

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
BIBLIOTECA GUSTAVO LEAL

FECHA DE ENTREGA: 11 de junio de 2010

**AUTORIZACIÓN PARA LA DIFUSIÓN ELECTRÓNICA DE LOS TRABAJOS DE GRADO Y/O
TRABAJOS DE ASCENSO DE LA ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
UCV.**

Yo, *Guillermo Andrés Berincua Silva*, autor del trabajo: *¿Cómo se escucha el rock?*

Presentado para optar: *al título de Licenciado en Comunicación Social*

A través de este medio autorizo a la Escuela de Comunicación Social de la UCV, para que difunda y publique la versión electrónica de este trabajo de grado, a través de los servicios de información que ofrece la Biblioteca Gustavo Leal de la Institución, sólo con fines de docencia e investigación, de acuerdo a lo previsto en la Ley sobre Derecho de Autor, Artículo 18, 23 y 42 (Gaceta Oficial Nº 4.638 Extraordinaria, 01-10-1993).

x	Si autorizo
	Autorizo después de 1 año
	No autorizo

Firma autor



C.I. Nº 17.023.925

e-mail: *gberincua@gmail.com*

En Caracas, a los 7 días del mes de junio de 2010.

Nota: En caso de no autorizar: la Escuela de Comunicación Social publicará en sus portales la referencia bibliográfica, tabla de contenido (índice) y un resumen descriptivo elaborado por la Biblioteca Gustavo Leal, sus palabras claves y se indicará que el autor decidió no autorizar el acceso al documento a texto completo.

La cesión de derechos de difusión electrónica, no es cesión de los derechos de autor, porque este es intransferible.

Título del Producto o Propuesta: *¿Cómo escuchar el rock?*



Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social

¿Cómo se escucha el rock?

Licenciado en Comunicación Social
Berincua Silva, Guillermo Andrés
Tutor: De Los Reyes, David

Mayo, 2010



C O N S T A N C I A

Quien suscribe, profesor **MIGUEL ANGEL LATOUCHE R.**, Director de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, hace constar que el ciudadano **GUILLERMO A. BERINCUA S.**, portadora de la Cédula de Identidad N° **17.023.925**, presentó y aprobó su Trabajo de Licenciatura con la calificación **APROBADO DISTINGUIDO**, tal como consta en el Acta firmada por el Jurado.

Constancia que se expide en Caracas, a los veintiocho días del mes de mayo de dos mil diez.



MALR/cmg.-

Dedicatoria

Este trabajo está dedicado a todos aquellas personas que piensan que el rock es ruido y que sus variantes más extremas no son música.

Agradecimientos

A Dios por la oportunidad que me dio de escribir este material, a mi novia Paula por acompañarme en esta locura académica, a David, mi tutor, por guiarme y siempre confiar en este trabajo, a mi familia por el apoyo y, sobretodo, por cerrarme la puerta tantas veces diciéndome: “Cierro aquí porque se mete la bulla al cuarto”.

Resumen

El rock, como estética musical, posee una serie de códigos que se tornan de difícil comprensión para ciertos oyentes. Esto se debe a que el receptor no siempre tiene la capacidad para entender el mensaje que se transmite en este canal, originándose así un ruido en el proceso comunicacional. Para comprender, y luego disfrutar, de este género musical, se debe adoptar la postura del *oyente activo*: aquel que escucha “algo”. De esta forma, se podrá entender, de forma más global, el auténtico mensaje contenido en el rock. El siguiente trabajo comprende un conjunto de técnicas para que, aquellos receptores enajenados de este género musical, puedan disfrutar plenamente, sin distorsión, de este género. Es necesario precisar que se abordó al rock desde varias estéticas o variantes musicales, para así lograr una aproximación de la pluralidad de formas que este se manifiesta. Desde el primer rock 'n' roll hasta las tendencias más extremas del metal, ¿Cómo se escucha el rock? Expone las principales características de cada subgénero del rock para que el lector logre reconocer cada propuesta y tendencia musical. Este trabajo se realizó bajo una amplia investigación bibliográfica y múltiples entrevistas a expertos en el área de apreciación musical y del rock. El lector, al culminar la lectura, tendrá las herramientas para convertirse en un oyente más activo y entender y disfrutar, de manera más inteligente, la multiculturalidad del rock.

Summary

The rock, like musical esthetic, has a series of codes that become difficult for some listeners comprehension. This is because the receiver does not always have the ability to understand the message being transmitted in this channel, thereby creating noise in the communication process. To understand and then enjoy this musical style, one should adopt the posture of active listener: he who hears something. In this way, they may understand more comprehensively, the true message contained in the rock. The work involves following a set of techniques for those receivers disposed of this musical genre, can fully enjoy without distortion of this kind. Plainly, the rock was addressed from various musical esthetic or variants, in order to achieve an approximation of the plurality of ways that this manifests itself. From the first rock 'n' roll to the most extreme metal trends, *How you hear the rock?* Exposes the features of every rock genre for the reader to recognize each proposal and achieve musical trend. This work was conducted under a wide bibliographical research and multiple interviews with experts in the field of music appreciation and rock. The reader, on completion of reading, will have the tools to become a more active listener and understand and enjoy smarter, the multiculturalism of rock.

Palabras Claves

- Álbumes
- Blues
- CD
- Comunicación
- Conciertos
- Contracultura
- Country
- Cultura
- Educación
- Escuchar
- Estética
- Estilo
- Género
- Glam rock
- Gótico
- Grabación
- Grunge
- Garage rock
- Hard rock
- Hardcore
- Heavy metal
- Indie rock
- Industria cultural
- Jam rock
- Jazz
- Mainstream
- Metal
- Mp3
- MTV
- Música surf
- Musicología
- Músico
- New wave
- Pánico moral
- Polifonía
- Pub rock
- Público
- Punk
- Reggae
- Rock
- Rock progresivo
- Rock psicodélico
- Rock 'n' roll
- Ska
- Skiffle
- Skinheads
- Sonido
- Subcultura
- Underground

Índice

Marco metodológico.....	x
Presentación final	xvii
Introducción.....	xv
Sobre música.....	25
El ritmo	25
La melodía	30
La armonía	34
Timbre	35
Estructura musical	36
Instrumentos	38
Guitarra	40
Bajo	43
Batería	46
Teclado	47
Voz	49
El compositor	53
¿Cómo escuchar el rock?	54
¿Qué significa ser un oyente activo?	59
Ejercicios de separación	60
Clasificación de frecuencias	61
Introducción al rock	63
El rock también se baila	69
Mano cornuta o signo de los cuernos	71
No todos hablamos el mismo idioma	72
Historia del rock.....	77
Música surf	85

La invasión británica	87
El inicio del rock como figura propia	91
Entender de los géneros y subgéneros.....	93
Antología inicial.....	96
Taxonomía del rock.....	103
Folk rock	103
Country rock	106
Blues rock	108
Rock psicodélico	111
Rock sureño	115
Hard rock	117
Rock progresivo	121
Jam rock	125
Glam rock	127
Fusión y el jazz rock	130
Pub rock	131
Proto punk	133
Punk	136
New wave	144
2 Tone	146
Hardcore	148
Riot grrrls	150
Arena rock	152
Rock gótico	155
Heavy metal	157
New wave of british heavy metal	162
Doom metal	165
Stoner metal	167
Speed metal / Power metal / Thrash metal	169

<i>Death metal / Grindcore</i>	173
<i>Black metal</i>	177
<i>Metal progresivo</i>	181
<i>Funk metal</i>	185
<i>Nu metal</i>	187
<i>Rock alternativo o indie</i>	189
<i>Garage rock</i>	192
<i>Shoegazing</i>	194
<i>Grunge</i>	195
Consideraciones finales.....	199
<i>Rock hispano / Rock mundial</i>	199
<i>El rock en nuestros días</i>	207
<i>Hora de evaluar</i>	211
Apéndice.....	214
Entrevistas.....	214
Félix Allueva.....	214
Alfredo Escalante.....	216
Iván Loscher.....	218
Alfredo Rugeles.....	220
Glosario.....	222
Referencias.....	227
Bibliográficas.....	227
Revistas.....	229
Sitios Web.....	230
Audiovisuales.....	230
Anexos.....	231

Marco metodológico

En el siguiente capítulo se abordarán los temas relacionados al marco investigativo y metodológico de este trabajo. En tal sentido, se explicará la metodología empleada, la justificación y objetivos del mismo y un breve esbozo del planteamiento del problema. Como adelantamos en la introducción, escuchar música no es tarea sencilla. Por ello, se empleó un marco de métodos para abordar, académicamente, este tema.

Planteamiento del problema

Los géneros musicales, clasificados y consumidos como bailables, son entendidos con más facilidad. Cualquier lector puede no sepa nada de música, pero eso no le impedirá bailar y disfrutar un merengue o vals. Contrariamente a esta facilidad auditiva, el rock forma parte de una estética musical de difícil escucha para aquellos acostumbrados a expresiones musicales tradicionales; donde el mayor interés es la exaltación de la expresión instrumental.

En este sentido, para lograr la efectividad del proceso comunicacional, se diseñó el siguiente manual para escuchar el rock. Por lo tanto, es sensato aclarar que las siguientes páginas obedecen a un formato más próximo de libro que de una tesis convencional.

El problema fundamental de la incomprensión del rock, no descansa en la figura de la forma, sino del receptor. El oyente inexperimentado tiende a rechazar los sonidos que no le son familiares y, por lo tanto, los cataloga negativamente.

El compositor estadounidense y administrador musical, William Schuman señala que “escuchar música es una capacidad que se adquiere

por medio de experiencia y aprendizaje. El conocimiento intensifica el goce” (en Copland, 2007:7). Quizás, si un oyente inexperto se enfrenta a los subgéneros del rock sin una guía como esta, podrá escuchar ruidos, gritos y el principio comunicacional no será eficaz por la falta de elementos de comprensión del receptor.

A través de una metodología inspirada en los estudios de apreciación musical de L. Bernstein y A. Copland, se invita al lector a convertirse en un oyente más consciente y enterado de lo que escucha. De esta forma, se capacita al lector para que entienda los códigos del rock y deguste de cada estética y variante del género musical.

Este trabajo, además de dar conceptos y recomendaciones para que el lector comprenda al rock, transmite la idea de agudizar la escucha para, así, diferenciar las heterogéneas propuestas artísticas comprendidas por el rock: no es lo mismo el *rock 'n' roll* de la década de los cincuenta al *hard rock* de los setenta. Por ello, se ha dedicado un extenso capítulo diferenciando las principales corrientes artísticas, sus características y álbumes más representativos.

Objetivos

Objetivo general

- Diseñar un manual que explique a las personas cómo comprender y apreciar al rock.

Objetivos específicos

- Presentar un conjunto de técnicas para apreciar a este género musical.
- Elaborar un conjunto de principios y categorías que permitan al lector una actitud más abierta hacia el rock.
- Diseñar un modelo que muestre los distintos subgéneros del rock, presentando su forma, su estética y sus características generales.
- Elaborar una síntesis de la historia del rock.
- Enumerar una lista de canciones y álbumes para guiar al receptor.
- Localizar los elementos a escuchar en un tema de rock.
- Explicar cómo el rock se ha introducido en nuestra sociedad.

Justificación

No todas las formas expresivas de este género musical son de fácil entendimiento y degustación, por lo que es necesario que se explique y analice el principio comunicacional para apreciar la estética de este medio. Por ello, se buscó diseñar un manual para enseñar a escuchar el rock

“Lo que el lector debe procurar, es una especie de audición más activa”, afirma Aaron Copland quien además asegura que debemos ser unos oyentes más conscientes y enterados y no alguien que se limita a escuchar, sino alguien que “*escuchar algo*” (Copland. 2006:35). El rock y todos sus subgéneros, lograrán un mayor alcance comunicacional si el oyente emplea las técnicas suministradas acá y, así, podrá degustar y disfrutar de “nuevas” formas de expresión artísticas.

El manual buscó dar conceptos y recomendaciones para que el lector comprenda lo expresado en el rock. De esta forma, al finalizar el libro se podrá, por citar una pequeña parte del vasto universo del rock, apreciar las políticas liberales del *punk*, los conceptos de vida y muerte de *death-rock*, las increíbles aventuras épicas del *power metal* alemán y podrá aumentar sus capacidades matemáticas y de concentración con el *rock progresivo*. Retomando el aporte de Schuman: “escuchar música es una capacidad que se adquiere por medio de experiencia y aprendizaje. El conocimiento intensifica el goce” (Copland. 2007:7).

El trabajo *¿Cómo se escucha el rock?*, busca solucionar la distorsión comunicacional, el cual le permitirá a cualquier persona, sea adepta al rock o no, comprender y apreciar este género musical. Sin embargo, el éxito de este trabajo ya no descansa sólo en la lectura del mismo. “No se llega a nada a apreciar mejor este arte sólo con leer un libro que trate de este asunto. Si se quiere entender mejor la música, lo más importante que se puede hacer es escucharla” (Copland. 2006:23). De esta forma, si el lector se reusa a escuchar el rock y a participar activamente en las sugerencias marcadas, será casi imposible que este logre entender lo explicado acá.

Por último, dicho manual no busca que se apruebe o guste el rock, sino que se entienda. Ya quedará por parte del lector el juicio de valor. El gusto es un problema cultural y, sobre ello, ningún autor se debe meter. Este libro no es la excepción.

Estrategias metodológicas

Para la construcción de esta investigación se empleó, básicamente, dos tipos de estrategias metodológicas: *investigación documental* y *entrevista*. En un primer nivel, la investigación reposó sobre la investigación documental. Primero la de tipo referencial, para hacer una idea amplia de

tema y luego se acudió a las lecturas especializadas. “Las obras de referencias ofrecen información global acerca de bases, antecedentes y fundamentos de cualquier área de estudio. Remiten al lector a fuentes de información específicas. (Suárez de Paredes, 1999:36). Es importante señalar, como aclara María Eugenia Bautista en *Manual de metodología de investigación* (2004), que no se trató de un proceso de documentación esencial, obligatoria para cualquier tipo de investigación, sino de una metodología más exhaustiva de las fuentes de tipo bibliográfica.

Con un arqueo de fuentes bibliográficas y un cruce entre ellas, se logró parte de la esencia del marco teórico de este trabajo. El intercambio de autores, permitió enriquecer puntos de vista, teorías, técnicas y sugerencias auditivas que, a la final, fortalecieron esta investigación.

En una segunda etapa, se emplearon entrevistas, como método de recolección de información. Esta técnica, definida como “un diálogo donde un interlocutor interroga y formula pocas o muchas preguntas, sobre uno o varios temas, en busca de una información, para así revelar una personalidad o conocer sus opiniones a través de las respuestas, mientras el otro interlocutor las responde o las elude parcialmente” (Díaz Rangel. 1978:23), resultó útil para conocer otros puntos de vistas, recomendaciones y aportes intelectuales a esta investigación.

Se realizaron entrevistas a profesionales de la apreciación musical; como el profesor de la cátedra de apreciación musical y músico, Juan Francisco Sans y el Maestro, compositor y director de Orquesta, Alfredo Rugeles. Además, se entrevistaron a expertos del rock como Félix Allueva, director de la Fundación Nuevas Bandas y a los locutores Alfredo Escalante e Iván Loscher, ambos pioneros del *disc-jockeismo* rock en Venezuela.

Presentación final

Conviene decir que el empaque final será el de un manual. Por definición de la Real Academia Española, un manual es un “libro en que se compendia lo más sustancial de una materia”. De esta forma, el manual contendrá lo más esencial sobre cómo escuchar el rock.

Como su presentación final será el de un libro, el diseño de la carátula estuvo a cargo del diseñador Lic. Joel Pallotta, quien empleó elementos visuales identificables con el rock, bajo la dirección del autor. Asimismo, en la contraportada se podrá leer una breve reseña e invitación que reza así:

El presente libro plantea la posibilidad de escuchar al rock desde una perspectiva intelectual, académica y, principalmente, pedagógica. Este género musical tan creativo, diverso, que tantas veces se ha reinventado a sí mismo, requiere de nuestra atención y nuestro esfuerzo por comprenderlo, no sólo desde una perspectiva histórica, sino desde el enfoque del “oyente activo”; aquél que escucha “algo”.

Este manual se atreverá a llevarlo por un largo camino de evolución auditiva del rock. Asimismo, se explican más de 40 variantes de esta estética musical, distinguiendo las principales características musicales, visuales, líricas y, además, sus trabajos discográficos más relevantes. Empezando por los géneros más sencillos de escuchar, como las primeras baladas de rock ‘n’ roll hasta los subgéneros más extremos del metal como el death metal o black metal, usted, al final de esta lectura, logrará un mayor gozo y disfrute del rock.

Acá, no sólo está planteada la posibilidad de entenderlo, sino de cómo interpretar lo que escucho. Apoyado en una extensa investigación de música popular y musicología, ¿Cómo escucha el rock? le dará la herramienta para comprender y disfrutar de esta propuesta musical, que tiene más de 50 años siendo la voz de la juventud, la rebeldía y, sobre todo, de la expresión multicultural.

Atrévase a adentrarse en esta lectura que lo conducirá, cuidadosamente, a un mundo que va más allá de la célebre frase de “sexo, drogas y rock ‘n’ roll”.

Para observar el diseño de la portada, contraportada y lomo, diríjase al anexo de la p.234. Los anexos correspondientes a las pp. 232 y 233 muestra cómo se vería el libro terminado.

Introducción

“Todos se empeñan en decir que con el rock se acaba mal.
Dicen que el gran Beethoven hoy tocaría rock”.
(“*Breakthoveen*” de *Barón Rojo*)

Mucho se ha hablado sobre el rock y la música popular. Más de sesenta años de historia, han demostrado que este género de la música nació para tener un espacio definitivo en nuestra sociedad y, a pesar de los incontables intentos que se han suscitado en su contra, sigue moviéndose a gran escala. Este trabajo no trata de la historia del rock, ni tampoco de sus artistas o sus discos más importantes. Este manual pretende, concienzudamente, responder un lado inteligente y filosófico del rock. Sobre este marco de estudio, poco se ha reflexionado y, hasta algunos autores de reconocida trayectoria, piensan que esta investigación, quizás, nunca debió existir. Esta guía, tratará, humildemente, de enseñarle a cómo escuchar el rock.

En la actualidad, numerosos departamentos universitarios de música en todo el globo, están distanciados del estudio de la música popular, concentrando sus programas a un aspecto más ínfimo de la realidad musical existente. Se piensa que la música centroeuropea “tildada de docta, seria, clásica, académica, culta, erudita”, debe ser el verdadero objeto de estudio de la música y no las prácticas que consume la mayoría de la población mundial, que han sido tachadas y descalificadas como “motes de popular, comercial, trivial, ligera, intrascendente o banal” (Sans, 2010:2). Menuda equivocación.

La primera pregunta que se hará es si el rock se debe aprender a escuchar. Antes de responder a esta interrogante, permítame aclararle que no existe una fórmula específica y sencilla que lo conduzca a la comprensión

del género musical. Será la lectura y la experiencia, sus mejores aliados para conducirlo a un viaje de guitarras, estrellas de rock, falsas acusaciones y, sobre, el placer de disfrutar y entender todos los subgéneros del rock. Ya lo afirmaba Aaron Copland, autor del popular texto *Cómo escuchar la música*, al decir que no se aprecia mejor el arte con sólo leer un libro que trate del asunto y lo mejor que se puede hacer es estar en contacto directo con la música (2006:23). Respecto a la pregunta formulada, el locutor y *disc jockey* de larga trayectoria, Alfredo Escalante, asegura que sí, ya que todos los problemas con el rock nacen en la desinformación.

“Escuchar la música es una capacidad que se adquiere por medio de la experiencia y aprendizaje. El conocimiento intensifica el goce” (Schuman, (1988) en el texto de Copland, A, (2006) *Cómo escuchar la música*). Al concluir esta lectura, el lector adquirirá una serie de herramientas para enfrentarse, una forma más segura, a esta música. Con ello, no se pretende decir que, sin la adquisición de estas técnicas, el rock no puede ser disfrutado. Hay personas que lo disfrutan por el simple placer que le produce escuchar ese tipo de ondas. En todo caso, lo que se busca es entenderlo de una forma más inteligente y no sólo por el puro placer de escuchar, sino por el placer de escuchar “algo”.

Toda persona tiene el poder de convertirse en un oyente activo. Los estudios del compositor estadounidense, William Schuman, han demostrado que no existe persona con sordera musical; entiéndase como algo distinto a la sordera auditiva. Con sordera musical nos referimos a las personas que son incapaces de reconocer una melodía, luego de ser expuesta varias veces. Por lo tanto, por más malo que se considere para escuchar y saber de música, cualquier oyente tiene la capacidad suficiente para lograr un entendimiento mayor de este arte. Sólo se necesita un poco de dedicación.

Conviene señalar que, ciertamente, hay distintos tipos de música que son de difícil escuchar. Algunas ramas del rock, como veremos más adelante, pueden ser de difícil escucha. Sin embargo, se plantea, con mayor importancia, el hecho que son de difícil entendimiento. El acto de escuchar no implica comprensión. La lógica de producción de este tipo de música popular, no obedece a los cánones de composición clásica, donde, en alguno períodos musicales, se buscaba resaltar la belleza estética de los instrumentos. El rock es un medio de expresión, más que un libre ejercicio para resaltar la hermosura de la música.

Para el investigador neozelandés de música popular, Roy Shuker, la música es una forma fundamental de comunicación humana (2009:76). Cuando el hombre nace, tiene la capacidad sorprendente de escuchar la mayor cantidad de frecuencias auditivas, que con el paso de los años pierde incontrolablemente. Además, seis meses después de su nacimiento, desarrolla la capacidad de reconocer el timbre de la música, estructuras melódicas e identifica notas falsas. Sobre la naturaleza auditiva del ser humano y del proceso cerebral en la música, mucho se ha investigado.

“La música es una secuencia apasionada de pensamientos y sentimientos que expresan significados de una manera que no tiene paralelo en la vida humana” (Lull, 1992: 1). A estas alturas, no es refutable el hecho que la música sea un estímulo para X respuesta: piense que está en su habitación descansando y de pronto oye una música que no le agrada. Sin duda, eso le interrumpirá su estado de reposo. Contrariamente, sucedería con una pieza que disfrute.

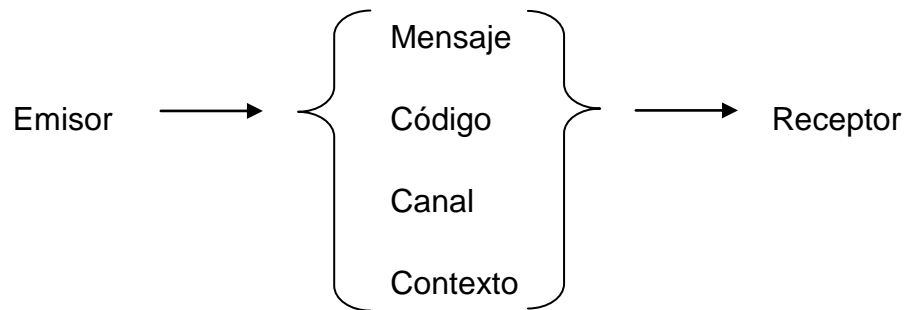
Para Negus (1996:169), se requiere de un examen para entender, de forma más global, el proceso comunicativo de la música, en la que se evalúe, primeramente, el rol comunicativo de los músicos; a quiénes se dirigen y de

la forma que lo hace. La música, en este sentido, se dirige individualmente a los oyentes. La relación con la música siempre es y será, individual. Puede que se reúnan, como de hecho sucede, un grupo de personas a escuchar música, pero la relación, en todo caso, será individual. Los artistas se expresan, a través, de un género o una forma en específica y se dirigen, como señalábamos, a un público determinado.

En segundo lugar, se debe estudiar la función comunicativa de la música. En este sentido, abordarla como un vehículo para mensajes de diversa índole, como el amor, la política, las historias, entre otras, y, por último, debemos acercarnos al rol comunicativo de los medios. Acá conoceremos cuáles son los caminos por la cual la música llega al público, es decir, los medios de comunicación, conocidos también como “vehículos comunicativos”. Cuando hablamos de medios de comunicación no nos referimos sólo a los tradicionales, como radio, televisión o cine, también los medios alternativos como el disco compacto, el internet, el celular, entre otros. Shuker, aporta un cuarto objeto de estudio, al considerar las formas como “la música se recibe, se escucha, se interpreta y se utiliza por los oyentes en una gran variedad de contextos” (2009:79).

A pesar que profundizaremos sobre los tres primeros puntos, este libro trata, esencialmente, de este último enfoque: como recibir, escuchar, interpretar y utilizar el rock de una forma más inteligente. Por lo tanto, a lo largo de este manual se abordará al rock desde una perspectiva comunicacional, es decir, que lector logre completar, efectivamente, el proceso de comunicación y la inteligibilidad.

En este sentido, se estudiará cada uno de los elementos del siguiente esquema propuesto por Roman Jakobson (1960):



El emisor, entiéndase como el artista o el grupo musical, transmite con la música (canal) un mensaje que se produce bajo un contexto y se expresa en unos códigos para que el oyente (receptor), lo perciba. El compositor Carlos Chávez afirma que el arte en general es un medio de comunicación y ambos elementos tienen un origen en común y han proporcionado las mismas intenciones (1979:19). A pesar que el modelo de comunicación de Jakobson está superado por otros modelos de doble sentido, resulta práctico y elemental para entender los elementos que juegan entre el emisor y el receptor.

“Lo fundamental no es qué técnicas analíticas llegan con más precisión al “significado” de la música, sino cómo dar cuenta de las diversas experiencias musicales involucradas en la producción y la escucha musical” (Frith, en el texto de Straw, W. (1995) *Popular Music: Style and Identity*). Cada capítulo de este manual dará cuenta de la tarea titánica de cómo estudiar al rock desde múltiples perspectivas.

El rock, en comparación con otros géneros, no es, quizás, el de más difícil escucha, pero a su vez, es el más popular y el más atacado de la música compleja y, además, es el que más títulos negativos se ha llevado a lo largo de la historia. Para comenzar, es importante aclarar que el rock no es ruido, como algunas personas le atribuyen. Ni siquiera los subgéneros más subversivos, como el *noise-rock*, son ruido. Lo que popularmente entendemos como ruido, viene dado por un problema cultural, y como

problema cultural, debemos estar al tanto y evitar cierta tentación de dejarnos seducir por este concepto. Sobre esto, volveremos más adelante.

En cuanto a la dificultad de escuchar la música, el profesor de la cátedra de Apreciación Musical de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, Juan Francisco Sans, afirma que existen dos cualidades para establecer ese rango. En primer lugar, la música, por tratarse de una manifestación cultural, pertenece, precisamente, a una cultura. Por lo tanto, el primer problema se enfoca al tipo de público. Al respecto, Sans afirma que si se viene de otra cultura o subcultura que obedece otros estratos sociales, ideológicos o raciales, se debe aprender a escuchar la música por no formar parte de tu naturaleza.

Las personas escuchan según su cultura y su entorno. Si una persona nace y se cría, por ejemplo en la cultura japonesa, tendrá una perspectiva distinta de la percusión, como la pueden tener los europeos. Igual sucede con el rock: si proviene de una familia de padres rockeros, seguro tendrá una postura más abierta en comparación con los grupos que consumen una élite de música académica. Esto no quiere decir que el seno familiar será un impedimento para entender al rock, pero sí una condición preliminar.

En segundo lugar, las personas desarrollan el gusto por la experiencia musical que hayan tenido, ya que la reiterada exposición hacia un género de la música, permite que la persona logre comprender, y hasta disfrutar, de una estética musical. Para ampliar este enfoque, conviene agregar un tercer punto, relacionado con el estudio y la aplicación del “ojo de la época”.

Un aporte de Michael Baxandall (1978), al estudio del arte, se centra en lo que se conoce como el “ojo de la época”. Con ello, el autor nos transmite la idea de que las formas de expresión artísticas de un momento histórico, vienen dada por el contexto político, social, económico y religioso

de un lugar. A partir de este aporte, ya no se evaluará –únicamente- la obra *per se*, sino el contexto histórico en la cual fue elaborada; se pasa del texto al contexto. De esta forma, el análisis del contexto ayuda a una mayor comprensión del tema. Shepherd (1977) aseguraba que la música nace de algunos estilos y de ciertas tradiciones y, consecuentemente, acótese en un contexto sociocultural determinado. Por otro lado, Copland en *Música y músicos contemporáneos* (1945:212), afirma que las obras musicales no son productos de los cambios históricos en sí, sino que los cambios traen a la música nuevas necesidades que alteran su curso.

Si el lector nunca ha escuchado ni sabe de la música *punk*, de pronto le chocaría esta propuesta, pero si conoce las bases sobre las cuales se formó esta subcultura y su sentido de expresión artística, seguramente disfrutará más del *punk* que cuando carecía de información. Al respecto, Sans asegura que los análisis musicales realizados a obras de corte clásicos como las sinfonías de Beethoven o las óperas de Wagner, se vuelven “improcedentes e insulsos” cuando se aplica a temas como “*God save the Queen*” de los *Sex Pistols* o “*Running Free*” de *Iron Maiden*, “donde el contexto importa tanto o más que lo inmanente de la obra musical en sí” (2010:3).

Entonces, toda la música posterior al siglo XIX viene precedida por un potente acompañamiento de explicaciones. “No hay compositor de nuestros días que no sienta la necesidad de hacer un alto en su creación para ponerse a explicar y defender la música que cultiva y la de sus colegas, así como a predecir sus perspectivas en el futuro” (Copland, 1945:7).

El gran problema, si lo podemos llamar así, no se encuentra en el rock *per se*, sino en el oyente inexperimentado. Para lograr la eficacia comunicacional, el receptor debe tener cierta destreza para interpretar los

sonidos que escucha, es decir, manejar los códigos de expresión. Por supuesto, hay personas que la textura musical del rock les parece agradable y la disfrutan sin mayor detenimiento. Sin embargo, como mencioné al comienzo de este apartado, lo que se busca aquí es que cualquier individuo se forme como un oyente activo.

El rock, como cualquier sistema musical, produce respuestas de diversas índoles, como (1) la interacción física, cuando aplaudimos, bailamos, movemos la cabeza (*headbanging*), hacemos las guitarras invisibles, entre otros, (2) emocionalmente, cuando dejamos que nuestro cuerpo se mueva a ritmo de la música o le atribuimos sentimientos, y, por último, (3) cognitivamente, al inspirarnos, molestarnos, relajarnos o todo aquello referente al pensamiento y las percepciones.

Tenga presente que este libro no es un método persuasivo para que le guste del rock. Recuerde que el gusto es algo individual. Una cara es desarrollar el gusto y otra saber escucharlo. Obviamente, al saberlo escuchar, podrá juzgar y construir un juicio de valor más sincero. Pero, no debe intentar anatematizar al rock antes de conocerlo en todas sus formas. Sobre el gusto, nadie se va imponer. Recuerde que, en caso que un estilo no le guste, no quiere decir que sea “malo”, simplemente no corresponde con sus gustos. Si existe una estética musical es porque hay un público para ello y, por lo tanto, se consume en un grupo determinado.

Bienvenido a este viaje literario que lo conducirá hacia el camino del oyente activo y al extravagante mundo del rock. Si llegó a este punto de la lectura, dese por cumplido que sus ansias de conocer al rock son ciertas y no hay mejor camino que adentrarse en estas páginas y escuchar la música, como dice Alfredo Escalante, que “sacudió y sacude al mundo”.

Sobre música

“La música proporciona una banda sonora de las experiencias cotidianas”

(Shuker, 2009:76)

Nuestro primer encuentro inteligente de cara con la música será el mismo empleado en todo espíritu cartesiano: descomponer y dividir en tantas partes como sea necesario para lograr una mejor comprensión de nuestro objeto de estudio.

Antes de adentrarnos de lleno en el rock y su estética musical, es vital, para el disfrute de la música en general, repasar algunos conceptos básicos. Actualmente, existen múltiples esquemas de estudio de la música, pero nos centraremos, brevemente, en analizar cuatro elementos esenciales como lo son: el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre. El oyente inexperimentado puede considerar, en cierta medida, innecesario el estudio de esta parte, pero le aseguro que la información suministrada aquí, será la justa y necesaria para que expanda su capacidad y aumente, en gran medida, su nivel musical. En consecuencia, logrará una mayor apreciación de este arte.

El ritmo

Históricamente el ritmo o la percusión es la forma más antigua de la música. Pensemos en los tambores de los pueblos africanos o asiáticos, y sin ir muy lejos, en Venezuela, los tambores de la costa representan la primera forma musical del país, traída, en parte, por la trata esclavista. Tuvo que pasar varios siglos para que humano lograra desarrollar un sistema de transcripción rítmica, basado en un lenguaje musical, con la finalidad de pasar a transcribir lo que primero se tocó de forma natural. Varios autores señalan que aún nuestro sistema métrico está lejos de transcribir detalles en la percusión, que son producto del momento y de un estilo irregular.

Todo el mundo tiene una leve idea de lo que el ritmo significa. Musicalmente este es definido como “la organización de los valores de notas, agrupadas en unidades más o menos simétricas con un sentido expresivo y una fuerza de significación dentro del discurso” (Machado de Castro, 1993:36). En términos más comunes, el ritmo, en su forma más básica, puede entenderse con el siguiente ejemplo:

Se mostrarán una serie de número de forma cíclica:

Uno-dos-tres-cuatro-Uno-dos-tres-cuatro-Uno-dos-tres-cuatro

Si le digo, basado en el ejemplo anterior, Uno-dos-tres... sabrá que el próximo número es cuatro y luego se repetirá circularmente la seguidilla. Esta previsibilidad rítmica pasa porque entiende el ritmo o el patrón. Igual sucede con el ritmo de una canción. Si ajusta intuitivamente el patrón Uno-dos-tres-cuatro (en el caso que un tema esté compuesto en 4x4), verá que este se ajusta perfectamente al tema musical y, de repetirse la seguidilla, estará consonante con el ritmo de la canción.

La importancia de enfocarse en el ritmo es que logre entenderlo. El éxito de los géneros popularmente bailables es que su ritmo es de fácil entendimiento; véase el caso del merengue o el vals. Por más complicado que suene melódicamente, el ritmo será de entendimiento casi inmediato. Su cuerpo, casi involuntariamente, bailará al golpe de la música; si se deja llevar. Cabe acotar que no siempre el ritmo está explícito con un instrumento, pero toda música lleva un ritmo.

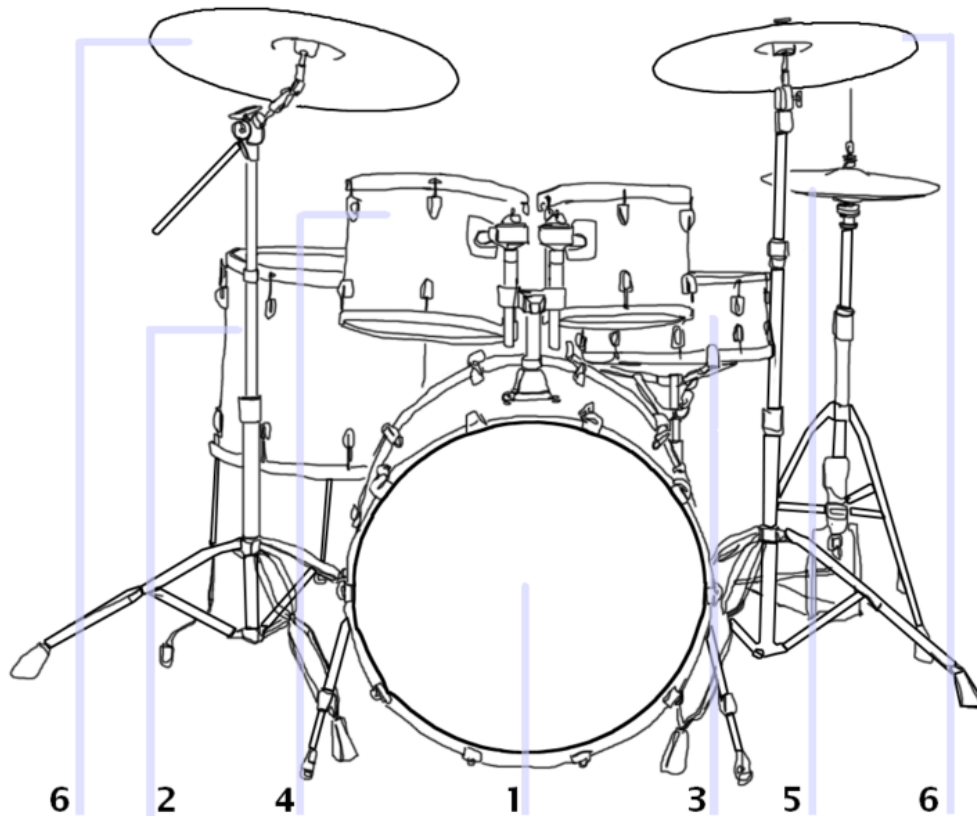
“La mayoría de los oyentes se sienten más cómodos con los ritmos regulares y consagrados por el tiempo que oyeron siempre” (Copland, 2006: 56). No todo ritmo tiene una naturaleza sencilla. Entendemos el ejemplo expuesto anteriormente porque nos enfrentamos a un *ritmo regular*. Existen,

también, ritmos irregulares; cuando no se repiten los mismos intervalos de tiempo rítmicos (Uno-dos-Uno-dos-tres-Uno-Uno-dos-tres-cuatro).

El problema del ritmo, aclara Machado de Castro, “es más bien de comprensión por parte del receptor, que de oscuridad de tiempo por parte del creador” (1993:37). Para gozar un ritmo, no siempre tiene que descifrar el patrón. Hasta el más ritmo más destacado e irregular, ha sido pensado para sus oídos y lo único que debe hacer es entregarse y dejar que el ritmo lo “manipule”. A medida que vaya escuchando distintos tipos de ritmos y haga una “biblioteca” de ellos, podrá disfrutar más de la complejidad de los ritmos modernos y, de esta forma, accederá a un nuevo nivel de interés de la música. No hay nada mejor que exponerse innumerable veces hasta que lo asimile.

Principalmente en el rock, el ritmo está consagrado por la batería. Escuchar este instrumento es un buen paso para comenzar a entender el ritmo. Es importante reseñar, sin adentrarnos en técnicas del instrumento, que por lo general, no se suele tocar el bombo simultáneamente con el redoblante, es decir, se toca siguiendo este orden: bombo-redoblante-bombo-redoblante. Pocas canciones hacen uso paralelo de estos dos golpes. Un ejemplo de atípico es “*Kingston Town*” (1990) de *UB40*.

Batería



1.- Bombo

2.- Granadero o Tom de piso

3.- Redoblante

4.- Toms

5.- Hi-hat

6.- Platinos

La batería es un gran instrumento porque comprende, como observamos en el gráfico de la página anterior, una serie de partes. Básicamente, la batería se conforma, en orden de lo más grave a lo más agudo, en bombo, granadero o tom de piso, toms aéreos, redoblante y los platillos. Como mencionábamos, estas son las partes básicas de una batería, pero, actualmente, los bateristas han incorporado una cantidad de complementos que rebasan la imaginación de cualquiera; véase el kit de Terry Bozzio o Mike Portnoy. Al observar esas obras de la ingeniería, alguien podría preguntarse ¿toca todo? Y la respuesta es: Sí. Quizás, no lo haga simultáneo o en una canción, pero sí está ahí es porque lo utiliza.

El ritmo no sólo viene dado por la batería o la percusión. La batería y los sonidos graves, como el bajo, establecen o marcan el ritmo por lo general. Por lo tanto, el bajo es el otro protagonista fundamental para el desenvolvimiento del ritmo. No en vano la batería y el bajo, como se aprecia en cualquier tema, van “casi de la mano”. Las guitarras rítmicas constituyen, también, parte del ritmo.

Para finalizar esta apartado, hay que mencionar que existen dos clasificaciones según su carácter. La primera son los ritmos *acompañantes*: monótonos, por lo general poco creativos y su función principal es, como la palabra lo dice, acompañar y sustentar la línea melódica. Tal es el caso de “Michelle” (1965) de *The Beatles* o “Santeria” (1996) de *Sublime*. Por otro lado, existen ritmos activos que, como su nombre lo indica, actúan de una forma más llamativa dentro del tema. “Come Together” (1969) de *The Beatles* o “Roxanne” (1978) de *The Police* son ejemplos de ritmos más activos. Los bateristas de *rock progresivo* y de *metal* se han desarrollado como verdaderos virtuosos dentro del rock.

La melodía

La melodía es la sucesión de notas o sonidos con un cierto orden lógico construido con un autor. En otras palabras, es este elemento de la música el que cantamos, tarareamos y/o coreamos. Copland afirma que “las melodías, al igual que las frases gramaticales, tienen a menudo en su curso puntos de reposo equivalentes a la coma, al punto y coma y a los dos puntos de la escritura. Esos puntos de reposo momentáneos, o cadencias, como a veces se le llama, ayudan a hacer más inteligible la línea melódica, al dividirla en frases más fácilmente comprensibles” (2006:62).

A menor espacio entre las notas, la melodía será más complicada de entender. Si tomamos, por ejemplo, “*Preludio Obsesivo*” (1990) de *Rata Blanca* -banda de *heavy metal* argentino- sentiremos más fácilmente las partes donde las notas son más prolongadas, es decir, las partes lentas. Para un oyente inexperienced, es común que sienta e internalice más estas partes que las de mayor velocidad. Tómese en cuenta que no estamos tratando el problema del gusto. Cualquier oyente puede aclamar, o no, el virtuosismo del guitarrista Walter Giardino, pero lo que se intenta señalar es la inteligibilidad de una pieza en función al espacio entre las notas.

Históricamente el rock, siendo un género de rebeldía en muchos casos, tiene la característica que una gran parte de sus piezas son rápidas y agresivas. Al compararlo con el pop, el género más próximo a este, sea hace de difícil escucha. Si nuestro oído está acostumbrado a escuchar tonadas lentas, seguramente las rápidas nos parecerán molestas, y en caso contrario, las lentas nos parecerán aburridas. “Los oyentes solicitan la melodía y se sienten defraudados cuando una obra no la tiene, o al menos no la posee en el grado en que ellos querían. Están familiarizados con *ritornellos* o tonados

fáciles de escuchar, y se resisten cuando las notas que llegan a sus oídos son extrañas”. (Machado de Castro, 1993:38)

Para disfrutar de ambas formas, se debe adoptar una postura más abierta hacia la música, entendiendo que ambas son construcciones musicales distintas y que cada una posee su particular encanto. En tal sentido, cabe señalar que no existe una regla o norma universal que defina una buena melodía y, por lo tanto, sólo adquirimos la destreza de reconocer la belleza melódica cuando escuchamos una gran cantidad de ellas, estableciendo criterios sobre las mismas y, estas, dependerán del entorno cultural del oyente.

Lo más importante del estudio de la melodía es su capacidad expresiva. Toda sucesión de notas nos producen una respuesta emocional. Como señalábamos, no existen reglas universales y menos para lograr un propósito emocional específico, aunque, a grandes rasgos, hay quienes preestablecen ciertos criterios. Si se desea transmitir dulzura en una pieza, lo más probable es que se utilice una larga separación entre las notas y, en caso contrario, si se quiere expresar agresividad o disgusto, se emplean sonidos a gran velocidad. La respuesta dependerá de la formación del individuo.

Aaron Copland afirma que al escuchar la música, se debe “agarrar” la línea melódica. Es posible que esta desaparezca por unos momentos, quitada intencionalmente por el compositor, para que al volver se sienta con más fuerza; “*Wind Him Up*” (1981) de *Saga*, “*Strage World*” (1980) de *Iron Maiden*, “*Bat Out of Hell*” (1977) de *Meat Loaf* o “*Art of Life*” (1993) de *X Japan*, son ejemplos de lo mencionado.

La melodía se construye por dos medios: por la voz y/o por un instrumento musical. La voz, naturalmente, es el primer instrumento melódico

del hombre. Los primeros cantos que acompañaban a los ritmos primitivos, marcan el nacimiento de este elemento en la música. La melodía *cantabile*, como se le conoce al canto, tiene la característica de tener intervalos de tiempos breves; esto es por la característica propia que tiene el ser humano para poder cantar, empezando que para ello debe manipular la respiración. Un violín, por ejemplo, puede sostener una nota por mucho más tiempo que un cantante. Por otro lado, los instrumentos musicales, con la excepción de los de percusión, son, esencialmente, potenciadores melódicos. Su elaboración se basa en función de emitir notas.

Una diferencia notable de la música clásica y del rock es que en la primera, la melodía descansa en los instrumentos y en el rock, no siempre es así, otorgándole mayor peso a la voz. El canto es lo primero que llama la atención y lo que mayor retiene el oyente de la primera impresión. Hay que distinguir dos aspectos de la voz: su contenido y su forma. Ambas están unidas y tienen relación directa.

Si escucha un tema del género rock, lo más probable es que notará la existencia de varias líneas melódicas. A pesar de esto, distinguirá que unas sobresalen más que otras. Esto se debe a que el rock, en su gran mayoría, pertenece a una textura musical llamada *polifonía*.

Con la finalidad que logre disfrutar más de la música en general, conviene explicar que existen tres tipos de texturas musicales: *monofonía*, *homofonía* y *polifonía*. La *monofonía* es la más simple y sencilla de toda. Esta consiste en una sola línea melódica sin acompañamientos. Hoy en día esta figura no es muy común, pero en el período *greco-romano*, predominaba en los cantos de la época. También, se aprecia en la música china o en música de la cultura hindú. Quizás, el apogeo de la *monofonía* se dio en los cantos gregorianos. Desde el punto de vista de apreciación, “es la textura

más clara de todas y no presenta mayores problemas de audición” (Copland, 2006:105).

La *homofonía* es apenas un poco más compleja de escuchar en comparación con la *monofonía*. Tiene su origen en los compositores de ópera italiana quienes buscaban resaltar más el drama y el texto literario de una obra. Teóricamente, esta consiste en una línea melódica principal y en un acompañamiento de acordes. Esta textura es de extenso uso en nuestros días: véase, por ejemplo, “*Sound of Silence*” (1965) de *Simon & Garfunkel* o “*More Than Words*” (1991) de *Extreme*.

“La única textura musical que presenta verdaderos problemas para el oyente es la de la tercera especie: la textura *polifónica*” (Copland, 2006:107). Esta forma comprende varias líneas melódicas independientes, que juntas alcanzan la armonía. La dificultad de escuchar música *polifónica* se debe, principalmente, a los hábitos que posee el grueso de la población en centrarse en la armonía y no en las distintas melodías inmersas en la pieza. En el próximo capítulo se rendirá cuenta sobre cómo escuchar la *polifonía*.

La música *homofónica* lleva consigo una magia de encanto -producto de su armonía- que seduce fácilmente al oyente, casi de forma inmediata. En cambio, la *polifónica* exige cierto nivel de participación intelectual, ya que el esfuerzo por escuchar “algo” de forma más activa, nos conduce a una actividad intelectual.

Por último, la melodía no depende de cómo se muestre el instrumento. De tal manera, la belleza o el agrado de la forma no está en manos de la melodía per se, sino del timbre; sobre ello hablaremos más adelante. Concluimos que para señalar que algo no es melódico, debemos decir que es porque carece de línea melódica y no, como muchas veces se peca, porque su melodía no nos guste. Recordemos que el gusto es un problema

cultural y si se produce un género de música es porque hay un público para ello.

La armonía

Si el ritmo está ligado al movimiento físico y la melodía a la emoción intelectual, la armonía está vinculada al concepto intelectual. Su invención es relativamente reciente, ya que se empieza a desarrollar, muy primitivamente, a mediados del s. IX y es considerada como uno de los mayores avances de la historia de la música. Como ciencia, es el estudio de los acordes y sus relaciones. Cabe mencionar que un acorde es la interpretación de tres o más notas simultáneamente.

No es sencillo abordar la armonía en un libro como este, ya que se requiere de cierto nivel técnico y específico para adentrarnos al tema. Solamente a los estudiantes de música les toma más de un año entenderla. A *grosso modo*, armonía es sinónimo de “orden y equilibrio” (Machado de Castro, 1993:40). El sentido estético del compositor se basa en el orden de acordes que este emplee.

La música anterior al s. IX estaba basada en una sola línea melódica y, por lo tanto, carecía de armonía. Al emplear dos o más líneas melódicas estamos construyendo, de cierta forma, armonía. Para observar cómo se comporta la armonía conviene reflejar las tres clases de armonías primitivas: el *organum*, el *discanto* y el *fabordón*. La primera clase de armonización se daba sobre una línea melódica que se situaba de cuarta inferior o quinta superior. Esto quiere decir que se tocaba la misma línea pero en un tono más bajo o más alto. El *discanto*, atribuido a la genialidad de los franceses, consta de dos líneas independientes que se mueven en sentidos opuestos. Y, por último, el *fabordón*, o *faux-bourdon* como también se le conoce, se atreve a

romper con la regla de armonizar en intervalos de terceras y sextas, originándose cambios más atrevidos en la música.

Conceptualmente, un intervalo es la distancia que hay entre dos notas. Sabemos que la escala de notas es *do-re-mi-fa-sol-la-si* y luego se repita a una octava mayor y, en sentido contrario, una octava menor. Entre *re* y *la* hay cinco sonidos (*re-mi-fa-sol-la*) y, de esta forma, se entiende que es un intervalo de quinta.

Para comprender el rock, no hace falta adentrarse profundamente en campos *politoanalíticos*. En la mayoría de los casos, en este género no existe una armonía tan compleja como sí ocurre en un sector de la música clásica contemporánea o el *jazz*.

Timbre

“El timbre en música es análogo al color en pintura” (Copland, 2006:84). Es la característica que nos hace identificar los distintos tipos de instrumentos. Si escuchamos una guitarra eléctrica con distorsión y luego la misma guitarra con un sonido más limpio, apreciaremos que ambos sonidos son distintos, a pesar que provienen de la misma guitarra. Esto es el timbre y dependerá, en todos los casos, por el procedimiento por el cual se construye el sonido.

Para reconocer el timbre no es necesario conocer el nombre de los instrumentos o saber los rangos de los mismos. Es una característica innata al ser humano. Copland asegura que no hay nadie tan “ciego para el sonido” que le impida distinguir, por ejemplo, entre una voz y una batería. Ya que toda persona tiene la capacidad de entender y distinguir los distintos tipos de timbres, es importante desarrollar esta habilidad nata y prestar atención a ellos. Sin embargo, si el lector estrecha una relación de gusto con un tipo de

cantante, trate de no aferrarse a ese modelo de voz y, concienzudamente, amplíe su escucha hacia otros tipos de timbres. Esto le dará un mayor acercamiento y estimación por la música.

El lector, en cualquier caso, debe buscar agudizar su oído en función de la diversidad de instrumentos y de la cualidad expresiva inherente a la pieza. Con ello nos referimos a la intención del compositor y los recursos expuestos. Por ejemplo, el *industrial metal* tiene elementos análogos a fábricas y zonas manufactureras y, para degustar de esta estética, debemos identificar estos sonidos industrializados, escuchar la combinación con los instrumentos musicales y “sentir” lo que el artista nos quiere flejar.

Reconocer los distintos timbres nos permite aumentar el disfrute de la música y, sobretodo, apreciar la combinación entre ellos. Así como degustamos la mezcla de colores en una obra pictórica, valoraremos mucho más la música por el entendimiento de este tema. Lo que hace característico a un timbre es la relación de los armónicos graves y agudos. Cuando un instrumento, como el bombo o el bajo eléctrico, genera un sonido grave se debe a que los armónicos inferiores son mayores a los mayores. Igual sucede de forma contraria.

Estructura musical

El estudio de los cuatro elementos presentes en toda música nos habilita para una comprensión más intelectual de la música. Sin embargo, conviene estudiar alguna de las formas musicales más comunes dentro del rock para así poder apreciar y entender el género. Actualmente, forma y estructura musical están muy ligadas, llegándose a pensar en lo mismo. Esto se debe a que ambos están referidos a un orden establecido que obedece, a ciertos criterios, para formar moldes. No obstante, los cánones tradicionales

son sólo una guía de aproximación a la música, ya que en la actualidad existe una cantidad incontable de variaciones de una forma musical.

Si la persona conoce la “formula” de cómo se estructura las partes de un tema musical podrá, sin duda alguna, aumentar el goce y disfrutar de cada sección y variación. Tras conocer algunas de las formas más utilizadas, nos enfrentamos, de una forma más preparada, a escuchar inteligentemente la música. Existe un gran número de formas musicales, tales como la canción, la sonata, el preludio, la suite, la ópera, la sinfonía, entre otras.

Dentro de todos los subgéneros del rock, la forma más utilizada es la *canción*, que consiste en una composición musical basada en la voz, con un acompañamiento instrumental, compuesta entre cuatro o cinco partes tradicionalmente que son:

1. Introducción
2. Verso (forma literaria que da el primer orden, según el número de sílabas en función al ritmo)
3. Estribillo (estrofa que se repite varias veces en una composición)
4. Estribillo
5. Puente musical (parte instrumental. Ayudan también a preparar el clímax de la canción)
6. Estribillo

Actualmente, la canción responde más a la siguiente estructura, manteniéndose dentro de los cánones propios de esta forma:

1. Introducción
2. Verso
3. Estribillo (o Coro, como también se le conoce)

4. Verso
5. Estribillo
6. Puente musical (donde se desarrolla un solo)
7. Estribillo

Como se aprecia, es una ligera versión de la forma tradicional de canción. Aventúrese a escuchar pieza del rock y verá que este esquema se adapta en buena medida a lo que escucha. Sin embargo, siempre existirán cambios propuestos por el compositor.

Desde comienzos de 1980 se ha venido popularizando el *preludio* en los álbumes conceptos, sobretodo en los subgéneros del *metal*. Esta forma musical del barroco se basa en una pieza de corta duración en la que, usualmente, carece de una estructura interna predeterminada; es más bien libre y sirve como introducción a piezas de mayor duración y más complejas. De esta forma, resaltan “*Initiation*” del álbum *Keeper of The Seven Keys* (1987) e “*Invitation*” del álbum *Keeper of The Seven Keys II* (1988), ambos de la banda alemana *Helloween*. Otros ejemplos más recientes se hallan en “*Volaverunt Opus 666*” de la agrupación *Mägo de Oz*, en su disco *Gaia II: la Voz dormida* (2005) -certificación platino en tan sólo tres semanas-. Grupos como *Avantasia*, *Dimmu Borgir*, *Gillman*, *Rhapsody of Fire*, entre otros, han utilizado esta forma como introducción a sus álbumes conceptos.

Instrumentos

Henry Skoff Torgue en *Introducción a la música pop*, afirma que no existe ningún instrumento que no haya sido utilizado actualmente en la música pop y rock (1977:41). Reseñar la totalidad de los instrumentos utilizados en el rock sería extendernos en un universo que podría caer en la tentación de perder nuestro enfoque de estudio. Sin embargo, se mencionarán los más comunes.

Uno de los acontecimientos que impulsó a la popularización del rock fue la electrificación de los instrumentos. La amplificación del sonido permitió llevar la música a mayor alcance. En el s. XIX, los músicos debían trabajar con masa sonora para equilibrar los sonidos. Esto quiere decir que para escuchar un violín y un piano al mismo nivel, se debían introducir más violines para alcanzar el volumen del piano; el piano emite más decibeles que el violín. Actualmente, por medio de micrófonos, consolas, amplificadores y cornetas es posible llegar a un mayor espectro de personas. Por más perfecta que sea la acústica natural de un espacio, esta siempre limitará la propagación del sonido a no ser que se utilice la amplificación.

Juan F. Sans, profesor de apreciación musical de la Universidad de Venezuela afirma que la electrificación de los instrumentos aseguró un cambio revolucionario en el rock. La fuerza natural de un instrumento nunca superará la fuerza de la amplificación. Este aspecto hace que el rock sea un género más dinámico y, además, se toca mucho más fuerte de lo que se debería tocar, sobrepasando los decibeles necesarios para cumplir con la inteligibilidad. Tanto es así que existe una clasificación para las bandas de rock que tocan con mayor volumen. La música clásica busca la pureza estética y la belleza musical, pero el rock busca la fuerza, según Torgue (1977:42).

Hoy en día es impensable enfrentarse a la música sin que ésta sea amplificada. Ver un cuarteto de cuerdas sin micrófonos o un dueto de piano y violín sin intermediarios electrónicos, nos resulta curioso y hasta de difícil escucha si no hay un clima de silencio. Nuestros oídos se han adaptado, en casi seis décadas, al sonido procesado. La ingeniería en audio está tan avanzada que ha sido capaz de transformar el valor tonal de una nota completamente en otro sonido. Con una simple pedalera para guitarra, se

puede tocar una nota musical y escuchar un sonido completamente distinto y por una cantidad de tiempo infinita.

Guitarra



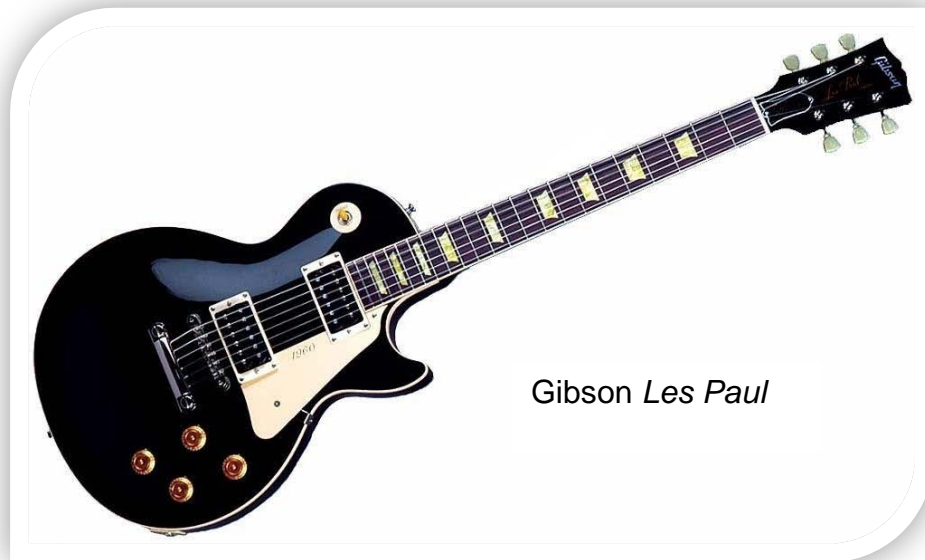
La guitarra es, quizás, el símbolo más emblemático del rock. Desde la aparición de la guitarra eléctrica, el rock ha marcado su origen y su evolución. Es casi una tarea titánica ver una guitarra *Fender Stratocaster* o una *Gibson Les Paul* y no pensar que con ella se hace rock. Tanto es así que numerosas bandas han dedicados temas especialmente a la guitarra: escuche, por ejemplo, “*Cuerdas de Acero*” (1985) de *Barón Rojo* y “*Wasted youth*” (1993) de *Meat Loaf*.

El papel de la guitarra es ambiguo dentro de la música. Principalmente, su rol es el de sostener la línea de voz o del canto. En la actualidad, la guitarra ha dejado de ser un simple soporte para lo vocal, convirtiéndose en una voz más; muchas veces más importante que el canto. Ha sido increíble la evolución de este instrumento en tan sólo cinco décadas y, sobretodo, en los últimos treinta años. Yngwie Malmsteen, Jimi Hendrix, Eric Clapton, Eddie Van Halen, Joe Satriani, John Petrucci, Steve Vai, Michael Angelo Batio, David Gilmour, Mark Knopfler y un sinfín de guitarristas

más, demuestran que hoy en día la guitarra no es un simple acompañamiento melódico, sino un instrumento más activo de lo que se piensa.

Es común encontrar dentro de la música dos o más guitarristas. Esto se debe a una jerarquización de líneas melódicas, estructurada en primera, segunda, tercera y así sucesivamente. El primer guitarrista siempre destaca más su participación dentro de la pieza, pudiéndose escuchar, en un sistema estéreo, por ambas cornetas. Ellos son la guía principal de la canción y por lo general lo que más resalta. Las segundas guitarras sirven de acompañante o soporte melódico para que la primera guitarra tenga un desenvolvimiento más libre dentro de un tema musical. Por lo general, las segundas guitarras sólo suenan por una de las dos cornetas, estableciéndose así en el proceso de mezcla de la música. Esto le da mayor dinamismo, genera una atmosfera y profundidad a la pieza.

Como señalábamos al comienzo de este apartado, la tecnología ha permitido modificar los sonidos “naturales” de cualquier instrumento. Si un músico toca una guitarra acústica y luego una eléctrica, escuchará una notable diferencia. El uso de efectos se ha popularizado de tal forma que es difícil encontrar un artista que no los utilice; es una rareza del s. XXI. El efecto más común es la distorsión. Torgue, asegura que suena como “un aullido desgarrado” (1977:52). Esta modificación consiste en la saturación de onda –recordemos que el sonido son ondas- convirtiéndose en un nuevo producto auditivo. Ciertamente, manejar la distorsión es un arte, ya que el sobreuso o el mal uso, genera incomodidad en algunos oyentes. El primer gran guitarrista en controlar la distorsión de forma innovadora fue Jimi Hendrix, quien, además, fue el pionero del *wah wah*.



Gibson *Les Paul*

Existen dos grupos de efectos de sonidos en función a la acción que realicen sobre la señal de un instrumento. Los primeros son los moduladores como el *vibrato*, *flanger*, trémolo, *wah wah*, entre otros. Como su nombre lo indica, modulan el sonido original. El otro grupo altera la ganancia del instrumento, es decir, la saturación. La distorsión, el *fuzz*, el *overdrive*, el *booster*, entre otros, pertenecen a esta categoría. Existe una tercera categoría más enfocada hacia la repetición, como el *reverb* y el *eco*, y a la transformación del sonido por otro, intercambiándolo digitalmente por otro. Para escuchar varios de estos efectos se recomienda visitar <http://www.para-aprender-guitarra.com/efectos-de-guitarra/>.

Para establecer una lista de álbumes recomendables de guitarristas, se requeriría un libro entero. Sin embargo, considero esencial escuchar:

Artista/Agrupación	Álbum
<i>The Jimi Hendrix Experience</i>	<i>Are you experienced?</i> (Reprise, 1967)
<i>Van Halen</i>	<i>Van Halen</i> (Warner Bros., 1978)
<i>Cacophony</i>	<i>Speed Metal Symphony</i> (Shrapnel, 1987)
<i>Joe Satriani</i>	<i>Surfing With The Alien</i> (Relativity, 1987)
<i>AC/DC</i>	<i>Back in Black</i> (Albert, 1980)
<i>Yngwie Malmsteen</i>	<i>Trial by Fire: Live in Leningrad</i> (Polydor, 1989)
<i>G3: Joe Satriani, Steve Vai and John Petrucci</i>	<i>Live in Tokyo</i> (Epic, 2005)

Bajo

El bajo eléctrico es la base de la música rock. Funciona de soporte para todos los demás instrumentos. Tiene un sonido envolvente, grave y seguro. Torgue, afirma que varios estudios han demostrado que este instrumento consolida y da estructura armónica.

Es el instrumento con mayor dificultad auditiva. Piense por un segundo en su canción o tema favorito, seguramente recordará la letra, la melodía principal y el ritmo base, pero seguro le cuesta trabajo recordar al bajo. Sin este instrumento, la música sonaría plana, vacía y sin cuerpo. Para escuchar el bajo, se necesita de una mayor atención y participación por parte del oyente. Nuestro oído se ha codificado para escuchar, en primer lugar, la voz

y, luego, la guitarra o la batería, depende de nuestra inclinación natural por la melodía o el ritmo.



Una buena forma para escuchar al bajo es seguir el bombo de la batería, ya que en la mayoría de los casos, van juntos para dar fuerza. Si desea saber cómo se escucha un trabajo discográfico sin bajo, recomiendo escuchar el álbum *...and justice for all* (1988) de la banda estadounidense, *Metallica*. Al momento de la mezcla y postproducción del disco se jerarquizó el bajo de forma imperceptible. Compare el tema “*One*” (1988) de la versión de estudio con alguna versión en vivo y notará la diferencia. Varios fan de la banda criticaron el hecho que el bajo haya sido ignorado en este disco, por lo han decidido reconstruir la mezcla, dándole importancia al bajo y hacerlo

circular por internet, llamándose ...*and justice for BASS*. Sin duda, notará la diferencia entre estas versiones.

Cabe decir, que el bajo, al igual que la guitarra, hace uso de los múltiples efectos explicados en el apartado anterior. Antes de proponer una referencia de bajistas claves del rock, es importante indicar que existen bandas donde el bajo toma el papel de la guitarra. Tal es el caso de la agrupación de dance punk canadiense, *Death From Above 1979*, conformada por el bajista Jesse F. Keeler y el baterista/vocalista, Sebastien Grainger.

Algunos bajistas como Jack Bruce, Geezer Butler, John Deacon, Joey DiMaio, Jim Fielder, Robert Glover, Markus Grosskopf, Stuart Hamm, Steve Harris, Greg Lake, Geddy Lee, Paul McCartney, John Myung, Gene Simmons, Sting y Roger Water han desarrollado una amplia carrera dentro del mundo del rock.

Artista/Agrupación	Álbum
<i>The Beatles</i>	<i>Please Please Me</i> (Parlophone, 1963)
<i>Led Zeppelin</i>	<i>Led Zeppelin II</i> (Atlantic, 1969)
<i>Rush</i>	<i>Moving Picture</i> (Anthem, 1981)
<i>Iron Maiden</i>	<i>Live After Death</i> (EMI, 1985)
<i>Stuart Hamm</i>	<i>Kings of Sleep</i> (Relativity, 1989)
<i>Primus</i>	<i>Sailing the Seas of Cheese</i> (Interscope, 1991)
<i>Death From Above 1979</i>	<i>You're a Woman, I'm a Machine</i> (Vice, 2004)

Batería

En el apartado del ritmo, mencionamos a la batería y sus partes básicas (bombo, redoblante, toms, granadero y platillos). En la actualidad, los bateristas no sólo trabajan con el set básico, agregándole una cantidad casi infinita de elementos de percusión como pandereta, campana de vaca, *blocks*, *pad electrónicos*, platillos *FX*; como el china. La diversidad y cantidad de piezas dependerá del estilo propio del baterista y el matiz que él quiera resaltar con el instrumento.

El “guardián de tempo”, como lo llama Torgue (1977:54), es responsable del ritmo y no de la melodía. Los bateristas rockeros por lo general son duros, leales y hasta agresivos; claro, sólo en la forma de tocar. En comparación con el jazz, el rock es más métrico. Para el baterista que se inicie con el rock se torna complejo si se adentra profesionalmente al jazz. Igual sucede de un bando al otro.

Artista/Agrupación	Álbum
<i>Deep Purple</i>	<i>Made in Japan</i> (EMI, TPSP 351, 1972)
<i>Iron Maiden</i>	<i>Seventh Son of a Seventh Son</i> (EMI, 1988)
<i>The Police</i>	<i>Live!</i> (A&M, 1995)
<i>Dream Theater</i>	<i>Metropolis, pt. II: Scenes from a Memory</i> (Elektra, 1999)
<i>Tool</i>	<i>Lateralus</i> (Volcano Entertainment, 2001)
<i>Rush</i>	<i>Rush in Rio</i> (Anthem, 2003)

<i>Helloween</i>	<i>Keeper of the Seven Keys: the Legacy</i> (Steamhammer, 2005)
------------------	--

Teclado



Roland E-60

El teclado u órgano es la electrificación del piano clásico, quien, manipulando las ondas con el fin de obtener una mayor cantidad de sonidos, se ha convertido en uno de los protagonistas más reveladores del rock. Sirve de acompañamiento y es el instrumento con mayor rango armónico de todos. Desde su creación, este instrumento ha cobrado, cada día, más importancia, posicionándose a la par con la guitarra en cuanto a jerarquía melódica. Su participación empezó a ser clave desde mediados de década de 1960, en bandas como *The Animal*, *The Beatles*, *Procol Harum* y *The Doors*.

En la actualidad, existen cientos de modelos de teclados. Sus funciones son cada vez más extensas y, con el despegue de la tecnología y la creación de los sintetizadores, se puede obtener cualquier sonido. El teclado crea, además de notas que dan una melodía, una atmosfera sobre la

pieza, que le llena de cuerpo sonoro. Un ejemplo de ello, lo rescatamos de la agrupación *Rhapsody*, ahora llamados *Rhapsody of Fire* por problemas legales, quienes emplean el teclado para generar una atmosfera medieval. Los temas de esta banda italiana, giran en torno al *metal épico* y al escucharlo se aprecia un ambiente leyendas, guerreros, princesas y aventuras medievales.

Por otro lado, Frank Zappa, considerado como uno de los mejores músicos de la historia, por su amplio sentido musical, introdujo, popularmente, el uso de los sintetizadores. Un sintetizador es un instrumento que emula sonidos virtualmente, es decir que, no son producto de un movimiento físico, como es el caso del piano, tras el impacto de un golpe sobre las cuerdas, sino de bancos de sonidos ya preestablecidos.

He aquí un pequeño abrebocas del rock construido con teclados:

Artista/Agrupación	Álbum
<i>The Doors</i>	<i>The Doors</i> (Elektra, 1967)
<i>Emerson, Lake & Palmer</i>	<i>Pictures at an Exhibition</i> (Island Records, 1971)
<i>Yes</i>	<i>Fragile</i> (Atlantic, 1971)
<i>Saga</i>	<i>In Transit</i> (Steamhammer, 1982)
<i>Frank Zappa</i>	<i>The Best Band You Never Heard in Your Life</i> (Capitol, 1991)
<i>Rhapsody of Fire</i>	<i>Legendary Tales</i> (Limb Music, 1997)
<i>Sonata Arctica</i>	<i>Silence</i> (Spinefarm, 2001)

Voz

El canto es el instrumento melódico natural del ser humano. Es producto de la vibración de las cuerdas vocales por el paso del aire proveniente de los pulmones. Toda persona tiene el poder de cantar, pero para hacerlo correctamente hace falta dos aspectos: una buena configuración anatómica de la laringe y, por otro lado, una correcta educación de la voz. Para cantar se requiere de una preparación igual que para dominar cualquier otro instrumento. 90% del éxito del canto se basa, como afirma Machado de Castro, en el dominio de la respiración (1993:108)

Con el fin de entender mejor el canto, todo artista que lo practique debe expresar lo que pueda y no lo que quiera. Este es, quizás, el mayor error del canto. Gran número de personas intentan emular un estilo vocal, produciéndose un terrible efecto, en vez de impulsar su estilo propio. En el rock se peca, desgraciadamente, de mucho de esto. “La originalidad no es la finalidad de la expresión” (Torgue, 1977:64). El cantante de rock no busca la belleza estética del canto, sino el poder de la expresión.

Este género no tiene una forma única de ser cantado, por lo que podemos encontrar todas las clasificaciones de la voz humana, desde mujeres sopranos ligeras (como es el caso de Tarja Turunen, ex cantante de *Nightwish*), hasta voces masculinas de barítono (Gleen Danzig, actual solista y ex *Misfits*). Un aspecto que desagrade a la mayoría de los oyentes inexperimentados es el canto gutural, apuntado como ruidoso y molesto para el oído. Esta técnica vocal, de difícil dominio además, es utilizada en muchos subgéneros del *metal* como el *death metal*, *black metal*, *grindcore*, *post-hardcore*. La voz gutural produce sonidos graves y desgarradores según sea su tipo. La técnica para producir gritos altos es conocida como *fly* y es común en el género del *metalcore*. Para generar este canto se debe impulsar el aire

con el estómago hacia las cuerdas vocales, las cuales se deben cerrar y se debe aumentar el tono.

El *death chord* o *false chord*, transmite más brutalidad y se concentra en unos bajos potentes de mayor profundidad y, por otro lado, también produce altos más desgarradores. Esta técnica es comúnmente empleada en el *death metal* y *black metal*. A la técnica para generar gritos, inhalando aire, se conoce como *inward screaming*.

Es común que cualquier oyente inexperimentado, condicionado y acostumbrado al canto tradicional, rechace, de primera mano, esta técnica vocal. Sin embargo, disfrutar del canto gutural, le permitirá conocer un horizonte del rock, sobretodo del *metal*, mucho más gustoso. La fusión entre la música de fácil melodía auditiva y los cantos desgarrados son, ciertamente, una de las combinaciones más interesantes del rock. Debe entenderse que este tipo de canto no es común entre los vocalistas y que se requiere de un gran disciplina para realizarlo. Al igual que existen cantantes *wagnerianos*, es decir, que sólo cantan *Wagner*, hay cantantes que se basan sólo en este estilo.

El *fly* o el *death chord* son posibles gracias a la amplificación de la voz, como además lo son los cantos susurrados y los gemidos. De no utilizarse un sistema de audio, este canto, por su proyección limitada, se verá opacado por los demás instrumentos.

Por último, en relación con el canto gutural, no debe acuñarse el juicio de ruidoso o de malformación de la voz. Sans, afirma que esto es atribuido por un problema de tipo cultural, ya que es nuestra cultura quien define lo que es ruido o no. Desde el punto de vista físico, el ruido es un “sonido aleatorio compuesto de muchas frecuencias no relacionadas armónicamente, desagradable al oído” (Mujica, 1998: 13) pero, en el caso del canto gutural no

podemos referirnos propiamente como un ruido. Si existe un tipo de canto que forma parte de la una súper industria cultural, es porque hay un público para ello. En el siguiente capítulo se dará unas técnicas para apreciar el canto gutural.

Los teóricos concuerdan que el papel de la voz en el rock se centra en la relación entre las letras, el tipo de melodía y el estilo de canto de vocalistas. Por ello, hay que distinguir varios aspectos de las voces. El primero de ellos es la consideración de si la voz es negra o blanca. Esta característica nos permitirá tener una mejor percepción del canto. Los cantantes afrodescendientes tienen un estilo y un timbre distinto a los anglosajones. No es lo mismo la voz de *Chuck Berry* a la de *Jerry Lee Lewis*.

En segundo lugar, habría que distinguir entre una voz educada y las que no lo son. Las primeras se reconocen por su belleza y su alta calidad. Las no educadas constituyen una pieza fundamental, ya que son “importantes para la expresividad del rock” (Shuker, 2009:302). En tal sentido, si comparamos, como aconseja Shuker, a *Elvis Presley*, *Björk*, *Johnny Rotten* y *Mick Jagger*, nos daremos cuenta que gran parte del éxito de dichos artistas está en la expresividad más que en la elegancia del canto. Sin embargo, hay otra corriente, como la que comulga Frith (1989), que señala que lo más importante es cómo cantan los vocalistas más que lo que cantan.

Al emplear varias voces simultáneas, estamos empleando coros. Estos constituyen una forma de conversar con el vocalista. Dando más ambiente, profundidad y peso a un tema musical. Los coros suministran un extenso deleite armónico adaptado a la diversidad de instrumentos.

Hasta el momento nos hemos concentrado en cómo se expresa el canto, dejando por fuera su contenido lírico. De esta forma, por tratarse de

un lenguaje no sólo musical sino verbal, conviene estudiar sobre los temas tratados en las letras del rock. Para comenzar, no hay temática que no haya sido tocada dentro del género rock. Sesenta años de música han demostrado que la temática puede permanecer más o menos constante y lo que cambia es la forma en cómo se plasma. Como indicábamos anteriormente, el rock siempre ha llevado ese espíritu rebelde de juventud, pero, hoy en día, toca cualquier aspecto relacionado con el ser humano y la vida. El rock es un “medio de evasión que se encuentra en la música que ha de servir de vehículo de los nuevos valores, de las ideas y de los sueños” (Torgue, 1997:71).

Hay una relación directa entre el músico y las canciones. No sólo porque son estos quienes las interpretan, sino porque, en la mayoría de los casos, la componen, plasmando sus propias ideas. Para exponer, a modo de pincelada, la diversidad temática del rock podemos nombrar las historias mitológicas de *Tierra Santa*, historias religiosas abrahámicas de *Orphaned Land*, anarquismo de *Crass*, la esencia del rock de *AC/DC*, protestas políticas de *Megadeth* y la lista puede seguir hasta el infinito.

No debemos olvidar que una cosa es el artista como persona y otra como músico de una banda. En tal sentido, si un artista se comporta en tarima de una manera, lo hace por show. *Alice Cooper*, quien ha realizado varios espectáculos cargados de actos que emulan una pesadilla, aclaró en *Metal: A Headbanger Journey* (2005), documental del antropólogo canadiense, Sean Dunn, que todo lo grotesco e irreal de sus presentaciones en vivo forman parte de su show de rock. Cooper, se inscribe en una clasificación del rock titulada *shock rock* (rock de impacto).

El compositor

Como complemento, vale la pena romper con el mito del compositor: esa figura extraña que de su sangre brota la vena musical. Para entender la forma de construcción de la música hay que distinguir entre tres tipos de compositores.

El primer tipo es el compositor espontáneo. No escribe el tema musical, sino que toca sobre el instrumento. Copland señala que todos los compositores tienen inspiración, pero estos son lo que más tienen (2006: 41). Generalmente trabajan sobre formas pequeñas, es decir, canciones cortas.

El segundo tipo son los constructivos. Estos trabajan sobre una base, hacen que la idea crezca y, días tras días, aportan algo nuevo a la pieza, así hasta tener el tema listo. Son, quizás, lo más comunes. En otras palabras, toman unos acordes, los perfeccionan, los arreglan, le introducen percusión y así hasta obtener el producto final. El orden señalado, obviamente, puede variar según la naturaleza del compositor.

El tercer tipo es el tradicional, que crea música sobre formas ya conocidas o géneros regulares y, sobre lo que ya existe, componen de la mejor forma posible. A pesar que el segundo tipo es el más común, estos se ven influenciados por la forma tradicional. Copland, agrega un cuarto compositor: el explorador. Esta formación va en contra del estilo tradicional, siendo más libre y no acatando las formas preestablecidas. Sin duda, los resultados son netamente experimentales y los problemas musicales son enfrentados de forma original.

¿Cómo escuchar el rock?

“Lo único que se puede hacer a favor del oyente es señalar lo que de veras existe en la música misma y explicar razonablemente el cómo y el porqué de la cuestión. El oyente deberá hacer lo demás” (Copland, 2006:26)

El rock por ser parte de un universo musical, obedece a los patrones universales de la música. En tal sentido, exploraremos aquellos comunes a este arte y luego perfilaremos nuestra lectura hacia la estética del rock. Sin embargo, tenga conciencia que dar cuenta de la experiencia auditiva que se gesta en cada individuo, es realmente difícil de describir (Rowell, 1990:129). Por ello, cada persona deberá perfilar la lectura hacia el grado de compromiso que desee. El lector puede escuchar el rock de una forma más ligera que la propuesta en este manual, pero vale la pena estar consciente del universo de posibilidades de todas las áreas expuestas acá.

La extensa bibliografía de apreciación musical existente en nuestros tiempos se enfoca, principalmente, hacia el mundo clásico o instrumental de la música y, por lo tanto, textos reconocidos como *The Joy of Music* (1959) de Leonard Bernstein o *Cómo escuchar la música* (2006) Aaron Copland, resultan insuficientes para entender al rock, pero necesarios para comprender la música en general. Leonardo Acosta, autor del libro *Música y descolonización* (1982:242), asegura que cuando analizamos los patrones de la música de consumo producida por la industria cultural capitalista, comprobamos que, en términos generales, esos patrones no pueden aplicarse al rock, ya que este tipo de música rompió con muchos de los moldes comerciales y establecidos para la comprensión de la música en general. En todo caso, debe señalarse que el rock posee su propia historia y un lugar específico de la historia de la música popular.

Lo primero que debemos analizar –y educar- es cómo escuchamos la música. No se trata, sin embargo, de estereotipar grupos ni sociedades por la forma de oír. En tal sentido, resulta poco práctico, para esta investigación, evaluar el modo en que los venezolanos o los europeos o cualquier cultura escucha la música, ya que dentro de un mismo grupo existen distintos grados de interacción musical. Conviene señalar, de forma más sincera, los distintos grados de participación auditiva frente a la música. Consecuentemente el lector deberá experimentar, en la medida de lo posible, cada uno de estos planos musicales. La manera como se enfrente a la música le dará, en buena medida, nuevas experiencias frente a este arte.

Según Aaron Copland (2006), todos escuchamos la música en tres planos distintos:

- 1) El plano sensual
- 2) El plano expresivo
- 3) El plano puramente musical

La de primer tipo es la manera más sencilla de escuchar la música: lo hacemos por el puro placer que produce el sonido musical mismo. Aquí escuchamos sin evaluar ni examinar. Es común que las personas que se movilizan en automóvil y vayan en tráfico, escuchen música por la radio sin prestar mayor atención que la de entretener y hacer más ameno el trayecto. Igualmente, cuando soñamos “despiertos”, gracias al efecto de la música, la escuchamos en un plano sensual. Es el plano más atractivo y el que menos requiere esfuerzo y, quizás, el que mayor se utilice en las personas. Hay géneros, como el rock psicodélico o gran parte del pop rock, que apuntan a la estimulación de este plano sensual.

Anteriormente, señalábamos que toda música expresa algo, unas más que otras en comparación, pero al fin y al cabo, todas tienen una la capacidad de expresar. Al estudiar este fenómeno, nos estamos refiriendo al estudio del plano expresivo. El problema de estudiar este plano radica en que lo que sentimos no puede ser expresado, muchas veces, en códigos escritos o verbales. Lo que genera la música es único en ese sentido. El efecto de la música sobre la persona dependerá de factores como la cultura y su formación personal; por lo tanto no es una expresión universal. Por ejemplo, el canto de una cultura del centro de África tiene un significado distinto para un centroeuropeo que para la población centroafricana.

La música siempre nos transmite algo y es capaz de llevar cualquier aspecto relacionado con la vida y el ser humano. En tal sentido, son infinitos los matices expresivos de la música. Copland aclara que “la música que siempre nos dice lo mismo acaba por embotarse pronto, pero la música cuyo significado varía un poco en cada audición tiene mayores probabilidades de conservarse viva” (2006: 31). Lo importante en el estudio del plano expresivo es que el lector logre apreciar, individualmente, la calidad expresiva de un tema o un álbum. Es cierto que en muchas canciones no podremos describir con palabras lo que sentimos. Si siente que un tema no le dice nada, póngase la tarea de volver a colocarlo y evalúe nuevamente. En último caso, compare con otro tema que sabe lo que le transmite. Por último, cabe acotar que, por lo general, el músico afirma que son sólo notas y no tiene otro significado más que eso, mientras que el oyente curioso siempre busca tomar unas ideas que den sentido y explicación a la música.

El plano puramente musical está referido a la división de elementos musicales y su clasificación dentro de la música, es decir, lo primero que oye una persona es la sucesión de notas que le dan la idea de la melodía, lo segundo que notará será el ritmo de la pieza y, luego, la armonía global del

tema. Si reconoce estos elementos podrá evaluar el tipo de timbre y podrá distinguir el género musical específico; sea salsa, ópera, rock o qué tipo de rock. Entonces, el oyente escucha la melodía, el ritmo, la armonía y el timbre de un modo más consciente y activo.

En última instancia lo que se busca es una actitud más activa frente a la música. Este es el primer paso para desarrollar nuestro oído y aprender a escuchar la música y, por lo tanto, al rock. El plano plenamente musical no se adquiere con sólo escuchar un tema, para ello se requiere destreza y, esta, sólo se logra con la práctica, exponiéndose incontable veces frente a este arte. Es normal que el oyente inexperienced le sea difícil separar y ubicar estos aspectos, pero recuerde que no debe tratar de escuchar todos los elementos al mismo tiempo. Concéntrese principalmente en la melodía y luego de entenderla, pase con el ritmo y así sucesivamente. Con esto comprenderá mejor la música y será un oyente más consciente y enterado, y no alguien que se limita a escuchar, sino alguien que escucha algo (Copland, 2006: 35). Esta es la mejor forma de comprender la polifonía.

Conviene hacer una separación entre términos relacionados con la escucha. Pierre Schaeffer (1988) enumeró las *cuatro escuchas*, las cuales podemos que definir en:

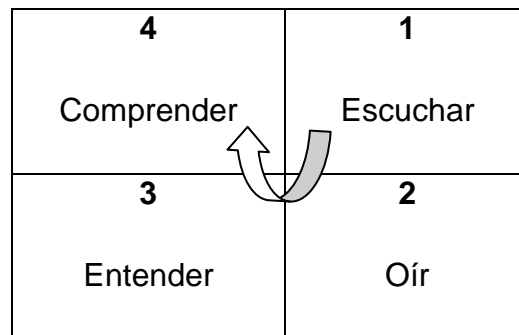
1.- Escuchar: es prestar atención a algo que nos interese. Esta acción implica dirigir nuestra escucha hacia algo. Aquí no interviene el interés forzoso por el sonido. Una persona puede escuchar como se lo prometía inicialmente, “sin otro objetivo que el de entender mejor”. (Schaeffer, 1988:64)

2.- Oír: es la capacidad natural de oír con el oído. En contraposición al escuchar, el cual requiere un acto más activo, este se nos viene dado como un fenómeno de la percepción.

3.- Entender: según Schaeffer (1988:62) es tener una “intención” y lo que se entiende está en función de esta intención.

4.- Comprender: Tiene una doble relación entender y escuchar. La persona comprende lo que escucha en función de lo que entiende.

Asimismo, la intención de Schaeffer no era descomponer las escuchas en un orden cronológico, sino más bien, como un método descriptivo de objetivos que corresponden a diversas funciones de la escucha. En tal sentido esquematizó el siguiente cuadro:



De esta forma, afirmamos, al igual que Schaeffer, que:

1. La persona escucha lo que le interesa.
2. Oye, porque tiene la capacidad auditiva
3. Entiende en función de sus intereses y lo que quiere comprender, según su experiencia
4. Gracias a que entiende, comprende lo que quería comprender en función de otras experiencias.

Las personas escuchan la música que le interesa y la oyen por su condición natural, el cual responden y entienden, según sus gustos e intereses y comprenden, lo que quieren comprender por su previas experiencias. En este sentido, si el rock no le interesa, y desea conocerlo,

debe estar consciente de este esquema de respuesta natural de las cuatro escuchas y adaptarlo a su nuevo objeto de estudio. Lo primero que deberá hacer es transformar su interés por el rock, el cual se incrementará a medida que lo escuche y lo entienda contextualmente.

¿Qué significa ser un oyente activo?

A lo largo de este manual, hemos dado pistas sobre lo que significa ser un oyente activo: convertirse en alguien que escucha “algo”. La idea fundamental de esta postura es reaccionar inteligentemente ante la música. Con ello, no se pretende decir que debemos volvernos unos paranoicos del análisis musical. En gran medida la música está para ser disfrutada y debe deleitarse con ella.

El oyente activo actúa conscientemente frente a este arte y, por lo tanto, comprende a la música desde una perspectiva enfocada hacia el plano plenamente musical. Como se ha de saber, hay estilos que son más sencillos de escuchar, en los cuales no debemos invertir una gran cantidad de concentración para entenderlos. Géneros como el clásico *easy-listening* y el *lounge music*, son más sencillos de escuchar por ser más melódicos y no violentos. En contraposición, el *heavy metal* o el *hard rock*, se han considerado como peligrosos para los oídos para los oyentes, pero esta opinión nace de un seno social alejado del foco real del rock. Por ello, una cosa es que se consideren y otra cosa es que lo sean.

El filósofo alemán, Theodor Adorno, aseguraba que la escucha desconcertada, en la que los oyentes rechazan todo lo que no les es familiar, en un tipo de regresión al comportamiento “infantil” (1991:44-45). Asimismo, apunta que debemos escuchar una pieza musical y aislarla entera, ya que el oyente regresivo, como llama a los oyentes inexperimentados, sólo fija su atención en los aspectos más sobresalientes del tema. Una manera para

combatir este punto y convertirnos en oyentes activos será separar mentalmente las líneas melódicas y, posteriormente, descomponer los instrumentos presentes en la pieza.

Adorno, siendo uno de los máximos representantes de la *Escuela de Fráncfort* y de la *Teoría Crítica*, consideraba que los géneros como el *easy listening* o la música de fácil escucha, es producto de una ideología para apaciguar al público oyente y “volverlo incapaz de reaccionar críticamente en su mundo” (Shuker, 2009:119). El rock, desde sus inicios, ha sido la voz crítica de los males de la sociedad. Si bien se ha comercializado y se la globalizado, hay géneros más cerrados, que trabajan casi como una sociedad secreta, que mantienen este aspecto combativo, para que el oyente reaccione activamente frente al presente. El ejemplo más notable se da en subgéneros como el *anarco-punk* o el *crust*.

Ejercicios de separación

Para entender la música polifónica, debemos, en primer lugar, tener conocimientos de los distintos tipos de instrumentos presentes en un tema musical. Para ello, siempre es bueno consultar los “*books*” o libros de los álbumes o revisar, previamente en internet, los integrantes de la banda. No es necesario memorizarse el nombre del artista. Basta con saber qué instrumentos intervienen en la pieza. Quizás no necesite de este primer punto, ya que posee cierto conocimiento de cómo suenan los instrumentos.

Pongamos el ejemplo de una canción que posee cinco instrumentos (voz, guitarra, bajo, batería y teclado). El oyente deberá escuchar el tema, por lo menos, cinco veces, concentrándose cada vuelta en instrumento. Evite la tentación de cambiar de instrumento durante la escucha. Esto le dará un nuevo valor auditivo, ya podrá apreciar cómo se entrelazan las distintas

líneas melódicas y, seguramente, escuchará aspectos que nunca antes le había prestado atención.

En el rock, y sobre todo en los géneros cercanos al *metal*, esta técnica resulta útil para filtrar, en cierta medida, las voces guturales. Recuerde que esta primera parte requiere de cierto esfuerzo de su parte y debe escuchar, inteligentemente, una y otra vez una pieza, hasta sentir cierto dominio y confort sobre ella.

Una vez que haya situado las distintas melodías e instrumentos presentes, lo invito a jerarquizar, de mayor a menos, el orden de presencia de los instrumentos. Este ejercicio le ayudará a entender la música desde un punto de vista, que sólo es explorado por los ingenieros de audio. A esto se le conoce como *mezcla*. Escuche reiteradamente la pieza y enumere, de mayor al de menor presencia, qué instrumentos suenan. Recuerde que en el caso de la batería, debe descifrar las partes, es decir, redoblante, platillos, bombo, toms, etcétera. Resulta de gran ayuda compartir esta experiencia con otras personas, ya que la comparación de los resultados le dará una nueva lectura de la pieza.

El desglose de la mezcla, le dará mayor conciencia de lo que escucha y le permitirá apreciar, individualmente, cada instrumento. Es común que luego de escuchar nuevas líneas melódicas, se enganche a ellas, casi olvidando las más notables para el oído.

Clasificación de frecuencias

Me gustaría detenerme, brevemente, en explicar el sonido desde una perspectiva más física. Los seres humanos tenemos la capacidad, en teoría, de escuchar las ondas que se encuentren entre los 20 hz y los 20.000 hz. Este rango se conoce como *gama de frecuencias audible*. A medida que los

años del hombre pasan, el ser humano pierde la capacidad de escuchar las frecuencias más altas y, de no ejercitarse el oído, cada vez se pierde más la capacidad de escucharlas. En promedio una persona de cuarenta años, no escucha por encima de 17.000 hz.

Las ondas que están por encima de este rango son las que conocemos como supersónicas o ultrasónicas. Muchos animales, entre ellos el perro, son capaces de escuchar frecuencias más altas, como las emitidas por los silbatos.

Algún lector se podría preguntar para qué sirve este apartado en una investigación sobre cómo escuchar el rock. Lo importante de rescatar aquí es la clasificación de las frecuencias de la gama audible: graves, medios y agudos. Los sonidos más graves se ubican entre 20 hz y pueden llegar hasta los 1.200 hz. Los medios parten de 800 hz hasta los 4.500 hz y los agudos de 3.000 hz hasta los 20.000 hz.

Los sonidos graves los forman, el bajo, el bombo, el granadero, los toms. En las frecuencias medias están las guitarras, las voces, el redoblante, los platillos, los coros y, por último, los violines, las flautas, entre otros, forman los agudos. Trate de ubicar, por categoría, los sonidos desde los más graves hasta los más agudos.

He dedicado esta breve explicación para invitarlo a utilizar, concienzudamente, el *Ecualizador*. Todo equipo de sonido, *Ipod*, computadora, incluye un ecualizador. Su aplicación se debe para “compensar las deficiencias acústicas de una sala” (Mujica, 1998:151) y para manipular los valores de ciertas frecuencias. Si siente que una grabación carece de bajos o le gustaría resaltar las voces, debe utilizar el ecualizador para mejorar la experiencia musical. Para finalizar este punto, señalo que los sonidos graves son la base donde reposa los medios y los agudos,

lográndose así el equilibrio auditivo. Sin duda, el uso del ecualizador le permitirá gozar del sonido, adaptándolo a su gusto auditivo.

Introducción al rock

Quizás la tarea más difícil de los últimos cincuenta años de música ha de ser la conceptualización del rock. Con una cantidad de variables, el rock ha adoptado, y adopta cada día, nuevas formas de expresión que hacen más complejo su definición. Sería escaso pensar que es la música que se construye con guitarra, bajo, batería y voz, ya que se han presentado casos donde la falta de uno de estos instrumentos no ha sido fundamental para la construcción del rock. Tampoco, podemos decir, como afirma Bellon (2007:20) que es la música destinada a ser la “expresión de combate, rebeldía, juventud, libertad y de vida”. Si bien es cierto que una gran parte del rock reposa en estos ideales, no todo el rock es así. Por otro lado, el disco, el funk y el jazz, por nombrar algunos géneros musicales, también se elaboran con los instrumentos señalados.

“Posiblemente uno de los elementos a rescatar [del rock] es la diversidad”, afirma Félix Allueva, quien ha demostrado, a través de sus estudio, ser una fuente clave para el estudio del rock en Venezuela, en una entrevista para este libro. El concepto que más se acerca, por su amplio universo, al concepto del rock es aquél que señala que el “rock es la etiqueta para la gama enorme de estilos que han salido del *rock ‘n’ roll*.” (Shuker, 2009:268). Comúnmente, se piensa que el rock, por tener una mayor integración de influencias, escenas, músicos, tendencias, mayor sinceridad en sus letras, contenidos, expresividad, alcance y un alto grado de autenticidad, tiene mayor peso que el pop.

Por otra parte, la superioridad del rock, ante otras formas musicales, reside en que no se manifiesta, ni se consume, como un género pasajero.

Las personas no suelen decir: “*Iron Maiden* me recuerda a mi viaje de graduación”. Eso sucede, principalmente, con las canciones compuestas bajo la lógica de producción del pop y que son pensadas para ser éxitos comerciales de temporadas. El oyente que escucha *Iron Maiden*, lo escucha para toda la vida. Shuker (2009:31), afirma que, en relación a la superioridad del rock frente a otros géneros, reside “en la reivindicación de que sus compositores principales son poetas”.

Es cierto que un sector del rock se ha pensado para ser un fenómeno de la cultura de masas. *Metallica* o *Guns n’ Roses*, por ejemplo, fueron a comienzos de la década de los noventa, objetos comercializados como mercancía a una escala masiva para el mercado global. Lo que se buscaba con estas bandas no era alzar la bandera del rock, sino obtener (a gran escala) la mayor cantidad de beneficios económicos. Esto me permite hablar de los grandes bloques de fans que siguen el rock: los que gustan del *mainstream* y los *underground*.

Los fans de la música popular son seguidores que persiguen, como una tarea férrea, a la música, los artistas, las historias y la línea de los géneros y subgéneros, con distintos niveles de dedicación. En primer lugar, hay que distinguir entre los fans “sedientos” y los seguidores “satisfechos”. Los primeros responden a esa “sed” de buscar siempre nuevos grupos, nuevas tendencias, ver los videos, seguir la discografía, leer en revistas especializadas o en Internet sobre lo último de la música, entre otras actividades. Los otros, consumen la música que se promociona, la música de fácil acceso, la que, de una u otra forma, rota en la radio, en canales televisivos como *MTV* o *Vh1*. No porque sean fans menos comprometidos sean mejores o peores seguidores de la música. Simplemente, hay que reconocer que son grados distintos de compromiso. De ello dependerá el interés y la circunstancia del individuo.

Los fanáticos del *mainstream*, o de las grandes tendencias, del rock, son los que escarban, por decirlo así, unos cuantos centímetros en la tierra. *AC/DC, Metallica, Iron Maiden, Guns n' Roses, Mötley Crüe, The Cure, Foo Fighters, Korn*, entre muchos, pertenecen a esta primera clasificación, ya que se trata de bandas que mueven el tope de la industria cultural del rock. Ahora, el hecho que hayan alcanzado el éxito comercial, por la causa que sea, no quiere decir que sean malas bandas de rock.

Ejemplifiquémoslo así: *Metallica* es la banda de *thrash metal* que más lejos ha llegado comercialmente. Al comienzo contaba con una cantidad de seguidores casi a un nivel de culto. Con la salida de su cuarto álbum, *...and justice for all* (Elektra, 1988), la agrupación estadounidense publicó su primer video, "One", y varios fanáticos sintieron que la banda se estaba vendiendo. Tres años más tarde, *Metallica* logró el puesto número #1, por cuatro semanas consecutivas, en la cartelera *Billboard*, con una record de 15 discos de platino, con su álbum *Metallica* (Elektra, 1991). Este cambio de bando, los expertos lo llaman *crossover*.

Nadie podría afirmar qué época de *Metallica* es mejor. Lo que sí podemos asegurar es que ambas obedecen a patrones distintos. Los primeros fanáticos ya no siguieron más a la agrupación californiana, pero, en cambio, adquirió un número mayor de seguidores que hasta el sol de hoy siguen a la banda.

Los fans del *underground* no consumen la música que se promueve y circula en los medios tradicionales. Con el intercambio de álbumes de vinil o los casetes y, ahora, la llegada de las nuevas tecnologías como los *Cd-r*, el Internet y el *p2p*, estos seguidores del rock siempre han buscado alternativas para moverse en escenas determinadas.

Otro medio que sirvió de gran ayuda para la distribución y propagación de música no comercial fueron los *fanzines*: publicaciones de tipo caseras que contenían información de una movida específica. En la actualidad, son incontables los blogs que actúan con la misma finalidad de los *fanzines*. Si disfruta de un género, como el ska o reggae, por ejemplo, conseguirá blogs enteros dedicados a resaltar lo mejor del área y le ofrecerá información de los nuevos grupos, conciertos, álbumes y novedades sobre esta especialidad. Sin duda es un buen comienzo para expandirse por redes de los subgéneros y conocer aristas más allá de la promovida por la industria cultural.

Una pregunta que podría hacerse es dónde y cómo seguir música. Elementalmente, las discotiendas representan el primer lugar de encuentro entre compradores y vendedores de la industria musical. Está de más decir, que existe discotiendas especializadas en géneros musicales y, por otro lado, en grabaciones de segunda mano, siendo estas una alternativa más económica y, en muchos casos, albergan ediciones de difícil obtención.

La creciente ola tecnológica ha impulsado las ventas del mercado virtual, cayendo notablemente las ventas del CD en relación con el mp3. Es imposible pensar la música de nuestros días sin el manejo del tan amado y odiado por los puristas de la música, formato *mp3*. “La llegada de internet, *Napster* y las descargas y las nuevas tecnologías de grabación y reproducción de sonido, en especial el *sampling* digital, han cambiado fundamentalmente la manera en que se produce y consume la música popular” (Shuker, 2009:14).

La tienda virtual de música más destacada es *Itunes Store* de *Apple Company*, en la que ofrece descargas legales de canciones por un precio – en la mayoría de los casos- de 0.99\$ dólares americanos. Si bien esto

resulta una alternativa donde el comprador se beneficia en tiempo y precio, el concepto del álbum tradicional cada día se expone más al pabellón de la muerte.

Hay oyentes que identifican a los grupos por los singles, es decir, por las canciones más sonadas o comercializadas. Si repasamos la historia del single, como señala Keightley (2003), data mucho antes de los álbumes, y el sencillo resulta ser caro, pasajero y, por lo general, tienen ámbito comercial. Por el contrario, el álbum tiene una durabilidad más larga, es más artístico y su valor cultural es mayor. Desde los años setenta, los álbumes de rock aspiraban al grado o estatus de obra de arte y, por lo tanto, se hicieron llamar *ópera rock*. En todo caso, no se contente con escuchar los singles de una banda y, por estos, decir que la conoce. Atrévase a explorar un álbum en su totalidad. Muchas veces los singles no nos dan una idea certera de la magnitud del álbum y encontrará mayor experiencia en escuchar un álbum en su conjunto.

Para empezar, los sencillos nos dan una pequeña aproximación de la banda, así que se recomienda escuchar las canciones más “famosas” y, de gustarle, explore el álbum en la cual pertenece dicha pieza. Shuker (2009:27) asegura que “el álbum pasó de ser una colección de canciones heterogéneas a una obra narrativa con un tema singular al cual se relacionan las canciones individualmente”. Ejemplo de estos son: *Tommy* (Track, 1969) de *The Who* (considerado el primer álbum concepto), *The Wall* (Harvest, 1979) de *Pink Floyd*, *Seven Son of a Seven Son* (EMI, 1988) de *Iron Maiden* o *Machina/The Machines of God* (Virgin, 2000) de los *The Smashing Pumpkins*.

Otra alternativa para acercarnos a una banda de rock es escuchar los conciertos o las presentaciones en vivo que han quedado bajo registro sonoro. En ellas se muestra la fuerza y la interacción con el público, además

de su habilidad de tocar frente al público y el manejo de la escena. La banda estadounidense de *glam rock* y *hard rock*, *Kiss*, logró el éxito comercial a través de su saga de álbumes *Alive!* (Casablanca, 1975). En la década de los setenta, *Kiss* atravesó una crisis en la venta de los discos de estudio. Sin embargo, observaron la fluida asistencia a sus conciertos, por lo que decidieron editar un álbum en vivo, el cual les proporcionó el puesto número nueve de la lista *Billboard* de 1975 y estuvo 110 semanas consecutivas en la cartelera y *Alive II* (Casablanca, 1977) logró la categoría de doble platino. *Alive!* es sin duda un clásico de los álbumes en vivo.

Dentro de esta misma categoría resaltan:

- *Made in Japan* (EMI, 1972) - *Deep Purple*
- *It's alive* (Sire, 1979) - *The Ramones*
- *Live after death* (EMI, 1985) - *Iron Maiden*
- *Tribute* (Epic, 1987) - *Ozzy Osbourne*
- *Rattle and Hum* (Island, 1988) - *U2*
- *Live at Wembley '86* (Parlophone, 1992) - *Queen*
- *Live* (Albert, 1992) - *AC/DC*
- *Right here, right now* (Warner Brothers, 1993) - *Van Halen*
- *A live one* (Elektra, 1995) - *Phish*

La experiencia de escuchar una grabación en vivo es muy distinta a la de escuchar la versión en estudio. La mayoría de los álbumes se construyen en un estudio de grabación con el fin de hallar la máxima calidad de audio posible. Los estudios profesionales controlan una serie de factores, como la acústica, los procesos de edición, los arreglos, entre otros, para así ofrecer el sonido particular que el artista busca. Recordemos que la tarea del ingeniero de audio no es resaltar la belleza estética de una pieza, sino hallar el sonido exacto que el artista desee.

Las portadas de los álbumes juegan un papel fundamental para la venta del producto y, además, son un anuncio artístico para relacionarse con un estilo determinado de música. En tal sentido, anuncia a la agrupación o artista y lo enmarcan o asocian con una imagen. En segundo lugar, el arte gráfico busca una conexión directa con los fans, ya que estos reconocen los elementos propios de cada subgénero. Por ejemplo, la iconografía característica de *heavy metal* es distintiva a la del *punk* o al del *pop-rock*.

El rock también se baila

Sobre el público rockero, específicamente los fans del *metal*, se tiene la idea que son personas violentas, agresivas, por, en cierta medida, los tipos de bailes que emplean en sus conciertos. Permítame hablar acá del *pogo*, el *moshing*, del *headbanging* y el *guitar air* y deconstruir falsas acusaciones

Históricamente, el éxito de la música siempre ha estado relacionado con el éxito que esta tenga para bailarse. El rock, por ser un género de contracultura, en el que ahora curiosamente se comporta como una cultura, tiene un estilo de baile no tradicional. El movimiento del cuerpo en sincronía con los sonidos de la música, siempre ha estado ligado a los géneros de música popular. Los casos más emblemáticos son el disco, el rap y el comienzo del *rock 'n' roll*.

Como decíamos, el baile no siempre se realiza en la forma tradicional en la unión de un hombre y una mujer. En el caso del *heavy metal*, el *grunge* y el *punk*, hay “una actividad kinestésica continuada” (Weinstein, 1991: 216) y se mueve el cuerpo conforme con el ritmo de estos subgéneros musicales. *Headbanging* es mover la cabeza de arriba abajo, y es característico de las áreas del *metal* y, posteriormente, del *grunge*. Es una forma de liberar y drenar la energía proveniente de la música. Además, es la manifestación cultural de aceptación del rock, sobretodo, de los géneros más extremos.

El *headbanging* es una actividad particular del individuo, en la que su acción no depende del resto. Por otro lado, el baile grupal, conocido como *moshing*, consiste en girar sobre un círculo: “Un duro saltar a la comba, que sigue aproximadamente, el ritmo de la música, con un patrón circular, en dirección opuesta a las agujas del reloj. A menudo, los codos se ponen en jarras y se usan como parachoques, junto con los hombros” (Weinstein, 1991: 228). El *moshing*, para el *heavy metal*, *hardcore*, *grunge*, o el *pogo*, como se le conoce en la escena *punk* y *crust*, se ubican en la cercanía del escenario para que, tanto el músico como el público, tengan contacto visual con del baile. La función principal de este baile es para liberar la potencia que transmite la música, eliminar las tensiones violentas, frustraciones o el estrés. Popularmente se le atribuye la creación al bajista de los *Sex Pistols*, Sid Vicious, donde en un concierto, que carecía de tarima, los músicos tocaban a nivel del público y por su dificultad de observar a los artistas, se comenzó a rotar y a brincar de forma circular.

También, existen otras formas de manifestación del rock. Lo primero que llama la atención, en algunos conciertos, son los *slam* o salto al público. Lejos de ser una práctica agresiva, en este ejercicio se observa un alto grado de cooperación grupal, ya que el público es quien ayuda a la persona a subirse a la tarima y en sostenerlo para trasladarlo a diversas áreas del público. Es un acto de celebración por la energía del concierto. Muchas bandas impiden el *slam* para evitar accidentes y, más que todo, que suban, y por la emoción, dañen parte del rack técnico o la escenografía. Para ello, colocan una barrera a más de un metro de la tarima.

Existen ciertos rituales o prácticas en los conciertos más extremos como el *death wall* o *Braveheart*, por la similitud con algunas escenas de la película, donde una parte del público se divide en dos grupos, originándose un vacío entre ellos y, al comenzar la canción, el público corre contra el otro

bando, chocándose y mezclándose los unos con los otros. La actividad más agresora, aunque no está censurado o prohibido, suelen ser los golpes de boxeadores o las patadas y, por lo general, la mayoría de los fans no aceptan esta expresión por su alto nivel de agresividad.

Géneros como el *shoegazing*, el *nu metal* o el *rock alternativo*, no practican el *mosh*, ni los giros y sólo se limitan a brincar según el ritmo. Cada subcultura tiene su propia forma de drenar con la música y, consecuentemente, cada tipo de rock transmite algo distinto a sus. Si desea observar varias de estas expresiones, le sugiero consultar el portal de videos Youtube [www.youtube.com]; en él encontrará fragmentos de videos tomados por fanáticos durante conciertos.

Mano cornuta o signo de los cuernos

El gesto de levantar el dedo índice y meñique ha sido asociado, culturalmente, con el rock y el satanismo. La primera lectura –errada para la mayoría de los rockeros- supone que es el símbolo satánico contra la religión católica. Uno de los primeros productores fue el *Papa Negro*, Anton LaVey, fundador de la Iglesia de Satán, quien aclaró que los dedos levantados representan a Satanás y el Anticristo, mientras que los dedos restantes (pulgar, medio y anular) significan Padre, Hijo y Espíritu Santo. LaVey se convirtió en un fenómeno popular, especialmente cuando Jayne Mansfield, Charles Manson y Marilyn Manson se declarasen seguidores de esta Iglesia.

Sin embargo, la mano cornuta apareció en el mundo de la música por artistas como John Lennon, cuando en la portada de *Yellow Submarine* (Apple, 1969), colocó este gesto encima de Paul McCartney sobre su cabeza, mofándose del rumor de que Paul estaba muerto.

Otras fuentes aclaran que fue el bajista de Kiss, Gene Simmons, quien en 1977, en la portada de su álbum *Love Gun* (Casablanca), hace la seña y la introduce al rock. Simmons aclaró que ese gesto nació por la forma que él tocaba el instrumento; colocando una uña o púa de bajo con sus dedos pulgar, medio y anular, originándose automáticamente la mano cornuta.

A pesar de estos sucesos puntuales, fue el vocalista Ronnie James Dio en 1979, cuando ingresó a la banda inglesa, *Black Sabbath*, quien popularizó la seña. El ex vocalista de Sabbath, Ozzy Osbourne, acostumbrada a salir al escenario haciendo la señal de paz, con los dedos índice y medio arriba, formando una V. Dio, quien es descendiente de familia italiana, había querido repetir la acción, pero con un gesto diferente para distinguirse del antiguo vocalista y fue entonces cuando empezó a utilizar el *malocchio*: figura que le enseñó su abuela para alejar el mal de ojo y los malos espíritus.

Luego sus fans del *heavy metal*, empezaron a copiar la señal y la adoptaron como “*maloik*” (una tergiversación del término italiano *malocchio*). Con cada salida de Dio al público, ambos se recibían con la señal del cornuto. Desde este momento, este gesto quedó sumergido en la cultura del rock y, más específicamente, de los subgéneros del *metal*. Lejos de ser una lectura satánica, la mano cornuta es la aceptación del *heavy metal* y el rock.

No todos hablamos el mismo idioma

La lengua inglesa se ha consagrado como la dominante del rock. Esto se debe a que, históricamente, Estados Unidos e Inglaterra, han marcado la tendencia y la evolución de la música pop/rock. La utilización de esta lengua no sólo se emplea por la imitación hacia las primeras bandas, sino, también, se debe a su extensa divulgación por el planeta y, por lo tanto, la música se vuelve más comprensible para un mayor número de personas. El efecto

comercializador del idioma es un hecho y “los estilos occidentales de música popular siguen dominando el mercado internacional” (Shuker, 2009:13). Bandas como *Children of Bodom* de Finlandia, *X Japan* de Japón, *Opeth* de Suecia, por citar sólo una pequeña muestra, emplean el idioma inglés y han alcanzado un alto grado de aceptación mundial.

Lo primero que le sugiero es que se tome el tiempo de traducir los temas musicales, en caso de no dominar el idioma, o seleccione una agrupación con aquel idioma que se sienta cómodo. Esto le permitirá tener una mayor aproximación al contenido lírico y, además, a la esencia de las canciones. “Dado que los compositores son seres sociales, las letras de las canciones expresan actitudes sociales grandes, y vale la pena estudiarlas.” (Shuker, 2009:30). Quizás, nos guste mucho la melodía musical de una canción, pero al detenernos en la letra, quizás perdamos ese encanto por la pieza y, viceversa, un tema no nos puede parecer atractivo, pero al conocer la letra establecemos cierto grado de empatía.

Metagéneros como el *anarco-punk* o subgéneros como el *crust*, tienen una forma cruda de expresarse, pero al leer las letras, encontramos un alto valor en ellas. Quizás, no tenga el tacto de la estética tradicional, pero lo que se dice en estos géneros, sin duda, lo impactará positivamente y nunca pensará que esa estética musical pueda tratar temas de conciencia social. Por otro lado, si escucha detenidamente, géneros como el *Oi!*, encontrará un alto contenido racial y fascista.

Adorno (1941) y Hoggart (1957) comparten la idea de que la música popular, de mayor escala en términos de la cultura de masa, contiene letras que rayan en la banalidad y en la superficialidad de los temas. Aunque esto responde más al fenómeno pop, una corriente que buscaba comercializar al rock, sobretodo géneros como el arena rock, llevó las letras a este nivel se

ligereza. Bandas como *Kansas*, *Foreigner*, *Boston* y *Styx* son una muestra de ello.

En línea general, el rock ha recibido más críticas por su “peligrosidad” que por su banalidad lírica. Siempre ha existido una conexión –errónea– sobre los efectos del rock y los suicidios adolescentes. En la década de los ochenta, Estados Unidos llevó a cabo una serie de acusaciones legales a bandas como Judas Priest, Twisted Sister o Ozzy Osbourne por incitar, a través de sus letras, actos suicidas. La única conclusión que arrojaron las investigaciones es que la música no es la real culpable (si hay que buscar un culpable), pero la imagen de rock dañino y peligroso quedó en la sociedad en general. Los géneros más afectados a tal vinculación fueron el *heavy metal*, el *gothic rock* y, en algunos sectores, el *grunge* por el conocido suicidio de Kurt Cobain de Nirvana en 1994.

Sobre este punto, mucho se ha hablado sobre los mensajes subliminales en la música popular. Resulta curioso que la única institución que ha liderizado esta batalla es la Iglesia católica. Sí existen agrupaciones que promueven las ideas del satanismo, y lo hacen de manera directa; véase el caso del black metal noruego. Bandas como Slayer, Cannibal Corpse o Iron Maiden, en las que las portadas de algunos de sus álbumes, pudiesen ser interpretadas como satánicas, han negado ser parte de ese movimiento. No sólo han desmentido este hecho, sino que han demostrado lo contrario. Miembros de Slayer son católicos y afirman que sus letras y portadas tienen que ver con el infierno, en relación con el “infierno que vivimos en la tierra”. Por su parte, Cannibal Corpse lo que busca es el impacto visual, como cualquier banda de death-metal, y aseguran: Si una portada no te genera impacto, entonces no es una buena portada (*Metal: A Headbanger Journey*, 2005).

El caso más controversial se presentó a mediados de la década de los ochenta, con la agrupación británica, *Iron Maiden*. La banda del bajista Steve Harris, había sido víctima de innumerables acusaciones por parte de miembros religiosos norteamericanos, al tacharlos de satánicos. La banda del Nuevo *Sonido de Heavy Metal Británico (NWOBHM)*, en consecuencia a estas acusaciones decidió emprender una gira a los Estados Unidos y tocar en todos los lugares donde fuera posible. Con una larga lista de fechas, el tour del álbum *Powerslave* (1984), resultó ser un éxito para la banda y, se presentaron en tantos lugares, que los asistentes pudieron comprobar que no se trataba de una banda satánica. Conclusión: *Iron Maiden* más nunca fue vista como algo peligroso y ahora se considera como una de las agrupaciones más importante de la escena *metal* del mundo.

Los mensajes subliminales ayudan a generar pánico moral en la sociedad. Este concepto, acuñado por la sociología, explica “la reacción exagerada de la comunidad ante los nuevos tipos de medios de comunicación y a los grupos subculturales “pervertidos” que a menudo se asocian con ellos” (Shuker, 2009:225). Los medios de comunicación han servido de amplificadores para exagerar diversos episodios de la historia de la música, proporcionándole una mayor relevancia a estos, de modo que favorecen al establecimiento de un pánico moral. De no ser por los medios de comunicación, dicho fenómeno sería inexistente.

Con una sucesión ininterrumpida, los medios de comunicación han contribuido a la controversia y obstáculo de distintos géneros: “en los años veinte con el *jazz*, los *teds* en los cincuentas, los *mods* y los *rockers* de los sesenta, el *punk* de los setenta, los *goths*, el *heavy metal* y el *rap* de los ochenta, y la cultura *rave* en los noventa” (Shuker, 2009:224). Mientras más cercano a nosotros es el objeto “tergiversado”, más connotación tendrá para nuestro entorno. Hay géneros y tendencias que el tiempo ha limpiado de toda

confrontación negativa, como es el caso del *jazz* o el *rock 'n' roll* de Elvis Presley, quienes en su época sí resultaron una amenaza para los jóvenes.

Historia del rock

"Si grita pidiendo verdad en lugar de auxilio, si se compromete con un coraje que no está seguro de poseer, si se pone de pie para señalar algo que está mal pero no pide sangre para remediarlo, entonces es rock and roll".

Pete Townshend (guitarrista de *The Who*)

Lo que se pretende reseñar aquí es una muestra de los principales hechos, movimientos, grupos, artistas y eventos que formaron la historia del rock. En tal sentido, la idea no es nadar en los miles de músicos que formaron parte de la historia de esta clasificación de música popular, sino contextualizarlo para que entienda los múltiples cambios producidos en la estética del rock. Esencialmente, se ilustrarán las principales influencias y las referencias más características para exponerle los cambios más evidentes y, así, pueda hacerse una idea más global del tema.

Tanto Iván Loscher como Alfredo Escalante, ambos locutores y disc-jockeys venezolanos, afirman que se debe estudiar el fenómeno desde una perspectiva histórica, para, así, percibir la evolución y la correspondencia de cada momento histórico. Con los datos suministrados acá, se busca que el lector evalúe al rock desde la perspectiva de Baxandall (1978): "el ojo de la época".

Es importante acotar que la falta de una banda o artista en este trabajo, no se debe a ningún criterio artístico, ni se pretende decir que no sea importante o que escasee de talento. En este manual, se han tomado las principales corrientes y los exponentes más característicos de cada clasificación del rock. Si se interesa por un subgénero del rock en particular, estoy seguro que ahondará más y logrará dominar más el tema, conociendo propuestas artísticas distintas a las citadas en este libro.

Todo historiador e investigador del rock se ha topado con la disyuntiva del origen de este movimiento. Pero antes de indagar este punto, conviene trasladarnos a la sociedad norteamericana de la década de 1950, donde socialmente se vivía en apogeo el modernismo y los adultos buscaban reafirmar los valores tradicionales a la nueva juventud con el fin de que estos recogieran los frutos el día de mañana. Sin embargo, los jóvenes, producto de una generación postguerra, no vivían pensando en el futuro, porque lo más probable, se pensaba entonces, era que una guerra nuclear acabase con el presente.

Los gustos juveniles también empezaron a cambiar; la ropa, los automóviles, los peinados, las fuentes de sodas y, muy importante, la liberación sexual. En el ambiente se respiraba una idea de “vivamos hoy, que mañana moriremos”. El panorama económico iba creciendo, pero no había un futuro en qué gastarlo. Estos aspectos, en conjunto con el desarrollo de la amplificación de los instrumentos de sonido y la popularización del vinil y la radio, como soporte sonoro, dieron, prontamente, paso al primer *rock 'n' roll*.

Aunque se ha debatido históricamente sobre el origen del *rock 'n' roll*, se suele adjudicar el término al *disc-jockey*, Alan Freed. “*Moondog*”, como se le conocía a Freed, organizó el 12 de marzo de 1952 el primer evento de *rock 'n' roll*; aún el género no se conocía con ese nombre. Habían sido invitados varios artistas de raza negra interpretando una música, al cual llamaban *rhythm and blues* en algunos grupos, que era “vivaz, alegre, juvenil, llena de deseos, y provocaba bailar” (Bellon, 2007:20).

Esta nueva música no se parecía en nada a la música que escuchaban los padres de aquellos jóvenes. Aquella noche de marzo de 1952, la afluencia de jóvenes fue tan sorprendente que superaron las expectativas de la seguridad presente y, la afluencia por entrar al Cleveland

Arena, donde también asistió la población blanca porque Freed los había convencido, a través su programa radial, que no era mala, terminó justo antes de casi empezar en caos y en una multitud enardecida. La ocasión se había moldeado como una oportunidad para rebelarse y, los que podían hacerlo, lo hacían. Se rebelan contra el gusto de los padres, la vestimenta, la música y querían que se les tomase como una nueva generación; una generación con gustos propios, y la música sirvió de canal para expresar estos deseos.

Pese al fracaso del evento, *Moondog*, siguió transmitiendo este estilo de música, que tiempo después denominó: *rock 'n' roll*. “El amor-odio, paz-violencia, creatividad-conformismo de esa noche del 21 de marzo de 1952 ha perseguido al género musical durante más de cincuenta años. Es parte de su esencia, de su definición, de su existencia misma (Bellon, 2007:20). Luego de este evento, el camino del rock ha mutado y clasificado en un sinnúmero de subgéneros musicales, que estudiarlos aumenta su disfrute y goce.

El término *rock 'n' roll* era un modismo de la clase negra estadounidense que aludía a la liberación sexual (*rock* era entendido como “sacudirse” y *roll* como “rodar”). Oficialmente, si se puede decir, se considera que la primera pieza de este estilo es “*Rock Around The Clock*”, de *Bill Haley and His Comets* en 1954. Anterior a esta pieza, hay numerosos temas que se aproximan, en buena medida, a esta estética, como es el caso de “*Rocket 88*” (1951) de Jackie Brenston. “*Rock Around The Clock*” fue utilizado en la película de 1955, *The Blackboard Jungle* y, además, significó la primera victoria del rock al desplazar de la cartelera *Billboard*, al tema de Frank Sinatra, “*Learning the Blues*” en 1955.

Para esta época se consumía, esencialmente, los cantantes de tipo *crooner*, que empleaban un canto melódico, suave, relajado y daba la

sensación de ser algo íntimo. El más popular de ellos fue Frank Sinatra, quien además introdujo a la música popular dos aspectos que marcaron el desarrollo de la música hasta nuestros días: tener la misma fama que los artistas y actores de Hollywood y, por otro lado, sobreponer la voz por encima de los instrumentos de manera notable.

A nivel musical, el *rock 'n' roll* es una mezcla de estilos como el *country*, el *western*, el *blues* y el *rhythm and blues* y, lejos de ser perfeccionistas, lo que se buscaban resaltar era el sentimiento juvenil de la época. Por ello, el virtuosismo vocal e instrumental no fueron factores necesarios para transmitir el sentimiento de rebeldía y frustración.

Esta música se empieza a concebir de forma más directa cuando un guitarrista y cantante de blues decide tomar elementos del *country*, del *boogie-woogie* y del *western*, transformando, con un amplificador, la forma tradicional de tocar. Con el nombre de Charles Edward Berry, mejor conocido como Chuck Berry, nace la primera oleada de *rock 'n' roll*. Su primer éxito, "*Maybelline*" (1955), se convierte rápidamente en inspiración para otros artistas como Little Richard, Buddy Holly, Jerry Lee Lewis y Elvis Presley.

Anterior a Berry, el guitarrista Bo Diddley había sido considerado como el "*Padre del rock 'n' roll*", pero el éxito comercial y el reconocimiento que tanto se le había negado, le llegó dos décadas después en una serie de conciertos que revivían el espíritu de este género musical. Sin embargo, para comprender la importancia de Chuck Berry para el nacimiento del rock, conviene citar las palabras del ex – *Beatles*, John Lennon, al que se le adjudica la frase: "si quisiese ponerle al rock and roll otro nombre, podría llamarse Chuck Berry".

Sin duda, el artista más notable, desde el punto de vista comercial, de la primera generación de *rock 'n' roll* fue Elvis Presley. Bellon (2007:25)

asegura que Elvis entró a los estudios de Sun Records para grabarle un disco de regalo a su madre y cuando el productor Sam Phillips lo escuchó supo que se trataba de una mina de oro. En eso tenía razón. Cuando el cantante de Mississippi grabó en 1954, el tema de blues “*That’s all right*”, lo hizo de su forma original: lento. Pronto, decidió tomarse el pelo, aumentar el ritmo y sus compañeros lo empezaron a seguir y *Elvis* comenzó a brincar, a sacudirse y a interpretar la pieza de una forma completamente original. Para Bellon, esta fue la primera grabación de *rock ‘n’ roll*. Como podemos ver, el *rock ‘n’ roll* carece de una partida o registro de nacimiento oficial.

Presley era la revolución sexual. La forma en la cual movía sus caderas y enardecía a los jóvenes reprimidos, hizo que grupos religiosos y funcionarios estatales, protestaran por este desenfreno. Se pensaba que *Elvis* atentaba contra las buenas costumbres de la sociedad norteamericana de los años cincuenta. A pesar de los numerosos ataques, no le afectó llegar al número 1 de la lista *Billboard* con los sencillos “*I Want You, I Need You, I Love You*” (1956), “*Don’t Be Cruel*” (1956, su éxito más notable con 11 semanas en el puesto #1 y cuatro millones de ejemplares vendidos), “*Hound Dog*” (1956), “*Love Me Tender*” (1956), “*All Shook Up*” (1957) y “*Teddy Bear*” (1957).

Justo un año más tarde de su último #1, el manager de Elvis, el Coronel Parker, decide, como una jugada publicitaria para mejorar la imagen errática del Rey del *rock ‘n’ roll*, que el cantante debe alistarse en el Ejército. Así, un típico norteamericano, amante de su patria, se despide de los escenarios por tres años para servir a su país. Lo que sucedió luego fue que la primera oleada del *rock ‘n’ roll* caería notablemente de las listas y de las estaciones de radio.

La música que incitaba a vivir una vida sin limitaciones, venía corriendo con fuerza. Con el piano de *Fat Domino*, la voz y letras irreverentes

de *Little Richard*, con canciones como “*Tutti Frutti*” (1955), el cantautor Johnny Cash, quien tenía un mayor apego al *country*, la guitarra característica de Chuck Berry y el ya mencionado “*Rey del rock ‘n’ roll*”, Elvis Presley, se marca la primera oleada de esta música. Sin embargo, la nueva oleada, que surgirá a principios de 1957, tendrá un mayor impacto en la sociedad y será clave para la comprensión del rock en nuestros días.

Los artistas de la primera generación, no lograron mantener el éxito para las disqueras, por lo que una nueva oleada surgió rápidamente. Sin embargo, Chuck Berry era un músico reconocido y, quizás, fue el único que se mantuvo en ambas etapas del *rock ‘n’ roll*. La canción “*School Days*” (1957) se había convertido en la nueva poesía que criticaba el sistema escolar, pero la canción que más identificaría a Berry es “*Roll over Beethoven*” (1956), en la que alude a que el compositor se “revuelque” en su tumba con esa música. Tampoco podemos dejar de mencionar a “*Rock and Roll music*” (1957), “*Johnny B. Goode*” (1958), “*Reelin’ and Rockin’*” (1958) y “*Back to U.S.A*” (1959). Estas piezas son consideradas hoy un hito del *rock ‘n’ roll*.

Buddy Holly era el artista revelación. Les cantaba a los jóvenes de una forma que sólo ellos entendían, porque él también era uno de ellos. Era el típico hijo de tu vecino (Bellon, 2007:56). La imagen de Holly, lentes de pasta y traje de la época, han servido de ícono para las nuevas bandas revival e muchas del *indie británico*. Su primer álbum, *The “Chirping” Crickets* (1957), está catalogado como uno de los mejores álbumes de la historia según la *Rolling Stone*. Su carrera musical finalizó con un trágico accidente aéreo que le costó la vida. Además, en el mismo avión abordaba Richie Valen que, a penas con 18 años, había debutado con “*La bamba*” (1958). El legado de Holly perdura en nuestros días y es de suma importancia para el estudio de la música popular. Fue él quien dejó la configuración básica de un grupo de

rock (una batería, un bajo, una guitarra rítmica y una guitarra líder). Inclusive, el nombre de la banda que acompañaba a Holly, *Los Crickets*, sirvió de inspiración para *The Beatles*.

Otra figura clave para la segunda oleada del *rock 'n' roll* fue Jerry Lee Lewis. Sus interpretaciones eran arrogantes y agresivas, y esa imagen ayudó a la construcción negativa de la opinión pública. *The Killer*, como se le conocía a este pianista, se vio involucrado en una polémica situación marital al contraer matrimonio con Myra Brown, hija de una tía de Lewis, cuando ella tenía 13 años. Como afirma Heatley (2007:40), si Elvis era el máximo ícono sexual, Lewis era la imagen de un blanco rebelde. "*Whole Lotta Shakin' Goin' On*" (1957), "*Breathless*" (1958), "*High school confidential*" (1958) y su obra más reconocida, "*Great Balls of Fire*" (1957), dan ese espíritu de *rock 'n' roll* salvaje.

Lewis no sólo fue un virtuoso del piano, sino que lo manifestaba de forma única al tocarlo sentado, parado, con los pies, con las manos bruscamente, encima del instrumento y, la mayoría de las veces, golpeaba violentamente las teclas. Cuando se supo lo de su matrimonio, hasta las emisoras más radicales le dieron la espalda. La televisión, quien lo promocionaba constantemente, rechazó dicha acción y, luego de todas las acusaciones, se acabaron los éxitos.

La crítica aumentaba hacia esta música. Grupos de padres, organizaciones religiosas y sectores del gobierno de los Estados Unidos, manifestaron, seriamente, contra esta música que revolucionaba los valores tradicionales. Pronto, aquellos que odiaban al *rock 'n' roll* conocerían su primera y única victoria en toda la historia de la música popular. El rock, a finales de la década de los cincuenta, se desaparecería de las lista *Billboard* y de los medios de comunicación. ¿Por qué? Los críticos le atribuyen una serie de hechos: Elvis estaba en el Ejército, *Lewis* era rechazado, Holly había

muerto, Berry había sido juzgado y encarcelado en 1960 por violar a una menor edad, Little Richard, quien antes gritaba “Soy el Rey, el verdadero Rey” se inscribe una universidad bíblica y sigue un camino religioso. El camino del rock estaba vacío y esto dio paso a formas más comerciales, como la balada.

Con el regreso de Elvis, a principios de 1960, ya el escenario no estaba igual. Presley, quien había logrado gustarle sólo a los jóvenes rebeldes, ahora pasó a gustarles a los padres, que antes lo rechazaban, tras cantar con Frank Sinatra, el mismo que decía que el *rock 'n' roll* era “un afrodisíaco rancio y maloliente”. Además, Elvis comienza una larga y poco original saga de películas, en las que el argumento rotaba sobre lo mismo; un galán, una bella coprotagonista y una banda sonora a cargo de él mismo.

Con la llegada de los *Beatles*, como veremos en el siguiente apartado, Elvis no pudo competir más en el mundo del rock y se dedicó a cantar baladas. Poco a poco se apagaba la emoción por sus películas y el público lo vio transformarse en un ser obeso. Inclusive, “los archivos de videos de la época muestran a un pequeño monstruo cuyo peso ya casi no lo deja cantar; con más y más frecuencia, da su conciertos sentado. Estar de pie lo agota” (Bellon, 2007:53).

Pronto los excesos de alimentación y drogas medicadas pasan factura al “Rey” dejándolo muerto en su baño el 16 de agosto de 1977 a causa, según el informe forense, de un infarto. La leyenda de *Elvis* aún nos acompaña. No sólo es uno de los artistas que más genera dinero post mortem, sino que se especula sobre su muerte y, sobre ello, hay una gran cantidad de historias: que si está en África para huir de la fama, que si se fue a Argentina, etcétera.

Discografía recomendada:

- Elvis Presley:
 - *Elvis Presley* (RCA Victor, 1956)
 - *Elvis' Golden Records* (RCA Victor, 1958)
- Fats Domino:
 - *This is Fats* (Imperial, 1956)
- Chuck Berry:
 - *After School Session* (Chess, 1957)
 - *Chuck Berry Is on Top* (Chess, 1960)
- Little Richard:
 - *Here's Little Richard* (Specialty Records, 1957)
- Buddy Holly:
 - *The "Chirping" Crickets* (Brunswick, 1957)
- Jerry Lee Lewis:
 - *Live at the Star Club, Hamburg* (German Philips, 1964)

Música surf

Con la aparente derrota del rock, el panorama social se veía más tranquilo. Ya no había la música que incitaba a la liberación y sólo quedaba aquella con la que se divertía sanamente. Los ídolos musicales eran los mismos que para chicos y padres.

Sin embargo, en el estado de California, Estados Unidos, se venía formando un sonido característico por los jóvenes que frecuentaban el mundo de la playa, sol, el *surf* y el baile. Como asegura Sans, los hechos sociales ayudan al surgimiento de la música y la música ayuda a formar

hechos sociales; esto exactamente ocurrió en esta escena que más tarde se dio a conocer como música *surf*.

Era la música que busca revivir lo que sentían los surfistas en el agua con las olas y, además, querían transmitir esa energía a las otras personas. El adelanto tecnológico a principios de 1960, permitió que se emplease nuevos efectos a la guitarra eléctrica y, empapada de un sonido con reverberación o *reverb*, se podía recrear el efecto de las olas con las guitarras y con la batería. En la música surf se emplean falsetes muy agudos y el desarrollo de la guitarra y luego el teclado, serán una notable inspiración para los grupos de rock de finales de la década de los sesenta.

Aunque esta música no es catalogada como rock, sino como un género propio, tiene gran importancia para nuestro estudio, ya que de no ser por Dick Dale y su versátil *Fender Stratocaster*, guitarristas como Jimi Hendrix y el *heavy metal*, quizás, nunca hubiesen visto la luz. Conceptualmente, este movimiento inició a principios de 1960, prosperó en la industria cinematográfica y muere cinco años después con la conocida invasión británica.

Dick Dale desarrolló una técnica basada en la interpretación con trémolos mezclando melodías de Europa oriental y el Oriente medio, lo que le confeccionó, al momento de hacer solos, un sonido explosivo. Además, al momento de rasgar la guitarra lo hacía con la mano izquierda y al revés. Por otro lado, Dale sobrecargó de volumen varios de sus amplificadores *Fender*, por lo que la marca se vio obligada a mejorarlos para reanimar la sensación de “estar bajo una ola” de Dale.

En 1961, Dale era un éxito local, aunque con el tiempo su influencia fue creciendo, pero los mayores exponentes de este movimiento son los *Beach Boys*. Fundado y comandado por Brian Wilson, estos jóvenes

apelaron más a un estilo más vocal y armónico. Aunque en el comienzo de su carrera se formaron en esta movida, en la que destacan temas como “*Surfin*” (1962), “*Surfin’ USA*” (1963), “*Surfer Girl*” (1963) y “*I Get Around*” (1964), pronto la agrupación abandona la escena surf por un sonido más profundo, oscuro, elaborado y conceptual, en el que se evidencia en su álbum “*Pet Sounds*” (Capitol, 1966) y en el sencillo de 1966, “*Good Vibrations*”.

Discografía recomendada:

- *Dick Dale*
 - *Surfers’ Choice* (Deltone, 1962)
 - *King of the Surf Guitar* (Deltone, 1963)
- *Beach Boys*
 - *Surfin’ USA* (Capitol, 1963)
 - *Pet Sounds* (Capitol, 1966)
- *The Ventures*
 - *The Ventures in Space* (Dolton Records, 1964)
 - *10th Anniversary Album* (Liberty Records, 1970)

La invasión británica

Al impacto que tuvieron las bandas y agrupaciones británicas en los Estados Unidos, entre 1960 hasta 1965, se conoce como “la invasión británica”. El auge de estas bandas, en suelo norteamericano, no fue por puro capricho o moda. Recordemos que el *rock ‘n’ roll* atravesaba su peor momento y la música de este corte era escasa, y si había, no llenaba las expectativas de los fanáticos.

En Inglaterra, y sobre todo en Liverpool, jóvenes inspirados en el *skiffle* (género musical basado en el *country* y el *jazz* norteamericano, en el que los músicos se caracterizaban por utilizar instrumentos de bajo nivel. En

vez de ser un problema, esto se convirtió en una ventaja, ya que daban un sonido único construido con una o dos guitarras y ollas o cajas emulaban la batería), pronto bombardearon de éxitos las listas de Estados Unidos. En 1963 la cartelera *Billboard* contaba sólo con tres éxitos provenientes del Reino Unido y tan sólo un año después, la misma cartelera albergaba 65 canciones inglesas.

El grupo más emblemático de este movimiento, y también los primeros que marcaron la diferencia entre el rock y pop, fueron *The Beatles*. Este cuarteto de Liverpool conformado, en su alineación clásica, por John Lennon, Paul McCartney, Ringo Star y George Harrison, tenían carisma, buena pinta, eran anticonvencionales y una sencillez que le encantó a los medios de comunicación. Con un sonido potente de guitarras eléctricas, de una batería agresiva –para la época- y unas letras directas que apuntaban a los jóvenes, *The Beatles* se convirtió pronto en el número 1 de las carteleras de ambos países. Era un sonido muy distinto al que se producía en Estados Unidos, en el cual habían enterrado la guitarra eléctrica y el ritmo era más moderado y controlado a manos del piano.

Aunque al principio *The Beatles* irrumpen el mercado americano de forma tímida, el 1 de febrero de 1964, dos años posterior a su primer sencillo (“*Love Me Do*”, 1962, Parlophone, R4949, Reino Unido) llegan al puesto número con “*I Want To Hold Your Hand*” del álbum *Please Please Me* (Parlophone, PMC 1202, 1963). Parte del éxito fue dado gracias al apoyo del *disc-jockey* Murray the *K*'s, quien además, se hacía llamar “el quinto *Beatles*”.

A partir de esta fecha, *The Beatles* son considerados “los nuevos dioses de la cultura” (Bellon, 2007:169) y toda la música que vino antes es olvidada por el colectivo. El fenómeno llegó hasta el extremo de crearse una “*Beatlemania*”, que hasta hoy se celebra fielmente en varios países del mundo. Para comprender más a fondo se recomienda observar *The First U.S*

visit (Apple Films, 2004), en el que se narra la historia de la primera gira de la banda al suelo norteamericano. Estas imágenes dan mucho de que decir.

Sobre los éxitos musicales de esta agrupación, cabe decir que no hay ni un solo álbum en toda su trayectoria que no haya llegado al puesto #1 en Estados Unidos y/o Inglaterra. *The Beatles* continuaron su carrera musical, seis años más desde que irrumpieron en las listas norteamericanas y su historia es una de la más hablada, comentada y difundida del rock en nuestros tiempos. Con mitos, millones de fanáticos en todo el mundo, innumerables reediciones de sus álbumes y hasta un juego para tocar como ellos (*The Beatles: Rock band*, Harmonix, 2009, con más de medio millón de copias vendidas el primer mes sólo en EEUU), El cuarteto de Liverpool sigue siendo una figura clave del rock en nuestros días.

Como mencionábamos al comienzo de este apartado, la invasión británica consistió en numerosas bandas con relativo éxito comercial en Estados Unidos, entre las que se encuentran, además de la ya mencionada, a The Animals, The Hollies, DC5, Rolling Stones y, más tarde, a *The Kinks*, *The Yardbirds* y *The Who*, entre otras. A pesar que varias alcanzaron cierta reputación, ninguna pudo competir en números con *The Beatles*. La verdad, como asegura Bellon (2007:172) es que “la invasión británica fue más de volumen que de trascendencia” y no hubo una segunda oportunidad para muchas bandas. A fin de cuentas, esta movida, tan aclamada por los medios, fue más de escena y mentalidad que de música.

Los *Rolling Stones*, fueron, y son, la agrupación que más gozó de éxito luego de *The Beatles*. Liderizado por la voz característica voz de Mick Jagger y la poderosa guitarra de Keith Richard, el grupo debuta en 1962 con una mezcla de *blues* y *rhythm and blues*. El primer éxito de gran escala se da con “(*I Can't Get No*) *Satisfaction*” en 1965 y pronto se convierte en bandera para los jóvenes rebeldes. Lo particular de esta banda es que, gracias al

mal genio de Jagger, se ha caracterizado, y con razón, de buscapleitos, de rompe cuarto de hoteles y algunos padres los han censurado por su contenido lírico. Los *Stones* tratan, sin ningún eufemismo, temas prohibidos como la sexualidad, el odio entre las clases, la prostitución, la promiscuidad, las frustraciones del ser humano, entre muchos otros. Según Bellon (2007:176) ellos representaban y vivían todo lo que podía ofender y chocar a los adultos y al *status quo*".

Con casi cuarenta años de actividad musical, los *Rolling Stones* siguen componiendo y haciendo giras a gran escala y, como afirmó Jagger en la gira del 2006, *The Bigger Band*, seguirán tocando hasta que el cuerpo aguante.

La *invasión británica* cayó con el fin de las giras de *The Beatles* en 1966 y el nuevo auge del rock en los Estados Unidos. A pesar de los aportes señalados, autores como Leste Bangs (1992) afirma, en relación a este movimiento, que es "una porquería en términos generales" por ser la expresión perfecta de la estética pop de una cultura desechable. Claro, no todo fue así. La *invasión británica* ayudó a la consolidación de bandas de garage que luego repercutiría en el *garage rock* y, por otra parte, Shuker (2009:187) afirma que consolidó la imagen de la banda de rock, con cuatro o cinco músicos (guitarra rítmica, guitarra líder, bajo, batería y la voz estaba a cargo de uno de los músicos y, los demás, a cargo de los coros). Por último, este movimiento dejó en los jóvenes la idea de que el compositor puede ser el mismo autor.

Discografía recomendada

- *The Beatles*
 - With The Beatles (Parlophone, 1963)
 - A hard day's night (Parlophone, 1964)
 - Rubber soul (Parlophone, 1965)
- *The Rolling Stones*
 - The Rolling Stones (Decca, 1963)
 - Aftermath (Decca, 1966)
 - Beggars Banquet (Decca, 1968)
- *The Kinks*
 - Face to face (Pye, 1966)
 - Something else by The Kinks (Pye NPL 18193, 1967)
- *The Animals*
 - The Animals (MGM E/SE-4264, 1964)

El inicio del rock como figura propia

A mediados de 1965, se empieza a entender al rock como un ente distintos al *rock 'n' roll* de hacía una década. Este estilo proporciona realismo, crítica y temas profundos (Heatley, 2007:348) y, además, el rock se venía empapando de temas más ácidos y psicodélicos. Los subgéneros, que en el siguiente capítulo señalaremos, son conocidos, por el mundo radial y publicitario, como *rock clásico*. Con una construcción más libre y experimental, el rock era la nueva voz de la juventud (Heatley, 2007:348).

Los primeros que revolucionaron en ambos lados del Atlántico habían sido *The Beatles* y, en cierta medida, los *Rolling Stones*. Sin embargo, será a partir de este punto que se da un continuo vaivén de artistas, y no sólo de

Norteamérica y Europa, sino, también, de todo el mundo. En la primera etapa, conformada por bandas como *The Yardbirds*, *The Rolling Stones* y *The Who*, el rock más “puro” se define como si el exceso se igualara con el éxito: Sexo, drogas y *rock ‘n’ roll*.

Pero, antes de adentrarnos en los detalles y en la siguiente parte de la historia del rock, conviene entender de los géneros y subgéneros.

Entender de los géneros y subgéneros

Un género es, por principio, una categoría o tipo de algo. Entender de géneros es aproximarse más a los detalles de un marco de estudio. En nuestro caso, conocer las características de cada estilo es fundamental para apreciar la diversidad musical del rock. Con ello, podremos acercarnos –o alejarnos- a ciertas tendencias. En el rock, como asegura uno de los pioneros del movimiento *disc-jockey* en Venezuela, Iván Loscher, no hay una estética única y, por lo tanto, no hay un rock unívoco; son muchas vertientes o subgéneros.

Los fans, comúnmente, se identifican con un género en particular y existe, en algunos casos puntuales, como el *metal* y el *punk*, una confrontación entre sus seguidores. Lo importante acá no es tomar partido sobre un género en específico, sino rendir cuenta de la diversidad y agudizar el oído para aumentar el disfrute.

Como veremos a lo largo del capítulo, las bandas responden a un género específico; para efectos de este libro el gran género es el rock y de él nacen los metagéneros o los subgéneros. Los metagéneros son amalgamas informales de varios estilos (Shuker, 2009:147), por ejemplo, el *art rock*, el *jazz rock*, el *funk rock*, entre otros. Los subgéneros son variaciones de un género principal definido. Veámoslo así: los géneros de la música puede ser la ópera, la salsa, el jazz, el rock, entre otros, y, dentro del rock, por ejemplo, se encuentra el *hard rock*, *heavy metal*, *punk rock* y *pub rock*.

Suele ocurrir que un subgénero, como es el caso del *metal*, sea considerado un género en sí mismo. *Death metal*, *groove metal*, *heavy metal*, *speed metal*, entre otros, son subgéneros del *metal*. Lo más importante no es

delimitar a profundidad el alcance de un género, ni volverse un experto en esta tarea taxonómica.

Para efectos de comprender el rock (último propósito de este libro), consideremos a este como un género y sus divisiones como subgéneros, a excepción de las fusiones de estilos, las cuales llamaremos metagénero, por pertenecer a terrenos de difícil limitación. En el caso particular del *metal*, tomémoslo como un subgénero del rock que alcanzó el estatus de género y, por lo tanto, posee con una gran cantidad de clasificaciones.

No podemos adentrarnos al estudio de los subgéneros sin antes mencionar que no existe, en esencia, un estilo puro. Cada género o subgénero está influenciado por otras tendencias. También, es pertinente aclarar que un grupo o artista puede encajar perfectamente en un género y, a la vez, en otro. Esto es lo que hace tan complejo, delimitar el estilo de un artista. Se sabe, como aclara Loscher, que algo es rock cuando se escucha el *metal*, pero se comienza a diluir la clasificación, por ejemplo, en casos como el de *Elton John* o *Pink*, quien, como dato curioso, recibió un *Grammy* en el 2004 por la “Mejor interpretación vocal rock femenina”.

Pongamos de modelo a la agrupación *Metallica*. Esta banda norteamericana, inició su trayectoria en el *thrash metal*, siendo considerada como una de las *Cuatro grandes del thrash metal*, junto a *Megadeth*, *Slayer* y *Anthrax*. El *thrash metal* se caracteriza por ser un estilo violento, agresivo, con riff muy rápidos, notas muy altas y temas apocalípticos. Si pensamos que *Metallica* es *thrash metal*, los temas “*Nothing Else Matter*” (1990) o “*The Unforgive II*” (1997), demostrarían lo contrario. Sin duda, estas piezas no pertenecen al subgénero descrito y, por lo tanto podríamos decir que, *Metallica* contiene una gran variedad de temas del *thrash metal*, pero, también, tiene baladas rock.

El autor Félix Allueva aclara que “existen géneros y subgéneros musicales que son de difícil escucha”, en el que se requiere de cierta información previa y si se quiere "adiestramiento del oído". Entre los subgéneros que Allueva clasifica como de ardua escucha están el *rock progresivo*, el *sinfónico* y algunas tendencias extremas del *metal*.

Por último, conviene reseñar que en la mayoría de los casos, no son los músicos de otros géneros más puros quienes emigran al rock, sino son los rockeros quienes toman estos elementos, fundándose así, una nueva tendencia.

Antología inicial

Para hacer más amena la escucha y el disfrute del rock, se ha escogido una selección de obras que ilustran las principales corrientes y subgéneros del rock. Tales piezas servirán de abreboca para introducirlo en cada estética musical y, además, le servirá de marco referencial cuando lea sobre ellas. De esta forma, la instrucción estará acompañada por un respaldo sonoro que, sin duda alguna, le ayudará a entender y distinguir cada clasificación del rock.

Lista:

<i>Track #</i>	<i>Canción</i>	<i>Intérprete</i>	<i>Álbum</i>	<i>Año</i>	<i>Subgénero del rock</i>
1	“Roll over Beethoven”	Chuck Berry	<i>Rock, rock, rock</i> (Chess, LP-1425)	1956	Rock ‘n’ roll
2	“Misirlou Twist”*	Dick Dale and His Del-Tones	<i>Surfer’s choice</i> (Deltone)	1962	Música surf
3	“All My Loving”	The Beatles	<i>With The Beatles</i> (Parlophone, PMC 3045)	1963	Pop rock - Invasión británica

4	"Like a Rolling Stone"*	Bob Dylan	<i>Highway 61 revisited</i> (Columbia)	1965	Folk rock
5	"One Hundred Years From Now"*	The Byrds	<i>Sweetheart of the Rodeo</i> (Columbia)	1968	Country rock
6	"Purple Haze"*	Jimi Hendrix Experience	<i>Are you experienced?</i> (Reprise)	1967	Blues rock
7	"Strange Days"*	The Doors	<i>Strange Days</i> (Elektra)	1967	Rock psicodélico
8	"Sweet Home Alabama"*	Lynyrd Skynyrd	<i>Second Helping</i> (MCA)	1974	Rock sureño
9	"Heatbreaker"*	Led Zeppelin	<i>Led Zeppelin II</i> (Atlantic)	1969	Hard rock
10	"21st century Schizoid Man"*	King Crimson	<i>In the court of the Crimson King</i> (Atlantic)	1969	Rock progresivo

11	"You Enjoy Myself"*	Phish	<i>A live one</i> (Elektra Records)	1995	Jam rock
12	"Moonage Daydream"*	David Bowie	<i>The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars</i> (RCA Records)	1972	Glam rock
13	"The Romantic Warrior"*	Return to forever	<i>Romantic Warrior</i> (Columbia)	1976	Jazz rock
14	"Roxette"*	Dr. Feelgood	<i>Down by The Jetty</i> (Vic Maile)	1975	Pub rock
15	"I'm Waiting for the Man"*	Velvet Underground	<i>The Velvet Underground & Nico</i> (Verve)	1967	Protopunk
16	"Anarchy in the U.K."*	Sex Pistols	<i>Never mind the bollocks, Here's the Sex Pistols</i> (Virgin)	1977	Punk

17	"Message In A Bottle"*	The Police	<i>Reggatta de blanc</i> (A&M)	1979	New wave
18	"One Step Beyond..."*	Madness	<i>One step beyond...</i> (Stiff Records)	1979	2 Tone
19	"I Don't Wanna Hear It"	Minor Threat	<i>Minor Threat EP</i> (Dischord)	1981	Hardcore
20	"Rebel Girl"*	Bikini Kill	<i>Pussy Whipped</i> (Kill Rock Stars)	1993	Riot grrrls
21	"More Than a Feeling"*	Boston	<i>Boston</i> (Epic)	1976	Arena rock
22	"No Time to Cry"*	Sisters of Mercy	<i>First and last and always</i> (Merciful Release)	1985	Rock gótico
23	"Paranoid"*	Black Sabbath	<i>Paranoid</i> (Vertigo)	1970	Heavy metal
24	"The Trooper"*	Iron Maiden	<i>Piece of mind</i> (EMI)	1983	New wave of british heavy metal

25	"Solitude"*	Candlemass	<i>Epicus Doomicus Metallicus</i> (Black Dragon Records)	1986	Doom metal
26	"Green Machine"*	Kyuss	<i>Blues for the Red Sun</i> (Dali Records)	1992	Stoner metal
27	"Concerto"*	Cacophony	<i>Speed Metal Symphony</i> (Shrapnel)	1987	Speed metal
28	"Eagle Fly Free"*	Helloween	<i>Keeper of the Seven Keys, Part 2</i> (Noise Records)	1988	Power metal
29	"Whiplash"*	Metallica	<i>Kill 'Em All</i> (Megaforce)	1983	Thrash metal
30	"Towards Dead End"*	Children of Bodom	<i>Hatebreeder</i> (Spinefarm Records)	1999	Death metal melódico

31	"The Kill"	Napalm Death	<i>Scum</i> (Earache, MOSH3)	1987	Grindcore
32	"De Mysteriis Dom Sathanas"*	Mayhem	<i>De Mysteriis Dom Sathanas</i> (Deathlike Silence)	1994	Black metal
33	"Metropolis, pt. 1: The Miracle and The Sleeper"*	Dream Theater	<i>Images and words</i> (Atco Records)	1992	Metal progresivo
34	"Give It Away"*	Red Hot Chili Peppers	<i>Blood sugar sex magik</i> (Warner Bros.)	1991	Funk metal
35	"A.D.I.D.A.S"*	Korn	<i>Life is Peachy</i> (Immortal)	1996	Nu metal
36	"Today"*	Smashing Pumpkins	<i>Siamese Dreams</i> (Virgin)	1993	Rock alternativo

37	"Fell in love with a girl"	White Stripes	<i>White blood cells</i> (Sympathy for the Records Industry)	2001	Garage rock
38	"When You Sleep"*	My bloody Valentine	<i>Loveless</i> (Creation)	1991	Shoegazing
39	"Smell like teen spirit"*	Nirvana	<i>Nevermind</i> (DGC)	1991	Grunge
Bonus track					
40	"Eruption"	Van Halen	<i>Van Halen</i> (Warner Bros.)	1978	Hard rock

*fragmento.

Taxonomía del rock

Continuando con la historia del rock, acá están los subgéneros más destacados. Se sugiere escuchar los temas citados con el fin de lograr el éxito del proceso.

Folk rock

Para muchos, el *folk* (folclore en español) es sinónimo de la música acústica. La mayoría de los temas eran construcciones homofónicas. Con la llegada de los *Beatles*, aparece la idea de que el compositor y el intérprete podían ser la misma persona; aspecto que nada más manejaban, como una especie de culto secreto, los puristas del *folk* norteamericano. Para ellos, el *rock 'n' roll* era la farsa más grande del mundo y, por ello, le declararon la guerra a muerte. Eran las personas que cantaban los problemas del obrero, con mensajes populistas, radicales, siendo, en los casos más puros, la voz del desamparado y abandonado. Inclusive, las guitarras eléctricas eran un enemigo y “defendían a capa y espada este género para conservar su pureza frente al ataque de las fuerzas malignas del pop” (Heatley, 2007:372).

No en vano trataron de bajar y desenchufar a Bob Dylan, músico de larga trayectoria del *folk*, cuando tocó con una guitarra eléctrica en el festival de folk de Newport de 1965, con los miembros de la eléctrica *Paul Butterfield Blues Band*. En público gritaba “traición, traición” al músico que más propagó el folk rock en toda la historia.

Como era de esperarse, el *folk rock* no nace por los puristas del *folk*, en un intento de expandirse musicalmente. Es el rock quien toma elementos del *folk* y los lleva a su público. Pronto, el joven neoyorquino, Bob Dylan, se dispuso a conseguir el estrellato con una poesía que transformó en melodía y, demostró con una fea voz, que no hace falta ser un virtuoso para lograr el

éxito. Las canciones de Dylan, son el inicio del *folk rock* y, sus temas rápidamente lograron penetrar en la conciencia juvenil de los Estados Unidos de los sesenta.

Aunque Dylan había logrado el éxito comercial y el reconocimiento del mundo del *folk* con el álbum de 1963, *The Freewheelin' Bob Dylan* (Columbia), empieza a cruzar raíces con el rock en la construcción de *Bringing It All Back Home* (Columbia) de 1965 y, de forma más evidente, en *Highway 61 Revisited* (Columbia) del mismo año. Habría que dedicar un libro entero para profundizar sobre Dylan, pero nos contentaremos con saber que el joven que había visitado las universidades de su país, cantando con su guitarra y su armónica, pronto conoció el fenómeno de los medios y del rock y, en conjunto con una banda llamada *The Band*, se alzó a la fama. Hasta la fecha, Dylan es una leyenda vida del *folk rock*.

La primera banda inglesa en probar el fenómeno del *folk rock* sería *Fairport Convention*, tras el álbum *Liege & Lief* (Island, ILPS 9115) de 1969. Pero, sería la agrupación *Steeleye Span*, del ex Fairport Convention, Ashley Hutchings, quien pondría a replantear a los puristas del folk, la fusión del rock con el este género. Con el álbum *Please to see the King* (Chrysalis, 1971) la banda logró la atención del público, que nunca pensó revivir al *folk* con aquella energía. Años más tarde, la cantante de *Steeleye Span*, Maddy Prior, fue condecorada como *Miembro de la Orden del Imperio Británico*, esto demuestra la importancia de la banda.

Aunque Hutchings no se quedara por mucho tiempo en *Steeleye Span*, logró reivindicar, junto con su esposa, Shirley Collins, el baile folclórico británico con la banda *Albion Country Band*, con el clásico álbum *No roses* (Pegasus Records, 1971). Más tarde, *Morris on* (Island Records, 1972) lo

lleva como solista a realizar giras para estimular el renacimiento de los aires de la danza.

Otro dúo que dio de qué hablar del *folk rock* fueron los antiguos compañeros Paul Simon y Art Garfunkel. El éxito de ellos se basó en las composiciones de Simon que cuenta historias de amor, dolor, con cierto contenido social o político, de cierta angustia juvenil, en las que la mayoría resultan perdedoras (Bellon, 2007: 199). Si bien *The Sound of Silence* (Columbia, 1966) fue un éxito para la banda, logrando triple disco de platino, alcanzan la cima creativa con el álbum *Bookends* (Columbia) de 1968.

El dúo se separa, por primera vez, en 1970, debido a diferencias artísticas. Garfunkel no se siente cómodo con la dirección del grupo y su poco protagonismo, por culpa de Simon, lo desanima, aceptando una propuesta para dedicarse al mundo del cine. A finales de los setenta el *folk rock* cayó notablemente y sólo quedó, en el *mainstream*, *The Oyster Band*, quienes luego pasarían a llamarse *Oysterband*.

Discografía recomendada:

- Bob Dylan
 - *Bringing it all back home* (Columbia, 1965)
 - *Highway 61 Revisited* (Columbia, 1965)
- The Band
 - *Music from big pink* (Capitol, 1968)
- Simon & Garfunkel
 - *Bookends* (Columbia, 1968)
- Steeleye Span
 - *Please to see the king* (Chrysalis, 1971)

- The Abion Country Band
 - No roses (Pegasus Records, 1971)
- Ashley Hutchings
 - Morris on (Island Records, 1972)

Country rock

En un principio el *country rock* y el *rock 'n' roll* eran considerados lo mismo. Personas como Jerry Lee Lewis, Elvis Presley y Johnny Cash fueron comercializados como *country rock*. Por supuesto, retrospectivamente se le llama así, ya que a mediados de los cincuenta se conocía sólo como *country*.

Este estilo musical “combinó armonías y expresiones del *country* tradicional con un ritmo rock, añadiendo instrumentos como el *steel guitar*, la guitarra resonadora y mandolina a la guitarra y bajo eléctricos de la música rock (Shuker, 2009:87). El primer intérprete de este movimiento fue Johnny Cash, quien desarrolló una amplia y controversial carrera hasta su muerte en 2003. Cash se inició en la música por la explosión del *rockabilly* y del primer *rock 'n' roll* de Memphis, E.E.U.U. Con más de sesenta álbumes de estudio y un gran número de recopilaciones y conciertos, este cantautor norteamericano llevó el *country* a un público más rockero. Sin embargo, el precursor de esta estética fue Bob Dylan y, aunque es considerado el “*Padre el folk rock*”, no se puede negar su influencia en esta escena. Y es que el *country rock*, nace como una extensión del *folk rock*.

Quienes dieron el salto a toda la mezcla y se posicionaron como los pioneros del *country rock* son *The Byrds*. Estos norteamericanos buscaron inspiración en el *country* clásico y la plasmaron en su obra de 1968, *Sweetheart of the Rodeo* (Columbia); primer álbum considerado propio de

esta estética. Geoffrey Himes, crítico e historiador de la música *country*, señaló este álbum como “tal vez, el más influyente disco de *country* alternativo que jamás se haya hecho”. La característica que ayudó a *The Byrds*, a realizar este álbum, fue que eran una banda sin prejuicios, ni esquemas tradicionales.

El auge del *country rock* se desarrolló a comienzos de la década de los setenta con bandas como *Buffalo Springfield* (quienes tenían cierta inclinación hacia el *folk rock*), *Poco* y *The Flying Burrito Brothers*, fundado por Gram Parsons, creador de la música “americana cósmica”: fusión del rock acústico, *honky tonk country* y *blues* característico. Los *Flying Burrito Brothers*, lanzan al mercado *Gilded Palace of Sin* (A&M) en 1969, en el cual combinaban, magistralmente, las raíces del *country* con el rock. Este álbum es considerado un clásico de este subgénero del rock.

La banda *Poco*, cuyo formación incluía a miembros de *Buffalo Springfield*, mezcló el espíritu de rebelión contracultural de los sesenta y la juvenil arrogancia del *rock 'n' roll*, con las actitudes más rurales y los arreglos y repertorios de la música *country* (Heatley, 2007:368). Más reciente, algunos ex miembros de *Poco*, junto a Randy Meisner y Timothy Schmit, fundan la agrupación *The Eagles*, el cual lograron el éxito con el sencillo “*Hotel California*” de 1976. El estilo de esta banda estuvo enfocado hacia un estilo *soft rock* con algunas vetas de pop.

En los noventa, el *country rock* llegó a no distinguirse de buena parte de la música *country* contemporánea (Shuker, 2009:87) y, el subgéneros a tomado otros rumbos como es el caso de *Jason & The Scorchers*, quienes sentaron las bases para el *country rock punk* o, como se también se le conoce, *cowpunk*.

Discografía recomendada

- *Buffalo Springfield*
 - Buffalo Springfield again (Atco, 1967)
- *The Byrds*
 - *Sweetheart of the rodeo* (Columbia, 1968)
- *The Flying Burrito Brothers*
 - *Gilded palace of sin* (A&M, 1969)
- *Bob Dylan*
 - *Nashville Skyline* (Columbia, 1969)
- *Poco*
 - Deliverin' (Epic, 1971)

Blues rock

El inicio del blues rock, data de finales de 1958 en Inglaterra, cuando músicos de la talla de Muddy Waters y Big Bill Broonzy, ambos bluesistas en esencia, visitan Reino Unido por primera vez. De esta experiencia, nace la primera banda de blues británico, *Blues Incorporated*, fundada por Alexis Korner, quien será una figura clave del *blues rock*, y Cyril Davies, al que luego se le unió el pronto baterista de los *Rolling Stones*, Charlie Watts. *Blues Incorporated* inspiró al nacimiento de las bandas más importantes de este subgénero: *The Rolling Stones*, *John Mayall & The Bluesbreakers*, *Fleetwood Mac*, *The Yardbirds*, *Cream* y *Led Zeppelin*

De forma particular, las bandas se enriquecieron con el *blues* tradicional en busca de inspiración y lo trasladaron a un público rock. Con elementos del *blues* clásico, como el *jam* o la improvisación, y la música tocada de una forma más rápida, con *riff* más potentes caracterizados por la

distorsión de la guitarra, se inició este movimiento que tuvo su tope en los años sesenta y setenta y que aún se toca, en menor cantidad, en algunos sectores. Se construye, en la mayoría de los casos, con guitarra eléctrica, bajo y batería y, aunque la voz resalta como un elemento central, no siempre es esencial para su desarrollo.

Desde 1963, *The Rolling Stones* eran la imagen de sexo, drogas y *rock 'n' roll* y si se compara la imagen de *The Beatles*, se notará una diferencia crucial: La banda de Jagger es más agresiva. Los *Stones* siempre estuvieron más apegados al blues rock que al *rock 'n' roll* tradicional.

John Mayall junto con su banda, *The Bluesbreakers*, en la que formaron parte, aunque nunca simultáneamente, Eric Clapton, Peter Green (fundador de *Fleetwood Mac*) y Mick Taylor (ex guitarrista de los *Rolling Stones*, sucedido por Ron Wood) fue una figura clave del *blues rock* británico. Mayall se ha destacado por un estilo único de tocar *blues rock* y, por ello, aún sus discos son tan esperados y sus conciertos tan concurridos.

La banda que más resaltó del *rhythm & blues* británico, como también se le conoce al *blues rock*, fue, sin duda, *Cream*. No sólo fue la banda que más trabajó con este estilo musical, sino que, además, fue la primera súper banda de la historia, ya que sus tres integrantes provenían de agrupaciones reconocidas. Eric Clapton –procedente de los *Bluesbreakers*- en la guitarra, Jack Bruce (ex *Blues Incorporated*, *Bluesbreakers* y *Graham Bond Organization*) al bajo y en la batería el ex *Graham Bond Organization*, Ginger Baker, fundaron esta súper banda. Cream es el sonido duro y característico de un rock claro y exacto.

Motivados por tres superegos, como los llama Bellon (2007:251), producen grandiosos álbumes como *Fresh Cream* (Reaction, 1966), *Disraeli Gears* (Reaction, 1967) y *Wheel of Fire* (Polydor, 1968) que sin duda son un

colosal registro único del *blues rock*. *Cream*, también se caracterizó por tocar con más volumen del requerido en sus conciertos y, con el empleo de *riff* de guitarra y unos súper solos prolongados, lograron paralizar al público de la época.

Al otro lado del Atlántico, nace un nuevo deslumbrante *showman*, que con un estilo propio autodidacta determinará, para el resto de la historia del rock, la forma de tocar la guitarra. James Marshall Hendrix, conocido como Jimi Hendrix, se traslada a Londres, a comienzos de los sesenta, y funda *Jimi Hendrix Experience*. La importancia del estudio a Hendrix radica en que fue el primero en manejar la distorsión con una habilidad nunca antes vista. Por otro lado, no sólo fue el sonido que lograba producir, sino la forma como lo obtenía, ya que en numerables oportunidades tocaba con los dientes o por detrás de la cabeza.

Hendrix era la maestría del *feedback* controlado. También, fue el pionero del efecto *wah wah*, del que ya comentamos en el capítulo de la música. Al escuchar "*Purple Haze*" (1967), escuchará una forma inédita, hasta esa fecha, de producir y componer una canción. El virtuosismo de Hendrix llegó a tal punto que se considera el mejor guitarrista de la historia con años luz de diferencias con sus homólogos.

A pesar que su trabajo descansa en el *blues rock*, Hendrix toma elementos de la escena psicodélica londinense y el consumo de drogas y alcohol se vuelven algo frecuente en su vida. Era el personaje perfecto para los medios de comunicación: era un *showman* (hombres espectáculo), quemaba guitarras en el escenario, tenía una mentalidad sexual abierta, fue arrestado por posesión de drogas, entre otros actos.

En 1969 se presenta en el conocido festival de *Woodstock* y la forma en que interpreta el himno de los Estados Unidos es aún, para muchos,

insuperable. Su vida culmina el 18 de septiembre de 1970, cuando se ahoga en su propio vómito, producto de una sobredosis de drogas. La leyenda de Hendrix aún permanece entre los más fieles seguidores del rock.

El blues rock se divide, a principio de la década de 1970 en dos grandes vertientes: En Inglaterra nace el sonido del *heavy metal* y, por otro lado, en Estados Unidos, germina el *rock sureño*. Sobre ellos hablaremos más adelante.

Discografía recomendada

- *John Mayall & The Bluesbreakers*
 - Blues Breakers with Eric Clapton (Decca, 1966)
- *Fleetwood Mac*
 - Fleetwood Mac (Blue Horizon, 1968)
- *Cream*
 - Disraeli Gears (Reaction, 1967)
 - Wheels of Fire (Polydor, 1968)
- *Jimi Hendrix Experience*
 - Are you experienced? (Reprised, 1967)
 - Axis: Bold as love (Reprised, 1968)

Rock psicodélico

En comparación con otros subgéneros, el movimiento del *rock psicodélico* fue relativamente corto. Este fenómeno de contracultura tenía una relación directa –y abierta públicamente- con las drogas como el *LSD* (*dietilamida del ácido lisérgico*), el peyote, el cannabis y la mezcalina, para así expandir la mente, a través, de viajes psicotrópicos. El objetivo principal

de esta estética era generar una música para recrear y aumentar la sensación que producía el consumo de estupefacientes.

Con el uso de la distorsión de guitarra, el empleo de instrumentos exóticos, como el sitar de la India, la máxima tecnología de grabación para la época, el uso controlado de *feedback* y un volumen brutal, el *rock psicodélico* rompe con el molde tradicional de la canción e, inspirados en el *jazz* y la música india, se crea un nuevo medio que expande los límites del rock que hasta la fecha se conocía, para, así, dar cuenta del poder amplificador de la mente. “La ética psicodélica [...] recorre la corriente principal de la música como un fluir tranquilo. Las ideas musicales se pasan de grupo en grupo como un porro¹”, aclara el escritor y columnista, Richard Goldstein.

El problema, a nivel auditivo, del rock psicodélico es, como afirma Heatley (2007:384), que cuando se mezcla elementos musicales tan dispares como el rock y la música india pueden sonar bien en papel, pero en la realidad, quizás, no funcione. Por lo tanto, cuando se interpreta y se construye de forma correcta representa una de los lados “más ambicioso y emocionante”, pero cuando no, “parece incompetente, pretenciosa y temeraria”.

En el single de 1966, “*Eight Miles High*”, de la banda *The Byrds*, el guitarrista trataba de emular al saxofonista de *jazz*, John Coltrane, en una errante improvisación, en la que, además, exponía una influencia india. Esto hizo pensar que *The Byrds* se inspiraban en drogas, aunque luego lo negaron. Lo importante en este caso, es la reiterada acusación que se les hace a los grupos rock y a la movida psicodélica.

¹Modismo que significa: *cigarrillo de cannabis o hachís*

The Beatles había cambiado su look original de chicos rebeldes de Liverpool por una puesta más psicodélica. Lennon había tratado de imitar la sensación de *LSD* en la canción “*Tomorrow never knows*” del álbum *Revolver* (Parlophone) de 1966. El cuarteto inglés expresó, de forma más evidente, su espíritu psicodélico con el álbum *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band* (Parlophone, 1967). Este álbum fue catalogado, por la revista *Rolling Stone*, como el “Mejor álbum de todos los tiempos”. Canciones como “*Lucy in the Sky with Diamond*” (1967), en la que sus siglas son *LSD* (pura coincidencia decían) y “*Strawberry Fields Forever*” (1967) son himno propios de la psicodelia. Por su parte, “*A Day In The Life*” (1967) hace que la orquesta suba desde lo más grave hasta lo más agudo para emular “una subida de drogas”.

El año del *boom* psicodélico fue 1967. A comienzos de ese año, sale a la venta la ópera prima de *The Doors*, en la que se mezcla la poesía de Jim Morrison, el órgano hipnótico Ray Manzarek y las improvisaciones flamencas de Robbie Krieger. Sin duda, el álbum *The Doors* (Elektra, 1967) respiraba del aire de la costa oeste de los Estados Unidos, lugar donde se concentró la movida hippy y psicodélica.

Ese mismo año, el álbum *Surrealistic Pillow* (RCA Victor), de la agrupación *Jefferson Airplane*, contenía “*White Rabbit*” que con letras de las historias de Lewis Carrol, en combinación con un mundo flamenco, expresaba el paralelismo de un viaje de *LSD*. De ese mismo álbum, también se destaca el sencillo “*Somebody to Love*”.

Aunque el rock psicodélico fue una movida muy estadounidense, en Inglaterra, bandas como *Cream*, *Arthur Brown*, *Jimi Hendrix Experience* y *The Rolling Stones*, se empaparon rápido de la onda y las obras de esa época dan fe de ello. Además, empiezan a surgir bandas como *Pink Floyd*,

quien con Syd Barrett, desarrollan, para muchos, el mejor álbum de rock psicodélico. El éxito de *The Piper at the Gates of Dawn* (Capitol) de 1967, resulta sorprendente por tratarse de la primera producción de *Pink Floyd*. En ella se puede apreciar temas ligados al espacio, a los espantapájaros, los gnomos, las bicicletas y a los cuentos de hadas con pasajes psicodélicos. Tras el abandono de Barret en la banda, *Pink Floyd* desarrolla una amplia carrera en el *rock progresivo*.

Por otro lado, The Yardbirds, quienes habían destacado por reinterpretar canciones de otros compositores, logran la atención del público con su álbum *The Yardbirds* (Columbia), titulado originalmente *Roger el Ingeniero*, de 1966. Con una mezcla de *blues rock* y *rock psicodélico*, esta banda a cargo de Keith Relf en la voz y Jeff Beck en la guitarra (en sustitución a Eric Clapton), anticiparon el blues rock de *Cream* y de *Led Zeppelin*. De la movida psicodélica de Inglaterra, también se destaca la banda *The Move*, con el tema, "*I Can Hear The Grass Grow*", incorporado en la reedición de 1998 de su primer álbum.

Sin embargo, la agrupación que más se apegó y transmitió la esencia de la psicodelia y la cultura *hippy*, a lo largo de toda su existencia fue, *Grateful Dead*. Fundado por la leyenda de la guitarra, Jerry García, esta banda basó la mayoría de sus composiciones sobre la improvisación. *Live/Dead* (1969) es su primer álbum en vivo y, de él, destaca "*Dark Star*": canción que nunca se toca igual dos veces.

"El rock psicodélico o ácido, más allá de la música, tuvo afinidades con la moda, el diseño de posters y discos y con los efectos visuales en los conciertos, y estaba ligado en general con la contracultura juvenil y, más en concreto, con la subcultura *hippy*" (Shuker, 2009:264). Una consecuencia importante de esta estética musical, es que por primera vez se empieza a

consumir el álbum en su totalidad y no sólo las canciones promocionales. Esto será algo que heredará, además de la influencia musical, el *heavy metal*, el *rock progresivo* y el *rock alternativo*. Por último, cabe mencionar que el rock psicodélico es el responsable de la música *trance* y *electrónica* de los noventa.

Discografía recomendada

- *The Yardbirds*
 - *The Yardbirds (o Roger the Engineer)* (Columbia, 1966)
- *The Byrds*
 - *Fifth Dimension* (Columbia, 1966)
- *Pink Floyd*
 - *The Piper at the Gates of Dawn* (Capitol, 1967)
- *The Doors*
 - *The Doors* (Elektra, 1967)
- *The Beatles*
 - *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (Parlophone, 1967)
- *Jefferson Airplane*
 - *Surrealistic Pillow* (RCA Victor, 1967)
- *Grateful Dead*
 - *Live/Dead* (Warner Bros. Records, 1969)

Rock sureño

El *rock sureño* es una variación del *blues rock*. Con una fusión entre el *blues eléctrico*, el *country*, el *folk* y el *jazz*, nacen bandas como *The Allman*

Brothers Band, Lynyrd Skynyrd, Creedence Clearwater Revival, Black Oak Arkansas, ZZ Top y Free.

The Allman Brothers Band son considerados los “Padres del rock sureño”. Su estilo se basó en la combinación de elementos del *country*, el *jazz* y, en cierta medida, el *rock ‘n’ roll*. Fueron los primeros en entrar al *mainstream*, lo que permitió que una corriente importante de rock sureño se diera a conocer. El álbum en vivo, *At Fillmore East* (Capricorn) de 1971, marcó el hito de la banda y, hasta nuestros días, es el disco más vendido de los *Allman Brother*. Tras el accidente del guitarrista Duane Allman, la agrupación fundada en Jacksonville, Florida, toma un rumbo más tranquilo, enfocado hacia el *country rock*, de la mano del guitarrista Dickey Betts.

La banda que más se asimiló a los *Allman Brothers Band*, fue la agrupación –irónicamente- californiana, *Creedence Clearwater Revival*. Sencillos como “*Proud Mary*” del disco *Bayou Country* (Fantasy) de 1969 y álbumes como *Green River* (Fantasy, 1969) y *Cosmo's Factory* (Fantasy, 1970) demuestran el virtuosismo y la esencia del *rock sureño*.

Para Heatley, la banda de mayor peso del rock sureño es *Lynyrd Skynyrd*. Con una tendencia más hacia el *heavy rock blues*, esta banda formada en Jacksonville, alcanzó el éxito doble platino con *Second helping* (MCA) y su hit “*Sweet Home Alabama*” en 1974. Cuando el compositor y líder de la banda, Ronnie Van Zant, había logrado la estabilidad de la agrupación, la tragedia lo visitó. A tres días de haber concluido su quinto álbum, Van Zant es víctima de un accidente aéreo, en el que también falleció la corista, Cassie Gaines.

El *rock sureño* nunca se recuperó de la muerte de Van Zant y de Duane Allman y ambos son considerados personajes de culto. La herencia

de este movimiento se aprecia en bandas como *Dave Mathew Band*, *Georgie Satellites* y los *Black Crowers*.

Discografía recomendada

- *The Allman Brothers Band*
 - *Idlewild south* (Atco, 1970)
 - *At Fillmore east* (Capricorn, 1971)
- *Creedence Clearwater Revival*
 - *Green River* (Fantasy, 1969)
 - *Cosmo's Factory* (Fantasy, 1970)
- *Lynyrd Skynyrd*
 - *Lynyrd Skynyrd* (MCA, 1973)
 - *Second Helping* (MCA, 1974)
- *ZZ Top*
 - *Tres hombres* (London, 1973)

Hard rock

Para Shuker (2009:162) es un género poco concreto y amorfo, donde también se le pudiese llamar *heavy rock*, *cock rock* o *rock de estadio*. Se caracteriza por tener ritmos duros y promotores, con un sonido de batería fuerte, sobretodo en el bombo, y por lo general, sus piezas contienen una melodía corta, basados en *riff* de guitarras. El *hard rock*, como su nombre lo indica (rock fuerte), se toca con altas cantidades de volumen y, esencialmente es una mezcla entre el *rock 'n' roll* y el *blues rock* en manos de virtuosos intérpretes. Algo particular de esta estética es que siempre ha tenido una carga de masculinidad, sobre todo en los cantantes: Robert Plant, Axl Rose, Roger Daltrey, Bon Scott, entre otros, son ejemplo de ello.

Conviene explicar en este apartado que un *riff* de guitarra es una “breve serie de notas con frecuencia en un registro bajo, repetidas varias veces al comienzo de una canción y que luego se repite varias veces más antes del final” (Heatley, 2007:378). El clásico *riff* de guitarra es fácilmente degustable al inicio de la canción “*Smoke on the Water*” (1972) de la banda *Deep Purple*.

Se considera que los pioneros de este estilo son *The Who*, quienes transformaron la fuerza del *rock ‘n’ roll* en mayor energía y en más melodía. Sin embargo, bandas como *Cream*, *Jimi Hendrix Experience* y, en especial, *Led Zeppelin*, habían recorrido cierto camino del rock duro. El *hard rock* es considerado, retrospectivamente, como “*rock clásico*”. Este estilo es la continuación de la filosofía “sexo, drogas y *rock ‘n’ roll*” y, en consecuencia, lo músicos tuvieron vidas con excesos de todos tipos.

Ciertas personas tienden a confundir el *hard rock* con el *heavy metal*. En esencia el *hard rock* se toca con más *swing* o, como se le conoce en el medio, con mayor “*pavoneo*”. En cambio, el *heavy metal*, se basa más en la música de *Led Zeppelin* y *Black Sabbath* y, conceptualmente, está más alejado del *blues rock* y es más crudo.

Dentro de todas las estéticas del rock, quizás, los más leales sean los músicos del *hard rock*. Estos son los que más se toman en serio su trabajo de componer y vivir la naturaleza del género. Bon Scott, el primer cantante de la banda australiana *AC/DC*, fallece por una sobredosis de drogas. El cantante Steven Taylor, de *Aerosmith*, al igual de Keith Richards, de los *Rollings Stones*, estuvieron al borde de la muerte por un estilo de vida excesivo. El resultado de tomarse el rock, como parte de vida, permitió que estos músicos tuviesen largas y prósperas carreras musicales que aún, luego

de casi cuarenta años de vida artística, siguen llenando conciertos y vendiendo una gran cantidad de álbumes.

Con el auge del *punk* en ambos lados de Atlántico, el boom del *hard rock* cayó considerablemente, hasta que en 1978, el guitarrista Eddie Van Halen y su banda *Van Halen*, reinterpretaron la forma de esta música, atrayendo a un gran número de seguidores y medios de comunicación. Con una habilidad nunca antes vista, Eddie despertó una teatralidad única con una mezcla de agresividad, energía y, sobretodo, virtuosismo. Para Heatley (2007:380), “reinventó un nuevo vocabulario para tocar y ver la guitarra eléctrica”.

Como advertíamos al comienzo, *The Who* significó el comienzo del *hard rock*. Esta agrupación británica, formada por el vocalista Roger Daltrey, el guitarrista Pete Townshend, el bajista John Entwistle, y el fallecido baterista, Keith Moon, fueron los pioneros en romper los instrumentos en tarima como un ritual energético, producto de la magia del concierto. *The Who* tuvo, por muchos años, el record de ser la banda que más volumen empleaba en sus conciertos.

Aunque ya habían dado de qué hablar con sus álbumes *My Generation* (Brunswick) de 1965 y la realización de la primera producción de ópera rock de la historia, *Tommy* (Track, 1969), este cuarteto londinense, logra penetrar en la sangre del *hard rock* con su álbum más popular *Who's Next* (Decca) en 1971. Si bien estuvieron muy cerca de lograrlo con *Quadrophenia* (Track, 1973), *Who's Next* fue su único álbum #1 de la historia.

Más comercial, pero por ello no menos importante, del *hard rock* fue *Queen*. El álbum *A Night of the Opera* (EMI) de 1975, llevó este subgénero a uno nivel de sofisticación nunca antes pensado. Clásicos como “*Bohemian*

Rhapsody" y "You're My Best Friend" (ambos de 1975) dan cuenta de ello. La historia musical de *Queen* cuenta con ocho sencillos en el puesto #1 y un sinfín de clásicos del rock de nuestros días. Tras la muerte del vocalista, Freddie Mercury, la banda ha tocado en pocos conciertos y muy específicos. Desde el 2004 al 2009 realizó un compendio de conciertos con el cantante Paul Rogers.

Una segunda oleada del *hard rock* se materializó a comienzo de los noventa y dio la oportunidad de vivir la primera etapa de esta movida a quienes se la habían perdido. La banda que más resaltó de este segunda etapa fue Guns n' Roses, quienes con una mezcla de heavy metal, *rock sureño* y *hard rock*, han logrado, con sus primeros cuatros trabajos discográficos, la categoría de multiplatino. El álbum *Appetite for Destruction* (Geffen, 1987) llegó al puesto número #1 de la cartelera *Billboard* por dos años consecutivos.

Por último, conviene resaltar que otras agrupaciones han saltado los límites de los subgéneros y, por el fuerte interés y atractivo del *hard rock*, han decidido transportarse a esta estética. El caso más emblemático es el de *Metallica* y *Pearl Jam*, quienes originalmente pertenecieron al *thrash metal* y *grunge*, respectivamente.

Discografía recomendada

- *Led Zeppelin*
 - *Led Zeppelin II* (Atlantic, 1969)
- *The Who*
 - *Who's Next* (Decca, 1975)
- *Queen*
 - *A Night at the Opera* (EMI, 1975)

- *Kiss*
 - *Destroyer* (Casablanca, 1976)
- *Aerosmith*
 - *Rocks* (Columbia, 1976)
- *Van Halen*
 - *Van Halen* (Warner Bros, 1978)
- *Guns n' Roses*
 - *Appetite for Destruction* (Geffen, 24148, 1987)

Rock progresivo

El rock con mayor complicación de entendimiento es, sin duda, el *rock progresivo*. Sin embargo, no por ello es de difícil escucha. Musicalmente, este subgénero es agradable para el oído inexperimentado. Con una mezcla de *jazz*, música clásica y varios estudios del rock, nace esta movida que pretendía “ir audazmente a donde ningún grupo ha ido nunca antes” Heatley, (2007:394). El *rock progresivo*, se caracteriza por el virtuosismo instrumental, por tener una estructura más libre de la canción, normalmente más larga, y unos solos de guitarras o teclado memorables. Inicialmente, nace como un movimiento *underground*, pero pronto pasó a ser una categoría de *marketing* de los grandes sellos discográficos.

La lo largo de la historia, podrá observar que las formas estéticas y la estructura musical, varían, en cierta medida, muy poco. El rock progresivo tiene la característica fundamental del cambio. La previsibilidad no es algo se pueda manejar en este subgénero. Seguramente, habrá notado que una canción tiene una estructura bastante uniforme, con ciertos parámetros de variación. En el rock progresivo cada pieza es única y no busca parecerse a

ninguna otra. Escuchar esta categoría del rock le dará un nuevo horizonte musical.

A nivel sensorial, es una música pensada para la mente y, menos para el cuerpo. “La música no tiene una intenciónailable primordial, ya que en gran medida evita el ritmo estándar del rock y da más importancia al timbre y la textura” (Shuker, 2009:263). Lo que se buscaba era resaltar el virtuosismo instrumental más que conectar con un lado emocional. Los temas líricos que engloba este género son, generalmente, de carácter espacial y de ciencia ficción, de ahí que también se le conozca como *space rock*.

Siempre se le ha considerado “elitista”, ya que para entenderla se requiere se cierta dedicación y un nivel de conocimiento musical. Al respecto, conviene decir que los datos suministrados en este libro son suficientes para comprender este modelo estético, pero recuerde que la mejor forma para entender la música no es leyendo un libro como éste, si no escuchando música.

La escena progresiva surgió fructíferamente en Inglaterra en la década de los setenta. Aunque la fiebre y auge disminuyó una década después, géneros híbridos como el *metal progresivo* (como Queensryche, *Dream Theater* u *Opeth*) o el un progresivo más comercial (*Marillion* o *Saga*) le dieron nueva vida a la escena. Actualmente, hay una escena consolidada del *rock progresivo* con bandas, muy diferente además, como *The Flower Kings*, *Porcupine Tree*, *The Mars Volta*, *Rx Bandits*, entre muchas más.

Las bandas que popularizaron el *rock progresivo* son, en su gran mayoría, inglesas como *Yes*, *King Crimson* –quienes construyeron una “anarquía organizada” de la música-, *Genesis* y, popularmente, *Pink Floyd*. Con un sonido particular, *Yes* marca la historia del *rock progresivo* con *Fragile* (1971), *Close to the Edge* (1972) y *Tales from Topographic Oceans*

(1973). Siendo más agresivos y menos dramáticos que la banda *Genesis*, liderizada por Peter Gabriel, y con sentido menos tecnológico y psicodélicos que *Pink Floyd*, Yes es considerado como una de las bandas pioneras de la escena progresiva. Paralelamente, *King Crimson*, fundada en 1969 por el guitarrista, y único miembro original luego de numerosos cambios, Robert Fripp y el baterista Michael Giles, ha llegado conceptualizar que *King Crimson* no es una banda sino “una manera de hacer las cosas”, orientados hacia el rock progresivo y experimental.

Como señalábamos anteriormente, tras la partida de Syd Barrett de *Pink Floyd*, la banda toma el timón hacia mares más progresivos y experimentales. Además, fue la primera banda en llegar al *mainstream* y, lejos de pertenecer a una cultura *underground*, figuró, con su álbum *Dark Side of the Moon* (Harvest, 1973), por 14 años en la cartera *Billboard* 200, siendo este el álbum de mayor tiempo de la historia dentro del ranking. Tres años más tarde producen *The Wall* (Harvest, 1979), película dirigida por Alan Parker.

El rock progresivo se vio afectado con la llegada del *pub rock*, quienes clamaban una vuelta al primer *rock 'n' roll*. Por otro lado el *punk* trató, y casi lo logra, de destruir este subgénero. Sin embargo, *Thrak* (Virgin, 1995) de *King Crimson*, demuestra que el *rock progresivo* sobrevivió a la oleada de ataques que dominó desde finales de los setenta hasta mediados de los ochenta. *Marillion* irrumpe esta escena en 1985 con su éxito comercial, *Misplaced Childhood* (EMI).

Por último, conviene señalar que Frank Zappa, uno de los mejores y polifacéticos músicos de toda la historia, empezó desde 1966, hasta su muerte en 1993, una de la música más experimental que se haya hecho en la historia. Popularizando el uso de sintetizadores, Zappa trabajó el humor y

el sarcasmo de forma impecable, gracias también a la platilla de músicos brillantes que siempre lo acompañaron. Para demostrar el virtuosismo de Zappa, es preciso añadir que no sólo fue compositor, músico y productor, sino, además fue director de orquesta. Para ahondar la obra de Frank Zappa se necesitaría un extenso capítulo aparte.

La discografía selecta es más extensa que en otros capítulos debido a la diversidad de propuestas que el género presenta.

Discografía recomendada

- *Traffic*
 - *Traffic* (Island, 1968)
- *King Crimson*
 - *In the court of the Crimson King* (Island, 1969)
- *Frank Zappa*
 - *Hot Rats* (Bizarre, 1969)
- *Yes*
 - *The Yes álbum* (Atlantic, 1971)
 - *Close to the Edge* (Atlantic, 1972)
- *Jethro Tull*
 - *Aqualung* (Chrysalis Records, 1971)
- *Genesis*
 - *Foxtrot* (Virgin, 1972)
- *Pink Floyd*
 - *Dark Side of the moon* (Harvest, 1973)
 - *The Wall* (Harvest, 1979)
- *Marillion*
 - *Misplaced Childhood* (EMI, 1985)

- *The Mars Volta*
 - *De-Loused in the Comatorium* (Gold Standard Laboratories, 2003)

Jam rock

El término *jam rock* es acuñado a las bandas de rock que en sus actuaciones y grabaciones emplean extensas improvisaciones. En tal sentido, no se limitan a una pieza escrita, sino que crean al momento, sobre una base musical. A esto se le conoce como *jamming*. Esta tendencia, dentro de la música popular, viene marcada originalmente por el *jazz* y, en el rock, se conoce desde mediados de los setenta con bandas como *Grateful Dead*, *Fran Zappa*, *The Allman Brothers Band* y la onda psicodélica; *Cream* o *Quicksilver Messenger Service*.

El *jamming* pasó a ser un elemento clave en el *rock progresivo*, aunque de una forma más limitada. La prensa norteamericana lo ha venido utilizando para referirse, desde mediados de los noventa, a bandas que fusionaban *soul*, *jazz*, *blues* y rock, como *Phish*, *Dave Matthews Band*, *Dispatch*, *Spin Doctor*, *Blues Traveler*, *Widespread Panic* y, los aún activos, *Grateful Dead*. Lo particular de este fenómeno se halla en las actuaciones en vivo, ya que el interés de los fan se concentra más en las presentaciones que en las grabaciones de estudio.

La filosofía de estas bandas era más sobre la idea de girar y tocar en vivo para transmitirle todo el *feeling* al público, que dejar un registro de estudio. De tal forma, es más una música en vivo que grabada. Para lograr la improvisación, de forma ordenada y agradable, se parte de una estructura básica y luego cada músico es libre de moverse, tanto melódica como

rítmicamente, dentro de la forma adaptada inicialmente. Cabe decir que, la improvisación dependerá de la estructura de la canción; si es muy rígida habrá poco espacio para la improvisación. Otro aspecto clave para la construcción del *jamming* dependerá del virtuosismo del músico.

La banda que históricamente se reconoce como los “*pioneros del jam rock*”, son los *Grateful Dead*. El reconocido crítico de rock, Robert Christgau, escribió sobre el álbum de los *Dead, Live/Dead* (1969), que este es “el mejor rock improvisado que jamás se haya grabado”. La banda de Jerry García, es una referencia obligada para el estudio de este movimiento.

Aunque muchas son las agrupaciones de este subgénero, *Phish* se ha destacado por llevarlo de una forma más original. Aunque nunca lograron el éxito con los discos de estudio, lograron una gran afluencia de seguidores a sus conciertos. El disco *A Live One* (1995) alcanzó la condecoración de platino en 1997 y, aunque manejan canciones que el público conoce, la forma de trabajarlas es algo único y que sólo se puede entender escuchando esta obra.

Para conocer más sobre esta fascinante y extravagante movida se recomienda visitar www.jambands.com.

Discografía recomendada

- *Grateful Dead*
 - *Live/Dead* (Warner Bros Records, 1969)
- *Phish*
 - *A Live One* (Elektra, 1995)
 - *Hampton Comes Alive* (Elektra, 1999)
- *Dispatch*
 - *Four-Day Trials* (Bomber, 1999)
 - *Gut the Van* (DCN, 2001)

- *Widespread Panic*
 - *Live in the Classic City* (Widespread, 2002)

Glam rock

Nace como una contra propuesta del formalismo y la seriedad *del rock progresivo* de los años setenta. Muchos jóvenes querían distraerse de forma más libre, sin tener que disfrutar de una propuesta inteligente. En tal sentido, un grupo de músicos se dieron la tarea de generar entretenimiento visual, con poca construcción y esmero en lo musical.

Los artistas acentuaban la vestimenta hasta niveles nunca antes pensados. Los *glam rockers* se teñían el pelo de extravagantes colores, utilizaban ropas escandalosas, aparatosas y sobreutilizadas, se aplicaban maquillaje en exceso y, en casos particulares como el de Gene Simmons de *Kiss*, echaban fuego por la boca.

Los músicos llegaron hasta utilizar elementos de vestimenta femeninos como encajes, uñas pintadas, collares, colores como el rosado, sin ser considerados ni vistos como homosexuales o travestis. “La música era casi un atracción secundaria al acto en sí” (Shuker, 2009:151). En la década de los setenta, Inglaterra desarrolló más el fenómeno que EEUU, básicamente por las apariencias y los juicios de valor de las personas y los medios de comunicación. La sociedad inglesa, en ese sentido, fue más abierta artísticamente.

Con elementos de androginia, bisexualidad y un succulento juego de imagen, David Bowie, Gary Glitter, *New York Dolls*, *Roxy Music*, *Queen*, y, hacia un lado más *hard rock*, *Kiss*, compusieron e interpretaron una música que era divertida, pegadiza y de melodía de fácil escucha, tocada,

principalmente, con guitarras distorsionadas. El *glam rock* fue una música extravagante.

David Bowie había echado suerte como saxofonista durante el colegio. Pese al fracaso que tuvo y, luego de estudiar budismo, decide probar en el medio y graba *Space Oddity* (Philips) en 1969. El disco se convierte en un éxito mundial. Los temas de Bowie tratan de la vida, la muerte, la sexualidad y la salud mental. En 1972, cuando llega a los Estados Unidos, con su “cabello anaranjado, sus vestidos de mujer y su pinta absolutamente andrógina” (Bellon, 207:302) se empieza a aceptar por la particularidad mecanizada de su voz. Parecía un personaje sacado de una historia futurista. Más adelante, con la producción *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (RCA, 1972), Bowie se mete de lleno al *glam rock*. A pesar que Bowie está casado, el manejo de la escena *glam*, siempre dejó dudas sobre su sexualidad. Este curioso personaje, camaleónico además, se presenta físicamente de cualquier forma alejado de la realidad, el cual resulta muy interesante como fenómeno de estudio de la música popular.

La perspectiva de Bowie, al igual que la de *Roxy Music*, es, esencia, más artística que las de sus compañeros. Por lo general, el *glam rock* o *glitter*, es una música mala, desechable, pero demasiado llamativa. Inclusive, la banda de *glam*, *T Rex*, ni siquiera, ellos mismos, se tomaban muy en serio. La banda que sentó las bases fue *Slaye*, con su álbum de 1972, *Slayed?* en el cual se incluyen los dos sencillos más populares de la agrupación: "*Gudbuy t'Jane*" y "*Mama Weer All Crazee Now*".

Gary Glitter fue uno de los máximos representantes del subgénero. Con el repentino éxitoailable "*Rock and Roll, part 2*" (Bell, 1972), Glitter empieza a conocer la fama, a vestirse con lentejuelas y a adoptar la estética

típica del *glam rock*. Más temprano que tarde, su fama se cae al ser acusado de abuso infantil.

El fenómeno se gastó rápidamente y sirvió de inspiración y base para una diversidad de subgéneros como el *glam metal* en los ochenta, con bandas como *Poison* o *Mötley Crüe*, el *punk* británico, como los *Sex Pistols*, el *new wave*, con *Culture Club*, *Depeche mode* o *Duran Duran*, y, en buena medida, ayudó a la formación del *britpop* en bandas como *Oasis*, *Gay Dad*, *Suede* y *Kenickie*. Estas últimas fueron la nueva cara del *glam rock*.

Discografía recomendada

- *T. Rex*
 - *Electric Warrior* (1971)
- *Gary Glitter*
 - *Glitter* (Bell Records, 1972)
- *David Bowie*
 - *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (RCA, 1972)
- *Slaye*
 - *Slayed?* (Polydor, 1972)
- *Roxy Music*
 - *For Your Pleasure* (Island, 1973)
- *New York Dolls*
 - *Too much too soon* (Mercury, 1974)

Fusión y el jazz rock

Por fusión musical se entiende la unión de dos o más géneros musicales. Principalmente, se acuña el término para describir la tendencia de finales de la década de los sesenta que une mecanismos del jazz, como la improvisación, y el tecnicismo del rock, como la guitarra eléctrica. Miles Davis, era un artista conocido por su álbum *Kind of Blue* (1959), el cual se considera una de las máximas obras de *jazz* moderno y, además, es el disco más vendido de este género. Cuando el trompetista produjo *Bitches Brew* (1970), unió una gama de músicos como a Joe Zawinul, Chick Corea, Wayne Shorter, John McLaughlin y Lenny White, todos de renombres además. La resultante de dicho trabajo fue que introdujo el *jazz* al público rock.

Aunque varios críticos apuntan que no fue el primero en hacer este tipo de fusión, sí fue el pionero en dejarse influenciar por Jimi Hendrix, Sly Stone, James Brown y Stevie Wonder. La experiencia auditiva de *Bitches Brew*, como aclara Dave Holland, bajista de este álbum, “ofrece investigación musical de calidad, porque Miles estaba en el proceso de descubrir esta nueva música”.

La importancia de la obra de Davis, no está sólo en su calidad musical, sino que, de este trabajo saldrán los músicos que llevarán la batuta del *jazz rock* fusión de los setenta: *Weather Report*, uno de los sonidos más influyentes de este subgénero, trabaja con Zawinul al teclado, Shorter al saxofón y el alucinante bajo de Jaco Pastorius, lograron coronarse con *Black Market* (1976) y luego con más fuerza con *Heavy Weather* (1977), como los nuevos ídolos del *jazz rock*.

Return to Forever fue una agrupación compuesta por Chick Corea, Al Di Meola, Stanley Clarke y Lenny White, que trabajaron bajo la influencia de ritmos y melodías latinas. *Romantic Warrior* de 1976 es un álbum de rock

jazz referencial. Por otro lado, la propuesta de *Mahavishnu Orchestra* está más enfocada hacia el rock de la época, sin perder esa esencia del *jazz*. Con *The Inner Mounting Flame* (1971) y *Birds of Fire* (1972), el virtuosismo abre nuevos límites a esta movida.

En los ochenta, McLaughlin, de Mahavishnu Orchestra, fundó el trio de guitarras con Paco de Lucía y Al Di Meola y de esta unión sale en 1980, *Friday Night in San Francisco*. Heatley (2007:414) asegura que el *jazz rock* desde la década de los ochenta se ha manifestado tranquilamente y, más reciente, *Tribal Tech* tomó las riendas, hasta el 2000, de la nueva generación de la fusión y del *jazz rock*.

Discografía recomendada:

- Miles Davis
 - *Bitches Brew* (Columbia, 1970)
- *Mahavishnu Orchestra*
 - *The Inner Mounting Flame* (CBS, 1971)
 - *Birds of fire* (CBS, 1972)
- Weather Report
 - *Black Market* (Columbia, 1976)
 - *Heavy Weather* (Columbia, 1977)
- Return to Forever
 - *Romantic Warrior* (Columbia, 1976)

Pub rock

Luego de esta parada jazzística, un fenómeno británico se originó por contraposición al *rock progresivo* y al *glam rocker* de los setenta. Con raíces en el *blues*, *folk* y el *country*, nace así, el *pub rock*, titulado así por la

característica que tenían los grupos de tocar en *pub's* o bares. Influenciados por *Fairport Convention*, la escena pub se inició con *Eggs Over Easy*, quienes actuaban en el pub Tally-Ho de Londres. Su repertorio consistía en la interpretación de *covers* (versiones de otros grupos) y una que otra canción original.

El éxito de la escena local inspiró a otros pubs a repetir la iniciativa de contratar bandas, lo que terminó por volverse un pequeño círculo de actuaciones. Lo que buscaban con el rechazo del *glam* era volver a las raíces rebeldes del *rock 'n' roll* y del *rhythm & blues*. Un aporte importante de esta movida es que le devolvió ese carácter cercano entre el músico y el público. El *pub rock* fue un fenómeno muy íntimo, tanto para el público como para el músico.

Algo que caracterizó al pub rock es que se identificó con la figura masculina. El *pub rock* reafirmaba la idea del dominio del rock por parte del género masculino. Por ello la semejanza entre la estética visual de los músicos y su público, hizo se volviese una escena auténtica.

A pesar del escaso registro sonoro que existe, algunas bandas como Brinsley Schwarz con *Nervous on the road* (1972) y Dr. Feelgood en *Down by the Jetty* (1975), lograron afinar el sonido del pub rock. El éxito y la atención de los medios de comunicación por el *pub rock*, a mediados de los setenta, muere por la venida del punk y gran cantidad de los músicos se adscriben a esta estética artística: un ejemplo de ello fue Joe Strummer, vocalista de la banda The Clash. De igual forma, artistas como Elvis Costello o Ian Dury, inician su carrera en los *pubs* y luego, tras el declive de la escena, emigran a otras formas de expresión musical.

Discografía recomendada:

- *Eggs Over Easy*
 - *Good 'N' Cheap* (A&M, 1972)
- *Brinsley Schwarz*
 - *Nervous on the road* (1972)
- *Dr. Feelgood*
 - *Down by the Jetty* (1975)
- *Elvis Costello*
 - *My Aim Is True* (Stiff, 1977)
- *Ian Dury*
 - *New Boots and Panties!!* (Stiff, 1977)

Protopunk

Los subgéneros “*proto*” sólo pueden analizarse retrospectivamente, ya que resulta complejo señalar, en tiempo presente, lo que antecede a un movimiento artístico del futuro. Heatley (2007: 420) alega que, por lo general, estos estilos musicales comparten ideas subversivas y antisistema. Conceptualmente, esta escena es la que antecedió a la movida *punk* de finales de los setenta.

El *pub rock* tiene mucho del *punk*, como la fuerza y la energía, pero carece de rabia, nihilismo y actitud artística y política. El fenómeno *protopunk* es mayormente norteamericano que británico y nace con *Velvet Underground & Nico* en 1967. “Las raíces del *punk rock*, el *rock gótico* y el *glam rock*, provienen de este álbum” (Heatley, 2007:420). Esta banda, que fue auspiciada por el artista pop, Andy Warhol, no tuvo éxito comercial sino hasta muchos años después que empezó a considerarse una banda de culto. A nivel

musical, no tenían la estructura convencional de canción y, en cuanto a la temática, sus letras expresaban, abiertamente, de sexo y drogas.

Esta agrupación neoyorkina, luego de girar en 1967, despidió a Warhol de manager y a la cantante Nico y tuvieron una carrera más experimental. La importancia de este grupo es que introdujo, como ningún otro, el uso del “ruido” dentro de la música popular. La frase, asociada a Brian Eno, que reúne el impacto de esta banda dice que pocas personas escucharon a *The Velvet Underground* durante su corta vida artística, pero quienes lo hicieron, formaron una banda de rock.

Los *MC5 (Motor City Five)* eran fuerza musical e ideal. Gracias a que seguirían el instinto de sus emociones y, un contenido más anárquico, esta banda incitaba, en sus presentaciones en vivo, a liberarse de las inhibiciones. Con el álbum *Kick out the Jams* (1969) empezó el uso de groserías como “*Motherfuckers*”; treinta años antes que los primeros discos de rap. Este tipo de lenguaje hizo que la banda no fuera comercializada en los principales centros de distribución fonográficos. Por ello, se tuvo que reeditar una versión que sustituía las obscenidades por “*Brother and Sisters*”

Debido a su alto contenido antisistema, los *MC5* fueron la bandera para el movimiento del partido *Panteras Blancas*, quienes manifestaban un movimiento de contracultura de extrema izquierda, antirracista, que buscaba, “pelear por un planeta limpio y libre de prisioneros políticos”. Además, adoptaron elementos del “*rock ‘n’ roll*, drogas, sexo en las calles y la abolición del capitalismo”. La vida de los *MC5* fue corta debido a las tensiones políticas de sus miembros.

Si hay una banda que vivió en cuerpo y alma el caos y la autodestrucción del *protopunk* fue *Iggy & The Stooges*. Aunque su política no era de antisistema, había un exceso de drogas y sexo, siempre bandereando

la autodestrucción. Las travesuras del vocalista Iggy Pop, lo llevaron a hacerse cortes en la piel con botellas y a untarse mantequilla de maní y carne cruda para luego lanzarse al público para que estos “lo devoraran”. De su trabajo discográfico resalta *Raw Power* (Columbia) de 1973, siendo este uno de las máximas obras del *protopunk* por lo crudo de las letras y las improvisaciones en estudio.

The New York Dolls habían irrumpido en la escena en 1974 con *Too much too soon*, en un clima de *glam rock*. A pesar de ello, esta polifacética agrupación, es considerada como una de la más importante del *protopunk* por su estética de autodestrucción y su parecido al venidero *punk* británico. El manager de esta agrupación, Malcolm McLaren, luego fue el encargado de gerenciar y catapultar a los *Sex Pistols*. *Horse* (Arista, 1975) de la cantante Patti Smith, es, como afirma la misma Smith, un “rock de tres acordes únicos por el poder la palabra”. Este elemento será crucial para la simpleza del *punk* unos años más tarde.

Mientras tanto en Inglaterra, agrupaciones experimentaban fenómenos similares como *Troggs* con *Wild Thing* de 1966, en él ponen de manifiesto un “rock cavernícola de tres acordes”. Por su parte, la banda que formó parte la invasión británica, *The Kinks*, hace terreno en el *protopunk* con los sencillos “*You Really Got Me*” (Pye, 1964) y “*All Day and All of the Night*” (Pye, 1964).

Discografía recomendada

- *The Velvet Underground*
 - *Velvet Underground & Nico* (Verve, 1967)
- *MC5*
 - *Kick out the Jams* (Elektra, 1969)

- *Iggy & The Stooges*
 - *Raw Power* (Columbia, 1973)
- *The New York Dolls*
 - *Too much too soon* (Mercury, 1974)
- *Patti Smith*
 - *Horses* (Arista, 1975)

Punk

El último movimiento artístico del s. XX que llegó a todas las áreas de manifestación del arte fue el *punk*. Fue un fenómeno social de la juventud británica que se sentía desprovista de derechos, donde se sentían sofocados y la sociedad solo les brindaba desempleos. El *punk*, como asegura Acosta (1982:282) es una suma aritmética de juventud + degeneración. Eran los nuevos rebeldes. Con una vuelta a las bases del primer *rock 'n' roll* (el que no le gustaban a los padres y era la voz de los males de la juventud), el *punk* rock rechazaba toda política mercantilista, el fenómeno de las estrellas de rock millonarias y todo aquello que estuviese de moda.

Las canciones eran rápidas, furiosas, breves y al máximo de energía posible. Además, el *punk* fue el rechazo artístico del *glam rock*, el elitismo del *rock progresivo*, los grupos de rock que fueron pensados comercialmente (como *Boston*, *Kansas* y *Foreigner*), la escena disco de la época y el movimiento *hippy*. La filosofía *punk* descansa en el axioma "hazlo-tú-mismo". De ahí que su vestimenta sea una imagen grotesca, aunque algunos autores señalan que la apariencia anticonvencional de los *punks* nace de la idea que Estados Unidos un día lanzaría "La gran bomba" y, luego, toda la humanidad se vestiría con los retazos de ropa que quedarán luego de la explosión. Esta

es otra explicación para la diversidad de formas de los coloridos colores. Conviene aclarar que para esta época este pensamiento no estaba fuera de contexto, ya que las tensiones entre EEUU y la antigua Unión Soviética estaban en una delgada línea.

El *punk* tuvo tanto impacto que hasta en la televisión se debatía sobre los males de este arte. Los *punk* que visitaron los medios hablaban sin escrúpulos y, en la mayoría de los casos, decían groserías en canales de señal abierta. Sobre este punto Steve Jones, de los *Sex Pistols*, recordó: “Era hilarante, era una de las mejores sensaciones, al día siguiente, cuando veías el periódico. Pensabas, “¡joder, esto es fantástico!”. A partir de ese día, era diferente. Antes de eso, estaba la música: al día siguiente, estaban los medios de comunicación”.

Persiste la idea de que el *punk* eran tres acordes y nada más. Sin embargo, aunque muchos sí demostraron esa simplicidad, otros, como el caso de *The Clash*, demostraron un virtuosismo y una habilidad muy desarrollada. Debido al estilo de cantar empleado, muchas veces gritado o gruñido, se “enfatisa el sonido (la voz más los instrumentos), más que el significado de las letras” (Shuker, 2009:246). Además, por su carácter minimalista, el *punk* se limitó a una base de guitarras y batería y a dejar de un lado instrumentos más tecnológicos como los sintetizadores.

El *punk rock*, ahora sólo llamado *punk*, predicaba la filosofía de “No hay futuro” y están relacionados con la vanguardia francesa y los movimientos artísticos y culturales del dadaísmo. Los máximos representantes en Inglaterra fueron, sin duda, los *Sex Pistols*. Esta banda de *rock ‘n’ roll* más fuerte, rápida, agresiva y, por lo tanto, más básica, vivió los excesos como ninguna otra. Con el sencillo de 1977 “*God save the Queen*”, la agrupación conformada por Johnny Rotten en la voz, Steve Jones en la

guitarra, Paul Cook en la batería y al bajo Glen Matlock, que luego fue sustituido por el famoso Sid Vicious, se ganó la primera censura por la BBC de Londres por la aparente letra ofensiva de la pieza.

Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols (Virgin, 1977) fue el único álbum de la banda y luego de tres meses de haber publicado el disco, los excesos hacen que la banda se separe. Esta obra, se describe la esencia desolada y nihilista de la banda. Es importante señalar que los primeros discos de *punk rock* tienen un sonido que se asemeja más a un álbum en vivo que de estudio, a pesar de que hayan sido gradados en un estudio de grabación controlada.

Otra banda que partió del *punk*, pero lo llevó a otros límites más artísticos, con una perspectiva constructiva, (sobre todo a nivel antirracial) fueron los ya mencionados *The Clash*. Esta agrupación londinense fue la primera en experimentar con los géneros más cercanos al *2-tone*, como el *ska*, el *dub*, *jazz* y el *reggae*. *The Clash* no era una banda de autodestrucción y esa figura no nihilista contrastó con la imagen de los *Sex Pistols* o el humor y la simplicidad de los *Ramones*, en Estados Unidos.

El álbum *London Calling* (CBS, 1980) fue señalado como el octavo mejor álbum de la historia según “*Los 500 mejores álbumes de todos los tiempos según Rolling Stone*”. Además, destaca su trabajo *Combat Rock* (EPIC) de 1982 con los sencillos “Should I Stay or Should I Go” y “*Rock the Casbah*”. La importancia de esta banda, que ingresó al salón de Fama del Rock en el 2003, podemos decir, como afirman muchos críticos y fanáticos, alegando el apodo atribuido a la compañía discográfica *CBS Records*, que es “la única banda que importa”. El apodo se lo ganó gracias a la constante lucha por sus ideales y por no desvirtuar sus costumbres para lucrarse personalmente.

The Jam tenía una imagen más elegante. Su álbum *In The City* (Polydor Records, 1977) demostró que la primera oleada de *punk* no tiene que ser desagradable. De igual forma lo hicieron *The Stranglers*, quienes mezclaron toques psicodélicos, con un órgano, en su disco *No More Heroes* (United Artists 1997), y, la agrupación *The Damned* demostró que el humor es más importante que lo político.

Elvis Costello se había iniciado en el *pub rock*, y cuando se introdujo en el *punk*, lo hizo de una forma más amena. Los medios se concentraron en esta versión más “*light*” del *punk* y, debido a la carga conceptual que tenía el término *punk*, decidieron llamarlo *new wave*. De este subgénero hablaremos a continuación.

La herencia del *punk* británico de “hazlo-tú-mismo” contribuyó a la creación de sellos discográficos independientes, lo que ayudará, más adelante, a redefinir el modo de consumo de las personas. En Inglaterra, el *punk* se consumió muy rápido, en parte porque se vivió muy rápido. Fue superado por los estilos más independientes y alternativos de principios de los ochentas. Sin embargo, una ola anarquista, liderizada por bandas como *The Crass*, quedó en la historia, formándose la escena *anarco-punk*.

En la actualidad, el *anarco-punk* es una escena *underground* que se vive y se mueve de forma muy cerrada. Tanto los músicos como las bandas, tienen un alcance muy limitado, a pesar de la extensa –más de lo que el lector inexperimentado se imagina- cantidad de fanáticos que hay. Se conoce por *anarco-punk* a todos los géneros que predicán y manifiestan un ideario anarquista. Si algo caracteriza a un músico anarquista es la irreverencia. El cantante Jello Biafra, con su banda *Dead Kennedys* (1978-1986), y ahora con *Jello Biafra and The Guantanamo School Of Medicine*, llevó las ideas anarquistas de una forma más popular y asequible para cualquier tipo de

público. Otras bandas españolas como *Los Muertos de Cristo*, *Sin Dios y Kortatu*, esta última más similar a *The Clash*, han recorrido un largo camino exitoso del *anarco-punk*.

De igual forma, en Latinoamérica el fenómeno *anarco-punk* es muy difundido dentro de la escena *punk*. Tal es el caso de *Apatía No*, *Doña Maldad* y *Los Dólares* en Venezuela, *Ácidos Populares* en Argentina, *Mal Gobierno* en Chile y *Fallas del Sistema* en México, por nombrar una efímera muestra de ello. En todos los casos, el *anarco-punk* no busca el desorden, el caos, ni el nihilismo sino la una prédica del trabajo en equipo y el bien para la humanidad. *Crass*, los líderes de este movimiento, siempre promovieron el anarco-pacifismo, como contrariamente se piensa. Como dato interesante, conviene reseñar que la movida anarquista, es una escena que promueve el no uso de drogas ni alcohol, el cambio al vegetarianismo o veganismo y el respeto a todas la especie de vida humana, por ello rechazan las prácticas taurinas y los experimentos con animales.

En el caso contrario al *anarco-punk*, una subcultura asociada al punk son los *skinhead*. Contrariamente a lo que se piensa, los *skinhead* no siguen los mismos ideales de libertad e igualdad del punk. Apoyados en una política fascista, racista, cada vez más radicales, esta clase proveniente de los sectores obreros de Inglaterra surge como contra-cultura *hippy* y contra el estado de denigración social. Su aspecto es fácilmente reconocible por presentar en la mayoría de los casos el pelo rapado, botas de obreros y jeans con tirantes. Han sido numerosas las acusaciones contra grupos inmigrantes, en especial a los asiáticos, por parte de los *skinhead*.

Como toda subcultura, estos se reúnen en lugares apartados, aunque públicamente, para tocar el estilo *Oi!* En un principio, los *skinhead* preferían el estilo de música *ska* y *reggae*, siendo esto una controversia, ya que estos

géneros promueven una ideología contraria a la de este grupo. El estilo *Oi!* se caracteriza por una fuerte presencia de guitarras, de áspera textura musical y a menudo con letras nihilistas y racistas. Las bandas *Oi!* suelen concentrarse en los mítines de la *National Front*. Debido a su carga política, esta música ha sufrido diversos ataques de valor, considerándola como “violenta, fea y tonta” (Taylor, 1985:69).

Hemos visto, sin embargo, que el movimiento *punk* está asociado a la historia europea. Al otro lado del continente, Norteamérica desarrolló una extensa y fructífera escena del *punk rock* con un “nivel de sofisticación más alto que sus homólogos británicos” (Shuker, 2009:248). No estaba ligado a la clase obrera, como sí pasó con Inglaterra, sino que tenía una inspiración más bohemia y, gozó, con el tiempo, de mayor éxito comercial. Aunque nació mucho antes que los *Sex Pistols*, no se empieza a tomar en serio, hasta la salida de *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*. Además, no tuvo tanta cabida porque los críticos no sabían cómo llamar a este movimiento artístico que se suscitaba desde 1971 en New York.

Como hemos estudiado, los New York Dolls, de la costa este, fueron, de una forma muy primitiva, los pioneros del *punk* americano. Como mencionamos anteriormente, eran pervertidos, peligrosos, vulgares, obscenos y actuaban bajo la idea de vivir rápido y morir joven. Para crear polémica, su manager, McLaren, los vistió de cuero rojo frente a la bandera comunista, con la idea de atrapar la atención. Luego de sobrevivir a las fuertes acusaciones y críticas, los miembros se fueron alejando del grupo hasta que se disolvieron.

Los Ramones son la primera banda de *punk rock* de la historia, no obstante nunca estuvieron ligados al *punk* nihilista y de autodestrucción y coqueteaban más con el humor estúpido. Su primera grabación, *Ramones*

(Sire, 1976), incluye el legendario éxito “*Blitzkrieg Bop*” y demuestra que, con tres acordes y poco dinero, se puede hacer un disco de alta calidad musical. Los *Ramones* tuvieron una larga vida musical hasta 1996 y, quizás, fue la banda más popular y lucrativa del *punk*.

De la primera oleada de *punk* americano resaltan aquellas bandas que se presentaban el mítico *CBGB*, llamado muchas veces la “cuna del *punk*”, entre las que figuran *Black Flag*, *Richard Hell & The Voidoids*, los ya mencionados *Dead Kennedys*, *Television*, *Blondie* y los *Talking Head* que fueron comercializados como música *new wave*.

Existe una rama del *punk* poco conocido para muchos. El *horror punk* nace con la banda *The Misfits* y normalmente esta estética trata de las películas de terror, los libros de suspenso, la ciencia ficción, las historias de horror y tiene una similitud con los films de zombies. Los fanáticos del *horror punk*, llamados *fiends*, se mueven dentro de una subcultura de poco éxito comercial, consideraba *underground*. No por ello, debemos pensar que es de baja calidad artística. La banda *Misfits* ha sido una de las mayores inspiraciones e influencia de músicos de los ochenta y noventa como *Metallica*, *Pantera*, *Guns n’ Roses*, *NOFX*, *AFI*, *Aiden*, *Cradle of Filth*, *Pennywise*, *My Chemical Romance*, *Tiger Army*, *Molotov*, entre muchas más.

Desde finales de los ochenta, se desarrolló una nueva oleada de *punk*, más enfocado hacia las tonadas melódicas, como es el caso de *Green Day*, *Offsprings*, *Blink 182*, *New Found Glory*, etcétera. Esta generación fue de interés comercial por lo que se propagó con bastante éxito entre los jóvenes. Grandes disqueras como Sony con *Offspring* y Reprise, una filial de Warner Bros. Records, con *Green Day*, han visto el *punk* como una fuente alternativa de obtener dinero. En la actualidad, como expresa Lou Koller, cantante de SOIA, “el *punk* ahora está libremente disponible en tiendas”.

Discografía recomendada

- *Ramones*
 - *Ramones* (Sire, 1976)
 - *It's Alive* (Sire, 1979)
- *Sex Pistols*
 - *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols* (Virgin, 1977)
- *Richard Hell & The Voidoids*
 - *Blank Generation* (Sire, 1977)
- *The Stranglers*
 - *No More Heroes* (United Artists, 1977)
- *Crass*
 - *Stations of the Crass* (Crass Records, 1979)
- *The Clash*
 - *London Calling* (CBS, 1979)
 - *Combat Rock* (Epic, 1982)
- *Dead Kennedys*
 - *Fresh Fruit for Rotting Vegetables* (Faulty Products, 1980)
- *The Misfits*
 - *Walk Among Us* (Ruby, 1982)
- *Offspring*
 - *Smash* (Epitaph, 1994)
- *AFI*
 - *The Art of Drowning* (Nitro, 2000)

New wave

Para muchos puristas del *punk*, el *new wave* no es un género. Eran unos *punk* más *light* que usaban técnicas más pop y que buscaban revivir la emoción del clásico *beat-pop* de los sesenta. Fue la etiqueta que utilizó los medios de comunicación para referirse a la nueva ola de músicos que tenían inspiración en el *punk*, pero de naturaleza menos rebelde. Como mencionábamos, a comienzos de la década de los ochenta, se debatía sobre los males del *punk*; esto hizo que usara el término lo menos posible.

Los nuevos músicos poseían el cabello corto, trajes oscuros, ajustados y con corbatas estrechas, tipo los *mod* de los cincuenta y, en otros casos, usaban “ocasionales chaquetas de cuero de motorizado elegante y prendas *pop-art* luminosas” (Heatley, 2007:240). A pesar que el *new wave* no es visto como rock, su relación con el *punk* merece atención en este libro. Esta música era agresiva, aunque no tanto como el *punk*, y tuvo la característica que varias bandas llevaron una figura femenina a la cabeza. Esto fue algo que nunca se vio en la música popular.

Tiene su origen en el legendario local *CBGB* y las bandas que más sobresalieron fueron *Blondie*, *Talking Heads* (ambas con la agresividad del *punk*, pero con ritmos influenciados por el disco y con melodías muy pop), Elvis Costello, quien a pesar de su agresividad juvenil británica, sus canciones eran cultas, pero ingenuas, muy a la estilo americano y, en especial, tenía demasiado parecido al fallecido Buddy Holly, *The Jam*, banda *mod* con guitarras muy pop y letras muy antisistema, *The Buzzcocks*, quienes pasaron del más clásico *punk* a las canciones amor y fueron una notable inspiración para bandas como *Blink 182*.

Quizás, la banda que más merece la atención fue *The Police*. Integrada por Sting al bajo, Andy Summers en la guitarra y Stewart Copeland

en la batería, este trío fusionaron el *punk* con estilos como el pop, *jazz*, *reggae* y rock. Fueron ellos quienes más lejos llevaron el *new wave*. Cuatro de sus cinco álbumes llegaron al puesto #1 en Inglaterra y la condecoración más baja para alguno de sus álbumes fue mención platino (*Synchronicity* obtuvo 8x platino). La música de esta banda es una de las fusiones mejor planteadas de la última década.

Varias bandas siguieron este camino, añadiéndole elementos más tecnológicos, como es el caso de *Devo* en los ochenta y, por otro lado, otras bandas han tomado un camino más *indie* como *Yeah, Yeah, Yeah*, *The Interpol* y *The Strokes*.

Discografía recomendada

- *Elvis Costello*
 - *My Aim Is True* (Stiff, 1977)
 - *This Year's Model* (Radar, 1978)
- *Talking Heads*
 - *Talking Heads: 77* (Sire, 1977)
 - *More Songs About Buildings and Food* (Sire, 1978)
- *The Buzzcocks*
 - *Another Music in a Different Kitchen* (United Artists, 1978)
- *The Police*
 - *Outlandos d'Amour* (A&M, 1978)
 - *Synchronicity* (A&M, 1983)

2 Tone

El nombre *2 Tone* se le otorga a los géneros musicales ligados al sello discográfico *2 Tone Records*. Básicamente, estos son *punk rock*, *ska*, *reggae* y *new wave*. La importancia de traer este género a una lectura sobre rock, es precisamente que son géneros musicales derivados del rock y, por lo tanto, es competencia de este libro analizarlos. Las bandas más importantes de esta movida fueron *The Specials*, *The Selecter*, *The Beat*, *Madness*, *Bad Manners* and *The Bodysnatchers*.

The Specials fundó el sello *2 Tone* en 1979 y esta es una banda multirracial que combina elementos del *ska* y el *reggae*. Sus canciones son de "alienación juvenil, racismo y la vida de la clase obrera y son cantadas con sarcasmo" (Heatley, 2007:252). El *ska* es la resultante de la fusión jamaicana de ritmos jazzísticos, africanos y caribeños con el *rhythm and blues* de Nueva Orleans. A partir de los setenta este género llegó a Reino Unido y se originó todo el movimiento *2 Tone*, que entre líneas significaba la unión de negros con blancos.

Con una apariencia de *rude-boy*: personajes bien vestidos, racialmente ambiguos, con sombrero de copa baja y traje *mod* con cuadros blancos y negros, *The Special* despegó con *Specials* en 1979, de la que extraen los sencillos "*Gangsters*" y "*Too Much Too Young*". A pesar de la alta rotación que tuvieron *The Special*, y más cuando llegaron al puesto #1 con *The Special AKA Live!* (2 Tone, 1980), se separó por problemas personales y, además por los constantes ataques de parte de los *skinhead*, quienes crean un clima de poca tolerancia en sus conciertos.

Los londinenses de *Madness* utilizaron el *ska* de una forma original, casi creando un estilo propio. Su primer trabajo, y el que más influencia del *ska*

tuvo, *One step beyond...* (Stiff Records, 1979) logró el puesto #2 de las listas del Reino Unido. Sin duda, es un trabajo que hay que escuchar.

Del 2 Tone conviene reseñar a *The Beat*, quienes influenciados por los estilos jamaicanos y el pop de los sesenta, construyen un buen repertorio de canciones de protesta con una base *ska/punk*. Por otra parte, *Selector*, alzó nombre con el sencillo "On My Radio" y luego con su primera larga duración *Too Much Pressure* (1980). Con un *revival ska*, inclusive más intenso que los mismos *Specials*, la banda pierde fuerza con el tiempo. *Bad Manners* es una de las bandas que más ha durado en la movida 2 Tone. Con el característico *frontman*, Buster Bloodvessel, la agrupación inglesa lleva, aún, un estilo de *revival ska*.

Otras bandas no estuvieron ligadas directamente con este movimiento, pero contribuyeron al desarrollo del *ska* y del *reggae*. Tal fue el caso de la mítica y exitosa agrupación de *reggae* y *dub* UB40. La herencia del 2 Tone se aprecia en lo que la prensa musical llamó *third wave ska* de comienzos de los ochentas con bandas como Mighty Mighty Bosstones y *The Toasters* y, más hacia los noventa, *No doubt*, *Sublime*, *Goldfinger*.

Discografía recomendada

- *The Special*
 - *Special* (2 Tone, 1979)
- *Madness*
 - *One Step Beyond...* (Stiff, 1979)
- *The Selector*
 - *Too Much Pressure* (2 Tone, 1980)
- *Bad Manners*
 - *Ska 'n' B* (Magnet, 1980)

- *The Beat*
 - *Wha'ppen?* (Go feet, 1981)
- *No doubt*
 - *Tragic Kingdom* (Trauma, 1995)
- *Sublime*
 - *Sublime* (MCA, 1996)
- *Mighty Mighty Bosstones*
 - *Let's Face It* (Mercury, 1997)

Hardcore

El *hardcore* es una representación de las formas más extremas de una corriente. En el caso del rock, es un subgénero que se mueve en lo alternativo o *indie* y engloba a las bandas que surgen del *underground* norteamericano a principios a finales de la década de 1970. Enlazado con el *punk*, el *hardcore* se ligó a las primeras oleadas del *grunge* y el *metal*, manteniéndose así hasta nuestros días. Este estilo tiene la característica de ser más duro y más rápido que su descendiente más directo, el *punk*. Los artistas incrementaron el tiempo a lo máximo posible y, basado en guitarra, bajo y batería monótonas, optaron por cantar los sentimientos más oscuros de forma gritada.

Aunque es un fenómeno ya es globalizado, el *hardcore* siempre tuvo una escena propia en Estados Unidos, primitivamente con *Dead Kennedys*, *Black Flag*, *Circle Jerks*, *Minor Threat* y *Bad Brains*. Este subgénero está ligado a los estilos más *underground* y cuenta con una red de seguidores fieles que se mueven de forma muy íntima.

Musicalmente es muy diverso, ya que varios estilos y subgéneros del rock lo ven como una tendencia de fusión, agregándole, en la mayoría de los casos, el sufijo *core*. Las tendencias más conocidas del *hardcore* son el *funkcore*, *jazzcore*, *metalcore*, *rapcore*, *grindcore*, *hardcore melódico*, *skacore*, *thrashcore* y *post-hardcore*. Sin embargo, la velocidad, los tempos y compases rápidos, las agresivas y monótonas baterías, las guitarras crudas sin muchos arreglos envueltas en distorsión con una voz casi que gritada y una duración efímera de la canción son los elementos más característicos del *hardcore*.

La escena *hardcore* tuvo un fuerte impacto en la década de los ochenta, sobre todo para la formación de la subcultura *straight edge*, quienes fomentaban un movimiento juvenil donde sus seguidores se comprometían a abstenerse del consumo del alcohol, drogas, tabaco y a comportamiento sexuales promiscuos. El símbolo de *straight edge* es la "X", de ahí que el *hardcore* se abrevie *hXc*. El nombre de esta subcultura viene dado por la banda *Minor Threat*, quien tiene una canción con mismo nombre.

Discografía recomendada:

- *Bad Brains*
 - *Bad Brains* (ROIR, 1982) [*hardcore punk*]
 - *I Against I* (SST Records, 1986) [*hardcore punk*]
- *D.R.I*
 - *Dirty Rotten EP* (Dirty Rotten, 1983) [*thrashcore*]
- *Minor Threat*
 - *Complete Discography* (Dischord, 1984) [*hardcore punk*]
- *Bad Religion*
 - *No control* (Epitaph, 1989) [*hardcore melódico*]

- *Fugazi*
 - *13 songs* (Dischord, 1989) [*post-hardcore*]
- *John Zorn*
 - *Spy vs. Spy* (Elektra, 1989) [*jazzcore*]
- *Mighty Mighty Bosstones*
 - *Ska-Core, the Devil, and More* (Mercury, 1993) [*skacore*]
- *Hatebreed*
 - *Supremacy* (Roadrunner Records, 2006) [*metalcore*]

Riot grrrls

A lo largo de la historia del rock, hemos visto que todas las escenas han estado fuertemente dominadas por el género masculino, en donde la mayoría de los casos presenta una alternativa para expresar el deseo de liberación del hombre. Sin embargo, varias mujeres tuvieron participación activa e influyente dentro de cada subgénero del rock, siendo así un género musical mixto, como contrariamente se piensa.

A pesar de ello, basándose en ideas feministas y en movimientos de liberación de la mujer, nace en Washington DC y Olympia, ciudad del Estado de Washington, el movimiento *riot grrrls*, el cual cobró vida rápidamente y fue siempre un foco de atención mediático. Ellas afirmaban que el rock debería acabar con la asociación a la masculinidad y que no se les debería [a las mujeres] rechazar ni marginar musicalmente, como ocurría en el *punk* y el *hardcore*. Dejando de un lado la típica figura femenina, varias mujeres se atrevieron a hacer *punk* y *hardcore* de la más alta calidad.

Musicalmente, el *riot grrrl* sonaba muy parecido al punk de finales de los setenta, concentrándose más en la causa que en el producto artístico. Las

chicas que alcanzaron popularidad fueron *The Slits*, *Bikini Kill* -quienes durante sus conciertos abrían el micrófono para las mujeres que tenían algo que decir sobre el maltrato y abuso del género-, Huggy Bear, L7 y Kim Gordon de *Sonic Youth*. Estas feministas con una actitud muy *punk rock*, lograron dividir la escena dominada por el género masculino.

No sólo buscaban fomentar la música de género femenino y las ideas feministas, sino, por otro lado, creaban conciertos especializados sólo para mujeres y grupos de reunión de chicas *riot*. Otra característica de las *riot grrrls* fue su constante rechazo al *mainstream* y la negación a conceder entrevistas a los medios de comunicación. La manera de comunicación y difusión que utilizó esta subcultura fueron las impresiones clandestinas de fanzines. La misma falta de cooperación con los medios, hizo que el movimiento terminara rotando sobre el mismo punto, lo que lo llevó a su rápida extinción. Sin embargo, el *riot grrrl* derivó en la música popular a principio de los noventa, en aquellas artistas que recreaban una actitud muy rockera: *Hole*, Alanis Morissette, Fiona Apple, *Echobelly*, Gwen Stefani, entre otras.

Discografía recomendada:

- *The Slits*
 - *Cut* (Island, 1979)
- *L7*
 - *Smell the Magic* (Sub Pop, 1990)
- *Huggy Bear*
 - *Taking the Rough with the Smooch* (Kill Rock Stars, 1993)
- *Bikini Kill*
 - *Pussy Whipped* (Kill Rock Stars, 1993)
 - *The C.D. Version of the First Two Records* (Kill Rock Stars, 1994)

- *Bratmobile*
 - *The Real Janelle* (Kill Rock Stars, 1994)
- *Excuse 17*
 - *Excuse Seventeen* (Chainsaw Records, 1994)
- *Heavens to Betsy*
 - *Calculated* (Kill Rock Stars, 1994)
- *Jack off Jill*
 - *Clear Hearts Grey Flowers* (Risk Records, 2000)

Arena rock

El *arena rock* fue una movida motivada, en principio, por una política comercial. Lo que se buscaba era una imagen más suave del *hard rock* y que éste tuviese elementos accesibles para todo tipo de público. Nace como una propuesta de las grandes disqueras por llevar el “rock a las masas”. Las primeras bandas surgen en la década de los setenta, en los Estados Unidos, y se caracterizan, por ser producto de una fórmula comercial: “material elegante, comercial, apuntando a memorables riffs de hard rock y una producción brillante” (Shuker, 2009:434)

Tuvieron una apariencia dura, pero por dentro eran pegajosos y dulces. La primera banda que se circunscribe dentro del *arena rock*, o rock de auditorio como también se le conoce, es *Boston*. El nombre de la banda proviene de la ciudad de Norteamérica y esta agrupación ha vendido más de 31 millones de álbumes. Su primer trabajo *Boston* (Epic, 1976) marcó record de ventas en el 2003, alcanzando la condecoración de 17 discos de platino. Este trabajo se convirtió en el debut más alto de la historia, superándolo, solamente, Whitney Houston en 1986. Tres de sus mayores éxitos, "*More*

than a Feeling", *"Foreplay/Long Time"* y *"Peace of Mind"* se encuentran en este trabajo.

Las disqueras comenzaron a promocionar estas bandas por la recién lanzada cobertura FM. Aunque hoy, este tipo de onda sea la de mayor sintonización, a finales de los setenta, no era así. Otras bandas como *Journey*, *Foreigner*, *Styx*, *Aerosmith*, *Heart* y *Whitesnakes* (integrada por el ex vocalista de *Deep Purple*, David Coverdale) tuvieron alta rotación en las emisoras y todas contaron con sencillos exitosos. Muchas de estas bandas aprovecharon la creciente ola de medios musicales, como lo fue especialmente el canal de música *MTV*, para publicar y difundir su material. Cabe destacar que *Whitesnakes* regresa a finales de los ochenta gracias a la demanda de éxitos que solicitaba *MTV*.

En el caso particular de *Aerosmith*, *Heart* y *Whitesnake*, estas tres agrupaciones venían del *blues rock* y habían tenido un éxito limitado, pero al comercializarse lograron un alcance mucho mayor. De igual forma lo hizo *Rush*, quienes venían de la escena progresiva del *rock progresivo* y, lentamente, bajaron la complicación auditiva para así, llevar el fenómeno progresivo a cualquier persona.

El *arena rock* se vio tapizado por la llegada del *grunge* a finales de los ochenta, entonces las grandes disqueras dejaron de invertir en un género que ya había dado sus frutos y que ahora pasaba a ser algo de "colección". Sin embargo, algunas como *Reo Speedwagon*, *Journey* y *Styx* siguen ese estilo y por lo general realizan giras en la época de verano.

Muchos críticos señalan que gran parte del rock melódico de finales de los setenta con bandas como *Def Leppard*, *Bon Jovi* y *Styx*, tuvieron la misma intención del *arena rock*: vender la máxima cantidad de discos posibles y agotar las entradas de los tours. A pesar que es cierto, en gran

medida, el *rock melódico*, llamado así por el fácil reconocimiento y memorización de las líneas melódicas, buscaba dar un estilo más sencillo del rock del *heavy metal* que día a día cobraba fuerzas.

Por su parte, *Styx*, logró la condecoración de triple platino con cuatro álbumes consecutivos, gracias a las construcciones melódicas de guitarrista, Tommy Shaw. Por otra parte, *Def Leppard* empleó el máximo de tecnología que existía en esta época para sus grabaciones, presentaciones y, se adueñó del mercado gracias a un excelente trabajo de mercadeo. Álbumes como *Pyromania* e *Hysteria* dan fe de esto. Esta misma fórmula fue copiada por la agrupación estadounidense, *Bon Jovi*.

Discografía recomendada:

- *Boston*
 - *Boston* (EPIC, 1976)
- *Styx*
 - *The Grand Illusion* (A&M, 1977)
 - *Paradise Theater* (A&M, 1981)
- *Journey*
 - *Escape* (Columbia, 1981)
- *Whitesnakes*
 - *Whitesnakes* (Geffen, 1987)
- *Def Leppard*
 - *Pyromania* (Mercury, 1983)
 - *Hysteria* (Mercury, 1987)
- *Bon Jovi*
 - *Slippery When Wet* (Mercury, 1986)
 - *New Jersey* (Mercury, 1988)

Rock gótico

El *rock gótico* o *goth*, tiene sus raíces en bandas de *protopunk*, como *Velvet Underground*, en el *deathrock*, de la mano de artistas como Rozz Williams y su banda *Christian Death*, con la mezcla de estilos experimentales vanguardistas de los años setenta y *hard rock* y algunos toques de psicodelia. En principio se aplicó a bandas como *Joy División*, *Bauhaus*, *Siouxsie and the Banshee*, *Sister of Mercy* y *Southern Death Cult*. La primera en acuñar el término gótico fue *Siouxsie Sious*.

El *gothic rock*, como también se le conoce, es un estilo, básicamente, que transmite una atmósfera oscura y angustiosa. A nivel individual, era introspectivo, oscuro y siempre obsesionado con la muerte. Este fenómeno se da, en buena parte, en respuesta a la música disco (alegre por demás) que predominaba en la época. El término gótico no viene en vano, ya que es la recreación de imágenes sensoriales, como castillos tenebrosos, gritos de vampiros, ambientes de preocupación, en relación a la postura negativa ante la sociedad de la época. Los críticos de la época, lo denominaban “pretencioso y pomposo”, sin embargo eso no impidió que una gran ola de jóvenes se escudaran bajo esta estética del rock.

Visualmente, los *goth* de nuestros días, se visten con ropa de color negro, cabello largo y usan maquillaje, predominantemente negro, para así dar el contraste con el pálido color de sus rostros. Inicialmente, este movimiento nace con *Joy Division*, en quienes existe cierta mezcla del *punk* y del *rock gótico*. *Unknown pleasure* de 1979 y *Closer* de 1980, son buenos hitos que nos darán pistas de lo acá mencionado. La banda se disuelve tras la muerte del vocalista, Ian Curtis, quien antes de zarpar en su primera gira norteamericana se ahorcó. Los miembros restantes fundaron *New Order*, que estaba más enfocado al dance y el sonido *Madchester*.

Luego, de la ruptura de *Joy Division*, la agrupación *Bauhaus* llevó la bandera del género con el sencillo "*Bela Lugosi's dead*". Tras el éxito de la canción, es que se comienza a hablar, propiamente, del *rock gótico*. El álbum de 1980 *In The Flat Field* (4AD) se vuelve un modelo clave de esta estética. El éxito comercial de la banda lleva en 1982 con *The Sky Gone Out*.

La agrupación del rock gótico que más éxito comercial y popular ha alcanzado ha sido *The Cure*. Ahora se considera una banda de *post-punk*, pasaron a "elevar sus rasgos de lo miserable a la categoría de las bellas artes (Heatley, 2007:446). Bajo la tutela de Robert Smith, la banda lograría abrirse paso con el sencillo "*Boys Don't Cry*". Primero con el álbum *Pornography* de 1982, en el que combina el *rock gótico* con una variante suave de la música pop, y luego con *Desintegration* de 1989, la banda de Smith se da a conocer a nivel mundial. *The Cure* ha recorrido un largo camino en la música y en el 2004, el canal de música, *MTV*, le dedicó un tributo con *MTV Icon: The Cure*. Su último trabajo discográfico, *4:13 Dream* (I AM, 2008), demuestra que luego de treinta años, el *rock gótico* puede reinventarse de muchas maneras.

Sin embargo, este subgénero se agotó a principios de los ochenta, pero su influencia quedó en el *doom metal*, el *industrial metal* y en la parte visual, como la de *Marilyn Manson*. Los seguidores de estética son unos de los fanáticos más leales del rock.

Discografía recomendada

- *Joy Division*
 - *Unknown Pleasures* (Factory, 1979)
 - *Closer* (Factory, 1980)

- *Bauhaus*
 - *Mask* (Beggars Banquet, 1981)
- *Siouxsie and the Banshee*
 - *Juju* (Polydor, 1981)
- *Christian Death*
 - *Only Theatre of Pain* (Frontier Records, 1982)
- *The Sister of Mercy*
 - *Floodland* (Merciful Release, 1987)
- *The Cure*
 - *Boys Don't Cry* (Fiction, 1980)
 - *Desintegration* (Fiction, 1989)

Heavy metal

Uno de los subgéneros más complejos de la música es, sin duda, el *heavy metal*. Esto no sólo reside a nivel auditivo, sino, además, de la cantidad de influencias y subgéneros que han salido de esta estética. El término proviene, según autores como Heatley (2007), de la novela *El almuerzo desnudo* de William Burroughs, en la que se hablaba de *Heavy metal thunder*. Esta frase se empleó en el sencillo de *Steppenwolf* de 1968, "*Born To Be Wild*", lo cual ayudó a nombrar al subgénero del rock.

Inicialmente bautizado como un subgénero del rock, el *heavy metal* es ahora considerado un género musical propio, aunque es llamado, popularmente, *metal*. Ya lo afirmaba Shuker (2009: 164) al que "los parámetros del *heavy metal* como género no se pueden reducir cómodamente a términos formulistas". Aunque es fuerte, de ritmos más rápidos que el rock convencional y predomina la guitarra como nunca antes,

esta estética ha sido víctima de innumerables acusaciones que han manchado su reputación, el juicio de valor y la aceptación ante la sociedad.

Antes de continuar con la descripción de este estilo musical, conviene aclarar que debe evitarse confundirlo con el *hard rock*. El *heavy metal* es más brutal, ruidoso, con una iconografía ligada a lo fantástico, la magia negra y al satanismo (aunque no todos) que el *hard rock*. Si bien muchas bandas utilizan elementos pareos al satanismo y a la muerte y, además los muestran abiertamente, no quiere decir, bajo ningún contexto, que estos lo sean. Aunque resulte confuso pensarlo, el *heavy metal* tiene una imagen propia que está influenciada por una estética oscura, pero no por ello lo es. Pensemos y consideremos por un instante lo siguiente: Si una persona gusta de las películas de acción, ello no quiere decir que disfrute de la muerte y que sea un asesino. Si a una persona disfruta el cine de terror, esto no quiere decir que sea un enfermo o un sádico. Si una persona le deleita el *heavy metal*, no quiere decir que sea satánica.

El *heavy metal* siempre ha tenido un nivel de seguimiento de culto. Otras formas musicales del rock han logrado alcanzar el éxito comercial de manera más sencilla y las tendencias más “suaves” del metal, son las más consumidas. No obstante, el *heavy metal* “despliega una lógica musical y goza de un éxito masivo, que se produce dentro de un contexto de relaciones sociales” (Shuker, 2009:164)

Se podría pensar por qué, siendo el *heavy metal* un subgénero con tanta carga negativa –socialmente-, cuenta con un gran número de fans alrededor de todo el mundo (en caso de dudar tal afirmación, se recomienda ver el documental *Global Metal* de Sean Dunn, 2008). Al respecto, es necesario señalar que esta música se consume no sólo por su alto virtuosismo instrumental y sus elaboradas construcciones musicales, si no

que, a los fanáticos del *heavy metal* les atrae el poder de su música, las letras que apuntan y tratan los problemas de los jóvenes y que sus intérpretes se privan de una imagen comercial. Para Breen (1991) esta es la fórmula de “autenticidad” del *heavy metal*: una corriente que no se nutre la de las vías principales de consumo.

Uno de los temas más discutidos en la música popular es el origen del *heavy metal*. Con una influencia de *Jimi Hendrix Experience*, *Cream*, *The Kinks*; en especial la manera de tocar guitarra de Dave Davies y de Pete Townshend de los *Who*, nace el estilo que se caracteriza por tener un fuerte y distorsionado sonido de guitarra, empáticamente rítmico, en que danzan simultáneamente el bajo con el bombo de la batería y en el que sobresale una voz, por lo general, aguda y vigorosa.

El *heavy metal* siempre ha estado ligado a la figura masculina y al sexismo. Al respecto muchas bandas han proclamado el *heavy metal* como un escalón para la liberación masculina y es espacio para la masculinidad. El tiempo demostró que la figura femenina calzó sin problemas en esta estética, sin alterar la masculinidad, ni los patrones de libertad del subgénero.

Aunque muchos críticos de la música afirman que la primera banda de *heavy metal* fue *Led Zeppelin*, sobre todo, tras la salida del álbum *Led Zeppelin II*. Otros, en cambio, aseguran que fue *Blue Cheer*. Pero, un estudio más profundo aclara que tanto los *Zeppelin* como *Blue Cheer* tienen raíces más cercanas al *blues rock*. El músico y autor del libro *El sonido de la Bestia*, Ian Christie, afirma, sin duda alguna, que la primera banda de la historia del *heavy metal* fueron los británicos de *Black Sabbath*. Provenientes de la ciudad de Birmingham, Ozzy Osbourne en la voz, Tommy Iommi a la guitarra, “Geezer” Butler al bajo y en la batería Bill Ward, marcan el inicio del género con *Black Sabbath* en 1970 y luego con *Paranoid* en 1971.

Aunque el sonido “Sabbath” marcó la tendencia del *heavy metal*, esta corriente siempre estuvo ligada a la magia oscura y los géneros más subversivos de la música contemporánea. El sonido característico de esta banda, se dio gracias a un defecto del guitarrista Iommi. Cuando era joven, Tommy Iommi trabajó en una fábrica de metal y, accidentalmente, una máquina le rebanó la punta de los dedos de la mano derecha. Inicialmente, se construyó una extensión metálica, lo que hizo que al tocar lograra ese sonido “metalero” y típico del *heavy metal*. Tiempo después, el llamado ahora “Padre del *heavy metal*”, lleva una prótesis de goma que sustituye la punta de sus dedos.

El sonido del *heavy metal* se redimensiona con la agrupación *Judas Priest*. Con la aguda y semioperística voz de Rob Halford, y unas potentes guitarras como las de Glenn Tipton y K.K. Downing, la banda inglesa ha vendido más de 35 millones de álbumes y son considerados, como el nombre de una de sus canciones, “*Los Dioses del Metal*” (“*Metal Gods*” es el título de la canción del álbum *British Steel*, Columbia, 1980).

Aunque *Black Sabbath* hacía música y no sabían que eso era llamado *heavy metal*, *Sad Wings of Destiny* (Gull, 1976) de *Judas Priest* fue el primer álbum que se produjo sabiendo lo que sí era el *heavy metal*. Esta banda ha pasado por múltiples etapas del *metal* como el *glam metal* (*Turbo*, Columbia, 1986), *speed metal* (*Ram it down*, Columbia, 1988), *power metal* (*Painkiller*, Columbia, 1990) y *symphonic metal* (*Nostradamus*, Sony, 2008), además del citado *heavy metal* clásico. Inversamente al éxito que han tenido en los tours, sus álbumes en vivo no demuestran la majestuosidad de la banda.

Gracias a la vestimenta de Rob Halford, motorizado de chaqueta y pantalones de cuero negro, con cadenas, muñequeras, brazaletes y cinturones con pequeñas púas plateadas, los fanáticos empezaron a

emularlo como símbolo de masculinidad y libertad, quedándose hasta nuestros días como “uniforme oficial” del *heavy metal*. *Judas Priest* es una parada obligatoria para el camino al entendimiento del *heavy metal*.

Lemmy Kilmister, es un bajista, compositor y cantante que fundó la mítica banda *Motörhead*. Sus trabajos *Overkill*, *Bomber*, *Ace of Spades*, y particularmente *No Sleep 'til Hammersmith*, hicieron que esta agrupación alcanzara el estatus de una de las más importantes del *heavy metal* británico. La agrupación cuenta con letras sobre la guerra, el sexo, el exceso de los vicios, los juicios de los seres humanos y la vida en las calles.

Snaggletooth es el logo e imagen de la banda. Esta cara de *metal* con cuernos, cadenas y púas fue creada por Joe Petagno en 1977 para la portada de su álbum *Motörhead* (Chiswick Records, 1977). *Snaggletooth* ha aparecido en todas menos en tres de sus portadas de álbumes discográficos. La creación de una imagen o una “mascota” será fundamental para comprender la iconografía de la siguiente oleada de *heavy metal* británico.

Discografía recomendada:

- *Led Zeppelin*
 - *Led Zeppelin II* (Atlantic, 1969)
 - *Led Zeppelin IV* (Atlantic, 1969)
- *Black Sabbath*
 - *Black Sabbath* (Vertigo, 1970)
 - *Paranoid* (Vertigo, 1970)
- *Deep Purple*
 - *Machine Head* (EMI, 1972)

- *Judas Priest*
 - *Sad Wings of Destiny* (Gull, 1976)
 - *British Steel* (Columbia, 1980)
- *Motörhead*
 - *Overhead* (Bronze Records, 1979)
 - *Ace of Spades* (Bronze, 1980)

New wave of british heavy metal (NWOBHM)

Esta segunda oleada de *heavy metal* británico, alcanzó un mayor impacto en la sociedad y fue una fuerte influencia e inspiración para diversas bandas de finales de los setenta. Con una mezcla de inspiración del *heavy metal* primitivo y la destreza del *hard rock*, esta escena arrojó a miles de bandas amateurs que se alejaban aún más de sus parientes más cercanos y de toda vinculación con el *blues rock*.

El *NWOBHM* surge como una respuesta a la propuesta comercial que había tomado el punk a finales de los setenta, donde la mayoría de las bandas lograban, si a caso, grabar un solo *LP* o larga duración y se separaban. Es por ello que las agrupaciones de esta segunda ola apostaron a largas carreras musicales, que hasta hoy, muchas de ellas continúan ejerciendo. Las bandas que más resaltaron fueron, *Iron Maiden*, *Def Leppard*, *Judas Priest*, *Diamond Head*, *Raven*, *Saxon*, *Samson* y *Tank*.

Dejando el estilo *hippie* del primer *heavy metal*, optaron por vestirse con ropa más callejera, que luego se convirtió como parte de la subcultura del *metal*: usaban jeans desgastados, camisas con el logotipo de una banda y zapatos deportivos. Esto también fue un reflejo de la clase obrera de la época. De esta forma, se alejaban de la escena *punk* y se consolidaban como una nueva subcultura.

La banda que mayor trayectoria y éxito gozó fue *Iron Maiden*. El bajista Steve Harris había trabajado como asistente de arquitecto y renunció para seguir el camino de la música. Además, Harris es un excelente futbolista y de no ser por *Iron Maiden*, se habría convertido, aseguran sus conocidos más cercanos, en un jugador profesional. Sin embargo, la vena musical de este bajista parece no tener límites, ya que luego de cuarenta años de vida artística sigue componiendo y tocando como nunca antes.

En 1980 sale a la venta su primer trabajo *Iron Maiden* (EMI) y desde entonces, numerosos éxitos y largas giras mundiales han tocado las puertas para la “Doncella férrea” (traducción de *Iron Maiden*). Con el álbum *The Number of the Beast* (EMI, 1982) y la incorporación del vocalista Bruce Dickinson, alcanzan el éxito comercial y ese sonido luego será emulado y buscado por todos sus homólogos. Además, este trabajo discográfico fue la inspiración para numerosas bandas emergentes de mediados de los ochenta.

Es importante resaltar la iconografía de *Iron Maiden*. Toda su imagen descansa en el personaje antropomorfo de *Eddie*, creado por el diseñador Derek Riggs, inspirado en la propaganda de la Guerra de Vietnam. *Eddie* ha aparecido en la mayoría de las carátulas de la banda, siempre mostrando una faceta distinta y un entorno particular.

Varios críticos musicales afirman que esta segunda oleada de *heavy metal* muere en el año de 1985. Sin embargo, *Iron Maiden* siempre ha mantenido de qué hablar y sus trabajos discográficos no le son indiferentes a cualquier fanático del *metal*. Para demostrar la fuerza que aún representa, en el 2008 la banda realizó una gira mundial, en la que tocó, en principio, 23 conciertos en 45 días. Para hacerlo más sorprendente, el vocalista Dickinson piloteó el avión Boeing 757, bautizado *Ed Force One*, que trasladó a la banda y los equipos a los 90 conciertos de la gira. Al final del

tour (2009) el espectáculo *Somewhere Back In Time World Tour* fue visto por más de dos millones de personas en todo el mundo.

Ozzy Osbourne tras separarse de *Black Sabbath*, lanzó en 1980 el álbum *Blizzard of Ozz* (Jet) en el presentaba al virtuoso guitarrista Randy Rhoads. Este álbum ha sido el mejor vendido de su carrera como solista y cuando con los clásicos "I Don't Know", "Crazy Train", "Mr. Crowley" y "Goodbye to Romance". Varios críticos afirman que Ozzy responde más a la categoría de *shock rock*.

Luego de trágico accidente de aéreo, en que Rhoads pierde la vida, Ozzy se reinventa musicalmente con *Bark at the Moon* (Epic, 1983) y, luego con el ganador del *Grammy*, *No More Tears* (Epic, 1991). Ozzy junto con su esposa, Sharon Osbourne, realizan el famoso tour de verano por los Estados Unidos, y ocasionalmente por Inglaterra, *Ozzfest*, en que se reúnen los grandes del *metal* con las nuevas bandas emergentes.

Diamond Head, ha sido, junto con *Iron Maiden* y *Judas Priest*, la banda de mayor renombre del *NWOBHM*. Aunque no hayan sonado tanto como las otras dos bandas, el sonido de esta agrupación inglesa formó a bandas como *Metallica* y *Megadeth*. Siguen desempeñándose en el ámbito musical de nuestros días como una especie de banda de culto. Paralelamente, la agrupación *Saxon*, alzó la bandera de esta segunda ola de *heavy metal*, cuando logró su popularidad al girar en 1979 con la proclamada *Motörhead*. Aunque primero alcanzaron la fama en Europa, su música fue ampliamente difundida en Estados Unidos y Japón, teniendo en este país el sencillo "Motorcycle man" por cinco meses en cartelera. Su álbum *Wheels of Steel* (Carrere, 1980) es un clásico del *NWOBHM*.

Discografía recomendada:

- *Ozzy Osbourne*
 - *Blizzard of Ozz* (Jet, 1980)
- *Diamond Head*
 - *Lightning to the Nations* (Happy Face, 1980)
- *Saxon*
 - *Wheels of Steel* (Carrere, 1980)
- *Iron Maiden*
 - *The Number of the Beast* (EMI, 1982)
 - *Piece of Mind* (EMI, 1983)
- *Judas Priest*
 - *Screaming for Vengeance* (Columbia, 1982)
- *Def Leppard*
 - *Pyromania* (Mercury, 1983)

Doom metal

El *doom metal* está inspirado en el *heavy metal* de *Black Sabbath*. A diferencia de todos los subgéneros del *metal*, esta rama es más lenta, más “fangosa” y no tiene elementos agresivos, ni brutales, ni rápidos. Es una música triste, melancólica, taciturna y, siempre está liderizada por la guitarra distorsionada.

En este subgénero de la música mezcla las voces limpias, de corte tradicional y de fácil entendimiento con las técnicas guturales y los gruñidos exagerados. El *doom* (en español: destino funesto) empezó a tener relevancia y a crear una subcultura con bandas estadounidenses como *Saint Vitus*, *Trouble* y *Witchfinder General*. La idea central del *doom metal* parte de

que el virtuosismo no se da por tocar rápido por bandas como *Metallica*, *Anthrax* o *Slayer*, sino en interpretación y construcción de piezas lentas.

Su compromiso con esta tendencia pesada de la música hizo que “la calidad emocional compensara con creces su falta de brillo” (Christe, 2005:335). Los fanáticos del *doom metal* se visten con tonos opacos y fúnebres, por no decir siempre de color negro, pantalones acampanados y una actitud pasiva y lenta. El primer álbum que se toma como obra fundamental del *doom metal* es *Death Penalty* (Heavy Metal Records, 1982) de la banda *Witchfinder General*. Aunque la banda venía enfocada más hacia el *New Wave of British Heavy Metal*, el resultado de este álbum fue de corte más lento, el cual permitió abrir la tendencia para otras bandas.

El clásico *Epicus Doomicus Metallicus* (Black Dragon Records, 1986) de la agrupación de Estocolmo, *Candlemass*, agrupación establecida por el bajista Leif Edling, es una buena forma de adentrarse en este subgénero oscuro del rock y del *metal*. El tempo de las canciones le permitirá degustar, fácilmente, de esta estética.

Primero con el *EP* de 1990, *In Memorium* (Music Cartel) y luego con *The Carnival Bizarre* (Earache Records, 1995) los ingleses de *Cathedral* lograron impactar positivamente a la prensa musical e ilustraron un nuevo modelo de *doom metal*, el cual motivó a muchas bandas a seguir este camino. Como habíamos señalado anteriormente, no existe ninguna tendencia musical que no haya sido fusionada al *metal*. Por ello, conviene reseñar a la banda inglesa *Paradise Lost*, quienes con el trabajo de 1991, *Gothic*, lograron mezclar el *doom metal* con el *rock gótico*.

Discografía recomendada:

- *Witchfinder General*
 - *Death Penalty* (Heavy Metal Records, 1982)
- *Trouble*
 - *Psalm 9* (Metal Blade, 1984)
- *Saint Vitus*
 - *Born Too Late* (SST, 1986)
- *Candlemass*
 - *Epicus Doomicus Metallicus* (Black Dragon Records, 1986)
- *Cathedral*
 - *In Memorium* (Music Cartel, 1990)
 - *Carnival Bizarro* (Earache Records, 1995)
- *Paradise Lost*
 - *Gothic* (Peaceville Records, 1991)

Stoner metal

Es un “hijo directo” del *doom metal* de los finales de los ochenta. Este subgénero, no tan conocido además, transmite en parte la idea de los grupos de psicodélicos de mediados de los setenta: *Cream*, *Jimi Hendrix Experience*, *Grateful Dead*, etc. El término viene dado por la palabra *stoner*, que en inglés significa “fumador de marihuana”. Así como sus raíces, y por ende sus composiciones, están vinculadas al uso de esta droga, lo que esta tendencia estética busca es transmitir la sensación de lentitud producida por el cannabis.

Con *riff* lentos, degustables y un tempo lento, el *stoner metal* comienza con *Kyuss* –considerados los únicos pioneros de este subgénero- con el álbum de 1992, *Blues for the Red Sun* (Dali Records). En cierta medida se le atribuye el nacimiento del *stoner metal*, también, a *Sleep* con *Sleep's Holy Mountain* (Earache Records, 1992). Ambas bandas californianas tienen un sonido “*retro*”, unas voces melódicas (diferencia crucial de los estilos guturales) y un sonido del bajo muy grave y pesado.

En la actualidad el *stoner metal* (o *stoner rock*) tiene un alcance muy limitado, siendo, quizás, *Queens of The Stone Age* la banda, actual, de más renombre de este subgénero. Por otro lado, las agrupaciones del *Palm Desert* de la ciudad de California, Estados Unidos, cada vez se alejan de las raíces del *stoner metal* y se adentra más en el *rock alternativo* o, lo que ellos llaman, *rock desértico*.

Es importante tener en cuenta que no debe confundirse con el *sludge metal*, que si bien son parecidos en la lentitud y la forma musical, este segundo está más ligado a la movida *hardcore punk*, es más brutal, pesado y las temáticas son más oscuras y desesperadas. El nombre *sludge* viene dado por el residuo de los desechos tóxicos en los drenajes y la basura industrial.

Discografía recomendada:

- *Kyuss*
 - *Blues for the Red Sun* (Dali Records, 1992)
- *Sleep*
 - *Sleep's Holy Mountain* (Earache Records, 1992)

- *Queens of The Stone Age*
 - *Queens of the Stone Age* (Loosegroove, 1998)
 - *Songs for the Deaf* (Interscope, 2002)
- *Fu Manchu*
 - *No One Rides for Free* (Bong Load Records, 1994)
- *Mondo Generator*
 - *A Drug Problem That Never Existed* (Rekords Rekords, 2003)

Speed metal / Power metal / Thrash metal

El *speed metal* es un subgénero del *metal* que es de difícil clasificación, ya que no existe una banda purista del género, sino que responde más a la idea de una estructura musical. A partir de este punto, las clasificaciones se tornan muy sutiles para aquellos oyentes inexperimentados, pero recuerde que la escucha prolongada le agudizará los detalles musicales. Con una influencia en el *NWOBHM* y en la oleada de *hardcore punk* de principios de los ochenta, este subgénero es más agresivo y rápido que las bandas tradicionales de *heavy metal*.

La primera obra que se toma como *speed metal* es *Painkiller* (Columbia, 1980) de *Judas Priest*. Sin embargo, otras bandas, más cercanas al *thrash metal*, aparecieron antes de este trabajo. Dentro de los mismos fans del *metal*, hay confusión entre el *speed* y el *thrash metal*. El primero responde, en la actualidad, más a los exponentes europeos como *Helloween*, *Gamma Ray* y *Blind Guardian*, quienes tienen un sonido más melódico con letras y ambientes más fantásticos. El teclado tiene una importancia superior que en el *heavy metal* clásico, dándole unos toques épicos. Las guitarras

demuestran unos solos únicos y abismales y, lo que más llama la atención, es la velocidad de la batería, en la cual se emplea el doble bombo.

Cacophony es una de las bandas más importantes de *speed metal* en la que se unen dos grandes de la guitarra como lo son Jason Becker, virtuoso del *metal neoclásico* (música metal con toques de música clásica) y Marty Friedman. Su disco *Speed Metal Symphony* (Shrapnel, 1987) es un clásico del subgénero. La banda se disolvió con la partida de Becker a la banda de David Lee Roth y, por otra parte, Friedman se juntó a la creciente banda del *thrash metal*, *Megadeth*. La destreza instrumental de las guitarras es súper importante para el buen desempeño y elaboración de este subgénero. Más reciente, los ingleses de *DragonForce*, han levantado el papel del *speed metal*, luego que su álbum *Inhuman Rampage* (Roadrunner, 2006), lograra vender más de cien mil copias en enero del 2007 y, además contribuyó que el sencillo "*Through the Fire and Flames*" fuese introducido en el juego *Guitar Hero III* como la canción "más difícil de toda la saga".

El *speed* evolucionó, a mediados de los ochenta hacia el *power metal* con bandas como *Rhapsody of Fire*, *Hammerfall*, *Avantasia*, *Stratovarius*, *Edguy*, *Sonata Arctica*, entre otras. El paso del *speed metal* al *power metal* se da en álbumes como *Walls of Jericho* (Noise Records, 1985) de *Helloween*, *Blue Blood* (Ki/oon, 1988) de *X Japan* o *Battalions of Fear* (No Remorse Records, 1988) de *Blind Guardian*.

Por otro lado, el *thrash metal* se inclinó hacia un sonido más duro, agresivo y menos épico. Fue un fenómeno que se originó en Estados Unidos a comienzo de 1980 y se expandió por rápidamente por todo el globo. Con una inspiración en el *NWOBHM* y el *punk*, la escena *thrash* se caracterizó por ser *underground* y en por sacar la furia y la agresividad juvenil. Heatley (2007:456) asegura que el espíritu de este subgénero se refleja en la canción "*Whiplash*" de *Metallica*.

Metallica, *Megadeth*, *Anthrax* y *Slayer* son considerados como los "Cuatro Grandes del Thrash Metal". A pesar del enorme éxito de estas cuatro bandas, en especial con *Metallica*, otras agrupaciones no tuvieron respaldo en el *mainstream* y elaboraron trabajos que son considerados de culto: *Bonded by blood* (Combar records, 1985) de *Exodus*; *The Legacy* (Atlantic, 1987) de *Testament* y *Terrible Certainty* (Noise records, 1987) de *Kreator*.

Metallica, conformada desde sus inicios por James Hetfield en la guitarra y voz y Lars Ulrich en la batería, se volvió más accesible con su álbum *Metallica* (Elektra, 1991) el cual llegó al puesto #1 de la cartelera *Billboard* en 1991. A pesar que desde su inicio, la banda marcó la pauta para este género tan agresivo, desde mediados de los noventa, ha continuado un camino más suave del *thrash*, más próximo al *hard rock*, pero desentendiéndose por completo de sus raíces. Su último álbum *Death Magnetic* (Vertigo, 2008), busca retomar los inicios de la banda, manteniendo el sonido característico que desarrolló en los noventa.

Dave Mustaine había formado parte de *Metallica*, pero fue expulsado por problemas de drogas y alcohol. Luego, fundó la exitosa banda *Megadeth* que se ha mantenido fiel a su sonido original, adaptándolo, en todos los casos, a las necesidades musicales del momento. *Peace Sells... But Who's Buying?* (Combat records, 1986), *Rust in peace* (Combat, 1990) y *Countdown to Extinction* (Combat, 1992) han sido trabajos de largo reconocimiento por parte de la subcultura metalera y, además, han sido evaluados positivamente por los más duros críticos del rock.

El mundo de las ramificaciones del *metal* es muy rico y la experiencia acertada de esta escucha sin duda le aportará nuevos elementos que expandirán sus gustos musicales. Faltan muchísimos álbumes y muchas

bandas, pero estoy seguro que el material suministrado aquí será un abrebocas que lo dejará con ansias de más.

Discografía recomendada:

[*speed metal*]

- *Helloween*
 - *Walls of Jericho* (Noise Records, 1985)
- *Cacophony*
 - *Speed Metal Symphony* (Shrapnel, 1987)
- *Blind Guardian*
 - *Battalions of fear* (No Remorse Records, 1988)
- *Judas Priest*
 - *Painkiller* (Columbia, 1990)
- *DragonForce*
 - *Inhuman Rampage* (Roadrunner, 2006)

[*power metal*]

- *Helloween*
 - *Keeper of the Seven Keys, Part 1* (Noise Records, 1987)
 - *Keeper of the Seven Keys, Part 2* (Noise Records, 1988)
- *Manowar*
 - *Kings of Metal* (Atlantic Records, 1988)
- *Rhapsody of Fire*
 - *Legendary Tales* (Limb Music, 1997)
- *Stratovarius*
 - *Visions* (Noise, 1997)
- *Avantasia*
 - *The Metal Opera* (AFM Records, 2000)
 - *The Metal Opera part II* (AFM Records, 2002)

- *Sonata Arctica*
 - *Silence* (Spinefarm Records, 2001)
- *Angra*
 - *Temple of Shadows* (Paradoxx Music, 2004)

[*thrash metal*]

- *Exodus*
 - *Bonded by blood* (Combat records, 1985)
- *Metallica*
 - *Ride the Lightning* (Elektra, 1986)
 - *...And Justice for All* (Elektra, 1988)
- *Megadeth*
 - *Peace Sells... But Who's Buying?* (Combat records, 1986)
 - *Rust in peace* (Combat, 1990)
- *Slayer*
 - *Reign in blood* (Def Jam, 1986)
- *Anthrax*
 - *Among the Living* (Island, 1987)

Death metal / Grindcore

En este punto nos encontramos frente al género, quizás, de más difícil escucha, ya que su forma musical no es tradicional y su objetivo principal es escandalizar. Si nunca ha tenido un contacto con esta música es posible que su primera reacción sea de rechazo. Para ello se recomienda una actitud abierta y, luego de entender teóricamente esta propuesta, atreva a escuchar y encontrar la belleza estética de este movimiento. Conviene señalar que antes de irse por las formas más crudas del *death metal*, debe,

en principio, buscar las tendencias más melódicas, para así engancharse e ir acostumbrando el oído.

Jeffrey Walker de la banda de *death metal* y *grindcore*, *Carcass*, afirmaba, en relación a su música, que su intención “es poner nervioso al mayor número de personas posible”. En principio, si nunca ha escuchado esta música, es posible que los deseos de Walker sean ciertos, pero la exposición prolongada le quitará “los nervios” y comenzará a disfrutar una estética anticonvencional, de gran riqueza expresiva.

Se pensaba que la música había llegado a su máximo extremo con el *hardcore punk* y con el *thrash metal*. Sin embargo, esta rama logró llevar el metal a niveles nunca antes pensados, tanto así que los primeros críticos se atrevieron a decir que era una “sátira musical”. Esa “sátira musical” es hoy en día una de las escenas más importantes del metal a nivel mundial. La velocidad de este subgénero es realmente sorprendente y la fuerza que emplean los músicos es, desde un punto de vista artístico, admirable.

Muchísimos oyentes no comulgarán con este tipo de música, pero no por ello debemos juzgarla como mala. Conviene decir que son formas de expresión artísticas no convencionales y recuerde que si una música se produce es porque hay un público para ello. La principal característica, además de su extrema brutalidad, son el uso del canto gutural; muchas veces irreconocible la letra, porque lo que es conveniente acudir a la letra escrita. Asimismo, el contenido de estos temas está relacionado con el horror, el terror, la muerte, los defectos del hombre, las enfermedades, los asesinos en serie, las parafilias, el canibalismo y todas las tendencias extremas. Usualmente, el *death metal* se realiza con dos guitarras, bajo, batería y voz.

La separación del *death metal* como un subgénero aparte, aparece con las bandas *Morbid Angel*, *Death* y *Deicide*. Posteriormente con *Cannibal Corpse*, *Possessed*, *Obituary*, *Massacre* este tipo de música resaltaba las letras violentas de sufrimiento, dolor y los más oscuro de los sentimientos del ser humano. Por lo general, el logotipo de las bandas de *death metal* es indescifrable y, como se observa, los nombres de las bandas son más escandalosos.

Por otro lado, la banda *Terrorizer* y, luego de forma más formal los ingleses *Napalm Death*, formaron, con inspiración del *hardcore punk* y *crust punk*, un subgénero de velocidad sorprendente, con temas en esencia cortos, con un contenido más de protesta y crítica social. Esto se conoció como *grindcore*. Con una distorsión brutal en la guitarra, que además estaba afinada varios tonos más graves y un estilo gutural de voz, el *grindcore* se emparentaba cada vez más con el *death metal* por la crudeza natural de la música. El *grindcore*, como señala Christie (2005:188) “fijó nuevos parámetros para el género, añadiendo letras más inteligentes a una música que no era necesariamente maligna, pero sí totalmente agresiva”. *Napalm Death* se mantienen anclados y fieles al estilo que los catapultó a la fama.

El *death metal* se redimensionó cuando la agrupación *Carcass* llevó, de forma más melódica, el subgénero al *mainstream* por su álbum *Swansong* (Earache, 1996). A partir de los noventa se empieza a formar el sonido Gotemburgo (el nombre viene dado por la ciudad donde se formó), con una base *death metal*, pero con elementos más melódicos, *riff* más armónicos y de fácil escucha, casi siempre con presencia de teclado para armonizar y elevar la música y una mezcla entre guitarras distorsionadas y limpias, acompañadas de voces limpias y guturales, surge la fusión conocida como *death metal melódico*.

El *death metal melódico* combina la crudeza musical con las más amplias secciones tranquilas de la música. La experiencia de esta variante es más degustable a primera mano. Las bandas *In Flames*, *Dark Tranquillity*, *Soilwork*, *Al the gates*, *Arch Enemy*, *Children of Bodom* y *Wintersun* revitalizaron al *death metal*.

En la actualidad existe una cantidad enorme de variantes del *death metal*, fusionándose con estructuras progresivas, técnicas, más brutales, oscuras, sinfónicas, entre muchas más. El *death metal* se maneja y se mueve en grandes cantidades alrededor del mundo, pero como un sistema de música de culto o *underground*.

Discografía recomendada:

[*death metal*]

- *Morbid Angel*
 - *Altars of Madness* (Earache, 1989)

- *Death*
 - *Scream Bloody Gore* (Combat, 1987)
 - *Leprosy* (Combat, 1987)

- *Deicide*
 - *The Stench of Redemption* (Earache, 2006)

[*grindcore*]

- *Napalm Death*
 - *Scum* (Earache, MOSH3, 1987)
 - *Fear, Emptiness, Despair* (Earache, 1994)

- *Brutal Truth*
 - *Extreme Conditions Demand Extreme Responses* (Earache, 1992)

[*death metal melódico*]

- *Carcass*
 - *Swansong* (Earache, 1996)
- *In flames*
 - *The Jester Race* (Nuclear Blast, 1996)
 - *A Sense of Purpose* (Nuclear Blast, 2008)
- *Arch Enemy*
 - *Anthems of Rebellion* (Century Media, 2003)
- *Children of Bodom*
 - *Hatebreeder* (Spinefarm Records, 1999)
 - *Hate Crew Deathroll* (Spinefarm Records, 2003)
- *Wintersun*
 - *Wintersun* (Nuclear Blast, 2004)

Black metal

El *death metal* había lanzado sus primeros disparos y había enloquecido a la crítica musical. Posterior a este fenómeno, surgió, a mediados de los ochenta, una nueva familia de metaleros más violentos que no buscaban escandalizar por un simple capricho artístico. El *black metal* (metal negro) surge en Noruega con las bandas *Mayhem*, *Burzum* y *Emperor*.

El *black metal* se caracteriza, líricamente, por ser anticristiano, antimoralista, satánico (real, no por estética), violento y por tratar el ocultismo. Se inspira en los escritos de Aleister Crowley y en sonido brutal de la banda *Venom*, de Inglaterra, cuyo máximo trabajo es *Black Metal* (Neat, 1982); precisamente de ahí viene el nombre.

Aunque su máxima expresión se da con la quema de múltiples iglesias cristianas en Noruega, fue un fenómeno que se propagó por todo el territorio escandinavo. El extremismo del género le dio una mala fama inmediata. Los músicos se caracterizan por usar seudónimos satánicos y oscuros, como fue el caso de *Count Grishnackh*, *Dead* o el fallecido *Euronymous*. Estos apodos le permitieron moverse en un mundo de satanismo, paganismo y nacionalismo.

El *black metal* es una subcultura que se basó, como todo movimiento, en contextos determinados. Noruega es un país que se considera progresista y hasta es considerado un país modelo. Los vikingos habitaron esa tierra hace siglos atrás y, estos, dejaron un rico modelo cultural politeísta. En un comienzo, las bandas de *black metal* se odiaban entre sí, pero gracias a la banda *Mayhem*, se desarrolló un movimiento, llamado *Inner Circle* (círculo interno) que compartía los ideales descritos. Ellos sentían, como noruegos, el deber de oponerse al cristianismo y desterrar esa religión de sus tierras.

El grupo de los *Inner Circle* juraron librar a Noruega del cristianismo, por lo cual prendieron fuego a 52 iglesias cristianas, en un período de seis años, en las que muchas de ellas databan del s. XII. Varios de estos actos delictivos cesaron por los suicidios, muertes y asesinatos que se llevaron a cabo a nivel interno del Círculo. Otros, fueron condenados por el peso de la ley. Es importante aclarar que la mayoría de los fanáticos del metal no están a favor de tales actos y que estas posturas tan extremas no fueron, y no serán aplaudidas por este público.

A nivel musical, el *black metal* se basa en sistemas de voces guturales agudas, guitarras súper rápidas, que crean atmósferas oscuras, con armonías atípicas y los ritmos son, en principio, monótonos y agresivos. Este subgénero tiene un parecido con el *death metal* por la brutalidad como se

toca, pero, sin duda, la intencionalidad de esta subcultura escandinava es muy distinta a las bandas de *death*.

El satanismo es el elemento recurrente. A veces no lo predicán como convicción sino como contrapropuestas al cristianismo instaurado. El odio, la misantropía, la guerra como virtud del guerrero vikingo y el politeísmo Odínico, acompañan y confeccionan la estructura natural del *black metal*. Además de los escándalos suscitados por las quemas de iglesias, este subgénero se vio marcado por dos casos violentos. El primero fue el suicidio de *Dead*, cuyo nombre real fue Per Yngve Ohlin, mejor conocido como el vocalista principal de la banda *Mayhem*. La veracidad del suicidio es todo un mito dentro de esta subcultura. Otra parte, el brutal asesinato de Øystein Aarseth, conocido como *Euronymous*, también guitarrista de la banda *Mayhem*, por manos de Varg Vikernes en 1993, quien fue bajista de la misma banda y miembro fundador de *Burzum*. Vikernes, fue puesto en libertad condicional en el 2009, tras 16 años de prisión.

Visualmente, el *black metal*, a excepción de muy pocos, se visten con ropa negra y, el rango más distintivo es el uso de *corpsepaint* o pintura cadavérica. Fue introducido por el *King Diamond*, vocalista de la banda *Mercyful Fate*, quien además tuvo que modificar el diseño original por disputas legales con Gene Simmons de la banda de *hard rock*, *Kiss*. Luego, los ex miembros difuntos de *Mayhem*, usaron este tipo de maquillaje de forma habitual en sus presentaciones, lo que hizo que se propagara rápidamente por la movida de *black metal* hasta nuestros días y es visible en bandas como *Immortal* o *Gorgoroth*.

Como hemos señalado, *Mayhem* ha sido una los pilares fundamentales de este estética musical. Varios expertos aseguran que su formación desde 1988 hasta 1993, ha sido la “mejor” del *black metal*. A pesar de los múltiples cambios de integrantes y todos los problemas que han

rodeado a la banda, esta agrupación se encuentra en estado activo y ha participado en los festivales más importantes de metal, como lo es el *Wacken Open Air*, en Alemania y ha sido merecedora del primero análogo de los *Grammy* en Noruega, *Spellemannprisen*.

La banda que redimensionó el *black metal* fue *Emperor*. El grupo perteneció al famoso *Inner circle* noruego y su propuesta musical evolucionó desde el más crudo y naciente *black metal* hasta, como se hacían llamar, “*extreme symphonic metal*”. Su álbum *Anthems to the Welkin at Dusk* (Candlelight Records, 1997) demuestra que este subgénero no tiene que ser crudo y monótono.

Otras bandas como *Darkthrone*, *Immortal*, *Gorgoroth* y *Burzum* forman parte de esta misteriosa escena del rock. Christie (2005:267) afirma que “los músicos de *black metal* produjeron parte del *heavy metal* más conmovedor que se haya creado jamás, mientras que los criminales que existían entre ellos también plantearon las preguntas más perturbadoras sobre la utilización social de la música”.

Si lector no disfruta o aprueba estas conductas extremas, recuerde que sólo una parte del *black metal* se circunscribe a ellas. Existe, como todo subgénero del *metal*, una extensa variedad de clasificaciones dentro del *black metal* que no profundizaremos en este libro, pero que de seguro de interesarle podrá consultar en las centenares de páginas web que hay sobre el tema.

Paralelamente como ocurre con el *death metal*, trate de consultar y escuchar las formas más melódicas del *black metal*. Asimismo, se recomienda escuchar separadamente la música de la composición lírica, ya que ambas tienen lecturas distintas y, por lo tanto, disfrutes distintos. La experiencia y sensación que obtiene de la escucha musical es distinta a la

del análisis de las letras. En tal sentido, primero pruebe concentrándose en la música y luego pase a conocer y comprender lo que se expresa verbalmente.

Discografía recomendada:

- *Mayhem*
 - *De Mysteriis Dom Sathanas* (Deathlike Silence, 1994)
- *Emperor*
 - *In the Nightside Eclipse* (Candlelight Records, 1994)
- *Burzum*
 - *Filosofem* (Misanthropy Records, 1996)
- *Immortal*
 - *Battles in the North* (Osmose Productions, 1995)
- *Cradle of Filth*
 - *Dusk... and Her Embrace* (Music For Nations, 1996)
- *Dimmu Borgir*
 - *Enthroned* (Nuclear Blast, 1997)
- *Darkthrone*
 - *Ravishing Grimness* (Moonfog Productions, 1999)

Metal progresivo

Por *metal progresivo* se entiende a las bandas que emplean toda una estructura y un sonido de *metal*, pero sus composiciones son, indispensablemente, progresivas. En el capítulo del *rock progresivo*, se señaló las cualidades de esta tipo de música. El *metal progresivo* comienza con los canadienses de *Rush*. Empero que este trío haya pisado terrenos comerciales y del *rock arena*, su estructura musical obedece a la clasificación

de *metal*. Con un viaje de letras de ciencia ficción, *Rush* alcanzó nombre con *Careless of Steel* (Anthem) en 1975. Sin embargo, el desborde creativo llegó con su máxima obra *2112* (Anthem, 1976). *Rush* ha tenido, como hemos visto, una larga trayectoria musical y gran parte del auge de Geddy Lee, es por su enfoque al uso de sintetizadores en esta música.

Muchas bandas del *prog metal*, como también se le conoce a este subgénero, han tomado característica del *jazz fusión* y de la música clásica. En un sentido más metalero, las agrupaciones *Queensrÿche*, *King's X*, *Dream Theater*, *Opeth*, *Tool*, *Symphony X*, *Pain of Salvation*, *Meshuggah* y *Thron* son una pequeña muestra del extenso campo del *metal progresivo*.

Queensrÿche es una banda norteamericana que ha vendido más de 20 millones de copias alrededor de todo el mundo. Con un fuerte sentido del *heavy metal* y el *metal progresivo*, ha llevado la cabecera de este subgénero por mucho tiempo. *Operation: Mindcrime* (EMI, 1988) y *Empire* (EMI, 1990) han sido trabajos reconocidos por la escena progresiva como uno de los mejores. Tras la salida de guitarrista Chris DeGarmo, la banda decayó en 1999 comercialmente y fue el momento para coronar a los ya experimentados, *Dream Theater* como los más reconocidos de la escena progresiva metalera.

Mike Portnoy, John Petrucci y John Myung se conocieron en la *Escuela de Música de Berklee* y deciden hacer una banda de *metal progresivo*. Tras una serie de cambios de vocalista y tecladista, la banda impactó la escena en 1992 con su álbum *Imagen and Words* (Atco) en que fusionaban lo más duro del *rock progresivo* con una serie de baladas pop de alta calidad. Desde la incorporación del vocalista James LaBrie, *Dream Theater* ha venido ganando seguidores en todo el mundo y sus discos y tour se han hecho más famosos con el tiempo. Su último trabajo, *Black Clouds & Silver Linings* (Roadrunners, 2009) fue ovacionado por la crítica y calificado,

por la revista *Metal Hammer*, como el “mejor y más balanceado álbum de *Dream Theater* de la década”.

King's X es una de las bandas de mayor trayectoria de esta escena. Desde el creciente auge de la música cristiana, *King's X* se ha declarado un grupo “Cristiano”. Conviene decir que el *rock cristiano* es un estilo caracterizado más por las letras que por la base musical. Este nace como una alternativa a la industria profana de los años setenta del rock. Básicamente, está compuesto por personas evangélicas norteamericanas. “Los temas suelen ser de salvación personal, el testimonio de la propia fe, el dar ejemplo, las flaquezas humanas, la rebelión, el pecado, el perdón y el amor y la misericordia divina” (Shuker, 2009: 62).

Gretchen Goes to Nebraska (Megaforce, 1989) y *Faith Hope Love* (Megaforce, 1990) de *King's X* son reconocidos álbumes de *metal progresivo* con mensajes cristianos. Desde su creación en 1980, la banda de Doug Pinnick, ha estado activa.

En otro sentido, fundado por el guitarrista Michael Romeo, *Symphony X* ha recibido la atención de la comunidad progresiva por trabajos como *The Divine Wings of Tragedy* (Zero Corporation, 1997) y *V: The New Mythology Suite* (InsideOut Records, 2000). Esta banda muchas ha recibido, por varios medios, la taxonomía de "*power metal neoclásico progresivo*". Sin duda una fusión interesante.

Dentro de *metal progresivo* hay dos bandas que mantienen el estatus de culto y son seguidas por un fervor casi divino. La primera fue fundada en Estocolmo, Suecia, y apuesta más hacia una estética del *death metal progresivo*. Opeth posee composiciones de *jazz*, *blues*, guitarras clásicas del *folk* con estilo extremos como el canto gutural por parte de Mikael Åkerfeldt y atmósferas oscuras. Desde su primer álbum, *Orchid* (Candlelight, 1995)

hasta su último trabajo *Watershed* (Roadrunner, 2008), la agrupación se ha reinventado con cada trabajo, sorprendiendo con cada disco a los fanáticos del *metal progresivo*.

La otra banda es *Tool*. Conformada en la batería por el creativo Danny Carey, en la guitarrista por el artista de efectos especiales, Adam Jones, la indudable y característica voz de Maynard James Keenan y en el bajo, Justin Chancellor, *Tool* ha logrado la unión entre el arte sonoro con las artes visuales, sobre todo con sus dos últimos trabajos: *Lateralus* (Zoo Entertainment, 2001) y *10,000 Days* (Volcano II, 2006). Lo sorprendente de esta banda es su complejidad musical. Si bien no admira desde una escucha indiferente, el oyente activo se dará cuenta del complejo y elaborado trabajo que tienen sus piezas musicales. Comprender y entender la música de *Tool* es una experiencia no que debe dejar de probar.

Discografía recomendada:

- *Rush*
 - *2112* (Anthem, 1976)
- *Queensrÿche*
 - *Operation: Mindcrime* (EMI, 1988)
 - *Empire* (EMI, 1990)
- *Dream Theater*
 - *Imagen and Words* (Atco, 1992)
 - *Metropolis, Pt. 2: Scenes From a Memory* (Elektra, 1999)
- *King's X*
 - *Gretchen Goes to Nebraska* (Megaforce, 1989)
 - *Faith Hope Love* (Megaforce, 1990)

- *Symphony X*
 - *V: The New Mythology Suite* (InsideOut Records, 2000)
- *Opeth*
 - *Morningrise* (Candlelight, 1996)
 - *Still Life* (Peaceville Records, 1999)
 - *Ghost Reveries* (Roadrunner, 2005)
- *Tool*
 - *Lateralus* (Zoo Entertainment, 2001)
 - *10,000 Days* (Volcano II, 2006).

Funk metal

En los años cincuenta, se empleó el término *funk* para referirse al género del *jazz* moderno que basaba en el *swing* y el *soul* de la época. Este género de la música se le asocia la autenticidad y la sinceridad. Sin embargo, al comienzo, se empleó para referirse a esa música “considerada como baja, grosera o tosca (Shuker, 2009:144). A finales de los sesenta y comienzo de los setenta, este término se utilizó para los movimientos más “anárquicos y polirítmicos” del *soul*, donde una gran energía del *rock ‘n’ roll* negro expandía la mente y plasmaba una reacción psicodélica sentimental (DeCurtis y Henke, 1992:268).

El funk se caracteriza por la exaltación de la percusión y la línea del bajo. “Musicalmente transporta al oyente hacia un clima particular, habitualmente descrito como relajado o blando (Brown, 1992:211). En el rock, por su parte, comienza, muy precozmente, con la fusión estructurada por *Aerosmith* y la agrupación de rap *Rum-DMC*, cuando produjeron “*Walk this way*” en 1986. Esto permitió que varias bandas tomaran elementos del

rock y del rap y los fusionasen, como es el caso de *Beastie Boys* y el álbum *Licensed to Kill* (1986), que ocupó el puesto #1 de las carteleras estadounidense.

En 1991, irrumpe las listas el álbum *Blood Sugar Sex Magik* de los “jodidamente buenos”, como asegura Steven Tayler, *Red Hot Chili Peppers*. La banda norteamericana había tomado los elementos del *funk* y los había llevado, con gran habilidad, al público rockero. Gracias al bajo de Flea y la habilidad vocal de Anthony Kiedis, la banda de *funk rock*, ha tenido una buena acogida por parte del *mainstream*. El álbum *Californication* (1999) impulsó el subgénero hasta el último rincón del planeta, convirtiéndose en música más para estadios.

La primera banda que fusionó el *funk* con elementos del *metal* fue *Faith No More*. *The Real Thing* (1989) contiene una notable contribución al *funk metal* y al *rap metal* de los ochenta, gracias a la incorporación del vocalista Mike Patton, quien, además, incorporó *heavy metal*, *hip hop*, *punk*, *hardcore* y *jazz*.

El *funk* siempre se ha ligado a la cultura afroamericana, por ello, la revista *Rolling Stone*, llamó a la agrupación *Living Colour*, “los pioneros del *Black-funk-metal*”. Esta banda es fundamental para comprender el desarrollo del *funk metal*. La canción “*Cult of Personality*”, de su primer álbum *Vivid* (1988), recibió un *Grammy* en 1989 por la “Mejor interpretación de *Hard Rock*”.

Rage Against The Machine también desarrolló, sobre todo en su álbum naciente, parte del *funk metal* de los noventa. Desde esta década, el *ska* se ha servido del *funk* y, agrupaciones como *No Doubt* y *Sugar Ray*, demuestran elementos de este género musical. Mientras que en la actualidad, bandas como *Korn*, *Primus* –aunque ellos se denominen *polka*

psicodélica-, *King's X*, *Buckethead*, desarrollan temas muy apegados al *funk metal*, otras, como *Fishbone*, tratan de mantener los valores tradicionales y característico del *funk* inicial.

Discografía recomendada

- *Fishbone*
 - *Truth and Soul* (Columbia, 1988)
- *Faith No More*
 - *The Real Thing* (Slash, 1989)
- *Red Hot Chili Peppers*
 - *Blood Sugar Sex Magik* (Warner Bros, 1991)
 - *Californication* (Warner Bros, 1999)
- *Primus*
 - *Pork Soda* (Interscope, 1993)
- *Living Colour*
 - *Vivid* (Epic, 1988)

Nu metal

Ya cuando el *funk metal* dejaba de ser una broma -para muchos puristas del *metal*-, un grupo de artistas modificaron el terreno con deseos de alejarse lo más posible de la escuela de *hard rock* clásico que había venido acompañando al género musical. Con las ideas del *funk metal* y la incorporación de elementos como el hip hop, el rap, el death metal y el *heavy metal* y la influencias de bandas como *Faith No More*, surge un subgénero multicultural, en el que cada intérprete, diferentes entre ellos además, daría beneficios a la música.

Con el apoyo del *Ozzfest*, festival que realiza la familia Osbourne cada año, bandas como *Deftones*, *Limp Bizkit*, *Kittie*, *Korn*, *Slipknot*, *Papa Roach*,

System of a Down, *Rob Zombie* y *Soufly* (al comienzo) impulsaron la carrera del *nu metal* y, en la mayoría de los casos, fueron un éxito comercial. Este subgénero tan imprevisible tuvo una ambigüedad dentro del *metal*: comercializó y lo llevó a las masas al rock. Este aspecto molestó a los fanáticos más leales, pero en cambio surgió una nueva generación metalera que carecía de ídolos contemporáneos.

Para exponer la diversidad de temas y particularidades del subgénero reseñaron que *Korn* trataba letras tabúes, como el acoso sexual infantil y las moldeaba con un sonido envolvente de bajo y guitarra distorsionada al extremo. Por otra parte, *Slipknot* jugó con el *death metal* y los elementos del *shock rock* en el que sus nueve miembros enmascarados, con vestimenta propia, combinaban *riffs* pesados con *samplers*, teclados y una percusión agresiva que dejaba atónito a cualquier escucha. La cara más emblemática del *nu metal* fue Fred Durst y su banda *Limp Bizkit*, quienes tuvieron una orientación más hacia el *rap metal*, con el uso de *DJ* en sintonía con el *metal* más pegajoso para hacer *headbanging*.

Los armenios/americanos de *System of a Down*, trajeron un sonido único al *nu metal* con *riff* rápidos, cambios de tiempo, más enfocados hacia el *metal progresivo* en compañía de la orientación del *metal alternativo*. *Linkin Park* combinó los elementos del *rap metal* con la música alternativa para producir canciones melódicas, memorables, que han sido reconocidas con dos premios *Grammy*.

Discografía recomendada:

- *Korn*
 - *Korn* (Immortal, 1994)
 - *Life is a Peachy* (Immortal, 1996)

- *Limp Bizkit*
 - *Significant Other* (Interscope, 1999)
- *Slipknot*
 - *Slipknot* (Roadrunner, 1999)
- *Kittie*
 - *Spit* (Artemis Records, 1999)
- *System of a Down*
 - *Toxicity* (American, 2001)
- *Papa Roach*
 - *Infest* (DreamWorks, 2000)

Rock alternativo o indie

La música alternativa es una corriente paralela, no comercial, de la línea más popular de un género musical. En tal sentido, las bandas alternativas no están precisamente ligadas al *mainstream* y pertenecen a pequeños grupos independientes. Es usual entre los fanáticos, la confusión entre el *rock alternativo*, música que no sigue la corriente principal del rock, con el “*indie*”. El término *indie* está asociado con los pequeños sellos discográficos, que surgieron como una acción de “hazlo-tú-mismo” del *punk*. Además, estos sellos, en la mayoría de los casos, pertenecen a grandes compañías discográficas y dependen de para la distribución del material alternativo.

Muchas bandas de rock comenzaron en un ambiente alternativo y, por ser diferentes, alcanzaron el éxito, llegando al *mainstream*. Lo que queremos aclarar con este subgénero es que dentro de la etiqueta alternativa, cabe, cualquier cosa. *U2*, *REM* e *INXS* fueron bandas alternativas y han mantenido esta la clasificación, incluso aún después de haber alcanzado el éxito.

Larkin (1995:3) explica que la música indie es posterior a los *Sex Pistols*, interpretada por músicos creativos con guitarras distorsionadas que suenan un poco como a *The Byrds*, *Velvet Underground* y *MC5*. En este sentido, debido a la falta de precisión teórica de la música alternativa, resumiremos que se trata más de una etiqueta que de un patrón musical específico. En relación a lo expuesto, Robert Smith, de la banda *The Cure*, afirma que cada vez que va a América, el *rock alternativo* tiene una etiqueta distinta y, añade, que no puede recordar cuando algo es oficialmente *rock alternativo*.

Es importante aclarar que la música alternativa es, y siempre será, circunstancial. Ello quiere decir que lo alternativo de una época, puede no serlo en otra. Por ejemplo, *Sex Pistols* y la onda de *punk* de los setenta se desarrolló como un género alternativo a la música popular del momento, sin embargo, hoy en día no son considerados alternativos. Los artistas alternativos o *indies* actúan de manera pura e inmediata ante sus inclinaciones musicales, mientras que la música que domina el mercado, a pesar que se produce en gran cantidad, tiene un proceso más elaborado y controlado.

Esta estética, como aclara Shuker (2009:208), “de rechazo de la industria musical comercial” y de mayor énfasis en el rock como arte o expresión, busca un producto más inclinado hacia la idea del artista que un objeto vendible y comerciable. Este fuerte consentimiento artístico, es ahora una categoría más del *marketing* musical, al “vender” y promocionar a las bandas como alternativas. Incluso, desde la década de los noventa, las principales tiendas de discos, dedican una sección a este subgénero.

El *grunge* fue la última gran etiqueta de lo alternativo, ya que agrupaciones como *Nirvana*, rompieron la barrera del hard rock, el *heavy metal* y el *punk*. En la actualidad las bandas *Jane's Addiction* y *Smashing*

Pumpkins son un claro ejemplo del sonido alternativo de esta época. De igual forma lo hacen las bandas del festival anual de *Lollapalooza*, que reúne las agrupaciones alternativas más importantes del momento.

Asimismo, subgéneros como el *metal* y el *punk*, cuentan como una corriente alternativa. En el caso del *metal*, Nine Inch Nails desarrolló el sonido *industrial metal* y es considerada como una de las bandas alternativas de la escena. En el caso del *punk*, y luego el *metal* y *hard rock*, el ex vocalista de *Misfits*, Glenn Danzig, llevó el rock a otro nivel, sobre todo con los álbumes *Danzig* (Def American, 1988) y *Danzig III: How the Gods Kill* (Def American, 1992).

En la actualidad se toma el término *indie* a la ola británica que abarca los subgéneros como el *shoegazing*, *madchester* (llamado así por la ciudad de Manchester), *britpop*, con bandas como *Blur* y *Oasis*, y el *rock gótico* como *Sisters of Mercy*. La banda *The Smiths* y *The Fall*, ambos de Inglaterra, ayudaron a desarrollar el sonido *indie* de los ochenta y principios de los noventa.

Discografía recomendada:

- *U2*
 - *War* (Island, 1983)
- *The Fall*
 - *This Nation's Saving Grace* (Beggars Banquet, 1985)
- *The Smiths*
 - *The Queen Is Dead* (Rough Trade, 1986)
- *Jane's Addiction*
 - *Ritual de lo Habitual* (Warner Bros, 1990)
- *R.E.M*
 - *Automatic for the People* (Warner Bros, 1992)

- *Smashing Pumpkins*
 - *Siamese Dream* (Virgin, 1993)
 - *Mellon Collie and the Infinite Sadness* (Virgin, 1995)
- *Red Hot Chili Peppers*
 - *Californication* (Warner Bros, 1999)
- *Blur*
 - *13* (EMI, 1999)
- *The Strokes*
 - *Room on Fire* (RCA, 2003)
- *Yeah Yeah Yeahs*
 - *It's Blitz!* (Interscope, 2009)
- *The Killers*
 - *Live from the Royal Albert Hall* (Island, 2009)

Garage rock

Nace, precozmente, en los Estados Unidos como una respuesta a la primera invasión británica y su nombre viene dado por el lugar donde ensayaban las bandas de rock. Musicalmente, se tocaba de una forma muy básica, pero con gran fuerza. Las primeras bandas de garaje nunca gozaron de popularidad. En los setenta se transformó en un sonido más crudo y ronco, volviéndolo más polarizado e independiente de cualquier otro estilo musical.

Con la aparición del *punk*, la oleada del *garage rock* cobró importancia dentro de los jóvenes, en especial de aquellos que hoy son considerados, retrospectivamente, como *protopunk*. Las principales características de este estilo son la pura barbaridad, los gritos, las burlas exageradas y “guitarras fuertes que casi siempre tenían distorsión” (Erlewine y otros, 1995). Además,

el *garage rock* realzó la importancia de controlar la distorsión para lograr efectos ambientales; esto después conllevará al *noise* como forma artística.

La primera oleada del *garage rock* nace en 1965 y se opaca dos años más tarde por, como aclara Shuker (2009:157), la reclusión y alistamiento de numerosos jóvenes para la guerra de Vietnam. Reaparece con más fuerza con la masificación del *punk* en 1977. Sin embargo, su escaso éxito comercial hizo que se desapareciera paulatinamente en el mercado.

Inicialmente, *The Sonics*, *Them* y *The Seed*, consolidaron parte de la escena garaje. Luego las bandas más significativas fueron *The Chesterfield Kings*, *The Fuzztones*, *The Gories* y *The Lyres*. Tiempo después, otros artistas, como Patti Smith, Iggy Pop y los *Ramones*, lograron mantener el sonido de garaje aún después de haber llegado al *mainstream*. Por otro lado, la mayoría tuvo un seguimiento muy local o de culto; como fue el caso de *Misfits*, quienes desde su primer sencillo donde se ilustra a John F. Kennedy muerto, hasta su reconocido álbum *Walk Among Us* de 1982, nunca pasaron de la categoría de *underground*.

En la década de los ochenta, muchas bandas garaje no terminaban sus presentaciones por el estado de embriaguez de sus músicos. Por su parte *The Mummies*, *Black Flag* y *Thee Mighty Caesars* formaron y mantuvieron ese sonido característico, que luego fue conocido como *garage punk*: era igual de ruidoso y crudo, pero la construcción musical era inspirada en el *punk*. El *garage rock* ayudó al renacimiento de estilos como el *surf rock* y el nacimiento de las primeras bandas alternativas.

Desde la llegada del nuevo milenio, ha existido un *revival* de las bandas de garaje en agrupaciones como *The White Stripes* y *The Strokes* en América, *The Hives* en Suecia, *Vines* en Australia y *Datsuns* en Nueva

Zelanda. Estas bandas lejos de ser sucias, crudas y sin dedicación visual, como sus antecesoras, poseen un elegante empaque para el público.

Discografía recomendada:

- *The Sonics*
 - *Here Are The Sonics* (Etiquette Records, 1965)
- *Them*
 - *The Angry Young Them* (Decca, LK 4700, 1965)
- *The Seeds*
 - *The Seeds* (GNP Crescendo, 1966)
- *The Cramps*
 - *Songs the Lord Taught Us* (Illegal, 1980)
- *The Hives*
 - *Veni Vidi Vicious* (Sire, 2000)
- *The Strokes*
 - *Is This It* (RCA, 2001)
- *The White Stripes*
 - *White Blood Cells* (Sympathy for the Record Industry, 2001)
 - *Elephant* (V2, 2003)
- *The Vines*
 - *Highly Evolved* (Capitol, 2002)

Shoegazing

El *shoegazing* (del inglés *shoe* (zapato) y *gaze* que significa mirar fijamente algo o alguien) fue un género de mediados de los ochenta que se caracterizó por sus presentaciones tranquilas, en la que los artistas miraban

sus zapatos en vez del público. Este subgénero es un rock lento, de tempo medio, con muchas guitarras distorsionadas y con mucho efecto de reverberación. La voz, generalmente, es soñadora, melódica, etérea y susurrada.

Este fenómeno se originó en el Reino Unido y, aunque fue inspirado en bandas como *Cocteau Twins*, *The Jesus and Mary Chain*, las bandas más importantes fueron *My Bloody Valentine*, *The Verve*, *Ride*, *Slowdive*. La estética neutra de las bandas en vivo no ayudó a las presentaciones y a la interacción con el público. La escena *shoegazing* cayó por el emergente fenómeno del *grunge* y la prensa musical no le prestó más atención.

Discografía recomendada:

- *Ride*
 - *Nowhere* (Creation, 1990)

- *My Bloody Valentine*
 - *Loveless* (Creation, 1991)

- *Slowdive*
 - *Souvlaki* (Creation, 1993)

- *The Verve*
 - *A Storm in Heaven* (Hut, 1993)
 - *Urban Hymns* (Hut, 1997)

Grunge

El foco de la escena *grunge*, nace en Seattle, Estados Unidos, bajo el sello discográfico independiente *Sub Pop* de Seattle. Con una adaptación de la jerga *grungy*, que inglés significa “sucio”, el apogeo del *grunge*, comenzó a principios de la década de los noventa, con el ascenso de la banda *Jane*

Addiction y el reconocimiento popular del festival de música alternativo, *Lollapalooza*. Bertsch (1993) afirma que el éxito comercial del *grunge* surgió por el enorme esfuerzo de las bandas y la multiplicidad de escenas ubicadas en la ciudad de Seattle.

Esta subcultura, como afirma Azerrad (2001), representó el predominio de la ética del rock a finales de los ochenta en Norteamérica. Sin duda, las bandas de más renombre fueron *Pearl Jam*, *Nirvana*, *Soundgarden* y *Mudhoney*. Gracias a ellas, este estilo “alternativo de los ochenta” pasó al *mainstream* y se convirtió en una movida mundial. Otras bandas como *Bush* y *Silverchair* conservaron una escena más local y *underground*.

“El *grunge* era un género musicalmente dispar, con notables diferencias en tempo, ritmo y melodía dentro de una estructura medular de sonidos guitarrísticos dominantes y letras pesimistas” (Shuker, 2009:157). La música y los fans del *grunge* utilizaban ropa ancha, generalmente franelas, short cortos y ropa en oferta. Esta postura, que en principio buscaba el desprendimiento de la moda, pronto se convirtió en un nuevo orden para la mercantilización.

La característica fundamental, desde una perspectiva musical, del *grunge* fueron las guitarras distorsionadas en extremo, tocadas con gran cantidad de energía, generalmente empleaban líneas melódicas pegadizas, memorables y recurrentes. A nivel temático sus canciones proyectaban apatía, desencanto y el espíritu rebelde.

Kurt Cobain, líder Nirvana, logró una versión más fresca, comercial y amena del *grunge*, con el sonido de “*Smell like teen spirit*” (1990). Este sencillo contenía *riffs* de la “*More tan feeling*” de Boston y, sin embargo, a la crítica no le importó y el álbum *Nevermind*, fue recibido con aplausos.

El sonido Nirvana ha tenido un alto impacto en el rock de nuestros días y, tras la muerte de Cobain en 1994, su figura se ha elevado al nivel de culto, dejando además, mitos e incontables versiones acerca de su muerte. En 1996, los integrantes Krist Novoselic y Dave Grohl, ambos restantes de la agrupación Nirvana, lanzaron el ya grabado en 1993, *MTV Unplugged in New York*, teniendo una alta aceptación por la crítica musical por la demostración que el *grunge* no siempre tiene que ser “sucio”. Seis trabajos discográficos inéditos, tras la muerte de Cobain, han salido a la luz en los últimos años.

A pesar de varios cambios de alineación, y en algunos casos separaciones temporales, bandas como Soundgarden, Pearl Jam, *Alice in Chains*, *Mudhoney* y *Stone Temple Pilots* siguen teniendo vida activa en nuestros días. Estas agrupaciones fueron consideradas como los originales del *grunge* y los fanáticos catalogaron a todos los artistas emergentes como plagios o copias sin sentido.

El *grunge* fue desplazado por completo con la llegada del *hip hop* y, se considera su desaparición comercial y global con la ruptura de *Soundgarden* en 1997; reunidos de nuevo en el 2010. A pesar que aún existen bandas de *grunge* típicas de los noventa, estas son por nostalgia o tributo; no porque sea el estilo que predomine las listas. La influencia del *grunge* en nuestros días es palpable en bandas de rock alternativo como *Rage Against The Machine*, *Audioslave*, *3 Doors Down*, *Live*, *Everclear*, quienes, además, han recogido condecoraciones de multiplatino en sus álbumes.

Discografía recomendada:

- *Alice in Chains*
 - *Facelift* (Columbia, 1990)

- *Nirvana*
 - *Nevermind* (DGC Records, 1991)
 - *MTV Unplugged in New York* (DGC, 1994)
 - *From the Muddy Banks of the Wishkah* (DGC, 1996)
- *Pearl Jam*
 - *Ten* (Epic, 1991)
 - *Live on Two Legs* (Epic, 1998)
- *Mudhoney*
 - *Every Good Boy Deserves Fudge* (Sub Pop, 1991)
- *Soundgarden*
 - *Superunknown* (A&M, 1994)
- *Silverchair*
 - *Frogstomp* (Murmur, 1995)

Consideraciones finales

Rock hispano / Rock mundial

A lo largo de este trabajo nos hemos concentrado en el rock anglosajón; no por capricho sino por dar cuenta del origen de cada estética musical. Fuera de Estados Unidos e Inglaterra el rock ha penetrado en la música popular de cada país, originándose incontables fusiones entre cada una corriente y elementos culturales de cada región. Si bien por un lado los músicos han imitado a los exponentes pioneros de cada subgénero, otros han decidido dar con nuevas formas y nombres de esta gama musical.

En este punto, resulta complejo enumerar una lista de todas las variantes y subdivisiones que existen de rock en el mundo. Sin embargo, hágase la idea de que existen todos los subgéneros del rock explicados acá, con pinceladas típicas de cada país. En tal sentido, podemos ilustrar con el ejemplo del *heavy metal*, que existe el *heavy metal argentino*, *heavy metal español*, *heavy metal japonés*, *heavy metal árabe*, y así sucesivamente.

Cada región cuenta con su propia historia de rock. Por lo general comienza con la llegada de corrientes musicales de Estados Unidos, Inglaterra y algunos países de Europa como Noruega, Alemania o Suecia. Como parte de un proceso endógeno, se pierde la estética inicial y se mezcla con los elementos esenciales de cada cultura, como lo es el idioma, la temática lírica, los arreglos musicales, entre otros.

A pesar que estas corrientes tengan características propias, todas varían, como señalamos, de la influencia del rock anglosajón. En caso que escuche Charly García, Fito Páez, Luis Alberto Spinetta o Gustavo Cerati, por nombrar rock argentino, notará que es un rock muy propio, pero, a la vez, se aprecia la influencia del rock extranjero. Es preciso acotar que Argentina,

junto con México, son unas de las plazas más amplias de rock de Suramérica.

Recordemos que el rock siempre ha reflejado la cultura del momento y, muchas veces, ha sido contestatario y rebelde ante una realidad. Por lo tanto, cada estilo de *rock iberoamericano* o de cualquier país, es un reflejo del momento en que se creó. Por ello, debemos escuchar y comprender bajo una perspectiva contextual. Para ilustrar lo aquí expuesto se tomará el caso venezolano de *Sentimiento Muerto*, banda de *punk* que nace en Caracas, a mediados de los ochenta. Esta agrupación creó un amplio repertorio inspirado en el sentimiento de los jóvenes de la sociedad venezolana de la época. Temas como “*Educación Anterior*”, “*Descargar*”, “*Ganas*” y “*Cabeza*” rinden cuenta de ello. En el caso de “*Cabeza*”, se escucha la frase “*Me duele la cabeza*” varias veces, producto de, como decían sus intérpretes, la situación política que atravesaba el país.

A continuación enumeraré, a grandes rasgos, varios artistas y bandas reconocidos de cada región y su orientación musical. Es conciencia del autor que faltan muchas bandas por nombrar en esta lista, pero si el lector se interesa por un tema seguro dará con más nombres y tendencias. Lo que se busca es esbozar una pequeña guía referencial.

Continente	País	Artista/Banda	Álbum	Subgénero
África	Benín	Orchestre Poly-Rythmo De Cotonou	<i>The Vodoun Effect (1973-75)</i> (Analog Afric, 2008)	Afro-beat

	Egipto	Massar Egbari	*escuchar la música desde el portal: [http://www.myspace.com/massaregbari]	Rock egipcio
	Sudáfrica	KOBUS!	<i>100% Skuldgevoelvry</i> (s/d, 2004)	Extreme metal
		Mind Assault	Stigma (autofinanciado, 2008)	Death metal
Asia	China	Cui Jian	<i>Rock 'N' Roll on the New Long March</i> (Jinggwen Records, 1989)	Chinese rock
		Tang Dynasty	<i>A Dream Return To Tang Dynasty</i> (Rock Records, 1992)	Ethnic-art rock
	Emiratos Árabes	Nervecell	<i>Preaching Venom</i> (Lifeforce Record, 2009)	Death metal
	India	Indus Creed	<i>Rock 'N' Roll Renegade</i> (CBS, 1988)	Indian rock
		Kryptos	<i>The Ark Of Gemini</i> (Old School Metal Records, 2008)	Heavy metal

	Irán	Kahtmayan	<i>Virtual Existence</i> (Ava Khorshid, 2009)	Metal progresivo
	Israel	Orphaned Land	<i>Mabool</i> (Century Media, 2004)	Oriental metal
		Salem	<i>Necessary Evil</i> (Season of Mist, 2007)	Oriental death metal
	Japón	B'z	<i>Loose</i> (BMG Japan, 1995)	Hard rock
		Glay	<i>Review</i> (Platinum Records, 1997)	J-Rock
		Judy & Mary	<i>The Power Source</i> (Sony Japan, 1997)	J-Rock
		X Japan	<i>Art of Life</i> (Atlantic, 1993)	Symphonic power metal
			<i>Live Live Live Tokyo Dome 1993-1996</i> (Polydor, 1997)	Speed metal
Europa	España	Avalanch	<i>El llanto de un Héroe</i> (Xana Records, 1999)	Power metal
		Barón Rojo	<i>En algún lugar de la Mancha</i> (Chapa, 1985)	Heavy metal
		Estopa	<i>Estopa</i> (BMG, 1999)	Rumba rock

	Héroes del Silencio	<i>El espíritu del vino</i> (EMI, 1993)	Rock en español
	Hombres G	<i>Hombres G</i> (Warner Music, 1985)	Rock en español
	Kortatu	<i>Kortatu</i> (Soñua, 1985)	Ska rock
	Mägo de Oz	<i>Gaia II: La Voz Dormida</i> (Locomotive Music, 2005)	Folk metal
	La Polla Records	<i>Salve</i> (Oihuka, 1984)	Punk
	Ska-P	<i>El Vals del Obrero</i> (RCA, 1995)	Ska punk
	Tierra Santa	<i>Las mil y una noches</i> (Locomotive Music, 2003)	Heavy metal
Portugal	José Cid	<i>10,000 Anos Depois Entre Venus E Marte</i> (Orfeu, 1978)	Symphonic rock
	Qwentin	<i>Première!</i> (Raging Planet, 2007)	Rock alternativo
	Wraygunn	<i>Shangri La</i> (IPLAY, 2007)	Indie rock

Oceanía	Australia	AC/DC	<i>Highway to Hell</i> (Atlantic Records, 1979)	Hard rock
			<i>Back in Black</i> (Atlantic Records, 1980)	
		The Little River Band	<i>Sleeper Catcher</i> (Harvest Records, 1978)	OZ rock
	Men at Work	<i>Business as Usual</i> (Columbia, 1981)	New Wave	
Nueva Zelanda	Th' Dudes	<i>Where Are The Girls?: Th' Definitive Collection</i> (FMR Records, 2001)	Kiwi Rock	
Suramérica	Argentina	Charly García	<i>Clics Modernos</i> (EMI, 1983)	Rock en español
		Fito Páez	<i>Giros</i> (EMI, 1987)	Rock en español
		Illya Kuryaki and The Valderramas	<i>Chaco</i> (Polygram, 1996)	Rock alternativo
		Rata Blanca	<i>Magos, Espadas y Rosas</i> (Universal, 1990)	Heavy metal
		Serú Girán	<i>Serú Girán</i> (Music Hall, 1978)	Symphonic rock

	Luis Alberto Spinetta	<i>Artaud</i> (Microfón, 1973) *acreditado a la banda Pecado Rabioso	Rock en español
	Soda Stereo	<i>Canción Animal</i> (Sony Music, 1990)	Rock en español
Brasil	Angra	<i>Angels Cry</i> (JVC Japan, 1993)	Power metal
	Os Paralamas do Sucesso	<i>Vamo Batê Lata</i> (EMI, 1995)	Brazilian rock
	Ratos de Porão	<i>Brasil</i> (Roadrunner Records, 1989)	Hardcore punk
	Sepultura	<i>Roots</i> (Roadrunner Records, 1996)	Groove metal
Colombia	Aterciopelados	<i>La pipa de la paz</i> (RCA, 1997)	Rock en español
	Ekhyrosis	<i>Ekhyrosis</i> (Fonovisa, 1997)	Rock en español
	Kraken	<i>I+II</i> (Codiscos, 1994)	Heavy metal
México	Caifanes	<i>Caifanes</i> (RCA, 1988)	Rock en español
	Café Catvba	<i>Re</i> (Warner Music, 1994)	Rock en español

	Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio	<i>El Circo</i> (BMG Ariola, 1991)	Rock en español
	Maná	<i>¿Dónde jugarán los niños?</i> (Warner Music, 1992)	Rock en español
	Molotov	<i>¿Dónde jugarán las niñas?</i> (Universal Music, 1997)	Rock en español
	Zoé	<i>Memo Rex Commander y el Corazón Atómico de la Vía Láctea</i> (EMI, 2006)	Rock electrónico
Venezuela	Aditus	<i>Juego de Azar</i> (Sonográfica, 1985)	Rock electrónico
	Dermis Tatú	<i>La violó, la mató, la picó</i> (Tas sonao records, 1995)	Rock en español
	Desorden Público	<i>Desorden Público</i> (Columbia, 1988)	Ska
	Gillman	<i>Levántate y Pelea</i> (TH, 1994)	Heavy metal

	Sentimiento Muerto	<i>Aunque usted no lo quiera</i> (Sonorodven, 1996)	Post-punk
	Vytas Brenner	<i>La Ofrenda de Vytas</i> (Yare, 1973)	Fusion rock
	Zapato 3	<i>Bésame y suicídase</i> (Sonográfica, 1991)	Rock en español

El rock en nuestros días

Luego de haber abordado las principales corrientes estéticas del rock, es necesario evaluar cómo se manifiesta el rock en nuestros días. Las principales corrientes del rock, no corren con la misma fuerza a mediados del 2010, que en su momento de origen. Shuker (2009:354) aclara que “frente a la influencia cultural que ejercen el *rap* y el *hip hop*, el rock ya no modela las opiniones como lo hacía antes”, pero no por ello, se debe pensar que el rock ha dejado de existir. Por el contrario, se ha expresado con nuevos códigos y medios, reinventándose, como siempre lo ha hecho, a sí mismo.

Iván Loscher asegura que el rock, como toda forma artística, es impredecible ante la perspectiva de una nueva época. Por lo tanto, el análisis en tiempo real, de los cambios que se gestan, son de difícil conceptualización. Sin embargo, vemos como cada vez se fragmenta más y se especializa y diversifica en más subgéneros y metagéneros. Los fanáticos de una tendencia del rock ya no la escuchan en la forma más pura, es decir, un subgénero como el *heavy metal* o el *punk*, si no que dan cabida y auge a

las incontables fusiones musicales como, *black metal anarquista/comunista* o *death metal neo-clásico*.

Para cualquier lector y oyente inexperienced esto le puede parecer una aberración, pero estas ricas construcciones musicales se logran dominando y jugando los temas expuestos en este libro. De no manejar las principales tendencias, será más difícil identificar los pequeños detalles musicales. Recuerde no preocuparse férreamente sobre estas complejas construcciones, lo que más debe hacer es escuchar activamente y su inclinación musical lo guiará en función de su gusto.

Félix Allueva concluye que el rock en la actualidad debe entenderse más como un "sinónimo de música urbana, de esa argamasa que se ha ido construyendo al calor del mestizaje cultural de la segunda mitad del siglo XX; cuando las fronteras musicales empezaron a desaparecer gracias a la globalización." Justamente allí surgen los distintos tipos de rock, cada uno con elementos nuevos, géneros y subgéneros. La estética del rock fue el primer elemento globalizador de la música; nació como un fenómeno de contracultura, pero ya es una cultura.

El rock de nuestros días está fuertemente ligado a lo económico. Ningún medio de comunicación, especializado en música, apuesta a los grupos que no tengan algún interés comercial. Sin embargo, eso sólo sucede en los grandes medios corporativos, recordemos que existen medios alternativos que distribuyen, patrocinan y promueven el interés artístico por encima del económico. Indudablemente, el rock se ha integrado, como afirma Acosta (1982:282) a la industria del tiempo libre. Esta industria mueve cantidades de dinero, a veces irrisorias para el ser humano común, traficando, por decirlo de alguna manera, con el gusto.

En la actualidad, aunque vivimos en un mundo más globalizado y multicultural, de acceso fácil a otras culturas y, por lo tanto a otros gustos y tendencias musicales, se mueve, como ha venido desarrollándose históricamente, en el rock producido en las casas matrices: Reino Unido y Estados Unidos. A la espera de nuevas tendencias que muevan la industria cultural, los subgéneros más *underground* han acogido formas más comerciales; como el *indie rock* y el *garage rock*.

Muchas compañías discográficas toman subgéneros más ocultos y sucios, y los transforman en artículos de fácil consumo, pero no por ello debemos enjuiciarlos como malos o “basura comercial”. Son nuevas formas de expresión musical juvenil y existe, bastante extenso, por cierto, un público para ello. Escalante asegura que en Argentina, México y Colombia, por solo nombrar algunos países en Latinoamérica, existe “una cultura rock de verdad”, y no meramente algo comercial”. De igual forma, afirma que en Venezuela, a pesar que están todas condiciones para hacer un rock agresivo, visceral, no existe tal manifestación artística, también por la actitud acomodaticia de los músicos.

Las bandas más significativas en el Reino Unido son *Razorlight*, *Kaiser Chiefs*, *Franz Ferdinand*, *Muse*, *Keane*, *Arctic Monkeys* y *Coldplay*. Al otro lado del océano Atlántico destacan *Foo Fighters*, quienes vienen haciendo carrera desde hace más de una década, *The Killers*, *The White Stripes*, *Ok Go*, *Surfer Blood* y *Chickenfoot*. Sin duda, hay muchas más, pero esto le servirá de aperitivo para adentrarse en la actualidad del rock.

Conviene aclarar que la discografía recomendada a continuación no representa el universo total del rock actual, ya que se produce una cantidad inimaginable de música actual con múltiples variantes. El esbozo

suministrado consiste en la tendencia mainstream del rock presente. El lector podrá consultar páginas web especializadas en subgéneros del rock y, de esta forma, conocer lo último de cada tendencia.

Discografía recomendada:

- *Kaiser Chiefs*
 - *Employment* (B-Unique, 2005)
- *Franz Ferdinand*
 - *You Could Have It So Much Better* (Domino, 2005)
- *Razorlight*
 - *Razorlight* (Mercury, 2006)
- *Arctic Monkeys*
 - *Whatever People Say I Am, That's What I'm Not* (Domino, 2006)
- *The White Stripes*
 - *Icky Thump* (Warner Bros, 2007)
- *Keane*
 - *Perfect Symmetry* (Island, 2008)
- *The Killers*
 - *Live from the Royal Albert Hall* (Island, 2009)
- *Muse*
 - *The Resistance* (Warner Bros, 2009)
- *Chickenfoot*
 - *Chickenfoot* (Redline, 2009)
- *Ok Go*
 - *Of the Blue Colour of the Sky* (Capitol, 2010)
- *Surfer Blood*
 - *Astro Coast* (Kanine, 2010)

Hora de evaluar

El compositor y director de orquesta, el Maestro Alfredo Rugeles, en una entrevista para este libro, afirmó que cada disciplina musical requiere de un aprendizaje y “así como es una disciplina escuchar música clásica, escuchar rock también requiere de un esfuerzo y de una educación. Hay que analizarlo, estudiarlo y disfrutarlo. Obviamente hay rock bueno, regular y malo. Es como toda música: hay música buena, regular y mala. El asunto está en poder discernir lo que vale la pena y lo que no”.

Ya habíamos asomado que misma experiencia lo ayudará a cambiar su percepción en la medida que se exponga considerablemente al rock y, consecuentemente, su implicación afectiva por él, cambiará. Con ello, no afirmamos que le gustará el rock. El gusto es un problema personal y, en este ámbito, nadie se debe meter, pero, por el contrario, tendrá una mayor aproximación y herramientas para juzgarlo, porque, en principio, lo comprenderá.

Hay que estar claro que a todo el mundo no le gusta el rock, pese a la instrucción suministrada acá. Lo que se busca, primordialmente, es que como receptor, adquiera la destreza para comprender y evaluar al rock. Así como se estudia otro idioma, el rock debe ser estudiado para evitar ruidos en el proceso comunicacional. Por último, Loscher aclara que “el rock es parte importante de la sensibilidad de nuestros tiempos. Aprender o no a escucharlo es una decisión personal”.

Lo primero que debe evaluar es la textura musical de la pieza: si se encuentra ante una *monofonía*, *homofonía* o *polifonía*. Como adelantamos, el rock, principalmente se construye por varias líneas melódicas. “Si el lector tiende a sentirse molesto con los politonalismos de la música nueva, lo único que se puede hacer es aconsejarle que los escuche reiteradamente hasta

que le resulten tan familiares como la música” que el lector escucha (Copland, 2006:83). Otra acción para escuchar la *polifonía*, es que debe engancharse a una línea melódica y luego ir cambiando de línea hasta que se sienta cómodo con lo que escucha.

Luego de explorar el universo de timbres y las particularidades sonoras de cada instrumento, trate de identificarse con un instrumento y busque los más virtuosos del género. Aquí se suministraron unas referencias discográficas, pero si decide continuar con la investigación, internet es un buen medio para conocer nuevas propuestas artísticas (consulte los sitios webs mencionados en el capítulo de *referencias* para conocer algunas direcciones del espacio virtual).

En los casos más extremos, como el metal, Loscher afirma que es de difícil escuchar para quien tiene una sensibilidad "construida". Por lo tanto, le es difícil "abrirse" a otras manifestaciones culturales. Existen muchos tipos de metal y de rock y hay uno para cada tipo de persona, la idea es encontrarlo y empezarse a sentir a gusto con aquello que nos resulta ajeno.

Cuando escuche una pieza intente apartar y rescatar la creatividad, la originalidad, el ritmo, la melodía, la armonía -si la hay- y todo aquel atractivo artístico diferente de lo común. Esto le será útil para abrir y comprender manifestaciones no tradicionales.

Para comenzar a escuchar el rock, el Maestro Rugeles apunta que se deben escuchar las siguientes agrupaciones: *The Beatles, The Rolling Stones, The Doors, Led Zeppelin, AC/DC, Pink Floyd, Santana, Chicago, Deep Purple, Guns n' Roses, Metallica, Black Sabbath, Yes, Genesis, Queen, Aerosmith, Nirvana, U2* y, entre los iberoamericanos, Miguel Ríos, *Soda Stereo, Charly García, Pedro Aznar, Caramelos de Cianuro, Amigos*

Invisibles y *Maná*. Todas estas bandas representan, en escala, el amplio universo del rock.

La experiencia auditiva se mejorará en la medida que manipule los ecualizadores, detalle la calidad de las grabaciones y escuche la música en CD; el formato *mp3* es un formato referencial y escuchará, a medida que se coloque en sistemas de audio de buena calidad, la calidad inferior a los discos. La música en *mp3* funciona para un *Ipod* o una reproducción casera, pero experimentará otra forma de escuchar con sistemas de audio de mejor calidad.

Apéndice

Entrevistas:

Félix Allueva



¿Crees que se deba aprender a escuchar el rock? ¿Por qué?

Me parece que sería una acción un poco "académica/impuesta". Como expresión de la música popular, su apreciación debe ser un asunto espontáneo y de gusto personal. Una libre decisión. El mismo interés de cada sujeto lo llevará por la senda de la investigación y formación para comprender mejor el fenómeno.

¿Qué es importante rescatar de la estética del rock?

Depende de lo que entendamos como estética. Pero de manera general, no existe un rock, existen muchas formas de rock. El rock es uno y múltiple a la vez. Sesenta años de historia del género hacen que tenga muchas aristas, muchas estéticas que van desde el inicial rock and roll, pasando por la movida *hippie*, el *glam*, el *punk*, *dark*, *heavy*, *grunge*, *emo* y un largo etcétera. Posiblemente uno de los elementos a rescatar es la diversidad.

¿Consideras que el rock, como fenómenos musical, le debe llegar a todo el mundo?

Le debe me suena a imposición, no me gusta esa forma de enfocar el problema. Posiblemente tendríamos que hablar de facilitar la comunicación del fenómeno.

¿Crees que algunos subgéneros, como el metal, son de difícil escucha?

Existen género y subgéneros musicales que son de difícil escucha, se requiere de cierta información previa y si se quiere "adiestramiento del oído". Mencionaría el progresivo, el sinfónico y ciertas tendencias extremas de metal, entre otros.

¿El rock en Venezuela tiene la misma calidad de las bandas consagradas a nivel mundial?

Indudablemente que sí. Pero tener el mismo nivel (técnico, calidad, ejecución, etc.) no significa que pueda "pegar" fuera y dentro del país. Se trata más de un asunto de originalidad, de creatividad, de un sonido propio.

¿Qué elementos definen al rock y qué elementos definen al rock hecho en nuestro país?

Nuevamente te digo que existen muchos tipos de rock. Recorro a algunas notas mías, textuales para explicar el asunto:

"...en el sentido más estricto el rock podría ser entendido como el híbrido musical de origen norteamericano producto de la unión, durante los años cincuenta, del country and western y el rhythm and blues". Pero el rock en la actualidad debe entenderse mas como "... sinónimo de música urbana, de esa argamasa que se ha ido construyendo al calor del mestizaje cultural

de la segunda mitad del siglo XX; cuando las fronteras musicales empezaron a desaparecer gracias a la globalización." Justamente allí surgen los distintos tipos de rock, cada uno con elementos nuevos, géneros y subgéneros.

Definir el rock venezolano es una tarea pendiente, creo que estamos en el proceso de su creación. Hay toques, detalles que apunta hacia un perfil de rock nacional. Pero son elementos aun aislados que se dan en ciertos grupos como por ejemplo: Los Amigos Invisibles, Bacalao Men, Desorden Público, Toberías, Yatu, La Misma Gente, etc. Aun no puede ser visto como un movimiento. Importante destacar que en los años 70 del siglo pasado fue el momento en que más nos acercamos a un rock auténticamente venezolano. Esta tesis la desarrollo en mi *libro Crónicas del rock fabricado acá* (el capítulo dedicado a esa década).

Alfredo Escalante

¿Crees qué se deba aprender a escuchar el rock? ¿Por qué?

En realidad, creo que debería enseñarse hasta en las escuelas (sobre todo en países como el nuestro). Donde la cultura de cualquier género es muy pobre...

¿Qué es importante rescatar de la estética del rock?

La música. El género es lo más importante.



¿Consideras que el rock, como fenómenos musical, le debe llegar a todo el mundo?

Si no fuese por el Rock, creo la vida sería bastante gris. En muchas oportunidades he dicho que, sin el rock Luis Herrera Campins (quien fuera presidente de Venezuela) no hubiese usado safari....

¿Crees que algunos subgéneros, como el metal, son de difícil escucha? ¿Por qué?

No es que sean de difícil escucha. Pienso que para países como el nuestro, Venezuela, en otra latitud y con otra cultura y educación, este género, al igual que el rock más elemental, debe ser de difícil escucha. Aunque si tú no le dices a la gente qué género es, lo pueden asumir como propio. El problema creo que radica en la desinformación o mala información.

¿Cuáles bandas recomendarías, usted, para comenzar a escuchar rock o metal?

Como todo, debe comenzarse por los inicios. Así que debemos saber antes que nada quienes fueron Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richards, Bill Halley y otros. Así como tener información de las raíces, como el blues.

¿El rock en Venezuela tiene la misma calidad de las bandas consagradas a nivel mundial?

Pienso que no, todo se debe a una cuestión de cultura y de educación. Aunque en la actualidad se están poniendo a la par. ¡Creo! Hace falta inversión, además, pienso que por no ser una música propia, aunque con el pasar del tiempo se ha ido adueñando poco a poco de nuestro medio, todavía tiene que luchar mucho contra otros géneros que por su fácil manejo se han posicionado dentro del negocio de la radio y su difusión.

¿Qué elementos definen al rock y qué elementos definen al rock hecho en nuestro país?

Lamentablemente, todavía somos un país dependiente de lo que ocurre fuera, y aunque yo manejé a la banda que más influencia ha tenido en el público como lo fue el grupo Arkangel, creo que todavía nos falta para ocupar posiciones como el rock en Argentina, México y Colombia, por solo nombrar algunos países en Latinoamérica donde existe una cultura Rock de verdad, y no meramente algo simplemente comercial.

¿Cuál es el pronóstico del rock para la nueva década?

Para mí, el Rock debe ser aguerrido, y en Venezuela eso, no existe, a pesar que están dadas las condiciones para hacer un rock agresivo, visceral. Pero creo que también depende de la actitud acomodaticia de los músicos. Pienso que no son todos, pero...

Iván Loscher



¿Crees qué se deba aprender a escuchar el rock? ¿Por qué?

Creo que el rock es parte importante de la sensibilidad de nuestros tiempos. Aprender o no a escucharlo es una decisión personal.

¿Qué es importante rescatar de la estética del rock?

No hay una estética del rock, como no hay un rock univoco; son muchas vertientes o subgéneros. Si algo no debe perder es su carácter de poesía contestataria.

¿Consideras que el rock, como fenómenos musical, le debe llegar a todo el mundo?

Que le deba o no llegar a todo el mundo no es una decisión abstracta, o suprapersonal. Es como dije antes personal.

¿Crees que algunos subgéneros, como el metal, son de difícil escucha? ¿Por qué?

Tal vez el metal es difícil escuchar para quien tiene una sensibilidad "construida" ya, y, por ende, le es difícil "abrirse" a otras manifestaciones culturales. Mis hijos (14 y 16 años) oyen metal como la cosa más natural del mundo.

¿Cuáles bandas recomendarías, usted, para comenzar a escuchar rock o metal?

No recomiendo ninguna en absoluto. Tal vez sugeriría "aprehender" el fenómeno desde una perspectiva histórica para percibir su evolución en los tiempos y su correspondencia a cada momento histórico.

¿Qué elementos definen al rock?

Al rock lo definen varios elementos "a grosso modo" considerados: es una forma musical amplia con algunos elementos comunes, no obstante, de difícil categorización para un "no entendido".

¿Cuál es el pronóstico del rock para la nueva década?

El rock, como toda forma artística, es impredecible ante la perspectiva de una nueva época. Al parecer funciona como "respuesta estética" a cada momento histórico, difícil de predecir no obstante.

Alfredo Rugeles

¿Crees que se deba aprender a escuchar el rock? ¿Por qué?

Sí, yo creo que cada disciplina musical requiere de un aprendizaje y en este caso el rock lo es. Así como es una disciplina el escuchar música clásica, escuchar rock también requiere de un esfuerzo y de una educación. Hay que analizarlo, estudiarlo y disfrutarlo. Obviamente hay rock bueno, regular y malo. Es como toda música: hay música buena, regular y mala. El asunto está en poder discernir lo que vale la pena y lo que no...



¿Qué es importante rescatar de la estética del rock?

La creatividad, la originalidad, lo que no es obvio, la melodía, la armonía, el ritmo, la estructura. En fin, todo lo que lo hace atractivo y diferente de lo común.

¿Consideras que el rock, como fenómenos musical, le debe llegar a todo el mundo?

Por supuesto, el rock debería llegarle a todo el mundo. Naturalmente hay que estar claro de que a todo el mundo no le gusta el rock. Por tanto, es una rama de la música popular que tiene sus adeptos y también sus detractores. No hay duda.

¿Crees que algunos subgéneros, como el metal, son de difícil escucha? ¿Por qué?

Puede que sí. Sin embargo, es un subgénero que también tiene sus aficionados y es reconocido. Por tanto, no se puede desechar. Tiene su valor. Es difícil de escuchar por su acidez, su agresividad, su dureza y su crudeza. Eventualmente también por su textos vulgares y soeces en ciertos casos.

¿Cuáles bandas recomendarías, usted, para comenzar a escuchar rock o metal?

Entre las que recuerdo están: The Beatles, The Rolling Stones, The Doors, Led Zeppelin, AC/DC, Pink Floyd, Santana, Chicago, Deep Purple, Guns & Roses, Metallica, Black Sabbath, Yes, Genesis, Queen, Aerosmith, Nirvana, U2. Entre los iberoamericanos: Miguel Ríos, Soda Stereo, Charly García, Pedro Aznar, Caramelos de Cianuro, Amigos Invisibles, Maná, etc.

¿Qué tienen en común el rock y la música clásica?

Mucho y nada. Son género distintos obviamente. Sin embargo, tiene en común elementos musicales que son comunes: la melodía, el ritmo y la armonía. En algunos casos, la estructura o forma de algunas canciones pueden asemejarse a un *Lied* alemán. En muchos casos se han hecho intentos muy felices de mezclar lo clásico con el rock y ha tenido gran éxito. Mencionemos los casos de Los Beatles, Metallica, Pink Floyd, Deep Purple, entre otros.

¿Según su opinión, cree que el rock está puesto en una posición inferior a la música clásica? ¿Por qué?

No, para nada. Cada género tiene su espacio y su lugar en la sociedad. Hay gustos para todos. Decir que el rock está por debajo de la música clásica sería un disparate. Como decía antes, hay música clásica buena, mala y regular. Así mismo pasa con el rock.

Glosario

- **Álbumes:** es un trabajo musical de larga duración de más de 30 minutos y, por lo general, contiene ocho o más temas. Son editados en múltiples formatos como vinil, casete, disco compacto, formato mp3, entre otros.
- **Blues:** género musical del s. XX, de origen afroamericano, que tuvo un papel fundamental para la construcción del rock y la música popular de nuestros días.
- **CD:** disco compacto de plástico con aspecto de aluminio de 80 minutos de reproducción de audio y 700 mb. de data digital.
- **Comunicación:** paso de una información de un ente A a B, con efecto (modelo de Laswell).
- **Concierto:** presentación en vivo de temas musicales, llevados a cargo por un artista ante un público.
- **Contracultura:** movimiento social expresivo que indica grupos distintos a la cultura dominante. Los beat de los cincuenta, los hippies de los finales de los sesenta y los punks de finales de los setenta, son ejemplos de contracultura.
- **Country:** género musical estadounidense que toma elementos de la zona rural del sur de dicho país, de los años veinte.
- **Cultura:** Conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo (RAE).
- **DJ:** El disc jockey es la persona encargada de colocar y difundir música en los medios y en los lugares como bares, clubes, discotecas, entre otros.
- **Educación:** Instrucción por medio de la acción docente (RAE).
- **Escuchar:** Prestar atención a lo que se oye (RAE).

- **Estética:** Conjunto de elementos estilísticos y temáticos que caracterizan a un determinado autor o movimiento artístico (RAE).
- **Estilo:** Carácter propio que da a sus obras un artista plástico o un músico (RAE).
- **Género:** categoría o tipo de música.
- **Glam rock:** subgénero del rock que acentuaba la importancia en lo visual más que en lo musical.
- **Goth rock:** término que se empleó para denominar la música oscura e introspectiva de principio de los setenta. Los artistas transmitían la esencia del gótico.
- **Grabación:** es el registro sonoro de la música en disco, cinta, computadores y cualquier otro medio.
- **Grunge:** corriente contracultural de finales de los ochenta originada en Seattle, Estados Unidos, con bandas como Nirvana y Pearl Jam.
- **Garage rock:** Bandas que ensayaban en garajes, recreando un sonido sucio, pesado y de alto expresividad.
- **Hard rock:** corriente más agresiva del rock de los setenta que luego dio paso a otras formas como el heavy metal.
- **Hardcore:** es la tendencia más extrema de un subgénero musical.
- **Heavy metal:** subgénero del rock en el que predomina la guitarra distorsionada, es agresivo y, generalmente, está asociado a lo satánico, oscuro y la vida en motocicleta.
- **Indie rock:** rock que se produce y consume de manera independiente de las grandes compañías disqueras.

- **Industria cultural:** compañías que producen y ofrecen símbolos y artículos mercantiles a la sociedad.
- **Jam rock:** rock que se construye sobre la base de la improvisación.
- **Jazz:** género musical de amplia influencia y variedad, basado en el ragtime, blues y la improvisación.
- **Mainstream:** es la cultura principal en la que se expresan los pensamientos, gustos y preferencias de la mayoría.
- **Metal:** género del rock que vino por la evolución del heavy metal y que comprende una amplia gama de subgénero. Es agresivo, pesado y multicultural.
- **Mp3:** formato digital de música que alberga menos espacio que otras formas.
- **MTV:** canal televisivo en el que su programación rota en función la música mainstream.
- **Música surf:** música creada a finales de los cincuenta en California, Estados Unidos, por y para los surfistas.
- **Musicología:** Estudio científico de la teoría y de la historia de la música (RAE).
- **Músicos:** son las personas intérpretes que trabajan y producen música.
- **New wave:** término que designó la prensa musical para denominar la nueva corriente más ligera del punk de los ochenta.
- **Pánico moral:** es la reacción exagerada de la sociedad ante nuevas formas y tipos de medios de comunicación. Gran parte del rock se ha considerado negativo producto del pánico moral.

- **Polifonía:** estructura musical compuesta por varias líneas melódicas. Es la textura más compleja de escuchar.
- **Pub rock:** movida, principalmente inglesa, en las que las bandas rotadas y daban conciertos en los pubs o bares.
- **Público:** conjunto personas que consumen algún tipo de música popular.
- **Punk:** fenómeno contracultural que liderizó la idea de “hazlo-tú-mismo” y estuvo en contra de la política de finales de los setenta.
- **Reggae:** género musical jamaicano, ligado a la cultura rasta.
- **Rock:** Género musical de ritmo muy marcado, derivado de una mezcla de diversos estilos del folclore estadounidense, y popularizado desde la década de 1950 (RAE).
- **Rock progresivo:** subgénero del rock que busca el virtuosismo de los músicos y, tiene como característica principal, la constante evolución en una pieza.
- **Rock psicodélico:** rock que se construyó e ideó para ser escuchado bajo los efectos de sustancias estupefacientes.
- **Rock ‘n’ roll:** con una mezcla de rhythm & blues, country y jazz, nace el *rock ‘n’ roll*, en que se transmiten los ideales reprimidos de la juventud de los cincuenta.
- **Ska:** fusión de música reggae, afroamericana y caribeña que llegó, en un inicio, a Inglaterra y dio paso a la movida 2 tone y third wave ska
- **Skiffle:** género basado en el jazz que surgió en Inglaterra en los cincuenta y se caracteriza por usar instrumentos caseros y de bajo presupuesto.

- **Skinheads:** Subcultura juvenil proveniente de la clase obrera inglesa que se ligó a las ideas racistas y a la defensa de los valores conservadores tradicionales.
- **Sonido:** sensación que se produce por el movimiento de un cuerpo en el cual el oído capta las ondas esparcidas.
- **Subcultura:** grupos sociales organizados que se reúnen por afinidades y gustos en común.
- **Underground:** conjunto de movimientos contraculturales, de corte alternativo, paralelo o ajeno a la cultura principal, llamada también, mainstream.

Referencias

Bibliográficas

- Acosta, Leonardo (1982): *Música y Descolonización*. Presencia Latinoamericana, S.A., D.F., México
- Adorno, T. (1941): *On popular music*. Pantheon Books, Nueva York, Estados Unidos.
- Adorno, T. (1991): *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, ed. J. Bernstein, Routledge, Londres, Inglaterra.
- Allueva, Félix (2008) *Crónicas del Rock fabricado acá*. Ediciones B, Caracas, Venezuela.
- Azerrad, M. (2001) *Our Band could be your life: Scenes from the American Indie Underground 1981-1991*, Little, Brown and Company, Boston, Estados Unidos.
- Bangs, L. (1992): *The British Invasion en The Rolling Stone Illustrated History of Rock and Roll*, 3era ed. Random House, Nueva York, Estados Unidos.
- Bautista, María Eugenia (2004): *Manual de metodología de investigación*. Ed. Talitip, Caracas, Venezuela.
- Baxandall, Michael (1978): *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España.
- Bellon, Manolo (2007) *El ABC del Rock*. Editora Taurus, Bogotá, Colombia
- Bernstein, Leonard (2004): *The Joy of Music*. Amadeus Press, Estados Unidos.
- Chávez, Carlos (1979) *El pensamiento musical*. Fondo de Cultura económica, D.F, México.
- Christie, Ian (2005) *El sonido de la bestia La historia del heavy metal*. Ediciones Robinbook, Barcelona, España.

- Copland, Aaron (1945) *Música y Músicos contemporáneos*. Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, Argentina.
- Copland, Aaron (2006) *Cómo escuchar la música*. Fondo de Cultura económica, Octava reimpresión de la segunda edición en español, D.F, México.
- Díaz Rangel, Eleazar (1978): *Miraflores fuera de juego*. Lisbona, Caracas, Venezuela.
- Dimery, Robert (2006) *1001 discos que hay que escuchar antes de morir*. Grupo editorial Random House Mondadori, S.L., Barcelona, España.
- Erlewine, M., Bogdanov, V., y Woodstra, C. (1995) *All Music Guide to Rock*, Miller Freeman, San Francisco, Estados Unidos.
- Frith, S. (1989): *World Music, Politics and Social Change*, Manchester University Press, Manchester, Inglaterra.
- Heatley, Michael (2007) *Rock & Pop la historia completa*. Ediciones Robinbook, Barcelona, España.
- Hoggart, R. (1957): *The Uses of Literacy*, Penguin, Harmondsworth, Inglaterra.
- Keightley, K (2003): *Album en The Continuum Encyclopedia of Popular Music, vol. 1*, Continuum, Londres, Inglaterra.
- Lull, J. (1992): *Popular Music and Communication*. 2da. Edición, Sage, California, Estados Unidos.
- Machado de Castro, Pedro (1993) *Apreciación musical*. Editorial Playor, sexta edición, Madrid, España.
- Montiel Cupello, Gregorio (2004) *El rock en Venezuela*. Fundación Bigott, Venezuela
- Mujica, José (1998): *Sistemas de Audio*. Editorial Oasis, Caracas, Venezuela.

- Negus, K. (1996): *Popular Music in Theory*, Polity Press, Cambridge, Inglaterra
- Rowell, Lewis (1990) *Introducción a la filosofía de la música*. Editorial Gedisa, S. A. Barcelona, España.
- Sans, Juan F. (2010): *Musicología popular, juicios de valor y nuevos paradigmas del conocimiento*. Caracas, Venezuela.
- Schaeffer, Pierre (1988) *Tratado de los objetos musicales*. Alianza Editorial, S. A., Madrid, España.
- Shepherd, J., Virden, P., Vulliamy, G., Wishart, T. (1977): *Whose Music?*, Latimer, Londres, Inglaterra.
- Shuker, Roy (2009) *Rock total todo lo que hay que saber*. Ediciones Robinbook, Barcelona, España.
- Straw, W. (1995): *Popular Music: Style and Identity*, Centro de Investigación de Industrias e Instituciones de Cultura de Canada, Montreal, Canada.
- Suárez de Paredes, Nidia (1999): *La investigación documental. Paso a paso*. ULA, Mérida, Venezuela
- Torgue, Henry Skoff (1977) *Introducción a la música pop*. Oikos-tau, s. a. ediciones, Barcelona, España.
- Weinstein, D. (1991): *Heavy Metal: A Cultural Sociology*, Lexington, Nueva York, Estados Unidos.

Revistas

- Bertsch, C. (1993): *Making sense of Seattle*, Bad Subject, 5 (marzo, abril)
- Breen, M. (1991): *A Stairway to Heaven Or a Highway to Hell?: Heavy Metal Rock Music in the 1990s*, Cultural Studies, 5, 2 (mayo).
- Rolling Stone

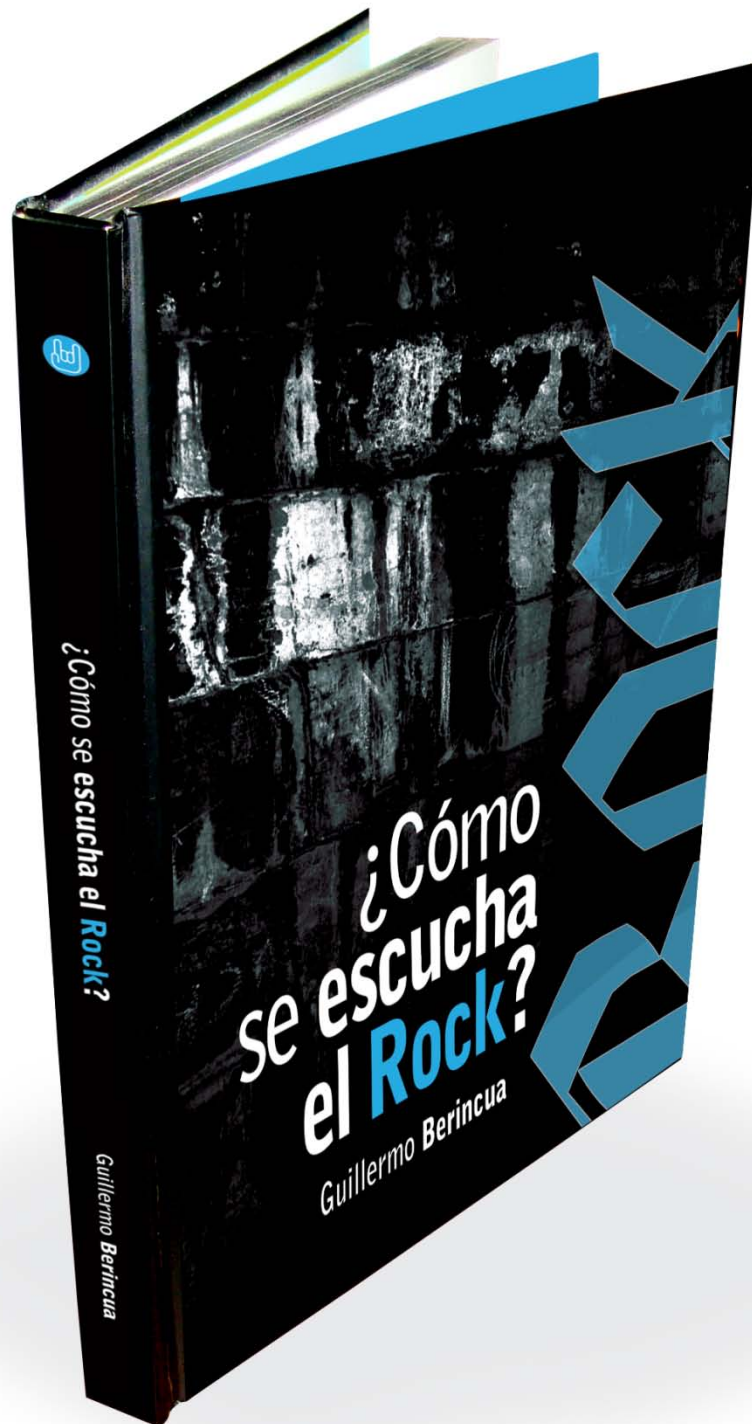
Sitios Web

- Amazon (www.amazon.com)
- Billboard (www.billboard.com)
- Real Academia de la Lengua Española (www.rae.es)
- Rolling Stone (www.rollingstone.com)
- Wikipedia (www.wikipedia.org)

Audiovisuales

- Dunn, Sam (2005): *Metal: A Headbanger's Journey*. Seville Pictures, Canadá.
- Dunn, Sam (2008): *Global Metal*. Seville Pictures, Canadá.
- Wallace, Roy (2006): *The day the country died*. Cherry Red Films, Londres, Inglaterra.

Anexos





El presente libro plantea la posibilidad de escuchar al rock desde una perspectiva intelectual, académica y, principalmente, pedagógica. Este género musical tan creativo, diverso, que tantas veces se ha reinventado a sí mismo, requiere de nuestra atención y nuestro esfuerzo por comprenderlo, no sólo desde una perspectiva histórica, sino desde el enfoque del "oyente activo"; aquí que escucha "algo".

Este manual se avendrá a llevarlo por un largo camino de evolución auditiva del rock. Asimismo, se explican más de 40 variantes de una estética musical, distinguiendo las principales características musicales, visuales, líricas y, además, sus trabajos discográficos más relevantes. Empezando por los géneros más sencillos de escuchar como las primeras baladas de rock 'n' roll hasta los subgéneros más extremos del metal como el death metal o black metal, usted, al final de esta lectura, logrará un mayor gozo y disfrute del rock.

Aquí, no sólo está planteada la posibilidad de entenderlo, sino de cómo interpretar lo que escuchó. Apreciado en una extensa investigación de música popular y musicología, ¿Cómo se escucha el rock? le dará la herramienta para comprender y disfrutar de esta propuesta musical, que tiene más de 50 años urdiendo la voz de la juventud, la rebeldía y, sobre todo, de la expresión multicultural.

Atrévase a adentrarse en esta lectura que lo conducirá, cuidadosamente, a un mundo que va más allá de la célebre frase de "sexo, drogas y rock 'n' roll".



¿Cómo se escucha el Rock?

Guillermo Bermeja



El presente libro plantea la posibilidad de escuchar al rock desde una perspectiva intelectual, académica y, principalmente, pedagógica. Este género musical tan creativo, diverso, que tantas voces se ha reinventado a sí mismo, requiere de nuestra atención y nuestro esfuerzo por comprenderlo, no solo desde una perspectiva histórica, sino desde el enfoque del "oyente-activo"; aquel que escucha "algo".

Este manual se atreverá a llevarlo por un largo camino de evolución auditiva del rock. Asimismo, se explican más de 40 variantes de esta estética musical, distinguiendo las principales características musicales, visuales, líricas y, además, sus trabajos discográficos más relevantes. Empezando por los géneros más sencillos de escuchar, como las primeras baladas de rock 'n' roll hasta los subgéneros más extremos del metal como el death metal o black metal, usted, al final de esta lectura, logrará un mayor gozo y disfrute del rock.

Acá, no sólo está planteada la posibilidad de entenderlo, sino de cómo interpretar lo que escuchó. Apoyado en una extensa

investigación de música popular y musicología, ¿Cómo se escucha el rock? le dará la herramienta para comprender y disfrutar de esta propuesta musical, que tiene más de 50 años sirviendo la voz de la juventud, la rebeldía y, sobre todo, de la expresión multicultural.

Atrévase a adentrarse en esta lectura que lo conducirá, cuidadosamente, a un mundo que va más allá de la célebre frase de "sexo, drogas y rock 'n' roll".



¿Cómo se escucha el **Rock**?

Guillermo Berincua

¿Cómo se escucha el **Rock**?

Guillermo Berincua



Árbol de los subgéneros y Metagéneros del *Metal*.

Tomado del documental "Metal: A headbanger's journey" de S. Dunn (2005)

