



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

Rock&Zuela: Historias de rock venezolano

Serie de micros radiofónicos destinada a difundir la historia del rock nacional

Trabajo especial de grado para optar al título de licenciada en Comunicación Social

Br: Palacios Macario, Paola

Tutor: Terenzani, Alejandro

Caracas, noviembre de 2014



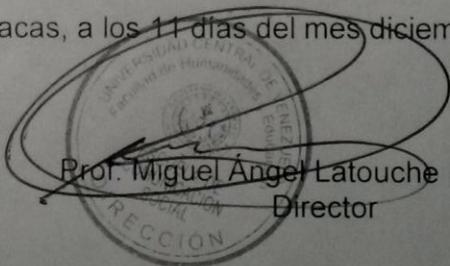
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL UCV

Fundada el 24 de Octubre de 1946

CONSTANCIA DE CALIFICACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Quien suscribe, profesor Miguel Ángel 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 la ciudadana **PAOLA C. PALACIOS M.**, portadora de la Cédula de Identidad N° **21.377.893**, presentó y aprobó su Trabajo de Licenciatura con la calificación **APROBADO SOBRESALIENTE**, tal como consta en el Acta firmada por el jurado integrado por los profesores: Alejandro Terenzani (Tutor), Atilio Romero y Mario Corro.

Constancia que se expide en Caracas, a los 11 días del mes diciembre de 2014.


Prof. Miguel Ángel Latouche R.
Director

MALR/cmjg.-

Hacia el 50º Aniversario del Aula Magna de la UCV.
Universidad Central de Venezuela – Facultad de Humanidades y Educación
Caracas 1040 – Teléfonos 605-29-64 – Telefax: 605-28-47

"CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS – PATRIMONIO MUNDIAL DE LA HUMANIDAD"

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
-------------------	---

CAPÍTULO I: EL PROBLEMA

1.1 Planteamiento del problema.....	10
1.2 Justificación.....	11
1.3 Objetivos de la investigación.....	12

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1 Rock and roll: la controversia musical.....	14
El Rock se apodera de las olas.....	19
La invasión británica.....	21
La explosión psicodélica.....	25
La diversificación del rock.....	28
Taxonomía del rock.....	31
2.2 Rock con arpa, cuatro y maraca.....	46
Y mientras tanto ¿quién hacia rock and roll en Caracas?.....	48
Todos se sacuden con el “Pájaro Bañista”.....	49
Entre Los Impala, Los Supersónicos y el emergente “Fusil Pop”.....	50
Los medios de comunicación juegan en la partida.....	56
De fiestas y verbenas a “Experiencias Psicotomiméticas”.....	57
El discjockey se transforma en promotor cultural.....	61

Nace el rock con verdadero sonido venezolano.....	64
Llega la hora del metal.....	69
El underground punketo esta en Sabana Grande.....	72
Las nuevas caras, las nuevas bandas.....	78
2.3 El espectro radiofónico.....	79
2.3.1 Breve historia del dial.....	81
2.3.2 La radio en Venezuela.....	83
2.3.3 El micro radiofónico.....	85

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

3.1 Metodología de la investigación.....	89
3.2 Tipo de investigación.....	89
3.3 Nivel de investigación.....	91
3.4 Diseño de la investigación.....	92

CAPÍTULO IV: EL PROYECTO

4.1 Presentación.....	96
4.2 Preproducción.....	97
4.2.2 Idea.....	97
4.2.3 Nombre del espacio.....	97
4.3.4 Número de programas y sus temas.....	98
4.2.5 Formato.....	99
4.2.6 Público objetivo.....	100
4.2.7 Periodicidad y horario de emisiones.....	100
4.2.8 Campo de difusión.....	101

4.2.9 Tipo de emisora.....	102
4.2.10 Recursos humanos.....	102
4.2.11 Recursos técnicos.....	103
4.3 Producción	
4.3.1 Fuentes y documentación.....	103
4.3.2 Redacción de guiones.....	104
4.3.3 Estructura de los microprogramas.....	105
4.3.3.1 Presentación.....	106
4.3.3.2 Contenido.....	106
4.3.3.3 Cierre.....	107
4.4 Musicalización.....	107
4.5 Postproducción.....	109
4.6 Micros: ideas, sinopsis y guiones literarios.....	110
4.7 Fichas y guiones técnicos.....	123
CONCLUSIONES.....	170
REFERENCIAS.....	172
ANEXOS.....	181

Introducción

El 21 de noviembre de 2013 en la antesala a los premios Grammy celebrados en Las Vegas, Estados Unidos, cuatro venezolanos esperaban impacientes al anuncio que cambiaría sus vidas y la historia del rock nacional para siempre. Henry D'Arthenay, Daniel De Sousa, Sebastián Ayala y Rafael Pérez Medina, integrantes de la banda *La Vida Bohème*, eran nominados por segunda vez al galardón, sin esperar que esa noche serían consagrados como la banda con "Mejor álbum Rock" en América Latina, trayendo así un Grammy a nuestras tierras.

“Queremos agradecer a nuestro país, a nuestra amada Venezuela, por darnos de sobra lo que en estos días nos falta tanto.” (2013)

Estas fueron las palabras de D'Arthenay, líder de la banda, al recibir el premio. Sin duda alguna, tras este acontecimiento se le reconocía al rock nacional toda su trayectoria de lucha musical.

Los actuales rockeros, que como muchos otros habían transitado el camino labrado por bandas legendarias en décadas anteriores –iniciando desde los años sesenta con el twist fusilado de Los Supersónicos, adentrándose en los herbarios y psicodélicos 70's que llevaban por fondo musical el rock sinfónico de Vytas Brenner, pasando por los rudos, rebeldes y desencantados ochentas que dejaron los mejores discos de bandas como Aditus, Desorden Público, La Misma Gente, Tempano, Resistencia y Sentimiento Muerto, y aterrizando en los 90s en donde los contratos disqueros y los patrocinios comerciales eran los jugosos frutos que grupos como Caramelos de Cianuros, Candy 66, Fauna Crepuscular y La Puta Eléctrica disfrutaban gracias al Festival Nuevas Bandas- llevaban en sus manos el galardón que encerraba la historia musical de la cultura que una vez fue *underground* en el país de joropo, la salsa, el

merengue y guaguancó. La Vida Bohème, reconocía de este modo lo que sus antecesores habían logrado, siendo ellos el logro en sí.

Y a pesar de que la lucha por posicionar el rock venezolano en cualquier latitud continúa, no podemos negar que desde hace aproximadamente 10 años este género ha apuntado hacia lo más alto, creando una movida cultural que ha sido capaz de impactar a gran escala tanto en la población juvenil, como en los medios de comunicación gracias al constante nacimiento y establecimiento de distintas agrupaciones alrededor de toda Venezuela.

Sin embargo, esta cantidad importante de jóvenes sumergidos en un mundo de batería, guitarra eléctrica, bajo e hispidas voces que responde a un discurso específico y a una industria musical habida de talento, ignora hasta cierto punto cuál es la historia detrás de toda esta realidad actual. Ignora que detrás de cada acorde hay una larga lista de antecesores, de causas, circunstancias y de historia en sí que a modo de catalizador hizo estallar esta movida cultural que cada día coge más cuerpo.

Sería interesante, entonces, que estos medios de comunicación que apoyan y promueven el talento nacional, fueran también los voceros de una historia que no debe ser olvidada o ignorada, sino de la que más bien es necesario nutrirse e indagar de manera constante. El rock forma parte de nuestra idiosincrasia urbana, Venezuela fue capaz de tomar un fenómeno mundial y adaptarlo y sazonarlo con el más puro sabor criollo; es hora de que las generaciones presentes y quizás futuras conozcan la realidad del rock fabricado acá.

Tomando en cuenta el poco conocimiento de la población venezolana sobre la cultura del rock and roll en nuestra nación, este proyecto plantea el diseño y producción de una serie de programas radiofónicos que abarquen como tema principal la historia del rock nacional, con el propósito de generar un espacio que contribuya a promover el conocimiento, relevancia y trascendencia de la misma.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

1.1 Planteamiento del problema

El rock nacional se encuentra en el mejor momento de su historia, diez años de logros y cinco décadas de maduración han sido precisas para que actualmente exista un mayor interés por parte de la población venezolana sobre el movimiento y se estén generando diferentes proyectos informativos y de entretenimiento como libros, documentales y películas encargados de difundir la realidad del rock nacional durante sus 55 años de vida.

El momento se ha vuelto oportuno para generar la expansión de esta parte de nuestra cultura, con un espacio que brinde la información con mayor alcance, dinamismo y entretenimiento, siendo la radio el medio de comunicación masivo ideal, ya que éstas son sus características fundamentales y en nuestro país el espectro radiofónico goza de ser el medio de comunicación con mayor eficacia debido a su bajo costo, a la vez que integra la función informativa con la del entretenimiento generando múltiples experiencias en el radioescucha.

Actualmente, en la radio venezolana existen espacios como *Acto de Fe*, transmitido por la emisora 92.9 FM, que es descrito como programa musical especializado que busca difundir la vanguardia musical de las últimas décadas tanto en Venezuela como en resto del mundo. También encontramos *Fabricado Aquí*, un espacio radial transmitido por La Mega 107.3 FM encargado de la difusión del rock en habla hispana, los lanzamientos más recientes de las agrupaciones nacionales y se escuchan de igual manera los temas de bandas consagradas. Por último, tenemos el programa *Rock en Ñ*, transmitido igualmente por La Mega 107.3 FM, dedicado a reseñar lo mejor del talento nacional e Iberoamericano.

Como vemos, estos programas, son más que toda la ventana de promoción para agrupaciones de vida reciente, sin embargo debido al auge actual de nuestro

movimiento musical se considera necesario explorar el terreno histórico con un espacio que dedique toda su temática al ideario del rock fabricado acá y así dejar ver que los acontecimientos cercanos son el fruto de más de 40 años de arduo trabajo musical.

Gracias a estas razones el presente proyecto busca complementar, profundizar y ampliar la información sobre la evolución del rock en Venezuela que maneja la población nacional a través de un producto audiovisual como lo es una serie de programas radiofónicos, y de un medio de difusión masiva como la radio.

1.2 Justificación

La idea de crear una serie de micros radiofónicos sobre la historia del rock hecho en Venezuela surge dado a la necesidad de informar y educar a la población venezolana a nivel nacional, sobre esta área cultural que abarca nuestra idiosincrasia, y así contribuir al complementar la información referente que existen en los medios de comunicación masivos, específicamente en la radio. El rock fue tomado por nuestros artistas y se adaptó paulatinamente a nuestra identidad cultural, plasmando en sus letras la realidad nacional, pudiendo decir que hoy en día contamos con un rock que suena a Venezuela. Por esta razón es imperante generar una conexión entre público y la importancia de esta historia musical que encierra en sus acordes un pasado sociocultural.

Es gracias al conocimiento de estos antecedentes musicales que actualmente los nuevos artistas de la palestra reconocen el trabajo de los veteranos del rock nacional.

La educación sobre la historia y la trascendencia del rock en nuestra tierra por medio del espectro radiofónico- en el caso puntual de esta propuesta- representa una estrategia no sólo para culturizar a la población venezolano, busca incluso promover el género y forjar un sentimiento de arraigo en la ciudadanía, informando a la misma sobre la importancia y trascendencia que tuvo y tiene el movimiento dentro de la sociedad venezolana.

Dada la relevancia del tema a tratar, esta serie de programas radiofónicos promete un tratamiento especial de la historia del rock, amenizándola con entrevistas y testimonios de personajes importantes de la época, así como la de músicos actuales. La idea principal es hacer de estos micros un viaje a través del tiempo en donde la buena música de ayer y de hoy sea la mejor compañía.

1.3 Objetivos de la investigación

1.3.1 Objetivo general:

Producir una serie de micros radiofónicos con el fin de analizar y divulgar la historia del rock nacional.

1.3.2 Objetivos específicos:

1. Investigar el comienzo, la evolución y el desarrollo de la música rock en Venezuela.
2. Enumerar los hitos históricos del Rock a través de su evolución en Venezuela.
3. Delimitar el papel de la radio en la difusión del Rock en Venezuela.
4. Difundir a través de una serie de 5 micros radiofónicos de, al menos 5 minutos de duración, la importancia, evolución y desarrollo de la música Rock en Venezuela.

Sobre las bases de estos objetivos se desarrollara la propuesta llamada *Rock & Zuela: Historias de rock venezolano*, para abordar de una manera novedosa los antecedentes de una de las ramas musicales de la cultura venezolana.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Rock & Roll: la controversia musical

La historia del rock inicia bajo la sombra de la Segunda Guerra Mundial, justo cuando Estados Unidos buscaba reafirmar su posición política como una nación líder y soberana, protectora de la democracia y de la libertad.

Para ese momento los jóvenes americanos habían dejado atrás la creencia en el racismo y los conflictos culturales; su objetivo era rebelarse contra el sistema y plantear una vanguardia en donde se evadiera la autoridad de los padres y las estructuras que imponían las instituciones políticas, religiosas y educativas. A través de medios comunicacionales como la radio, y gracias al auge del cine y de la literatura -que iban en pro de la desobediencia con figuras como James Dean en la pantalla grande y el conglomerado de poetas y escritores que se movían bajo el manifiesto de la Generación Beat- los adolescentes pudieron drenar su descontento e inconformidad social.

A nivel musical el rock and roll encuentra su origen en la confluencia de dos géneros que tienen su inicio en los años cuarenta, el rhythm and blues y el country and western. Del primero se rescata la técnica vocal del góspel, el empleo de la guitarra y el legítimo estilo bluesy, mientras que el segundo salpica la mezcla con una fusión de sonidos del oeste estadounidense.

Memphis es considerada la primera capital del rock and roll por su sustancioso pasado, porque de ella irrumpió Elvis Presley, porque en ella se encontraba una succulenta industria discográfica y un prometedor movimiento musical que resultaba de la confluencia del country and western, el jazz y el blues. El primero hereda algunos rasgos del cajún y nutre al bluegrass. El segundo evolucionó en el marco de la emigración cultural, hacia el boogie-woggie, el bop/be-bop y el swing. El tercero se adentró en el rhythm and blues y el soul.

El rhythm and blues experimenta su gran cambio a finales de los años cuarenta y comienzo de los cincuenta. La 'música de negros' no estaba bien vista por los blancos, porque era salvaje y se le tachaba de 'erótica' y 'provocativa', pero pronto algunos blancos tomaron las canciones de los negros, omitieron sus palabras obscenas, dieron un nuevo sentido a los textos, y consiguieron apoderarse de los números uno con ellas. (Sierra i Fabra, 1984:8, vol. 1)

Vera Rojas (2000:11) comenta, que bajo este hervidero cultural los músicos blancos comenzaron a explotar de manera desvergonzada los temas de compositores negros, lo que trajo como consecuencia la introducción del cantautor afroamericano a la radio y originó un ranking denominado *rhythm and blues*, que separaba las piezas de ambas razas. Gracias a esta distinción despertó un mayor interés en la población blanca permitiendo que valoraran más la interpretación original que las versiones y adquiriendo así los discos de los artistas negros.

Es así como la áspera, atrevida y sexual música negra, cargada de protesta, lamento y amor, se amalgama con las composiciones románticas y melosas del blanco americano y traen al mundo en 1954, aproximadamente, lo que hoy conocemos como rock and roll.

Gestada la identidad musical, faltaba entonces un calificativo que permitiera reconocerla. El termino *rock 'n'roll* no surge de manera fortuita, estas palabras esconden el significado primigenio de toda la rebeldía social que se estaba dando, la liberación sexual.

Rock 'n' roll era el modismo que utilizaba la clase negra estadounidense para explicar los movimientos asociados a sacudirse (rock) y rodar (roll). Este nombre llega popularizarse gracias a Alan Freed, mejor conocido como "Moondog".

Alan Freed fue un disc jockey, promotor musical y compositor de temas vinculados al rhythm and blues y la música negra. Por eso aumentó su audiencia, por su irreverencia melódica, por la difusión de un sonido hasta los momentos prohibido, despreciado por la sociedad debido a su origen. Freed pasó por varias emisoras antes de darle nombre al género, estuvo

en Yougstown, Philadelphia y Akron hasta que en 1950, la WKEL de Cleveland lo contrató, para pasar seguidamente a la WJW de la misma ciudad. 'Cuando buscó un nombre apropiado para bautizar al programa, lo que estaba haciendo era bautizar, sin saberlos, a la nueva música'. (Sierra i Fabra, 1984:33, vol. 1)

Moondog, no pretendía abordar el rock and roll desde el rhythm and blues o el country and western, a pesar de que estos fueran su raíz, en realidad quería crear una confluencia; para esto tomó los nombres de las piezas incluidas en los discos *Rocket 88* y *Rock the Joint* y las unió junto al *roll* del lenguaje callejero que ayudaba a los afroamericanos a definir ésta música y su día a día. Con una mezcla satisfactoria, Freed, bautizó a su programa de radio como: *Moondog's Rock 'n' Roll Party*, en 1952, y lo trasladó a Nueva York en 1954.

Durante marzo de 1952, Freed organiza el primer evento conocido de *rock 'n' roll*, al que asistieron diversos artistas afroamericanos quienes interpretaron el sabroso y provocativo ritmo del *rhythm and blues*; junto a los músicos ocupaba el lugar una afluencia titánica de jóvenes que superaron la expectativa de la seguridad presente. La oportunidad fue propicia para rebelarse y soltar las caderas. La música era la excusa perfecta para sublevarse ante los parámetros impuestos por los padres; ésta generación se unía en un sólo grito que reclamaba el respeto por sus propios gustos.

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)

La semilla del rock se fue esparciendo rápidamente alrededor del globo tocando tierras inglesas, europeas y latinoamericanas, para luego avanzar por el resto del mundo. Los blancos que un principio consumían música negra poco a poco comenzaron a apoderarse del rock and roll, sobre todo con la llegada de Elvis Presley a la palestra musical.

El rock and roll fue adoptado por la sociedad estadounidense gracias a la figura de Elvis, pero él también originó su

decadencia al ser arrastrado por el sistema. Por otro lado, instrumentistas y cantautores de la talla de Billy Halley, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis y Little Richard se mostraron irremediabilmente irreverentes, rabiosos. Sus actitudes en buena medida, moldearon los verdaderos cimientos de la cadencia sonora. (Vera Rojas, 2000: 15)

“Rock around the clock” (1954), de Bill Haley and His Comets es considerada la primera pieza de rock en su estilo. Esta canción fue utilizada como banda sonora de la película de 1955, *The Blackboard Jungle*, y significó la primera victoria musical del rock al desplazar del primer lugar en la cartelera Billboard al tema “Learning the Blues” (1955) de Frank Sinatra.

Este género comienza a ser concebido de pronta manera cuando el guitarrista y cantante de blues, Chuck Berry decide tomar elementos del *country*, del *boogie-woogie* y del *western*, y transformar la forma tradicional de tocar con un amplificador. Con su éxito “Maybelline”, nace la primera oleada del *rock ‘n’ roll*, convirtiéndose en inspiración para artistas como Little Richard, Buddy Holly, Jerry Lee Lewis y Elvis Presley.

La historia de Presley dentro del *rock ‘n’ roll* inicia como una casualidad. Según Bellon (2007: 25) Elvis entró a los estudios de Sun Records para grabar un disco como regalo para su madre; cuando el productor Sam Phillips lo escuchó supo que se trataba de una mina de oro.

En un principio, el joven cantante de Tupelo, Mississippi grabó el tema de blues “That’s all righ” (1954) en su original ritmo lento, pero no pasó mucho tiempo para que decidiera dar un vuelco a sus interpretaciones aumentando el ritmo y sacudiendo sus caderas.

Se pensaba que Presley atentaba contra las buenas costumbres de la sociedad norteamericana, pues él no era tan sólo un icono de la revolución sexual, Elvis era la revolución sexual en si.

Sin problemas se coló en los número uno de las carteleras musicales; sencillos como “I want you, I need you, I love you” (1956), “Don’t be Cruel” (1956) -su más

notable éxito con 11 semanas en el primer lugar de *Billboard* y con cuatro millones de ejemplares vendidos- “Hound Dog” (1956), “Love Me Tender” (1956), “All Shook Up” (1957) y “Teddy Bear” (1957). Pero un año más tarde de su último éxito, el Coronel Parker, manager del artista, consideró como una acertada estrategia publicitaria alistar a Elvis en el Ejército, como un típico norteamericano fiel a los ideales de su patria.

La búsqueda por mejorar la imagen del Rey del *rock’n’roll*, terminó en el fracaso. Al alejarlo por tres años de la escena musical su nombre cayó notablemente en las listas y estaciones de radio, para finales de la primera oleada del *rock’n’roll*, Presley estaba siendo olvidado.

Fast Domino con su piano, Little Richard con letras y voz irreverentes, Johnny Cash con su apego hacia el *country*, el característico Chuck Berry, además del ya mencionado Elvis Presley, sentaron las bases de la primera oleada del rock y labraron el camino para una segunda oleada en 1957, que tuvo más éxito y mayor impacto en la sociedad, siendo clave para la comprensión del rock de nuestros días.

Temas como “School Days” (1957), “Rool over Beethoven” (1956), “Johnny B. Goode” (1958), “ Reelin’and Rockin” (1958) y “Back to U.S.A” (1959) mantenían a Chuck Berry dentro del marco de la segunda oleada, mientras que jóvenes como Buddy Holly le cantaba a su generación en un mismo lenguaje.

Buddy Holly, se convierte en el artista revelación de esta segunda etapa. Con sus lentes de pasta y traje, el cantante catapultó su primer álbum *The “Chirping” Crickets* (1957) en la historia, siendo catalogado como uno de los mejores álbumes según la Rolling Stones. Lastimosamente, su carrera musical acaba de manera fugaz tras un accidente aéreo que le costó la vida.

El legado de Holly se encuentra en cada banda de rock, pues fue él quien dejó la configuración básica de un grupo de este género: una batería, un bajo, una guitarra rítmica y una guitarra líder.

Otra figura clave en la segunda etapa del *rock 'n' roll* fue Jerry Lee Lewis. *The Killer*, como era conocido se distinguía por arrogantes y agresivas interpretaciones, imagen que ayudó a la construcción negativa de la opinión pública. Lewis era el ejemplo del blanco rebelde, “Whole Lotta Shakin`Goin` On” (1957), “Breathless” (1958), “High School confidential” (1968) y su reconocida, “Great Balls of Fire” (1957) develan ese espíritu salvaje de *rock 'n' roll*.

Pero la rebeldía de Jerry Lee Lewis llevó a su límite a la sociedad americana cuando éste contrajo nupcias con su prima Myra Brown, una menor de 13 años de edad. La polémica situación aumentó las críticas hacia su música, lo que devino en diferentes protestas por grupos de padres, sectores del gobierno y organizaciones religiosas en contra de un género que rompía con cualquier patrón moral establecido.

A finales de la década de los cincuenta el rock desaparece de las radios y de las carteleras *Billboard*. “Elvis estaba en el Ejército; Lewis era rechazado; Holly había muerto; Berry había sido juzgado y encarcelado en 1960 por violar a una menor de edad; Little Richard, quien antes gritaba “Soy el Rey, el verdadero Rey” se inscribió en una universidad bíblica y siguió el camino religioso. El camino del rock estaba vacío y esto dio paso a formas más comerciales como la balada” (Berincua, 2012: 66)

Con la momentánea derrota del rock el panorama social se encontraba más tranquilo. Los ídolos musicales eran los mismos tanto para padres como para jóvenes y la música ahora solo se trataba de una sana diversión, atrás habían quedado los sueños de revolución sexual y libertad adolescente.

La relativa calma resultó claramente favorecedora para un sonido que se venía gestando desde el estado de California, ritmo que venía acompañado de sol, playa, baile y mucho surf.

El rock se apodera de las olas

Durante 1962, y hasta 1966, la urbe californiana mantuvo vivo un nuevo ritmo que si bien no pretendía crear una revolución musical, logró refrescar el contexto musical estadounidense.

Lo que hoy conocemos como *Música Surf* buscaba revivir precisamente ese sentimiento de adrenalina que experimentaban los surfistas al contacto con las olas, para ello el adelanto tecnológico de 1960 fue imprescindible, pues las reverberaciones que se creaban con la guitarra eléctrica, acompañada de la batería, recreaban un sonido similar al de las olas del mar.

Shuker, describe la movida musical de California Sur como:

Fenómeno de corta duración, aunque musicalmente influyente, la música surf era una escena regional relacionada con una subcultura, que se convirtió en una etiqueta de marketing (...) fue el estilo del primer rock 'n' roll que se basaba más en la guitarra y ejerció una influencia enorme en posteriores estilos de tocar la guitarra eléctrica (Shuker, 2005: 214)

Puede que este género musical no sea considerado rock como tal, sin embargo son los diversos experimentos que se lograron con la guitarra lo que le da crédito especial dentro del mundo rocanrolero; esto más el empleo de falsetes agudos y la introducción del teclado, fueron inspiración para los diferentes grupos de rock a finales de los sesenta.

El pionero del ritmo californiano, fue Dick Dale. Su versatilidad con la *Fender Stratocaster*, permitió que los oyentes experimentar estar bajo una ola; este sonido era confeccionado al mezclar melodías de Europa Oriental y del Oriente Medio generando un son netamente explosivo.

Dick Dale fue el padre reconocido del surf rock, y desarrolló un sonido de guitarra reverberada que evocaba las olas y “carreras” de surfing (...) Dale desarrolló una técnica basada en la interpretación con tremolo utilizada en los instrumentos

de cuerda pulsada de Oriente Medio, como la bouzouka, que mantienen las notas al puntear las cuerdas de arriba y abajo. (Shuker, 2005:214)

La influencia de Dale se fue expandiendo a partir de 1961 hasta llegar a los mayores exponentes de este movimiento: los *Beach Boys*, un grupo formado por jóvenes de la época que buscaron transformar el género hacia un estilo más vocal y armónico.

Liderados por Brian Wilson, los Beach Boys surfearon la escena musical sesentona con temas como “Surfin” (1962), “Surfin’ USA” (1963), “Surfer Girl” (1963) y “I Get Around” (1964).

A pesar de que el movimiento prosperó gracias a la escena cinematográfica parte de la palestra cinco años después gracias a la invasión británica. Los Beach Boys deciden entonces adentrarse en sonidos más oscuros y elaborados con conceptos diferentes y traen a la luz el álbum *Pet Sounds* (1966).

El surf era una música californiana para pasar el rato, con referencias al sol, la arena y (oblicuamente) al sexo, además de los bólidos y las carreras de coches truncadas. La música surf proporcionó la banda sonora de las películas playeras de la época, y de documentales que celebraban el surfing y el estilo de vida asociado. (Shuker, 2005: 214)

La invasión británica

Para explicar de manera concreta el impacto de la conocida *Invasión británica* debemos retroceder en el tiempo hasta 1956, ya que Inglaterra fue el primer país europeo en estallar con la fiebre del rock and roll. Desde la irrupción de “Heartbreak Hotel” en las carteleras musicales del país, comienza en el Reino Unido el auge por imitar tanto el sonido como escena de Elvis Presley, por lo tanto surgen las versiones británicas del artista.

Durante este mismo período surge el *skiffle*, un tipo de música folk readaptado por los ingleses que mezclaba el *country* y *jazz* norteamericano y se tocaba con

instrumentos de bajo presupuesto, lo que resultaba muy innovador, pues el ritmo de las guitarras era mezclado con el de algunas ollas de cocina y cajas, que emulaban ser la batería, también se le agregaba a la melodía el sonido del bajo y el de instrumentos improvisados o caseros como peines, tablas de lavar, papeles, entre otros.

Un claro ejemplo de esta variante musical es el tema “Rock Island Line” de Lonnie Donegan.

Entre 1956 y 1962 la televisión británica era el principal medio de promoción para los artistas nacionales, convirtiéndose en plataformas para figuras como Cliff Richards, Billy Fury, Eddy Mitchell, Dick Rivers, Vince Taylor, The Shadows y Jhonny Kidd. A pesar de esto la primera oleada de rock inglés duró pocos meses y entre 1957 y 1962 los jóvenes londinenses vivieron un gran vacío musical que se fue llenando poco a poco fuera de la capital, en un gran puerto del oeste, en Liverpool.

En esta oportunidad la música beat dio pie al denominado Liverpool sound del cual nace la banda The Beatles. La nueva metrópolis rítmica atrajo la atención del resto del país con el sencillo “Love Me Do”, poco a poco The Beatles se fue convirtiendo en la agrupación más exitosa de todo el Reino Unido y para 1964 conquistarían los Estados Unidos.

Entre 1963 la cartelera estadounidense contaba solamente con tres éxitos provenientes de Inglaterra; un año después ese número subiría a 65 canciones y se gestaría uno de los fenómenos musicales más importantes a nivel mundial, la llamada *invasión británica*.

En su alineación clásica: John Lennon, en la guitarra rítmica, Paul McCartney con el bajo, George Harrison en la guitarra solista y Ringo Star en la batería, The Beatles sacudió al mundo con su buena pinta, melodiosas voces y letras anti convencionales que no solo atraparon tanto a los jóvenes norteamericanos como a los ingleses, sino que también conquistaron el corazón de los medios de comunicación.

Para 1964, The Beatles llegaba al puesto número uno de la cartelera estadounidense con “I Want to Hold Your Hand” del álbum *Please Please Me* (Paralophone, PMC 1202, 1963).

“Los nuevos dioses de la cultura” (Bellon, 2007: 169) lograron borrar del ideario musical toda la primera generación de rock con el fenómeno de la “Beatlemania”.

No hay ni un solo álbum en toda su trayectoria que no haya llegado al puesto número uno en Estados Unidos y/o Inglaterra. The Beatles, continuó su carrera musical seis años más desde que irrumpió en las listas norteamericanas y su historia se convirtió en una de las más habladas, comentadas y difundidas en el rock de nuestros tiempos (...) el cuarteto de Liverpool, sigue siendo una figura clave del rock en nuestros días. (Berincua, 2012: 70)

Los Beatles no fueron los únicos participantes a la hora de conquistar el mercado norteamericano, bandas como The Animals, The Hollies, DC5, Rolling Stones, The Kiks, The Yardbirds y The Who lograron su reputación en tierras foráneas.

La banda británica con mayor éxito durante estos 50 años luego de The Beatles, ha sido Rolling Stones. Ellos a diferencia del quinteto de Liverpool se convirtieron en la voz de los más rebeldes. Con letras de alto contenido sexual que tocaban temas como el odio entre clases, la prostitución, la promiscuidad, las fracturas de la sociedad y las frustraciones del ser humano, Mick Jagger y Keith Richard han plasmado desde 1962 a través de su música y su estilo de vida las situaciones más chocantes y ofensivas que podría experimentar el ser humano, siendo considerados como una de las más grandes e influyentes agrupaciones en la historia del rock.

The Who, por su parte, representó musicalmente el movimiento *mod* de 1965. Al trascender el concepto rítmico, el *mod* logró aproximarse a la moda y a los códigos comunicacionales de un parte de la juventud británica.

Se entendía como *mod* a “el adolescente bien vestido, limpio, aseado, que trabaja pero cuya vida se circunscribe en esencia a la música y a la moda (...) el buen mod se gasta en ropa todo lo que gana o tiene. No se es un buen mod si no se estrena algo semanalmente; y cuanto más llamativo mejor.” (Sierra i Fabra, 1984: 194, vol. 2)

Integrada Roger Daltrey en la voz, Pete Townshed en la guitarra, Keith Moon en la batería y John Entwistle en el bajo, The Who se convirtió en la tercera agrupación inglesa más importante de los sesenta después de los Beatles y los Rolling Stones. Encargados de crear la primera ópera rock llamada *Tommy*, el cuarteto londinense se convirtió gracias a su irreverencia en el mayor emblema de la agresividad con sus energéticos shows en donde quedaron consagrados como pioneros en la destrucción de instrumentos.

Con el fin de las giras de The Beatles en 1966 y el nuevo auge del folk rock en los Estados Unidos, el gran fenómeno de masas que fue la *invasión británica* concluye su paso.

Es importante destacar que éste acontecimiento, consolidó la imagen de la banda de rock con cuatro o cinco músicos: guitarra rítmica, guitarra líder, bajo, batería y la voz que estaba a cargo de uno de los músicos y los demás a cargo de los coros. Por último, este movimiento dejó en lo jóvenes la idea de que el compositor puede ser el mismo autor. (Shuker, 2009:187)

Asimismo, fue gracias al sonido británico que a mediados de 1965 se empieza a entender el rock como un ente independiente del *rock n roll*. Alrededor del mundo comenzaron a nacer bandas con diferentes propuestas; empiezan a formarse los subgéneros empapados de nuevas culturas y ritmos, la psicodelia y los temas ácidos.

Este mismo año irrumpe en la palestra Cream. Catalogada como la súper banda del Reino Unido, este grupo integrado por Eric Clapton en la guitarra y voz, Jack Bruce en el bajo y Ginger Baker en la batería, encerraba el sonido de los tres mejores instrumentistas de Gran Bretaña para el momento. Juntos crearon el eco característico de un rock duro, claro y exacto, la producción de los álbumes *Fresh*

Cream (1966), *Disraeli Gears* (1967) y *Wheel of Fire* (1968) paralizaron al público de la época, convirtiéndose en un registro único del también llamado *rhythm & blues* británico

Mientras tanto en Norteamérica, se encontraba el hombre que revolucionaría la manera de tocar guitarra eléctrica en el mundo entero. Jimi Hendrix, se traslada a Londres a comienzos de los setenta y forma *Jimi Herndrix Experience*; el deslumbrante *showman* fue el primero en manejar la distorsión del sonido con una habilidad nunca antes vista y con un método bastante particular; la versatilidad de tocar el instrumento con sus dientes y detrás de su cabeza, además de prenderle fuego a sus guitarras a la hora de tocar, lo convirtieron en un ícono incomparable, siendo considerado el mejor guitarrista de la historia.

Asimismo, Hendrix fue pionero en el *wah wah*, modulador del sonido original. *Purple Haze* (1967) devela una forma inédita de componer y producir una canción, pues aunque descansa bajo el manto del *blues rock* fue sazonado con elementos del la psicodelia británica.

Como vemos el rock dividía su evolución entre estas dos grandes naciones. Mientras Hendrix se encontraba del otro lado del Atlántico, América del Norte abría sus ojos ante un ritmo que desde 1965 se estaba gestando.

En un primer momento el *folk rock* era considerado como una especie de culto secreto gracias a que los puristas del folk norteamericano imaginaban al rock and roll como una gran farsa, por lo tanto el *folk rock* no encuentra su caudal a través de estos exquisitos grupos, es en realidad el rock el que toma diferentes elementos del *folk* y los lleva al público.

Podríamos decir que las canciones de Bob Dylan dan inicio al *folk rock* dentro de la música, su sofisticación verbal y la inclusión del intelectualismo, la literatura y la poesía hicieron que Dylan definiera este género durante un largo tiempo, género que penetró en el inconsciente de las mentes jóvenes estadounidenses durante 1970.

Fue el álbum de 1963 *The Freewheelin' Bob Dylan* el que consagró a este cantautor con un gran éxito comercial logrando así el reconocimiento dentro del mundo del *folk*.

Sin importar la calidad de su voz, el joven neoyorquino logra el estrellato y reúne en una misma melodía las raíces americanas con el fresco rock en albums como *Bringing It All Back* de 1965 y las evidencia el mismo año en *Highway 61 Revisited*. Las letras que expresaban inconformidad hicieron de Dylan una leyenda de la música hasta nuestros días.

La explosión psicodélica

La movida de rock psicodélico que se gestó tanto en Estados Unidos como en el Reino Unido estuvo inevitablemente secundada por la revolución hippy que rodeaba a estos dos países desde el ocaso de 1965.

Impulsados por la paz, el amor y la libertad, y pronunciándose en contra las miles de muertes que dejaba la guerra de Vietnam, así como la represión social que se vivía, éste grupo de jóvenes esparcieron a nivel mundial una serie de preceptos culturales que los demarcaron de manera irreverente.

El uso del cabello largo y de holgados atuendos como túnicas hindúes, saris, abrigos de pelo y lentes de cristal minúsculo, era el patrón a la hora de vestir de aquellos cuya consigna era “haz el amor y no la guerra”.

El movimiento cuya filosofía de vida consistían en abordar el tren de la paz tenía como compañero de escape las drogas alucinógenas. El LSD, el peyote, el cannabis, la ayahuasca y la mezcalina eran conocidos como los liberadores del alma.

Bajo una larga serie de viajes psicotrópicos fue construido el ritmo de la psicodelia, cuyo objetivo principal 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 del *feedback* y un volumen brutal, el *rock psicodélico* rompió con el molde tradicional de la canción, e inspirados en el jazz y la música india, se creó un nuevo medio que expandió los límites del rock que hasta la fecha no se conocía, para así dar cuenta del poder amplificador de la mente. (Berincua, 2012: 86)

Para 1967 The Beatles había editado el álbum *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band*, catalogado como la obra maestra de los sesenta. Este disco reunía en su concepto melódico y discográfico elementos y figuras representativas del pop y mostraba un *set list* repleto de canciones en alabanza al amor. Canciones como “Lucy in the Sky with Diamonds” (1967) -cuyas siglas se coincidentalmente se referían al LSD- y “Strawberry Fields Forever” (1967) son himnos propios de esta corriente.

No obstante, el rock psicodélico fue un movimiento mayoritariamente estadounidense, ya que la ciudad de San Francisco estaba establecida como el epicentro musical del movimiento hippy en donde bandas como Frank Zappa and The Mothers of Invention, Jefferson Airplane, Grateful Dead, Quicksilver, The Mamas and The Papas y Steve Miller Band se destacaban.

A inicios de 1967 The Doors lanza al mercado su homónima ópera prima, producción discográfica que durante ese año los convirtió en los exponentes más representativos de la escena musical gestada en Los Ángeles. La poesía de Jim Morrison desembocaba en el hipnótico órgano de Ray Manzarek, la rítmica batería de John Densmore y las improvisaciones flamencas de Robbie Krieger, construyendo un sonido adelantado para su tiempo.

The Doors cantaba sobre sexo, drogas y muerte como ninguna banda lo había hecho antes; sin importar los minutos de la pieza, los integrantes desahogaban sus sentimientos hacia el rock durante el tiempo que fuese necesario. Gracias a sus polémicas presentaciones en vivo, el cuarteto pasa a la historia como pioneros en fusionar la poesía, el teatro y la música en escena llevando al público experiencias comparables a tragedias griegas, pues Morrison tenía la idea de que el rock podía convertirse en una religión dionisiaca.

Morrison representó la quintaesencia de lo que eran las estrellas pop de los años sesenta: un playboy enigmático y egoísta, con ceñidos pantalones de cuero negro y una especial predilección por la especulación filosófica. Un héroe de la contracultura que intentaba ir siempre más allá de los límites, mostrando la parte oscura de su corazón a un joven público aún tambaleante tras el impacto emotivo producido por Bob Dylan y los Rolling Stones. Jim Morrison, el primer actor del rock and roll, era otra cosa.

Jim Morrison aprovechó muy bien cada uno de sus veintisiete años. Llegó a ser la estrella más adorada desde los tiempos de Elvis. Era arrollador, apasionado y sensual. Era inteligente y atractivo, tenía voz y mucho talento. Sabía escribir canciones en el mundo de las imágenes de Dionisios. Era algo poeta y algo payaso; un hombre que incluso cuando quería ser él mismo no hacía más que encarnar alguna de sus fantasías. (Jones, 1991:5)

Sin embargo, la agrupación con mayor identidad psicodélica fue Grateful Dead, quienes apegados a la cultura *hippy* a lo largo de toda su existencia transmitieron la verdadera esencia de esta corriente rocanrolera. Fundada por la leyenda de la guitarra, Jerry García, “The Dead” como era llamada por sus seguidores, basó la mayoría de sus composiciones sobre la improvisación. De su primer álbum en vivo *Live/Dead* (1967) destaca el tema “Dark Star” canción que ha sido tocada igual dos veces.

En la primera mitad de 1967 se incrementa el auge del ritmo psicodélico en Gran Bretaña. Es gracias a las estaciones de radio clandestinas -que captaban el sonido de la costa oeste estadounidense y difundían los discos de estos grupos junto al material creciente en Inglaterra- a revistas como *It* y clubes como UFO que el movimiento encuentra una plataforma al otro lado del Atlántico.

Comienzan a surgir bandas como Pink Floyd, que con Syd Barret en las vocales desarrollaron su primera producción titulada *The Piper at the Gates of Dawn* (Capitol) de 1967, siendo para muchos el mejor álbum de rock psicodélico en la historia. También destacaron The Yardbirds quienes en un inicio eran conocidos por reinterpretar canciones de otros compositores; logran popularidad con su álbum homónimo de

1966, que con una mezcla de *blues rock* y *rock psicodélico* se adelanta ante el estilo de Cream y Led Zepellin.

De esta movida, destacan a su vez bandas como The Move, Soft Machine, Tomorrow, Crazy World of Arthur Brown y en etapas definidas, The Beatles y The Rolling Stones.

El psicodelismo en Inglaterra se alarga tan sólo por dos años y las agrupaciones de este movimiento desembocan en las corrientes del rock sinfónico, el jazz rock y el rock progresivo.

Es gracias a éste subgénero que durante los setenta se aprende a consumir álbumes musicales en su totalidad y no sólo las canciones promocionales, esta estética musical era absorbida como un todo.

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)

La diversificación del rock

A partir de 1968, el terreno musical estaba preparado para que en él florecieran nuevas agrupaciones con importantes propuestas melódicas. Este período marca el retorno de Elvis Presley luego de nueve años de ausencia. Se dan a conocer figuras de la talla de Janis Joplin, cuya potente voz e intensas composiciones fueron sus características principales dentro de los géneros, rock, blues y folk; y nace la agrupación más representativa del *hard rock* o *heavy rock*: Led Zepellin.

Integrado por Jimmy Page (ex Yardbirds) en la guitarra, Robert Plant en la voz, John Paul Jones en el bajo y John Bonham en la batería, la banda se caracterizó por su sonido agresivo, de melodía corta basada en el *riff* de la guitarra, que tenía presente un espectro vario de influencias como el *blues*, el, *soul*, el *rock n roll*, la música celta, la música india, el *folk* y el *country*.

Ese mismo año editan su primer álbum titulado Led Zepellin, y dieron paso a una gira por América y un tour británico, iniciando así una carrera que perduró hasta principios de los años ochenta, tras la muerte de Bonham.

En 1969 The Beatles edita su segundo larga duración llamado Abbey Road, enmarcado en los constantes problemas internos de la banda y el paulatino distanciamiento de sus integrantes, quienes ya planificaban proyectos en solitario. Por su parte, los Rolling Stones sufrieron el duro golpe de la muerte de Brian Jones tras una sobredosis de barbitúricos.

Es en esta fecha cuando se celebran los dos festivales de gran relevancia que ponen punto y final a una era. El festival de arte y música de Woodstock convocó a medio millón de personas bajo la premisa “tres días de paz y música”; el evento dio tarima para más de 30 grupos e intérpretes, entre los que se encontraban: Richie Heavens –quien dio apertura al evento- Joan Baez, Santana, Greatful Dead, Janis Joplin, Jimi Hendrix, The Who, Jefferson Airplane y Joe Cocker.

Woodstock se convirtió en el hito de una generación hastiada por las guerras al ofrecerles tres noches intensas de sexo, drogas y música rock. A pesar de que la premisa era la paz, durante el festival ocurrieron tres muertes, incluyendo una por sobredosis de heroína.

Debido a la muerte de Brian Jones, los integrantes de Rolling Stones deciden participar en el Festival de Altamont -luego de grabar el sencillo “Honky Town” para introducir a su nuevo guitarrista, Mick Taylor y organizar un concierto en honor a Jones en el Hyde Park de Londres- en donde la violencia se hizo sentir.

Con fecha del 6 de diciembre de 1969, el *Altamont Speedway Free Festival* buscaba rivalizar con Woodstock, en lo que a festivales se refería. Contando con la asistencia de 300.000 personas, Altamont ofrecía las presentaciones de Satana, Jeffersons Airplane, The Flying Burrito Brothers, Nash and Young, The Greatful Dead y como acto final a los Rolling Stones.

Sin importar lo bueno del repertorio, los hechos de violencia empezaron desde temprano, pues los organizadores del evento cometieron el error de contratar a la banda de motociclistas Ángeles del Infierno como personal de seguridad y a medida que fue avanzando el espectáculo comenzaron los roces con el público.

Debido a la situación la banda Greatful Dead cancela su presentación y se abre paso al show de los Stones. En pleno toque surge un altercado entre un espectador, Meredith Hunter –afroamericano de 18 años de edad- y uno de los Ángeles del Infierno; la situación tomó lugar cuando Hunter mostró su revólver al motociclista en señal de advertencia, sin previo aviso el joven afroamericano fue apuñalado cinco veces y pateado hasta morir por el motociclista justo en el momento en que los Rolling Stones terminaban de tocar “Under My Thum”. El espectáculo queda suspendido definitivamente.

Con este trágico hecho se le dice adiós a la consigna de “paz y amor”, al *hippismo* como forma de vida y a todo rastro de psicodelia. La década de los sesenta llegaba a su fin en todos los aspectos, ahora las bandas comenzaban a experimentar con el country e inician los primeros pasos del *rock sinfónico* con bandas como Yes, King Crimson, Emerson, Lake and Palmer y Génesis.

Por otro lado, el *jazz rock* tomaba furor, teniendo como antecedentes el trabajo de Miles Davis, Chick Corea, Al Di Meola, Herbie Hancock y Stanley Clarck.

La inclusión o vuelta de la sección de vientos a las bandas de rock –partiendo de la iniciativa del soul-, las diversas investigaciones en el rock y los aportes ofrendados por los músicos de jazz hicieron posible la difusión del jazz rock.
(Vera Rojas, 2000:44)

El *rock latino* logra adentrarse en el ojo del huracán musical gracias al guitarrista mexicano Carlos Santana, quien se vuelve popular gracias a su participación en el Festival de Woodstock. Con Santana el rock de Latinoamérica logra su internacionalización he impone su personalidad al compenetrar de manera impecable las armonías afrocaribeñas con el rock.

Los años setenta inician con la división de los Beatles. Paul McCartney anuncia el 10 de abril de 1970 su separación de la banda y de todos los negocios que éstos manejaban dando fin a toda una revolución. The Beatles dejan como último legado una producción musical llamado *Let it Be* acompañado de un documental con el mismo nombre; a partir de ese momento cada miembro inicia su carrera en solitario, siendo Lennon el primero en grabar un disco llamado *Plastic Ono Band- Live Peace in Toronto*.

Marcan, también, el inicio de esta década, las muertes de Jimi Hendrix y Janis Joplin. Ambos dicen adiós al mundo de la música debido al uso excesivo de drogas. Hendrix, pierde la vida por el consumo abusivo de píldoras para dormir, y Joplin por una sobredosis accidental de psicotrópicos.

Ellos junto a Brian Jones –guitarrista de los Rolling Stones- se convierten en mitos del rock, siendo los primeros tres miembros del llamado “Club de los 27”.

Mil novecientos setenta refleja la vanguardia musical y la personalidad del rock sinfónico, del hard rock, del soft rock y del jazz rock. Aquí nacen los líderes de cada una de las vertientes sonoras, algunas que alcanzaron el clímax y otras que simplemente se quedaron en el intento. El rock comienza a ramificarse.

Taxonomía del rock

Durante sus sesenta años de historia y vida el rock, como género, ha desarrollado diferentes variantes o subgéneros, que en conceptos generales se definen como una categoría o clase de algo. Guillermo Berincua Silva, define en el quinto capítulo de su libro *Así se escucha el rock* (2012), las diferentes ramas de este estilo musical basándose en la premisa de uno de los pioneros del movimiento *disc jockey* en Venezuela, Iván Loscher, quien asegura que en el rock no hay una estética única y por lo tanto, no hay un rock unívoco, son muchas vertientes o subgéneros.

Aquí expondremos algunos de los subgéneros principales, dando libertad de investigación al lector que prefiera ahondar en el tema.

Es importante aclarar que cada variante ha sido influenciada por otra tendencia, pues son los músicos de rock quienes toman elementos de los otros géneros más puros y introduciéndolos y adaptándolos a su tendencia musical.

Como principal subgénero, Berincua (2012) destaca el ya mencionado *Folk rock* que armoniza la música de tradición folclórica local con el rock. Se combinan las guitarras acústica, eléctrica, la batería y el bajo con instrumentos como la armónica, el banjo, el órgano, el piano y el teclado. Su principal exponente es Bob Dylan, -leyenda viva de esta variante- ya que sus composiciones dan inicio a este subgénero en sí. Como obra principal se encuentra “Like a Rolling Stone” (1965) de Dylan, mientras que en las discografías y bandas recomendadas están:

- Bob Dylan
Bringing it all back home (1965)
Highway 61 Revisited (1965)
- The Band
Music from big pink (1968)
- Simon & Garfunkel
Bookends (1968)
- Steeleye Span
Please to see the king (1971)
- The Abion Country Band
No roses (1971)
- Ashley Hutchings

Morris on (1972)

El *Country rock* que en un principio era considerado *rock 'n' roll* “combinó armonías y expresiones del country tradicional con un ritmo rock, añadiendo instrumentos como la Steel guitar, la guitarra resonadora (...) y el bajo eléctrico de la música rock” (Shuker, 2009:87). Como primer intérprete del movimiento encontramos al norteamericano Jhonny Cash, quien llevó el *country* al público más rockero, mientras que la banda The Byrds lanza el primer álbum propio de esta estética y se posiciona como pionero de la mezcla.

Como discografía recomendada encontramos:

- Buffalo Springfield

Buffalo Springfield again (1967)

- The Byrds

Sweetheart of the rodeo (1968)

- The Flying Burrito Brothers

Gilded Palace of sin (1969)

- Bob Dylan

Nashville Skyline (1969)

- Poco

Deliverin' (1971)

A seguir, encontramos el **Blues Rock**, cuyo inicio data de 1958 gracias a la visita de los grandes bluesistas, Muddy Waters y Big Bill Broonzy, a Inglaterra. Tras la experiencia nace Blues Incorporated –banda pionera del *blues rock*- fundada por Alexis Korner y Cyril Davies, figuras claves. Blues Incorporated, inspira la creación de las agrupaciones más importantes de este subgénero: The Rolling Stones, John Mayall & The Bluesbreakers, Fleetwood Mac, The Yardbirds, Cream y Led Zepellin.

Estas bandas se enriquecieron con la expresión tradicional del *blues*, con elementos como *jam* o la improvisación, los *riff* más potente –caracterizados por la distorsión de guitarra- , la forma rápida de tocar la música y la voz resaltando como elemento central.

Dentro de las producciones recomendadas se encuentran:

- John Mayall & The Bluesbreakers

Blues Breakers with Eric Clapton (1966)

- Fleetwood Mac

Fleetwood Mac (1968)

- Cream

Disraeli Gears (1967)

Wheels of Fire (1968)

- Jimi Hendrix Experience

Are you experienced? (1967)

Axis: Bold as love (1968)

Por otra parte el *Rock Psicodélico* es descrito por Berincua (2012:92) como un movimiento relativamente corto, con una estética con el fin de generar música para recrear y aumentar la sensación el consumo de estupefacientes. El uso de la distorsión de guitarra, el empleo de instrumentos exóticos, el uso controlado del *feedback* y el alto volumen, hicieron que del *rock psicodélico* rompiera con el molde tradicional de la canción.

Como discografía del *Rock Psicodélico* tenemos:

- The Yardbirds

The Yardbirds (o Roger the Engineer) (1966)

- The Byrds

Fifth Dimension (1966)

- Pink Floyd

The Piper at the Gates of Dawn (1967)

- The Doors

The Doors (1967)

- The Beatles

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (1967)

- Jefferson Airplanes

Surrealistic Pillow (1967)

- Greatful Dead

Live/Dead (1969)

El *Hard Rock*, no es más que rock fuerte, como su nombre lo indica. La musicalidad consiste en tocar a altas cantidades de volumen la mezcla del rock 'n' roll y el blues rock. Su característica principal es el batería fuerte y los ritmos duros con melodías cortas que tienen como base el *riff* de las guitarras.

Para el *Hard Rock* hallamos las siguientes producciones:

- Led Zepellin

Led Zepellin (1969)

- The Who

Who`s Next (1975)

- Queen

A Nigth at the Opera (1975)

- Kiss

Destroyer (1976)

- Aerosmith

Rocks (1976)

- Van Halen

Van Halen (1978)

- Guns n`Roses

Apetite for Destruction (1987)

Una de las variantes del rock más complicadas a nivel de entendimiento y a su vez más agradable a la escucha es el *Rock Progresivo*. Berincua explica que “el rock progresivo se caracteriza por el virtuosismo instrumental, por tener una estructura de la canción más libre, normalmente más larga, y unos solos de guitarra o teclado memorables” (2012: 92). Las piezas se caracterizan por ser únicas y estar compuestas por líricas con sentidos místicos, espaciales y de ciencia ficción; el objetivo principal es resaltar el virtuosísimo instrumental.

Las agrupaciones inglesas, en su mayoría, popularizaron este subgénero, entre ellas Yes, King Crimson, Genesis y Pink Floyd.

La discografía recomendada encierra:

- Traffic

Traffic (1968)

- King Crimson

In the court of the King Crimson (1969)

- Frank Zappa

Hot Rats (1969)

- Yes

The Yes álbum (1971)

Close to the Edge (1972)

- Jethro Tull

Aqualung (1971)

- Genesis

Foxtrot (1972)

- Pink Floyd

Dark Side of the moon (1973)

The Wall (1979)

- Marillion

Misplaced Childhood (1985)

- The Mars Volta

De-Loused in the Comatorium (2003)

El ***Glam Rock*** nace como contracultura al formalismo que emanaba el rock progresivo. Desapegándose de las propuestas inteligentes y elaboradas, este grupo de jóvenes se dedicó a crear una propuesta de entretenimiento visual con poco esmero musical en donde “la música era casi una atracción secundaria al acto en si” (Shuker, 2009:151)

Los músicos llegaron a utilizar elementos de vestimenta femeninos como encajes, uñas pintadas, collares, tonalidades del rosado a sus atuendos, sin ser considerados ni vistos como homosexuales o travestis (...) Con elementos de androginia, bisexualidad y un succulento juego de imagen, David Bowie, Gary Glitter, New York Dolls, Roxy Music, Queen y, apuntando más hacia el *hard rock*, Kiss, compusieron e interpretaron una música que era divertida, pegadiza y melodía de fácil escucha, que fue tocada, principalmente, con guitarras distorsionadas. El *glam rock* fue una música extravagante. (Berincua, 2012:97)

Discografía:

- T.Rex

Electric Warrior (1971)

- Gary Glitter

Glitter (1972)

- David Bowie

The Rise and Fall of Ziggy Stardus an the Spiders from Mars (1972)

- Slade

Slayed? (1972)

- Roxy Music

For Your Pleasure (1973)

- New York Dolls

Too much to soon (1974)

El subgénero **Punk**, surge como el último movimiento artístico del siglo XX. Inicia como un fenómeno social de la juventud británica en rechazo a las políticas mercantilistas y toda forma de comercio musical. Era el rechazo hacia el *glam rock* y *rock progresivo*; basándose en el minimalismo, el ritmo *punk* se componía de guitarras y batería dejando de lado los instrumentos más tecnológicos. Se imprimía el máximo de energía posible en cada canción, una canción rápida, furiosa y breve.

Los máximos representantes de este movimiento en Inglaterra fueron los *Sex Pistols*, banda que vivió los excesos como ninguna otra. En contraparte a la autodestrucción de los *Sex Pistols* aparece *The Clash*, quienes llevaron el subgénero a un ambiente más artístico y de virtuosismo musical. Mientras, en Estados Unidos, The

Ramones dieron forma el *punk rock* divertido basado en el humor estúpido y la simplicidad.

Entre las producciones más destacadas se encuentran:

- Ramones

Ramones (1976)

It's Alive (1979)

- Sex Pistols

Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols (1977)

- Richard Hell & The Voidoids

Blanck Generation (1977)

- The Stranglers

No More Heroes (1977)

- Crass

Stations of the Crass (1979)

- The Clash

London Calling (1979)

Combat Rock (1982)

- Dead Kennedys

Fresh Fruit for Rotting Vegetables (1980)

- The Misfits

Walk Among Us (1982)

- Offspring

Smash (1994)

- AFI

The Art of Drowning (2000)

Una de las representaciones más intensas del rock es el **Hardcore**. Éste es descendiente directo del *punk*, ya busca la rudeza y rapidez musical, pero incrementada. “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 gritada y una duración efímera de la canción son los elementos más característicos del *hardcore*” (Berincua, 2012:113)

Esta variante tiene a ramificarse, pues es concebida como una tendencia de fusión. Entre los estilos encontramos el *funkcore*, el *jazzcore*, *metalcore*, *rapcore*, *grindcore*, *hardcore melódico*, *skacore*, *thrashcore* y *post-hardcore* .

Discografía recomendada:

- Bad Brains

Bad Brains (1982)

I Against I (1986)

- D.R.I
Dirty Rotten EP (1983)
- Minor Threat
Complete Discography (1984)
- Bad religion
No control (1989)
- Fugazi
13 songs (1989)
- John Zorn
Spy vs Spy (1989)
- Mighty Mighty Bosstones
Ska-Core, the Devil, and More (1993)
- Hatebreed
Supremacy (2006)

El *Heavy metal* o *metal*, es considerado actualmente como un género en si, sin embargo en sus primeros paso era conocido como una ramificación del rock. Con un ritmo más rápido que el del rock convencional y un gran predominio de la guitarra el heavy metal siempre ha tenido seguidores de culto, es decir un público bastante sectorizado. Berincua señala que “esta música es consumida no sólo por su alto virtuosismo instrumental y sus elaboradas construcciones musicales, sino 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, además de que sus intérpretes se privan de una imagen comercial” (2012:121). Para Breen (1991) ésta es la fórmula de “autenticidad” del *heavy metal*: una corriente que no se nutre de las vías principales de consumo.

Su estilo se caracteriza por tener una fuerte distorsión de guitarra, en donde el bajo y el bombo de la batería entran en sintonía hasta mimetizarse, a la vez q son acompañados por una voz generalmente aguda y vigorosa.

Black Sabbath, es reconocida como la primera banda en la historia del *heavy metal*, sin embargo Judas Priest es la primera agrupación en producir un álbum sabiendo que pertenecía a este género.

Es importante aclarar ya que el metal es ahora un género, éste llega a tener una desambiguación bastante amplia en donde hallamos el *doom metal*, el *stones metal*, el *trash metal*, *speed metal*, *power metal*, *dead metal*, *black metal*, *metal progresivo*, *funk metal*, *nu metal*, entre otros.

En la discografía recomendada encontramos:

- Led Zepellin

Led Zepellin II (1969)

Led Zepellin IV (1969)

- Black Sabbath

Black Sabbath (1970)

Paranoid (1970)

- Deep Purple

Machine Head (1972)

- Judas Priest

Sad Wings of Destiny (1976)

British Steel (1980)

- Motörhead

Overhead (1979)

Ace of Spades (1980)

New wave of british heavy metal (NWOBHM), es el nombre que se le dio a la segunda oleada de *heavy metal* británico que mezcló la destreza del *hard rock* y tomó como inspiración el *heavy metal* la cual alcanzó un mayor impacto social e influyó a diversas bandas a finales de los años setenta.

Las bandas que más resaltaron en esta oleada fueron Iron Maiden, Def Leppard, Judas Priest, Diamond Head, Raven, Saxon, Samson y Tanks.

Discografía recomendada:

- Ozzy Osbourne

Blizzard of Ozz (1980)

- Diamond Head

Lightning to the Nations (1980)

- Saxon

Wheels of Steel (1980)

- Iron Maiden

The Number of the Beast (1982)

Piece of Mind (1983)

- Judas Priest

Screaming for Vengeance (1982)

- Def Leppard

Pyromania (1983)

El **Rock alternativo** o **Indie**, corresponde a la clasificación de la música alternativa, no comercial, perteneciente a pequeños grupos independientes. Este término se correlaciona con los pequeños sellos discográficos que surgen del lema “hazlo tu mismo”. A pesar de esto, bandas como U2, R.E.M e INXS llegaron al éxito a pesar de haber comenzado en un ambiente alternativo y aún hoy mantienen esta etiqueta, incluso al haber llegado al lado *mainstream* del negocio musical.

Como característica principal de ésta estética encontramos el rechazo frontal a la industria musical comercial.

Discografía recomendada:

- U2

War (1983)

- The Fall

This Nation's Saving Grace (1985)

- The Smiths

The Queen is Dead (1986)

- Jane's Addiction

Ritual de lo Habitual (1990)

- R.E.M

Automatic for the People (1992)

- Smashing Pumpkins

Siamese Dream (1993)

Mellon Collie and the Infinitive Sadness (1995)

- Red Hot Chili Peppers

Californication (1999)

- Blur

13 (1999)

- The Strokes

Room on Fire (2003)

- Yeah Yeah Yeahs

It's Blitz! (2009)

- The Killers

Live from the Royal Albert Hall (2009)

El **Garage Rock** nace en Estados Unidos, alrededor de 1965 como una respuesta a la invasión británica, pero se vio opacado por el aislamiento de los jóvenes debido a la guerra de Vietnam, en 1977 aparece con más fuerza debido a la masificación del *punk*, sin embargo el escaso éxito comercial hizo que desapareciera paulatinamente del mercado.

La variante debe su nombre al lugar de ensayo de las bandas que optaron por crear un sonido de guitarras fuertes distorsionadas y gritos crudos y roncos. El *garaje rock* aporta al mundo musical rocanrolero la consolidación del garaje como espacio del hogar como primer escenario para crear una banda, así como la creación de las bases para el *indie rock*.

Producciones recomendadas:

- The Sonics

Here Are The Sonics (1965)

- Them

The Angry Young Them (1965)

- The Seeds

The Seeds (1966)

- The Cramps

Songs the Lord Taught Us (1980)

- The Hives

Veni Vidi Vicious (2000)

- The Strokes

Is This It (2001)

- The White Stripes

White Blood Cells (2001)

Elephant (2003)

- The Vines

Highly Evolved (2002)

El **Grunge** nace en Seattle, Estado Unidos, su apogeo empieza en la década de los noventa gracias al enorme esfuerzo de las bandas y la multiplicidad de escenas ubicadas en la ciudad de Seattle (Bertsh,1993).

“El *grunge* era un género musicalmente dispar, con notables diferencias en tempo, ritmo y melodía dentro de una estructura medular de sonido guitarrísticos dominantes y letras pesimistas” (Shuker,2009:157).

Las agrupaciones con mayor renombre han sido Pearl Jam, Nirvana, Soundgarden y Mudhoney.

Discografía recomendada:

- Alice in Chains

Facelift (1990)

- Nirvana

Nevermind (1991)

MTV Unplugged in New York (1994)

From the Muddy Banks of the Wishkah (1996)

- Pearl Jam

Ten (1991)

Live on Two Legs (1998)

- Mudhoney

Every Good Boy Deserves Fudge (1991)

- Soundgarden

Superunknown (1994)

- Silverchair

Frogstomp (1995)

Ya para finalizar y, adentrándonos a la escena musical *mainstream* del rock actual, Berincua (2012) señala, aclarando que no se presenta el universo total del rock, las siguientes discografías como recomendadas:

- Kaiser Chiefs

Employment (2005)

- Franz Ferdinand

You Could Have It So Much Better (2005)

- Razorlight

Razorlighth (2006)

- Arctic Monkeys

Whatever People Say I Am, That's What I'm Not (2006)

- The White Stripes

Icky Thump (2007)

- Keane

Perfect Symmetry (2008)

- The Killers

Live from the Royal Albert Hall (2009)

- Muse

The Resistance (2009)

- Chickenfoot

Chickenfoot (2009)

- Ok Go

Of the Blue Colour of the Sky (2010)

- Surfer Blood

Astro Coast (2010)

- Two Doors Cinema Club

Tourist Club (2010)

- Foo Fighters

Wasting Light (2011)

2.2 Rock con arpa, cuatro y maraca

El *rock 'n' roll* surge como un movimiento de contracultura, rebeldía y liberación sexual en Estados Unidos y llega a Venezuela coleccionado en las maletas de los petroleros americanos y sus hijos.

El rock cruza las aguas del Lago de Maracaibo en 1958 -aproximadamente- en una Venezuela pujante económicamente que le daba la bienvenida a la democracia tras el derrocamiento de Marcos Pérez Jiménez. El tránsito de una sociedad rural y autoritaria a una de apertura internacional y liberal ayudó a la aceptación del fenómeno rock.

Se conoce que el primer contacto masivo con el *rock 'n' roll* en nuestro país sucede a partir de 1955, cuando en Caracas se proyecta la primera película con una pieza de este género dentro de su banda sonora. *Blackboard Jungle* (Semillas de maldad) expuso al público mundial el rito de la emblemática “Rock around the clock” de Bill Haley and His Comets. A partir de aquí la cartelera cinematográfica venezolana incluyó los films de Elvis Presley y películas como *Rock around the clock* -dedicada enteramente a la actuación de Haley y su grupo-, *Don't knot the rock* (Celos y revueltos) y *The girl can't help it* (Tú sabes lo que quiero).

Para 1957, comienzan a sonar en las radios venezolanas canciones de Haley, Presley y Chuck Berry; es Eduardo Morell el locutor encargado no sólo de radiar sino de pegar los éxitos de estas estrellas internacionales. Con sus programas *Discódromo musical al aire* y *El tragadiez de los éxitos*, Morell se convirtió en uno de los pioneros del género, luego de ser catalogado como uno de los discjockeys más importantes del país.

Con la difusión radial comienzan las ventas de discos y las visitas de los primeros conjuntos de rock en español -como los Hot Rockers, provenientes de Cuba- a nuestras tierras, pues tal y como explica Allueva “la epidemia comienza en la ‘sala de juegos’ de Estados Unidos: Cuba. Sigue con México, Argentina, Uruguay, Perú y tras esa ola expansiva logra colarse a Venezuela” (Allueva, 2008:15). Por lo tanto, la juventud que contó con acceso a la radio y al cine durante esa época pudo contagiarse y tener una referencia visual y auditiva de la cultura rocanrolera emergente.

Para ese entonces, El Maracaibo de 1959 se convierte en caldo de cultivo de un ritmo que busca encajar dentro de los sabores, sonidos y tradiciones del trópico. Esta zona en donde se escuchaba guaracha, bolero, rancheras y chachachá funcionó como puerto para que los instrumentos, discos, grabaciones y material gráfico propios del *rock ‘n’ roll* cayeran en las manos de los jóvenes venezolanos. El cantante Henry Stephen explica la experiencia:

Cuando los hijos de los empleados de cada una de esas compañías petroleras salían de vacaciones en Estados Unidos se iban a visitar a sus padres en el estado Zulia y, por supuesto, ellos traían lo último del rock and roll en Estados Unidos, cuando todavía en Venezuela el rock and roll como tal no se conocía. (Stephen, 2014)

Sin embargo, la adaptación a éste sonido se da con el rock mexicano. La banda Teen Tops -que tuvo una exitosa trayectoria dentro y fuera de México desde 1959 hasta 1962- estableció una fórmula que sería esencial dentro las agrupaciones latinas y venezolanas; ellos aplicaron la traducción al castellano de las líricas de las distintas canciones más populares del rock para la época.

En su libro “Súper Estrellas” (1972), el locutor y presentador de televisión venezolano, Napoleón Bravo, expone:

Ellos, los ‘cuates’. Fueron los que introdujeron en nuestro país el nuevo ritmo. Fue un furor por lo mexicano y lo mexicano era un furor por las versiones de los grandes hits que llegaban del Norte (...) Nuestros grupos juveniles le

deben mucho a los artistas mexicanos de entonces, en especial a los Teen Tops.

Adaptado al castellano y lleno de influencias extranjeras el *rock 'n' roll* ambientaba las fiestas del Club Creole de Maracaibo, en donde se sospecha surge la primera facción de bandas de este estilo al occidente del país. Esta camada la encabezaban Los Impala, Los Flippers y Los Blonder.

La primera alineación de Los Impala tiene poco que ver con la históricamente reconocida. Son Gilberto Urdaneta, Henry Prado, Servando Alzatti y Rafael “Rafito” Moreno, los que dan vida a la agrupación. Luego de sufrir diferentes transformaciones en el periodo del 60 al 63 y de fusionarse con Los Flippers, la banda queda conformada de la siguiente manera: Edgar Quintero –mejor conocido como Edgar Alexander- (voz y guitarra); Francisco Belisario (guitarra); Nerio Quinterio (bajo); Henry Stephen (voz) y Omar Padauí (batería).

En una entrevista para Gregorio Montiel Cupello, Edgar Alexander explica:

Oía Elvis Presley, Bill Haley, Little Richard, Ritchie Valens, Chuck berry, Buddy Holly (...) Los discos no se editaban en Venezuela, los oíamos a través de los muchachos norteamericanos que venían con sus padres que trabajaban en las compañías petroleras. Ya entonces existían los Impala, y ese impacto de Elvis y todo eso me llevaron a seguir las huellas de Los Impala y el camino que había recorrido, a través también de un programa de televisión en Ondas del lago, a las 6:00 de la tarde de lunes a viernes. Quería pertenecer al grupo y uno de los integrantes sale del grupo, Por intermedio de uno de los integrantes se me contactó y pasé a ser de la agrupación. Yo entro a Los Impala en 1960” (Alexander, 2004)

Así este cuarteto de adolescentes retoma los toques en las diferentes fiestas, reuniones, matinés y los clubes más reconocidos de la zona petrolera, hasta 1964 cuando deciden tocar las puertas de la capital.

Y mientras tanto ¿quién hacía *rock 'n' roll* en Caracas?

En 1961, Caracas preparaba su terreno para un “ingenuo” *rock 'n' roll* capitalino. Los primero en tomarse esta tarea fueron Rudy Márquez y Charlie Frometa, hijo de Billo Frometa. Juntos crearon Los Demonios del Rock, siendo el conjunto rocanrolero más antiguo conocido en la ciudad.

Los Zeppy, populares por corto tiempo, fueron conocidos como una agrupación vocal encargada de recrear el estilo doo-woop, subgénero del *rythm and blues* norteamericano caracterizado por la interpretación vocal sin la presencia de instrumentos. Este conjunto estaba integrado por Estelita del Llano, Alberto Lewis, Ariel Rojas, Agustín Calzadilla y Nicolás “Nico” Álvarez.

A pesar de que en su momento Los Zeppys fueron considerados parte de la “nueva ola caraqueña”, su vida artística fue fugaz. Sin embargo, con apenas año y medio de carrera lograron, entre otros premios, el Guaicaipuro de Oro y la Mara de Oro.

Así como Los Zeppys, otro grupo de fama instantánea, fueron Los Zafiros, italo-venezolanos que lograron editar entre los primero EP de *rock and roll* en nuestro país. “Grabado con el sello Orfeón, el EP de los Zafiros incluía cuatro temas: ‘El rebelde’, ‘Blue Jeans Twist’, ‘Deseos de ti’ y ‘Twist de Lucila’. La placa discográfica tenía estampada la fecha 21 de mayo de 1962” (Allueva, 2008:22)

De esta familia de *nueva ola* también se desprendieron Los Clippers, Los Jets, Los Bugats, Los Singers y Mirla Castellanos, entre otros.

Todos se sacuden con el “Pájaro Bañista”

Pero, no fue el *rock and roll* el que en realidad logra seducir por completo a la juventud venezolana. Tomando en cuenta nuestra particularidad de país tropical, hacía falta un ritmo que fueraailable y dinámico, que se filtrara en la sangre de los adolescentes e invadiera por completo la esfera caraqueña y el país en general.

El mérito de haber movido a los adolescentes y estimulado la formación de bandas locales le tocó al twist, un derivado menos rebelde y comprometido que el original rock and roll. Con la irrupción del twist y del surf, el apoyo de la televisión, el cine y la radio se multiplicó y disparó el boom de la música moderna venezolana” (Allueva, 2008:24)

Es en este momento cuando Los Dinámicos toman lugar. Adelantados a su época, este conjunto propiamente de twist, lanza su primer álbum en 1962 con el nombre de *Twist con Los Dinámicos*. El mayor de sus éxitos llega en 1964 con “El pájaro bañista”, una versión del grupo norteamericano The Trashmen, sin embargo dentro de su repertorio existieron creaciones propias como los temas “ Macuto twist” y “Caracas twist”.

El panorama también fue aprovechado por los artistas consolidados y pudo verse a estrellas como Chelique Sarabia, Los Melódicos, Lila Morillo y Alfredo Sadel, grabar y tocar twist.

Hasta el séptimo arte se ve inmiscuido en esta fiebre “una película venezolana se rodó bajo el nombre de *Twist y crimen*, dirigida por Arturo Plasencia, y con una banda sonora a cargo de Los Clippers, Estelita del Llano, Hugo Blanco, Mario Suárez, Lila Morillo y su hermana Nancy” (Montiel Cupello, 2004:18)

Entre Los Impala, Los Supersónicos y el emergente “fusil pop”

Mientras la juventud se sacudía al ritmo del twist, desde 1961 en la Escuela Industrial de Los Chaguaramos cinco muchachos fabricaron sus instrumentos y comenzaron a ensayaran hasta sentirse listos y salir a la calle como Los Supersónicos.

Originalmente, Los Supersónicos estaba comprendido por Armando Veitía (guitarra y voz); Mauro Pérez (teclados); Enrique Piñero (segunda guitarra y voz) – sustituido más tarde por Pablo Ivo Díaz (guitarra y voz); Nelson Ruiz (batería); Estaban Ruiz (voz) y Alexis Hernández (en un inicio segunda guitarra, luego bajo), esta banda, si bien no fue pionera en su estilo musical, si lo fue en la manera de abordar a su público.

Los Supersónicos fueron los primeros en crear una serie de conciertos callejeros jamás antes vistos en Caracas, pues su objetivo era lograr notoriedad y llamar la atención de la gente.

En una entrevista personal, Iván Loscher reconocido locutor venezolano y consagrado discjockey de la época, comenta:

Los Supersónicos hacían conciertos y teatro experimental. ¿Por qué teatro experimental? Ellos se presentaban en cualquier lado montados encima de un camión, era un concierto parecido al teatro experimental que hacían en Nueva York a principios de los sesenta (...) los tipos se presentaban sin avisar, llegaban con el camión y quien quisiera se asomaba (...) ellos son los primeros que sí comienzan, en Venezuela, a hacer del rock and roll algo más interesante” (Loscher, 2014)

Javier Hernández, manager de la banda, cuenta -en el libro Crónicas del Rock Fabricado Acá: 50 años de rock venezolano, de Félix Allueva- la experiencia con esta agrupación:

Cuando para ese entonces la avenida principal de Sabana Grande era transitable –vehicularmente, me refiero- pues pusimos el conjunto con cables largos a las doce y media, pasado el mediodía, causando por supuesto un gran congestionamiento. Previamente habíamos denunciado a la policía de El Recreo sobre lo que estaba pasando y llegaron las patrullas y los reporteros. Al día siguiente salió en el periódico que había unos individuos raros con música a todo volumen en el medio de la avenida principal de Sabana Grande. En ese peregrinaje de hacernos notar llegamos a un anfiteatro público de la urbanización El Paraíso. La noticia de lo que hacíamos allí le llegó a Alfredo José Mena, quien para aquel entonces tenía un programa de radio todas las tardes. En conversaciones con Alfredo José, convenimos en hacer presentaciones en vivo para ser transmitidas vía radio y desde allí transmitía las actuaciones de Los Supersónicos. Esto se convirtió en algo competitivo porque después una emisora de la competencia nos proponía que trasmitiéramos desde las puertas de ellos. (Hernández, 2008)

Para 1963, Los Supersónicos habían lanzado su primer éxito “Vuélvete Beethoven”, *cover* en español del hit “Roll over Beethoven” de Chuck Berry, habían hecho su debut televisivo en el programa *Via 2 musical*, transmitido en Radio Caracas Radio y meses después se convertirían en el grupo fijo del programa *El club musical*, transmitido por el mismo canal.

Al año siguiente los maracuchos de Los Impala arriban a Caracas para restablecer su éxito y grabar los primeros long plays. Para ese momento la popularidad de Los Beatles es un fenómeno mundial, suceso que impulsa el deseo de Edgar Alexander –miembro de Los Impala- por grabar la versión castellanizada de “I saw her standing there”, mejor conocida como “La vi parada allí”, sin saber las consecuencias que esto traería a la agrupación. Sobre este acontecimiento, Henry Stephen comenta:

Los Impala se hacen famoso acá en Venezuela porque nosotros hicimos una versión de Los Beatles de ‘La vi parada allí’ que es el primer rocanrol que pegó con ese fulgor acá en el país, luego fue ‘Yabalaya’ una canción de Los Supersónicos, que la cantaba Esteban Ruiz (...) Cuando Los Impalas llegan a Caracas hay como una especie de revolución porque el grupo era lo máximo. (Stephen,2014)

Asimismo, Rudy Márquez, en una entrevista concedida a Gregorio Montiel Cupello, en su libro *El rock en Venezuela*, detalla el episodio:

Cuando El Club Musical trajo a Los Impala, pegaron un batacazo. Cuando la gente vio a Henry Stephen cantando ‘La vi parada allí’ y esas canciones, impactaron fuertemente en la televisión. Los Clanners, Los Supersónicos, Los Holidays’s y Los Dangers eran los cuatro grupos más importantes. Al llegar Los Impala, se unen a ese grupo de grupo de gente establecida. (Márquez, 2004)

Gracias a este éxito Los Impala viajan a España en 1966 para difundir su música en tierra extranjera, promocionándose también en Italia, Dinamarca, Holanda, Portugal, Francia e Inglaterra. A mitad de los 60, Henry Stephen se había retirado del grupo para empezar su carrera como solista y es sustituido por Rudy Márquez en la voz. En la Madre Patria, el grupo tiene como carta de presentación su tema “Cada

VeZ”, logrando gran éxito gracias a “una mezcla de ritmo latinoamericano con el sonido beat creado por Los Beatles”. (Allueva, 2008:46)

Luego de su suceso en España y de convertirse en la primera banda nacional de rock en conquistar el mercado internacional, Los Impala regresan a Caracas en 1970, pero diferentes factores marcan la separación definitiva del conjunto.

Por otro lado, Los Supersónicos se mantuvieron activos hasta principios de 1968, aunque sonaron hasta finales del 69. En su legado, esta banda dejó seis LP y varios 45 RPM dirigidos a la nueva música, es decir: *rock and roll*, *twist*, *surf* y algo de *rhythm and blues*.

Ambas agrupaciones fueron las responsables de los dos toques más impactantes de la época; Los Supersónicos, que literalmente pararon el tráfico de la avenida Páez de El Paraíso, con su improvisado concierto a las afueras de Radio Caracas Radio y, Los Impala tras su primera presentación en *El show de Renny*, que significó el inicio de la invasión del rock maracuco en Caracas.

De igual manera, fueron las encargadas de sentar las bases para las agrupaciones más populares de la segunda mitad de los 60: Los Darts y Los 007.

El sonido de estas bandas consistía un pop muy bien elaborado, inspirado en la movida pop internacional; pegajosa y amigable a la escucha. La aceptación llegó de manera fácil, dado a que los intérpretes eran jovencitos de la clase media caraqueña, bien parecidos y con contactos en los medios de comunicación, lo que daba como resultado el éxito, pues entre 1966 y 1967 el público, sobre todo femenino, le agrega dos exigencia al movimiento musical: estética y moda.

Manuel Álvarez, baterista de los 007 asegura:

Las muchachas lo que buscaban era algo como Los Beatles, algo bonito y decían, con respecto a Los Impala: “pero ellos no son buen mozos”, y si no eras buen mozo, chao, así tocaras bien. (Álvarez, 2008)

Los Darts, fue uno de los grupos con mayor popularidad y rápido crecimiento en cuanto a ventas durante esta segunda etapa. El aplauso del público llegaba gracias a las hermosas voces que se integraban con una fina armonía y un impecable acople musical. El truco bajo la manga de los seis integrantes fue -tal y como cataloga Allueva- “fusilar temas extranjeros que aseguraron alcanzar el número uno en el Hit Parade (...) Los Darts fueron la respuesta venezolana del fenómeno Beatles” (Allueva, 2008:54).

Con una vida musical que duró apenas dos años, Carlos Morean (en la segunda guitarra), Rafael “Pajarito” Pimentel (en la batería), Augusto de Lima (en la guitarra líder), Richard Aumaitre (en el bajo), Claudio Gámez (en el teclado) y su hermano Víctor (en la voz principal), lograron diversidad de premios, emprendieron una especie de gira nacional y llevaron al número uno de las listas de nuestro país los temas “ Tu la vas a perder”, *cover* de “You’re gonna lose that girl” de Los Beatles; “Ahora es tarde” de Bobby Goldsboro; “Si estas triste” de Graham Gouldman y “Dónde dónde”, conocida como originalmente como “Monday Morning” de John Phillips.

Para 1967 el conjunto viaja a Nueva York durante quince días en donde logra presentar en diferentes clubes nocturnos y noticieros locales, así como grabar un 45 RPM. También recorrieron todos los canales de la televisión venezolana y lograron firmar un contrato con Renny Ottolina de 90.000 bolívares comprometiéndose a realizar presentaciones durante un año como artistas exclusivos en *El show de Renny*.

Carlos Moreán relata su vivencia:

Veía la broma y decía: ‘¿Qué hemos hecho para estar allí?’ (...) La cosa se fue dando muy fácil, no recuerdo que hayamos hecho reuniones arrechísimas con gente, tú sabes, para entrar (...) Gracias a Dios que se nos presentó la oportunidad. Yo consideraba que nuestro grupo no tenía los méritos suficientes para estar ahí, sí sé que teníamos material, cierto talento. También la escasez en esa época de material, en ese momento no habían muchos grupos de dónde agarrarte (...) No nos sentíamos dentro de una industria. Si lo hubiéramos pensado no hubiéramos grabado “Tu la vas a perder”, porque si lo pensamos, decimos: Eso es de Los

Beatles y ellos la tocan y la cantan mejor que nosotros, cómo la vamos a vender nosotros, no tiene sentido. (Moreán, 2004)

Richard Aumaitre, también recuerda:

Era una época muy sana. Caracas era una ciudad más pequeña, todo el mundo se conocía. Todas las familias, tanto los Gámez, los Moreán, los De Lima, los Pimentel, se conocían y había una relación cordial entre las familias y apoyaron todo lo que hicimos. Inclusive, cuando grabamos “Tu la vas a perder”, se sentaban en la mesa del comedor las hermanas, los hermanos, a llamar pa’ las emisoras: “Tu la vas a perder”, “Tu la vas a perder” y “Tu la vas a perder” hasta que, mira. (Aumaitre, 2004)

Un mes después del éxito de “Tu la vas a perder”, otra canción se convierte en súper hit nacional y pone en el ojo del huracán a la agrupación Los 007. “El último beso” catapultó a los tocayos de James Bond y los convirtió en competencia directa de Los Darts.

El quinteto de Los 007, integrado por el cantante Jorge Chapellín, la primera guitarra de José Galparsoro, el segunda guitarra Guillermo Berincua y el baterista Manolo Álvarez; surge luego de la llegada de Álvarez al país después de haber pasado un tiempo en los Estados Unidos. En pleno año 65, Manolo se consigue con una capital que gira alrededor de cierta movida rocanrolera y con programas de radio y de tv dedicados a promoverla, con este panorama se anima a formar una banda en respuesta a Los Darts.

Manolo Álvarez, remonta aquellos días en que surgen Los 007:

Papá trabajaba en Radio Caracas Radio, se nos presentó la oportunidad de irnos a grabar al estudio unas cinticas y ahí estaba Eduardo Morell, amigo de papá, y le dice: “El hijo tuyo tiene un conjuntico, dile que si quiere pegar yo les tengo un disco”. Al día siguiente me manda un 45 que tiene “El último beso”, la versión de un mexicano llamado Polo, que a su vez era una versión del original de un grupo gringo. Cuando oímos aquella cosa “por qué se fue, por qué murió “y un accidente y un carro nos pareció como muy trágica. Uno quería grabar más bien un rockcito de Los Beatles.

Morell insistió y nos dijo: “Si ustedes quieren pegar de verdad, de verdad, graben este disco”. Y fijate: palabra santa (...) Al pegar ese disco, empezó la historia, empezamos a tocar, nos llamaron de Curazao, la televisión a cada rato. (Álvarez, 2004)

Entre 1965 y 1967 la batuta musical la llevaron en gran medida Los Darts y Los 007, pero otras bandas creaban su estilo y daban sus paso como nuevas revelaciones, entre ellas: Los Junior Squads, Los Kings, Los Memphis, Los Snob, The Nasty Pillow , Las Cuatro Monedas, Soul Beat, Los Rangers, Lovers Dream Expedition, Los Primitivos, Los Géminis 5, The Six y Homer and the Dont’s.

La particularidad de estos conjuntos fue hacer *covers*, imitar en cierta medida a sus admirados Beatles y, en general tratar de generar un feeling hacia las letras que muchas personas no lograban entender, pues muy pocos tenían el inglés como segunda lengua.

“Se encontraban dentro del mismo perfil fusil pop que consistió en tomar éxitos internacionales o temas con perspectivas de ser exitosos en las carteleras anglosajonas y adaptarlos en español al mercado nacional”. (Allueva, 2008: 57)

Jorge Spiteri, músico y compositor - miembro en un principio de The Nasty Pillow y en 1970 del grupo Spiteri- describe el fenómeno en una entrevista personal:

Las disqueras esperaban eso de nosotros, y nosotros mismos lo esperábamos de nosotros (...) Ya nosotros teníamos pensado que estábamos capacitados para componer, pero las cosas de los Beatles que nos gustaban y queríamos hacerla asequibles al resto de los venezolanos que no hablaban inglés, pues nos pareció que la tarea era hacer las letras en español. No se consideraba un fusil o una pabla despectiva, en ese momento se consideraba como parte de la creatividad para que le llegar a más público (...) Estaba empezando el rock y era enorgullecedor y enaltecedor para nosotros tocar una canción de Los Beatles y que sonara bien. Era como un reto interesante. (Spiteri, 2014)

Ivan Loscher, también describe los que Allueva denomina “fusil pop”.

No tienes idea de lo que eran Los Beatles, aquello fue una fiebre universal que hasta cambió la forma de vestir de la gente y todo. Los Beatles eran demasiado famosos y si tú pegabas una canción de Los Beatles cuando nadie hablaba inglés en Venezuela tenías cierta ventaja comercial por llamarlo de alguna forma. Eso lo hicieron los Teen Tops también con el rock and roll (...) Cuando ya tu tenías varias canciones que las habían pegado Los Beatles y las hacías en español, era maravilloso. (Loscher, 2014)

La manera de tocar y componer era por medio de la imitación, por lo general el grupo se reunía alrededor de un tocadiscos y escuchaban repetidas veces la canción que deseaban interpretar. Cada uno prestaba atención al sonido del instrumento correspondiente y el líder musical los corregía, luego llegaba la hora de ensayar.

Henry Stephen, lo recuerda de la siguiente manera:

Todos éramos empíricos, como decimos hoy en día “guataqueros”. Teníamos que escuchar la canción que íbamos a tocar, aprendémoslas, escucharla varias veces, retroceder y volver a poner el disco. Hoy no; los músicos de hoy el día, todos, todos, leen por lo menos cifrado. (Stephen, 2014)

Los medios de comunicación juegan en la partida

En un inicio la radio, pero sobre todo el cine, son las principales vías por las que poco a poco gotas de rock and roll salpicaron a la población venezolana. Los rebeldes que se atrevía a tocar esta nueva música pasaron de buscar popularidad a través de las fiestas, matrimonios, bautizos, verbenas y cuanto pequeño toque surgiera, a estar apadrinados por grandes figuras como Eduardo Morell, en la radio y Chelique Sarabia, Renny Ottolina y Alfredo José Mena en la televisión.

El primer programa de televisión dirigido al rock and roll se encontró en el canal 13 de Maracaibo en 1960, con el nombre de *El club de rock and roll*. Éste dio partida a que Renny Ottolina abriera las puertas de *El show de Renny* a nuevas expresiones y tuviera como grupos bases para amenizar su programa diversas bandas de rock and roll venezolano. También surgieron, entre 1960 y 1963, espacios como *El*

Estudio de Hector Monteverde; Show de shows; Media hora sin libros, con Eladio Lares; *Cita en la tarde*, con Luis Turmero y uno de espacios juveniles más importantes como lo fue *Ritmo y Juventud* que, conducido por Gilberto Correa, Winston Vallenilla, Franklin Vallenilla y Edgar Jiménez, se especializó en música juvenil. *Ritmo y Juventud*, junto a *El Club Musical*, transmitido por Radio Caracas Televisión (RCTV) y *El Club del Clan* de Cadena Venezolana de Televisión (hoy en día VTV), serán las tres puntas de lanza de la pantalla chica.

En la radio se encontraron espacios como *Too Young* de Radio Cultura, un espacio diario de 4 a 5 de la tarde, conducido por José Pérez Meléndez. Mientras que los sábados, Napoleón Bravo llevaba lo mejor de la movida, de 1:30 a 2:30 pm, con *Sesión beat*. De igual forma, Pérez Meléndez y Bravo unían sus voces en *Festival de musical juvenil*, para marcar el imaginario del público oyente.

En 1965, la “era dorada del rock y del pop en Venezuela” coge por completo vuelo. Para aquel entonces cada canal de televisión y cada emisora de radio contaban con un segmento juvenil; era normal observar a grupos como Los Implá, Los Darts, Los Supersónicos, Los Dangers, Los Claners, Los 007, entre otros, en la TV. (Allueva, 2008).

De fiestas y verbenas a “Experiencias Psicotomiméticas”

Para finales de los años sesenta, entiéndase 1967, 1968 y 1969, la gran nube de popularidad que cubría a las bandas de la primera etapa del rock and roll empieza a desvanecerse. Y es que el rock alrededor del mundo comenzaba su metamorfosis; aquella rebeldía cándida que inicia en los 50, coge un vuelo alucinógeno que transforma su sonido *beat* en uno estruendoso, de guitarra distorsionada y letras místicas.

En el mundo occidental se vivía una lucha de sistemas políticos; el debate entre el capitalismo de consumo y la propuesta marxista-leninista, contrastaba junto a las miles de muertes consecuencia de la guerra de Vietnam y la división de Alemania en dos bloques tras la construcción del muro de Berlín. La revolución armada con base

en el comunismo se convertía en una opción para Latinoamérica, a la vez que París se alzaba en búsqueda de una salida con el Mayo Francés del 68.

El panorama impulsó a la juventud norteamericana a sublevarse ante este proceso de caos internacional. Un conglomerado de artistas, estudiantes e intelectuales buscaban una alternativa de evasión al sistema a través de la contracultura hippie; movimiento que intentó quebrantar el establishment teniendo como bandera el pacifismo, la liberación sexual y la expansión de la mente por medio de las drogas.

La música fue protagonista esencial en la lucha y expresión del *flower power*. El manifiesto hippie fue acompañado por una serie de eventos, festivales, *happenings*, descargas y *light shows* artísticos que se expandieron por cada uno de los cinco continentes aderezados por el sonido de guitarra eléctrica de Jimmi Hendrix y los ritmos psicodélicos de Pink Floyd, Frank Zappa, Grateful Dead y Jefferson Airplane.

Más temprano que tarde la estela psicodélica se esparció por tierra venezolana; el álbum más vanguardista de Los Beatles, *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band* servía de inspiración para el relevo rocanrolero de nuestro país y Cappy Donzella se convierte en el principal promotor de la cultura psicodélica y progresiva en Venezuela.

Santos Calixto Escalante Donzella, “Cappy Donzella”, es un personaje esencial al hablar de los sesenta. A sus 35 años, Cappy se aleja de su carrera como diplomático en las Naciones Unidas de Nueva York y regresa a Caracas en 1964 para transformar radicalmente los espacios de difusión. Luego de trabajar como conductor en los programas “La Clave” en RCTV y “Hollywood a-go-go”, Donzella une fuerzas con Napoleón Bravo en una serie de programas de corte juvenil llamado *Clic 710* en donde por primera vez se mostraba el material de Frank Zappa y Bob Dylan, transformando por completo las mentes adolescentes.

El siguiente paso de los locutores fue dar vida a un proyecto llamado “Pop&Op Musical”, *happening* que mezclaba teatro, música, efectos visuales, juego de luces y escenografía. Este espectáculo tenía lugar los sábados en la tarde en teatro Alberto Paz

y Mateos de Las Palmas, luego tomó los espacios del teatro Río de Sabana Grande hasta convertirse en un programa de televisión en el canal CVTV.

En 1967 las tentativas con la psicodelia se vuelven más ambiciosas, Jesús Ignacio Pérez Perazzo (fundador de La Orquesta Venezuela Pop) le propone a Cappy Donzella poner en marcha un evento que conglomerara música en vivo y efectos especiales, a ellos se une el colectivo dedicado a las artes los Cerebros Elásticos para dar vida al espectáculo que marcaría un antes y un después en el rock venezolano: las Experiencias Psicotomiméticas.

“¡Psicotopique!, ¿de dónde sacaste tú eso?”. Jesús Ignacio me respondió que de un libro de psicodelia y sustancias psicotrópicas. Entonces le dije “Okey, ¿de qué se trata? Jesús Ignacio respondió “tú conoces muchos grupos yo tengo una orquesta”. Total que con el apoyo de los hermanos Antor, dueños de la disquera Souvenir y los Cerebros Elásticos, que todavía no se llamaban así, Jesús y yo pudimos lanzar la primera Experiencia Psicotomimética. (Donzella, 2008)

Con una atmósfera que consistía en luces de colores que apagaban y prendían, humo de hielo seco y figuras de bacterias proyectadas sobre sábanas blancas que se movían al ritmo de la música; el evento anunciaba su objetivo gracias a una voz en *off* que decía: “Nos hemos apoderado de sus mentes, en este momento usted va a vivir una experiencia ¡psicotomimética!”.

Fueron cuatro las Experiencias Psicotomiméticas que se efectuaron entre 1968 y 1969. La primera tuvo lugar en el teatro de Caracas con un costo de 5 bolívares, teniendo en tarima a La Orquesta Venezuela Pop, Carlos Moreán, Los Memphis, Los Snobs, Los Bonevilles, Bossa Nova 4, Los Honda, Trino Mora, Nancy Ramos y se anunció la presencia de Soledad Bravo y Henry Stephen, aunque los registros no comprueban su actuación.

El gran éxito de la primera experiencia fue ensombrecido con el fracaso de la segunda entrega. Con sede en el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela,

logró aglutinar a más de 7.000 personas, pero la dinámica sociopolítica de la universidad imposibilitó la realización del evento por completo.

Cappy Donzella explica:

El Aula Magna fue la locura, porque allí la gente se coleó y se le dio un matiz político por parte de la gente que se metió sin pagar. Aquello fue un desastre. Lo último que yo recuerdo fue que vino Jesús Ignacio Pérez Perazzo, el director de la Venezuela Pop que estaba tocando “She is the Rainbow”, junto con un conjunto llamado Los Bonneville y ante el escándalo, relajó, zaperoco y anarquía, Jesús Ignacio recogió todas sus partituras se las metió debajo del brazo y se fue. Los músicos no sabían qué hacer, todo el mundo lo siguió y se terminó la Experiencia. (Donzella, 2008)

A partir de esta decepción, la producción se traslada a Barquisimeto y enero del 69 se efectúa la tercera Experiencia Psicotomimética en el anfiteatro de la ciudad, descrito por Donzella como el mejor evento tanto en organización como en desarrollo técnico. Esta vez el cartel de la Experiencia anunciaba a : Henrique Lazo, Los Memphis, Los Six, Los Clippers, Los Mónacos, Los Krueyrs, Nancy Ramos, Trino Mora y Carlos Moreán. Al mes siguiente se realiza la cuarta y última en la plaza de toros de la ciudad de Maracay.

Las Experiencias Psicotomiméticas quedaron registradas en dos vinilos muy particulares, aparentemente grabados en vivo, pero que en realidad fueron el resultado del montaje donde se mezcló la música pregrabada de varios de los grupos participantes con aplausos y presentaciones hechas en estudio por Cappy Donzella. Estos LP fueron inconfundibles al ser multicolores; a Rudy Viner – Cerebro Elástico- se le ocurrió la idea en el proceso de negociación con la disquera que editaría el primer vinil de la Experiencia.

Fuimos a la fábrica de discos y Rudy me dice “Cappy, chico, te fijaste que a la resina le echan un polvito negro para que los discos salgan negros, ¿y que tal si le echamos anilina?”, entonces le preguntamos a José Antor, que en paz descansa, “¿podemos mezclar esta resina con un poquito de anilina roja, amarilla y azul?” y aquello empezó a dar vueltas y se

hizo el primer plato psicodélico. Una belleza, traslúcido, lleno de colores. Tan sólo lo que hicimos fue cambiar un polvo negro y darle un poco de color a la cosa. (Donzella, 2008)

Con el fin de las Experiencias Psicotomiméticas, Cappy y los Cerebros Elásticos continuaron con la promoción y la difusión de la nueva música y de la cultura underground a través de Las Mermeladas, una serie de espectáculos que tuvieron vida útil entre 1969 y 1970. “Ese era el Cappy de los 60, la mayoría de los músicos de este ciclo concuerdan en que bajo su liderazgo se logró avanzar mucho en cuanto a conciertos y dar cierta coherencia al movimiento musical” (Allueva, 2008:90)

El discjockey se transforma en promotor cultural

Para finales de los sesenta la juventud había sufrido un cambio muy radical y los medios de difusión, como la radio van cambiando su estilo para acercarse más a esta audiencia: un público más joven y rockero.

Una de las emisoras pioneras en este objetivo fue Radio Capital –en amplitud modulada para aquel momento- que terminó convirtiéndose, tal como enuncia Allueva (2008), en un espejo, ya que el movimiento juvenil había encontrado su vocero -Cappy Donzella- y Radio Capital era su alter ego.

Radio Capital captura a su audiencia a través de los discjockeys. Para 1970 grandes figuras de la radiodifusión son sustituidas por jóvenes melómanos de voces seductoras. Iván Loscher, Napoleón Bravo, Plácido Garrido, Alfredo Escalante, Cappy Donzella, César Maldonado, Amaury José Díaz y Tinedo Guía, llevaron adelante lo que se conoció como “la década de la radio juvenil”, penetrando en los cerebros más frescos, a manera de *influencers*, con nueva música, nuevos conceptos y una manera diferente de ver la vida.

En palabras de Napoleón Bravo e Iván Loscher, así era el fenómeno de Radio Capital:

Los discjockeys de Capital interpretábamos la música como un hecho sociológico. Era la expresión de una época y nos sentíamos identificados con ellos. Se hablaba de lo que sucedía en la sociedad, de los filósofos. Ese grupo de eran más que discjockeys. (Bravo, 2008)

Radio Capital tenía un slogan que se llamaba “la radio que hizo gustar la radio, otra vez”, y fue real, realmente hicimos gustar la radio otra vez porque nosotros teníamos 19-20 años, éramos parte de la música (...) entonces los Rolling Stones era parte fundamental de ti, no era algo que te gustaba como música (...) Radio Capital estaba muy vinculada a la gente, habían muchos locutores que fumaban marihuana y éramos como una radio pirata de esas que hubo en Inglaterra, pero en Caracas. La policía siempre estaba pendiente de nosotros, nos veían con cierta agudeza. (Loscher, 2014)

Por las ondas de Capital se transmitía el sonido de nuevos grupos que desempolvaban lo ya conocido del rock, con la estridencia de sus guitarras eléctricas y una onda exótica que cubría sus letras.

La generación de relevo se nutrió de figuras como Jimmy Page, Steve Winwood y Steve Vai, quienes dieron una noción completamente diferente sobre cómo hacer música. El concepto de “banda” es sustituido por el de grandes instrumentistas. La tendencia de los setenta demostraba que de ahora en adelante para ser intérprete había que esforzarse; la habilidad y el virtuosismo musical fueron fundamentales para quienes querían hacer buena música.

Es durante esta década -1970-1973- que se construye lo que Montiel Cupello (2004) denomina como: el segundo momento de gloria del capítulo venezolano pop-rock.

Las semillas esparcidas por la cultura hippie, pop y rock echan raíces y se manifiestan en lo que será una camada de solitas y conjuntos con un nivel musical bastante nutrido que llevaron el rock progresivo a la vanguardia mezclándolos con ritmos latinos, pop, hard rock, jazz y folk.

Representantes de esta tendencia fueron La Fe Perdida -integrada por Frank y Leo Quintero, e Iván Velásquez- con temas que han resistido el paso del tiempo como “Escaleras a tu mente” y “Feeling”. La Fe Perdida creía fielmente que las canciones podían decir algo más que un te quiero o un te amo.

Otras expresiones que nutrían la movida rock venezolana fueron: Syma, Tsee Mud, Sky White Meditation, La Cuarta Calle, Gas Light, Una Luz, El Ziguí, The Naked Truth, People Pie, Aditus Ad Antrum, Azúcar Cacao y Leche, La Sangre, Bacro, Uff, Gladys “ la hija de la oscuridad”, Apocalipsis, Way, Los Fabricantes de Muñecas y La Primera Unidad de Combate.

El grupo Pan, por otro lado, fue la respuesta que dio nuestro país al fenómeno Santana, al fenómeno de rock latino. Dos hermanos, Carlos “Nené” Quintero y Jesús “Chu” Quintero -que venían trabajando en ritmos caribeños y en la salsa netamente- se unen a Gustavo Colón (batería), para tocar guitarra y bajo, y en pocas semanas suman a sus filas a Alfredo Padilla, en la percusión; David Azuaje y Carlos Guerra, en los trombones; Ruben “Micho” Correo, en la guitarra líder y Henry Camba, en la trompeta; dejando como resultado un sonido de potentes metales y una noble fuerza rítmica.

Nené Quintero explica cómo surge la idea de mezclar los ritmos afrocaribeños con el rock, en el estilo musical de Pan:

Realmente eso sucede como natural, por la influencia que uno va adquiriendo, en el barrio, oyendo siempre música, latina, caribeña, tropical y después viene la ola de música anglosajona (...) La influencia de Santana (...) Después de oírlo a él me di cuenta de que la cosa no era tan descabellada y me fui por esa onda (...) la onda primero caribeña y luego la afro venezolana. (Quintero, 2014)

En 1970, Pan edita su único álbum - homónimo- con el sello Souvenir y logra grabar dos temas más que salieron en una serie de discos compilados en 1971. Cuatro fueron los temas más radiados y exitosos de Pan: “Escándalo” y “No te olvides del

señor” que pegaron en 1970 y, “Comunícate” – destacada por sus tambores mina afrovenezolanos- y “Caliente” en 1971.

En una entrevista para el diario El Universal (diciembre de 1970), Rubén Correa – guitarra líder del grupo- manifestó lo que para él era la esencia de Pan:

El grupo Pan nació ante la necesidad de aglutinar las diversas corrientes de la música moderna que actualmente conocemos. De esta manera Pan logró fundir la más destacado u original de Blood Sweat and Tears, Santana y Chicago, dando origen a un estilo que puede ser catalogado como único en Venezuela. (Correa, 1970)

Nace el rock con verdadero sonido venezolano

Y mientras el sabor del barrio Marin se hacía sentir en Caracas, diferentes músicos tomaban sus maletas y partían hacia tierras desconocidas buscando libertad para componer y tocar. El éxodo rockero estaba vinculado a la alta represión que la policía – bajo órdenes del gobierno- daba al sector juvenil que se identificaba con el movimiento hippie, básicamente cualquier persona con cabello largo y pantalones de bota ancha era considerado como amenaza. Aunado a este factor se sumo también la falta de oportunidades para desempeñarse en el campo artístico.

Este fue el caso de Jorge Spiteri, quien luego de dar sus primeros pasos en agrupaciones como The Nasty Pillows; Fantastic Guasacaca; Los Juniors y Los Memphis, parte hacia Inglaterra, a los 17 años, para reencontrarse con su hermano Charlie, ex miembro de Los Memphis.

Los hermanos tocaban temas folclóricos en algunos pubs de Londres, mientras trabajaban como mesoneros y lavaplatos, para mantenerse en la ciudad. Entre un toque y otro surge la idea de formar un grupo que llevara el sonido latino fusionado con el rock al resto del mundo.

Jorge Spiteri, recuerda aquellos años:

Estábamos muy motivados por los cambios que estaban pasando en el mundo, empezó ese momento de compartir la música (...) Nosotros sentíamos que eso era lo que teníamos que hacer, tocar juntos (...) no sabíamos que iba a ser de por vida, como ha sido para mí y para mi hermano Charles (...) Queríamos demostrar que éramos tan buenos aquí como podíamos serlo, en Estados Unidos o en Inglaterra, y por eso nos fuimos a la cuna del rock que había roto todos los esquemas (...) Y a los tres años de estar en Londres hicimos un disco que marcó pauta en toda Inglaterra. (Spiteri, 2014)

La producción a la que se refiere el músico, fue catalogada como uno de los mejores discos editados durante 1973. Spiteri o “el álbum de la culebra” como aún es llamado, impactó debido a su alto contenido experimental en donde se fundían el folk venezolano, con elementos afrocaribeños, son cubano, hard rock, bolero, flamenco, onda nueva, blues y soul, junto a letras que alternaban entre el inglés y el español.

Tal y como señala Gregorio Montiel Cupello (2004:91) “Spierti constituyó una suerte de *dream team* que se armó en Londres con rockers nacionales que se fueron juntando en la capital británica: Jorge Spierti (ex The Nasty Pillow, Los Juniors y Fantastik Guasacaca) como cantante principal, guitarra acústica, piano y director, su hermano Charlie (ex Memphis) en tumbadoras, Joseíto Romero (ex LSD, Tsee Mud, Bacro), en guitarra eléctrica, Rubén “ Micho” Correa (ex Soul Beat, Pan y Uff) en flauta, José Manuel “Chema” Arria (ex Yeah Yeah Yeah, Claners, Ladies WC, Memphis, Naked Truth y la Sangre) en bajo y Bernardo Ball (ex Blonders e Impala) en la batería.”

Las noticias sobre esta explosión de sonidos llegan a Caracas y para finales de 1973 se edita el disco en nuestro país, catalogando a los hermanos Spiteri como el sonido rock de Venezuela. “Era un adelanto de lo que vendría en el próximo quinquenio musical: la fusión. En Venezuela, el tema que abrió el álbum, ‘Campesina’, fue número uno en las radio juveniles. Convirtiéndose en toda una referencia para las bandas nacionales (...)” (Allueva, 2008:164)

A pesar de su popularidad, el grupo Spiteri se separa al año siguiente, 1974, debido a limitaciones legales - por ser un banda extranjera en suelo británica- y la temprana salida de Chema Arria y Joseito Romero de la alineación.

Pero las iniciativas por lograr un sonido de rock netamente criollo no pararon. Vytas Brenner y Gerry Weil –ambos venezolanos de origen Alemán y Austriaco, respectivamente- fueron los personajes que se encargaron de reunir por definitivo y de una manera sublime y eficaz las expresiones de rock puro con la identidad musical venezolana.

Reconocido por su importante trabajo en la música electrónica, Vytas Brenner es el encargado de darle una visión fresca al rock progresivo venezolano a partir de 1972. Encargado de crear la banda sonora para un documental sobre niños en Mérida, Brenner da vida a la pieza “Frailejón” en donde nuestro folclore se enlazaba con tumbadoras afrocubanas, ensamble de cuerdas y las guitarras de blues rock. “Frailejón” rápidamente gana éxito en su formato de 45 RPM y da pie a que el compositor cree un LP llamado *La Ofrenda de Vytas*, que será categorizado como una gran obra tanto en contenido musical como visual, gracias al diseño de su carátula que consistía en una ilustración de Los Diablos Danzantes de Yare tocando instrumentos de la tradición venezolana.

“Habrá siempre un antes y un después a partir de este álbum integrado por ocho temas donde el rock progresivo venezolano llegó a su máxima expresión” (Allueva, 2008:175). Vytas Brenner, fue un aventurero que bajo la influencia electrónica trazó un viaje por las sabanas, selvas y llanos venezolanos, en donde las cuerdas de una guitarra eléctrica marcaban el paso de lo que luego serían maracas y acordes de arpa, sin olvidar aquel tumbao característico de la percusión barloventeña. Con el disco *La Ofrenda*, este músico alemán que desde los dos años fue aceptado en nuestra patria, le da sabor venezolano a un rock progresivo que plasma los ritmos tradicionales de manera única.

Yo combiné efectos electrónicos, manteniendo cierto aire de música venezolana; o sea, utilizando el cuatro y el arpa, las

maracas o los tambores de Barlovento, le daba el matiz venezolano. Todos los músicos tenían algo que ver con rock y yo también, claro. (Brenner, 2008)

Luego de *La ofrenda de Vytas*, el músico saca al mercado su segunda producción discográfica llamada *Hermanos*, un trabajo que si bien no abordó tanto el folclore venezolano, mostró la misma calidad que su primer LP.

Para 1975, Brenner ya contaba con fama y reconocimiento en nuestro país, llegando a gustar hasta a el público intelectual venezolano. Es en este año cuando disco *Jayeche* se convierte en uno de los trabajos más difundidos de su carrera gracias al tema “Caracas para todos”, con una onda más funk. Para esos momentos Ofrenda ya había llegado a los Top Ten de nuestras emisoras.

Además de lograr fusionar la tradición venezolana con el rock en un proyecto impecable, Brenner fue uno de los pioneros a la hora de ver el rock como un negocio a través de la producción discográfica, giras, conciertos y uso de la imagen.

La persona encargada de unir tanto el rock, con el jazz y la música venezolana fue Gerry Weil. En 1969, Weil, ya con gran reputación como jazzista decide crear su primera banda de rock; The Naked Truth, que tuvo una vida efímera entre el 69 y el 70. Un año después en otra tentativa musical, Weil impacta con el tema “The Message” y su nueva banda El Mensaje; “The Message” era una mezcla entre un agresivo blues rock y las ideas de libertad rapeadas por Weil en inglés que decían:

“Queremos una revolución / Buscamos paz, amor, y soluciones /¿Sabes a qué me refiero?/Que la gente vea lo bello que es ser libre” (Montiel Cuppelo, 2004: 79)

Yo era un músico de jazz con lentes tipo Renny Ottolina, flux y corbata (...) cuando aparece el rock lo que a mí me atrajo no era tanto la música (...) sino la libertad filosófica que se inducía a través del rock, quitarse la corbata, dejarse crecer el pelo (...) Me llamó la atención la rebelión contra el sistema que siempre me ha parecido muy represivo y castrante (...) Y el rock hasta el día de hoy me encanta y como me encanta lo toco. (Weil, 2014)

Luego de “El Mensaje” y otras tres bandas que se disolvieron, el maestro del jazz decide unir fuerzas junto a Vinicio Ludovic (guitarra), Alejandro Blanco Uribe (percusión), Richard Blanco Uribe (bajo) y Edgar Saume (batería), y formar La Banda Municipal, agrupación que se encargaría de estudiar la música popular venezolana para unirla con nociones de jazz y rock progresivo, inspirados en los trabajos de Chick Corea y John McLaughlin.

La Banda Municipal, era lo que Allueva (2008) ha denominado como “un gran laboratorio musical” que con un escaso año de vida dejó en la memoria musical venezolana composiciones como “Mandinga y San Gabriel”, “Sabroso”, “El manguito”, “Guasa 1”, “Tumbao en 11”, “Plaza del Hatillo”, “El Loco Perolas” y “Valle de San Javier”. Sin embargo, La Banda Municipal no tuvo registro discográfico durante la época debido a su perfil de avanzada, y es en 2008, treinta tres años después de la desintegración de este grupo que sale al mercado el disco *La Banda Municipal. En vivo*, gracias a la colaboración del sello Esperanto y la producción del periodista Gregorio Montiel Cupello. “Tu oyes ese disco hoy y todavía la música está muy *avantgarde*, imagínate en el 72-73 (...) La música de La Banda Municipal era muy loca, atrevida, fuerte.” (Weil, 2014)

Tanto Vytas Brenner, como Gerry Weil se encargaron de darle una nueva imagen y estructura a la música venezolana, pero a pesar de que ambos integraron las raíces de nuestra cultura al rock, lo hicieron por medio de estructuras diferentes. El Maestro Gerry Weil explica las diferencias entre su trabajo y el del compositor alemán:

Vytas Brenner integra la música venezolana en un formato de collage (...) nosotros en La Banda Municipal tratamos de recrear como fuese la música venezolana si se hubiese desarrollado con las posibilidades que tuvo el jazz en Estados Unidos que era una potencia (...) lo nuestro no collage, no era un momentico de jazz, un momentico de música venezolana, sino que tocamos jazz con tumbao venezolano (...) Vytas era mucho más comercial, mucho más vinculado al rock sinfónico (...) la música nuestra era más fusión, un estilo donde la música venezolana formaba parte de las piezas (Weil, 2014)

Gracias al labor de Spiteri, Brenner y Weil, así como el de bandas como Un Pie, Un Ojo; Syma, Pan, Bacro, y Frank Quintero y Los Balzehaguaos es que “toda la movida de jazz fusión y rock progresivo con alto contenido folklórico y afrocaribeño fue la cara del rock venezolano de mitad de los años 70.” (Allueva, 2008:191)

Luego -entre 1975 y 1980- surgirá otro conglomerado de buenos músicos como Estructura, Tempano y Obertura en un formato más sinfónico. Por otro lado estará Yordano Di Marzo, para aquel momento conocido como Giordano, con Sietecucero, un conjunto eclético que mezclaba los metales de la salsa, con el rock y las letras callejeras. Aditus, por su parte -llamado en un principio Aditus An Antus- comienza la larga trayectoria que los convertirá en la banda de rock venezolana con mayor tiempo de vida en la música nacional.

A pesar de estos grandes experimentos, la década de los 70 también significa la caída del rock, especialmente a partir de 1974. Con Carlos Andrés Pérez a la cabeza, nuestro país comienza experimentar un alto bienestar social debido a los elevados precios del petróleo; es la época del “Ta’ barato, dame dos”.

Comienzan las reformas nacionalistas, que más adelante- con Luis Herrera Campis como presidente- serían traducidas en el ámbito radial como la Ley de “Uno por uno” estableciendo como norma que por cada tema extranjero programado se colocara uno nacional. Surge el auge de la salsa, el folclore y la música disco; la llegada de La Fania All Stars a nuestro país es motivo de furor; los programas dedicados al rock pasan de ser populares a especializados, es entonces cuando algunos discjokeys deciden abandonar la radio.

La marihuana es desplazada por el “perico”, mejor conocido como cocaína, la onda está en la energía, ya no se buscan estupefacientes para expandir la mente sino para mantenerse muy activo y alegre; el LSD prácticamente desaparece. La juventud que antes se reunían en bares a filosofar sobre una nueva forma de vida ideal, toma como centro de reunión las discotecas; el *roll model* pasa a ser Tony Manero, personaje que interpreta John Travolta en el film “Fiebre de sábado por la noche”.

Llega la hora del metal

Pisando los ochentas, encontramos un ambiente crudo en donde la protestas en contra de la música disco, y del estereotipo juvenil que la misma vendía, era el caldo de cultivo para que bandas como Arkángel de Valencia y Resistencia en Caracas, fueran la voz de los que no tenían como prioridad mover sus caderas bajo la esfera de luces de la discoteca *The Flower*.

El músico Paul Gillman, miembro fundador de Arkángel, expone lo sucedido en aquellos años:

Comenzamos, sin ningún tipo de experiencia, una lucha de frente contra la música disco. Estábamos en contra, totalmente en contra de lo que se le estaba haciendo al joven; se le estaba callando como ser humano y se le estaba convirtiendo en un monigote de flux blanco y pelo engominado en las discotecas. Decidimos robarnos las tarimas de los evangélicos, robamos pipotes de basura y hacer nuestras propias tarimas, nuestros propios conciertos en galpones abandonados. Iniciamos y me siento orgulloso de ello, creamos el verdadero movimiento de rock nacional. Nosotros nos sentíamos realmente patrióticos, con nuestro Carabobo metido por dentro, fuimos los libertadores del rock nacional. (Gillman, 2008)

Es justo en este momento histórico, cuando la radio venezolana hace una osada jugada. Arkángel y Resistencia, como bandas influyentes del heavy metal, habían creado dos movimientos musicales, “Rock Nacional” y “Rock Venezolano”, respectivamente, en búsqueda de una identidad para sus fans; de una u otra manera estas dos alternativas llegaron a generar una división en el rock patrio, habían nacido dos bandos, y las discordancias entre los seguidores de cada grupo corrieron hasta generar desacuerdos entre los mismo medios de comunicación.

Radiodifusora Venezuela y Radio Capital, ambas de amplitud modulada AM, abarcaban el ideario rockero, y la competencia comercial entre las dos estaciones las llevó a identificarse con uno de los dos extremos del movimiento musical. Radiodifusora Venezuela brindó su apoyo a Rock Venezolano, mientras que Radio

Capital apadrinó a Rock Nacional, programando tan sólo temas de alguna de las agrupaciones correspondientes al movimiento; el locutor Alfredo Escalante se había convertido en una especie de padrino para Arkángel, sobre todo para Paul Gillman.

Marisela Bonilla, locutora de Radiodifusora durante los ochentas explica lo sucedido:

Escalante se tomó para sí el movimiento de rock nacional, quería ser el abanderado. Se tomó a Arkángel como para él y más nada. Alfredo se dedicó a hablar mal de Difusora, a decir cosas malas en su programa. Escalante estaba en Capital. Llegó a un punto terrible la cosa porque en vez de unirnos y estar de buena nota, estaba esa pugna que ya no era solo de Escalante con algunos locutores de Difusora, sino que ya era Capital-Difusora (...) Al principio pusimos Arkángel, “Loco por el rock & roll”, después cuando empezó el rollo lo sacaron. (Bonilla,2004)

El escritor Eugenio Miranda, en su artículo *Radiodifusora de Venezuela. La leyenda del rock en la radio*, para la edición número 7 de la revista La Dosis esboza como fueron estos años en la emisora:

Radiodifusora ciertamente se convirtió en un fenómeno socio-musical que motorizó un movimiento musical nuevo y verdaderamente urbano, pero fue una especie de muerte lenta, porque esa inteligente idea que en 1982 tuvo Gerardo Marquina, sólo pudo prolongar agónicamente su vida hasta 1989 ya que no tuvo resultados económicos satisfactorios y finalmente fue negociada a un circuito radial popular. (Miranda, 2009:25, vol. 7)

Pero no todo giraba alrededor del heavy metal durante los ochentas; fue durante esta etapa del rock nacional que el subgénero pop rock se hizo sentir de la mano de La Misma Gente.

Así como en los 60 hubo un tema que trascendió la barrera del tiempo y se ha mantenido en la memoria musical del venezolano (“El último beso”, de la agrupación Los 007), en los 80 el rock también hizo su gran hit: “Lluvia” de La Misma Gente. La composición de PTT se convirtió en un

gran éxito pop rock superando los límites impuestos por los subgéneros del rock. (Allueva, 2008:229)

Integrada por los hermanos Pedro “PTT” e Ike Lizardo, junto a Víctor “Kasino” Gonzales, La Misma Gente se convirtió en una agrupación descrita a través del tiempo como la más lírica y poética que ha tenido el rock venezolano.

Hard rock con alto contenido melódico, líricas insuperables donde la cotidianidad de la urbe estaba presente; todo ello siempre condimentado de destellos folk. Esa fue la fórmula de La Misma Gente, quienes no dejaron de brindarnos una muy buena colección de LP durante sus años de trayectoria. (Allueva, 2008:214)

El underground punketo está en Sabana Grande

Al movimiento de *heavy metal* y de *pop rock* se le suma una cultura “subterránea” cuya filosofía era la anarquía y la desintegración del sistema. A partir de 1982, muy en el subsuelo, inician los primeros pasos del punk venezolano.

A pesar de que este nuevo estilo de ver la música llega a Venezuela con un desfase de cinco años, hubo una gran aceptación por parte de los muchachos más nihilistas e insurrectos. Los músicos vieron una nueva posibilidad de componer a modo muy sencillo, pues el punk iba más allá de la creación artística, era una forma de vida y lo importante era plasmarla así la rítmica fue muy primitiva y básica. La inspiración extranjera de esta corriente eran las bandas como The Clash, Sex Pistols, Ramones y Black Flag, que impactaban a los quinceañeros de clase alta y media con su irreverencia.

Para la primera mitad de esta década, en las noches caraqueñas se debatía el asunto de la anarquía, de la lucha contra el neonazismo. Era una situación compleja para un país ubicado en el trópico. Paralelamente se podía apreciar cómo algunos punks, que venían de otra clase social, se

vinculaban con la salsa. Era un fenómeno tan interesante que no meterse en él era como tonto (Angola, 1999)

Durante 1982 y 1983 comienzan a nacer las primeras formaciones referentes al punk. En El Gran Café de Sabana Grande se gestaban la nueva ideología, su estética y parte musical. Los punketos se habían apoderado de un territorio y al traspasar su límite – como en una historia medieval- enfrentaban cara a cara al enemigo. Chacaito era el extremo en donde convivían pandillas como Los Anticristo – simpatizantes del heavy metal- y Los Gladiadores, quienes rendían tributo a su físico.

Es en este revoltijo de tribus urbanas que surge la banda Seguridad Nacional. Sus integrantes Gustavo Corma- ex Sky White Meditation- Juan Bautista “Yatu” López y Abraham “Cangrejo” García trazaron bajo el compás del hardcore su camino en la palestra venezolana de los ochentas, llegando a convertirse en una banda de culto para las futuras generaciones que traerían al mundo a Sentimiento Muerto y Zapato 3.

Seguridad Nacional llevó a los jóvenes letras de corte oscuro que plasmaban la realidad de la calle, de las drogas y de relaciones amorosas perturbadora. Estas líricas junto a un ritmo rápido de batería, una guitarra desordenada, poco virtuosismo y gritos más que canto cautivó el sentir inquietos adolescentes.

Un día por casualidad vi a los Sex Pistols y me dije ‘si estos tipos tocan, yo también’ banda me pareció arrechísima por su irreverencia, por la comunicación que tenían con el público. Eso me motivó a buscar gente para armar un grupo” (Corma, 1999)

Horacio Blanco- miembro de la agrupación Desorden Público- vivió su adolescencia el torno a este movimiento:

El movimiento de rock nacional empieza a decaer, pero a decaer a todo cañón (...) A muchos chamos aquí en Caracas el Rock Nacional nos divertía suficiente. Ese poco de peluos cantando rock, no era lo nuestro, no era lo que seguíamos, ni eran los conciertos a los que nos provocaba ir, ni era la

indumentaria que queríamos llevar y entonces en esa carencia de una imagen a la cual seguir, unos ídolos, si se quiere, aparece esto y entonces decidimos “mira aquí hay algo”, el punk. (Blanco, 1994)

Seguridad Nacional fue una especie de placa tectónica que al chocar en el subsuelo impulsó una nueva camada musical más oscura y seductora con la primera oleada de punk y post punk nacional, liderada por Sentimiento Muerto y Zapato 3.

Conocida en sus inicios como Death Feeling, Sentimiento Muerto se encargó de hacerle saber a Caracas que el amor ya no existía. En las paredes de la ciudad se veían grafitis de un corazón dividido y tachado, esa fue la manera en que Pablo Dagnino, Cayayo Troconis, Luis Poleo y Alberto Cabello promocionaron lo que luego sería conocido como “El Ritmo Rico”. Sentimiento fue también la primera banda venezolana en introducir la figura del manager a sus filas con Gustavo Atilano a la cabeza.

El Ritmo Rico fue una joda que se inventaron Gustavo Atilano, Alberto Cabello y Pablo Dagnino. Me pareció que era algo novedoso meter unas campanas, meter un corito y coquetear incluso con algunas cosas del reggae. No me imaginaba que en realidad estábamos descubriendo un estilo, peor hablábamos con propiedad porque ésa era parte de la estrategia del escándalo. Sin embargo, me pongo a ver la cosa y sí había una diferencia entre lo que estaban haciendo en España o en otro lado y lo que estábamos haciendo nosotros, más allá de la campanita. Estábamos haciendo el punk rock a nuestra manera, a lo Caribe. El peo de las gabardinas, de vestirse de negro en un clima tropical. Queríamos tener nuestro lenguaje propio. (Troconis, 1999)

Sentimiento Muerto se encargó de darle personalidad propia al estilo musical y de transformar la puesta en escena en conciertos donde los integrantes bajaban a rapel desde el techo y dibujaban con spray su logotipo en pantallas de papel. En 1987 graban su primer disco *El amor ya no existe, hay que hacerlo* bajo la producción de Fito Paéz; a este trabajo le siguieron *Sin sombra no hay luz* (1989) e *Infecto de Afecto* (1991); en 1989 el video clip del tema Payaso es estrenado en MTV Internacional, llevando su música a otras fronteras.

En 1992, por variadas diferencias Sentimiento Muerto se separa, dejando como última producción el disco compilatorio *Fin del cuento 1981-1992*, dando paso a la que sería considerada como la banda de culto más relevante en la historia del rock nacional: Dermis Tatú.

Por otro lado Zapato 3, en su postura anti existencialista, es quien abre los ojos de la industria rocanrolera venezolana y vislumbra al rock como negocio, en ese período en el que el vinilo trasmuta a CD.

La fase comercial del grupo se da a partir de un ciclo de conciertos llamado Los Insurgente, en donde nuevamente los medios de comunicación sirven como catapulta para empapar a la población nacional con la transformada realidad musical.

El periodista, José Tomas Angola, fue testigo de la significancia de esta producción.

“Hasta el Diario de Caracas dedicó un encarte llamado “La otra cara del rock en Venezuela”, hasta ese punto se movilizó a los medios de comunicación, los programas de radio se abrieron intrínsecamente a todo lo que estaba ocurriendo, se radiaron materiales, se colocaron grabaciones en vivo que antes eran absolutamente impensables sacar en radio, se creó toda una estética” (Angola, 2008)

De esta manera, Zapato 3 comienza a extender su fanaticada, creando una conciencia de rock activa en Venezuela a tal punto que hoy día es considerada, junto a Dermis Tatú y Sentimiento Muerto, como una de las agrupaciones más influyentes y recordadas por las bandas de rock actuales. Ellos, transformaron la escena del rock en nuestro país y el rumbo de la música en Venezuela.

Fernando Batoni, recuerda cómo fue esta etapa de Zapato 3:

Empezamos en los ochentas como independientes, el formato era el cassette, la calle era nuestra promoción fundamental,

pegar afiches y repartir volantes; no había redes sociales, no habían canales todavía con tanta fuerza de videos, era calle (...)se trabajaba mucho con grupos, nuestras 'pandillas', era pegar posters sin ningún tipo de permiso, era el boca a boca, regar los cassette e ir a algunas entrevistas en las emisoras culturales AM y después llegaron las primeras FM, pero una cosa realmente muy artesanal (...) Ya en los 90's cuando empezamos a llenar teatros de forma natural y con un trabajo independiente, las disqueras empiezan a decir 'estos chicos tienen algo interesante, porque no es posible que llenen dos días seguido Mata de Coco y el Celarg una semana' ya pasamos a ser negocios (...) previamente hicimos dos discos con una gente independiente, uno se iba a llamar Que Mente o Demente, era una deformación de la primera canción, ese disco se grabó pero no salió, con música estupenda e hicimos un segundo disco que se llamó "Amor, Furia y Languidez", salió en vinilo y en cassette, con muy mal sonido pero una gran intención para Zapato3, el disco estaba muy mal grabado. (Batoni, 2014)

Con cinco producciones discográficas: *Amor Furia y Languidez* (1989), *Bésame y Suicídate* (1991) *Separación* (1993), *Cápsulas para volar* (1995) y *Ecos punzantes del ayer* (1999), Zapato 3 cambia la perspectiva que se tiene de la banda nacional como concepto, al reinventarse en cada producción.

Hay bandas que han contribuido a crear una maquinaria de producción que acompañe al artista, que han facilitado la parte comercial y rentable de la industria de la música. En los 60 tuvimos a Los Clanners, en los 70 Vytas Brenner y su Ofrenda, para los 90, Zapato abrió las puertas para poder ver el rock como negocio. (Allueva, 2008)

Zapato también se encargó de no dejar morir el legado de Seguridad Nacional a través de una serie de covers. Ahora "Uñas asesinas" y "Vampiro" sonaría a través de los años con la irreverencia de Seguridad y el toque autentico de Zapato.

Fue una banda que nos impacto mucho, éramos muy jóvenes ellos eran mayores, había una diferencia de edad muy exagerada, porque si bien estaban haciendo punk ya ellos habían tocado otros géneros antes, más relacionados con el rock y con la música psicodélica de los 70's, pero decidieron cambiar de rumbo y fue fantástico porque inspiraron a Sentimiento Muerto, Zapato 3 y a muchas otras bandas (...)

pero fundamentalmente a Sentimiento Muerto y Zapato3 (...) es de las pocas bandas que realmente nos ha impactado, por lo menos en esa primera etapa, tanto escénicamente como su propuesta de escritura, era muy interesante muy afilada (...) Mucho tiempo después, más que un homenaje a la Seguridad Nacional, fue un reconocimiento a esa canciones tan buenas y le dimos el sonido de Zapato3 (...) Nosotros sentimos que llevamos el tema a un nivel muy superior algo que no es fácil en covers (...) y son temas que le han dado vida y han refrescado mucho diferentes épocas La Seguridad Nacional. (Batoni, 20014)

Entre los aportes más importantes que deja la movida de los noventa en la industria musical es el desarrollo de una producción discográfica independiente.

Así nacieron sellos independientes, a partir de 1995, como Tas Sonao (...) Ojo Rabioso (...) Tralilandia (...) y una gran cantidad de micro empresas que coincidieron en un detalle: fueron marcas disqueras registradas por las mismas bandas para avalar tan sólo sus propios álbumes. (Vera Rojas, 2000: 243)

Las nuevas caras, las nuevas bandas

A partir de 1990, entra al terreno de juego, una iniciativa, un evento que comenzó con el objetivo de ser una muestra de las nuevas bandas que había en el país y que tras 22 años se ha convertido en uno de los espectáculos con mayor relevancia en la plataforma de rock criollo. El Festival Nuevas Bandas nace en 1991, y en 1994 se establece como una competencia en donde una banda resulta ganadora entre las 15 participantes, teniendo así la posibilidad de promover su arte dentro y fuera del país.

La tarima del Festival Nuevas Bandas, ha sido pisada por grupos legendarios como Desorden Público, Sentimiento Muerto y El Quinto Combo, mientras que otras, cual quinceañeras, han hecho su debut en el escenario, tal es el caso de *Dermis Tatú* (1992).

Por su parte agrupaciones como Caramelos de Cianuro (1992), La Calle (1994), La Puta Eléctrica (1995), Fauna Crepuscular (1996), Luz

Verde (1996), Tomates Fritos (1998), Los Mentas (1999) y Candy 66 (2000) pueden ser consideradas hijas del proyecto.

Así como ellas, son más de 170 bandas las que han tenido la oportunidad de dejar su sudor y aliento en búsqueda del aplauso enfurecido, 300 son las inscritas en la fundación, sin embargo han sido pocas las que han logrado mantenerse a lo largo de los años.

A pesar de esto, podemos decir tres de las grandes bandas de esta última oleada musical han resultado ganadoras del Festival Nuevas Bandas. Tanto Vinilo Versus (2006), como La Vida Bohème (2008) y Los Mesoneros (2009) han tenido la oportunidad no sólo de crear una legión de fanáticos nacionales motivados por una propuesta musical, estética e intelectualmente innovadora – siendo prueba de la madurez que ha logrado el rock en el país- sino de expandir su sonido a otros continentes dejando en alto el nombre de Venezuela.

Mucha influencia ha tenido la radio en estas consecuencias. A partir de 2004 se pone sobre la mesa una legislación que obliga a todas las emisoras de radio en Venezuela a dedicar 50% de su programación musical a obras venezolanas. La Ley de Responsabilidad en Radio, Televisión y Medios electrónicos, ha sido el marco jurídico garante de un impacto positivo en la carrera de muchos músicos, gracias a la promoción, mal que bien, exigida de sus piezas musicales en este medio de comunicación.

La Vida Bohème es ahora ganadora de un Grammy, como se expuso en un principio, y las radios nacionales siguen inundándose de rock patrio y ejerciendo su labor de promotoras musicales. Se han creado nuevos festivales que apoyan y difunden el talento nacional, como el Waraira Fest y el Festival Kikiriwiki, asimismo ahora las bandas de rock de los sectores populares cuentan con una organización que los representa, el Frente Nacional de Bandas Rebeldes, y el Festival Nuevas Bandas, no ha dejado de traer al mundo los hijos del rock.

Ahora encontramos un mayor interés por parte de la juventud venezolana de conocer y documentar el pasado de un sonido que poco a poco se ha vuelto más autóctono.

En Venezuela tenemos registradas unas 300 bandas, pero estoy seguro de que es el doble, porque hay muchas que no se han registrado en la Fundación Nuevas Bandas; estamos hablando de un poderoso movimiento, porque cuando dices que hay 500 bandas, aquí está pasando (...) Si revisas la producción discográfica del año pasado es una de las más alta de toda nuestra historia y si revisas la presencia del rock venezolano fuera de nuestras fronteras, hasta Grammy tenemos (...) Entonces, creo que existen unas condiciones que llevan a lo que puede ser la industria de la música y el trabajo de investigación cultural a otro nivel. Para este mes tenemos previsto bautizar cuatro libros, entre ellos están: Caramelos de Cianuro, Cayayo Troconis, El Rock en Valencia y otros. Por lo tanto, sí hay un movimiento telúrico del rock nacional; además la Fundación Nuevas Bandas ha hecho un gran trabajo desde hace veinte años continuos, empujando no solamente los conciertos, sino también las grabaciones, los registros, los libros y su divulgación, las conferencias y talleres y eso ha ido creando una especie de estructura mínima que permite que las personas se interesen en investigar y avanzar sobre el rock venezolano. (Allueva, 2014)

2.3 El espectro radiofónico

Un proyecto del siglo XX, que inició con el objetivo de fundar una emisora radial para vender radiotransmisores, terminó aportando a la humanidad uno de los medios de comunicación y entretenimiento más utilizado a nivel mundial. Sin importar qué nueva herramienta informativa es creada por el ser humano, la radio se ha mantenido como una de las vías de comunicación predilectas a lo largo de la historia.

Al ser esta una propuesta basada en la difusión histórica de un género musical es importante dar un espacio de análisis al medio que durante muchos años ha puesto la música al alcance de todos, pues tal y como explica Shuker, en su *Diccionario del Rock y la Música popular*.

Hasta la venida de la MTV a finales de los ochenta, la radio era indiscutiblemente el medio de emisión más importante que determinaba la forma y el contenido de la música popular. La organización de la radiodifusión y sus prácticas de disposición de la música habían sido cruciales a la hora de conformar la naturaleza de lo que constituía el principal “rostro público” de gran parte de la música popular, en especial el rock, el pop y los subgéneros relacionados. La radio también ha jugado un papel fundamental en momentos históricos concretos a la hora de popularizar o de marginar a géneros musicales. (Shuker, 2005: 250)

La radio o radiodifusión es conceptualizada como “un conjunto de procedimientos destinados a establecer comunicación por medio de ondas ‘hertzianas’”. Supone la existencia de una estación transmisora encargada de transformar el mensaje en una serie de impulsos eléctricos, y de uno o más aparatos receptores que traducen y reconstruyen el despacho transmitido” (Vidal, 1997: 21). Es gracias a esta frecuencia que el hombre ha logrado interconectarse en diferentes latitudes, estableciendo un intercambio de información en áreas terrestres, aéreas y acuáticas, hasta lograr la comunicación en el espacio.

La radio es un medio que radica en uno de los sistemas más primitivo de comunicación: el boca a boca. La ausencia de imágenes establece un gran peso en el uso del lenguaje, que combinado con los efectos sonoros, la musicalización, y el silencio, permite la asimilación y retención completa del mensaje, pues como expresa López (2005), el ser humano no tiene tan solo dos ojos, tiene tres. El oído también ve, pues es la vía directa hacia nuestro ojo interior, conocido como la imaginación. A pesar de que cerremos nuestros dos ojos, este tercero que esta en nuestra mente esperara ser estimulado por el resto de los sentidos - en especial por el oído- para empezar a ver.

De aquí la necesidad de establecer un lenguaje radiofónico adecuado; la palabra es la herramienta más poderosa a la hora de informar en radio y dependiendo del uso de un vocabulario correcto se podrá captar o no la atención del oyente. “Los códigos utilizados deben ser asequibles a todos los niveles culturales que componen la audiencia radiofónica. Si el sistema de signos utilizados por el emisor es comprendido

por el sistema de signos de cada uno de los niveles de los receptores, la eficacia comunicativa será máxima”. (Vidal, 1997: 167)

Esta herramienta comunicacional llega a una persona y a millones a la vez gracias a su nivel de popularidad. La radio ha permitido un fácil y económico acceso a la información, haciéndola también adaptable para todo tipo de público sin importar su nivel de alfabetización, ejerciendo un rol que va más allá del simple entretenimiento, la educación.

Javier Vidal, en su libro *La era de la radio*, expone una serie de ventajas que otorga el espectro radiofónico al ser utilizado como medio de comunicación, diversión e información:

- Ser interesante y captar la atención del oyente, sin exigirle un esfuerzo de concentración excesivo.
- Aprovechar el poder de sugestión del medio, estimulando la imaginación del receptor y suscitando imágenes auditivas.
- Desplegar una variada gama de recursos expresivos, valiéndose no sólo de la palabra, sino también de la música y el sonido.
- Crear una comunicación afectiva, que no sólo hable al intelecto del oyente, sino que convoque también su sensibilidad y participación emotiva.
- Desarrollar la capacidad de empatía, haciendo que el radio-escucha se sienta presente en el programa y reflejado en él.
- Partir de las necesidades culturales de los destinatarios y responder a las preguntas que estos se formulen.
- Ofrecer al oyente elementos de identificación.
- Limitarse a presentar pocas ideas y conceptos en cada emisión. Saber reiterarlos y ser redundante sin caer en la monotonía.
- Estar hecho de creatividad. La utilización de las técnicas creativas es condición esencial de la comunicación radiofónica. (1997: 58)

Gracias a su búsqueda del entendimiento y la comprensión de mensajes, combinando la función recreativa con la de informar y culturizar, la radiodifusión se

ha convertido en una poderosa herramienta para la sociedad, siendo capaz de abarcar espacios hasta donde la televisión y la internet no ha logrado llegar.

2.3.1 Breve historia del dial

La radiodifusión tiene como primer antecedente los estudios sobre electromagnetismo realizados durante el siglo XIX por Michael Faraday (1791-1867). Son estas investigaciones las que permiten que personajes como James Clerk Maxwell (1831-1879) y Henry Hertz (1857- 1894) inicien un proyecto, cada uno de forma individual, que desembocará en lo que hoy conocemos como radio.

En 1873 James Clerk Maxwell completa su teoría electromagnética en la obra *Treatise on Electricity and Magnetism* en donde el investigador introduce por primera vez el concepto de onda electromagnética, a través de ecuaciones matemáticas que demostraban la interacción entre la electricidad y el magnetismo.

Basado en esta teoría, para el año 1888, Henry Hertz logra comprobar la existencia física de la onda electromagnética al medir su longitud y velocidad, lo que dio paso a la construcción del primer transmisor y receptor de las mismas. Es así como en 1895 Guglielmo Marconi, tomando como referencia los experimentos de Hertz, patenta la primera radio moderna, descrita como un aparato para transmitir impulsos eléctricos y señales, convirtiéndose así en el padre de la radio. Sin embargo ya en 1893, Nikola Tesla había demostrado cómo podía enviarse señales a través del espacio hacia un receptor.

El 12 de diciembre de 1901, Marconi logra la que luego será considerada como la primera telecomunicación a nivel intercontinental, al transmitir señales trasatlánticas desde Wexford, Reino Unido hasta Saint Johns, Newfoundland, Canadá. Cinco años después, en la nochebuena del 24 de diciembre de 1906, el ingeniero R.A. Fessenden - quien ya en 1901 había patentado un sistema de transmisión de ondas radiales- logra otra transmisión -esta vez con una frecuencia de 50 kilohertzio- en Brand Rock, Massachusetts, Estados Unidos. “La breve transmisión radial emanada de una estación costera (...) es reconocida hoy como la precursora de una revolución de

comunicaciones globales que en poco tiempo alcanzarían magnitudes insospechadas” (Churrión, 2011: 10)

Esta etapa experimental continuará hasta 1920, pudiéndose transmitir en 1912 el desastre trasatlántico del hundimiento del Titanic tras chocar con un iceberg.

Uno de los factores que contribuyó al desarrollo de la radio difusión fue la primera Guerra Mundial, pues es en este episodio de la historia que la marina estadounidense reserva el control de todas las comunicaciones inalámbricas de su país, trabajando en pro de su mejora. “(...) había temor de que los alemanes cerraran sus comunicaciones con los aliados simplemente cortando un cable. Así, ‘la comunicación inalámbrica’ avanzó tremendamente y regresó a la vida civil con un status material mucho más elevado” (Vidal, 1997: 24)

La primera emisora comercial que operó en Estados Unidos, fue KDKA, en Pittsburgh, con un corte informativo y una programación a base de música instrumental y noticias sobre el mercado. Ese mismo año, bajo un permiso experimental, sale al aire WWJ en Detroit, contando con un servicio regular de noticias y deportes.

Para 1922 la radio entra como servicio permanente en Canadá, Inglaterra, Suiza y Francia. Seguida en 1923 por Bélgica, Holanda, Suecia, Finlandia, Italia, Alemania, Austria y Yugoslavia.

La radio continua su camino de aceptación e integración como medio de comunicación. La radio se convierte en unificador social de la familia. Las noticias ya no serán del privilegio de los letrados. Todos saben escuchar y todos pueden entender los sucesos inmediatos que acaecen en el mundo, en un país, en una aldea. Todos tenían la oportunidad de ser informados, de entretenerse y participar en la nueva chimenea familiar que los aglutinaba, recogía, hipnotizaba con la palabra y el sonido. (Vidal, 1997: 28)

En Latinoamérica es Argentina el primer país en establecer transmisiones comerciales. El 27 de agosto de 1920 desde la azotea del teatro Coliseo de Buenos

Aires, la Sociedad de Radio Argentina, integrada por César Guerrico, Luis Romero y Miguel Mujica, transmite la ópera *Parfisal* de Richard Wagner convirtiéndose en “lo que muchos historiadores consideran la primera emisión orientada al público en el mundo” (Espinoza: 2010: 22)

2.3.2 La radio en Venezuela

La gran corriente que significó el avance de la radio en las comunicaciones, llega a Venezuela de forma tardía debido a la desconfianza que el General Juan Vicente Gómez, Presidente para la época, tenía hacia el medio de transmisión.

Con Alfredo Moller como locutor y animador, el empresario Luis Roberto Scholtz, lanza, el 23 de mayo de 1926, la primera emisora radial venezolana llamada AYRE, gracias a que un edecán de Gómez, llamado Arturo Santana, convence al Presidente para otorgarle licencia a Scholtz alrededor de 1924.

La programación de AYRE tenía las mismas características de las emisoras del mundo. En las primeras horas de la mañana se leían las noticias de “El Nuevo Diario”. Se transmitía música en discos de pasta de 78 revoluciones. En la noche una pequeña orquesta de salón, una orquesta criolla bajo la dirección de Pedro Elías Gutiérrez. Radio-comedias de los Hnos. Álvarez Quintero. Charlas humorísticas con Rafael Guinand. Obras de teatro con figuras como Edgar Anzola, Antonio Saavedra, María Mercedes Arévalo, León Paván y el propio Guinand. María Teresa Scholtz tenía un programa de cuentos infantiles: “Madrecita”. María Irazábal con su grupo de piano y canto y una banda dirigida por el maestro Carlos Bonet. (Vidal, 1997:47)

Para los venezolanos era todo un fenómeno, el cronista Alfredo Cortina (2011) afirma que los poseedores de receptores decían: “Es como tener en la sala de su casa a la Banda Marcial”. Pero las inseguridades del “Benemérito” hacia la nueva invención, lo llevan a ordenar el cese de las transmisiones en 1928, a esto se le sumaron las deudas y el hecho de no poder costear los gastos de una emisora con artistas, orquestas, técnicos y personal subalterno. Con tan sólo dos años de programación regular la radio en Venezuela sufre una caída.

En 1930, la radio regresa al país, esta vez impulsada por la iniciativa del visionario Edgard J. Anzola y el soporte financiero de William H. Phelps, junto a Ricardo Espina y Alfredo López. El 9 de diciembre nace *Broadcasting Caracas*; su primera transmisión fue con motivo de la inauguración de la estatua de Henry Clay, al día siguiente se daría paso a la programación regular compuesta por difusión musical, radio novelas, programas culturales de variado tipo y servicios religiosos. *Broadcasting Caracas* fue la primera en llevar su señal sin problemas en todo el país. Tras la muerte de Gómez en 1935 la emisora cambiaría su nombre, siendo entonces conocida como *Radio Caracas*.

A partir de 1932 el dial comienza a llenarse de nuevas propuestas con *Radiodifusora de Venezuela* propiedad de Gerardo Siblesz –fundador en 1929 de la tercera operadora radiofónica del país la YV9BC– y *Ondas Populares* de Gonzalo Veloz Macera. En 1936 *La Voz de Carabobo* es la primera emisora en funcionar fuera de Caracas y por decreto presidencial Radio Difusora Nacional de Venezuela –hoy conocida como RNV– inicia sus transmisiones, siendo pionera en lo que a estaciones públicas se refiere.

Con la llegada de los años 40 el fenómeno se masifica y son fundadas estaciones tanto en los estado Vargas y Zulia, como en el oriente del país. Pancho “Pepe” Croquet, populariza el aspecto deportivo de la radio con transmisiones como la victoria de Venezuela en la Serie Mundial de Beisbol Amateur de 1941. Con las radio novelas *La Usurpadora* y *El derecho de nacer*, la estación *Radio Rumbos*, lleva la vanguardia en el entretenimiento. Más tarde *Radio Aeropuerto* y *Radio Capital* plantearan las propuestas más novedosas del dial y llenaran de frescura las transmisiones con nuevos talentos.

Con la aparición de la Frecuencia Modulada la radio retoma el vuelo, luego de ser opaca por el fenómeno televisivo. Es la *Emisora Cultural de Caracas*, 97.7, la primera FM del país, manteniéndose como la única en el espectro hasta los años ochenta, Esta estación no comercial estaba encargada de transmitir clásicos musicales.

En 1984 se establece el reglamento de radiodifusión en frecuencia modulada y salen al aire emisoras como Éxitos, 107.3 FM –hoy La Mega- KYS FM 101.5 y Antena 3 102.3. A partir de aquí la historia de la radiodifusión venezolana es contada en formato FM y con el nuevo milenio el internet y el espectro digital se han encargado de que la expansión radiofónica llegue hasta el ciberespacio gracias a los radios digitales.

2.3.3 El micro radiofónico

En su *Diccionario de Radio y Televisión* (1981), Herreos define el microprograma como “una agrupación de contenidos que persigue una finalidad específica”. Con su particularidad de ser un espacio informativo de corto tiempo, el micro se caracteriza por llevar en una serie de ediciones temas variados, siendo ideal para tratar tópicos extensos sin fatigar al oyente debido al exceso de información

El microprograma se considera un género aparte. Constituye, quizás, el más exigente de todos porque requiere una enorme capacidad de síntesis. Normalmente, lo llaman “la serpiente que se muerde la cola”, en virtud de que con economía de palabras debe dejar una idea concreta, una conclusión contundente, en la mente del oyente. (Zavarce, 1996: 47)

Fernández (1994), explica que al ser realizados en serie los micros radiofónicos siempre deben llevar un nombre que los identifique y comprender un cierto número de ediciones que traten diariamente temas independientes entre sí que correspondan a un gran tópico general, para facilitar que el oyente pueda entenderlos si no ha oído las emisiones anteriores.

Entre las ventajas del micro como medio informativo y de entretenimiento destaca lo que López Vigil llama como el cumplimiento de “los tres requisitos del mercado popular: buenos, bonitos y baratos” (2004: 39). Por lo agitado de la vida actual la brevedad con la que cuentan los micros es ideal para llegar de forma práctica y rápida a los oyentes sin exigirle un gran esfuerzo de atención. Asimismo, es la corta duración lo que permite insertarlo en cualquier espacio radial. “Por su versatilidad, ofrecen la posibilidad de tratar cualquier tipo de tema (historia, ciencia, economía,

curiosidades, etc.) por lo que resultan un buen complemento para las programaciones en las emisoras, tanto si son producidas por ellas como no. (Fernández, 1994: 90).

Debido a su bajo costo de producción en la construcción de los micros se puede experimentar con diferentes efectos, musicalización, entrevista, comentarios y noticias, para llevar al público un espacio de calidad que a la vez sea diverso y dinámico.

Pero para llevar este “pequeño gigante” a la audiencia, es necesario como en cualquier otro programa radial, seguir unos pasos de producción que inician con la llamada preproducción, un espacio en donde se desarrolla la idea en la que estará basada el micro, así como los objetivos a alcanzar, y aspectos como el nombre, horario de transmisión, audiencia, duración, recursos necesarios para llevarlo a cabo y el tipo de emisoras en las que podrá ser transmitido. Rodero Antón (2005:273) define esta fase como la etapa “de planificación, en la que preparamos todo el material antes de ponernos a trabajar en él”, por lo que ésta es también la fase de mayor investigación en donde se desarrollan las entrevistas y se clasifica la información que será llevada al público. La preproducción tiene como último paso la realización de los guiones técnico-literarios que servirán de guía tanto para los locutores como los técnicos que realizaran el programa.

La producción como tal o realización, corresponde a la grabación del contenido, en donde los técnicos y locutores toman parte. En radio, existen dos técnicas de grabación, la primera es llamada *grabación en frío* en donde las voces son registradas por separado y en el momento del montaje son insertadas junto a la música, los efectos sonoros y los cortes. Por otro lado la *grabación en caliente* es la técnica que en donde la emisión se realiza como si estuviera efectuada en vivo. Aquí son insertados los cortes de voz, efectos y piezas musicales mientras el locutor lee el guión.

La última etapa es la postproducción, momento en el que se corrigen los posibles errores que hayan podido ocurrir en la producción. Es aquí donde se pule el

material; lo que Rodero Antón llama “retocar” los aspectos formales de la grabación: eliminar sonidos de mala calidad, carraspeos o trabas en la pronunciación” (2005: 275)

Cumplidas estas tres etapas contamos con el material listo para ser transmitido.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1 Metodología de la investigación

El termino metodología deriva según Hurtado (2006) de la palabra *método*, “que responde al modo o manera de proceder o de hacer algo, y *logos*, estudio. En otras palabras se entiende por metodología el estudio de los modos o maneras de llevar a cabo algo o el estudio de los métodos. En el campo de la investigación la metodología es el área del conocimiento que estudia los métodos generales de las disciplinas científicas. La metodología incluye los métodos, las técnicas, las tácticas, las estrategias y los procedimientos que utilizará el investigador para lograr los objetivos de su estudio”. (2006: 99).

Por su parte Arias (2006: 110) lo resume expresando “la metodología del proyecto incluye el tipo de investigación, las técnicas y los instrumentos que serán utilizados para llevar a cabo la indagación. Es el ‘cómo’ se realizará el estudio para responder al problema plasmado”.

Siguiendo la línea de estos conceptos en este capítulo se expondrán el diseño de estudio a realizar en el proyecto de licenciatura “Rock & Zuela: historias de rock venezolano” para alcanzar los objetivos planteados e identificar las interrogantes que incluyen: diseñar y producir una serie de micros radiofónicos destinados a difundir la historia del rock nacional, su importancia, evolución y desarrollo dentro de la cultura venezolana; teniendo como producto final cinco micros de entre cinco y cinco minutos y medio que abarquen los hechos y bandas más importantes de cada década durante los 55 años de vida de rock nacional.

3.2 Tipo de investigación

El proyecto de investigación se realizará bajo la modalidad de investigación proyectiva, también conocida como proyecto factible. Para Hurtado (2006:117) “este tipo de investigación intenta proponer soluciones a una situación determinada a partir de un proceso previo de indagación”.

La investigación proyectiva se basa en un nivel comprensivo que tiene como objetivo explicar, predecir y proponer; no necesariamente debe llevarse a cabo la propuesta. Según Hernández Díaz (2012), en su libro *Cómo hacer un proyecto de investigación en comunicación*:

La *investigación proyectiva* propone soluciones a problemas prácticos de carácter social o institucional a partir de una investigación previa. El diseño de este tipo de estudio contempla los siguientes aspectos:

Descripción del programa: enuncia de qué se trata el programa, especificando la modalidad y el tipo de proceso que intenta abordar, o sea, enuncia los procesos explicativos y los eventos deseados.

Descripción de los destinatarios y los responsables: precisa las características o el perfil de las personas que participan en el programa.

Objetivos del programa: logros que se pretenden alcanzar con el programa.

Contenidos o temas: áreas del conocimiento o tópicos que se van a trabajar en el programa.

Tiempos: involucra la duración y el cronograma.

Lugares: delimitar el contexto sociocultural y geográfico del programa.

Recursos: se debe delimitar los recursos, materiales y elementos técnicos para la ejecución de las actividades.

Presupuesto y financiamiento: estimar los costos necesario para la ejecución del programa, además, los mecanismos de financiación.

Por su parte Franco (2008), en el portal web tesisdeinvestig.blogspot.com expone que lo primordial ante este tipo de proyectos es realizar un diagnóstico de la situación planteada para que seguidamente se pueda idear y fundamentar teóricamente la propuesta a elaborar y así establecer los procedimientos metodológicos y las actividades y recursos necesarios, pudiendo entonces verificar la factibilidad del proyecto y llevando a cabo su ejecución; siendo el hecho de buscar la solución a un problema intrínseco a la característica de factible.

En el caso de “Rock&Zuela: historia de rock venezolano”, se buscará difundir y dar a conocer la historia del rock criollo a través del espectro radiofónico, siendo necesario realizar una investigación de que tome como material documental los

testimonios a través de la entrevista como herramienta, completándola con material bibliográfico presente en diferentes libros y páginas web que suministren la información suficiente para sustentar este proyecto de investigación.

Bajo estas características se tendrá como objetivo final realizar la propuesta del proyecto que abarca elaborar una serie de cinco micros radiofónicos destinados a difundir la historia del rock venezolano.

3.3 Nivel de Investigación

Según Arias (2006:23) el nivel de investigación se refiere al grado de profundidad con el que se aborda un fenómeno u objeto de estudio. En este caso se amerita un grado descriptivo y prospectivo, pues es la investigación descriptiva en palabras de Arias “consiste en la caracterización de un hecho, fenómeno, individuo o grupo con el fin de establecer su estructura o comportamiento” (pág. 24). Por lo que en este proyecto se investigará la historia del rock nacional como hecho social- teniendo como antecedente la historia del rock como género musical- y, se describirán sus actores y acontecimientos relevantes; así mismo se expondrán los elementos que implican la realización y producción de una serie de micros radiofónicos que transmitan este legado histórico.

Es importante aclarar que la investigación a nivel descriptivo “se ubica a nivel intermedio en cuanto a la profundidad de los conocimientos se refiere” (Arias, 2006: 24) pues básicamente se expone el evento estudiado mostrando sus características.

El nivel prospectivo en esta investigación se debe a que en su concepto la prospectiva “implica ubicarse en el futuro, diseñarlo y desde allí venir hasta el presente determinando los pasos para lograr el futuro concebido” (Hurtado,2006: 118), siendo uno de los objetivos principales de esta investigación crear una serie de micros radiofónicos como propuesta a un espacio informativo que se ocupe de transmitir el rock venezolano a nivel histórico para generar una mayor conocimiento sobre el tema por parte de la población y tener una plataforma que abarque a gran escala este contenido.

3.4 Diseño de la investigación

Como concepto, encontramos que el diseño de investigación es definido “(...) con base en el procedimiento. Se refiere a dónde y cuándo se recopila la información, así como la amplitud de la información a recopilar, de modo que se pueda dar respuesta a la pregunta de investigación de la forma más idónea” (Hurtado, 2006: 143). En resumida cuentas, en esta área en donde se especifican los aspectos operacionales de la investigación.

Para Hurtado, el dónde del diseño de investigación corresponde al tipo de fuente a tratar: si son fuentes vivas, la información se recogerá en un ambiente natural y el diseño es denominado como diseño de campo; por el contrario, si las fuentes no son vivas, sino documentos o restos, el diseño es documental. También puede utilizarse el diseño de fuente mixta que aglutina tanto la investigación por fuente documental como la de campo, siendo éste el caso de nuestro proyecto.

Por otro lado, el cuándo del diseño de proyecto hace referencia a la temporalidad. “Un diseño puede estar dirigido a reconstruir hechos pasados, entonces se denomina histórico retrospectivo (...) también es posible diferenciar entre diseño evolutivo o transaccional: en el diseño evolutivo el investigador en el diseño evolutivo el investigador estudia el evento en su proceso de cambio a lo largo del tiempo, por ello requiere hacer mediciones repetidas” (pág. 144)

En lo que respecta a la amplitud y organización de los datos, el diseño estará centrado en un evento único, pues se trata de la historia del rock nacional, siendo denominada univariable o unieventual.

Tomando en cuenta estos aspectos, destacamos que este proyecto de investigación comprende un diseño del tipo histórico evolutivo de fuentes mixtas, ya que abarcará el pasado de un evento, pero a su vez tomará en cuenta el desarrollo del

mismo a través del tiempo, abarcando pasado y presente y proyectando hacia el futuro, utilizando tanto fuentes documentales como fuentes vivas.

Como parte de la metodología se hicieron una serie de entrevistas, como hemos especificado anteriormente, del tipo no estructurada, definida por Arias (2006: 74) de la siguiente manera: “en esta modalidad no se dispone de una guía de preguntas elaboradas previamente. Sin embargo, se orienta por unos objetivos preestablecidos, lo que permite definir el tema de la entrevista. Es por eso que el entrevistador debe poseer una gran una gran habilidad para formular las interrogativas sin perder la coherencia”; y del tipo semi-estructurada, que sigue el concepto de que “aun cuando existe una guía de preguntas, el entrevistador puede realizar otras no contempladas inicialmente. Esto se debe a que una respuesta puede dar origen a una pregunta adicional o extraordinaria. Esta técnica se caracteriza por su flexibilidad”.

Los entrevistados que contribuyeron con sus conocimientos al desarrollo del contenido del proyecto fueron: Jorge Spiteri, músico y productor musical, fundador de las agrupaciones Spiteri y Mañana; Iván Loscher, locutor profesional y consagrado discjockey venezolano durante los años sesenta y setenta; Carlos “Nené” Quintero, músico y percusionista de bandas como el grupo PAN, considerado como “El maestro de la percusión venezolana”, Fernando Batoni, músico, fundador y bajista de la banda Zapato 3; Gerry Weil, músico, compositor, arreglista y educador, es considerado como “ El maestro del jazz venezolano; Félix Allueva, promotor cultural, fundador del Festival Nuevas Bandas y escritor del libro *Crónicas del rock fabricado acá: 50 años de rock venezolano*, la agrupación de rock venezolano, Charlie papa- contando con los testimonios de Mattia Medina (guitarra y voz), Félix Hoffman (batería) y Jonathan Bellomo (guitarrista)- Phonit, banda participante del Festival Nuevas bandas 2014 – contando con el testimonio de Javier Marrero (guitarra y voces), José Ignacio Calles (guitarra y voces), Jesús Quevedo (bajo) y Gustavo Gerendas (violín).

Para estas entrevistas se utilizaron como instrumentos de recolección tanto una cámara de video como un grabador profesional.

Basándose en todo lo anteriormente expuesto se procedió a realizar el producto final de este trabajo de grado que lleva como identificación el título de Rock&Zuela: historias de rock venezolano, mencionado en párrafos más arriba, que corresponde a la producción de cinco micros radiofónicos destinados a exponer la evolución del rock en nuestro país y en dónde cada micro abarco una década diferente de esta historia.

CAPÍTULO IV

EL PROYECTO

4.1 Presentación

El rock and roll ha hecho vida en nuestro país desde hace cincuenta y cinco años; con sus altas y bajas este género musical ha logrado mantenerse en el cultura venezolana sembrando su semilla en una cantidad de seguidores que a través de los años han variado en edad, pero que siempre han apoyado esta movida rebelde. Actualmente vivimos la época en la que el rock ha logrado madurar lo suficiente como para tener un gran auge, desde hace diez años el trabajo de investigadores y músicos se ha masificado creando una fuerte base para la estructura del rock and roll. Los niveles de conocimiento en esta área han aumentado acumulando saberes e historia, trayendo como consecuencia un mayor interés sobre el tema por parte de la población. Los trabajos bibliográficos que abarcan la historia del rock venezolano han aumentado, cada vez más estudiantes deciden explorar esta área de nuestra cultura, la madurez musical nos ha hecho traspasar con gran éxito las fronteras ganando premios y dejando huella, por lo que el ambiente se presenta sumamente adecuando a la hora de plantear una propuesta como *Rock&Zuela: Historia de rock venezolano*.

Aprovechando la ebullición que vive el rock nacional en estos momentos, esta investigación se plantea como un proyecto de producción para una serie de micros radiofónicos destinados a difundir la historia del rock nacional a través de sus décadas, destacando la relevancia que ha tenido el género musical en nuestra cultura.

Para generar esta propuesta se realizó un análisis de los diferentes programas que ofrece el espectro radiofónico, teniendo como resultado la falta de un espacio que se encargara de tratar este aspecto como única temática, por lo que se consideró relevante esta promesa a la hora de solucionar un problema inmediato en la sociedad venezolana en pro de no subestimar los ánimos de superación del radioescucha ante una propuesta que abarca como tema principal la historia y da cabida a un aspecto cultural del país, buscando innovar y teniendo una mirada creativa ante el producto a desarrollar.

4.2 Preproducción

La siguiente propuesta de micros radiofónicos fue estructurada bajo los lineamientos dados en las cátedras de Radio I y Radio II correspondientes a la carrera de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela. En el estudio de estas materias son detallados una serie de requisitos que toda producción radiofónica debe tener. A continuación serán definidos:

4.2.2 Idea

A la hora de dar vida a un proyecto creativo siempre es necesaria una idea matriz que sirva como guía para crear ese sello personal en lo que se piensa emitir. Siguiendo este concepto la propuesta central es abordar través de una serie de micros, que comprendan entre cinco y cinco minutos y medio de duración, los artistas, bandas, hechos y eventos más destacados durante los 55 años de historia del rock nacional.

El producto “Rock & Zuela: historias de rock venezolano” se encargará de relatar las diferentes etapas del rock nacional durante estas cinco décadas de vida, dando un vistazo al entorno social en el que se desenvolvía la juventud de cada época y destacando el trabajo de los artistas y agrupaciones con mayor trascendencia durante las distintas etapas, así como los acontecimientos y producciones musicales relevantes, haciendo énfasis en la evolución del género a nivel musical.

4.2.3 Nombre del espacio

Uno de los pasos más difíciles y fundamentales a la hora de establecer un programa radiofónico es la creación de su nombre, pues éste es considerado como la bandera del espacio, la primera impresión para el receptor. El nombre debe ser capaz de atraer audiencias e ir en concordancia con el lenguaje radiofónico planteado. En el caso de los micros radiofónicos, aparte del nombre general del programa cada uno debe llevar un título que lo identifique.

Según López (2004), los programas de radio, como las personas, salen a la luz pública con un nombre propio. Este nombre los identifica y marca su personalidad: si el nombre es inapropiado, confundirá a la audiencia y si tiene poca gracia no captará la atención del público. Siguiendo esta afirmativa, Castro (2001) explica que por el contrario a lo que podría pensarse, este título no siempre tiene que reflejar relación con el contenido. También puede centrarse en la forma, en la dinámica, en el horario e incluso en alguna característica del programa o del animador. Simplemente es una cuestión de estilo.

Como vemos a la hora de elegir un nombre lo primordial debe ser la creatividad y originalidad para lograr un enganche con el radioescucha, no obstante debe considerarse la longitud del título ya que si corresponde al de uno muy largo se dificulta la memorización del mismo por parte del oyente, este tipo de identificaciones preferiblemente deben ser cortas.

Se escogió como nombre principal para este seriado de micros el de *Rock&Zuela*, una composición entre las palabras Rock y Venezuela, emulando el título de *Rock&Roll* en donde la palabra *roll* es sustituida por la coletilla de Venezuela, siendo estos los tópicos primarios en los que se basa la serie de micros. Seguidamente se le añade una frase de cierre que da sentido completo a el nombre del programa, con la adicción de la oración *Historias de rock venezolano* se explica por completo la temática a tratar en esta serie de microprogramas.

4.2.4 Número de programas y sus temas

Para iniciar con la producción de una serie de micros para radio es de suma importancia establecer la cantidad de programas a realizar y los temas a tratar en cada uno. Estos son los cinco primeros episodios de una serie que podrá llevarse a cabo en el futuro, se consideró que este número de ediciones serian capaces de tratar cada una de las décadas del rock abarcando un nivel de información relevante y nutrida sin agotar los tópicos a frecuentar.

La producción de estos cinco guiones técnicos abarca la siguiente información:

Micro 1: con el título *Mil novecientos sesenta: la inocencia rocanrolera*, este espacio trata la llegada de la música rock a nuestro país, así como la adaptación del oído venezolana a la misma y la manera en que poco a poco se fueron formando las primeras agrupaciones de *rock & roll* en nuestra tierra.

Micro 2: *Mil novecientos setenta: rock con sonido criollo*; como el título lo indica en este micro se habla sobre la manera en que el rock comienza a salpicarse de nuestro folklore hasta crear una identidad propia. El ritmo americano se fusiona con instrumentos y sonidos propios de ésta tierra hasta que diferentes bandas lograr crear rock con *tumbao* venezolano.

Micro 3: la tercera edición lleva por nombre *Mil novecientos ochenta: heavy metal, protopunk y pop rock* y está basada en la diversificación del rock -tanto a nivel mundial como en Venezuela- mostrando los ejemplos de bandas nacionales que tomaron como bandera los géneros heavy metal, pop rock y protopunk.

Micro 4: con el título *Mil novecientos noventa: la industria musical nos da la bienvenida* la cuarta edición abarca la inserción del rock venezolano en la industria musical y su comercialización, y muestra a las agrupaciones que se adaptaron a la visión del rock como negocio.

Micro 5: esta última muestra llamada *Los dos mil: la actualidad rocanrolera* hace referencia a lo que se vive hoy en día en la movida rock venezolana y a las diferentes bandas que han logrado llevar su música alrededor del mundo teniendo un gran éxito internacional.

4.2.5 Formato

Por formato entendemos las “diferentes características o estructuras que tienen los diversos programas (...) y las formas de presentarlos a la audiencia” (Castro, 2001: 32).

En nuestro caso el formato de micro radiofónico se presenta ideal, ya que permite condensar las ideas y presentarlas de una manera creativa; gracias a éste la información puede ser sectorizada y ser entregada en distintas emisiones variando según el tópico, además el micro responde a una adaptabilidad para todo tipo de mensaje, tiene bajo costo de producción y gracias a su corta duración es fácil de insertar en cualquier espacio radial.

4.2.6 Público objetivo

El público objetivo hace referencia a la audiencia a la que será transmitida el programa para hacer más sencillos los parámetros con los que será dirigido el programa como por ejemplo el tipo de lenguaje radiofónico a emplear. Tal y como señala Castro (2001), determinar el público al que se dirigirá la información hará más llevadero el diseño y realización del programa.

Esta propuesta plantea una serie de programas para todo público debido a su contenido informativo. A pesar de que siempre habrá un sector de la población con interés mayor en la historia de la cultura rocanrolera venezolana, se plantea un guión adaptable a todo tipo de oyente. Sin embargo, a la hora de plantear un el público meta encontramos que *Rock&Zuela: Historias de rock venezolano*, corresponde a un target juvenil comprendido en un rango de edad de 18 a 30 años, de cualquier sector socioeconómico.

4.2.7 Periodicidad y horario de emisiones

El número de veces que un programa sale al aire es entendido como periodicidad. Dependiendo de la elección esta frecuencia de tiempo puede ser *diaria* (de lunes a viernes o sábados y domingos), *interdiaria* (de dos días a la semana o de tres días a la semana) y *semanal* (una vez a la semana). Cada una de estas transmisiones puede tener una frecuencia de una a tres al día.

En el caso de la serie de micros propuesta, se plantea la difusión interdiaria de tres veces por semana (lunes, miércoles y viernes) con dos emisiones al día para que así

el radioescucha pueda internalizar la información, creando una conexión con el público que a la larga puede generar cierta fidelidad con la transmisión.

Por su parte, el horario ideal de transmisión es determinado por Castro Pedrozo como aquel que “depende del contenido, del formato que se desea usar, del público al cual se dirige, de la estratificación de la audiencia de la emisora y de la intención del realizador del programa” (2001: 43)

En este caso se propone una emisión de dos horarios que fueron establecidos considerando como variables las llamadas horas “pico”, así como los horas de comida y de tiempo libre, para tener una mayor precisión al momento de establecer el parámetro y contar con una mayor audiencia.

Rock&Zuela: Historias de rock venezolano, debe ser transmitido en su primera cesión a las doce del medio día (12:00 pm), momento en que los radioescuchas han salido a almorzar, los más jóvenes salen del colegio, los estudiantes universitarios toman un break durante sus clases; la segunda transmisión comprende el horario de las seis de la tarde (6:00 pm), momento en que los oyentes se dirigen a sus hogares y buscan esparcimiento a través de la radio.

Debido a la amplitud de contenido informativo transmitida en esta serie de micros la rotación horaria no es permitida, pues uno de los objetivos de esta propuesta es que el oyente tenga seguridad de que en el horario correspondiente tendrá un espacio fijo de información y entretenimiento.

4.2.8 Campo de difusión

El campo de difusión hace referencia al rango que abarca un programa al ser transmitido. Existen tres tipos de difusión, la primera de ellas es la local en donde el programa es transmitido en un punto específico de la geografía; la regional comprende una transmisión en dos o más entidades y la nacional en donde la transmisión se expande por todo el país.

Esta serie de micros cubrirá el contexto sociocultural que se ha dado en nuestro país en torno a la movida rocanrolera, por lo tanto para esta propuesta se plantea la difusión en las ciudades de Caracas, Valencia, Mérida, San Cristóbal, Maracaibo, Barquisimeto y Puerto La Cruz, por ser consideradas como entidades en donde esta movida musical tiene mayor auge., para esto se buscarán emisoras con alcance en cada zona o una emisora matriz que abarque la transmisión en el resto de las entidades.

4.2.9 Tipo de emisora

En 1978 Mario Kaplún, aseguraba que un programa que suponía una audiencia de alto nivel de instrucción, no tendría éxito en una emisora de tipo popular, al igual que un programa destinado a los sectores populares no lograría su objetivo si se le ubicaba en una emisora de programación elitista.

Seleccionar el tipo de emisora apta para la transmisión de un proyecto radial implica no sólo elegir un target, también se trata de sopesar todos los factores relacionados con el los equipos de transmisión y descifrar si para el producto es más conveniente ser difundido en una emisora de Amplitud Modulada (AM) o de Frecuencia Modulada (FM).

Para *Roc&Zuela: Historias de rock venezolano* se designó como medio de transmisión una emisora de FM, pues en éstas la modernidad en digitalización del audio y la calidad de la difusión es mucho mayor, permitiendo llevar al público un mejor producto.

4.2.10 Recursos Humanos

Los recursos humanos hacen referencia a la cantidad de personas necesaria para realizar un programa de radio. Aquí se debe incluir a todo el que participa directa o indirectamente, por lo general dentro del recurso humano deben existir un locutor, un productor, un guionista, un musicalizador y un operador de audio.

En el caso de micros radiofónicos propuestos en este proyecto el recurso humano se divide de la siguiente manera:

Rock&Zuela: Historias de rock venezolano
Producción, guión y musicalización: Paola Palacios Macario
Presentación: Miguelángel Vásquez
Locución: Paola Palacios Macario
Control Técnico: Héctor Luna Vegas

4.2.11 Recursos técnicos

Los recursos técnicos son todos aquellos equipos que se utilizan para la realización del programa como lo son: el estudio, las consolas, ecualizadores, micrófonos y demás.

Para este seriado los recursos técnicos estuvieron a cargo del Departamento de Radio, Televisión y Multimedia de la Universidad Central de Venezuela en cuyos estudios se grabó la locución de los microprogramas, mientras que la musicalización, edición y montaje se realizó mediante el programa Cubase 5, que posee las diversas herramientas para la edición profesional del producto.

4.3 Producción

La producción de *Rock&Zuela: Historias de rock venezolano*, inicia con una exploración de la bibliografía disponible correspondiente a la historia del rock

nacional. Para nutrir la información se realizaron entrevistas y se revisó el material audiovisual disponible en red. Finiquitado el proceso de recolección de información, se procedió a analizar e interpretar los datos aportados por cada una de las fuentes.

4.3.1 Fuentes y documentación

Si bien la historia del rock en Venezuela no es un tema estudiado ampliamente en nuestro país y se cuenta con pocas referencias bibliográficas, para nutrir la información presentada en este proyecto se recurrió libros, revistas, trabajos de investigación, entrevistas realizadas por diferentes periodistas y videos.

Siendo necesaria la opinión de los expertos para relatar gran parte de la historia relatada en cada micro, se apeló a la entrevista como fuente de recolección de información, para así ofrecer a los oyentes un espacio de información completa y veraz.

4.3.2 Redacción de guiones

El guión podría catalogarse como la base imprescindible de un programa de radio. Es a través de éste que se establece el orden de ideas a seguir en una producción, todo lo que debe decirse, cómo decirse y cuándo decirse se encuentra establecido dentro de los parámetros del guión.

En su libro *La era de la radio* (1997), Javier Vidal explica que “las emisiones de radio no se improvisan, sino que se emiten sobre la base de un texto previamente escrito y a ser posible estudiado o dominado en el caso que se trate de charlas o comentarios editorializados sobre hechos o noticias (...) en radio donde el control del tiempo es muy estricto, si no escribimos y dimensionamos el material, corremos el riesgo de que nos sorprenda el final de nuestro espacio sin haber desarrollado en tema”. (p. 88)

El guión concentra gran parte del trabajo creativo que se hace en la radio; la buena redacción de éste permitirá ofrecer un trabajo de calidad a nuestro público.

El guión o libreto es algo más que un texto. Algunos teóricos dicen que es “la estructura auditiva codificada por escrito” otros “el proyecto de la emisión sonora”, “la pauta del mensaje sonoro” (...) Kaplún se acerca a reseñar que es el “esquema detallado y preciso de la emisión, que comprende el texto hablado, la música que se va a incluir y los efectos sonoros que se insertarán, e indica el momentos preciso en que se debe escuchar cada cosa. Sólo con esa guía detallada (de ahí su nombre de guión) es posible producir buenos programas y evitar toda confusión, toda improvisación, a la hora del montaje”. (Vidal, 1997:96)

Existen dos tipos de guiones radiofónicos; el guión literario y el guión técnico, ambos se complementan, uno no puede existir sin el otro.

Armand Balsebre, en su libro *El lenguaje radiofónico* (2000: 142) conceptualiza ambas escaletas de la siguiente manera:

El guión literario: es aquel que “describe la representación de la palabra radiofónica en un radiodrama o en un reportaje: narrador, monólogos y diálogos de los personajes (...) Generalmente la redacción del guión literario corresponde a escritores que no participan posteriormente en la realización sonora o en el montaje radiofónico. Habitualmente también, el guión literario es el guión que leen los actores o locutores-periodistas, que no participan tampoco de la creación global de la realización o postproducción sonora”.

El guión técnico: corresponde a la descripción de “el repertorio de operaciones del montaje radiofónico: figuras de montaje, planos sonoros, trucaje sonoro (reverberancia, etc.) canales de entrada de cada una de las voces, etc. El guión técnico identifica también la naturaleza y soporte de los elementos sonoros no verbales: músicas y efectos sonoros, o las características de los segmentos de voz previamente grabados (...) Es el guión que utiliza habitualmente el operador de sonido en la mesa

en la mesa de mezclas y el realizador o responsable del montaje radiofónico, “puesta en escena” y postproducción definitiva”.

Siguiendo estos conceptos y las bases dadas en las asignaturas Radio I y Radio II de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad central de Venezuela se procedió a redactar los 5 guiones, tanto literarios como técnicos, de cada uno de los micros radiofónicos presentados en esta propuesta.

4.3.3 Estructura de los microprogramas

La realización y montaje de los cinco micros correspondientes a *Rock&Zuela: historias de rock venezolano*, se trabajó bajo una misma estructura metodológica, planteada a continuación:

4.3.3.1 Presentación

Cada micro de esta propuesta inicia con el nombre del programa en la locución de una voz masculina. Seguidamente la voz femenina, encargada de narrar el resto de la información en el programa, enuncia el título o frase que identifica la temática que se tratara en el micro correspondiente.

Cada micro trata una temática diferente por lo que la música introductoria variará según la década del rock que se esté tocando, sin embargo la música de la presentación y cierre siempre será la misma para establecer así la identidad del programa.

4.3.3.2 Contenido

Luego de indicar el título que identifica el tema que se desarrollará en el micro correspondiente; la voz femenina procede a narrar la información.

El contenido esta serie de microprogramas se distribuyó y organizó de manera tal que cada uno de ellos pudiera dar una visión nutrida de los acontecimientos que se desarrollaron a los largo de la historia de éste género musical, sin agotar la

información. Por ello para cada programa se desarrollo bajo una estructura flexible, pero concreta que comprendió:

La descripción de lo más característico de la década a tratar, tanto a nivel mundial como a nivel nacional.

Una reseña de las bandas más destacadas de la década y su trabajo a lo largo de los años.

La intervención de un personaje relevante de la época o de algún experto en el área.

Un breve resumen sobre lo más distintivo de la etapa musical.

La sección: *El ranking nacional*. Donde se repasan los temas musicales colocados en la emisión.

Cada una de las partes correspondientes al micro no tiene un tiempo de duración estimado, ni es igual para cada transmisión. Dependiendo de la cantidad de información a tratar y de su relevancia, podrá ser más corta o larga cada sección, según el tiempo que le otorgue el redactor.

4.3.3.3 Cierre

El programa finaliza con una despedida formal en donde se dan los créditos al equipo humano involucrado en la producción del micro y se concluye recordando el nombre del seriado.

4.4 Musicalización

La música correspondiente a esta serie de micros fue escogida de manera acuciosa al ser elemento de suma importancia en la temática del programa. Cada programa tiene una musicalización acorde a la década tratada, así como expone los éxitos musicales más importantes de las bandas tocadas en cada emisión.

Para el micro correspondiente a los años sesenta y el inicio del rock en nuestro país se empieza el programa con el tema “Tutti Frutti” de Little Richard, pues es un emblema de la época y fue de las primeras canciones de rock en llegar a nuestras tierras. Seguidamente se coloca “La vi parada allí” de Los Impala – conocido como el primer grupo de rock venezolano-, ya que con este éxito dan partida a su popularidad en el mundo musical; la narración de la vida musical de Los Impala, es amenizada con el tema “Todo Gira” que llegó a ser éxito a nivel internacional, especialmente en España y varios países de Europa.

La musicalización del micro *Los años setenta: rock con sonido criollo*, tiene como primer tema “Age of Aquarius” del grupo The 5th Dimension, que sirvió como bandera para el movimiento *hippie* que caracterizó la década. Al hablar de las bandas venezolanas con mayor relevancia durante los setenta, se inicia con el grupo Spiteri y se coloca “Campesina”, tema que los hace lograr gran éxito tanto en Venezuela como en Inglaterra. Con Vytas Brenner se escucha “Morrocoy” correspondiente a su obra de rock sinfónico “La Ofrenda de Vytas; para finalizar se coloca “Guasa 1” de La Banda Municipal, tema que expone el sonido complejo de la agrupación. Las transiciones de este micro son marcadas con cortinas de corte psicodélico, propio de la música setentosa.

Para el micro que abarca los años ochenta se escogieron cortinas musicales con ritmo de heavy metal, al ser éste una de las primeras variantes del rock que surge durante la década; sin embargo el inicio del programa está marcado por la música disco de los Bee Gees con la canción “Staying Alive”, un emblema de esta movida musical que marco la desaparición momentánea del rock en Venezuela. Los temas “Asesino” de la banda Arkángel y “Tierra prometida” de la agrupación Resistencia, amenizan las narraciones correspondientes al desenvolvimiento de la movida *heavy metal* en nuestro país. La cultura pop rock es representada con el éxito “Lluvia” de la banda La Misma Gente, canción que marcó a la generación ochentera, convirtiéndose en un hito de la década, mientras que el punk queda a cargo de Sentimiento Muerto con el tema “Payaso”, con el que logran posicionar su primer video clip en MTV Internacional.

El micro correspondiente a los años noventa comienza con la emblemática “Smells like a teen spirit” de Nirvana. A la hora de hablar de la agrupación Zapato 3 se coloca su muy conocida “Pantaletas negras”- tema del disco “ Bésame y Suícidate” que los lleva a la fama en 1991- para continuar con el éxito “Amor de Hierro”, mientras que la banda Dermis Tatú ameniza la narración en un principio con su tema “Terrenal”, que fue el gran éxito de su carrera y logra transmitirse en MTV Internacional, para luego seguir con “El chillido de los taxis” que muestra la faceta más ruda, a nivel musical, de la agrupación. Esta edición usa como cortinas para la transición los mismos temas musicales, pues los ritmos iban acorde a la narración.

Por último, el microprograma correspondiente a la actualidad musical durante la década del dos mil, es amenizado en un principio con el ritmo instrumental del tema “AM” de los Arctic Monkeys, afamada agrupación de nuestros tiempos. La narración correspondiente a la banda Viniloversus lleva como tema musical “Ares”, una de las canciones de su disco “Cambié de nombre” que les valió un Grammy Latino, en 2012 por mejor empaque en una producción discográfica. Al hablar de La Vida Bohème, se coloca su primer sencillo “Radio Capital”, que los lleva a la fama, para luego continuar con “Hornos de Cal” correspondiente al disco “Será” galardonado con un Grammy Latino en 2013 por mejor álbum rock. Para la agrupación Charliepapa, se utilizaron el éxito “Carnaval” y su sencillo más reciente “Astrómetra”. También en esta edición son usadas como cortinas para transición los mismos temas musicales por ir acorde a la narración.

Las cortinas musicales referidas a la presentación del programa y la sección “El Ranking nacional”, son dos instrumentales estruendosas y con un ritmo rock pegajoso que buscan captar rápidamente la atención del radioescucha.

4.5 Postproducción

El proceso de postproducción atañó la corrección final de los guiones para así llevarlos al tiempo estimado de la grabación, que corresponde a un tiempo de entre cinco y cinco minutos y medio. De igual manera se chequeó nuevamente que las

observaciones técnicas para verificar que estas fueran las correctas y generar confusión por parte del operador.

La locución fue grabada *en frío*, para luego ser montada junto a la música y las entrevistas escogidas que previamente habían sido editadas. Para generar contraste en la narración, se escogió una voz masculina en la presentación y una femenina en la narración, de forma que el público pudiera percibir de una manera clara el comienzo y final de cada emisión.

4.6 Micros: ideas, sinopsis y guiones literarios

Micro 1: *Mil novecientos sesenta: la inocencia rocanrolera*

Idea: el primer micro abordará la llegada de la música rock durante la década de los años sesenta a nuestro país y explica cómo fueron los inicios de esta movida musical en una tierra de ritmos tropicales.

Sinopsis: en 1959 el rock llega a Venezuela; la visita de adolescentes americanos a nuestro país permitió el primer contacto cercano con el material discográfico que rápidamente contagió a los jóvenes venezolanos y los impulsó a crear sus propias bandas para tocar esta música.

Guión Literario:

Presentación: *Rock&Zuela: Historias del rock venezolano*

Contenido:

Mil novecientos sesenta: la inocencia rocanrolera

El *Rock&Roll* llega a Venezuela coleado en las maletas de los jóvenes norteamericanos. Al ser hijos de los trabajadores petroleros, estos adolescentes pasaban sus vacaciones de verano en las calientes tierras de Maracaibo, trayendo consigo los primeros discos de *Rock&Roll* que rápidamente se hicieron notorios para los

venezolanos. El sonido rebelde atravesó las aguas del lago de Maracaibo y comenzó a contagiarse a los más chicos de la ciudad que quedaron impactados con el ritmo de *Rock around the clock* de Bill Halley y *Tutti Frutti* de Little Richard.

Es Eduardo Morel el locutor encargado de radiar y convertir en *hits* los éxitos internacionales, pero la adaptación completa del ritmo se logra gracias a los grupos de rock mexicano como los Teen Tops que se dieron a la tarea de traducir al castellano las letras de las canciones más pegajosas, técnica a la que se adaptarían más adelante las bandas venezolanas para lograr popularidad.

La primera agrupación de *Rock&Roll* que surge en nuestro país son los Impala, desde Maracaibo, en mil novecientos sesenta y uno. Integrada a partir del mil novecientos sesenta y tres por Edgar Alexander y Henry Stephen, Los Impala le daban sabor a las fiestas del Club Creole hasta que logran viajar a Caracas. En mil novecientos sesenta y cuatro conquistan a la juventud capitalina con el tema que escuchamos al fondo: “La vi parada allí”.

Gracias a este éxito, Los Impala viajan a España en mil novecientos sesenta y seis para difundir su música logrando gran reconocimiento al mezclar el ritmo latinoamericano con el sonido *beat*. Lo que escuchan es el tema “Todo gira”.

La segunda oleada de *Rock&Roll* en los sesenta está liderada por Los Darts y Los 007. Los Darts fue uno de los grupos con mayor popularidad y gran cantidad de ventas durante mil novecientos sesenta y seis, siendo catalogados como la respuesta venezolana al fenómeno *Beatles*, logrando diversidad de premios y llevando al número uno de las listas venezolanas el tema del fondo: “Tu la vas a perder”.

La canción que suena siempre ha sido considerada pavorosa y muy cursi, pero es precisamente “El Último beso” el tema que logra catapultar la carrera de la banda Los 007. En un principio el grupo se negó a grabar la balada en busca de un sonido más rock, pero gracias a la sabiduría de Eduardo Morell, quien los convence de apostar por el tema es que hoy “El Último beso” es tarareada hasta por el venezolano más chico.

El rock nacional de los sesenta se caracterizó por imitar a los a *Beatles*, comenzábamos a crear un ritmo nuevo y qué mejor manera de hacerlo que emulando a los grandes. La discografía de esta época está repleta de *covers*, el músico y productor Jorge Spiteri nos explica por qué:

“Las disqueras esperaban eso de nosotros y nosotros mismos esperábamos eso de nosotros; pero en ese momento se consideraba como parte de la creatividad. Era hacer eso para que le llegara a más público. Estaba empezando el rock y era enorgullecedor y enaltecedor para nosotros tocar una canción de los Beatles, tocarla bien y hacerla en español y que sonara bien también era como un reto interesante”.

Los años sesenta fueron la época dorada del rock nacional, con ingenuidad imitamos el sonido de los grandes y creamos los primeros temas de un cancionero de rock criollo. Con pequeños pasos el *Rock&Roll* labró su camino en una Venezuela que no lo dejó ir.

Sección:

El Ranking Nacional

Te recordamos que los temas que sonaron en esta edición de *Rock&Zuela* fueron: “La vi parada allí” y “Todo Gira” de los Impala, “Tu la vas a perder” de Los Darts y el pavoso, pero pegajoso “Último Beso” de Los 007.

Hasta una nueva historia de rock venezolano.

Cierre:

En la presentación Miguelángel Vásquez, en la edición y montaje Héctor Luna Vegas y la locución y producción Paola Palacios Macario.

Rock&Zuela: Historias del rock venezolano

Micro 2: *Mil novecientos setenta: Rock con sonido criollo*

Idea: el segundo micro destaca la influencia de la psicodelia y del movimiento hippie dentro de la movida musical venezolana, así como el acercamiento del rock nacional hacia un sonido más criollo, creando una identidad musical gracias a la introducción del folclore venezolano al rock.

Sinopsis: a partir de 1970 la cultura hippie y la psicodelia se afianzan en Venezuela y dan un cambio radical a la sociedad. El rock nacional se torna vanguardista e inician los experimentos de fusión entre los elementos de la música folclórica venezolana y el rock, creando la identidad del rock nacional.

Guión Literario:

Presentación: *Rock&Zuela: Historias del rock venezolano*

Contenido:

Mil novecientos setenta. Rock con sonido criollo

En mil novecientos setenta el tren de la paz llega a Venezuela; los jóvenes y no tanto se contagian con la psicodelia y el movimiento *hippie* revoluciona la escena cultural. Camisas al estilo hindú, colores vivos y lentes de corte extraño, son característicos de los que buscan hacer el amor y no guerra; la hierba se fuma los sábados en el Teatro Caracas y los más osados experimentan con LSD para expandir la mente.

Bajo la influencia de Jimmi Hendrix, Greatful Dead y los experimentos psicodélicos de Pink Floyd, el sonido de rock venezolano comienza a cambiar y a ser más hard rock.

A partir de mil novecientos setenta y hasta mil novecientos setenta y tres, irrumpen las tres iniciativas más innovadoras y con sabor venezolano del rock nacional. Desde Inglaterra, los hermanos Spiteri creaban un sonido a lo Santana que fusionaba el folclor venezolano con el hard rock, bolero, onda nueva y elementos

afrocaribeños. Los temas Campesina y Barlovento, llegaron al número uno en las radios juveniles. Spiteri era definido como el sonido de rock venezolano. Lo que escuchamos es el éxito “Campesina”.

Uno de los experimentos de rock con elementos venezolanos más representativos en nuestra historia musical, llega de la mano de Vytas Brenner. Brenner, compositor y músico electrónico, impacta con su primer disco “La Ofrenda de Vytas” en mil novecientos setenta y tres, un LP en donde el rock progresivo venezolano, llega a su máxima expresión. Al combinar las guitarras eléctricas del blues y el rock con tumbadoras, arpa, maracas y ensamble de cuerdas, La Ofrenda de Vytas vino a ser el primer disco de rock sinfónico en Venezuela. Escuchamos “Morrocóy”.

Ese mismo año, el maestro Gerry Weil inicia el proyecto de La Banda Municipal. El grupo combinaba el merengue caraqueño, la guasa, las fulías, los valeses, junto a la línea jazzística característica de Weil. La Banda Municipal, debuta en mil novecientos setenta y cuatro en el teatro Paz y Mateos, pero el perfil de avanzada de esta propuesta musical impidió su registro discográficamente durante la década y, es dos mil ocho, treinta y tres años después de la desintegración de la banda, que sale al mercado el cd “La Banda Municipal, en vivo”, gracias a la producción del periodista Gregorio Montiel Cuppelo. Al fondo: “Guasa 1”.

El maestro Gerry Weil, explica su trabajo y el de Vytas Brenner:

“Vytas Brenner integra la música venezolana en un formato de collage. Nosotros en La Banda Municipal tratamos de recrear como fuese la música venezolana si se hubiera desarrollado con las posibilidades que tuvo el jazz en Estados Unidos. Lo nuestro no era collage, no era un momentico de jazz, un momentico de música venezolana, sino que tocamos jazz con tumbao venezolano”.

La década de los setenta generó una ruptura en la perspectiva comercial y complaciente del rock. La era de acuario trajo una adorada libertad musical, pero más que todo creó la identidad del rock venezolano.

Sección:

El Ranking Nacional

La lista de rock venezolano esta compuesta en esta edición por el número uno del mil novecientos setenta y cuatro, “Campesina” del grupo Spiteri; el rock sinfónico de Vytas Brenner con “Morrocoy” y la “Guasa 1” de la Banda Municipal.

Hasta una nueva historia de rock venezolano.

Cierre:

En la presentación Miguelángel Vásquez, en la edición y montaje Héctor Luna Vegas y la locución y producción Paola Palacios Macario.

Rock&Zuela: Historias del rock venezolano.

Micro 3: *Mil novecientos ochenta: heavy metal, protopunk y pop rock*

Idea: la tercera edición corresponde a narrar el renacimiento del rock venezolano luego de ser opacado por la música disco. Asimismo se destacará la diversificación nuestro rock en géneros como el protopunk, pop rock y heavy metal, mostrando el trabajo de bandas nacionales representativas de cada género.

Sinopsis: en 1980 el rock nacional sale de la palestra musical tras la invasión del *disco music*. Desde el interior del país surge un movimiento de resistencia hacia la estética de este nuevo ritmo musical e inicia una transformación en el rock generando multiplicidad de ritmos que dieron partida al surgimiento de nuevas bandas nacionales.

Guión Literario:

Presentación: *Rock&Zuela: Historias del rock venezolano*

Contenido:

Mil novecientos ochenta: heavy metal, protopunk y pop rock

Para finales de los setenta la música disco había opacado la movida rock de nuestro país. La estética de John Travolta era el patrón a seguir por muchos jóvenes, las carteleras musicales eran dominas por el ritmo de los Bee Gees y Donna Summer, con el film “Fiebre de sábado por la noche” la discomanía termina apoderándose de los venezolanos y son pocos los que logran escapar del efecto eufórico.

El panorama *disco music* genera una fuerte reacción en el sector netamente roquero. Desde Valencia, emerge la resistencia hacia el sonido disco y el pop y, comienza el tercer momento de gloria del rock venezolano.

El escritor y promotor cultural Félix Allueva explica lo más característico de la época:

“Los ochenta; los ochenta son una década de transición, de cambio, de evolución, principalmente porque se genera una época multicolorida. Comenzamos con el heavy metal con la new wave, después viene el post punk, el punk propiamente dicho y nuevamente se comienzan a abrir nuevos caminos. Entonces los ochenta, para mi, es una época de transición, de cambio”.

La tendencia que marco la primera mitad de los ochenta fue el heavy metal. Las bandas más importantes de esta movida fueron Arkángel, desde Valencia, liderada por Paul Gillman y Resistencia, desde Caracas, con César Somoza en la voz. Al fondo “Asesino” de Arkángel.

Como bandas influyentes del heavy metal, Arkángel y Resistencia crearon dos movimientos musicales: Rock Nacional y Rock Venezolano, buscando una identidad para sus fans y generando una división en el rock patrio debido a las discordias entre sus seguidores, y dando paso a la caída del metal en esta primera mitad de los ochenta. Escuchamos “Tierra Prometida” de Resistencia.

El sonido de pop rock venezolano llega con el grupo La Misma Gente; descritos a través de la historia como una de las bandas más líricas y poéticas del rock venezolano, PTT Lizardo, Victor “Kasino” Gonzáles e Ike Lizardo, regalaron a la juventud ochentera un tema que superó los límites impuestos por los subgéneros del rock y se convirtió en un gran éxito “Lluvia”.

El underground punketo y post punk, salta a la palestra teniendo como mayor representante a Sentimiento Muerto. Con personalidad musical propia y buenos shows, en donde los integrantes bajaban a rapel desde el techo y dibujaban con spray su logotipo en pantallas de papel, Sentimiento Muerto se convierte en una de las agrupaciones más importantes del rock nacional gracias a su “Ritmo Rico”.

En mil novecientos ochenta y seis graban su primer disco “El amor ya no existe, hay que hacerlo” bajo la producción de Fito Páez, y en mil novecientos ochenta y nueve el video clip del tema “Payaso” es estrenado en MTV Internacional. Lo que escuchamos al fondo es “Payaso”.

El rock venezolano renace en los años ochenta, con nuevos actores logra potenciarse y crear nuevas formas que lo diversifican, logrando así su estabilización como género.

Sección:

El Ranking Nacional

En esta edición de Rock&Zuela escuchamos el heavy metal de Arkángel y Resistencia con los temas “Asesino” y “Tierra prometida”. La emblemática “Lluvia” de La Misma Gente y el ritmo rico de Sentimiento Muerto con el tema “Payaso”.

Hasta una nueva historia de rock venezolano.

Cierre:

En la presentación Miguelángel Vásquez, en la edición y montaje Héctor Luna Vegas y la locución y producción Paola Palacios Macario.

Rock&Zuela: Historias del rock venezolano

Micro 4: *Mil novecientos noventa: La industria musical nos da la bienvenida*

Idea: esta cuarta emisión tratará la introducción de rock nacional al mercado musical y la recuperación de la movida rock en el país, así como las nuevas plataformas para la difusión musical que surgen en la llamada era digital debido al cambio que sufre la tecnología.

Sinopsis: a partir de los años noventa el rock venezolano comienza a internacionalizarse. Con la sustitución del vinilo por el formato de cd las bandas emergentes transforman la perspectiva de la música hacia un estilo más comercial. El canal MTV es la plataforma de difusión musical a nivel mundial y en Venezuela comienza a introducirse la figura del video jockey en los programas de televisión.

Guión Literario:

Presentación: *Rock&Zuela: Historias del rock venezolano*

Contenido:

Mil novecientos noventa: La industria musical nos da la bienvenida

Mil novecientos noventa significó la conexión del rock venezolano con la industria musical. El género sienta sus bases y logra multiplicarse; los dos grandes sellos disqueros nacionales se fortalecen. Es el paso del vinilo al cd y aparecen en nuestras pantallas la figura del videojockey. A nivel mundial MTV se convierte en el gran negocio de la música.

En mil novecientos noventa y uno, sale al mercado el álbum que da a conocer a una de las bandas más emblemáticas del rock nacional. El cd “Bésame y Suicídase” catapultó el sonido de la agrupación Zapato 3, que desde mil novecientos ochenta y tres venía trabajando en la escena underground del país. En su faceta pop rock Zapato 3 amplía la visión del rock como negocio, cada nuevo álbum significó un cambio de sonido e imagen para la banda. Escuchamos “Pantaletas negras”.

En sus cinco producciones discográficas: “Amor, furia y languidez”; “Bésame y Suicídase”; “Separación”; “Cápsulas para volar” y “Ecos punzantes del ayer”, Zapato 3 deja clara su evolución musical y el trabajo que los llevó a ser reconocidos como uno de los pilares del rock venezolano.

Fernando Batoni, bajista y fundador de la banda explica el trabajo de Zapato a lo largo de los años:

“Siempre nos ha gustado provocar, siempre nos ha gustado el elemento que ya hablábamos, plástico o artístico, entonces nuestras letras son más evocadoras que literales y teníamos dieciséis años, diecisiete años, entonces, por supuesto ese proceso de juventud está marcado en letras como Pantaletas Negras y Que Mente, eran súper seductoras porque esa era obviamente nuestra inquietud; tener una chica hermosa al lado y conquistar. Ahí nos podemos diferenciar de otras bandas que son más literales con lo que dicen, nosotros somos más evocadores de imágenes, un poco más sensorial, un poco más seductor, donde las palabras pueden decir más cosas de lo aparente, o sea allí jugamos más con la poesía y con elementos que dicen mucho más de lo que se está escribiendo”.

Los dejamos con “Amor de Hierro”.

Entre mil novecientos noventa y dos, y mil novecientos noventa y ocho, tuvo vida musical una agrupación que con el tiempo se ganó el título de banda del culto en el rock nacional. Dermis Tatú, surge luego de la separación de Sentimiento Muerto teniendo como líder a Cayayo Troconis; el trio lanza al mercado en mil novecientos noventa y cinco el disco “La violó, la mató y la picó” que con un sonido más rudo y

hard rock demostró el genio creativo de Cayayo, y se convirtió para muchos en el mejor disco de rock editado por una banda venezolana. Gracias a esta producción la banda tuvo la oportunidad de viajar a Nueva York y a Londres para mostrar su trabajo. Al fondo “Terrenal”.

En mil novecientos noventa y ocho, Dermis Tatú toca por última vez en el Teatro Nacional de Caracas y Cayayo presenta su nueva iniciativa, P.A.N, un grupo con onda hip hop-afrolatina. El diecisiete de noviembre de ese mismo año Cayayo fallece a los treinta y un años de un paro respiratorio, tras una vida precipitada y de fuertes experiencias. Escuchamos “El chillido de los taxis”.

Los años noventa sirven para recuperar la movida rock en nuestro país. Comienzan los primeros ciclos del Festival Nuevas Bandas convirtiéndose en la plataforma principal para dar a conocer a las nuevas caras del rock venezolano; el internet y las señales de cable ayudan a la difusión de nuestra música a nivel internacional y la nueva tecnología democratizará la producción musical tomando auge el *do it your self* o hazlo por ti mismo.

Sección:

El Ranking Nacional

Hoy en Rock&Zuela escuchamos los éxitos “Pantaletas Negras” y “Amor de Hierro” de Zapato 3 y los temas “Terrenal” y “El chillido de los taxis” de la banda de culto, Dermis tatú.

Hasta una nueva historia de rock venezolano.

Cierre:

En la presentación Miguelángel Vásquez, en la edición y montaje Héctor Luna Vegas y la locución y producción Paola Palacios Macario.

Rock&Zuela: Historias del rock venezolano

Micro 5: *Los dos mil: La actualidad rocanrolera*

Idea: en esta edición se describirá el acontecer actual del rock nacional, las bandas que han logrado tener éxito en el mercado extranjero y los diferentes factores que han permitido impulsar el rock venezolano hacia otras fronteras.

Sinopsis: los últimos catorce años de rock nacional han generado una evolución en el sonido y propuesta del rock venezolano. A través de las redes sociales las nuevas agrupaciones han logrado catapultar su sonido en el exterior, logrando varias nominaciones al Grammy.

Guión Literario:

Presentación: *Rock&Zuela: Historias del rock venezolano*

Contenido:

Los dos mil: La actualidad rocanrolera

En estos últimos catorce años de rock nacional la evolución a nivel musical ha sido grande. Las nuevas bandas han creado un sonido más elaborado y las redes sociales han ayudado a la difusión del material. La industria discográfica ha decaído a nivel mundial, pero esto no ha sido impedimento para que nuestras agrupaciones lleven su sonido a nivel internacional dejando como fruto el triunfo de varias bandas nacionales en los Grammy Latino.

Reconocida por tener dos bajistas en su formación, la banda Vinilo Versus ha conquistado a los roqueros venezolanos gracias a su sonido fresco y potente. En el año dos mil seis ganan el Festival Nuevas Bandas y llevan a los primeros lugares de popularidad en los charts juveniles los sencillos “Dos secretos”, “Nada número dos” y “Acelera”. En dos mil seis se presentan por primera vez en el Poliedro de Caracas como teloneros de *Nine Inch Nails* consolidándose como una de las agrupaciones con mayor proyección en el país. Vinilo Versus, ha sido nominada en dos ocasiones a los

Grammy Latinos, llevándose en dos mil once, el anhelado gramófono por mejor empaque, gracias a su disco “Cambié de nombre”. Los dejamos con el tema “Ares”.

También, formando filas en dos mil seis, La Vida Bohème comenzó a construir su reputación como banda gracias a las redes sociales. En dos mil siete lanzan su primera producción titulada “La Vida Bohème EP” a través de la *netlabel* Franzinatra en donde fue distribuida gratuitamente. En dos mil ocho resultan ganadores del Festival Nuevas Bandas y comienza el reconocimiento gracias a su sonido y propuesta estética. Para dos mil diez, su primer video clip “Radio Capital” corre por las redes sociales al igual que “Nuestra” su primer larga duración. En dos mil once son nominados a dos Grammy Latino y a un Grammy Americano. Escuchan “Radio Capital”.

Un nuevo álbum es publicado por La Vida Bohème, en dos mil trece, con el nombre de “Será”, valiéndole un galardón del Grammy Latino como mejor álbum rock y una nominación a mejor canción rock, por el tema que escuchamos a continuación “Hornos de Cal”.

En dos mil uno llega desde Mérida una de las bandas más representativas de la movida actual del rock nacional. Charliepapa ha cautivado a los venezolanos con su música intuitiva y sincera; para dos mil ocho sacan su primer larga duración llamado “Quinta Giuliana” y en dos mil nueve ganan mención honorífica en el Festival Nuevas Bandas. Escuchamos “Carnaval”.

En dos mil once, lanzan al mercado su segundo disco “20 mil leguas cuadriláteras” que los llevó a posicionar seis sencillos en los primeros puestos de las radios del país y a realizar una exitosa gira entre dos mil once y dos mil trece. En dos mil trece conquistan nuevamente al público gracias a su versión acústica del tema “Zamuro” y en este dos mil catorce inician una nueva propuesta discográfica, lanzando en julio el tema que escuchamos de fondo “Astrómetra”.

No queda duda de que el rock ha tomado fuerza en Venezuela. Mattia Medina, vocalista de Charliepapa, nos explica por qué:

“Yo creo que el rock venezolano es como fe, un acto de fe, que se ha hecho a través de los años y bueno han cambiado los apóstoles pero siempre hay alguien que cree en el rock venezolano, gente que deja de crear y llegan nuevos a crear. Siempre está allí y siempre va a estar y repito siempre van a haber bandas brutales”.

Sección:

El Ranking Nacional

En esta edición de Rock&Zuela escuchamos “Ares” de Vinilo Versus, “Radio Capital” y “Hornos de Cal” de La Vida Bohème y los temas “Carnaval” y “Astrómetra” de Charliepapa.

Cierre:

En la presentación Miguelángel Vásquez, en la edición y montaje Héctor Luna Vegas y la locución y producción Paola Palacios Macario.

Rock&Zuela: Historias del rock venezolano

4.7 Fichas y guiones técnicos

MICRO 1: “MIL NOVECIENTOS SESENTA: LA INOCENCIA ROCANROLERA”

ELEMENTO	DATOS
Nombre	Mil novecientos sesenta: la inocencia rocanrolera
Tema	Historia del rock venezolano
Formato de presentación	CD/mp3
Duración	5'00”
Periodicidad	Semanal Interdiaria
Horario	Variable
Audiencia	Todo público
Difusión	Regional-Gran Caracas
Tipo de emisora	Frecuencia Modulada
Recursos Técnicos	Estudio de Radio- UCV
Producción y Guiones	Paola Palacios Macario
Locución	Miguelángel Vásquez y Paola Palacios Macario
Musicalización	Paola Palacios Macario
Control Técnico	Héctor Luna Vegas

<p><u>GUIÓN TÉCNICO 1</u></p> <p>Mil novecientos sesenta: la inocencia rocanrolera</p>	<p style="text-align: right;">1/9</p>
<p>OP. CD: MICRO 1 TRACK 1: TEMA LIFE AS A SCREAM- COLLINS/ ELDER D: 00:00 H: 00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 1</p>	<p>ROCK AND ZUELA : HISTORIAS DE ROCK VENEZOLANO.</p>
<p>OP. SALE TRACK 1 ENTRA TRACK 2: TEMA TUTTI FRUTTI- LITTLE RICHARD D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 2</p>	<p>Mil novecientos sesenta. La inocencia rocanrolera.</p> <p>El rock and roll llega a Venezuela coleado en las maletas de los jóvenes norteamericanos.</p> <p>Al ser hijos de los trabajadores petroleros estos adolescentes pasaban sus vacaciones de verano en ...</p> <p style="text-align: right;">CONTINUA LOC 2</p>

	2/9
LOC 2	<p>...las calientes tierras de Maracaibo. Trayendo consigo los primeros discos de rock and roll que rápidamente se hicieron notorios para los venezolanos.</p> <p>El sonido rebelde atravesó las aguas del Lago de Maracaibo y comenzó a contagiar a los más chamos de la ciudad que quedaron impactados con el ritmo de Rock around the clock de Bill Haley y Tutti Frutti de Little Richard.</p>
OP. SUBE TRACK 2 T: SE MANTIENE 6" Y SALE ENTRA TRACK 3: TEMA EL ROCK DE LA CARCEL- TEEN TOPS D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO	
LOC 2	<p>Es Eduardo Morell el locutor encargado de radiar y convertir en hits los éxitos internacionales.</p> <p>Pero la adaptación completa del ritmo se logra gracias a los grupos de rock mexicano como los Teen Tops ...CONTINUA LOC 2</p>

	3/9
LOC 2	<p>Pero la adaptación completa del ritmo se logra gracias a los grupos de rock mexicano como los Teen Tops que se dieron a la tarea de traducir al castellano las líricas de las canciones más pegajosas. Técnica a la que se adaptarían más adelante las bandas venezolanas</p>
OP. SALE TRACK 3 ENTRA TRACK 4: TEMA LA VI PARADA ALLÍ- LOS IMPALA D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO	<p>para lograr popularidad.</p>
LOC 2	<p>La primera agrupación de rock and roll que surge en nuestro país son Los Impala, desde Maracaibo en mil novecientos sesenta y uno.</p> <p>Integrada a partir de mil novecientos sesenta y tres por Edgar Alexander y Henry Stephen, Los Impala le daban sabor a las fiestas del Club Creole hasta que logran viajar Caracas.</p> <p style="text-align: right;">SIGUE LOC 2</p>

<p>LOC 2</p>	<p style="text-align: right;">4/9</p> <p>En mil novecientos sesenta y cuatro conquistan a la juventud capitalina con el tema que escuchamos al fondo: “La vi parada</p>
<p>OP. SUBE TRACK 4 T: SE MANTIENE 10” Y SALE ENTRA TRACK 5: TEMA TODO GIRA- LOS IMPALA D:00:00 H:00:04 Y BAJA A FONDO</p>	<p>allí”.</p>
<p>LOC 2</p>	<p>Gracias a este éxito Los Impala viajan a España en mil novecientos sesenta y seis para difundir su música logrando gran reconocimiento al mezclar ritmo latinoamericano con el sonido beat.</p> <p>Lo que escuchan es el tema Todo Gira.</p>
<p>OP. SUBE TRACK 5 T: SE MANTIENE 9” Y SALE ENTRA TRACK 6: TEMA TU LA VAS A PERDER- LOS DARTS D:00:00 H:00:03</p>	
	<p style="text-align: right;">SIGUE LOC 2</p>

<p>LOC 2</p>	<p style="text-align: right;">5/9</p> <p>La segunda oleada de rock and roll de los sesenta está liderada por Los Darts y los 007.</p> <p>Los Darts fue uno de los grupos con mayor popularidad y gran cantidad de ventas durante mil novecientos sesenta y seis; siendo catalogados como la respuesta venezolana al fenómeno Beatles, lograron diversidad de premios y llevando al número uno de las listas venezolanas el tema de fondo: Tú</p>
<p>OP. SUBE TRACK 6 T: SE MANTIENE 8" Y SALE ENTRA TRACK 7: TEMA EL ÚLTIMO BESO-LOS 007 D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO</p>	<p>la vas a perder.</p> <p style="text-align: center;">SIGUE LOC 2</p>

	6/9
LOC 2	La canción que suena siempre ha sido considerada pavosa y muy cursi, pero es precisamente el Último Beso, el tema que logra catapultar la carrera de la banda Los 007.
OP. SUBE TRACK 7 T: SE MANTIENE 8" Y BAJA A FONDO	
LOC 2	En un principio el grupo se negó a grabar la balada en busca de un sonido más rock pero gracias a la sabiduría de Eduardo Morell quien los convence de apostar por el tema es que hoy en día el Último Beso es tarareada el venezolano más chamo.
OP. SALE TRACK 7 ENTRA TRACK 8 : TEMA ROCKABILLY JO- RENWICK D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO	SIGUE LOC 2

LOC 2

El rock nacional de los sesenta se caracterizó por imitar a los Beatles. Comenzábamos a crear un ritmo nuevo y qué mejor manera de hacerlo que emulando a los grandes.

La discografía de esta época esta repleta de covers.

El músico y productor Jorge Spiteri nos explica por qué.

OP
CD 2: ENTREVISTAS
TRACK 9 : TEMA
ENTREVISTA-JORGE SPITERI
D:00:00
H:00:26 Y SALE

D: Las disqueras esperaban eso de nosotros ...

H: ... era un reto interesante.

OP
SALE TRACK 9
ENTRA TRACK 10: TEMA
ROCKING USA-GLEDDEN/LOYD
D:00:00
H:00:03 Y BAJA A FONDO

SIGUE LOC 2

	8/9
LOC 2	<p>Los años sesenta fueron la época dorada del rock nacional.</p> <p>Con ingenuidad imitamos el sonido de los grandes y creamos los primeros temas de un cancionero de rock criollo.</p> <p>Con pequeños pasos el rock and roll labró su camino en una Venezuela que no lo dejó ir.</p>
OP. SALE TRACK 10 ENTRA TRACK 11: TEMA EAT LEAD-GLEDDEN/LOYD D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO	
LOC 1	EL RANKING NACIONAL
LOC 2	<p>Te recordamos que los temas que sonaron en esta edición de Rock and Zuela fueron: La vi parada allí y Todo gira de Los Impala, Tú la vas a perder de Los Dar y el pavoso pero pegajoso Último beso de Los 007.</p> <p style="text-align: right;">SIGUE LOC 2</p>

	9/9
LOC 2	<p>Hasta una nueva historia de rock Venezolano.</p> <p>En la presentación Miguelángel Vázquez, en la edición y montaje Héctor Luna Vegas y, en la locución y producción Paola Palacios Macario.</p>
OP. SALE TRACK 11 ENTRA TRACK 1: TEMA LIFE AS A SCREAM- COLLINS/ ELDER D: 00:00 H: 00:03 Y BAJA A FONDO	
LOC 1	ROCK AND ZUELA : HISTORIAS DE ROCK VENEZOLANO.
OP. SUBE TRACK 1 T: SE MANTIENE 4" Y SALE	FIN

**MICRO 2: “MIL NOVECIENTOS SETENTA: ROCK CON SONIDO
CRIOLLO”**

ELEMENTO	DATOS
Nombre	Mil novecientos setenta: rock con sonido criollo
Tema	Historia del rock venezolano
Formato de presentación	CD/mp3
Duración	4'59”
Periodicidad	Semanal Interdiaria
Horario	Variable
Audiencia	Todo público
Difusión	Regional-Gran Caracas
Tipo de emisora	Frecuencia Modulada
Recursos Técnicos	Estudio de Radio- UCV
Producción y Guiones	Paola Palacios Macario
Locución	Miguelángel Vásquez y Paola Palacios Macario
Musicalización	Paola Palacios Macario
Control Técnico	Héctor Luna Vegas

<p><u>GUIÓN TÉCNICO 2</u></p> <p>Mil novecientos setenta: rock con sonido criollo</p>	<p>1/8</p>
<p>OP. CD: MICRO 1 TRACK 1: TEMA LIFE AS A SCREAM- COLLINS/ ELDER D: 00:00 H: 00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 1</p>	<p>ROCK AND ZUELA : HISTORIAS DE ROCK VENEZOLANO.</p>
<p>OP. SALE TRACK 1 ENTRA TRACK 2: TEMA AGE OF AQUARIUS- THE 5TH DIMENSION D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 2</p>	<p>Mil novecientos setenta. Rock con sonido criollo.</p> <p>En mil novecientos setenta el tren de la paz llega Venezuela. Los jóvenes y no tanto se contagian con la psicodelia con el movimiento hippie revoluciona la escena cultural.</p> <p style="text-align: right;">CONTINUA LOC 2</p>

	2/8
LOC 2	<p>Camisas al estilo hindú, colores vivos y lentes de corte extraño son característicos de los que buscan hacer el amor y no la guerra.</p> <p>La hierba se fumaba los sábados en el Teatro Caracas y los más osados experimentan con LSD para expandir la mente.</p>
OP. SUBE TRACK 2 T: SE MANTIENE 11" Y SALE ENTRA TRACK 3: TEMA SIX RINGS OF SATURN- MASSITI/BARROW D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO	
LOC 2	<p>Bajo la influencia de Jimmi Hendrix, Greatful Dead, y los experimentos psicodélicos de Pink Floyd el sonido de rock venezolano comienza a cambiar y a ser más hard rock.</p>
OP. SUBE TRACK 3 T: SE MANTIENE 4" Y SALE ENTRA TRACK 3: TEMA CAMPESINA-SPITERI D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO	SIGUE LOC 2

LOC 2

A partir de mil novecientos setenta y hasta mil novecientos setenta y tres irrumpen las tres iniciativas más innovadoras y con sabor venezolano del rock nacional.

Desde Inglaterra los hermanos Spiteri creaban un sonido a lo Santana que fusionaba el folclor venezolano con hard rock, bolero, onda nueva y elementos afrocaribeños.

Los temas Campesina y Barlovento llegaron al número uno en las radios juveniles. Spiteri era definido como el sonido del rock venezolano.

Lo que escuchamos es el éxito Campesina.

**OP.
SUBE TRACK 3
T: SE MANTIENE 10" Y SALE
ENTRA TRACK 4: TEMA
MORROCOY- VYTAS BRENNER
D:00:00
H:00:03 Y BAJA A FONDO**

SIGUE LOC 2

LOC 2

Uno de los experimentos de rock con elementos de venezolanos más representativos en nuestra historia musical llega de la mano de Vytas Brenner

Brenner, compositor y músico electrónico impacta con su primer disco La Ofrenda de Vytas en mil novecientos setenta y tres. Un LP en donde el rock progresivo venezolano llega a su máxima expresión.

Al combinar las guitarras eléctricas del blues y el rock, con tumbadoras, arpa, maracas y ensamble de cuerdas, la Ofrenda de Vytas vino a ser el primer disco de rock sinfónico en Venezuela. Escuchamos: Morrocoy.

**OP.
SUBE TRACK 4
T: SE MANTIENE 15" Y SALE
ENTRA TRACK 5: TEMA
GUASA 1- LA BANDA MUNICIPAL
D:00:00
H:00:04 Y BAJA A FONDO**

SIGUE LOC 2

LOC 2

5/8

Ese mismo año el maestro Gerry Weil inicia el proyecto de La Banda Municipal.

El grupo combinaba el merengue caraqueño, la guasa, las fulías, los valeses junto a la línea jazzística características de Weil.

La Banda Municipal debuta en mil novecientos setenta y cuatro en el Teatro Paz y Mateos, pero el perfil de avanzada de esta propuesta musical impidió su registro discográficamente durante la década y es en dos mil ocho, treinta y tres años después de la desintegración de la banda que sale al mercado el CD La Banda Municipal en vivo, gracias a la producción del periodista Gregorio Montiel Cuppelo.

Al fondo: Guasa 1

SIGUE OPERADOR

<p>OP. SUBE TRACK 5 T: SE MANTIENE 8" Y BAJA A FONDO</p>	<p style="text-align: right;">6/8</p>
<p>LOC 2</p>	<p>El maestro Gerry Weil explica su trabajo y el Vytas Brenner.</p>
<p>OP CD 2: ENTREVISTAS TRACK 6 : TEMA ENTREVISTA-GERRY WEIL D:00:00 H:00:26 Y SALE</p>	<p>D:Vytas Brenner integra la música... H:...jazz con tumbao venezolano</p>
<p>OP SALE TRACK 6 ENTRA TRACK 7: TEMA COSMIC WHELL- O'BRIEN/ LITHIUM D:00:00 H:00:03</p>	
<p>LOC 2</p>	<p>La década de los sesenta generó una ruptura en la perspectiva comercial y complaciente del rock. La era de acuario trajo una adorada libertad musical pero más que todo creó la identidad del rock venezolano.</p>
<p>OP. SALETRACK 7 ENTRA TRACK 8: TEMA EAT LEAD-GLEDDEN/LOYD D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO</p>	<p style="text-align: right;">SIGUE LOC 2</p>

LOC 2**EL RANKING NACIONAL**

La lista de rock venezolano esta compuesta en esta edición por el número uno de mil novecientos setenta y cuatro Campesina del grupo Spiteri. El Rock sinfónico de Vytas Brenner con Morrocoy y la Guasa 1 de La Banda Municipal.

Hasta una nueva historia de rock Venezolano.

En la presentación Miguelángel Vázquez, en la edición y montaje Héctor Luna Vegas y, en la locución y producción Paola Palacios Macario.

SIGUE OPERADOR

	8/8
OP. SALE TRACK 9 ENTRA TRACK 1: TEMA LIFE AS A SCREAM- COLLINS/ ELDER D: 00:00 H: 00:03 Y BAJA A FONDO	
LOC 1	ROCK AND ZUELA: HISTORIAS DE ROCK VENEZOLANO
OP. SUBE TRACK 1 T: SE MANTIENE 4" Y SALE	FIN

**MICRO 3: “MIL NOVECIENTOS OCHENTA: HEAVY METAL,
PROTOPUNK Y POP ROCK”**

ELEMENTO	DATOS
Nombre	Mil novecientos ochenta: heavy metal, protopunk y pop rock
Tema	Historia del rock venezolano
Formato de presentación	CD/mp3
Duración	5'05”
Periodicidad	Semanal Interdiaria
Horario	Variable
Audiencia	Todo público
Difusión	Regional-Gran Caracas
Tipo de emisora	Frecuencia Modulada
Recursos Técnicos	Estudio de Radio- UCV
Producción y Guiones	Paola Palacios Macario
Locución	Miguelángel Vásquez y Paola Palacios Macario
Musicalización	Paola Palacios Macario
Control Técnico	Héctor Luna Vegas

<p><u>GUIÓN TÉCNICO 3</u></p> <p>Mil novecientos ochenta: heavy metal, protopunk y pop rock.</p>	<p>1/7</p>
<p>OP. CD: MICRO 1 TRACK 1: TEMA LIFE AS A SCREAM- COLLINS/ ELDER D: 00:00 H: 00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 1</p>	<p>ROCK AND ZUELA: HISTORIAS DE ROCK VENEZOLANO</p>
<p>OP. SALE TRACK 1 ENTRA TRACK 2: TEMA STAYING ALIVE- BEE GEES D:00:00 H:00:05 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 2</p>	<p>Mil novecientos ochenta. Heavy metal, protopunk y pop rock.</p> <p>Para finales de los setenta la música disco había opacado la movida rock de nuestro país.</p> <p>La estética de Jhon Travolta era el patrón a seguir por muchos jóvenes.</p> <p>Las carteleras musicales eran dominadas por el ritmo de los Bee Gees y Dona Summer.</p> <p style="text-align: right;">SIGUE LOC 2</p>

	2/7
LOC 2	<p>Con el film Fiebre de Sábado por la noche la discomanía termina apoderándose de los venezolanos y son pocos los que logran escapar del efecto eufórico.</p> <p>El panorama disco music genera una fuerte reacción en el sector netamente rockero.</p>
OP. SALE TRACK 2 ENTRA TRACK 3: TEMA HEAVY METAL INSTRUMENTAL- YOUTUBE D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO	
LOC 2	<p>Desde Valencia emerge la resistencia hacia el sonido disco y el pop y comienza el tercer momento de gloria del rock venezolano.</p> <p>El escritor y promotor cultural Félix Allueva explica lo más característico de la época.</p>
OP CD 2: ENTREVISTAS TRACK 3 : TEMA ENTREVISTA- FÉLIX ALLUEVA D:00:00 H:00:35 Y SALE	<p>D: Los ochenta son una década ...</p> <p>H: ... de transición, de cambio.</p> <p style="text-align: right;">SIGUE OPERADOR</p>

<p>OP. SALE TRACK 3 ENTRA TRACK 4: TEMA ASESINO-ARKÁNGEL D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 2</p>	<p>La tendencia que marcó la primera mitad de los ochenta fue el heavy metal.</p> <p>Las bandas más importantes de esta movida fueron Arkángel, desde Valencia liderada por Paul Gillman y Resistencia desde Caracas con César Somoza en la voz.</p> <p>Al fondo Asesino de Arkángel.</p>
<p>OP. SUBE TRACK 4 T: SE MANTIENE 5" Y SALE ENTRA TRACK 5: TEMA TIERRA PROMETIDA- RESISTENCIA D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 2</p>	<p>Como bandas influyentes del heavy metal Arkángel y Resistencia crearon dos movimientos musicales: Rock Nacional y Rock Venezolano, buscando una identidad para sus fans... CONTINUA LOC 2</p>

<p>LOC 2</p>	<p style="text-align: right;">4/7</p> <p>... y generando una división en el rock patrio debido a las discordias entre sus seguidores y dando paso a la caída del metal en esta primera mitad de los ochentas.</p> <p>Escuchamos Tierra Prometida de Resistencia.</p>
<p>OP. SUBE TRACK 5 T: SE MANTIENE 8" Y SALE ENTRA TRACK 6: TEMA LLUVIA- LA MISMA GENTE D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 2</p>	<p>El sonido de pop rock venezolano llega con el grupo La Misma Gente.</p> <p>Descritos a través de la historia como una de las bandas más líricas y poéticas del rock venezolano, PTT Lizardo, Victor Kasino González e Ike Lizardo regalaron a la juventud ochentera un tema que superó los límites impuestos por los subgéneros del rock y se convirtió en un gran éxito : Lluvia.</p> <p style="text-align: right;">SIGUE OPERADOR</p>

OP.
SUBE TRACK 6
T: SE MANTIENE 13" Y SALE
ENTRA TRACK 7: TEMA
PAYASO- SENTIMIENTO MUERTO
D:00:00
H:00:03 Y BAJA A FONDO

LOC 2

El underground punketo y postpunk salta a la palestra teniendo como mayor representante a Sentimiento Muerto.

Con personalidad musical propia y buenos shows en donde los integrantes bajaban a rapel desde el techo y dibujaban con spray su logotipo en pantallas de papel Sentimiento Muerto se convierte en una de las agrupaciones más importantes del rock nacional gracias a su ritmo rico.

En mil novecientos ochenta y siete graban su primer disco El amor ya no existe, hay que hacerlo, bajo la producción de Fito Paéz ...

CONTINUA LOC 2

	6/7
LOC 2	<p>...y el mil novecientos ochenta y nueve el video clip del tema Payaso es estrenado en MTV Internacional.</p> <p>Lo que escuchamos al fondo es</p>
OP. SUBE TRACK 7 T: SE MANTIENE 15" Y BAJA A FONDO	Payaso.
LOC 2	<p>El rock venezolano renace en los años ochenta. Con nuevos actores logra potenciarse y crear nuevas formas que lo diversificaran logrando así su estabilización como género.</p>
OP. SALE TRACK 7 ENTRA TRACK 8: TEMA EAT LEAD-GLEDDEN/LOYD D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO	
LOC 1	EL RANKING NACIONAL
LOC 2	<p>En esta edición de Rock and Zuela escuchamos el heavy metal de Arkángel y Resistencia con los temas Asesino y Tierra Prometida.</p> <p style="text-align: right;">SIGUE LOC 2</p>

<p>LOC 2</p>	<p style="text-align: right;">7/7</p> <p>La emblemática Lluvia de La Misma Gente y el ritmo rico de Sentimiento Muerto con el tema Payaso.</p> <p>Hasta una nueva historia de rock venezolano.</p> <p>En la presentación Miguelángel Vázquez, en la edición y montaje Héctor Luna Vegas y en la locución y producción Paola Palacios Macario.</p>
<p>OP. SALE TRACK 9 ENTRA TRACK 1: TEMA LIFE AS A SCREAM- COLLINS/ ELDER D: 00:00 H: 00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 1</p>	<p>ROCK AND ZUELA: HISTORIAS DE ROCK VENEZOLANO</p>
<p>OP. SUBE TRACK 1 T: SE MANTIENE 4" Y SALE</p>	<p style="text-align: right;">FIN</p>

**MICRO 4: “MIL NOVECIENTOS NOVENTA: LA INDUSTRIA
MUSICAL NOS DA LA BIENVENIDA”**

ELEMENTO	DATOS
Nombre	Mil novecientos noventa: la industria musical nos da la bienvenida
Tema	Historia del rock venezolano
Formato de presentación	CD/mp3
Duración	5'30”
Periodicidad	Semanal Interdiaria
Horario	Variable
Audiencia	Todo público
Difusión	Regional-Gran Caracas
Tipo de emisora	Frecuencia Modulada
Recursos Técnicos	Estudio de Radio- UCV
Producción y Guiones	Paola Palacios Macario
Locución	Miguelángel Vásquez y Paola Palacios Macario
Musicalización	Paola Palacios Macario
Control Técnico	Héctor Luna Vegas

<p><u>GUIÓN TÉCNICO 4</u></p> <p>Mil novecientos noventa: la industria musical nos da la bienvenida.</p>	<p>1/8</p>
<p>OP. CD: MICRO 1 TRACK 1: TEMA LIFE AS A SCREAM- COLLINS/ ELDER D: 00:00 H: 00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 1</p>	<p>ROCK AND ZUELA: HISTORIAS DE ROCK VENEZOLANO</p>
<p>OP. SALE TRACK 1 ENTRA TRACK 2: TEMA SMEELS LIKE A TEEN SPIRIT- NIRVANA D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 2</p>	<p>Mil novecientos noventa. La industria musical nos da la bienvenida.</p>
<p>OP. SUBRE TRACK 2 T: SE MANTIENE 3" Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 2</p>	<p>Mil novecientos noventa significó la conexión del rock venezolano con la industria musical.</p> <p>El género sienta sus bases y logra multiplicarse.</p> <p>SIGUE LOC 2</p>

LOC 2

Los dos grandes sellos disqueros nacionales se fortalecen.

Es el paso del vinilo al CD y aparecen en nuestras pantallas la figura del video jockey.

A nivel mundial MTV se convierte en el gran negocio de la música.

**OP.
SUBE TRACK 2
T: SE MANTIENE 5" Y SALE
ENTRA TRACK 3: TEMA
PANTALETAS NEGRAS-ZAPATO 3
D:00:00
H:00:03 Y BAJA A FONDO**

LOC 2

En 1991 sale al mercado el álbum que da a conocer a una de las bandas más emblemáticas del rock nacional.

El cd Bésame y Suicídame catapultó el sonido de la agrupación Zapato 3 que desde 1983 venía trabajando en la escena underground del país.

SIGUE LOC 2

<p>LOC 2</p>	<p style="text-align: right;">3/8</p> <p>En su faceta pop rock Zapato 3 amplia la visión del rock como negocio.</p> <p>Cada nuevo álbum significó un cambio de sonido e imagen para la banda.</p> <p>Escuchamos: Pantaletas negras</p>
<p>OP. SUBE TRACK 3 T: SE MANTIENE 12" Y SALE ENTRA TRACK 4: TEMA AMOR DE HIERRO-ZAPATO 3 D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 2</p>	<p>En sus cinco producciones discográficas: Amor, furia y languidez; Bésame y suicídate, Separación, Cápsulas para volar y Ecos punzantes del ayer; Zapato 3 deja clara su evolución musical y el trabajo que los llevó a ser reconocido como uno de los pilares del rock venezolano.</p> <p style="text-align: right;">SIGUE LOC 2</p>

<p>LOC 2</p>	<p style="text-align: right;">4/8</p> <p>Fernando Batoni, bajista y fundador de la banda, explica el trabajo de Zapato a lo largo de los años.</p>
<p>OP CD 2: ENTREVISTAS TRACK 5 : TEMA ENTREVISTA- FERNANDO BATONI D:00:00 H:00:40 Y SALE</p>	<p>D: Siempre nos ha gustado provocar...</p> <p>H: ...de lo que se esta escribiendo.</p>
<p>LOC 2</p>	<p>Los dejamos con Amor de Hierro.</p>
<p>OP. SUBE TRACK 4 T: SE MANTIENE 18" Y SALE ENTRA TRACK 6: TEMA TERRENAL-DERMIS TATÚ D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 2</p>	<p>Entre mil novecientos noventa y dos y mil novecientos noventa y ocho, tuvo vida musical una agrupación que con el tiempo se ganó el titulo de banda de culto en el rock nacional.</p> <p>Dermis Tatú, surge luego de la separación de Sentimiento Muerto teniendo como líder ...</p> <p style="text-align: right;">CONTINUA LOC 2</p>

LOC 2

... a Cayayo Troconis.

El trio lanza al mercado en mil novecientos noventa y cinco el disco La violó, la mató y la picó que con un sonido más rudo y hard rock, demostró el genio creativo de Cayayo y se convirtió para muchos en el mejor disco de rock editado por una banda venezolana

Gracias a esta producción la banda tuvo la oportunidad de viajar a Nueva York y a Londres para mostrar su trabajo.

Al fondo: Terrenal.

**OP.
SUBE TRACK 6
T: SE MANTIENE 10" Y SALE
ENTRA TRACK 7: TEMA
EL CHILLIDO DE LOS TAXIS- DERMIS
TATÚ
D: 00:00
H: 00:03 Y BAJA A FONDO**

LOC 2

En mil novecientos noventa y ocho Dermis Tatú, toca por ultima vez en el Teatro nacional de Caracas ...

CONTINUA LOC 2

LOC 2

...y Cayayo presenta su nueva iniciativa, P.A.N, un grupo con onda hip hop, afrolatina.

El diecisiete de noviembre de ese mismo año Cayayo fallece a los treinta y un años, de un paro respiratorio, tras una vida precipitada y de fuertes experiencias.

Escuchamos: el chillido de los taxis

**OP.
SUBE TRACK 7
T: SE MANTIENE 13" Y BAJA A FONDO**

LOC 2

Los años noventa sirven para recuperar la movida rock en nuestro país.

Comienzan los primeros ciclos del Festival Nuevas Bandas convirtiéndose en la plataforma principal para dar a conocer a las nuevas caras del rock venezolano.

SIGUE LOC 2

	7/8
LOC 2	El internet y las señales de cable ayudan a la difusión de nuestra música a nivel internacional y la nueva tecnología musical democratizará la producción de música, tomando auge el do it your self o hazlo por ti mismo.
OP. SALE TRACK 7 ENTRA TRACK 8: TEMA EAT LEAD-GLEDDEN/LOYD D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO	
LOC 1	EL RANKING NACIONAL
LOC 2	<p>Hoy en Rock and Zuela escuchamos los éxitos Pantaletas negras y Amor de hierro de Zapato 3, y los temas Terrenal y El chillido de los taxis de la banda de culto Dermis Tatú.</p> <p>Hasta una nueva historia de rock venezolano.</p> <p>En la presentación Miguelángel Vázquez...</p> <p style="text-align: right;">CONTINUA LOC 2</p>

LOC 2	8/8
	... en la edición y montaje Héctor Luna Vegas y en la locución y producción Paola Palacios Macario.
OP. SALE TRACK 9 ENTRA TRACK 1: TEMA LIFE AS A SCREAM- COLLINS/ ELDER D: 00:00 H: 00:03 Y BAJA A FONDO	
LOC 1	ROCK AND ZUELA: HISTORIAS DE ROCK VENEZOLANO
OP. SUBE TRACK 1 T: SE MANTIENE 4" Y SALE	FIN

MICRO 5: “LOS DOS MIL: LA ACTUALIDAD ROCANROLERA”

ELEMENTO	DATOS
Nombre	Los dos mil: la actualidad rocanrolera
Tema	Historia del rock venezolano
Formato de presentación	CD/mp3
Duración	5'30”
Periodicidad	Semanal Interdiaria
Horario	Variable
Audiencia	Todo público
Difusión	Regional-Gran Caracas
Tipo de emisora	Frecuencia Modulada
Recursos Técnicos	Estudio de Radio- UCV
Producción y Guiones	Paola Palacios Macario
Locución	Miguelángel Vásquez y Paola Palacios Macario
Musicalización	Paola Palacios Macario
Control Técnico	Héctor Luna Vegas

<p><u>GUIÓN TÉCNICO 5</u></p> <p>Los dos mil: la actualidad rocanrolera</p>	<p>1/8</p>
<p>OP. CD: MICRO 1 TRACK 1: TEMA LIFE AS A SCREAM- COLLINS/ ELDER D: 00:00 H: 00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 1</p>	<p>ROCK AND ZUELA: HISTORIAS DE ROCK VENEZOLANO</p>
<p>OP. SALE TRACK 1 ENTRA TRACK 2: TEMA -ARCTIC MONKEYS D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 2</p>	<p>En estos últimos catorce años de rock nacional la evolución a nivel musical ha sido grande.</p> <p>Las nuevas bandas han creado un sonido más elaborado y las redes sociales han ayudado a la difusión del material.</p> <p>La industria discográfica ha decaído a nivel mundial, pero esto no ha sido impedimento para que nuestras agrupaciones lleven su sonido a nivel...</p> <p style="text-align: right;">CONTINUA LOC 2</p>

LOC 2	...internacional dejando como fruto el triunfo de varias bandas nacionales en los Grammy Latino.
OP. SALE TRACK 2 ENTRA TRACK 3: TEMA ARES-VINILO VERSUS D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO	
LOC 2	<p>Reconocida por tener dos bajistas en su formación la banda Viniloversus ha conquistado a los rockeros venezolanos gracias a su sonido fresco y potente.</p> <p>En el año dos mil seis ganan el Festival Nuevas Bandas y llevan a los primeros lugares de popularidad de los charts juveniles los sencillos Dos secretos, Nada número dos y Acelera.</p> <p>En dos mil diez se presentan por primera vez en el Poliedro de Caracas como teloneros de Nine Inch Nails ... CONTINUA LOC 2</p>

LOC 2

...consolidándose como una de las agrupaciones con mayor proyección en el país.

Viniloversus, ha sido nominada en dos ocasiones a los Grammy Latino, llevándose en dos mil doce el anhelado gramófono por mejor empaque gracias a su disco cambié de nombre.

Los dejamos con el tema Ares.

**OP.
SUBE TRACK 3
T: SE MANTIENE 15" Y SALE
ENTRA TRACK 4: TEMA
RADIO CAPITAL- LA VIDA BOHÉME
D:00:00
H:00:03 Y BAJA A FONDO**

LOC 2

También formando filas dos mil seis, La Vida Bohème comenzó a construir su reputación como banda gracias a las redes sociales.

En dos mil siete lanzan su primera producción titulada La Vida Bohème EP a través de la netlabel...

CONTINUA LOC 2

LOC 2

...Franzinatra en donde fue distribuida en gratuitamente.

En dos mil ocho resulta ganadores del Festival Nuevas Bandas y comienza el reconocimiento gracias a su sonido y propuesta estética.

Para dos mil diez su primer video clip Radio Capital corre por las redes sociales al igual que Nuestra, su primer larga duración.

En dos mil once son nominados a dos Grammy Latino y a un Grammy americano.

Escuchan: Radio Capital

**OP.
SUBE TRACK 4
T: SE MANTIENE 10" Y SALE
ENTRA TRACK 5: TEMA
HORNOS DE CAL- LA VIDA BOHÉME
D:00:00
H:00:03 Y BAJA A FONDO**

SIGUE LOC 2

<p>LOC 2</p>	<p style="text-align: right;">5/8</p> <p>Un nuevo álbum es publicado por La Vida Bohème en dos mil trece con el nombre de Será, valiéndole un galardón del Grammy Latino como mejor álbum rock y una nominación a mejor canción rock por el tema que escuchamos a continuación Hornos de Cal.</p>
<p>OP. SUBE TRACK 5 T: SE MANTIENE 21" Y SALE ENTRA TRACK 6: TEMA CARNAVAL- CHARLIEPAPA D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 2</p>	<p>En dos mil uno llega desde Mérida una de las bandas más representativas de la movida actual de rock nacional.</p> <p>Charliepapa ha cautivado a los venezolanos con su música intuitiva y sincera.</p> <p>Para dos mil ocho sacan su primer larga duración llamado Quinta Giuliana... CONTINUA LOC 2</p>

<p>LOC 2</p>	<p style="text-align: right;">6/8</p> <p>...y en dos mil nueve ganan mención honorífica en el festival nuevas bandas.</p> <p>Escuchamos Carnaval.</p>
<p>OP. SUBE TRACK 6 T: SE MANTIENE 15" Y SALE ENTRA TRACK 7: TEMA ASTRÓMETRA-CHARLIEPAPA D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 2</p>	<p>En dos mil once lanzan al mercado su segundo disco, Veinte mil leguas cuadriláteras que los llevo a posicionar seis sencillos en los primeros puestos de las radios del país y a realizar una exitosa gira entre dos mil once y dos mil trece.</p> <p>En dos mil trece conquistan nuevamente al público gracias a su versión acústica del tema Zamuro y en este dos mil catorce inician una nueva propuesta discográfica lanzando en julio el tema que escuchamos de fondo: Astrómetra.</p> <p style="text-align: right;">SIGUE OPERADOR</p>

<p>OP. SUBE TRACK 7 T: SE MANTIENE 13" Y BAJA A FONDO</p>	<p style="text-align: right;">7/8</p>
<p>LOC 2</p>	<p>No queda duda de que el rock ha tomado fuerza en Venezuela.</p> <p>Mattia Medina vocalista de Charliepapa nos explica por qué.</p>
<p>OP CD 2: ENTREVISTAS TRACK 8 : TEMA ENTREVISTA-MATTIA MEDINA D:00:00 H:00:26 Y SALE</p>	<p>D: yo creo que el rock...</p> <p>H:.. van a haber bandas brutales</p>
<p>OP. SALE TRACK 8 ENTRA TRACK 9: TEMA EAT LEAD-GLEDDEN/LOYD D:00:00 H:00:03 Y BAJA A FONDO</p>	
<p>LOC 1</p>	<p>EL RANKING NACIONAL</p>
<p>LOC 2</p>	<p>En esta edición de Rock and Zuela escuchamos Ares de Vinilo Versus, Radio Capital y Hornos de Cal de la Vida Bohème y los temas Carnaval y Astrómetra de Charliepapa.</p> <p style="text-align: right;">SIGUE LOC 2</p>

<p>LOC 2</p>	<p style="text-align: right;">8/8</p> <p>Hasta una nueva historia de rock Venezolano.</p> <p>En la presentación Miguelángel Vázquez, en la edición y montaje Héctor Luna Vegas y en la locución y producción Paola Palacios</p>
<p>OP. SALE TRACK 9 ENTRA TRACK 1: TEMA LIFE AS A SCREAM- COLLINS/ ELDER D: 00:00 H: 00:03 Y BAJA A FONDO</p>	<p>Macario.</p>
<p>LOC 1</p>	<p>ROCK AND ZUELA: HISTORIAS DE ROCK VENEZOLANO</p>
<p>OP. SUBE TRACK 1 T: SE MANTIENE 4" Y SALE</p>	<p style="text-align: right;">FIN</p>

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Venezuela siempre ha sido considerada como un país rico en cultura. Por abrir las puertas de su folclore a diferentes idiosincrasias y aceptar como suyas las costumbres de otras naciones, nuestro país se ha convertido en uno de gran diversidad con respecto a sabores, razas, ritmos y tradiciones.

Hace cinco décadas esta nación aceptó dentro de su repertorio musical un ritmo proveniente de Norteamérica, llamado *rock and roll*, que surgió como la bandera rebelde de una generación de jóvenes que buscaba dejar atrás los patrones establecidos en la sociedad estadounidense. Para los venezolanos fue una manera de adentrarse en la realidad de sus iguales, quienes vivían más arriba de El Ecuador, mientras gozaban con el sonido *twist* y los invadía la “beatlemania”, haciéndose parte de la gran moda que recorría el mundo entero.

Luego de un inicio tímido en el rock de los años sesenta, la curiosidad de nuestros jóvenes venezolanos los llevó a experimentar lo que ocurriría si se juntaba el sonido gringo con lo más tradicional de la música venezolana, hasta lograr crear lo que hoy conocemos como el verdadero rock venezolano.

Sin importar que nuevo estilo musical cogía furor, el rock siempre se mantuvo en nuestras tierras, a veces de una forma más *underground*, otras de manera más popular, lo sustancial es que nuestra cultura no lo dejó ir y década tras década, mientras otro subgénero se sumaba a la taxonomía del rock, otro grupo de adolescentes, amantes de la arepa, buscaba recrear este sonido y adaptarlo a nuestra identidad como país, hasta llegar a lo que hoy conocemos como “Vrock”, un fenómeno que tiene origen gracias a la madurez que ha ganado esta movida musical a lo largo de los años en todos los aspectos.

El trabajo cosechado a lo largo de todos estos años, permite que hoy los músicos venezolanos puedan pararse orgullosos al lado otros países latinoamericanos

que sin duda han gozado de mayor fama y virtuosismo a la hora de hablar de rock and roll.

Por estas razones se plantea esta propuesta investigativa; para dar a conocer a través de un medio de comunicación tan accesible y asequible como es la radio, la historia del rock venezolano, uniendo sus funciones de entretenimiento e información, para llevar a todo tipo de público, sin importar el sector socioeconómico o edad, esta importante faceta de la vida musical de nuestro país.

El formato de microprograma fue escogido debido a sus atributos como un espacio versátil, moderno y de fácil producción que permitía abarcar el denso tema de la historia de una manera amena y sin agotar la información, tomando también en cuenta que un largo programa de este estilo podía aburrir al radio escucha.

Pequeñas capsulas de buen contenido informativo permitirían lograr el objetivo de llegar al público y generar su interés. Sin embargo, la corta duración del espacio no implicó un trabajo más sencillo, al contrario, al ser menor el tiempo fue necesaria una alta calidad de producción y un arduo trabajo para precisar los contenidos a exponer en cada emisión, con el objetivo de presentar una propuesta asertiva ante el público.

Los objetivos de este proyecto fueron cumplidos uno a uno. En el marco teórico es evidenciado el comienzo, evolución y desarrollo del rock en nuestro país así como los acontecimientos más importantes y las bandas que marcaron pauta década tras década. De igual manera, al escoger como medio de difusión la radio, fue relevante mostrar el papel que ha desarrollado esta ventana comunicacional en Venezuela y en la expansión de la música rock.

Gracias al proceso de investigación que se realizó para llevar a cabo esta propuesta, a través de diferentes bibliografías, entrevistas y fuentes audiovisuales, así como con los conocimientos adquiridos en las asignaturas de Radio I y Radio II de la carrera de comunicación social, se logró realizar una serie de cinco micros radiofónicos dedicados a difundir la historia del rock venezolano.

Rock&Zuela: historias de rock venezolano, guarda en sus páginas una cantidad de información importante, para todos aquellos interesados en investigar sobre el género rock en general y el rock nacional en particular, así como saber un poco más sobre la historia y papel de la radio. También se realizaron interesantes entrevistas a personajes importantes de nuestra vida musical.

Considerando que este es un proyecto factible; a largo plazo *Rock & Zuela: Historias de rock venezolano* podría convertirse en una ventana para promover el rock en nuestro país y crear puentes generacionales de conocimiento sobre el tema en nuestra población.

Con el auge actual que viven las bandas de este género y el constante surgimiento de protagonistas en el medio artístico, sería importante brindar un espacio que apoye la promoción cultural y el talento nacional de cualquier década. Lograrlo sería viable por medio del patrocinio de marcas y empresas interesadas en el aspecto de la difusión de la cultural, así como con el apoyo de una emisora que transmita el proyecto. De igual modo se podrían crear alianzas con fundaciones dedicadas al impulso y desarrollo de las artes en general.

Como consecuencia directa tendríamos un público más informado sobre el acontecer cultural de Venezuela y una mayor difusión del trabajo de nuestros artistas, mientras se ofrece una muestra de cómo conjugar en un espacio radial el aspecto educativo y el entretenimiento de manera exitosa.

Los micros radiofónicos lograron exponer cómo se puede abordar de una manera creativa y entretenida un tema que podría ser considerado como espeso y tupido, dejando entonces una propuesta que puede ser llevada a cabo a futuro en cualquier emisora de corte FM, pues la información con respecto a este tema es bastante extensa y hay muchas áreas que se pueden abarcar, aunque también sabemos que sin importar lo que suceda, en algún rincón de nuestro país siempre habrá una banda de rock con una historia que merece ser contada.

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aldana, Ana María y De Barrio, Laura (2007): *Voces ciudadanas. El respeto por la diferencia. Serie de microprogramas radiofónicos*. [Tesis en línea]. Universidad Central de Venezuela, Venezuela. Disponible en: <http://saber.ucv.ve/jspui/browse?type=author&value=Aldana%2C+Ana+M>(Con acceso el 22 de Octubre de 2014)
- Alexander, Edgar (2004): Montiel Cupello, G. *El rock en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Fundación Biggot. (p. 11)
- Allueva, Félix
(2008): *Crónicas del rock fabricado acá. 50 años de rock venezolano*. Caracas, Venezuela: Ediciones B.
(2014): Entrevista personal realizada el 3 de septiembre.
- Álvarez, Irenia y Dominguez, Rosangel (2008): *Gigantes de la salsa: los intérpretes que hicieron la música. Serie de micros radiofónicos*. [Tesis en línea]. Universidad Central de Venezuela, Venezuela. Disponible en: <http://saber.ucv.ve/jspui/handle/123456789/1650> (Con acceso el 24 de Octubre de 2014)
- Álvarez, Manuel
(2004): Montiel Cupello, G. *El rock en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Fundación Biggot. (p. 39)
(2008): Allueva, F. *Crónicas del rock fabricado acá. 50 años de rock venezolano*. Caracas, Venezuela: Ediciones B. (p. 26 y 57)

- Angola, José Tomás

(1999) Vera Rojas, Y. *La presencia del rock venezolano en el diario El Nacional y en las publicaciones alternativas caraqueñas*. Trabajo de grado publicado. Escuela de Comunicación Social. Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela. (p.205)

(2008) Allueva, F. *Crónicas del rock fabricado acá. 50 años de rock venezolano*. Caracas, Venezuela: Ediciones B (p. 239)
- Arias, Fidas (2006): *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica*. Caracas, Venezuela: Editorial Episteme.
- Aumaitre, Richard (2004):
Montiel Cupello, G. *El rock en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Fundación Biggot. (p. 37)
- Balsebre, Armand (2000): *El lenguaje radiofónico*. Disponible en: <http://es.slideshare.net/pablos201020102010/balsebre-armand-el-lenguaje-radiofonico> . (Con acceso el 31 de octubre de 2014)
- Batoni, Fernando (2014):
Entrevista personal realizada el 29 de agosto de 2014
- Bellon, Manolo (2007): *El ABC del rock*. Bogotá, Colombia: Editora Taurus
- Berincua Silva, Guillermo (2012): *Así se escucha el rock*. Caracas, Venezuela. Editorial Torino.
- Bertsh, Charlie (1993):
Shuker, R. 2005. *Diccionario del rock y la música popular*. Barcelona, España: Ediciones Robinbooks.
- Blanco, Horacio (1994): Vera Rojas, Y. *La presencia del rock venezolano en el diario El Nacional y en las publicaciones alternativas caraqueñas*. Trabajo de grado publicado. Escuela

de Comunicación Social. Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela. (p.210)

- Bonilla, Marisela (2004): Montiel Cupello, G. *El rock en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Fundación Biggot. (p. 111)
- Bravo, Napoleón (1972): *Super Estrellas*. Caracas, Venezuela. Editorial Yare (2008): Allueva, F. *Crónicas del rock fabricado acá. 50 años de rock venezolano*. Caracas, Venezuela: Ediciones B. (p. 91)
- Breen, Marcus (1991): Shuker, R. 2005. *Diccionario del rock y la música popular*. Barcelona, España: Ediciones Robinbooks. Brenner, Vytas (2008): Allueva, F. *Crónicas del rock fabricado acá. 50 años de rock venezolano*. Caracas, Venezuela: Ediciones B. (p. 175)
- Castro, Edinson (2001): *Así se diseñan programas radiofónicos*. Maracaibo, Venezuela: Edíluz.
- Churrión, Alfredo (2011): *Tarde de buenos tiempos. La historia de un programa*. Caracas, Venezuela: Editorial SU LIBRO.
- Corma, Gustavo (1999): Vera Rojas, Y. *La presencia del rock venezolano en el diario El Nacional y en las publicaciones alternativas caraqueñas*. Trabajo de grado publicado. Escuela de Comunicación Social. Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela. (p.206)
- Correa, Ruben (1970): Allueva, F. *Crónicas del rock fabricado acá. 50 años de rock venezolano*. Caracas, Venezuela: Ediciones B. (p. 143)

- D' Arthenay, Henry (2013): *Reynaldo Armas y La Vida Bohème con el Grammy*. [Artículo en línea]. Disponible en: <http://elimpulso.com/articulo/reynaldo-armas-y-la-vida-boheme-con-el-grammy-fotos> . (Con acceso 15 de mayo de 2014)
- Donzella, Cappy (2008): Allueva, F. *Crónicas del rock fabricado acá. 50 años de rock venezolano*. Caracas, Venezuela: Ediciones B. (p. 71,73 y 75)
- Espinoza, Arnaldo (2010): *Caracas a la carta: guía gastronómica para descubrir la identidad culinaria capitalina. Micros radiofónicos*. [Tesis en línea]. Universidad Central de Venezuela, Venezuela. Disponible en: <http://saber.ucv.ve/jspui/handle/123456789/935> . (Con acceso el 22 de octubre de 2014)
- Fernández, Jennifer (1994): *El microprograma: un pequeño gran formato. Trabajo de licenciatura no publicado*. Escuela de Comunicación Social. Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela.
- Franco, Yaquelin (2008): *Tipos de investigación*. Disponible en : <http://tesisdeinvestig.blogspot.com/2011/05/tipos-de-investigacion.html> (Con acceso el 9 de octubre de 2014)
- Gillman, Paul (2008): Allueva, F. *Crónicas del rock fabricado acá. 50 años de rock venezolano*. Caracas, Venezuela: Ediciones B. (p. 212)
- Hernández Díaz, Gustavo (2012): *Cómo hacer un proyecto de investigación en comunicación*. Caracas, Venezuela: Impresos Minipres C.A
- Hernández, Javier (2008): Allueva, F. *Crónicas del rock fabricado acá. 50 años de rock venezolano*. Caracas, Venezuela: Ediciones B. (p. 26)

- Herreos, Mariano (1981): *Diccionario de radio y televisión: bases de una delimitada tecnología*. Madrid, España: Alhambra: DL
- Hurtado De Barrera, Jacqueline (2006): *El Proyecto de Investigación: metodología de la investigación holística*. 2da Edición. Caracas. Venezuela: Sociedad Internacional de Investigaciones Holísticas.
- Jones, Dylan (1991): Vera Rojas, Y. *La presencia del rock venezolano en el diario El Nacional y en las publicaciones alternativas caraqueñas*. Trabajo de grado publicado. Escuela de Comunicación Social. Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela. (p.35)
- López Vigil, José Ignacio (2004): *Ciudadana Radio*. Universidad Católica Andrés Bello. Centro de derechos Humanos. Caracas, Venezuela.
- Loscher, Iván (2014): Entrevista personal realizada el 22 de julio.
- Márquez, Rudy (2004): Montiel Cupello, G. *El rock en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Fundación Biggot. (p.24)
- Miranda, Eugenio (2009): *Radiodifusora de Venezuela. La leyenda del rock en la radio*. En: Revista La Dosis, Vol. 7
- Montiel Cupello, Gregorio (2004): *El rock en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Fundación Biggot.
- Morean, Carlos (2004): Montiel Cupello, G. *El rock en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Fundación Biggot. (p. 35)
- Quintero, Carlos “Nené” (2014): Entrevista personal realizada el 28 de agosto.

- Rodero Antón, Emma
(2005): *Producción Radiofónica*. Madrid, España: Cátedra.
- Shuker, Roy
(2005): *Diccionario del rock y la música popular*. Barcelona, España: Ediciones Robinbooks.

(2009): *Rock Total, todo lo que hay que saber*. Barcelona, España: Ediciones Robinbooks.
- Sierra i Fabra, Jordi (1984):
Vera Rojas, Y. *La presencia del rock venezolano en el diario El Nacional y en las publicaciones alternativas caraqueñas*. Trabajo de grado publicado. Escuela de Comunicación Social. Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela. (p.11,13 y 28)
- Spiteri, Jorge (2014):
Entrevista personal realizada el 17 de julio.
- Stephen, Henry (2014): *Los años 60: la era dorada del rock venezolano*. Últimas Noticias. [Video en línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=z87cqaC3wJE&spfreload=10>

(Con acceso 15 de julio de 2014)
- Últimas Noticias (2014) :
Los años 60: la era dorada del rock venezolano. [Video en línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=z87cqaC3wJE&spfreload=10>

(Con acceso 15 de julio de 2014)

Los 70: el rock se puso autóctono. [Video en línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=HwQB7aJJ7C8>

(Con acceso 15 de julio de 2014)

Los 80: del underground al masivo. [Video en línea]. Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=IdCmIOKGv_Q

(Con acceso 20 de julio de 2014)

Los 90: el rock se hace masivo. [Video en línea]. Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=Co_wmpCqKDE

(Con acceso 25 de julio de 2014)

Los 2000: la generación del Nuevas Bandas. [Video en línea]. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=0jCPgcweq20>

(Con acceso 22 de agosto de 2014)

- Vera Rojas, Yumber (2000): *La presencia del rock venezolano en el diario El Nacional y en las publicaciones alternativas caraqueñas.* Trabajo de grado publicado. Escuela de Comunicación Social. Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela.
- Vidal, Javier (1997): *La era de la radio.* Caracas, Venezuela: Editorial Panapo.
- Weil, Gerry (2014): Entrevista personal realizar el de 3 septiembre.
- Zavarce, Carlos (1996): *Secretos de la producción radiofónica.* Caracas, Venezuela: Editorial Panapo.

REFERENCIAS DE LAS FIGURAS

- Figura 1: Henry Stephen.
[Fotografía en línea]. Disponible en:
<https://www.facebook.com/FUNDELECOD1GNRACION?fref=ts>
- Figura 2: Espectáculo “pop”.
[Fotografía en línea]. Disponible en:
<https://www.facebook.com/FUNDELECOD1GNRACION?fref=ts>
- Figura 3: Los Impala.
Madrid, 1967. [Fotografía en línea]. Disponible en:
www.poprockvenezolano.net
- Figura 4: Los Supersónicos.
[Fotografía en línea]. Disponible en: www.supersonicos.8m.com
- Figura 5: Los Darts.
[Fotografía en línea]. Disponible en:
<https://www.facebook.com/groups/losdarts/?fref=ts>
- Figura 6: Los 007.
[Fotografía en línea]. Disponible en:
<https://www.facebook.com/pages/Los-007/50453178274?fref=ts>
- Figura 7: Los Memphis.
[Fotografía en línea]. Disponible en:
<https://www.facebook.com/pages/Jorge-Spiteri/560536627317771?fref=ts>
- Figura 8: Los discjokeys de Radio Capital. [Fotografía en línea]. Disponible en:
<https://www.facebook.com/FUNDELECOD1GNRACION?fref=ts>
- Figura 9: Gerry Weil: The Message. [Fotografía en línea]. Disponible en:
www.hippitoysuschatarritas.blogspot.com
- Figura 10: Spiteri, 1973.
[Fotografía en línea]. Disponible en:

<https://www.facebook.com/pages/Jorge-Spiteri/560536627317771?fref=ts>

- Figura 11: Vytas Brenner. [Fotografía en línea]. Disponible en: <https://www.facebook.com/groups/19944716364/?fref=ts>
- Figura 12. Spiteri. Londres, 1973. [Fotografía en línea]. Disponible en: <https://www.facebook.com/pages/Jorge-Spiteri/560536627317771?fref=ts>
- Figura 13. La Ofrenda de Vytas Brenner, 1973. [Fotografía en línea]. Disponible en: <https://www.facebook.com/groups/19944716364/?fref=ts>
- Figura 14. Ladies W.C. [Fotografía en línea]. Disponible en: www.venciclopedia.com
- Figura 15. La Misma Gente. [Fotografía en línea]. Disponible en: <https://www.facebook.com/groups/40217970156/?fref=ts>
- Figura 16. Sentimiento Muerto. [Fotografía en línea]. Disponible en: <https://www.facebook.com/groups/tributocayayistico/?fref=ts>
- Figura 17. Arkángel: Rock Nacional. 1982. [Fotografía en línea]. Disponible en: www.metalarchives.com
- Figura 18. Seguridad Nacional. [Fotografía en línea]. Disponible en: www.raizsonica.com
- Figura 19. Zapato 2, 1993. [Fotografía en línea]. Disponible en: <https://www.facebook.com/Zapato3.NO.OFICIAL?fref=ts>
- Figura 20. Dermis Tatú. [Fotografía en línea]. Disponible en: <https://www.facebook.com/groups/tributocayayistico/?fref=ts>

- Figura 21. La Leche: 45, 2008. [Fotografía en línea]. Disponible en: www.pillarecords.com
- Figura 22. Tomates Fritos. [Fotografía en línea]. Disponible en: www.hoyquehay.net
- Figura 23. Candy 66. [Fotografía en línea]. Disponible en: www.cochinopop.com
- Figura 24. Caramelos de Cianuro: Harakiri City, 1996. [Fotografía en línea]. Disponible en: www.identi.li
- Figura 25. Los Mentas. [Fotografía en línea]. Disponible en: www.elnacional.com
- Figura 26. Viniloversus. [Fotografía en línea]. Disponible en: <https://www.facebook.com/VINILOVERSUS?fref=ts>
- Figura 27. Americana. [Fotografía en línea]. Disponible en: www.tutupash.com
- Figura 28. Charliepapa. [Fotografía en línea]. Disponible en: <https://www.facebook.com/CharliepapaOficial?ref=ts&fref=ts>
- Figura 29. La Vida Bohème. [Fotografía en línea]. Disponible en: www.discoscaracas.com
- Figura 30. Los Mesoneros. [Fotografía en línea]. Disponible en: www.laguiadeldia.com

ANEXOS

ENTREVISTAS

Entrevista a Jorge Spiteri

Fecha: 17 de junio de 2014



Fotografía: Paola Palacios

Macario

- ¿Cuál fue tu primer contacto con el *rock 'n' roll*?

“Yo nací en el cincuenta y uno y ya para el cincuenta y seis, cincuenta y siete mi padre, que era americano, me llevaba a ver las películas musicales americanas y también las películas de Elvis. Vi “El Rock de la Cárcel” cuando tenía seis o siete años.”

- ¿Podrías decir que el rock empieza a llegar a Venezuela es más por el cine que por las radio?

“Si verdaderamente en ese momento había como una cultura más nacionalista. Estaba gobernando Pérez Jiménez y estaba de moda el naciismo y el nacionalismo, todo tenía que ser nacional, y aquí había mucha música de arpa, cuatro y maracas, música tropical que luego será llamada salsa, el merengue, pero entraba poquito de lo que fuera el rock. El rock no entró tanto por la radio como lo fue por las películas.”

- ¿Cuál fue la primera canción que tú escuchaste de una banda de rock nacional?

“Quizás fue la vi parada allí de los Impala, ‘Qué me pasa a mi, que estoy loco’, era una canción de Los Beatles traducida; al año siguiente escuche a Los Darts con ‘Tu

la vas a perder'. Mi hermano mayor ya tenía también un grupo que hacía versiones y yo participo haciendo letras para el segundo disco de Los Memphis que contenía la canción "Obladi- Oblada" de Los Beatles, y yo le hice la traducción (...) Para el año 64-65 empiezan los venezolanos a oírse en la radio.

- ¿Ya que tuviste la oportunidad de componer y de hacer arreglos, por qué crees que rock nacional tiene más éxito haciendo versiones y no con letras propias?

"Bueno porque las disqueras esperaban eso de nosotros y nosotros mismos esperábamos eso de nosotros (...) Pero para las cosas de Los Beatles que nos gustaban y queríamos hacerlas asequibles para el resto de los venezolanos que no hablan inglés, nos pareció que la tarea era hacer la letra en español (...) En ese momento se consideraba que era parte de la creatividad, hacer eso para que le llegara a más público (...) estaba empezando el rock y era enorgullecedor y enaltecedor tocar una canción de los Beatles, tocarla bien y hacerla en español y que sonara bien era un reto interesante."

- ¿Cómo acepta la sociedad juvenil de los sesenta toda esta movida de rock 'n' roll?

"Se aceptó muy bien, hubo una gran motivación y una gran unión, estábamos muy motivados por lo que estaba pasando en el mundo, empezó ese momento de compartir la música (...) De repente al salir, Los Beatles, después de Elvis, que eran una unión de cuatro tipos y no sólo el cantante adelante y la banda atrás, nosotros nos dimos cuenta de que eso era lo que queríamos hacer."

"También hubo cambios interesantes, las mujeres comenzaron a usar minifalda, nosotros nos dejamos crecer el cabello en señal de que éramos los contemporáneos. Lo malo fue que la gente de la política empezó a agredirnos, porque el gobierno del Caldera fue muy agresivo."

- ¿A partir de allí te vas para Inglaterra?

“Si, porque era muy peligroso estar aquí y no había tampoco mucho futuro en la música.”

- ¿Por qué no había futuro?

“Bueno tal vez si había futuro, pero los hermanos Spiteri queríamos demostrar que nosotros éramos tan buenos aquí como seríamos en Estado Unidos e Inglaterra, y entonces nos fuimos a la cuna del rock que había roto con todos los esquemas que era Inglaterra, de allí habían salido Los Beatles, los Rolling Stones, Traffic. Claro que cuando llegamos tuvimos que lavar platos y ser mesoneros, pero entre los tres hermanos decidimos trabajar mucho en la música y estábamos totalmente convencidos de que nosotros podríamos hacer algo internacionalmente, podíamos hacer algo en Londres aunque fuéramos venezolanos. Aún con ciertas desventajas a los tres años que estuvimos en Londres grabamos un disco que marcó pauta en Inglaterra y que recientemente se acaba de ganar un LUKAS Awards.”

- ¿Cómo surge el interés por crear un rock con folk venezolano?

“Yo antes de crear el disco de la culebra comencé a tocar en bares porque no quería trabajar de mesonero o lavaplatos. Entonces yo tocaba folk, blues y canciones de José Feliciano, pero también yo me había aprendido en la escuela canciones como “Barlovento”, “Moliendo Café” y entonces las fui trayendo al repertorio que tenía en Londres, cantándolas en inglés y en español (...) Las tocaba con ritmo venezolano, pero con ciertos arreglos más jazzísticos y eso le pareció una curiosidad al público que me oía y me di cuenta de que eso gustaba.”

- ¿No era contradictorio tratar de hacer algo criollo en un lugar que no era tu país?

“Si, era contradictorio, además yo formé un grupo primero con ingleses y a todos les encantaba esa música porque de alguna manera era innovadora, pero luego

vinieron algunos venezolanos que se enteraron de que tenía un contrato disquero, un productor y que estaba avanzando y entraron en mi grupo; a ellos les pareció que era extraño tocar música latina cuando debíamos tocar rock porque estábamos en Londres (...) Yo les dije que estábamos haciendo rock, pero también esto, y teníamos una gran motivación (...) De hecho mucha gente decía que Spiteri era el Santana de Londres.”

- ¿Crees que si te hubieses iniciado en la movida de rock latino en Venezuela hubieses tenido tanto éxito?

“No, no me habrían pasado bola, era otro venezolano tratando de hacer alguna cosa (...) Había pasado ese bum de Los Darts y esa cosa y como que no había mucho mercado (...) Las disqueras no te paraban bola, yo fui muchas veces a las disqueras con mis composiciones y no me pararon bola (...) Quizás éramos muy jóvenes y las disquera estaban buscando a alguien con más edad.”

- Se dice que en un principio la gente tenía dudas de que pudiera tener algún impacto este tipo de rock, sin embargo cuando entra al mercado musical tiene gran éxito porque era diferente. ¿Por qué crees que inicialmente la gente tenía temor de que saliera este estilo al mercado?

“Bueno era más ruidoso y la pinta de los que tocaban era un poco impresionista, todos queríamos impresionar (...) supongo que los músicos que existían antes y el público que existían antes estaba apegado a su cosa melódica, se vestían con flux (...) nosotros rompimos con eso.”

- Entonces en cierto punto ¿todo lo que tuvo que ver con la manera de hacer música fue parte de liberación de paradigmas y esquemas?

“Si, y el concepto nació orgánicamente.”

- Comparando un poco entonces lo que pasó y lo que esta sucediendo hoy en día a nivel de rock en Venezuela ¿cuáles crees que son las diferencias más grandes?

“Hay un movimiento muy bonito y grande parecido al de los sesenta, lo único que yo percibo y quizás porque yo fui muy inocente en esa época es que las cosas se hacen para ganar dinero, es más comercial. Los muchachos tienen la visión de cómo se van a vender, y como es el mundo de las comunicaciones ellos mismos tiene su sistema, hacen sus videos, hacen una pagina web, se mercadean (...) Nosotros nos ocupábamos era de ser músicos y de componer.”

- ¿Por qué crees que aquí en Venezuela no se creó ni se ha creado un puente generacional entre las diferentes etapas que ha tenido el rock nacional?

Bueno porque este es un país de merengueros ¿Aquí quién es la que más viene y hace giras? Olga Tañón, ¡dígame esa vaina! (...) No hay respeto por los músicos que están haciendo e hicieron algo verdaderamente importante (...) Aquí no hay futuro para alguien que quiera investigar a profundidad (...) El que quiera ser un gran músico lastimosamente se tiene que ir de Venezuela.

- Y ¿por qué en Argentina si se da este fenómeno, por ejemplo?

“Porque en Argentina había un movimiento grandísimo de gente que escuchaba rock americano y rock inglés. En 1980 esta La Guerra de Las Malvidas, entonces los grupos argentinos que eran ignorados, que nadie le paraba bola, tipo Charlie García, Fito Paéz que vivían en un underground al que nadie le prestaba atención salen a relucir porque los que vendían la música no podían vender música americana o inglesa al público argentino, era una guerra formal. Entonces las disqueras, la televisión y los teatros miraron para adentro, al país, y vieron a una cantidad de gente talentosa y dijeron bueno hagan su rock en español (...) de no haber sido por La Guerra de las Malvinas no hubieran tenido el éxito que tienen.”

- Para ti ¿qué tiene de particular el rock de Venezuela que no lo tiene el resto del rock en Latinoamérica?

“Tiene que ver un poco con el idioma (...) nosotros hablamos de una forma muy particular y eso tiene que ver muchísimo en cómo se compone. El idioma influencia mucho la música.”

- ¿Qué le falta al rock nacional?

“Apoyo, pero no solamente del gobierno, apoyo social, interés del público, que no escuchen solo el rock anglosajón o argentino. Aquí hay unos venezolanos muy buenos que si se convirtiera en negocio ser músicos, ellos harían mejor música (...) por la gran motivación de que su vida podría depender de eso.”

- Para ti ¿qué significa el rock en Venezuela?

Todavía no significa nada, todavía está en sus pañales (...) Ha crecido, se ha desinflado, ha crecido y se ha desinflado, gracias a gente como Félix Allueva, Carlos Morean, Los Amigos, Caramelos, Desorden Público, porque ellos han luchado por hacer de esto su profesión.

- ¿Y en tu vida que significa el rock?

Una forma de vivir, una forma de crecer, una música que me motiva mucho (...) Siento que es mi expresión, una expresión bella de libertad, uno se siente libre cuando hace rock, uno se siente feliz.

Entrevista Iván Loscher

Fecha: 22 de agosto de 2014



Fotografía: Paola Palacios Macario

Según el reconocido locutor y escritor, Iván Loscher, el rock en nuestro país, tiene sus inicios en 1960, con la agrupación Los Supersónicos. “(...) ellos se presentaban en cualquier lado montados en un camión, era un concierto pero también un teatro experimental, como el que hacían en New York, a comienzos de los años 60's, se presentaban sin decir nada y la gente asistía y se asomaban al camión (...) a compartir y disfrutar de sus canciones. Ellos fueron los primeros que sí hicieron *Rock 'n' Roll* y otras cosas de índole musical, pero Los Impalas, creo que se vinieron a Caracas en 65.”

- ¿Por qué la mayoría de los primeros temas de rock en Venezuela se hicieron en base a canciones extranjeras, para garantizarse el éxito?

“Claro, la mayoría eran versiones en español de los temas de los Beatles, porque eran el grupo del momento y ese fenómeno universal hasta cambio la forma de vestirse de la gente, y si tú pegabas una canción versionada de los Beatles tendrías cierta ventaja comercial, podías amenizar fiestas, esa era una forma de dar conciertos; eso lo hicieron también Los Teen Tops”.

Cuenta que por allá en el año de 1964 y 65, varios locales comerciales de Caracas, especialmente de La Castellana y Altamira, sirvieron de escenario para darle vida a los grupos emergentes de *rock and roll* nacional... “era la primera época en que una juventud tenía una cierta participación cultural, se hizo preponderante que hubieran muchos grupos de *rock and roll*, porque hasta cierto punto era rentable y era un movimiento vigente”.

Agregó que otro de los elementos que ayudó a promocionar a esos primeros grupos de rock nacional fue la televisión, a través de programas juveniles como el “(...) El Show de Renny Ottolina, transmitido por Radio Caracas Televisión, ese programa era muy importante porque le dio cierta vigencia a un movimiento que ya estaba empezando y que ya tenía cierta connotación y en el canal 8, estaban los hermanos José y Richard Hernández, que se hacían llamar los hermanos Herd y tenían

un programa de corte juvenil llamado El Club del Clan, sobre *rock and roll*. Entonces eran los dos grandes programas que habían, que tenían cierta competencia por llevarse los grupos más importantes (...) La televisión si le dio vigencia a esa primera formación de grupos en Venezuela, como Los Clanners, todos esos grupos que eran famosos y que aparecían permanentemente en televisión.”

- ¿Cómo se desarrolló, en la radio, la difusión del rock de la década de los 70's con el boom del movimiento hippie en Venezuela?

“(…) cuando yo empecé en la radio en 1968, Radio Capital tenía un slogan que decía ‘La radio que hizo gustar la radio otra vez’ y fue real porque nosotros teníamos 19 ó 20 años, éramos parte de la música y nos gustaba la música, porque era parte de nuestra generación, entonces los Rolling Stone eran parte de ti (...) Radio Capital, estaba muy vinculada con la gente joven, muchos locutores fumaban marihuana y éramos como una radio pirata de esas que hubo en Inglaterra, pero en Caracas; la policía estaba pendiente de nosotros, siempre nos veían con cierta agudeza para ver que decíamos en el metalenguaje que hablábamos (...) Entonces empezamos en el 68, Cappy Donzella, Alfredo Escalante, Napoleón Bravo y Placido Garrido(...) que nos lo llevamos a Radio Capital en el 71, él hacía un programa de noche con buen blues (...) yo diría que en ese año Radio Capital era una radio imbatible, que en ocasiones teníamos más raítng que la televisión, una cosa insólita todo el mundo oía Radio Capital, yo no sé qué les pasó como que les fue dando un poco de miedo a la gente de Radio Capital, a los gerentes y se vieron con un monstruo en las manos que ellos no dominaban plenamente (...) Ahí habían muy pocos grupos venezolanos (...) te estoy hablando de finales de los 60's, los dos grupos más impresionantes que habían, eran Gerry Weil que hacía una música extraordinaria y el otro era Vytas Brenner, ambos austríacos, con música clásica y jazz. Yo vi a Gerry en el 64, en el Cine Altamira y el tocaba piano y jazz, pero después se volvió loco también, algunas gentes dicen que en el 68 se lanzó al mar para irse nadando a Austria, en acido(...) Entonces ya ahí había otra connotación de la música, se empezaron a buscar otras manifestaciones musicales incluso venezolana; Vytas lo que hacía era música venezolana, con arpa, cuatro y

maraca, él tocaba los sintetizadores; era entonces la primera prevalencia de la música venezolana en torno a la juventud.”

Loscher se desvía de la pregunta y habla un poco sobre cómo fue el movimiento musical durante la de década de los setenta

“ Hubo varios movimientos musicales, entre el 64 y 68, en Estados Unidos e Inglaterra, que de alguna manera se trasladaron a Venezuela, entonces el rock venezolano se hizo más vanguardista, hubo mejores instrumentistas, entre ellos Adib Casta (1948-2003), un baterista muy bueno (...) se va conglomerando un movimiento mayor de música venezolana, comienza a desvincularse algunas manifestaciones del rock, porque se va sectorizando lo que quería hacer la gente joven, surgen otras manifestaciones musicales como baladistas, etc. Yo diría que el rock en Venezuela perdió cierta vigencia en la televisión (...) Por otra parte, Cappy Donzella, siempre fue el tipo que mantenía cierta vigencia del rock en Venezuela, tenía un teatro en la Candelaria, donde uno iba a fumar hierba los sábados y presentaba grupos muy volaos, como Ladies W.C. todos esos grupos que tenían una connotación mayor. Cappy organizaba allí los Festivales Psicotomiméticos, eran muy divertidos; entonces yo trabajé en uno que organizó en 1969, en el Parque del Este, que cuando fue a agarrar el micrófono sonaron un tiros, había una muchacha desnuda y la Guardia Nacional se volvió loco y acabó con el festival (...) Cappy fue el propio tipo que estableció el rock en nuestro país,

- ¿Tú crees que el hecho de haber introducido el folklore venezolano al rock Nacional generó mayor empatía en la juventud?

“No, nadie le paraba (...) Lo de Vytas Brenner era maravilloso porque hacia una mezcla perfecta, vinculaba el rock con la música folklórica, pero extraordinariamente, fue conociendo bastante de la música venezolana y logró empatar esos dos géneros totalmente distanciados y logró hacer tres discos, fue maravilloso lo que él hizo, cosa que ahora estamos viendo en 2010, 2011, empezaron a hacer otra vez eso los venezolanos. Pero, hay una cosa redundante que funciona no

sólo para Venezuela sino para América Latina, la juventud nuestra le tenía miedo al folklore latinoamericano, porque era una raíz totalmente ajena al rock... El rock para las personas de esa época, no era un género musical era una forma de vida. Tú disentías de tus padres dejándote el pelo largo, fumando hierba, decir que el sistema educativo no sirve de nada, es decir había una prevalencia total entre los que se querían distanciar totalmente de sus padres, no querían seguir el establishment, sino que querían vivir la vida en términos de manifestación del Rock, vincularse totalmente al rock y eso fue muy agudo en los 60's, especialmente a finales de esa década.”

- ¿Qué es lo más importante que dejaron músicos con Gerry Weils y Vytas Brenner, que fusionaron la música folklórica con el rock a las nuevas generaciones?

“Yo creo que nada, fue un experimento maravilloso, todo el mundo recuerda las dos bandas que tuvieron, pero que hayan dejado una historia, no la dejaron por el temor que le tenían a la música folklórica... y ahora, 40 años más tarde se está retomando (...) Creo que el nuevo movimiento de rock nacional si está haciendo algo nuevo (...) lo que sí yo creo que están haciendo los jóvenes es respetar mucho más la música folklórica nacional (...) Pero lo que están haciendo lo chamos hoy en día si me parece importante porque están logrando ciertas revitalizaciones del rock. El rock siempre te da la impresión de que llegó al final; pero inventaron el Punk, el Heavy Metal y te da la impresión de que no hay nada más que decir y si hay mucho que decir; entonces estos chamos están vinculando sin ningún tipo de prejuicio, la música venezolana con el rock y están haciendo cosas maravilloso (...) además están descubriendo el mundo por su cuenta, ellos tiene su propia vitalidad y su propia existencia y están haciendo lo que les parece oportuno.”

- ¿Consideras que el rock de antes es mejor que el actual y viceversa, o se ha estado en constante evolución?

“Yo creo que en Venezuela hay una gran cantidad de manifestaciones musicales, tenemos las más grandes orquestas juveniles y de niños, eso crea una

atmósfera de vinculación con otro tipo de música y se ha revitalizado la música venezolana, uno de sus máximos exponentes ha sido Aquiles Báez y esos experimentos que ha hecho son maravillosos porque ha vinculado a músicos de jazz y músicos clásicos con la música folklórica (...) Hablar sobre si los músicos de hoy son mejores que los de antes, sería irrelevante, es como decir que Jimmi Hendrix es el mejor guitarrista del mundo porque no existe otro, no puedes decir que Arctic Monkeys, que hizo el mejor disco del año pasado, sea menos prevalente que los Rolling Stones, son 50 años la diferencia entre ambos, no los compararía, prefiero situar a cada uno en su momento histórico, me parece que en cada momento cada quien responde a un momento determinado con relación a lo que la gente quiere escuchar, entonces no los compararía.”

- ¿Qué tiene de particular el Rock Venezolano que no tiene el de otros países?

“Creo que tenemos la misma vaina (...) Yo creo que lo mejor que se ha hecho de rock en español lo ha hecho Soda Stereo; en una oportunidad discutía con Miguel Ríos, que toda la vida ha hecho música rock en España, desde la época de Franco, y decía que lo mejor que se ha hecho en América Latina ha sido la Salsa; sin embargo, para mi es Soda Stereo, porque es un país que tiene una dinámica poética, porque nosotros no tenemos a Borges, a Cortázar; entonces ellos tiene una mayor connotación poética que nosotros y Soda Stereo ha hecho las mejores canciones de Rock en Español.”

- ¿Para ti qué significa o ha significado el rock nacional?

“Yo creo que tuvo una historia muy importante en los 60’s, por los primeros grupos que empezaron haciendo rock pero hoy en día tenemos grupos muy importantes a nivel internacional que hacen muy buen rock, logramos en términos históricos hacernos una cultura propia del rock, una cultura venezolana, tenemos toda una cantidad de grupos maravillosos que saben hacer el rock a su manera, que tienen su propia inversión, su propia peculiaridad, que hacen cosas que me parecen muy buenas (...) Respeto mucho lo que están haciendo hoy en día los chamos, como

respeté mucho lo que hicieron hace 40 años los otros, porque no tenían ninguna vigencia histórica que nos pertenecieran, era una cosa muy nueva el *rock and roll* y lograron hacer algo que por entonces valía la pena hacer.”

Entrevista a Carlos “Nené” Quintero

Fecha: 28 de agosto de 2014



Fotografía: Paola Palacios Macario

- ¿Cómo surge la idea de mezclar todos los ritmos afro caribeños con el rock en lo que es el estilo musical de Pan?

“Realmente eso sucede como algo natural por la influencia que uno va adquiriendo creciendo en el barrio, oyendo siempre música latina, caribeña, tropical (...) después viene la ola de música anglosajona (...) la influencia de Santana que hizo el primer intento (...) yo tenía esa inquietud y después de oírlo a él me di cuenta que no era tan descabellada (...) me fui por esa onda, pero ya no tanto por la onda caribeña sino por la afrovenezolana usando tambores de *Mina* y *Curbata*, *Culo e' Puya* y todas las de la Costa de Barloventeña.”

- ¿Es cierto que la Banda Pan, fue la primera agrupación en crear sonidos Rock Latino antes de Santana?

“No es así, lo que pasa es que hay gente que oyó primero a Pan que a Santana, entonces atribuye esa onda, a que yo fui el primero que incursionó en la vía, pero realmente Santana ya estaba haciendo su trabajo (...) él me inspiro a darme cuenta que la cosa no era una locura.”

- ¿Para ti lo más original que ha aportado Pan, para los grupos de la época, era ese ritmo afrocaribeño?

“Realmente original nunca fue Pan, porque siempre viene uno con influencia de alguien, pueda que se haya visto original en algún momento, pero yo lo veo como una mezcla de mil cosas que uno va tomando en el camino musical.”

- ¿Cómo fue la aceptación de la movida musical a nivel de la audiencia y de los medios de comunicación social?

“Había mucha aceptación, lo que no había en la radio era la promoción de esa música, porque era música del país, hecha por el venezolanos (...) había una preferencia por los grupos ingleses o norteamericanos, entonces se le daba muy poca importancia, por lo menos para algunos de los discjokeys de las emisoras de ese momento.”

- ¿Consideras que ha cambiado con el tiempo la difusión del talento nacional y se han abierto espacios para los músicos venezolanos en la actualidad?

“Ha cambiado bastante, porque se están haciendo muy buenas cosas en el país desde hace unos años (...) el Sistema de Orquestas ha permitido que la geste acepte un poco más la carrera musical y eso permite el desarrollo. Ahora hay mucha promoción de música venezolana, no sólo de folklore, sino mas bien todas las cosas que se le van incluyendo a la música nacional, como las armonías que han cambiado un poco (...) hay muchos instrumentistas de cuatro, mandolina y bajo, que incursionan dentro de la música venezolana con otro criterio, con influencias de jazz y pop, como la de los años sesenta y setentas(...) La ventaja del músico venezolano es que está abierto a todas

esas tendencias tanto al jazz, la música popular, folklórica, música latinoamericana, es decir del sur hasta Centroamérica, Caribe, la música del este de Suramérica.”

- ¿El grupo Pan estuvo influenciado e involucrado con todos esos estilos musicales?

“Si, porque crecí en una casa donde el radio estuvo siempre prendido y se oía cualquier tendencia desde los tangos de la época de Gardel (...) como la música colombiana, mexicana y cubana.”

- ¿Qué aporte le dieron todos esos estilos musicales de la época al rock nacional?

“Hubo grupos como los Supersónicos, Los Impalas, Los Darts (...) hubo una época muy específica donde hubo como una corriente donde todos los jóvenes de ese momento quería hacer rock y después vienen la época en que yo incursione en la música y que se denomino como música de protesta, que era más música política, pero era rock y también influenciaba mucho en lo que ocurría en ese momento.”

El percusionista venezolano, Nene Quintero, también explicó que la aceptación de las versiones en español de temas en inglés u otros idiomas, permitió que el público validara a los grupos musicales emergentes en los medios de comunicación, permitió que comenzaran a crear sus propios temas y canciones al mejor estilo de Rock Latino.

- ¿Has escuchado los últimos grupos venezolanos de rock, que te parece su música?

“Sí los he escuchado, pero nada en específico, no me concentro en una banda, sino que los oigo y tomo de cada uno lo que me interesa y lo incluyo dentro de mi abanico de conocimientos”.

- ¿Crees que el rock nacional va por buen camino?

“Claro que sí, porque están componiendo cosas originales y ya no es nada más exactamente rock, tiene las influencias del reggae, ska, salsa, es como meter todo en una coctelera y batirlo, y al salir salen cosas nuevas, diferentes aunque sea una mezcla... Siempre puede ser que falten cosas, pero el rock nacional va por buen camino.

- ¿Qué ha significado la música en general y el rock en tu vida?

“Es mi vida, lo que me nutre realmente, aparte de todas las cosas necesarias para el cuerpo (...) sin la música yo no puedo, no puedo pensar que no haya música, es difícil (...) Estar hablando contigo sin la música, es imposible, porque todo lo que estoy diciendo trae una tonalidad, una cadencia armónica, un ritmo y todo eso se convierte en música, aunque tú no lo creas.”

Entrevista a Fernando Batoni

Fecha: 29 de agosto de 2014



Fotografía: Paola Palacios Macario

- ¿De dónde surge la necesidad de crear una Banda como Zapato 3?

“No sé si tiene alguna razón lógica o pensamiento racional, es una necesidad que uno tiene, y de pronto en mi caso como artista tuve la necesidad inicialmente más de escribir y eventualmente la música fue la vía para comunicar esas letras y entonces se dio como algo natural (...) y después la tarima es algo muy graduable para quien le gusta y muy apasionante, ese frío, los nervios de subir a una tarima y conquistar

público y conquistar suelos y atrapar a las personas y conectarlas, ya quedas enganchado allí..”

- ¿Qué los motivó a querer hacer rock en un país en donde sabes que lo que más pega es la música tropical?

“(…) Desde pequeño escuchaba música alternativa, la que no era comercial, nuestros amigos que podían y viajaban, de pronto a Inglaterra, trajeron vinilos de artistas que nos sorprendieron muchísimo como The Cure, Joe Division, y otras bandas muy interesantes que aquí ni soñábamos escuchar, pero nos encantaba porque es una música que posee una carga emocional (...) Y en el caso de bandas como Bauhaus el tema escénico cobra mucha importancia, el vestuario la escenografía (...) esas bandas que nos atraparon tenían toda esa carga adicional a la música, que es lo que nos fascinó, no era solo tocar unos instrumentos y cantar unas canciones, pasaba con muchos artistas. Las bandas que no fascinaron venían de hacer letras relacionadas con poesía y la puesta en escénica iba más allá de tocar la canción”.

- ¿Lo que buscaban ustedes era algo mas artístico que se complementara con la música que componían entonces?

“Si absolutamente ligado al arte y lo que nos inspira, las artes plástica, y cautivados del planteamiento escénico general, del cine, teatro, ballet poesía, no en la música en sí mismo, porque no somos músicos virtuosos.”

- ¿Era fácil hacer música en los 80's?

“Yo creo que hacer música nunca es fácil, todo el proceso creativo, para el artista componer no es fácil, luego se crea una disciplina y oficio de trabajo, donde tú le dedicas un tiempo dependiendo de tu necesidad”.

- ¿Cómo era el proceso de inspiración para escribir sus canciones?

“Al ser músicos empíricos, que no leen partituras, la idea era tomar la guitarra e ir tocando acordes o lograr a través de la armonía la base de una canción (...) a veces

se escribe primero la letra y luego le haces la música, los arreglos, es un proceso básicamente muy flexible (...)"

¿La música de Zapato 3 posee un estilo sensual, romántico e irreverente, cuál es su fuente de inspiración?

“Uno compone en diferentes momentos de la vida y la madurez que uno tiene y las experiencias son distintas. Zapato 3 cuando irrumpió tenía mucho trabajo de poesía provocadora, los artistas y poetas franceses que leíamos cuando jóvenes tenían esa carga irreverente y de sexualidad, que jugaban con temas controversiales como el infierno, la muerte y elementos existenciales. Después buscamos otra literatura y fuimos ampliando un poco esa concepción (...) y teníamos 16 años, por su puesto ese proceso de juventud está marcado en temas como Pantaletas Negras, Qué mente, que son super seductoras (...) siempre nos ha gustado provocar, incluir el elemento plástico o artístico, por lo que nuestras letras son más evocadoras que literarias, un poco más sensoriales y seductoras, donde las palabras pueden decir más que lo aparente, jugamos con elementos que dicen más de los que está escrito, allí si somos más picaros y artísticos, más que de pronto hablar de un Yordano o Desorden Público, que son más claros en lo que dicen y son mas descriptivos (...)"

- ¿Ustedes escucharon alguna vez los grupos de rock nacionales del momento?

“Si por su puesto, estábamos en un entorno en el que estaban pasando muchas cosas, muy joven escuche en algún momento banda como La Misma Gente, Témpano, el mismo Arkángel y algunas bandas de rock nacional que me gustaban, cuando no había descubierto otras cosas (...) lo que había de rock en español era un acercamiento para nosotros, hasta que descubrimos esta luz, que fue lo que ha motivado al mundo, el Heavy Metal.”

Otra de las bandas que tuvo influencia en la música de Zapato 3 es La Seguridad Nacional, que fue muy importante para el grupo porque irrumpe con un sonido diferente, eran más Punk, más agresivo.

- ¿Es por estos elementos, que mencionas de La Seguridad Nacional, que ustedes deciden hacer los covers de sus canciones?

“Fue una banda que nos impacto mucho, éramos muy jóvenes ellos eran mayores, había una diferencia de edad muy exagerada, porque si bien estaban haciendo punk ya ellos habían tocado otros géneros antes, más relacionados con el rock y con la música psicodélica de los 70's, pero decidieron cambiar de rumbo y fue fantástico porque inspiraron a Sentimiento Muerto, Zapato3 y a muchas otras bandas (...)pero fundamentalmente a Sentimiento Muerto y Zapato3 (...)e s de las pocas bandas que realmente nos ha impactado, por lo menos en esa primera etapa, tanto escénicamente como su propuesta de escritura, era muy interesante muy afilada (...) Mucho tiempo después, más que un homenaje a la Seguridad Nacional, fue un reconocimiento a esa canciones tan buenas y le dimos el sonido de Zapato3 (...) Nosotros sentimos que llevamos el tema a un nivel muy superior algo que no es fácil en covers (...) y son temas que le han dado vida y han refrescado mucho diferentes épocas La Seguridad Nacional.”

- ¿Cuál fue el apoyo que lo medios de comunicación dieron a Zapato 3 en los años 90's, en cuando a programación y difusión de su música?

“En los 90's teníamos apoyo discográfico, se hace muy fácil, y los sellos discográficos tendían mucho poder que ahora eso no existe, realmente han muerto en Venezuela, quedan sellos muy pequeños o quedan disqueras grandes en el mundo, pero que en Venezuela lo que hacen es distribuir material de música, ya no graban a nadie. Lo que hacen es distribuir el disco si ya está listo (...) empezamos en los ochentas como independientes, el formato era el cassette, la calle era nuestra promoción fundamental, pegar afiches y repartir volantes; no había redes sociales, no habían canales todavía con tanta fuerza de videos, era calle (...)se trabajaba mucho con grupos, nuestras 'pandillas', era pegar posters sin ningún tipo de permiso, era el boca a boca, regar los cassette e ir a algunas entrevistas en las emisoras culturales AM y después llegaron las primeras FM, pero una cosa realmente muy artesanal (...) Ya en los 90's cuando empezamos a llenar teatros de forma natural y con un trabajo

independiente, las disqueras empiezan a decir ‘estos chicos tienen algo interesante, porque no es posible que llenen dos días seguido Mata de Coco y el Celarg una semana’ ya pasamos a ser negocios (...) previamente hicimos dos discos con una gente independiente, uno se iba a llamar Que Mente o Demente, era una deformación de la primera canción, ese disco se grabó pero no salió, con música estupenda e hicimos un segundo disco que se llamó “Amor, Furia y Languidez”, salió en vinilo y en cassette, con muy mal sonido pero una gran intención para Zapato3, el disco estaba muy mal grabado.”

- ¿Era para ustedes importante firmar con una disquera?

“Todo artista tiene esa intención, y en esa época era la meta para crecer, si tú haces música es para que la gente la escuche, para que llegue a mucha gente, yo creo que el arte tiene una relación siempre comercial, porque al final tú la quieres vender o mostrar.”

- ¿En algún momento las disqueras colocaron limitaciones en sus composiciones y estilo musical?

“Yo creo que no, Zapato3 tenía un punto comercial natural, no más que otros artista como Caramelos de Cianuro, que también tiene un punto comercial demasiado natural; que hacen temas que son hit de radio, en cambio nosotros fuimos más arriesgados con lo que hacíamos, teníamos más exactitud, hacíamos temas de más de tres minutos, éramos más emocionales, nos pensábamos tanto en hacer el hit, como Franco de Vita y muchos artistas ; nosotros componíamos para sacudir una emoción, una perturbación o una tristeza que teníamos esa es nuestra meta de hacer canciones.”

- ¿Cree que esas son las características principales por las que Zapato3, a lo largo de los años se convirtiera en uno de los pilares del rock nacional o agregarías otros elementos?

“Bueno alguien nos está cuidado arriba, seguramente, porque no hemos hecho la cosa muy bien, es decir nuestro trabajo ha sido muy puro, en el sentido de que hemos tratado de que no se contamine de cosas o que no esté obligado a responder o a conceder lineamientos; hemos sido muy malos gerentes, porque somos artistas (...) aunque con el tiempo hemos mejorado y cada vez somos más hábiles. Pero inicialmente nuestra única necesidad era disfrutar la música y tocar en tarima y eso lo hemos logrado plenamente y estamos muy felices con lo que la música nos ha dado. Que la vuelta de Zapato 3 para mi sorpresa fue tan increíble es porque puede ser que formemos parte de los pilares del rock nacional, hemos respetado nuestro trabajo, esas canciones con esas cargas emocionales que se escapan de nuestras manos, son más existenciales, emocionales que racionales, esa libertad para componer y nunca hemos querido seguir un patrón (...) hemos sido siempre arriesgados y tenemos unos fans que de alguna manera se ha conectado con nuestra música y si hablo de alguna virtud de Zapato3, creo que es una banda que se ha conectado con su público y es lo que la hace tan latente en el tiempo. De hecho Zapato3 no vuelve por deseo de nosotros, porque cada quien tenía proyectos individuales como músico, volvimos por el público y porque el tiempo es sanador y ahora estamos felices (...) Esto es un milagro, estamos vivos, el rock no es fácil, los músicos se mueren (...) a nuestra edad estamos bien, la música es muy sanadora.”

- ¿Cree que toda esta experiencia y aprendizaje los han hecho mejores músicos?

“No solo mejores músicos, sino mejor banda, Zapato 3 es una banda, no somos individualidades, nos necesitamos todos para lucirnos, nosotros nos entendemos y nadie está buscando para destacarse individualmente, porque sería un fracaso la música de Zapato3 (...) Zapato 3 es lo que es por la unión de sus entidades, que construye un sonido por nuestra manera de tocar, tanto con nuestros defectos como nuestras virtudes, pero eso lo que crea el sonido, somos mejor banda y estamos más capaces de proyectar en la tarima, tenemos mejor planteamiento escénico sabemos más controlar y movernos más en el escenario y controlar nuestras energías.”

- ¿Se consideran una banda arrogante, tal como lo mencionan algunos medios de comunicación?

“No somos para nada arrogantes, creo que las personas no perdonan el éxito y se han creado algunas rencillas debido a que en alguna oportunidad le diste una entrevista a otro medio antes que a otro y de alguna manera te las cobran (...) Creo que es más un mito sobre Zapato3, pero no critico que un artista sea arrogante”.

- ¿Cuál es tu opinión acerca de Dermis Tatú, que a pesar de ser una banda de culto es considerada como una de las más importantes del género rock?

“Dermis Tatú es una banda muy pero muy importante, que comenzó a tocar como Dead Feeling que es el nombre original de Sentimiento Muerto, yo creo que es una muy buena banda con una percepción no exagerada sino la correcta de lo que deben ser los músicos, ellos se exigieron mucho para sonar muy bien y tiene grandes canciones, pero no se cual ha sido el efecto de Dermis Tatú por el poco tiempo que tuvieron, porque creo que sacaron uno o dos álbumes (...) no sé cuál ha sido el alcance según los críticos o periodistas, sin embargo los músicos si reconocemos con una gran magnitud la importancia de Dermis Tatú, pero si vamos a buscarle un puesto en la historia creo que La Seguridad Nacional tuvo un puesto más importante, sin ser mejores músicos, pero la influencia que tomó fue mucho mayor que Dermis Tatú que la pudo adquirir tal vez años después (...) Creo que son bandas muy underground que generaron mucha influencia, pero no es una banda conocida; hablar de que fue una banda muy popular es mentira (...) tal vez popular entre el gremio de los músicos y público fanático de su género. Yo creo que los grandes pilares del rock nacional nace en los ochentas con Sentimiento Muerto, Zapato 3 y Desorden Público, creo que pocos dudan de esa verdad; siento que el valor de las bandas de otros tiempos es muy importante, sobre todo las de los años setentas que empezaron a cantar rock en español, a tocar temas propios, entre los que destacan La Misma Gente, Alta Frecuencia y Resistencia.”

- ¿Por qué crees que en Venezuela no se ha creado un espacio para promover el rock nacional y a sus grupos?

“(…) El venezolano carece de una identidad, de reconocerse, de amor propio, aunque odio el chovinismo, como una forma de pensamiento autóctono de tu país (...) entonces si no oyes joropo no amas a tu país. Los venezolanos somos capaces de crear cosas fantásticas y habrá quienes las reconozca y quienes no; pero el venezolano también tiene una memoria muy corta (...) tú ves esos grandes artistas argentinos como Charlie García, Spineta, Soda Stereo, un Fito Páez y en México el Tri, Caifanes y La Maldita Vecindad, son bandas que son iconos y leyendas para ellos y las van a reconocer toda su vida; en cambio aquí son muy esnobistas, el público venezolano va mucho con las tendencias de la moda y pasan de una bandas a otra con mucha facilidad. Entonces hay alguien que escucha una banda como Zapato3 o Sentimiento Muerto y de pronto escucha a Chayanne. Yo no culpo a los medios, porque tiene un fin comercial, no son una institución de caridad que tiene que promocionar a un artista por muy bueno que sea, que nadie quiere escuchar, que no tocan nunca, sino no han grabado discos, los medios responden a la necesidad del mercado, creo que tiene que ver con el público venezolano que no tiene fidelidad, no tiene un reconocimiento y un respeto”.

- ¿Crees que el rock nacional va por buen camino?

“Hay grandes músicos y grandes bandas, no sé el efecto que están causando, porque no estoy muy relacionado a la movida local, porque no tengo la edad para estar en la calle, el país tampoco tiene la seguridad de antes para andar en locales nocturnos que uno visitaba mucho y era más curioso sobre lo que estaba sucediendo (...) Se habla de un Vilinoversus, La Vida Bohème y otros por allí, he escuchado sus trabajos, sé que meten gente en los conciertos, pero no se la trascendencias.”

Batoni, también agregó que las nuevas producciones musicales “son muy buenas (...) estamos en otro momento en otra época (...) Creo que cada época y cada

tiempo obviamente tiene cambios y responsabilidades (...) Yo soy un clásico musicalmente hablando.”

- ¿Consideras que le falta algún elemento al rock venezolano?

“Le falta proyección y longevidad, es decir mucha gente decía que un gran artista se consumaba al grabar un tercer álbum, yo creo que es muy poco para decir cómo una banda va a evolucionar. Creo que las bandas no terminan nunca de madurar, se mueren antes (...) Ya Viniloversus no está tocando y La Vida Bohème está afuera, las bandas deberían trabajar 15, 25, 30 años, para poder calificarlas como una banda, porque tú puedes irrumpir con un gran álbum, pero no sabes qué más iba a hacer ese grupo; creo que siempre debe reinventarse, debe haber respeto y agradecimiento y reconocimiento de todo lo que se ha hecho y no debes rechazar el pasado (...) creo que las bandas deben prolongarse en el tiempo y proyectarse afuera, mientras no seamos reconocidos internacionalmente no podemos decir que somos o no una gran banda. Tenemos una historia oculta para el mercado internacional, los Amigos Invisibles han develado muchas cosas y se han convertido en unos embajadores, así como Desorden Público, Zapato 3 en su momento, y han obtenido Grammys, pero no es el día a día y con la situación económica actual la cosa se va a poner más difícil.”

- ¿El rock nacional tiene algún significado importante para el venezolano?

“Si hay un sector de la población al que le es importante (...) la gente que por lo menos comparte con Zapato3, es una gran camada de venezolanos a la que le es muy importante, describen los momentos de su vida con canciones nuestras, que se enamoran, se casan o que se despechan y tiene un valor sumamente importante. Yo creo que Zapato3 está bastante metido en los huesos de los venezolanos, no solamente en los roqueros o en los que en algún momento fueron punk (...) yo creo que fue la primera banda, en esta trilogía de Sentimiento Muerto, Desorden Público y Zapato3, que realmente se hizo popular, no hablo de ‘Pop’, sino que se masificó, fue una banda que realmente le llegó, no sólo que marco a más gente sino a gente más distinta, más

diferente. Creo que Desorden Público tiene un gremio más cerrado por su estilo ska y lo ha prologado más con lo latino y el reggae; Sentimiento Muerto era más cerrado, pero Zapato3 abarcó gente que no era roquera, además conozco gente que ama a Zapato3; por esos creo que sí es posible, que la música lo hace posible (...)

- ¿Qué significa para ti el Rock?

“Para mí fue una manera de expresión en la adolescencia, uno busca como ser genuino de alguna manera, como diferenciarse de alguna manera; el joven tiene la necesidad de llamar la atención y en mi caso de ir contra lo establecido (...) No había nada más difícil a mis 14 o 15 años que ser punk, te las jugabas todas al salir de tu casa, habían pandillas de otros géneros musicales, de Heavy Metal y había una tribu que se llamaba Los Gladiadores y los Anticristos, era bien peligroso ser punk a comienzo de los ochentas, y ni hablar de la policía y la Guardia Nacional (...) Era un reto irreverente de ir en contra de todo a toda costa, inclusive de que existía cierta seguridad, y ni hablar de que tus padres, no entendían nada, que te clavaras unos alfileres antes de salir a la calle y te ibas mientras te sangraban las orejas, eso no lo podía entender ningún papá (...) La música ha sido un poco la manera con la que yo me comunicaba con el mundo ligado al arte y creo que si significa mucho, no tanto una protesta, como fueron los sesentas que era ir contra los sistemas políticos, nunca me ha interesado ir contra los sistemas políticos a través de la música, yo contradigo sistemas políticos con una conversación con alguien, con un voto a la hora de ir a una elección o durante una entrevista que me pregunten algo de política, pero no con la música, pues para mí tiene un plano más sutil más importante para mí. Ha sido todo para mí y lo sigue siendo, yo no soy Fernando Batoni, sin mis aspecto de músico.”

Entrevista a Gerry Weil

Fecha: 3 de septiembre de 2014



Fotografía: Paola Palacios Macario

- ¿Qué le llamó la atención de la movida cultural del rock que lo hizo introducirse en el género?

“Cuando aparece el rock, lo que a mí me atrajo no era tanto la música que se sentía, muy sencilla muy sabrosa, como un jazz muy sencillo, con raíces fuertes en el blues; sino la libertad filosófica que se inducía a través del rock, quitarse la corbata, dejarse crecer el pelo, (...) me llamó la atención la rebelión contra el sistema, el cual siempre me ha parecido como muy represivo, castrante para cualquier ser humano. Hablo del sistema de consumo-producción, encajar de una manera casi obligatoria a un modelo social que se considera al ciudadano perfecto, el señor con su corbata, con su flux. Estamos hablando de los años 60's, me llamó la atención la actitud que tenía toda esa generación, que va construyendo el rock (...) Me llamó la atención en especial la figura de Jimmi Hendrix, me gustó como tocaba la guitarra (...) y Los Beatles, que me parecían interesantes, los Rolling Stone, pero las razones por las que me gusta más el Rock son más de orden filosóficas que musicales (...)”

- ¿Fue fácil fusionar el rock con el jazz?

“(...) Fue fácil fusionar el rock con el jazz, porque los dos tienen la misma raíz que es el Blues, y los dos son expresiones principalmente afroamericanas (...)”

¿Qué cree que es lo más importante que le aportó el jazz al rock?

“(…) el aporte que le ha dado el jazz al rock, es su armonía y sus estructuras más complejas, virtuosismo en ejecución del instrumento, los arreglos, y el rock le da al jazz más peso, porque se tocaba más suave y la agresividad le hizo mucho bien al jazz (...) la juventud tiene la necesidad de rebelarse y en todos los aspectos el rock era el vehículo perfecto para expresar eso, en las letras, en la vestimenta, en el comportamiento(…)”

- ¿Qué buscaba Gerry Weil al formar bandas como The Naked Truth, The Message, La Banda Municipal?

“Compartir la rebelión, la revolución con los jóvenes. Entonces me quite los lentes de Renny Ottolina y me puse los lentes redondos tipo de John Lennon, me deje crecer el pelo, me puse las camisas hindú, collares, blue jeans todos rotos y el público de personas mayores que me seguían y los jazzistas dijeron ‘hemos perdido a Gerry Weil’(…) lo que yo hacía era enriquecer mi experiencia como músico y eventualmente volvía al jazz y tocaba un jazz más loco todavía y el rock hasta el día de hoy me encanta y lo toco si los tengo que tocar”.

- ¿La Banda Municipal nació como una especie de laboratorio musical?

“La meta de la Banda Musical era integrar ritmos venezolanos y afrovenezolanos a nuestra música, nuestras vestimentas era de roquero y los instrumentos eran de roqueros (...) pero sintiendo que había una necesidad de hacer una música auténtica venezolana contemporánea, fuimos pioneros de lo que ahora se llama ‘La Nueva Moviada de la Música Venezolana’, pero ya en los años 72 al 74 nosotros hacíamos música afrovenezolana, junto a Vytas Brenner (...)”

- ¿Cuál es la diferencia entre la música de Vytas Brenner y la suya al momento de integrar música venezolana a sus composiciones o temas?

“Vytas Brenner integra la música venezolana en formato de collage: rock, una arpita, vuelve al rock, tambores de la costa, como collage (...) nosotros en la Banda Municipal tratamos de recrear como fuese la música venezolana si se hubiese desarrollado con las posibilidades que tuvo el jazz en Estados Unidos (...) Entonces, lo nuestro no era collage, no era un momentico de jazz un momentico de rock o de música venezolana, si no que tocábamos jazz con tumbado venezolano (...) Vytas tenía muchísimo más éxito, grababa discos, la Banda Municipal no grabo discos en su época (...) treinta y cinco años después un ingeniero alemán que grabo un concierto en valencia cedió la grabación y el sello Esperanto con la producción de Gregorio Montiel Cupello, hacen el disco (...) pero en su época no grabamos porque era muy acido; tú oyes ese disco hoy en día y todavía la música está muy avangarde, imagínate en el 72, 73 era más experimental lo nuestro, era más jazz. Vitas no es jazzista, era más músico sinfónico, inclinado hacia el rock sinfónico, mucho más comercial, con estas influencias tenía más posibilidades de llegar a un público masivo. La música de la Banda Municipal era muy loca, atrevida, fuerte (...) tuvimos mucho éxito, en especial para un grupo de conocedores, no para grandes masas. Con los años esto ha cambiado, hoy en día me conoce mucha gente, 57 años en Venezuela (...) La música nuestra era más fusión, era un estilo donde la música venezolana era parte de la estructura de las piezas”.

- ¿Cómo cree que el trabajo musical que usted realizó y el de Vytas Brenner contribuyó a lo que hoy se esta creando como Rock Nacional?

“Yo me atrevo a decir que los músicos que nos escucharon en los años setentas, quedaron influenciados, entre ellos Nene Quintero y el Grupo Cayapa (...) la música de la Banda Municipal dejó sus huellas, pero no es rock, la actitud era rock, la instrumentación era rock – guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería y piano eléctrico- es una formación netamente de rock y percusión, tenía la fuerza del rock por el volumen, tocamos con amplificadores grandes, pero el tumbao era venezolano, pero no tocamos en ningún momento rock and roll.”

- ¿Cómo maestro de muchos músicos venezolanos, cree que el rock nacional va por buen camino?

“Si, el Sistema de Orquestas del Maestro José Antonio Abreu, sus escuelas están produciendo muchos músicos, talentos jóvenes, que aprenden a tocar chelo, violas, clarinetes, trompetas (...) y de estos núcleos de música realmente académicas, porque la obra de Abreu esta dirigido principalmente hacia lo académico la música clásica, salen muchos músicos con capacidad instrumental para hacer buen rock. Por otro lado, el rock argentino, español y hasta el brasileño, han dejado y han influenciado, y hoy en día tenemos grupos como Los Amigos Invisibles, que tienen un cartel internacional; Desorden Público, Caramelos de Cianuro (...) yo creo que el rock esta mejor que nunca, pero nos falta algo, un trasfondo político, que en un momento generó una música de protesta como en Argentina, que tenía una represión muy fuerte o en Brasil, y muchos músicos roqueros debieron irse de sus naciones; entonces la actitud de protesta era más autentica, tenía un trasfondo vinculado; mientras que aquí es como un tipo de imitación, están surgiendo grupos y hay que darle un tiempo y creo que esta mejor que nunca.”

- ¿El significado del rock en Venezuela es más importante ahora que antes?

“El verdadero rock podría ser una expresión de protesta contra una opresión, pero también podría ser un apoyo al movimiento actual del gobierno que se llama revolucionario, todavía no he oído ninguno muy bueno.”

- ¿Qué significa y qué ha significado el rock en su vida?

“La música es un gesto de amor de la divinidad hacia los hombres y a la vez nuestra respuesta con pasión y agradecidos. Yo soy un hombre feliz porque existe la música (...) para mí la música es lo más puro, incorruptible que hay, es mi religión, mi manera de rezar, comunicar, me hace feliz, me produce paz (...) mi religión (...) Dentro de la música, el jazz, blues, rock, salsa, música brasilera, joropo, merengue caraqueño, tango, música étnica de África, India, para mí es inconcebible la música sin rock (...) Tenemos que quitarle a la música las etiquetas (...) Soy fanático de Peter

Gabriel, soy fan de Michael Jackson (...) Punk es rock, Rolling Stones es rock, Jimmi Hendrix es rock,U2,Caramelos de Cianuro (...) Para mi es imposible pensar en la música sin tener reservado una mirada hacia el rock; importantísimo a nivel social, filosófico y cultural; yo me atrevería a decir que la sociedad occidental no sería lo que es hoy en día, a nivel filosófico, si no hubiese existido el rock, porque el rock nos hizo abrir la mente (...)

Entre las múltiples anécdotas que el maestro Weil contó, está la explicación de por qué durante muchos años anduvo por las calles de Caracas, descalzo (...) al respecto destacó que “ (...) llegué a tal punto que quería sentir con mi piel, con la planta de mis pies a Gaia, la madre tierra”.

Entrevista Félix Allueva.

Fecha: 6 de septiembre de 2014



Fotografía: Paola Palacios Macario

- ¿Qué tiene para ti de interesante el rock venezolano que te llevó a escribir un libro sobre el tema?

“Yo no diría que fue por algo interesante sino a qué me llevó al rock venezolano, básicamente fue por la fusión de dos elementos, por un lado es que yo soy melómano, me gusta la música en general y por el otro lado lo que podría ser mi cercanía a la ciencia social (...) y me llamo mucho la atención lo que estaba pasando

en la movida juvenil urbana de los años 80's, entiéndase Sentimiento Muerto, por poner alguna referencia, ver que estaba sucediendo algo en el sector juvenil que no era solamente música sino con un contenido social, me llevo a conectarme con el rock de esa década y cuando quise profundizar en la investigación de los elementos socioculturales que rodeaban ese rock me di cuenta que falla en cuanto a registro, no había nada escrito sobre nuestra historia rock, entonces yo que soy principalmente un promotor cultural, me tuve que convertir coyunturalmente en un investigador y escritor, recoger toda esa información y tratar de comenzar de reconstruir la historia del rock venezolano, pero creo que fue un accidente en mi vida”.

- ¿Podrías definir de una manera corta o con una sola palabra cada una de las décadas del rock nacional?

“No, es como cuando me preguntan cuál es el mejor disco de rock venezolano (...) Pero intentándolo, podría decir que la década de los 60's, son los momentos más ingenuos de nuestro rock, son los primeros pasos, es el momento en que se imitaban sonidos, como lo hacen los niños o los adolescentes que empiezan a imitar las cosas y si se quiere es la ‘Época Dorada del Pop Venezolano’; brilla mucho el pop nacional; en la década de los años 70's es cuando las cosas comienzan a cambiar, yo creo que a diferencia del la década anterior, es cuando el rock venezolano empieza a ver hacia adentro, empieza a hacer una introspección y se pregunta si está copiándose del rock anglosajón y hace una combinación de los sonidos propios de la música venezolana con el rock extranjero y surgió algo interesante. Entonces la década de los 70's es el momento en que el rock se parece más a Venezuela. La década de los 80's es de transición, de cambios y evolución del rock nacional, es una época como multicolor, comenzamos con el Heavy Metal, la New Wave, luego viene el Post Punk, el Punk y se comienzan a abrir nuevos caminos; entonces los 80's para mi es una época de transición, cambios y de buscar nuevos caminos .

En los 90's, el rock venezolano comienza un camino más o menos coherente y se conecta con la industria de la música, es cuando empieza a ver las posibilidades reales de insertarse en un mercado y desarrollarse. Finalmente esta década que estamos

viviendo, yo creo que es el momento de madurez del rock venezolano, ya hay acumulación de fuerza, varias generaciones de roqueros formados, hay antecedentes, existe una perspectiva de lo que se puede hacer y para mí surge lo que he calificado como El VRock, que es el rock venezolano de los últimos seis, siete años para acá que es un rock de otro tipo en otras condiciones y otras perspectivas (...) Es el mejor momento del Rock Venezolano”.

- ¿Tú sientes que una época no puede existir sin la otra?

“Definitivamente, esto es una continuación (...) A veces la gente dice que no hay una tradición, un pasado y no se conoce, eso es verdad pero a la vez es mentira, es una contradicción porque tú le preguntas a cualquier grupo de rock actual como La Vida Bohème, o Viniloversus, Famas Loop o cualquiera, si conoce a un grupo llamado Star White Meditation y te van a decir que no, pero hay como un inconsciente colectivo roquero, porque seguramente la madre de cualquiera de esos músicos debe haber oído música Pop Rock de los años 70’s junto a su hijo y escucharon canciones de agrupaciones como Azúcar, Cacao y Leche y a Vytas Brenner, por ende ese hijo fue absorbiendo toda esa información y esta información más tarde o más temprano aparece en las composiciones de los músicos; entonces aunque los músicos actuales plantean que sólo conocieron desde Sentimiento Muerto, Desorden Público, Zapato 3 para acá, éstos también se alimentaron de la música anterior aunque lo nieguen y no lo recuerden, pero eso está allí y es un poco la contradicción, porque dicen que no pero hay un inconsciente que sí tiene registrada esa información”.

- ¿Por qué no se le ha dado importancia a documentar lo que ha sido la historia del rock nacional?

“Porque las cosas necesitan madurar, desarrollarse, si revisas otros casos musicales, por ejemplo sobre el jazz venezolano no hay referencias, sobre la música académica, que es un fuerte bastión de la cultura nacional, a lo mejor puede haber un poco más de información, pero posiblemente no toda la requerida para la importancia que tiene el Sistema de Orquestas; sobre los cantautores venezolanos estoy casi seguro

que hay muy pocos registros históricos. Entonces no es solo un fenómeno del rock, sino es en general de la cultura venezolana. Sin embargo, en la última década algo ha cambiado, se ha dado un pequeño boom de investigación, para tesis de grados, programas de radio, televisión, largo metrajes y películas sobre el rock venezolano, y como pertenezco a la Fundación Nuevas Bandas, en mis manos hay un registro bastante fuerte del rock venezolano. Este año que lo decretamos como la celebración de los 55 años del Rock Venezolano, se amplificó ese boom de investigación y tenemos casi diez libros sobre el tema y si nos comparamos con otros países de la región estamos por encima de muchos países andinos y centroamericanos y me atrevo a decir que estamos sino a la par, un poco más arriba de información que Colombia y Chile, nos superan Argentina, Brasil y México, que se han dedicado a la investigación y poseen una cultura musical (...) Sin embargo, nosotros vamos bien encaminados”.

- ¿Por qué cree que se dio ese boom del Rock Nacional?

“Acumulación de fuerzas, yo creo que se fue represando progresivamente mucha actividad. En Venezuela tenemos registradas unas 300 bandas, pero estoy seguro de que es el doble, porque hay muchas que no se han registrado en la Fundación Nuevas Bandas; estamos hablando de un poderoso movimiento, porque cuando dices que hay 500 bandas, aquí está pasando (...) Si revisas la producción discográfica del año pasado es una de las más alta de toda nuestra historia y si revisas la presencia del rock venezolano fuera de nuestras fronteras, hasta Grammy tenemos (...) Entonces, creo que existen unas condiciones que llevan a lo que puede ser la industria de la música y el trabajo de investigación cultural a otro nivel. Para este mes tenemos previsto bautizar cuatro libros, entre ellos están: Caramelos de Cianuro, Cayayo Troconis, El Rock en Valencia y otros. Por lo tanto, sí hay un movimiento telúrico del rock nacional; además la Fundación Nuevas Bandas ha hecho un gran trabajo desde hace veinte años continuos, empujando no solamente los conciertos, sino también las grabaciones, los registros, los libros y su divulgación, las conferencias y talleres y eso ha ido creando una especie de estructura mínima que permite que las personas se interesen en investigar y avanzar sobre el rock venezolano.”

¿Cuál crees tú que es la particularidad más grande del rock venezolano que lo diferencia del argentino, chileno y otros países latinoamericanos?

“Tras la muerte de Cerati, revisé algunas entrevistas y en una le preguntamos sobre la identidad del rock latino él dijo al respecto que era muy difícil porque hay mucha variedad, no es lo mismo el rock argentino que el mexicano y que el venezolano, son particularidades distintas, quizás que lo que los une es el idioma, pero de verdad cada país tiene una particularidad (...) Entonces, en el caso venezolano que es lo que identifica al rock nacional ahorita, indudablemente empezamos por el idioma, pero no el idioma castellano generalizado, es nuestra manera muy particular de hablar (...) hay un modismo, que cuando estás en un festival fuera del país, nos identifican por esa particular forma de decir las cosas. Hay también una especie de meta-mensaje o un más allá de la estructura formal, que nos identifica, quizás nuestro humor, nuestra manera de abordar la realidad, hasta la forma de caminar y comportarse en tarima, entonces estos son elementos importantes en la identidad de nuestro rock (...) hasta gente muy estilizadas como podrían ser La Vida Bohème, no evaden la forma de cantar del venezolano; indudablemente hay elementos más formales como es la incorporación de instrumentos musicales locales como el cuatro, los tambores o las maracas, etc; melodías que corresponden a nuestra forma de componer a nuestra historia musical, que se van incorporando también; así como los ritmos típicos venezolanos, cercanos al joropo, a determinados tipos de tambores de la costa central o de Maracaibo, todos eso se va sumando. Cuando tú pones la forma de cantar, pones una estructura musical más formal, melodía, ritmo, etc.; allí empieza a salir un rock venezolano y también elementos iconográficos, que si sumas todo esos hacia allá va la identidad del rock venezolano. Pero, cierro con la reflexión de Cerati, tenemos muchos tipos de rock, porque el rock es uno y es múltiple y eso mismo pasa en Venezuela, tenemos un rock que se acerca muchísimo al sonido de raíz venezolano, como ejemplo el grupo Toberías que introducen el golpe tuyero o Bacalao Men, que tiene algunas composiciones con música típica del país; sin embargo, hay otros que se alejan un poco y se van más al sonido internacional como Desorden Público y otras bandas que están dentro de ese campo mestizo que unen de todo hasta lo más formal,

como el caso de Caramelos de Cianuro, que hacen rock universal pero cantan como venezolanos y dicen cosas de la realidad del país; entonces tenemos un gran universo de rock que eso es muy bueno, pero todo ese gran universo tiene un sello que es 'Rock Venezolano'."

- ¿Qué podría faltarle al rock venezolano para poder posicionarse más a nivel internacional?

"Invadir el mercado internacional. Creo que estamos en condiciones técnicas y musicalmente hablando para competir en el mercado internacional, tenemos un excelente nivel, nosotros ahorita alcanzamos un nivel que no teníamos hace 10 años. Sentimiento Muerto, salió a representar a Venezuela porque tenía algo exótico y sonaba medianamente interesante; pero de allí no podía pasar porque estaba dando los primeros pasos ; mientras que Desorden Público era una banda de Ska que debieron esperar una década para saber hacia dónde se dirigían (...) Pero ya esa etapa la hemos superado hace tiempo y estamos en un nivel profesional. Entonces lo que corresponde ahora además de ir mejorando es tener una estrategia de invasión al mercado iberoamericano de inmediato; atacar todos los festivales de la región, los medios, utilizar las redes y convertirnos en referencia del rock latinoamericano; de hecho muchos investigadores y teóricos internacionales han planteado que la 'Cuarta Ola del Rock Latinoamericano' es Venezuela, eso está por comprobarse pero hay que luchar por la internacionalización".

- ¿Consideras que el éxodo de las bandas nacionales que se han ido, mayormente a México, podría ayudar a la música nacional o podría traer como consecuencia que se produzca un vacío en el país?

"Creo que las dos cosas, no podemos tener una visión única, muchos están criticando que se vayan del país, yo no lo veo como un elemento negativo, creo que es una combinación de cosas, por un lado es bueno que las bandas quieran internacionalizarse; eso ha sucedido desde los años sesentas, los grupos salían a ver como impactaban en el mercado internacional, entonces que se vaya La Vida Bohème

a probar su destino fuera del país está bien, que indudablemente va a dejar un vacío porque es una banda importante, de referencia, que suena bien, tiene su público, vende discos, etc.; es verdad, pero al salir ella tenemos otras 400 bandas haciendo cola. Con que el 5% de ese universo, entre al mercado ya tenemos los sustitutos de La Vida Bohème. De hecho me atrevo a decir que este año después del festival aparecen los que van a sustituir en el mercado local a esos grupos de rock nacional que se han ido del país, y lo digo en el mejor sentido de la palabra, pues ellos serán los que abran nuevos caminos hacia otros mercados”.

- ¿Qué crees que signifique el rock en Venezuela?

“El rock venezolano es un campo más de la cultura del venezolano que cada vez se ha hecho más importante en el país, porque nuestros orígenes nos llevan hacia la música tropical, pero el rock poco a poco ha ido creando su espacio, ya cuenta con un mercado interesante y significativo”.

Entrevista a Phonit.

Fecha: 13 de septiembre de 2014

Contando con el testimonio de Javier Marrero (guitarra y voces), José Ignacio “Nacho” Calles (guitarra y voces), Jesús Quevedo (bajo), Gustavo Gerendas (violín)



Fotografía: Paola Palacios Macario

- ¿Por qué deciden hacer rock en un país donde la música que más gusta es la tropical?

Javier: nosotros no hicimos un estudio de mercado para hacer la música que hacemos, no nos sentamos y dijimos “¿qué le gusta la gente?”, por eso vamos a hacerlo. Realmente comenzamos a hacer música, haciendo jamming y nos dimos cuenta de que teníamos un feeling.

Nacho: en realidad yo creo que por eso es rock, porque el rock es un espectro tan amplio que podemos estar desarrollándonos en el rock teniendo influencias de otras corrientes.

- ¿Tienen influencias de bandas venezolanas?

Jesús: si, sin duda alguna. Yo me acuerdo de tener primeros a encuentros con bandas venezolanas como Liquid, Iguanas de Trapo, Candy 66. Fue el primer acercamiento a lo que era la música venezolana.

Nacho: bandas que existen y que han dejado de existir también, pero que en realidad siempre han existido; el movimiento del rock siempre ha estado allí y siempre va a estar.

- Ustedes tienen conocimiento de ¿cuáles eran las bandas que existían durante los sesenta, setenta y ochenta?

Nacho: ¿En Venezuela? En realidad no.

Jesús: Los Impala, Los 007, Las Cuatro Monedas. Creo que desde hace 20 años para acá la movida rock nacional dijo “vamos a hacer presencia en Latinoamérica” y obviamente todo el mundo estuvo haciendo música antes, pero a partir de 20 años para acá es que se empezó a ver lo interesante que estaba haciendo Venezuela a nivel de música, bandas como Zapato 3, Sentimiento Muerto, Dermis Tatú, eran como las agrupaciones de culto venezolanas y de allí sale todo lo que es la movida nacional.

- ¿Les hubiese gustado o les gustaría tener una plataforma que les ayudara a conocer el trabajo que han hecho las bandas en épocas anteriores?

Nacho: Si claro, ese el problema fundamental de acá, la razón fundamental de por qué no se conocen las bandas ¿Dónde consigues la música de las bandas antiguas venezolanas?

Jesús: es poca gente la que maneja registros de la época. Por ejemplo la Fundación Nuevas andas tiene años trabajando en eso, tiene registros.

- Hablando de la Fundación Nuevas Bandas. ¿Ustedes creen que si no se hubiese creado esta organización fuera más difícil hacer rock en Venezuela y sería más duro el trabajo para las bandas nacionales?

Nacho: fuera un espacio menos, un espacio de mucho peso y sería una baja terrible si no existiera.

- ¿Cuál creen que es el mayor problema que enfrenta actualmente el rock venezolano?

Javier: los espacios, porque últimamente la gente toca en bares y ese es un espacio que no le permite a la gente que en realidad está pendiente del rock en el país tener la difusión suficiente. Me gustaría que existieran más espacios al aire libre y en el día.

Jesús: si en Caracas es difícil mantener los bares imagínate en el interior del país, cierra un bar y se cierra un espacio para una banda para poder tocar.

Gustavo: No puede ser que los espacios sean eso, nada más los bares.

- ¿Creen que esa es la razón principal para que las bandas estén migrando a otros países o le añadirían algo más?

Javier: claro, existen suficientes problemas económicos de los que no podemos escapar.

- ¿Es difícil hacer rock hoy en Venezuela?

Nacho: sí, cada quien trabaja a manera de sustentar el proyecto porque en realidad no tenemos una casa matriz importante que nos apoye.

Gustavo: el trabajo lo hacemos nosotros mismos y no es sencillo.

Jesús: prácticamente tenemos dos trabajos, cuando acaba el horario de oficina nos quitamos el flux, nos quitamos el disfraz y después somos nosotros, somos Phonit, en verdad nuestra esencia.

- Para ustedes ¿qué hace diferente al rock nacional en comparación con el de otros países en Latinoamérica?

Nacho: ahorita Venezuela está viviendo una circunstancia bien importante, una crisis generalizada que nos hace sentir en una situación adversa, esa situación general del país es un caldo de cultivo bien importante para las expresiones artísticas, no sólo del rock. Todas las expresiones artísticas tiene en este momento una oportunidad que son los problemas sociales que tenemos alrededor, lo que permite que la gente desvíe su atención hacia otras cosas y que pueda expresarse de otra manera (...) En este momento lo más importante que siento yo es que es una respuesta, un ataque a los problemas sociales, es una manera de sublimar y de decir esto es lo que somos en realidad.

Jesús: sería entonces el contenido, la esencia con la que se vuelca la música venezolana la hace bastante importante

Gustavo: es como un renacimiento. Y eso es lo que tenemos nosotros en común con otras bandas, el sentimiento de mostrar lo que queremos expresar.

- ¿Cuál creen que es el significado del rock en Venezuela?

Javier: es una de las salidas a los problemas.

Nacho: tiene mucho que ofrecerle a Venezuela es una herramienta importante.

- Por último, ¿qué significa el rock en sus vidas?

Jesús: para mí ha sido una realidad alterna.

Nacho: el rock es como el aire, me ha ido acompañando a lo largo de vida.

Gustavo: poder expresar todo lo que viene del corazón, expresar al máximo todas tus emociones, explorar tu misma psiquis, dejarte llevar por nuevos caminos. Significa algo que realmente te permite viajar y conocerte.

Javier: también siento que es una realidad alterna. El rock para mí fue y es mi vida, y una de las muchas salidas que tiene el país para crecer.

Entrevista Charliepapa

Fecha: 14 de septiembre de 2014

Contando con el testimonio de Mattia Medina (guitarra y voz), Félix Hoffman (batería) y Jonathan Bellomo (guitarrista)



Fotografía: Paola Palacios Macario

- ¿Por qué deciden hacer rock en un país donde la música que más gusta es la tropical?

Mattia: en ningún momento uno piensa cuando va a ser rock que lo que pega o lo que no pega es importante. Nosotros hicimos rock porque es la música que nos

gusta y porque las bandas que escuchábamos cuando estábamos en el colegio nos inspiraron a querer tocar sus canciones. Decidimos hacer una banda porque nos arriesgamos a componer nuestras canciones y se fueron dando las cosas; en ningún momento estuvimos conscientes de lo difícil que era tener una banda en un país donde no se escucha rock.

Félix: después que uno se lo toma más en serio te das cuenta que si es un problema estar en un país donde los gustos musicales son totalmente diferentes.

Jonathan: ninguna banda de rock comienza, al menos en esta geografía, pensando que va a pegar o no. Siempre esta la emoción de querer sonar en la radio, pero hasta allí llega, a medida que vas avanzando y que se hace más complicado, te das cuenta de que no pega el rock y estas en el lugar equivocado.

Félix: cinco años después decimos que hubiese sido mejor si tocábamos bachata (risas).

- Pero ¿a ustedes se les ha hecho difícil o sienten que ha sido un poco más sencillo de lo que parece?

Mattia: no, ha sido muy difícil. Nosotros realmente hemos aprendido de los golpes. Todo lo que hemos logrado ha sido con muchísimo esfuerzo. Sabemos que es muy difícil llegar a los niveles de una estrella de rock aquí en Venezuela porque no es la cultura, no hay cultura rock. No está diseñado el país, ni el sistema, ni la industria para que siendo un grupo de rock llegues a niveles estratosféricos. Creo que el norte de todas las bandas de Venezuela es poder vivir del rock al menos, pero llegar a ser rockstar, lo dudo.

Jonathan: en una conversación que tuve con Los Amigos Invisibles, cuando aún estaban en Venezuela y eran lo máximo, me decían “En Venezuela ninguno es estrella de rock” y me lo estaban diciendo las estrellas de rock de ese momento. Desde allí hasta hoy pasa lo mismo

- ¿A pesar de que ha sido dificultoso ha sido satisfactorio?

Mattia: completamente, con todo y que llevamos seis años rodando seriamente como banda, dedicandonos 100% a esto, aunque hagamos otras cosas para subsistir, la remuneración no es monetaria, sino ganar experiencias, ganar amigos, fanáticos y obviamente estamos súper felices y por eso lo seguimos haciendo.

- ¿Han tenido influencia de otras bandas venezolanas?

Mattia: yo siempre tuve a Los Paranoias y a Los Tomates Fritos como mayor referencia por el estilo. Y la influencia más directa y la que nos ánimos a crear una banda fue el colectivo de Los Andes Electrónicos, un colectivo que existió a finales de los noventa y principios de los dos mil en Mérida, que hicieron eco en todo el país, de hecho Cayayo estuvo influenciando esta movida y produjo el primer disco de Dios Le Pague que es la banda de Jonathan, nuestro guitarrista (...) Ellos fueron los que no dieron el primer empujón a enseriarnos con Charlie papa, ellos confiaron en nuestro sonido y quisieron ponernos a grabar un disco (...) Nos influenciaron no sólo a nivel musical sino a nivel de cómo hacer las cosas, cómo iniciar una banda y cómo organizarse para hacer un disco.

- ¿Tenían conocimiento de que en Venezuela desde los sesenta se hacía rock y de las bandas que se habían formado durante esta época o es partir de los noventa que se empiezan a dar cuenta de que lo que sucedía?

Jonathan: una parte importante en esto fue la tecnología. El internet a partir del dos mil se hace muy fuerte y toda la información comienza a aparecer en la red, los discos se pueden bajar y así más o menos te vas enterando de lo que pasaba.

Mattia: si teníamos conocimiento de los 60 en Venezuela directo, porque Gilberto Rebolledo, el padre de nuestro bajista Osheye Rebolledo ha sido un mentor musical para nosotros (...) Él fue el tecladista de una banda de los sesenta que se llamaba Junior Squad (...) siempre nos contaba las anécdotas desde pequeños (...) Sabíamos como eran las bandas venezolanos de ese momento (...) Además nos gusta

mucho ese estilo de música que es muy brit (...) De los setenta quizás Vytas Brenner es lo único que he escuchado (...) No conozco mucho.

- ¿Y de los ochenta?

Mattia: de los ochenta Aditus, Sentimiento Muerto, Tempano, Arkángel. El Heavy metal era súper importante.

Jonathan: Yo iba a los conciertos de Paul Gillam.

Mattia: Venezuela siempre ha tenido bandas gigantescas, pero lo que ha hecho variar que el conocimiento de las mismas sea más fuerte o no, es el público. Yo creo que a principios de los dos mil hubo mucho público pendiente de lo que estaba pasando (...) La movida no crece solo por las bandas sino por todo un grupo de gente que está detrás.

- ¿Cuál creen ustedes que es el mayor problema que están enfrentado las bandas nacionales ahorita?

Félix: la falta de apoyo de grandes marcas, el peligro de extinción. Básicamente no hay industria que ayude y que fomente.

Mattia: ahorita con la situación del país es muy difícil hacer algo que no te da dinero (...) comienzas a rebuscarte, pero el hecho de rebuscarte no te da el recurso suficiente para mantener a la banda y poco a poco te alejas de la música para intentar sobrevivir.

- ¿Creen que el éxodo de bandas que se esta dando actualmente puede afectar la movida rock del país?

Mattia: este éxodo va a desencadenar otra vez en un ciclo que se cierra, como en los ochentas (...) Algunas bandas lo lograran, otras no, pasara un tiempito y volverá a ser así.

Jonathan: van a pasar algunos años en que no va haber nada.

- ¿A pesar de todo lo que esta en contra sienten que el rock nacional va por buen camino?

Félix: a nivel musical si, a nivel de productores y de músicos hay muchísimo talento.

Mattia: creo que la movida venezolana actual esta al nivel o incluso mejor que otro punto álgido del rock nacional de otra década (...) Es una lastima que se presentara esta situación política cuando la movida desde el 2008 estaba tan bien.

- ¿Qué más sienten que le falta al rock nacional aparte de una situación política y económica favorable?

Mattia: un poco más de apoyo por parte de los medios masivos.

Félix: el problema es que los medios masivos le tienen como miedo al rock.

Mattia: si no tienes ciertos clichés sienten que eso no va a funcionar, que eso no va a subir cerros y no le dan la oportunidad al rock.

- ¿Para ustedes qué significa el rock venezolano?

Mattia: es un acto de fe que se ha hecho a través de los años y han cambiado los apóstoles, pero siempre hay alguien que cree, hay alguien que creen en el rock venezolano, gente que deja de creer y llegan nuevos a creer (...) Pero siempre esta allí y va a estar, aquí puede pasar lo que sea y va a estar y siempre van a haber bandas brutales, solo que las circunstancias van a decidir si van a ser muy sonadas y masificadas o no.

- ¿Qué significa el rock en sus vidas? **Félix:** es algo muy fino, algo que lo acompaña a uno y no lo quieres dejar. Es parte de nuestras vidas.

FOTOGRAFÍAS