas y a las programaciones de los festivales para encontrar los mismos nombres, en todas partes y las mismas bandas. Lo grave de esto es que no se avanza ni para adelante ni para atrás, se ha convertido esto en una fiesta para mantener activas las carreras de unos pocos disfrazándolas de grandes gestiones cuando no es así, muchos de los expositores en los componentes académicos no tienen las credenciales suficientes y son puestos en cada una de estas ruedas de negocios por amistad sin pensar que son quienes están enseñando a las nuevas generaciones y no miden el daño que esto hace. Lo mismo con los músicos, año tras año, concierto tras concierto los mismos cinco nombres que la gente reconoce de tanto verlos en el cartel, pero no sigue la música, solo proyectos de los afectos de los organizadores que suenan en estas tarimas y bien por ellos, pero nos estamos perdiendo del desfile maravilloso y amplio de la música nacional. Todo esto es una “hoguera de las vanidades” orquestada para solventar muchos almuerzos, pero poca industria cultural, es válido el esfuerzo y muy bonito, pero no ha servido en realidad. A caballo regalado no se le mira el diente, pero si el caballo no tiene una pata y es ciego se convierte en una carga, carga, difícil de mantener y que por más que parezca se desgasta más en quererla que en ser útil. ¿Es en realidad necesario colocar al individuo sobre el grupo? Al parecer los que gestionan la industria necesitan más fama y dinero que los mismos artistas.

Lo que la industria necesita no es un círculo de amigos halándose las espaldas unos a otros y pavoneándose entre ellos sino espacios sinceros, útiles y contundentes enfocados a desarrollar oportunidades verdaderas para todo el que quiera acceder a ellas y para explotar

todo el talento de los artistas nacionales, pero para lograr eso se necesitan profesionales, verdaderos gestores y no desempleados empíricos que encontraron en el área una oportunidad de ingresos fáciles. El esfuerzo no ha servido más que para un pequeño grupo que año tras año se beneficia y mantiene viva esta cadena de favores.

Esta intentona de definir las industrias creativas es el último esfuerzo desesperado del sistema capitalista salvaje en el que vivimos actualmente de “cuantificar” los productos creativos de la mente. De reafirmar el postulado “Cuanto tienes, cuanto vales” y que, si como artista no generas dinero en esta sociedad entonces no eres nada, el término “economía naranja” es la frase que ha sido acuñada para tratar de encajar desesperadamente las artes y las prácticas artísticas en el capitalismo occidental, para hacerlas “útiles”, es decir para que produzcan dinero y tomen un lugar en la sociedad actual.

Es entonces cuando vemos a cientos de músicos desesperados publicando en redes sociales una serie de mensajes como “Soy músico no toco gratis”, “Apoya el *rock* local al músico también tiene gastos” y vemos como han pauperizado la práctica artística hasta rebajarla a niveles vergonzosos de mercachifles que deben obtener un dividendo por lo que hacen para sentir que son exitosos.

Pero la realidad no es tan alentadora, respecto a la música y a la industria musical debemos estar conscientes del cambio que ha sufrido desde hace ya dos décadas, cuando comenzó la llamada “era digital” y los modelos de la industria cambiaron. Hablando del caso específico de Colombia, los músicos no han salido del engaño que nos presentó la película de Oliver Stone “*The doors*”, cuando en la escena más onírica vimos a un emocionado agente musical gritarle a Jim Morrison “*!Hey Jim, vamos a grabar un disco!*” mientras este se colgaba drogado en una reja de un parqueadero, para verlo después en otra escena sintiéndose fracasado diciendo “prendan la máquina de hacer dinero” y todos anhelamos ese tipo de “fracaso”.

En mi experiencia en Colombia como gestor de espacios de circulación y reconocimiento para el *rock* local que se remonta ya a muchos años, he tenido que padecer la insufrible



queja de los músicos porque “no hay dinero”. Yo soy músico, hago música, inicié el camino de la comunicación y de la gestión para poder abrirme espacios en una inexistente industria y fue cuando comprendí que los músicos, sobre todo los de *rock* en Colombia parecen no querer entender realidades como que cuando un artista define su vida dentro de las artes hay que decidir entre dos caminos, le sirves al arte o le sirves a la industria del arte o como me gusta llamarla “*el show business*”; es más acorde, en Colombia no hay industria del arte sino una industria del espectáculo alimentada en gran parte por los dos canales de televisión “*mainstream*” y que miden el éxito en rating. Si uno decide vivir en las artes y no de las artes debe saber que Colombia ofrece las mismas posibilidades que para ser esquiador en la nieve y que el camino debe costearse con el bolsillo de las familias, el propio o de los mecenas, no hay otra realidad.

Por lo tanto, hemos visto como las prácticas artísticas en Colombia se han contaminado de ese afán de ganar dinero a toda costa porque es la forma de “salir adelante” y es cuando el panorama se pone interesante.

Desde mi experiencia como realizador y productor de cientos de eventos de *rock* local en todo el país, podría concluir que en todos estos años no he logrado ganar ni un solo sueldo decente por estas actividades y que me ha tocado financiar Subterránea y mi banda a punta de trabajos alternativos, en mi caso, calificar exámenes de Estado para el Icfes y hacer trabajos *freelance* de música, pedagogía, etc.

Me encontré entonces de frente mientras hacía presupuestos para los Premios Subterránea<sup>38</sup>, con un estudio muy interesante sobre cuánto tienen que vender los músicos hoy en día para ganarse un sueldo mínimo en Los Estados Unidos, en la actualidad asciende a unos 1.200 dólares y las cifras son tan lejanas a nuestra realidad colombiana que pensé que escribir este párrafo sería un acto de valentía. Una de las formas es que su canción sea escuchada cuatro millones de veces en la plataforma *Spotify*. Para que los músicos se den

---

<sup>38</sup> Los Premios Subterránea son el galardón de reconocimiento a lo mejor del rock nacional, se entregan desde 2007 en Colombia y anteriormente se entregaron en El Salvador desde 2003 hasta 2008. Son organizados por La Fundación LA ROCK Subterránea creada por el autor de esta investigación.

cuenta cuán lejos estamos de “vivir del *rock*” ya que otros géneros como el *reguetón* sí están transitando tranquilamente por estos caminos, tomemos como ejemplo la canción “Despacito” de Luis Fonsi, un artista de *pop* consagrado que dio el paso a la música urbana después de años dentro del *pop* y rompió todos los récords, es la segunda canción en llegar más rápido a los mil millones de visitas en You Tube. Pero para un género como el *rock* que el mismo estado colombiano vende como “gratuito” y que está tan desconfigurado en el país que nadie sabe a ciencia cierta qué es *rock*, qué es fusión, qué es folclor y qué es lo popular, el panorama no es alentador.

¿Cómo esperar que una canción de una banda local tenga cuatro millones de reproducciones en un país donde no se escucha *rock* y ganar “disco de diamante” se logra vendiendo únicamente 200.000 copias y aun así casi nadie lo ha hecho?

Entonces esto de practicar la música se convierte en una “guerra del centavo” en donde agentes y músicos se pelean constantemente por quien se lleva la tajada más grande de dinero y eso está mal. En ese sentido, en lugar de preocuparnos por la “economía naranja” deberíamos preocuparnos primero por crear un caldo de cultivo adecuado para esta economía y dejar de lado pensamientos como que el artista que se dedica al arte por amor a lo que hace (como debe ser) es un fracasado o un “bicho raro”.

Ahora, si lo que se pretende es triunfar en la industria musical y generar millones en ganancias, primero, como en cualquier negocio del planeta, se debe invertir crear un producto que venda, que se mueva en los mercados, no existe otra alternativa, si un artista toca en Rock al Parque y van a verlo cien mil personas pero al tocar en un bar cobrando una entrada van a verlo entre dos y cinco personas, situación que es común dentro de “las vacas sagradas” del distrito, el artista no puede pretender que se le pague siempre con los dineros de terceros patrocinadores. La industria musical en el mundo y más la industria del *rock* es una industria despiadada en la que triunfar económicamente hoy en día es bastante difícil y exige un grado de compromiso que exige mucho más que ensayar una vez a la semana, trabajar ocho horas en otra actividad paralela y realizar campañas por redes sociales exigiendo respeto y paga.

Por lo tanto, hay que valorar los esfuerzos de todas las personas que están trabajando de alguna manera para que esta “economía naranja” se haga realidad y calmar la ansiedad de los millones, recuperar el estado creativo en las artes y comenzar a reflexionar ¿Qué quiero hacer? Crear y tocar o vender y ser millonario, aterrizar la mente y la lógica en el suelo duro y ubicarse en la realidad en la que vivimos para poder descansar el alma y no sentirse tan “fracasados”.

Muy pocas personas se han puesto a analizar con detenimiento el fenómeno actual en la escena del *rock*, Metallica y Guns and Roses, bandas creadas en la década de los ochenta del siglo pasado, siguen llenando estadios. Aunque esto es maravilloso, es el resultado de la carencia de nuevos artistas tan contundentes como ellos. No son pocas las bandas que han decidido reunirse nuevamente para aprovechar este momento en que los millones de personas ávidas de *rock* no tienen nada de donde escoger y retornan a sus ídolos de siempre, hoy vemos que son las leyendas quienes están girando en súper conciertos y editando discos que superan *records*. Lo preocupante es que este fenómeno no se está dando a nivel local, la gente invierte grandes sumas de dinero en ir a ver a *U2*, *The Rolling Stones*, *The Cure*, pero no invierte dos o tres dólares en una banda local que interpreta música original.

¿Qué sucede? ¿No hay más *rock*? Al contrario, si ponemos de ejemplo una escena como la bogotana nos damos cuenta que existen cientos de buenas bandas tratando de colocar en el mapa su música y así como hay cientos de bandas que dejan mucho que desear también están las que suenan increíble, las que tienen nueva música y las que podrían darle un nuevo aire al *rock*, la culpa de que esto no esté sucediendo corresponde en su mayoría a dos factores: los medios de comunicación en la actualidad le han cerrado la puerta al *rock* y alrededor de la caída de la industria de la música se han generado grupos de personas que mendigan dineros destruyendo el clúster económico de la misma.

Fenómenos como el *reguetón* no se construyen por la calidad musical sino por la necesidad del consumo, musicalmente hablando el *reguetón* no tiene un nivel de dificultad como otros géneros, pero toda la parafernalia armada alrededor es impresionante y ha reemplazado, al

menos para los latinos esa escena enorme que teníamos, se habla incluso que es “el nuevo *pop*”, hoy vemos muchos músicos de *rock* cansados de que su producto no sea escuchado volcándose al folclor y a otros géneros para poder comer. J Balvin, Carlos Vives y otras grandes estrellas que lo estaban haciendo muy bien en sus géneros o eran *rockeros* recalitrantes se volcaron al *reguetón* para poder mantener la actualidad y “reinventarse” en una industria gastada como la del *pop* latino, sencillamente una decisión de mercado que obviamente hay que entender.

El *rock* y la música no la construyen enteramente los músicos si hablamos de industria, eso es lo que no han entendido en muchos lugares, el poder de los medios de comunicación es tal vez el más influyente del planeta incluso sobre la iglesia o la política, tal vez solo la fuerza puede doblegar el poder de la información, pero en países como el nuestro en donde se ha eliminado el requerimiento profesional para ser comunicador o periodista, los medios se ven inundados de personas que están ahí por amistad o por llenar un espacio de trabajo y son irresponsables con la profesión siendo esto una catástrofe, ya que el *rock* depende en gran medida de la exposición que le dan los agentes externos a los músicos, por esto seguimos escuchando a *Guns and Roses* en lugar de los cientos de bandas que están haciendo nueva música.

Para ser un periodista de espectáculos y en este caso un periodista de *rock* se necesitan dos cosas muy sencillas: Ser periodista y saber de *rock*, nada más, los mismos requisitos para ser periodista de cualquier género, para narrar partidos de fútbol hay que conocer a los jugadores y las reglas del juego, sería imposible hacerlo sin saberlo. Siempre les pregunto a los amigos si dejarían que un carnicero abriera a la mamá para operarla de un cáncer terminal y siempre he recibido un “no” rotundo como respuesta, entonces ¿Por qué dejar nuestros medios y nuestro *rock* a merced de carniceros que no saben ni de medios ni de música? Es una pregunta que no deberíamos estar haciendo, zapatero a tus zapatos.

La música en Colombia es enorme, el *rock* en el mundo es enorme, pero está siendo lapidado por intereses económicos e ideológicos que se siembran fácilmente en las nuevas generaciones. Anteriormente, el público era mucho más exigente, es por eso que se están

volcando nuevamente a lo “de antes” a lo que supuestamente es “bueno”. Es vergonzoso ver como los periodistas de espectáculos tienen una plantilla para sus escritos sobre los mismos, cada publicación lleva por títulos frases de cajón como “Impresionante concierto de Metallica en Bogotá”, “The Cure hizo vibrar a más de diez mil espectadores” para después desfogarse en una letanía de halagos y “larga vida a la banda” sin ser críticos, sin hablar de la música, y esto lo hacen sencillamente para no perder el favor de los promotores y sus acreditaciones gratis, los mismos promotores que no acreditan sino a sus amigos para que nadie vaya a hablar mal de ellos, es una cadena de favores que se convierte en el veneno que dinamita la industria.

Hay que tomar en serio la práctica artística del *rock* y exigir profesionalismo, la leyenda urbana de “el título no sirve” es solo para aquellas personas que no han tenido la valentía de asumir el compromiso de aprender y al contrario, se imponen los títulos ellos mismos, son curadores, son locutores, son periodistas, son productores, son promotores por gracias divina y por imposición espiritual y ellos, precisamente ellos son los culpables de que nuestra industria siga tambaleando, vendiendo ideas propias y gustos personales y dejando de lado cualquier objetividad, como aquellos “periodistas” que aparecen una sola vez al año en *Rock* al Parque para ver las últimas cuatro bandas, como aquellos curadores que siguen vendiendo bandas de folclor puro a los escenarios del *rock*, como aquellos locutores que no conocen sino a tres bandas nacionales, en resumen, no solo de música vive el *rock*, la responsabilidad la tienen también y en igual importancia sus coprotagonistas a los cuales hay que exigirles respeto por el género y profesionalismo en el oficio.

Cuando hace varios años planteamos el modelo de auto gestión para las bandas independientes<sup>39</sup>, el panorama del *Rock* no se veía tan oscuro como hoy en día. La idea propuesta con el modelo de auto gestión era precisamente salvar el *rock* de la vorágine ocasionada por la muerte de las disqueras, la transformación de los medios de comunicación y la llegada de los ritmos urbanos que conquistaron a los más jóvenes.

---

<sup>39</sup> Ver el libro: Recursos independientes, autogestión y nuevas tecnologías para músicos <http://es.calameo.com/read/001956961554a9e666730>

Sin embargo, quienes aprovecharon a fondo el modelo de auto gestión y nuevas tecnologías planteado para los músicos fueron precisamente las personas que no tienen la práctica artística, sino aquellas a las que les llama la atención el mundo de la música y se dieron cuenta que podían aprovecharse de las bandas y proyectos para hacerse unos billetes fáciles, por eso ahora pululan los managers, curadores, jefes de prensa, promotores, etc.

Los músicos entonces se dedicaron a creerle a estos personajes quienes les prometen “medios”, exposición y circulación, a algunos los llevan a entrevistas o a tocar en otros países, pero el músico de *rock* latinoamericano es como aquel drogadicto o alcohólico que no quiere aceptar que existe un problema para poder cambiarlo, no estoy parado en el lugar del resentimiento sino en el de la realidad. Yo soy músico, pero también he tratado de hacer empresa musical en un país en donde el *rock* es un paria de la cultura y con pleno conocimiento de causa puedo asegurar que el *rock* nacional se ha convertido en algo aburrido y que hoy es solo un negocio más.

El *rock* tiene un discurso muy claro y unos lineamientos como cualquier tipo de música, escuchar a una banda de punk enojada porque tiene que ir a trabajar o a un tipo insultando al sistema en un festival del estado, es tan coherente como escuchar a un vegano pelear por los animales mientras come chorizo, los músicos están consumidos en una realidad distorsionada que no han podido abandonar.

¿Qué hace pensar que acá existe una industria del *rock* y que se puede vivir de eso? Ese estatismo paternalista que Idartes ha metido en el cráneo de los músicos de *rock* es lo que más daño ha hecho al movimiento y es lo que ha creado una generación entera de mendigos del arte, bandas aburridas que viven a la espera de una oportunidad en el distrito para ganar dos billetes, como si fuera el distrito algo que comulga con el *rock*, los músicos no se han dado cuenta que han caído en la manipulación estatal para tener un proceso de resistencia con el *rock* muy controlado gracias a los incentivos económicos que les da a sus “favorecidos” o “ganadores”.

Existe una historia muy famosa que ronda por internet y que la mayoría de los músicos sin dinero a quienes el éxito económico les huye, usan como excusa para validar su falta de emprendimiento, la historia es la siguiente:

“La propuesta dice así: “Junto con saludarte, te cuento que somos un local nuevo y pequeño dedicado al rubro gastronómico con interés en la música y su difusión. Te queremos ofrecer nuestro espacio para que promuevas tu trabajo y tus cd’s a través de tu música, eso sí más bien smooth jazz y música ambiental y suave para que la gente pueda a la vez comer...siempre manejamos una muy buena cantidad de público con los cuales podrás promover tu música. Si luego de algunas visitas vemos que la acogida es buena estamos en condiciones de ofrecerte un arreglo económico muy atractivo para que vengas cada cierto tiempo a nuestro local a deleitar nuestros oídos...”

La respuesta: “Junto con saludarte, te cuento que soy un músico experimentado con una casa muy grande, con gran interés en las artes culinarias y su difusión. Te quiero ofrecer mi espacio para que promuevas tu trabajo y tu restaurante a través de tus platos, eso sí, más bien ‘cocktail’ y platos livianos para que mis invitados puedan escuchar música en mi casa...siempre tengo una buena cantidad de invitados con los cuales podrás promover tu comida y tu restaurante. Si luego de algunas visitas veo que la acogida es buena estoy en condiciones de ofrecerte un arreglo económico para que vengas cada cierto tiempo a mi casa para deleitar nuestros paladares...”

Ha sido publicada y republicada por cientos de músicos y medios en Internet para tratar de ilustrar como un músico se siente cuando se quieren “aprovechar de ellos”.

Pero analicemos, y atención que estoy mirando desde ambos lados ya que ante todo soy músico. En un restaurante se preparan productos alimenticios, es decir no es al Chef al que uno se come, es al plato que prepara el chef, si el plato es bueno entonces uno paga con tranquilidad por el servicio ofrecido. ¿Pregunto? Que ofrece el músico ¿No es entonces el *rock* el plato que se debe ofrecer? El ejemplo es ridículo ya que los músicos de *rock* quieren que se les pague únicamente por existir, no han entendido que como todo negocio en este

planeta capitalista marcado por pensamientos occidentales profundos lo que importa es lo que da dinero y ¿qué banda de *rock* da dinero? Pero como no han hecho autogestión sino se dedican a sublimarse y pensar que son la panacea de la humanidad, no se dan cuenta que para colocarlos en una tarima podrida se necesitan muchos recursos: Sonido (Backline o amplificadores) los cuales hay que transportar en autos o camionetas alquiladas, boletería, diseño web, redes sociales, etc. Y entonces, vendrá el discurso gastado del músico “yo también gasto, yo compro mi guitarra, yo pago mis ensayos” pero ¿Y entonces? Es lo mínimo que puede hacer para no seguir siendo mediocre como muchas bandas de Latinoamérica las cuales hacen un concierto y prometen que el lugar se va a estallar, sumidos en su realidad distorsionada piensan que van a realizar otro Woodstock y llega el golpe de la realidad cuando el bar está vacío, acompañados únicamente por tres amigos que aún tienen esperanza en el *rock* solo porque *Guns and Roses* se volvió a reunir.

No todos obviamente, hay gente haciendo muy bien las cosas, pero esa gente las hace calladas, sin tanto escándalo, dejan que los hechos hablen por ellos.

Invito entonces a cada una de las bandas que conforman la galaxia del *rock* nacional a hacer un experimento que es enriquecedor para entender cómo funciona el clúster de un evento en vivo, cada banda debería proponerse organizar un evento en donde el producto sea su música original, que alquilen el recinto, que alquilen el *rider* que se merecen, que realicen una prueba de sonido de dos o tres horas para sentirse bien, que compren el licor y la comida para vender, que inviertan todo lo que tienen en publicidad y producción y que publiquen después las fotos de los eventos, los videos. Sacar esa idea de que para hacer *rock* no solo se necesita una guitarra y el pelo largo.

Hablemos de uno de los espacios que se relacionan como una de las metas máximas en la escena del *rock* colombiano. El Festival Rock al Parque, política pública financiada por el distrito. La percepción de gratuidad y la percepción de “rosca” han sido dos de los daños más grandes que el festival le ha causado a la escena del *rock* nacional que de por sí está librando una batalla para sobreponerse a la muerte de la industria del disco, a la poca



demanda del público por el género y al veto constante en los medios masivos de comunicación.

El festival que fue creado con la firme intención de ser una plataforma para los artistas locales desvió sus metas y se convirtió en una poesía al nepotismo y la falta de visión para enterrar sus raíces en un círculo vicioso del que jamás pudo salir. El festival ya se gastó, ya no cumple con sus expectativas y objetivos y es hora de que desaparezca para darle espacio y recursos a nuevas ideas que no estén tan manchadas en su honor como esta iniciativa.

Los procesos no han sido transparentes y claramente se ha beneficiado a varias bandas, instituciones y empresas que vienen viviendo de *Rock* al Parque y de Idartes desde hace varios años y tal vez el pecado más grande de este ente del distrito sea precisamente el de hacerse el de la vista ciega a todo lo que ha sucedido y negar que hayan cometido algún error, cerrarle las puertas al debate y vetar a todo el que tenga algo que decir en contra de ellos.

Algunas personas y empresas muy inteligentes, se dieron cuenta de cómo funciona el instituto y gracias a los dineros que el distrito le da al festival han logrado hacerse a empresas privadas que se agencian como “contratistas” del festival y amasan pequeñas fortunas con trabajos irrisorios.

Para generar una industria en el campo que sea hay que fomentarla, hay que crear públicos, hay que generar una demanda, pero el *rock* en Colombia se ha vuelto incómodo para la mayoría de colombianos que lo convirtieron en la última opción de entretenimiento, la mayoría de las personas que escucha el *rock* no va a concierto, el género dejó de ser popular para convertirse en una elite de la nostalgia y en una cita anual de tres días gratis para que los que no pueden costear una de las boletas con precios absurdos para ir a conciertos en el país vayan a disfrutar de las bandas internacionales que nos visitan e igualmente dejen a las nacionales solas. 2013 y 2105 han sido un completo fracaso, enmarcando la edición de 2013 como el epítome de lo absurdo.

Para ese año, el mismo en el que Living Colour tocó para una plaza vacía, se dieron situaciones difíciles. El festival no ha estado alejado de polémicas en cada una de sus ediciones a los productores de turno alegan ser “rabietas” de los que no pasan en la convocatoria y en la que sus mentes igual que las oportunidades se cierran para creer que lo que ellos disponen es una verdad absoluta. Como en 2012 cuando 83 bandas quedaron descalificadas por llenar mal los formularios. ¿83 bandas son analfabetas? O es que en realidad algo sucedía con los formularios que cada año son más engorrosos de completar, para 2017 la cifra fue peor, más de 150 bandas quedaron por fuera de esta convocatoria pública por la misma razón. La respuesta del instituto obviamente fue que las equivocadas eran las bandas. Dádivas a medios de comunicación que jamás apoyan el *rock* nacional y malos manejos en la producción por el general desconocimiento de la escena del *rock* colombiano son un factor común año tras año.

No siempre fue así, el festival pasó de ser un sueño para todo *rockero* nacional a deteriorarse poco a poco por la incapacidad de sus coordinadores y la avaricia y codicia de los involucrados. Hubo un tiempo en que *Rock al Parque* era tal vez el emprendimiento más importante a nivel latinoamericano para la escena del *rock*, pero eso fue hace muchos años ya.

Agrupaciones que han tocado 8, 9 y 10 veces, puestos importantes nombrados al dedillo, baja calidad musical, sonidos bastante alejados del *rock*, negociaciones internas para invitar bandas de amigos que vienen del exterior, negociaciones con empresas privadas para quedarse con los contratos, nepotismo, viajes al exterior de delegaciones de 52 personas, contratos millonarios a personas que han renunciado a Idartes, ganadores de convocatorias que han sido trabajadores de Idartes y un sinfín de actos deshonestos que puede que dentro del marco legal de este país no sean un delito, pero que dentro de la honestidad y la moral dejan mucho que desear han sido el pan de cada año en *Rock al Parque*. El dicho es “Son amigos de la causa del *rock* hasta que trabajan con el distrito”, muchos músicos comienzan a defender el festival una vez les dan un contrato allá adentro. La verdad todo se reduce banalmente a eso, dinero, los gestores y músicos son comprados. Es seguro que muchas personas del mundo de la política que apoya *Rock al Parque* no tienen ni idea de todo lo que

sucede ahí adentro sencillamente porque no conocen ni les importa el festival, solo saben que es una política del distrito que debe estar ahí porque ha sido declarada patrimonio cultural de Bogotá ¿Por quién? Seguramente por lo que necesitan almorzar con eso.

*Rock al Parque* hace años dejó de ser una plataforma para el *rock* nacional, el público no llega a ver a las bandas locales sino a las internacionales, es después de las seis de la tarde que los escenarios comienzan a llenarse en forma, mucha gente ha querido dar ideas, opiniones pero jamás los han dejado y la poca transparencia en los procesos de selección de las bandas, las calificaciones desatinadas, los mismos invitados de siempre y pagos de hasta 100 millones de pesos para que algunos artistas locales que ya han tocado hasta seis veces toquen de nuevo hacen pensar que lo que existe en el festival es una danza de los millones que se reparten entre unos pocos y nada más.

Mientras tanto el público se aburre cada día más, pero el festival siempre estará lleno porque es gratis, porque eso le enseñaron a los *rockeros*, en Colombia los festivales de *rock* son gratis. Mientras *Rock en Rio*, *Wacken*, *Ozz Fest*, *Lollapalooza* y todos en el mundo, le explican al público que los músicos venden su show y que deben comer de lo que hacen. Este concepto en el país se perdió y ahora tenemos a toda una generación de *rockeros* mendigos que creen que se les debe pagar por existir, que no quieren invertir ni un centavo en sus bandas porque todo les parece robo y que es “pagar por tocar” y que gracias a esa gratuidad que enseñó *Rock al Parque* destruyó el *rock* como una industria. Propongan a un grupo de vallenato que toque gratis en su fiesta o a unos mariachis, la gente sabe que si quiere mariachis o vallenato va a tener que pagar y mucho. Mire cuanto invierten los artistas de *reguetón* en sus carreras, son millones, ellos saben que eso se devuelve. Estamos hablando acá del negocio, del dinero, de vivir de lo que se hace. El *Rock* no tiene eso, *rock al parque* ha sido uno de los agentes que más lo enseñó así, pan y circo ya que la polémica siempre ha sido parte de eso, la polémica se ha quedado siempre ahí porque en realidad no hay marco legal para dismantelar lo que sucede.

Juntos, el festival, la imposibilidad que da el país para crear nuevos empresarios de las artes con los impuestos, con la existencia de un monopolio legal amparado por el estado llamado

Sayco, con la sobreexposición del reguetón y el vallenato en el mercado y los medios de comunicación. Le han quitado la oportunidad al *rock* que hacemos en esta patria de salir adelante como una empresa, como una industria. Lo más irónico es que el *rock* es el género que más ha triunfado en el exterior, el que más trofeos, premios y alegrías nos ha dado y es ahí, solo ahí cuando en este país de avivatos y patriotas se acuerda de que el género existe, solo para tener otra excusa de decir, Colombia triunfó cuando para llegar hasta allá, ni los voltearon a mirar.

Hay que replantear Rock al Parque para que se abran nuevos espacios para los miles de *rockeros* de la ciudad y del país, para que el público vuelva a descubrir el *rock* y para acabar de una vez con la alcahuetería de esa círculo que, aunque nieguen, hay cientos y cientos de pruebas de las cuales no se pueden librar y que ya tuvo muchos años para que ahorraran para sus neveras. Una de las pruebas más contundentes de que el festival es una cadena de favores y amistades fue el caso de la expulsión de Paul Gillman del evento por parte de un promotor influyente en el festival, la única justificación que se necesitó fue una molestia ideológica para que Idartes activara un mecanismo de defensa para justificar la expulsión del artista. Está demostrado que el festival no es transparente y mueve hoy en día muchos intereses más importantes que el *rock* que le da su nombre.

La verdad es que entre tanta oferta que hay en el mundo hoy para que los músicos independientes construyan sus empresas y sus carreras, Rock al Parque queda corto y mientras el estado sea el que siga acaparando y manipulando las oportunidades para obtener becas, ayudas y oportunidades de circulación en ferias y festivales internacionales. Colombia no va a ser más que “una curiosidad” en el mundo del *rock* ya que lo que las instituciones están exportando es exclusivamente las propuestas híbridas tropicalizadas (No es que sean malas es que no dan espacio a más) que sus empresas amigas nos están tratando de meter por los ojos desde hace años pero que por más que quieran no pueden funcionar sencillamente porque el *rock* no funciona así.

Es comprensible que los agentes y músicos que han querido vivir del rock en Colombia terminen frustrados aceptando las condiciones que colocan los medios de comunicación y

las políticas culturales para poder sobrevivir en “la escena”, mientras en los puestos de poder de estas entidades no se coloquen personas competentes y conocedoras de la escena, el movimiento y el género el *rock* tiene muy pocas probabilidades de surgir como industria cultural, lo lamentable en todo esto, es que en un país en el cual se vive en necesidad sea con la profesión que sea, el ser músico, rockero e independiente es casi un suicidio, una condena a la indigencia que no muchos artistas están dispuestos a pagar, es mucho más fácil disfrazarse de “colombiano” y desdibujar el género en favor de un plato de comida.

## CAPÍTULO 5

### CONCLUSIONES

Después de construir todo el panorama y de analizar sus tensiones y sus problemas, vemos que, en Colombia, el artista de *rock* debe enfrentar embestidas fuertes de la sociedad, de los integrantes de la misma escena y de las instituciones que supuestamente la apoyan, lamentablemente el panorama de las políticas culturales ha cambiado no de buenas formas para el *rock* desde sus mismos inicios. Dicen muchos que quien presentó la canción –*Rock around the clock*– en el año 1957 fue Carlos Pinzón en la radio, pero que fue en la proyección de la película en el Cinema El Cid en Bogotá unos años después, cuando se armó el caos y los jóvenes sintieron ese llamado en las venas y destruyeron el teatro en un clímax de euforia y de descubrimiento, así entraba Colombia también a ser parte de los “enfermos” por aquel virus que venía conmocionando al mundo desde hacía algunos años y que había obligado a las fracciones más recalcitrantes de la sociedad estadounidense y otras a declararle la guerra a este nuevo sonido que seguramente debía provenir del mismísimo infierno.

Es difícil hablar del *rock* como industria creativa en un país árido en el tema, los esfuerzos independientes y de las instituciones públicas o privadas para llevarlo a buen término no han sido fructíferos, ¿Quién puede dictar cómo se hace el *rock*? Tratando de “normalizar” el género para ajustarlo cada vez a la realidad de nuestra sociedad, moldeándolo de acuerdo a las necesidades ya sea de la política nacional o del mercado, lo que más convenga en su momento.

Podemos hablar del *rock* como un movimiento contracultural, como un movimiento que ha sido protagonista desde el principio en los cambios sociales, en las políticas culturales no solo de Colombia sino del mundo, una horda rebelde e inconforme que no solo canta sino que toma acciones y ocasiona el nacimiento de tribus urbanas que han logrado llegar a lo más profundo de las sociedades, desde Elvis y la subversión del cuerpo, pasando por la anarquía del punk, que algunos pensaron que podía haber nacido en Perú con la banda Los

Saycos (más un mito que una realidad) y que en el país explotó en Medellín en los años 80 como una bomba con igual poder que las que colocaba el cartel de Medellín, pasando por todo el movimiento Metal y su poder intimidatorio en la sociedad, el *rock* siempre ha sido transgresor, siempre ha sido contestatario y siempre será una piedra en el zapato para el mariscal de turno, porque así es su naturaleza y porque nadie puede escapar jamás de lo que naturalmente se es.

¿Qué elementos intervienen en el *rock* además de la música para convertirlo en un movimiento tan poderoso? Comenzando por la versatilidad que permite que las letras sean dirigidas a cualquier parte, a un ataque frontal, a una oda al descontento, a una denuncia, las letras del *rock* han sido dardos envenenados lanzados por parte y parte y se usan como armas, ¿Cuántas canciones de *rock* no son hoy panfletos y propaganda de tantos movimientos políticos e ideológicos? En Colombia bandas como La Pestilencia han logrado trascender durante décadas cantando la realidad oscura y cruda en canciones como “Soldado Mutilado” o “Vive tu vida”, las mismas que se diluyeron en la consumación de la banda en el ritual de la búsqueda del éxito y la fama y que como muchas lo intentaron afuera y al no conseguirlo regresaron como reyes al país para convertirse en leyendas de nuestra escena y terminar cantándole al estado que tanto criticaron, gritando “no se hagan daño en el pogo” en *Rock al Parque* al igual que muchas otras bandas que claman ser contestatarias y subversivas y que no atienden a ceremonias de premios o a eventos de “farándula” pero se arrodillan cuando las llaman a *Rock al Parque* o a *Altavoz*, la coherencia en el *rock* es relativa, un acto político en cualquier momento se transforma en un desfile por la alfombra roja y viceversa, sin embargo, todo sigue siendo válido.

El *rock* siempre ha sido asociado con causas del escándalo, muchas veces de maneras sobredimensionadas, algunos actos de valor del genero han caído en el olvido y hay muy poca documentación como es el caso del Festival de Ancón en Medellín en donde trataron de emular a Woodstock y en cierta forma lograron crear un mito del que poco se sabe que es verdad o que no es, o el concierto que organizó Chucho Merchán en Cali con la impresionante nómina de músicos que incluía a *David Gilmour* de *Pink Floyd*, *Pete Townshend* de *The Who* entre otras luminarias y que terminó con problemas de sonido, la

quiebra del músico durante años y una que otra pelea. El *rock* se ha puesto diferentes banderas desde siempre, desde el uso de la minifalda en las mujeres como revolución social, pasando por la pastilla anticonceptiva, el aborto, la religión, el animalismo, la guerra, el apoyo a la izquierda, el apoyo a la derecha, el *rock* ha sido un instrumento político poderoso y en Colombia ha sido el panfleto desde la época de Andrés Pastrana, todo evento político se ameniza con *Rock*.

Esto causó una paranoia generalizada en torno a los eventos que han ido alimentando aún más las leyendas de satanización y drogas que lo rondan, como en el concierto de conciertos en el 98 que este año trataron de realizarlo nuevamente como un concierto de *Reguetón* ofendiendo a los más puristas del género, o el famoso concierto de *Guns and Roses* en el año 1992 que ocasionó el veto durante décadas del préstamo del estadio El Campín por los desórdenes que hubo aquel 30 de noviembre al ser cancelado uno de los dos conciertos y dejar por fuera a más de la mitad de la gente que compró boletos sin darse cuenta que la verdadera revolución se estaba dando en Venezuela de donde no dejaron salir a la banda porque estaba iniciando la movida de Hugo Chávez. Fue el concierto el que fue satanizado y el *rock* el que fue vetado, pero jamás el fútbol de donde no se alcanzan a contar los muertos a cuchillo en las graderías o en las riñas dentro y fuera del estadio.

Poco a poco el *rock* fue alejado de las estaciones de radio y de la televisión y Colombia comenzó el tránsito al país tropical que conocemos hoy en materia musical, esta “revolución” la provechó el mercado al comenzar a combinar ritmos caribeños con secuencias y nuevas formas de hacer música con interfaces que le daban un tinte moderno a los ritmos bananeros y los convertían automáticamente en *rock* dejando de lado los géneros puros los cuales mandaron a la extinción y que ahora luchan por sobrevivir organizando conferencias y festivales en donde la mayoría de quienes dictan los talleres debería estar sentados aprendiendo porque el empirismo se tomó el género y la gente en su afán de no dejarlo morir le cree a este empirismo y todo el discurso rebelde de Sexo, Drogas y *Rock and Roll* se perdió en un nuevo discurso de Estado, dinero y supervivencia, las políticas se mueven de maneras monstruosas cuando de transformar un enemigo se trata.



Comenzaron entonces a verse los festivales vacíos y casos incluso de arresto de músicos en escena por portar prendas “militares”, casos de censura abierta y de vetos descarados, el *rock* murió en Colombia y se convirtió en un culto para un pequeño grupo de personas. Pero no hablamos de todo el *rock*, solo del nacional, el mundial hoy por hoy en una de las principales fuentes de ingresos de Colombia al haberse convertido en una de las industrias más rentables del país como pudimos verlo en el concierto de Los Rolling Stones en donde el arrollador modelo consumista y trasgresor hizo de las suyas al entregarle a un banco el monopolio de las boletas a lo cual el banco declaró que no le importa el concierto sino fidelizar clientes, así mismo adquirió compromisos millonarios con empresas de boletos, de sonido, etc. y lograron convertir el dichoso concierto en una danza de millones y de influencias en donde “el que tiene paga por ver a sus majestades satánicas”, aquellos que otrora se despojaron casi de su humanidad y que jamás hubieran permitido que pisara estas tierras, hoy vienen octogenarios y haciendo arrodillar a las generaciones de colombianos que demuestran su estatus económico y social al asistir al ritual de la industria. Colombia es *rockero* de sus fronteras para afuera, de sus fronteras para adentro es acordeón, *reguetón* y rancheras acompañadas de mares de *Old Parr* y palabras de grandeza, mafia y muerte.

Para terminar la cadena, aquellas instituciones que se crearon supuestamente para darle impulso a estas industrias creativas, a estos movimientos culturales se convirtieron en los peores enemigos del género, ejemplo claro Rock al Parque y Sayco quienes pasaron de ser la esperanza de los músicos a sus verdugos y sus mayores detractores, estas dos instituciones le han hecho tanto daño al género que su sola desaparición representaría un nuevo aire, un respiro para retomar el camino perdido, para tratar de volver a abrir aquel camino que parecía tan claro en la década de los noventa cuando se podía vivir del oficio y cuando la gente esperaba a sus bandas y en las radios sonaban la música, cuando parecía que se levantaba el *rock* por fin como industria sin haberse tenido que vender al mercado, sin haber tenido que mutar, pero todo era una ilusión, un espejismo, con el auge de internet y la caída de las disqueras, el *rock* tuvo su disparo final de gracia para eliminarlo completamente del panorama nacional y convertirlo en una célula de rebeldía, de mendicidad al estado y de supervivencia.

Y sin embargo ahí están, cientos de nuevos músicos aprendiendo a tocar la guitarra, a hacer canciones, a formar bandas, dispuestos a pasar horas destruyendo sus dedos para sonar como los grandes guitarristas de la historia, dispuestos a seguir soñando, a armar festivales, a sonar duro para ser escuchados, sin perder la fe de que algún día el mundo va a despertar de nuevo y sus letras retumbarán en esos corazones que salvarán de nuevo sus vidas y las validarán no con dinero sino con un lugar en la sociedad, porque al fin y al cabo eso es lo que el *rock* busca, el reconocimiento como espacio político, como espacio simbólico, como espacio importante en la historia de un país que puede que no lo proclame como tal, pero que en sus acciones y sus ideas, es más *rockero* que cualquiera y que esas ideas quedan sembradas en los jóvenes que tarde o temprano las convertirán en hechos.

**Lo que esta tesis ha querido aportar es lo siguiente:**

1. Reconocer que existe un género llamado *Rock* que tiene elementos definidos y característicos
2. Reconocer que existe un género llamado *Pop* que es mundial, diferente al género que en Colombia se conoce como popular,
3. Reconocer la diferencia entre folclor, modernización y fusión.
4. Aprender a usar la escucha lógica para identificar los componentes del *rock* y sus fusiones, el *pop* y sus fusiones, la modernización y poder clasificar las piezas de manera correcta
5. Analizar y debatir sobre el efecto que ha tenido esta desconfiguración del *rock* en las políticas públicas culturales de Colombia en el siglo XX y dejar abierto el camino para una discusión que pueda desenlazar en la correcta reconfiguración de los géneros populares en Colombia y otros países de Latinoamérica.

Existe una esperanza para el *rock* nacional y esta es que tanto músicos como agentes del sector, comiencen a reconocer de manera adecuada y a categorizar las piezas en sus correctos géneros. Así mismo que se abran muchos y nuevos espacios de difusión, circulación y reconocimiento para el género en el país. Todo depende de nosotros y la discusión queda abierta.

## BIBLIOGRAFÍA

Britto García, L. (2007). El imperio contracultural. 1st ed. Caracas: Fundación Editorial el Perro y la Rana.

CALVO, M. Acerca de la heterogeneidad del rock: el "aguante" en el heavy metal en Argentina. El Oído Pensante, Argentina, 4, ago. 2016. Disponible en: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/9407>

García, M. (2007). Abordaje de la Música Popular en el ámbito Académico: conflictos, debates, aportes, dicotomías, opiniones, sugerencias, experiencias, expectativas, logros. El rock argentino en clave académica.

Pareyson, L., & González, Z. (1988). Conversaciones de estética. Madrid: Visor.

Castro, P. (2017). Streaming es lo que te permite ver películas en Internet. About.com en Español. Retrieved 1 August 2017, from <http://aprenderinternet.about.com/od/ConceptosBasico/g/Que-Es-Streaming.htm>

Robinson, P. (2017). Pop, rock, rap, whatever: who killed the music genre? the Guardian. de <https://www.theguardian.com/music/2016/mar/17/pop-rock-rap-whatever-who-killed-the-music-genre>

McIver, J. (2009). Los 100 más grandes guitarristas del Metal. Traducción para Colombia de Carlos Oñoro.

Sevilla Peñuela, M., Ochoa Escobar, J., Santamaría Delgado, C., & Cataño Arango, C. (2014). Travesías por la tierra del olvido. Bogotá, D.C.: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Duffell. (2005). Contrast with a one-shot sample

Form in pop/rock music – Overview – Open Music Theory. (2017). Open Music Theory. Retrieved 20 June 2017, from Form in pop/rock music – Overview – Open Music Theory. (2017). Open Music Theory. Retrieved 1 August 2017, from <http://openmusictheory.com/popRockForm.html>

Guerrero, Juliana. 2012. El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización” TRANS-Revista Transcultural de música/Transcultural Music Review 16.

Gritando Rock. (2017). Gritandorock.com. Retrieved 1 August 2017, from <http://www.gritandorock.com/tecnica.html>

Hacia el Estudio Musicológico de la Música Popular Latinoamericana” de Juan Pablo González Rodríguez

Edgardo José Rodríguez (2017) La determinación del género en música popular. Sedici.unlp.edu.ar. Retrieved 1 August 2017, from [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39767/Documento\\_completo.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39767/Documento_completo.pdf?sequence=1)

Villarreal, R., & Villarreal, R. (2017). Consideraciones sobre la cita musical | Revista Replicante. Revistareplicante.com. Retrieved 1 August 2017, from <http://revistareplicante.com/consideraciones-sobre-la-cita-musical/>

BUXTON, DAVID. Título: LA MUSICA DE ROCK, SUS ESTRELLAS Y EL CONSUMO. Revista: COMUNICACION Y CULTURA. Año: 1982. Núm.: 9. Págs.

García, David, El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock Nómadas (Col) [en línea] 2008, (octubre): Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105112131014>> ISSN 0121-7550

Puig, Quim. Revista de Estudios de Juventud, 2007 SEP; (78). Página(s): 107-124 Sexo, drogas y música pop: supuestas trasgresiones, comunicación de masa y consumo en la música pop española (1997-2006)

Revista Multidisciplina, tercera Época enero abril de 2013

La Cultura Rock/Pop (Francisco Castillo). (2017). Scribd. Retrieved 1 August 2017, from <https://es.scribd.com/doc/65002765/La-Cultura-Rock-Pop-Francisco-Castillo>

Val, Fernán del; Noya, Javier y Pérez-Colman, C. Martín, (2014). “Autonomy, Submission or Sound Hybridization? The Construction of the Aesthetic Canon of the Spanish Pop-Rock”. Revista Española de Investigaciones Sociológicas

Simm frith, S. El arte frente a la tecnología: el extraño caso de la música popular.

Hacia una redefinición del término "fusión" - Música - Ensayo. (2017). Ciertacosa.blogspot.com.co. Retrieved 1 August 2017, from <http://ciertacosa.blogspot.com.co/2008/07/hacia-una-redefinicion-del-trmino-fusin.html>

La guía de Filosofía. (2017). Filosofia.laguia2000.com. Retrieved 1 August 2017, from <http://filosofia.laguia2000.com/logica/la-falacia-ad-hominem>

El cocodrilo de Humboldt no es el cocodrilo de Hegel. (2017). Daros-latinamerica.net. Retrieved 1 August 2017, from <https://www.daros-latinamerica.net/artwork/el-cocodrilo-de-humboldt-no-es-el-cocodrilo-de-hegel>

Quijano, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En libro: La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas. Edgardo Lander (comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina, Julio de 2000. P.246

Marimba de chonta y poscolonialidad musical\* Oscar Hernández Salgar  
<http://www.redalyc.org/pdf/1051/105115241007.pdf>



EDGAR RICARDO LAMBULEY ALFÉREZ, E. Retrieved from  
[http://www.unicauca.edu.co/porikan/imagenes\\_3noanteriores/No.10porikan/porikan\\_11.pdf](http://www.unicauca.edu.co/porikan/imagenes_3noanteriores/No.10porikan/porikan_11.pdf)


Manuel Antonio Hernández Martínez, M. LA NUEVA MÚSICA COLOMBIANA EN BOGOTÁ EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI.

[www.subterranica.com](http://www.subterranica.com)

Szarruk.F (2012) Recursos independientes, autogestión y nuevas tecnologías para músicos  
<http://es.calameo.com/read/001956961554a9e666730>

## ENLACES DE INTERES:

1. **Recursos independientes, autogestión y nuevas tecnologías para músicos.** (Cuarta edición, corregido y contextualizado para Latinoamérica) Felipe Szarruk. PDF. Editorial: Fundación LA *ROCK* Subterránea.  
[http://issuu.com/felipeszarruk7/docs/recursos\\_independientes\\_autogestio](http://issuu.com/felipeszarruk7/docs/recursos_independientes_autogestio)
2. **La gran encuesta del Rock nacional 2014** (Estudio anual respecto a la situación del *Rock* Colombiano):  
[http://issuu.com/felipeszarruk7/docs/la\\_gran\\_encuesta\\_2014\\_del\\_rock\\_naci](http://issuu.com/felipeszarruk7/docs/la_gran_encuesta_2014_del_rock_naci)
3. **La gran encuesta del Rock nacional 2013** (Estudio anual respecto a la situación del *Rock* Colombiano):  
[http://issuu.com/felipeszarruk7/docs/encuesta\\_rock\\_nacional\\_2013](http://issuu.com/felipeszarruk7/docs/encuesta_rock_nacional_2013)
4. **La gran encuesta del Rock nacional 2012** (Estudio anual respecto a la situación del *Rock* Colombiano):  
[http://issuu.com/felipeszarruk7/docs/encuesta\\_rock\\_nacional\\_2012](http://issuu.com/felipeszarruk7/docs/encuesta_rock_nacional_2012)  
<http://www.pdf-archive.com/2015/10/12/la-gran-encuesta-del-rock-nacional-para-2012/>
5. **El papel del arte en los procesos de resistencia** - Conferencia UNIMINUTO 2015:  
 [http://www.ivoox.com/papel-del-arte-procesos-de-audios-mp3\\_rf\\_8494683\\_1.html](http://www.ivoox.com/papel-del-arte-procesos-de-audios-mp3_rf_8494683_1.html)
6. Debate **POLÍTICAS CULTURALES Y GESTIÓN CULTURAL** en el Distrito:  
 [http://www.ivoox.com/debate-politicas-culturales-y-gestion-cultural-el-audios-mp3\\_rf\\_4769512\\_1.html](http://www.ivoox.com/debate-politicas-culturales-y-gestion-cultural-el-audios-mp3_rf_4769512_1.html)
7. Charla **MIRADAS DEL ROCK.** U del Valle FELIPE SZARRUK *UniRock* 2015:

 [http://www.ivoox.com/charla-miradas-del-rock-u-del-valle-felipe-audios-mp3\\_rf\\_4286887\\_1.html](http://www.ivoox.com/charla-miradas-del-rock-u-del-valle-felipe-audios-mp3_rf_4286887_1.html)

8. DEBATE: **El dinero en la escena rock local** (Componente Académico Subterránea 2015)

 [http://www.ivoox.com/debate-el-dinero-escena-rock-local-audios-mp3\\_rf\\_4409964\\_1.html](http://www.ivoox.com/debate-el-dinero-escena-rock-local-audios-mp3_rf_4409964_1.html)

9. **Historia de Subterránea 2002 - 2013** (Un breve resumen):

[http://issuu.com/felipeszarruk7/docs/historia\\_de\\_subterranea\\_2002\\_-\\_201](http://issuu.com/felipeszarruk7/docs/historia_de_subterranea_2002_-_201)

10. **La Ley Naranja:** otro intento fallido para fomentar la cultura  
<http://www.razonpublica.com/index.php/cultura/10314-la-ley-naranja-otro-intento-fallido-para-fomentar-la-cultura.html>

11. **El fracaso de Rock al Parque** <https://www.youtube.com/watch?v=pxup8oC1-38>

12. Los músicos noruegos ganan más en la era digital  
<https://www.hispasonic.com/noticias/musicos-noruegos-ganan-mas-era-digital-segun-tesis/6274>

13. VER SEMANA EN VIVO ¿Cómo formar públicos interesados que crean en el valor de la música <https://www.youtube.com/watch?v=ljMlxUmSAFw>

14. **El rockero que quiso suspender rock al parque**

<http://www.semana.com/on-line/nacion/articulo/rockero-felipe-zarruk-quiso-suspender-rock-al-parque-2016/479886>

15. **Payaso quiere dirigir Rock al parque**

<http://www.actualidadpanamericana.com/payaso-quiere-dirigir-rock-al-parque/>



**16. El respeto perdido por la profesión de músico**

<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14208737>

**17. ¿Cuánto cuesta ser músico en Colombia?**

<http://inshaka.com/blog/cu%C3%A1nto-cuesta-ser-un-m%C3%BAsico-en-colombia>

## **ACERCA DEL AUTOR:**

Felipe Szarruk (Bogotá, Colombia, 1 de mayo de 1975) Músico, comunicador social, Maestrante es Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes ASAB en la ciudad de Bogotá. Gestor cultural e investigador en rock.

Nacido en Colombia, descendiente de palestinos, tiene nacionalidad salvadoreña, es actualmente uno de los abanderados de la música independiente en Latinoamérica, reconocido por ser el fundador del movimiento Subterránea que se dedica a la creación de espacios de reconocimiento, circulación y difusión de bandas de rock y por haber propuesto en la primera década del siglo XXI un modelo de autogestión para músicos basado en nuevas tecnologías de la información. Cursó estudios de música y arte dramático, comunicador social de la UNAD de Bogotá, se ha desempeñado en varios campos del arte y la comunicación comunitaria para el desarrollo, así como en medios de comunicación, intérprete y compositor en sus proyectos musicales.

Como músico ha editado ocho trabajos de los cuales algunas canciones han alcanzado primeros lugares en diferentes listas de Latinoamérica, uno de sus temas más conocidos es Cara Bonita que llegó al número uno durante varias semanas en El Salvador y fue el tema número 11 de las 111 mejores del año. Así mismo Una entrevista con la muerte, Ella, Tito Tambor. Szarruk reunió algunos de los mejores exponentes del rock para grabar las dos versiones de “Una Canción por la Paz” tanto en El Salvador como en Colombia y bajo este sentido de La Paz en 2014 produce el intento del artista Alejandro Parra por romper el Guinness Record Rock por la Paz el cual fue exitoso y se repitió en 2016.

Es el compositor de la primera Ópera Rock Colombiana Margarita y Fausto, estrenada en 2006 en el Teatro La Libélula Dorada y el Teatro La Mama en su segunda temporada. Le siguieron una participación en el Festival Iberoamericano de Teatro (V.I.A). El disco de la Ópera rock fue lanzado en 2013 con ocho cortes de los dieciséis que componen la obra completa. Szarruk ha tocado en diferentes escenarios en Colombia, El Salvador, Guatemala y Estados Unidos.

Con Subterránea ha realizado entregas de premios en Centro y Sur América, así como concursos, ruedas de negocios, conciertos y producción de medios, fue la primera estación On Line en Colombia fundada en mayo 5 del 2015. Subterránea fue un éxito radial en El Salvador en Radio Femenina 102.5, actualmente Subterránea es uno de los gestores más importantes y activos en el desarrollo del rock en español y en 2016 se establece también en Nueva York para apoyar la escena rock en español de Los Estados Unidos bajo el nombre de Subterránea USA.

Se ha destacado como locutor de las estaciones Cool 89.3 y Radio Femenina de El Salvador, como presentador del programa Revelados en Canal 13 Colombia, productor y guionista, editor del Periodirock y colaborador de varios medios escritos, docente y conferencista. Es autor de varios libros entre los que destacan “Recursos Independientes, Autogestión y nuevas tecnologías para músicos” en el cual se basa todo el modelo de autogestión y los libros de ficción: Mantequilla, El Monologo de un psicópata y Paula vino del cielo.

Su cortometraje El monólogo de un psicópata fue estrenado en la cinemateca distrital de Bogotá, recibió una mención de honor en Los Premios Hormiga de la UNAB (Bucaramanga) y fue nombrado mejor cortometraje de la muestra del centro de estudios de la imagen en Bogotá.

En las artes escénicas ha actuado en producciones de TV como Fuego Verde, La oficina del Amor, Indagatoria, Sin Límites, Padres e Hijos y en teatro en montajes como Sueño de una noche de verano, El Monte Calvo, Margarita y Fausto entre otros.

Viajero e investigador artístico, colabora con varios entes privados y gubernamentales en el desarrollo de políticas y movimientos para el desarrollo del arte, por eso en 2011 funda la Asociación de músicos independientes de Colombia AMIC y la Fundación Latinoamericana para el desarrollo del arte L.A. Rock Subterránea. Es miembro activo de

varias organizaciones artísticas y ha recibido varios reconocimientos, entrevistas y menciones. Con AMIC edita un compilado anual de bandas independientes.

Szarruk propuso en 2005 un modelo de gestión independiente en el cual afirma que el músico no necesita de la maquinaria a la que estaba acostumbrado para poder tener una carrera mientras su verdadera meta sea la producción artística y que hay que dejar atrás esa dependencia estatal con la cual el rock no comulga por naturaleza, su investigación se centra en la importancia del reconocimiento del rock en español cómo género.

En la actualidad Szarruk continúa realizando las entregas de premios Subterránea que cumplieron 10 años en Colombia, estableció Subterránea en USA. Ha dictado varias conferencias en Universidades de Colombia como UNIVALLE, UNIMINUTO y en componentes académicos.

@felipeszarruk

[www.szarruk.com](http://www.szarruk.com)