

**LA CANCIÓN Y EL CANTAUTOR LATINOAMERICANO CONTEMPORÁNEO**

**DANIEL JOSÉ RIVERA MARIÑO**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA  
FACULTAD DE MÚSICA  
BUCARAMANGA  
2013**

**LA CANCIÓN Y EL CANTAUTOR LATINOAMERICANO CONTEMPORÁNEO**

**DANIEL JOSE RIVERA MARIÑO**

**Trabajo de Grado presentado para optar por el título de Maestro en Música**

**Docente Asesor  
ADOLFO HERNÁNDEZ**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA  
FACULTAD DE MUSICA  
BUCARAMANGA  
2013**

Nota de aceptación:

---

---

---

---

---

---

---

---

Firma del presidente del jurado

---

Firma del jurado

---

Firma del jurado

Bucaramanga, Septiembre de 2013

Página de dedicatoria

## TABLA DE CONTENIDO

<b>1. REPERTORIO .....</b>	<b>5</b>
<b>2. CONTEXTUALIZACION .....</b>	<b>6</b>
<b>2.1 LA FORMA MUSICAL.....</b>	<b>6</b>
<b>2.2 LA TRADICIÓN.....</b>	<b>9</b>
2.2.1 PASILLO.....	11
2.2.2 BAMBUCO.....	11
2.2.3 GUABINA.....	12
2.2.4 ZAMBA (ARGENTINA).....	12
<b>2.3 TENDENCIA ESTÉTICA. INFLUENCIA LATINOAMERICANA DEL CONO SUR (TROVA ROSARINA Y ROCK NACIONAL).....</b>	<b>13</b>
2.3.1 ESTÉTICA.....	14
2.3.2 DICTADURA.....	15
2.3.3 GUERRA DE LAS MALVINAS.....	16
2.3.4 INVASIÓN BRITÁNICA.....	17
2.3.4 ROCK NACIONAL.....	17
<b>3. ANÁLISIS DE LA OBRA “AQUÍ Y ALLA”.....</b>	<b>20</b>
<b>3.1 DATOS GENERALES.....</b>	<b>20</b>
<b>3.2 ANÁLISIS MUSICAL.....</b>	<b>21</b>
<b>4. RESEÑA DE LOS COMPOSITORES.....</b>	<b>29</b>
<b>4.1 ANGEL DAVID PARRA RINCÓN .....</b>	<b>29</b>
<b>4.2 NATALIA MORALES .....</b>	<b>31</b>
<b>4.3 DANIEL JOSÉ RIVERA MARIÑO .....</b>	<b>33</b>

**BIBLIOGRAFÍA**

**DISCOGRAFÍA**

## INTRODUCCIÓN

Desde que la invasión musical británica desembarcó en costas latinoamericanas, contó con una gran aceptación, al punto que hoy día es innegable la presencia de su influencia en las propuestas musicales locales; sin embargo esta transculturación amenaza con destruir poco a poco la popularidad de las manifestaciones musicales autóctonas de cada región ya que éstas no cuentan con la difusión necesaria en los medios para hacer competencia al sonido comercial de las primeras.

Es necesario propiciar un escenario de reencuentro con las raíces propias de Latinoamérica, aprovechando los recursos musicales que las nuevas tendencias ofrecen para consolidar un sonido propio que pueda adaptarse a las necesidades de mercadeo actuales sin dejar atrás los rasgos que caracterizan al folclore del suroccidente del mapa.

Para ello, es de vital importancia reconocer tanto la estructura de las manifestaciones musicales propias a lo largo de la cordillera, como los sucesos que han marcado los pasos de la emergente civilización del sur para así poder ofrecer una alternativa artística con una identidad clara que se pueda difundir y servir como motivación a los jóvenes talentos con el objetivo de no dejar perder la idiosincrasia de la tierra andina.

El presente trabajo es una pequeña gota entre el mar de posibilidades que estas combinaciones ofrecen ya que se encuentra acotado a unos ritmos específicos, pero busca ser una contribución a un proyecto a gran escala, e inspiración para futuros compositores.

## **OBJETIVOS**

### **OBJETIVO GENERAL**

- Determinar las principales características de la canción latinoamericana del cono sur (Rock Nacional y la Trova Rosarina) para la realización de cinco (5) arreglos y la composición de tres (3) canciones a partir de aires andinos latinoamericanos para voces y conjunto instrumental.

### **OBJETIVOS ESPECIFICOS**

- Establecer las influencias del lenguaje musical del cono sur en nuestro medio musical a través del sondeo sobre la producción de los compositores en Bucaramanga.
- Resaltar la producción de los jóvenes compositores locales y las nuevas propuestas que se gestan en la ciudad de Bucaramanga en relación con la música de estudio.
- Retomar elementos de la música tradicional andina colombiana y elaborar una propuesta concebida desde un entorno musical contemporáneo y bajo otros conceptos estéticos (Trova rosarina y Rock nacional).
- Motivar a la producción de canciones entre los estudiantes de Taller de Ensamble a través de la difusión del material teórico resultado de la investigación y la interpretación de las obras propuestas en el presente trabajo.

## 1. REPERTORIO

- “Puede ser” (*bambuco*) Compositor : Daniel Rivera
- “La noche” (*bambuco*) Compositor : Daniel Rivera
- “Aquí y allá” (*zamba*) Compositor : Daniel Rivera
- “Deja” (*guabina*) Compositor : Daniel Rivera
- “No” (*zamba*) Autor: Ángel Parra - Compositor: Daniel Rivera
- “Agua fresca” (*guabina*) Compositor: Ángel Parra
- “Vida mal habida” (*pasillo*) Compositor : Ángel Parra
- “Lluvia” (*guabina*) Compositor: Ángel Parra
- “Noche mía” (*caña*) Compositora: Natalia Morales

## 2. CONTEXTUALIZACION

El presente trabajo se desarrolla en base a tres componentes fundamentales a saber: La forma musical, la tradición, y la tendencia estética.

### 2.1 LA FORMA MUSICAL

La canción es la mezcla de dos componentes: música y poesía; dentro del primero, la sumatoria en diversas proporciones tanto de elementos estéticos como técnicos sobre una forma musical definida genera una identidad propia.

En los países germánicos, principalmente en Alemania, se consolidó durante el romanticismo una forma musical que surgió en la época clásica y significaría un importante paso para la evolución formal de la canción: el *lied*<sup>1</sup>.

El Lied (pl. *Lieder*), era una composición para voz con texto e instrumento acompañante (por lo general piano), donde la música estaba íntimamente ligada a la letra y ésta era, en la mayoría de los casos algún poema de los grandes clásicos alemanes como Goethe, e incluso de poetas contemporáneos como Klaus Groth. Dentro de los compositores románticos alemanes que compusieron para este género se destacan Franz Schubert, Robert Schumann y Johannes Brahms; éste último dedicó buena parte de su obra a la composición de canciones como el ciclo de “La Bella Magelone”, *Op. 33* o las “Canciones Gitanas”, *Op. 103*.

De la obra de Brahms referente a la canción se pueden mencionar: “Del amor eterno” (*Von Ewiger Liebe, Op. 43 N° 1*), la célebre “Canción de cuna” (*Wiegenlied*

---

<sup>1</sup> Canción lírica breve para voz solista y acompañamiento (generalmente de piano) propia del romanticismo en Alemania, Austria y otros países de lengua alemana.

*Op. 49 N° 4*, “Canción de lluvia” (*Regenlied*” *Op. 59 N° 3*), “Nostalgia”, (“*Heimweh*” *Op. 63 N° 9*) o “El ruiseñor” (“*Nachtigall*” *Op. 97 N° 1*). Al igual que otros compositores, no fue indiferente a la creación basada en elementos populares y compuso la serie de “*Deutsche Volkslieder*”.<sup>2</sup>

El segundo componente es la poesía; según Bruno Gentili, Platón consideraba que ésta, en sus inicios evocaba un sentido más amplio del que entendemos ahora, era más universal y panorámica, pero guardaba ya desde ese momento una relación cercana con la artesanía, específicamente con la música.

Originalmente en las primeras reflexiones occidentales sobre la literatura, las de Platón, la palabra griega correspondiente a «poesía» abarcaba el concepto actual de literatura. El término «*poiesis*» significaba «hacer», en un sentido técnico, y se refería a todo trabajo artesanal, incluido el realizado por un artista. Consecuentemente, era un término que aludía a la actividad creativa en tanto

actividad que otorga existencia a algo que hasta entonces no la tenía. Aplicado a la literatura, se refería al arte creativo que utilizaba el lenguaje. La poesía griega no estaba destinada a la lectura, sino a la representación ante un auditorio, realizada por un individuo o un coro con acompañamiento de un instrumento musical; Aristóteles sería el primero en proponer ritmo y armonía para las composiciones literarias<sup>3</sup>.

En el caso latinoamericano, la canción es parte frecuente del repertorio para diversos fines, entre otros: la expresión popular.

El volver la mirada a los primeros años del siglo pasado y apoyar dicha visión desde el presente puede convertirse en un mecanismo útil para contextualizar el antiguo lenguaje.

---

<sup>2</sup> Canciones populares alemanas.

<sup>3</sup> GENTILI, Bruno. Poesía y público en la Grecia Antigua. Barcelona: Sirmio, 1996, p. 20.

Hubo compositores que se atrevieron a marcar pautas con lo que provenía de nuestra cultura tradicional, entre ellos los chilenos: Diego Barros Ortiz, Jorge Bemales, Luis Bahamondes y Osmán Pérez Freire, entre otros. Su temática estaba inspirada en *paisajes costumbristas*, es decir, los motivos recurrentes serían todos aquellos elementos consignados en la vida campesina intuida desde la mirada ciudadana.<sup>4</sup>

La canción se convierte entonces, en autopista retórica tan fácil de transitar que se vuelve simplista y elemental a lo que surge un contra movimiento que exhorta a la reflexión con criterio.

No obstante, a finales de los cincuenta surge (en Chile) una propuesta de canción diferente: una "nueva" canción que no es trivial ni posee intereses comerciales. En oposición al simplismo melódico, el ritmo bailable y la temática amorosa, reaparecerá una de las formas primigenias del arte de trovar, aquella contestataria e irreverente, irónica, denunciante y significativa donde la poesía cumplirá un rol fundamental, un género musical donde el jinete será la palabra. En América Latina quien marcará la pauta será Violeta Parra. Crítica, sensible, audaz y voluntariosa, esta múltiple artista venida de auscultar la tradición oral se yergue sólida y desafiante con un lenguaje poético que conjuga la memoria colectiva con rasgos vanguardistas, donde paradójicamente la tradición se convierte en un mecanismo determinante para la renovación<sup>5</sup>.

En conclusión y teniendo en cuenta aspectos técnicos, sociales y culturales, la canción es una pieza musical que contiene un mensaje e intenta por lo tanto

---

<sup>4</sup>DÍAZ INOSTROZA, Patricia. La poesía trovadoresca en la canción chilena. Revista musical chilena.[en línea]

<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/12587/12891> [citado en Diciembre de 2000]

<sup>5</sup>GUZMÁN, Federico. Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente. Revista musical chilena.[en línea] <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/1677/1549> [citado en Enero-Junio. 1993 ]

comunicar ideas, pensamientos o sentimientos entre un individuo creador y los demás

## 2.2 LA TRADICIÓN

Según Charles Seeger, “La tradición abarca aquellos fenómenos que se manifiestan en la herencia, cultivo y transmisión del cuerpo de una práctica, o modo de hacer algo, en una sociedad”<sup>6</sup>. Considera además que “...una tradición musical opera en tres dimensiones: en extensión, a través del área geográfica que ocupa una sociedad; en profundidad, a través del tejido social; y en duración, a través de su período de vida”<sup>7</sup>. Puesto que somos el producto de las circunstancias pasadas que fraguan el presente, pero más aún de aquellas que se mantienen si bien no en su totalidad, con gran parte de su estructura; cabe destacar la importancia de la tradición para la creación y recreación de lo que hoy nos constituye.

Hablar de tradición es tener en consideración todos aquellos aspectos que han forjado una identidad en una comunidad y que se han legado de generación en generación, desde su geografía hasta sus costumbres. Es un tema bastante extenso, teniendo en cuenta que por ejemplo, la tradición latinoamericana está compuesta de otras tradiciones; y que por haber sido colonizada por distintas culturas tiene un espectro cultural bastante amplio. Por tanto, la tradición de la que se hace referencia en este texto es más un rótulo para referirse a lo que nos fue entregado por nuestros antecesores, y entonces el vocablo que podría ser más útil y acertado para expresar el punto, sería el *Folclor*. “El folclore es la expresión de la cultura de un pueblo: artesanía, bailes, chistes, costumbres, cuentos, historias

---

<sup>6</sup> SEEGER, Charles. *Studies in Musicology 1935-1975*. Londres. University of California Press Ltd, 1977, p. 184 [Traducción de Daniel Rivera]

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p. 184

orales, leyendas, música, proverbios, supersticiones y demás, común a una población concreta”<sup>8</sup>.

La música como parte del folclore en la tradición y es uno de los ejes sobre el cual se fundamenta este trabajo y además, uno de los hilos conductores para enlazar el cono sur con Colombia, sus aires tradicionales y su folclore. La referencia más concreta es entonces la tradición musical folclórica andina de Colombia, esto para hacer más específico el panorama y delimitar el tema propuesto.

Circunstancias de variada índole le han dado unidad a los aires de la música andina y es que a largo del continente americano, desde la Patagonia argentina pasando por Chile, Bolivia, Ecuador, Perú, Venezuela y hasta las costas colombianas, se encuentra un factor geográfico común llamado: la cordillera de los Andes, que esboza un carácter particular, inherente, expuesto a agentes externos que determinan las costumbres y tradiciones, pero que las encausa en una misma naturaleza.

Algunos intérpretes y compositores definen los aires andinos como nostálgicos o melancólicos. Dice Martha Gómez: “...yo me siento muy de la montaña, el carnavalito, el bambuco, el vals; estos ritmos para mí son muy nostálgicos...”<sup>9</sup>:

Joaquín Piñeros Corpas en su patriótico aporte a la sociología musical de Colombia en “El Cancionero Noble”, expresa: “El bambuco es un auténtico producto de la raza mestiza, con un ritmo gozoso a la española y una melodía de nostálgicos acentos muy propios del temperamento indígena”<sup>10</sup>.

Los ritmos de la tradición musical andina colombiana utilizados en este proyecto son:

---

<sup>8</sup> Diccionario panhispánico de dudas. Real Academia Española, 2005.

<sup>9</sup> GÓMEZ, Martha [Entrevista] [en línea] <http://www.youtube.com/watch?v=XJI8nL2J6os> [citado en 2012]

<sup>10</sup> Asomo al folclore musical de Colombia [en línea] <http://www.elabedul.net/Documentos/Temas/Folklor/perdomo.pdf> [citado en 1994].

### 2.2.1 Pasillo.

Es un aire tradicional andino autóctono de Colombia; proviene del Ländler o vals vienés y según su etimología hace alegoría a los pasos cortos con que se bailaba; posteriormente se extendió hacia Ecuador y Centroamérica. Está escrito en compás de 3/4 y tiene dos variantes bien marcadas: el *pasillo instrumental fiestero* que es el más característico de las fiestas populares, bailes de casorios y de garrote, retretas y corridas de toros; y el *pasillo lento vocal o instrumental* que es característico de los cantos enamorados, desilusiones, luto y recuerdos; es típico en las serenatas y de las reuniones sociales de cantos y en aquellos momentos de descanso y nostalgia.<sup>11</sup>

### 2.2.2 Bambuco.

Es un aire tradicional colombiano que ha llegado a ser catalogado como el más importante del país, se extendió por casi todo el territorio nacional, tomando de acuerdo a la región diversos cambios: se habla del bambuco caucano, lento y triste; del fiestero en los santanderes y Tolima; del lírico y romántico en Valle y Antioquia y del campesino o anónimo, siendo éste el más popular; El ritmo de “caña” y las *rajaleñas* parecen ser formas del bambuco. Está escrito en compás de 6/8 y se considera polirrítmico debido a que también maneja acentos y figuras en 3/4, que lo hacen rítmicamente más variado y rico.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup>UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA [EN LINEA]  
<http://tesis.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/24/1/AiresFolcloricosAlPiano.pdf> [citado en 2007]

<sup>12</sup>UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA [EN LINEA]  
<http://tesis.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/24/1/AiresFolcloricosAlPiano.pdf> [citado en 2007]

### 2.2.3 Guabina.

Es una danza con cantos típicos de la región andina colombiana (Antioquia, Santander, Boyacá, Cundinamarca, Tolima y Huila). La guabina se presenta a nivel nacional como un baile 'populachero' y muy especial en los bailes de garrote en los campos. Existen tres tipos fundamentales de guabina: La *Guabina cundiboyacense* de los departamentos de Boyacá y Cundinamarca. La *Guabina Veleña* de la provincia de Vélez en el departamento de Santander; y la *Guabina Tolimense* o *Bunde* de los departamentos de Tolima y Huila, pero especialmente del Tolima. Utiliza un compás ternario por lo que se escribe en 3/4. La palabra guabina se utiliza para referirse a una persona simple; para llamar a un tipo de pez en los llanos orientales y como nombre para una herramienta usada por los campesinos para castigar a los animales domésticos.<sup>13</sup>

### 2.2.4 Zamba (Argentina).

Es un género musicalailable originario de Argentina y Bolivia, que tiene sus antecedentes en el siglo XIX y es descendiente directo de la Zamacueca, ritmo proveniente del Perú. Alrededor de su compás hay un debate, puesto que algunos músicos se refieren a este ritmo como una danza en 6/8 y otros como un ritmo mixto en compás de 3/4 con melodías en 6/8. Contiene un componente coreográfico importante que divide la danza en tres partes: vuelta entera, media vuelta y arresto o festejo. Una variante de la zamba es la *zamba carpera* que es más ligera y estacada con un sonido parecido a de la chacarera. Una de las zambas más conocidas es "Alfonsina y el mar" con música de Ariel Ramírez y letra de Félix Luna.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA [EN LINEA] <http://tesis.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/24/1/AiresFolcloricosAlPiano.pdf> [citado en 2007]

<sup>14</sup> ESCUELA ARGENTINA [en línea] [http://www.oni.escuelas.edu.ar/olimpi97/Musica-Folkorica/dan\\_esp/zamba.htm](http://www.oni.escuelas.edu.ar/olimpi97/Musica-Folkorica/dan_esp/zamba.htm) [citado en 2003]

### **2.3 TENDENCIA ESTÉTICA. INFLUENCIA LATINOAMERICANA DEL CONO SUR (TROVA ROSARINA Y ROCK NACIONAL)**

La opresión sobre un pueblo al que sólo le queda el arte como alternativa para evadir el conflicto se convierte en un factor determinante en la evolución del mismo. No se comporta igual el pueblo que a sus anchas puede escoger sus tendencias al que por motivos de dominio y abuso sólo tiene unas cuantas vías de escape a la arbitrariedad. Durante los tiempos de dictadura y guerra en el cono sur, tuvieron lugar hechos que serían decisivos para el desarrollo de la gran masa cultural en Chile, Argentina y Uruguay, hechos que sin duda definirían gran parte del movimiento artístico venidero logrando consolidar ideas, sonidos, imágenes; pero más que eso, un pensamiento consistente derivado de tantos años de conflicto y autarquía. Estos acontecimientos modelaron la música y estructuraron un lenguaje particular en el período comprendido entre las décadas de los sesenta y noventa, época de dictaduras y la guerra de las Malvinas, propiciando sin proponérselo lo que se denominaría el “Rock Nacional” y la “Trova Rosarina”, tendencias con alto contenido estético, consecuencia de la interacción de los gestores con las demás artes y su entorno sociopolítico y cultural.

Simon Frith dice: “Lo estético describe la calidad de una experiencia (no la de un objeto); significa experimentarnos a nosotros mismos (no solo el mundo) de una manera diferente.”<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> COLECTIVO CULTURA CONTEMPORÁNEA [en línea]. Intersecciones: la música en la cultura electro-digital. Parabólica [citado en 2005]

### 2.3.1 Estética.

Partiendo del sentido etimológico de la palabra, a lo primero que refiere este término, es a la percepción o lo relativo a los sentidos, en filosofía es el estudio del arte, pero de manera coloquial puede señalar belleza en general. De cualquier modo, lo que se tiene en cuenta en cualquiera de los anteriores aspectos son los conceptos valorativos, cuantitativos y cualitativos que precisan una aptitud, habilidad, práctica, experiencia u oficio, delimitado dentro de un conjunto de usos que son afines a un grupo y marcan su identidad.

En una primera teoría estética Platón consideraba que la realidad se compone de formas que están más allá de los límites de la sensación humana y que son los modelos de todas las cosas que existen para la experiencia humana. Los objetos que los seres humanos pueden experimentar son ejemplos o imitaciones de esas formas<sup>16</sup>. Habiendo introducido entonces a la estética en cuanto a su definición y lo que puede llegar a representar mediante su apreciación filosófica, encontramos que cada ramo del arte supone una estética y unas características que la hacen propia. Estas características además están ligadas a ciertos procesos políticos, económicos, sociales y culturales que las modelaron y les imprimieron su esencia. Un ejemplo podría ser el caso del romanticismo, el cual estaba basado en la individualización y exteriorización de los sentimientos (a diferencia del clasicismo que se basaba en formas estereotipadas) rompiendo con el racionalismo y la ilustración en hechos culturales y políticos que desencadenaron este movimiento. Esta tendencia salpicó el arte en varias de sus expresiones; la música, la literatura, y la pintura entre otros. Así mismo el rock nacional y la trova rosarina, cumplieron con mucho de esa cuota que había que alcanzar para convertirse en una estética singular, siendo sometidos y moldeados por varios procesos de naturaleza política y cultural, como los fueron las

---

<sup>16</sup> MALAGÓN, J. E. P. (2007). Introducción a la historia de la estética. *Clío*, (33), 4

dictaduras, la guerra de las Malvinas y la fuerte incursión por parte de la invasión británica<sup>17</sup> en Latinoamérica. De estos tres temas se puede partir a indagar, para poder entender el contexto en el que se desarrolla dicha estética (rock nacional).

### **2.3.2 Dictadura.**

Es el gobierno que se ejerce fuera de las leyes constitutivas de un país o una forma de gobierno que se caracteriza fundamentalmente por la falta de control democrático en la gestión pública.

En el último siglo, las dictaduras han surgido generalmente en momentos de crisis política y económica para hacer frente a movimientos revolucionarios de origen popular que representan un peligro para los intereses de las clases privilegiadas. Las dictaduras son ejercidas habitualmente (aunque no siempre) por militares.

Entre los años 1964 y 1984, casi todos los países latinoamericanos estaban gobernados por dictaduras militares. Pero, a diferencia de aquellas que representaron una continuidad del orden oligárquico construido en el siglo XIX, o de las que interrumpieron la ampliación de los derechos de los ciudadanos propuestos por los movimientos sociales, en varios países del continente, las dictaduras militares que se desarrollaron a partir de la década de los sesenta, en países como Brasil, Chile, Uruguay y Argentina, buscaron transformar económica y políticamente las sociedades en las cuales se produjeron.

Augusto Pinochet (Chile)<sup>18</sup>, fue nombrado presidente de la república por los demás integrantes de la Junta de Gobierno el 17 de diciembre de 1974. Inmediatamente llamó al general Manuel Contreras para que organizara la Dirección de Inteligencia

---

<sup>17</sup> Invasión británica: British Invasión u "Ola inglesa" fue el movimiento musical predominante en Estados Unidos hacia mediados de los años 60, cuando grupos de rock and roll procedentes del Reino Unido alcanzaron altas cotas de popularidad a raíz del éxito de The Beatles.

<sup>18</sup> [en línea] <http://dictaduras1003.blogspot.com/>

Nacional (DINA), organismo represivo del Estado que violaría sistemáticamente los Derechos Humanos durante su existencia. A diferencia de la mayor parte de las naciones latinoamericanas, antes del golpe de estado de 1973 Chile había tenido una larga tradición de civilidad democrática y apego al estado de Derecho.

José Videla (Argentina), fue jefe de estado mayor del ejército argentino y a partir de 1975 comandante en jefe de las fuerzas armadas. El 24 de marzo de 1976 encabezó el golpe de estado que derrocó al presidente María Estela Marín de Perón. Algunas acciones del nuevo gobierno fueron: Suspender la actividad política, suspender los derechos de los trabajadores, intervenir los sindicatos y prohibir las huelgas.<sup>19</sup>

Es posible que tanto desmán militar y tanto asedio haya otorgado a los países que sufrieron estos vejámenes, una perspectiva digna de engrandecer su cultura, en una especie de sacrificio innecesario pero muy productivo, dando origen a nuevas concepciones, sociales, culturales, políticas y económicas.

### **2.3.3 Guerra de las Malvinas.**

Fue un conflicto que se dio entre Argentina y Gran Bretaña por un litigio territorial, concretamente por las islas Malvinas. El enfrentamiento tuvo lugar en dichas islas y duro desde abril de 1982 hasta julio del mismo año. Las causas fueron netamente políticas y económicas, ya que Argentina venía sumida en una profunda recesión económica debido a las malas políticas empleadas en el “proceso de reorganización nacional” (nombre por el cual se le conoce al golpe de estado de 1976). Dentro de la represión que se ejerció bajo esa dictadura estuvo la

---

<sup>19</sup> Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano, tomo 6. Montaner y Simón, Editores (1880)

desaparición, tortura y muerte de personas que estaban en contra del régimen y también la restricción de material audiovisual de origen anglo.<sup>20</sup>

#### **2.3.4 Invasión Británica**

Es el resultado de la transculturación del rock, habiendo los británicos tomado la música negra del R&B (originaria de Estados Unidos) y generando un sonido que penetró masivamente en Norteamérica y Latinoamérica hacia la década de los sesenta. El grupo representante por excelencia de este nuevo sonido fue *The Beatles*, el cual tuvo una profunda repercusión en la música occidental, y marcó un gran hito en la historia de la música popular, colocándose en los top uno de las emisoras más importantes de todo el mundo. "Los Beatles habían absorbido los estilos de *Elvis Presley*, *Eddie Cochran*, *Jerry Lee Lewis*, *Buddy Holly* y especialmente *Chuck Berry*. Se apropiaron del *rhythm and blues* negro, que primero oyeron como jóvenes en Liverpool y después desarrollaron como músicos".<sup>21</sup>

#### **2.3.4 Rock nacional.**

Se pueden destacar dos elementos claves de este género; por un lado, lo político-social y por el otro, la composición del sonido musicalmente hablando, es decir, los aspectos estrictamente técnicos de la música. El primero denota una gran conciencia social, refiriéndose copiosamente en sus letras a la dictadura, a represión por parte del Estado, la censura para varios sectores artísticos y exposición de su punto de vista frente a los acontecimientos que tenían lugar por esa época. Charly García hace referencia a la dictadura en la canción "Los

---

<sup>20</sup> PLANETA SEDNA [en línea ] [http://www.portalplanetasedna.com.ar/guerra\\_malvinas.htm](http://www.portalplanetasedna.com.ar/guerra_malvinas.htm) [citado en 2011]

<sup>21</sup> BONO, J. R. (2005). Intersecciones, híbridos y deriva (dos) La música en la cultura electro-digital

dinosaurios” diciendo: “Los amigos del barrio pueden desaparecer, los cantores de radio pueden desaparecer, Los que están en los diarios pueden desaparecer, la persona que amas puede desaparecer...”<sup>22</sup>

La segunda se refiere más a sus antecedentes musicales como la música popular (el tango, el folclore y el rock anglo que había llegado un par de años antes). Con la conjunción de estas músicas, se fueron enriqueciendo y madurando asuntos como la armonía, la estructura musical y las melodías entre otros, debido al mestizaje en el variado origen de la misma. “Barro tal vez” es una canción compuesta por Luis Alberto Spinetta, (uno de los iconos del rock nacional) que en la sección del coro tiene un claro tinte folclórico, tocando en la guitarra el ritmo de zamba argentina, elaborada sobre una base de acordes bastante coloridos no tradicionales del género (ver Figura 1).

Figura 1. Coro de la canción Barro Tal Vez (Spinetta)

**BARRO TAL VEZ** SPINETTA

CORO

VOICE

HE DE FUIÓNAR MI RESTO CON EL DESPERTAR AUN QUE SE PUÉRA MI BOCA POR CA - LLAR. YA LOES TOY QUE-

ACOUSTIC GUITAR

GOLPE DE ZAMBA DMIN C F GMIN F A7 # 5 DMIN EMIN<sup>7b5</sup> E<sup>b7</sup>

RIEN-DO. YA MEES-TOY VOL - VIEN-DO CAN-DION BA - RRO TAL VEZ -

DMIN<sup>7</sup> EMIN<sup>7b5</sup> E<sup>b7</sup> DMIN<sup>7</sup> DMIN<sup>7</sup>/C G/B B<sup>b69</sup> B<sup>b69</sup>

<sup>22</sup> GARCÍA, Charly. Los Dinosaurios [canción]. Clics Modernos [álbum], SG Discos, 1983

Estos componentes se homogenizaron y dieron a luz a un género que tendría un respaldo estético tanto por su engranaje musical como por su contenido político-social.

Según Juan Falú en su carta a Emilio Portorrico:

*“Desde mediados de los 70’ hasta comienzos de los 90’, hay un período marcado por la irrupción de la dictadura genocida, cuyos efectos se padecieron durante una década de democracia, a partir de su restablecimiento en el 83’. Los jóvenes argentinos empezaron a expresarse abiertamente desde el arte más que desde la política, pero, interrumpida la memoria, parecían estar fundando un modo de ser, de expresarse, de cantar. El rock llegó a su propio techo de un modo natural, por ser un movimiento sin pasado cultural local. El remedo de lo foráneo adaptado a lo nacional condujo a un techo y, en consecuencia, a buscar identidades con lo que había atrás, en el tango y el folklore. Así el rock reinterpretó, pero desde su estética y su estatus de lenguaje masivo y joven con fuerte apoyo mediático, privado y oficial”.*<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> FALÚ, Juan, Citado por LÓPEZ, J. O. (2000). Música y folklore de Colombia (Vol. 5). Plaza y Janes Editores Colom.

### 3. ANÁLISIS DE LA OBRA “AQUÍ Y ALLÁ”

#### 3.1 DATOS GENERALES

**Compositor:** Daniel Rivera

**Género:** Zamba

**Métrica:** 6/8

**Tonalidad:** Ab

**Formato:** Tenor, violín, cello, guitarra acústica, guitarra eléctrica, bajo eléctrico y percusión.

**Forma:** Libre por secciones

Tabla 1. Forma de la canción “Aquí y Allá”

secciones	Intro	Estrofa1	Coro	Puente	Estrofa2
Compases	1-14	15-22	23-32	33-40	41-50

Coro	Puente	Estrofa 1	Interludio	Estrofa 3	Coda
51-60	61-68	69-79	80-95	96-104	105-122

## 3.2 ANÁLISIS MUSICAL

### **Aquí y Allá**

Que será de este vaivén  
Las cosas no están claras como ayer  
Ven, vamos a caminar  
Seguro una respuesta he de encontrar

Sí, lo sé, no tengo una salida al fin  
Es mejor que calle y continúe así

De lejos yo me vi  
Solo sin un lugar  
Con quien poder reír  
Pero vuelve a pasar y...

Mientes tú, miento yo también  
La brújula apuntó al mismo lugar  
Y como por casualidad  
Volvemos al suceso habitual

Sí, lo sé, no tengo una salida al fin  
Es mejor que calle y continúe así

Y luego vendrá  
La soledad  
A preguntar...

Que será de este vaivén

“Aquí y allá” es una canción que habla sobre un evento amoroso, exactamente una infidelidad que se sale de control. Todo empieza bien, pero eventualmente lo que parecía funcionar termina tomando otros rumbos y convirtiéndose en un peligroso vaivén, en un juego cíclico del que es complicado salir. A fin de acoplar la música al sentido de la letra se utilizan elementos rítmicos, melódicos y progresiones armónicas que quieren dar la sensación de variabilidad y la inestabilidad tanto a nivel ‘micro’ en acordes, como a nivel ‘macro’ en la estructura formal del tema.

En la introducción, la guitarra cuenta con el uso de cuerdas al aire y acordes suspendidos que dan una sensación de volatilidad, junto con una armonía que parece debatirse entre la felicidad y la melancolía utilizando acordes brillantes como A69 (#4) y Db7sus (figura 2).

Figura 2. Introducción de la canción “Aquí y Allá” de Daniel Rivera.

ACOUSTIC GUITAR

## AQUI Y ALLA

DANIEL R.

GOLPE DE ZAMBA

A<sup>b</sup>MIN7(B<sup>b</sup>) A69 B/D<sup>b</sup> A6(OMIT) A<sup>b</sup>MIN7(B<sup>b</sup>) A69 B/D<sup>b</sup>

A6(OMIT) A6(OMIT)

mf mp

9

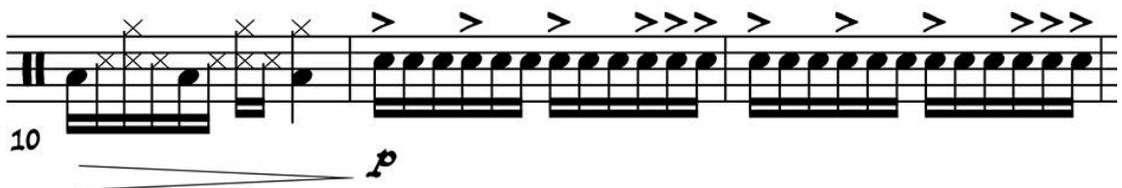
Las cuerdas sostienen un ‘ligero’ contrapunto, sugiriendo el primer momento del encuentro amoroso en el cual los involucrados parecen sintonizados y jugueteando delicadamente mientras llegan al hecho concreto. Este hecho se da musicalmente con la llegada a la primera estrofa (figura 3).

Figura 3. Las cuerdas anteceden la llegada a la primera estrofa.



En la primera estrofa la guitarra acústica realiza arpeggios que dan soporte a la voz mientras la percusión le proporciona una base rítmica ‘misteriosa’, a través de ejecución del redoblante con las palmas de las manos y con el entorchado suelto evocando la incertidumbre que sugiere estar en una situación desconocida (figura 4). Así transcurre la primera estrofa mientras los implicados empiezan a conocer y a aceptar el hecho.

Figura 4. La percusión genera misterio gracias a los acentos.



En el coro la letra expresa una ‘resignación gozosa’, Es así como todos los instrumentos a excepción de las cuerdas entran de manera decidida y con más movimiento que en la estrofa, no cohibiéndose de tocar. La armonía en este

punto vuelve a respirar y toma un poco de vuelo reafirmando la tonalidad de La bemol mayor, comenzando en Cm7, pasando por Dbmaj7 y terminando en Ab69 (Figura 5.)

Figura 5. A excepción de las cuerdas, los demás instrumentos entran con fuerza.

The musical score for Figure 5 consists of seven staves. The top three staves are for Tenor, Violin, and Cello. The bottom four staves are for Acoustic Guitar, Electric Guitar, Electric Bass, and Percussion. The key signature is three flats (Bb, Eb, Ab). The time signature is 4/4. The score starts at measure 22. The Tenor part begins with a melodic line. The Violin and Cello parts are silent. The Acoustic Guitar part features a rhythmic pattern with chords Cm7, Dbmaj7, and Ab69. The Electric Guitar part has a similar rhythmic pattern. The Electric Bass part has a steady eighth-note bass line. The Percussion part has a complex rhythmic pattern with accents. The dynamic marking *mf* is present throughout the score.

El puente es un punto excitante, tanto para la letra como para la música y el conjunto instrumental. Entre el bajo, las cuerdas y la voz hay un incisivo contrapunto, la guitarra eléctrica y la percusión llevan un ritmo bastante cargado. La letra advierte una circunstancia importante: la soledad. La armonía en el compás numero 33 sugiere La bemol Mixolidio en tanto va a Mi bemol

menor. Después de ese momento regresa al verso toda la instrumentación en un formato más reducido y con una intención sustancialmente diezmada (figura 6).

Figura 6. La bemol en modo mixolidio.

The musical score for Figure 6 consists of seven staves. The top three staves are for Tenor, Violin, and Cello. The bottom four staves are for Acoustic Guitar, Electric Guitar, Electric Bass, and Percussion. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4. The score is marked with a forte (f) dynamic. The guitar parts include chord diagrams for E<sup>b</sup>MIN and A<sup>b</sup>9/C, both marked with 5fr. The percussion part features a complex rhythmic pattern with accents and slurs.

La estrofa dos, el segundo coro y el puente siguiente mantienen el mismo esquema que los primeros, solo que ahora se incorpora el bajo y la guitarra eléctrica en el compás número 41 hasta 50. La tercera estrofa repite la letra de la primera (...”que será de este vaivén, las cosas no están claras como ayer”...), pero cambia el formato, la intención y la armonía, dándole más dramatismo. Un ambiente generado por las cuerdas, una guitarra levemente arpegiada y la armonía esta vez en modo menor con el cello dándole paso en

las notas graves a una cadencia descendente, evoca el sentimiento de frustración que genera la comprensión del error cometido (figura 7.)

Figura 7. La cadencia descendente en el cello genera una sensación más dramática.

The musical score consists of four staves: TENOR, VIOLIN, CELLO, and GUITAR. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The Cello part features a descending cadence in the lower register, marked with *mp*. The Tenor part has a melodic line with some grace notes and a final cadence. The Violin and Guitar parts provide harmonic support with rhythmic patterns. The score is marked with *mp* (mezzo-piano) in several places.

La sección de interludio es un momento de reflexión, un espacio largo que simboliza la asimilación de la experiencia adquirida y el impacto que llega a tener la introspección en tal situación. La sensación de volatilidad es conseguida en esta sección por la armonía al igual que en la introducción. El contrapunto de las cuerdas que ‘revolotean’ como ideas en el pensamiento representa el diálogo de uno de los personajes y su propia conciencia (figura 8). Hacia el final la voz insinúa con la letra una recapitulación del sentido de culpa, sometiéndose de antemano al reproche y a la soledad como posible resultado de la vivencia (figura 9).

Figura 8. Diálogo entre las cuerdas

The musical score for 'Diálogo entre las cuerdas' consists of seven staves. From top to bottom: Tenor (mostly rests), Violin (melodic line with slurs), Cello (melodic line with slurs), Acoustic Guitar (chords: A<sup>b</sup>MIN7(b6), A69, B/D<sup>b</sup>, A6(omit), A<sup>b</sup>MIN7(b6), A69, B/D<sup>b</sup>, A6(omit)), Electric Guitar (chords: A<sup>b</sup>MIN, A<sup>b</sup>MAJ7, D<sup>b</sup>MIN, A<sup>b</sup>MAJ7, A<sup>b</sup>MIN, A<sup>b</sup>MAJ7, D<sup>b</sup>MIN, A<sup>b</sup>MAJ7), Electric Bass (rhythmic accompaniment), and Percussion (rhythmic accompaniment). The key signature has three flats and the time signature is 8/8.

Figura 9. Voz.

The musical score for 'Voz' shows two vocal lines. The first line starts at measure 96 with a forte (*f*) dynamic. The second line starts at measure 102 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a fermata over a measure. The key signature has three flats and the time signature is 8/8.

La coda es la re-exposición de la mitad del primer verso y muestra la ansiedad que proporciona buscar solución al problema. Estos últimos compases son tensos e igualmente indeterminados, pues no hay todavía una claridad o solución frente al dilema y el desenlace no es satisfactorio. La sensación de ambigüedad es generada por el arpeggio de guitarra entre un acorde sin tercera y con quinta sostenida y otro igualmente sin tercera pero con sexta mayor

(figura 10). Mediante un *diminuendo* los instrumentos se alejan y el redoblante tocado con las palmas de las manos termina solo con un rudimento que asemeja el eco con situación que se disipa (Figura 11).

Figura 10. Los acordes sin tercera generan ambigüedad.

The musical score for Figure 10 consists of seven staves. From top to bottom, they are: TENOR (mezzo-soprano clef), VIOLIN (treble clef), CELLO (bass clef), ACOUSTIC GUITAR (treble clef), ELECTRIC GUITAR (treble clef), ELECTRIC BASS (bass clef), and PERCUSSION (drum clef). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano), and a *diminuendo* hairpin indicating a gradual decrease in volume. Measure numbers 103, 105, and 105 are indicated at the start of their respective staves.

Figura 11. La percusión genera la sensación de alejamiento.

The musical score for Figure 11 is a single staff for PERCUSSION. It begins with measure 10. The notation includes various rhythmic patterns, some marked with 'x' above the notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present, accompanied by a *diminuendo* hairpin that tapers to the right, indicating a fading sound.

## 4. RESEÑA DE LOS COMPOSITORES

### 4.1 ANGEL DAVID PARRA RINCÓN

Nació el 2 de febrero de 1991. Desde su infancia tuvo un contacto directo con el ambiente musical pues su padre, abuelo y tíos se dedicaron a este arte; a la edad de 11 años inició estudios en el INEM Custodio García Rovira donde optó por la rama “Música” en la etapa de exploración vocacional, allí se desempeñó como clarinetista de la banda de vientos a cargo del licenciado Nelson Fuentes. En el 2008 ingresó al programa académico “Licenciatura en Música” de la Universidad Industrial de Santander, a partir de tercer semestre inicia formalmente sus estudios en el área de guitarra clásica. Durante esta etapa empezó a experimentar en la creación de música propia mezclando los conocimientos adquiridos y la influencia que había recibido del rock latinoamericano y anglosajón, dando lugar al nacimiento de la agrupación “Tres y Yo”, donde milita como compositor, guitarrista y vocalista de los tres trabajos publicados hasta el momento:

- Eso (álbum)
- En Casa Vol. I (DVD)
- Mientras Giro (álbum)

Junto a “Tres y Yo” ha recibido las siguientes distinciones:

<b>Categoría</b>	<b>Canción</b>	<b>Álbum</b>	<b>Organizador</b>	<b>Resultado</b>
<b>Mejor nuevo artista Rock</b>	La Carretera	Eso (2012)	Revista Shock 2012	Nominados
<b>Disco del año</b>		Eso	VII Entrega Premios Subterránea 2013	Nominados
<b>Mejor Artista Indie Alternativo</b>	La Carretera		VII Entrega Premios Subterránea 2013	Ganadores

<b>Festival de bandas Radio the Music Tunnel</b>			Radio the Music Tunnel	Ganadores
<b>Monster of Rock Subterránea 2013</b>			Subterránea 2013	Semifinalistas
<b>Mejor banda Rock</b>	Tal vez	Mientras Giro (2013)	Revista Shock 2013	Nominados

Igualmente ha participado en festivales como: Fete de la Musique, Bucaramanga 2012 y 2013, XXI Festivalito Ruitoqueño y Bucaramusic junto a Andrea Echeverri y Kraken (2012) entre otros.

## 4.2 NATALIA MORALES

Nació en Barrancabermeja en 1984. Creció viendo el río entre bocachico frito, bagre, sancocho trifásico y patacón con suero. Desde niña escuchó tamboras, porros, salsa y a Juan Luis Guerra. Vivió en medio de un surrealismo mágico comparable al narrado por García Márquez. Su abuela venida de Antioquia le cantaba bambucos, danzas, guabinas y pasillos sin decirle cómo se llamaban el uno y el otro. Alrededor de los 5 años empezó su educación musical, mezclando esa idiosincrasia ribereña con la lectura de partituras para piano y la admiración a Mozart. Así se anidó en su corazón el amor por la música, por la academia, por la montaña y por el río. Todo eso salió a la luz cuando empezó a componer en el 2006, enamorada de la literatura y aferrada a la experimentación, puede decir que encontró un lugar en el mundo: el de la cantautora.

La Unab becó su carrera otorgándole en el 2009 el título de Maestra en Música, Énfasis en *Música Popular*, Distinción *Cum Laude*.

Desde el 2011 lidera la agrupación de folclor urbano: *Na Morales y Los Benditos*.

A continuación encontrará su Discografía, Galardones y otras participaciones.

### **Discografía**

*Dueto Trapiche Molé* - 2010 (composición)

*Las voces del café* - 2012 (composición, interpretación)

*Llévame a Colombia* - 2012 (composición, interpretación, dirección)

### **Galardones**

Obra Vocal Inédita Ganadora en el Festival Hatoviejo Cotrafa 2007, bambuco Gota del Sol.

Obra Seleccionada para el Banco de Partituras del Plan Nacional de Música para la Convivencia del Ministerio de Cultura, bullerengue Suena el Viento

Beca Municipal en Investigación para la creación artística y cultural, patrimonio artístico, histórico local y regional por su proyecto de composición e investigación inspirado en la obra literaria: Pipatón, el cacique de los talones alados, de Élmer Pinilla Gálvis. Estampilla Pro-cultura, Barrancabermeja 2008.

Beca para consolidar proyectos musicales, IMCUT 2012. Proyecto Na Morales y Los Benditos.

Jóvenes Intérpretes 2013. Banco de la República. Proyecto Na Morales y Los Benditos.

Jóvenes Talentos de la música 2013. Alianza Francesa - Idartes. Proyecto Na Morales y Los Benditos.

### **Otras participaciones**

Convenio Mincultura Unab PNMC Formación Bandas y Coros: Coordinadora (2011), Tallerista Formadora (2012)

Docente: Sonidos de Paz (Proyecto Barrio Cristal 2012); Programa Infantil y Juvenil de la Unab (2007 – 2009; 2013).

Compositora: Documental Reino de los Barrigones (2011), Miniserie regional A paso de hormiga Unab - Señal Colombia 2012, Navidad es querer 2011, 2012 (Corporación Mochila Cantora)

### 4.3 DANIEL JOSÉ RIVERA MARIÑO

Empezó sus estudios musicales a los 15 años gracias su profesor de guitarra eléctrica en la ciudad de Bucaramanga. A los 17 años inició estudios formales en la Universidad del Bosque en Bogotá, donde curso los tres primeros semestres, allí hizo parte del coro de la misma institución. De regreso en Bucaramanga siguió sus estudios en la UNAB donde tanto de forma curricular como extra curricular recibió talleres y asistió a master classes como:

- I TALLER DESMITIFICANDO LA CLAVE “GONZALO GRAU”, Universidad Autónoma de Bucaramanga, 2012.
- TALLER DE PRODUCCION MUSICAL “RICHARD BLAIR”, Universidad Autónoma de Bucaramanga, 2011.
- MASTER CLASS “OSCAR STAGNARO”, AMMUS- Aula Moderna de Música y Sonido Bucaramanga, 2012.
- MASTER CLASS “ARI HOENING”, Universidad Autónoma de Bucaramanga, 2011.

Además ha hecho parte de las agrupaciones:

- CONJUNTO DE CUERDAS FROTADAS - Colegio INEM Bucaramanga.
- ESPIRAL - Quinteto de música tradicional andina.
- LA GUAGUA- Folclor Fusión.
- ORQUESTA RH+– Latino Tropical.
- GRECO – Rock pop- Bucaramanga.

Actualmente es guitarrista en NA MORALES Y LOS BENDITOS – Folclor Urbano, Músicas del Mundo Bucaramanga. TRES Y YO – Rock Alternativo – Bucaramanga.

Ha sido galardonado con:

- BECA PARA CONSOLIDAR PROYECTOS MUSICALES, Instituto Municipal de Cultura 2012.
- JÓVENES INTÉRPRETES, Banco de la República 2013.
- NOMINADOS TRES Y YO “MEJOR NUEVO ARTISTA ROCK”, Premios Revista Shock 2012.
- NOMINADOS TRES Y YO “DISCO DEL AÑO (Álbum ESO)” – GANADORES “MEJOR ARTISTA INDIE ALTERNATIVO”, VII Entrega Premios Subterránea 2013.

- GANADORES FESTIVAL DE BANDAS “RADIO THE MUSIC TUNNEL” – TRES Y YO, Bucaramanga 2011.
- CONVOCATORIA JOVENES TALENTOS DE LA MUSICA, la Alianza Francesa, IDEARTES y Radio Televisión Nacional de Colombia 2013.

Ha participado como guitarrista en grabaciones como: Álbum “Llévame a Colombia” – Na Morales y Los Benditos 2012.

- EP “GRECO” – Greco 2010.
- Álbum “Guaneke” – La Guagua 2011.
- Álbum “Eso” Tres y Yo 2012.
- EP DVD “En Casa” Tres y Yo 2013.
- Álbum “Mientras Giro” – Tres Y Yo 2013.

Igualmente ha participado de presentaciones y concierto como:

- XXI Festivalito Ruitoqueño, 2011;
- Fete de la Musique, Bucaramanga 2012.
- XXVI Festival Hatoviejo Cotrafa, Medellín 2012.
- Concierto Sonidos de Paz, 2012.
- Invitados al Festival de Música Andinas Colombianas UIS 2012.
- Vamos por ti Colombia RCN, Bogotá 2011.
- TELETÓN Bucaramanga 2011.
- Festival de Orquestas de Barranquilla 2013.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ALABARCES, Pablo. Entre gatos y violadores: El rock nacional en la cultura argentina. Ediciones Colihue SRL, 1993.

COSSE, Isabella. Cultura y sexualidad en la Argentina de los sesenta: usos y resignificaciones de la experiencia transnacional, Buenos Aires, Tel Aviv University (2007) 196p.

FUENTES, Alfredo Beltrán. La ideología antiautoritaria del rock nacional. Centro Editor de América Latina, 1989.

O' DONNEL, Guillermo (1982). El estado burocrático autoritario. Buenos Aires, Belgrano, 1999 204p.

VILA, Pablo. El rock nacional: género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina. Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina México, Consejo Nacional para la cultura y las Artes.[Links], 1995.

## DISCOGRAFÍA

Almendra, Almendra [disco en línea], Buenos Aires, Argentina, RCA Vik, [1969].  
1 vinilo de 48 rpm, 52:00 min., sonido, 1969,

Invisible, Durazno sangrando, [disco en línea], Buenos Aires, Argentina, CBS  
[1975], 1 vinilo de 48 rpm, 35:02 min, sonido.

Pedro Aznar, Pedro Aznar [disco en línea], Córdoba, Argentina, SG Discos -  
InterDisc [1984], CD 48:35 min, sonido.

Jorge Drexler, Eco, [disco en línea] Montevideo, Uruguay, Atlantic, [2004], CD,  
39:05 min, sonido.

Charly García, Piano Bar, [disco en línea], Buenos Aires, Argentina, Circo beat,  
[1985], Vinilo de 48 rpm 57:22 min, sonido

## ENLACES WEB

ENCUENTRO EN EL ESTUDIO Pedro Aznar [en línea]

<<http://www.youtube.com/watch?v=04kf35N1h0Y>> [8 de marzo de 2013]

ENCUENTRO EN EL ESTUDIO Fito Páez [en línea]

<<http://www.youtube.com/watch?v=D0DwDVuAWyU>> [10 de marzo de 2013]

ENCUENTRO EN EL ESTUDIO. Divididos [en línea]

<<http://www.youtube.com/watch?v=S98j65WtjXQ>> [7 de marzo de 2013]

ENCUENTRO EN EL ESTUDIO. Los Cafres [en

línea] <<http://www.youtube.com/watch?v=NgMLO8vSigY>> [8 de marzo de 2013]

ENCUENTRO EN EL ESTUDIO Gustavo Santaolalla [en

línea] <<http://www.youtube.com/watch?v=zHGQB1U8FUI>> [7 de marzo de 2013]

*DIAZ PATRICIA. La poesía trovadoresca en la canción chilena [en*

*línea]* <<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/12587/12891>> [6 de marzo de 2013]

*GUZMAN FEDERICO. Tradición y modernidad en la creación musical: [en*  
*línea]*

<<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/1677/1549>> [6 de marzo de 2013]

*LA HISTORIA DEL ROCK. Influencia del Rock Argentino en Chile [en línea]*

<<http://www.lahistoriadelrock.com.ar/esp/colachile.html>> [6 de marzo de 2013]

*LA HISTORIA DEL ROCK ARGENTINO. Capitulo No. 3 "Mandioca" [en línea]*

*Buenos Aires, Argentina, <<http://www.lahistoriadelrock.com.ar/gen/cap3.html>>*  
*[consulta: 5 de marzo de 2013]*

