

**El *rock* como la música.
Arbol, expresión de la multiestética
en el *rock* alternativo**

Diego Madoery

El *rock* como la música.

Arbol, expresión de la multiestética en el *rock* alternativo

Arbol es un grupo de *rock* "alternativo" de la Argentina que combina estilos de *hardcore*, *rap*, *funk*, *reggae* y de raíz folklórica. Aquí se analiza el entrecruzamiento estético que propone en su segundo trabajo llevado a cabo bajo la producción artística de Gustavo Santaolalla y el sello Surco-Universal, titulado *Chapusongs*. El grupo establece su estética a partir de una multiplicidad de géneros o estilos que encuentran en su música una realización particular. Este trabajo intenta acercarse a la compleja y variada recepción del *rock* como género, movimiento y expresión identitaria de la cultura joven urbana. Se muestra, por un lado, cómo Arbol construye su identidad apartándose de la supuesta necesidad de identificarse con un solo género o estilo. Por otro lado, siendo éste un caso entre tantos de músicos de diverso origen que, teniendo al *rock* como matriz, hacen suyos otros géneros, se observa cómo cada nueva expansión del *rock* genera progresivamente un marco casi tan amplio como la música misma.

Palabras clave: *rock*, Arbol, estética, estilo, género.

Rock as the music.

***Arbol*, a multiesthetic expression in alternative rock music**

Arbol is an Argentine alternative rock group that combines styles of *hardcore*, *rap*, *funk*, *reggae* and local folk roots. We analyze the esthetic intercrossing the group proposes in its second work, entitled *Chapusongs*, produced by Gustavo Sataolalla and Surco-Universal. The group has established its esthetic identity by means of multiple styles and genres, reaching its own peculiar expression. This work tries to approach the complex and varied reception of rock as a genre, movement and identity expression of the urban youth culture. We show, on one hand, how *Arbol* builds up its identity avoiding the being pigeonholed in only one genre or style. On the other hand, this is one more case when musicians of different formation have adopted the rock matrix to reach out to other genres, progressively attaining a scope encompassing all music.

Este trabajo y uno anterior -“El caso Arbol. Un ejemplo que nos permite ver algo del bosque” (Madoery 2002)- se centran en el estudio de ciertas características del grupo Arbol¹ y forman parte de un proyecto de investigación que intenta develar otras formas de valoración estética de la música popular inserta en la industria cultural. La propuesta pretende introducir nociones que permitan ampliar la mirada sobre lo popular en relación con los medios masivos. En el mencionado artículo he expresado que la investigación se desarrolla a partir del análisis de casos que aportan conocimientos particulares e intentan verificar la hipótesis de que la industria de la música popular establece valoraciones estéticas a partir de tres premisas:

1. La creatividad, en tanto una expresión de la modernidad europea, es una actividad singular e individual.
2. La masificación de la producción cultural es la vía que garantiza la maximización de los beneficios económicos.
3. Los consumos particulares fomentan identificaciones “tribales” y generan procesos de ritualización entre los jóvenes urbanos.

Esta diversidad de valores aparentemente opuestos posibilita la gran diversidad de producciones en el campo de la música popular inserta en la industria de la música.

Arbol es un grupo de *rock* “alternativo” de la Argentina que se caracteriza por mezclar instrumentos y géneros tales como el *hardcore*, *rap*, *funk*, *reggae*, *raggamuffin* y/o la chacarera, y que junto a otros grupos de similares características invita a la redefinición de categorizaciones procedentes tanto de la industria como de la musicología. En el trabajo realizado anteriormente el objetivo se centró en el reconocimiento de las diferencias musicales que se producen en los grupos de *rock* al ingresar a la industria musical bajo la mediación del productor artístico, en este caso de Gustavo Santaolalla. Dado que el grupo tuvo la oportunidad de volver a grabar prácticamente todo su primer disco -en un principio editado de manera independiente- bajo la tutela de Santaollala y la distribución de Surco-Universal, desarrollé un análisis comparativo entre las dos producciones

¹ Sus integrantes proceden de la localidad de Haedo. Provincia de Buenos Aires.

estableciendo algunas conclusiones sobre las diferencias entre ambos materiales, aunque en aquella oportunidad, dado el propósito del trabajo, no profundicé en las características estético-musicales del grupo. Actualmente Arbol prosigue trabajando bajo la tutela de Santaolalla y, en 2001 lanzó su segundo disco con el sello Surco-Universal, titulado *Chapusongs*², sobre el cual desarrollaré el análisis.

Si bien el primer disco sirvió para ampliar el reconocimiento del que gozaban por parte de las "tribus" suburbanas juveniles -que ya los conocían por su trabajo independiente-, el segundo material los colocó en un plano de profesionalización cualitativa y cuantitativamente diferente, ya que gracias a él sus videos eran difundidos por en MTV y Much Music, y el grupo ocupa un lugar en las FM, participa de los festivales importantes de *rock* nacional y mantiene giras tanto nacionales como internacionales en las cuales desarrolla un contacto directo con su público que crece constantemente. *Chapusongs* ubica a Arbol en esa extraña cornisa de grupo alternativo de orígenes suburbanos e ingresa en la batea de los discos masivos de la industria del *rock* nacional.

En este artículo pretendo analizar el plano estético-musical del grupo propuesto en su segundo disco, mostrando cómo éste se funda en una multiplicidad de estilos-géneros que encuentran una realización particular. El trabajo muestra cómo Arbol consigue unificar la multiplicidad. De los catorce temas que componen *Chapusongs* presentaré el análisis de cuatro: *Cáscara máscara*, *Chapusongs*, *La nena monstruo* y *Ya me voy*. Finalmente se presentan como Anexo los cuadros de las estructuras formales de los cuatro temas junto con sus respectivas letras.

Cáscara máscara

El tema se presenta con una fuerte impronta de raíz folklórica. Resulta interesante destacar tres características principales que surgen del análisis:

El tránsito por diferentes géneros del folklore musical argentino.

La transformación del arreglo a lo largo del tema.

La polimetría en sucesión y la superposición de compases equivalentes (6/8 - 3/4).

² En el año 2004 aparece su tercer disco bajo la misma producción y sello, titulado *Guau*, el cual fue presentado en el Estadio Obras de la ciudad de Buenos Aires -17 de diciembre- y en importantes salas del todo el país.

Esquema formal

Introducción	9 compases (3/4).
A	12 compases: (acéfalo) 3/4-6/8-6/8-4/4-6/8-6/8-3/4-9/8-3/4-6/8-6/8-3/4.
B	1 + 8 compases (6/8).
Interludio 1	(idem introducción).
C	1 + 12 compases (6/8) final con <i>rallentando</i> .
A'	Se presenta con una leve variación al comienzo: compás completo y no acéfalo.
B'	1 + 8 compases (6/8).
Interludio 2	(con silbidos). 1 + 16 compases (6/8 y 3/4).
D (B'')	28 compases. Desde el compás 17 (de esta sección) se suman voces en coros. Finaliza con un <i>rallentando</i> y detención.
Interludio 2'	1 + 16 compases (6/8 y 3/4).
D' (B''')	16 + 4 compases (6/8 y 3/4). <i>Rallentando</i> extenso para finalizar.

En cuanto a la forma se observa cómo la sección **B** reaparece con modificaciones, estableciéndose como una sección en crecimiento o transformación. De hecho preferí denominar **D** y **D'** a las derivaciones producidas en su tercera y cuarta aparición debido al aumento de la extensión y a los cambios producidos en el arreglo.

La **Introducción** recuerda un aire de vals criollo. Las secciones **A** y **A'** presentan una melodía en corcheas en la que los cambios producidos por las acentuaciones del texto generan el plan métrico presentado precedentemente. Esta característica rítmica de la melodía -sólo en corcheas- se observa en todos los segmentos, estableciendo un esquema rítmico reiterativo con variaciones producidas por los cambios métricos. El vínculo entre texto y música produce a la escucha una cierta sensación de naturalidad en el transcurso de tales cambios. Hasta **B'** el plano del acompañamiento está realizado por dos guitarras criollas en arpeggios sobre un compás de 3/4 excepto en los compases donde la melodía se encuentra en 4/4 ó 9/8. En **B** aparecen rasgos del género gato: articulación en frases breves de cuatro compases y un ritmo armónico por compás alternando grados pilares. En **B'** se incorporan la guitarra criolla rasgueada y el bombo con una rítmica de acompa-

ñamiento vinculada a la chacarera o al gato. Este segmento, en lugar de finalizar en la tónica como **B**, cadencia en la dominante. Luego aparece el **Interludio 1** donde se articulan dos melodías silbadas de ocho compases con diferentes cadencias. En los primeros ocho compases se observa una modulación hacia el relativo mayor y en los ochos siguientes, el paso por el II efectivo con dirección al V del menor y su resolución en la tónica menor. Estos recorridos armónicos son propios de distintos géneros del folklore argentino tales como la zamba, la chacarera o el bailecito. En la sección **D** aparece una frase melódica de cuatro compases similar a **B** que en sucesivas repeticiones va adquiriendo diferente carácter. Se mantienen la guitarra rasgueada y el bombo que realizan la base rítmica propia de la chacarera o el gato. En la 3era. repetición de la frase de 4 compases el plano melódico se amplía a dos voces homorrítmicas. A partir de la quinta repetición se agregan voces en coros sin texto que remiten a los arreglos de grupos vinculados al folklore profesional. Luego se escucha nuevamente el **Interludio (2)** pero con modificaciones en la instrumentación: la melodía está realizada por un sintetizador y aparecen la batería, el bajo y la guitarra eléctrica. **D'** es ocho compases más breve que **D**, no aparecen las voces de coros y se escucha el formato instrumental típico de Arbol.

Asimismo interesa observar cómo el tema evoluciona de una instrumentación característica de agrupaciones folklóricas -dos guitarras criollas y bombo- a una propia del *rock*. Resulta importante destacar la polimetría en sucesión de **A** y cómo la forma sugiere varios géneros, sin pertenecer a uno en particular³. El segmento **D (B'')** funciona como transición entre el grupo folklórico y el de *rock*, y el arreglo de los coros, que bien podría interpretarse como una parodia a ciertos grupos folklóricos profesionales, se establece como nexo entre el folklore tradicional y el *rock* urbano, entre "tradicición" y "modernidad".

La letra describe la situación de incomunicación en una pareja y cómo esta incomunicación se relaciona con la infidelidad. En este sentido, es posible conjeturar algunas asociaciones entre texto y música. Entre los tópicos textuales se encuentra el de la autenticidad como problema en las relaciones humanas derivado de las dificultades en la comunicación y situado, en este caso, en una relación de pareja. No podemos dejar de lado el título del tema: *Cáscara máscara*. Es posible inferir entonces que la elección de los géneros folklóricos utilizados se relaciona con la noción de folklore asociada a la idea de autenticidad. El desarrollo y la transformación del arreglo desde el grupo

³ Cabe destacar también la superposición de compases equivalentes: 6/8 - 3/4 .

folklórico al de *rock* aparece como una metáfora entre los límites de la autenticidad genérico-estilística musical y la dificultad por sentir/percibir tal autenticidad entre los miembros de la pareja. Dicho de otro modo, la vulnerabilidad de los límites estilísticos o de género se vinculan con la vulnerabilidad de los comportamientos auténticos en la pareja. También es posible interpretar el texto como una parodia a través de la cual Arbol propondría que el problema abordado tiene algo de “folklórico”, entendiendo por “folklórico” a aquello que adopta carácter de tradicional por reiterarse cíclicamente.

Chapusongs

Este tema remite a un estilo de música de banda de vientos con una rítmica de acompañamiento vinculada a la polka, en compás de 2/4 y con un *tempo* rápido estable. Los cantantes son acompañados, en este caso, por la Banda Municipal de Ayacucho.

Esquema formal

Introducción	4 compases
A	8 compases
A	8 compases
B	4 compases
A	8 compases
A	8 compases
B'	8 compases (6+2)
Interludio 1	dos frases de 8 compases
A	8 compases
C	8 compases
C'	8 + 2 compases
Interludio 2	16 compases
C	8 compases
C'	8 + 2 compases
A	8 compases
A	8 compases
D	4 + 4 + 4 + 6 compases

La forma presenta un segmento **A** acéfalo de ocho compases con interpolaciones de diversos segmentos melódicos: **B**, **C** y **D**. A estos segmentos cantados se suman dos interludios instrumentales interpolados a su vez, en distintos momentos del tema. La afinación de la banda y las formas de externación de los instrumentos refieren al timbre particular de bandas de pueblo o de bailes de salón. El tema fusiona una típica marcha de banda con el género *ska*, ambos relacionados por la métrica común de 2/4, con los bajos en los tiempos fuertes y los acordes en contratiempo. Los segmentos cantados se yuxtaponen casi sin silencio de articulación entre ellos. El ejemplo más claro es el final de **A**, que coincide con el comienzo de **D**.

La letra describe un baile familiar de pueblo o de barrio donde se mezclan distintas generaciones y sus músicas -“la orquesta toca, cumbia, *rock* y cha, cha, cha”⁴. Propone una paradoja entre la continuidad sin límites -“Ellos bailan y sienten que viven para siempre”- y la fugacidad de lo transitorio -“bailan, y saben que es mentira, que es una fantasía que muere al otro día”. De este modo confluyen música y texto, y los géneros y la espontánea afinación de la banda.

La nena monstruo

En este tema se alternan una especie de cuarteto cordobés, un *hard rock* y un *rock-pop* característico de la década del 80.

Esquema formal

Introducción	4 compases (cuarteto cordobés) de 4/4.
Introducción c/melodía	4 compases (cuarteto cordobés).
A	8 compases (cuarteto cordobés).
B	5 compases (<i>hard rock</i>) compases: 3/4 - 4/4 - 3/4 - (2/4 - 4/4).
A	8 compases (cuarteto cordobés).
B	5 compases (<i>hard rock</i>) compases: 3/4 - 4/4 - 3/4 - (2/4 - 4/4).
Interludio	8 compases (cuarteto cordobés).
A	8 compases (cuarteto cordobés).

⁴ *Chapusongs*. Ver texto completo en el Anexo.

C	8 compases (<i>rock-pop</i>).
D	6 compases + 1 compás (cuarteto cordobés) <i>rallentando</i> hacia el final.
1 compás de nexo	
Interludio	8 compases (cuarteto cordobés).
A	8 compases (cuarteto cordobés).
C	8 compases (<i>rock-pop</i>).
C'	8 compases (<i>rock-pop</i>).
D	12 compases + 1 de final, finaliza con <i>rallentando</i> .

Las frases **A** y **D** funcionan respectivamente como estrofas y estribillos y, junto con los interludios instrumentales, toman del género de cuarteto cordobés rasgos tales como los gestos y el timbre de la línea melódica instrumental, a cargo de la flauta melódica⁵ -que recuerda al acordeón-, el cencerro -marcando los pulsos- y ciertos gestos en la melodía de la voz. Por su parte, la guitarra eléctrica, que se articula en contratiempo, establece un nexo entre este género y el *ska*. Entre estos dos segmentos se interpolan **B** y **C**. La sección **B** es la más breve y debido al cambio métrico es la más inestable rítmicamente -ver cuadro. En esta sección del tema se suman, entonces, dos informaciones nuevas: el cambio de género y el cambio métrico. La frase **C** combina elementos estilísticos del *rock* y del *pop*. La marcación del pulso ya no es ejecutada por el cencerro sino por el platillo *ride* -o de acompañamiento- de la batería. La sonoridad crece debido a la aparición de instrumentos propios del *rock* como el bajo y la batería. En **C'** la marcación del pulso pasa al platillo *crash* -con mayor resonancia-, la guitarra abandona la función rítmica y cambia su timbre -mezclando *flanger*⁶, reverberación y distorsión- y la reverberación aumenta en las voces produciendo un tipo de sonido que remite al del *rock-pop* de la década del 80. La yuxtaposición⁷ entre los segmen-

⁵ Instrumento de viento de lengüeta libre provisto de un pequeño teclado que acciona las válvulas que permiten llevar la corriente de aire insuflado hacia las lengüetas.

⁶ Tipo de efecto producido electrónicamente. Se trata de un filtrado periódico -en forma de peine- de una serie de frecuencias determinada por el tiempo de retardo -por ejemplo, con uno de 0.5 milisegundos realizaremos 2KHz y sus armónicos. Con estos retardos ciertas frecuencias son canceladas, con lo cual cambia ligeramente el tono de la señal.

⁷ Tanto en este tema, como en otros, con el término "yuxtaposición", se hace referencia a un tratamiento de la forma donde las partes o segmentos se vinculan sin nexo o con débiles vínculos causales o implicativos.

tos del tema se escucha con naturalidad dado que la regularidad en la pulsación y el marco tonal le otorgan una gran continuidad.

Ya me voy

Esta es la canción final del disco y de los recitales en vivo durante la presentación de *Chapusongs*.

Esquema formal

Introducción	8 compases 4/4.
A	6 compases.
B	3 compases.
A'	4 compases de 4/4 y 1 compás de 2/4.
B'	4 compases de 4/4 (3+1).
Interludio	8 compases.
A	6 compases.
B	3 compases.
C	4/4 (6 compases) - 2/4 - 10/16 - 9/16 (2 compases) - 7/16 - 6/16 - 5/16 - 6/16 - 5/16 - 6/16 - 5/16 - 6/16 (3 compases) - 5/16.
B'	12 compases de 4/4. Se repite dos veces.

La **Introducción** se articula en dos segmentos de cuatro compases cada uno y se inicia con el trombón con un bajo pedal y la flauta melódica, que realiza un breve motivo. Luego se incorporan la batería con un *ostinato* rítmico del bombo y el bajo eléctrico, que junto con el trombón, comparten el bajo pedal. El estatismo armónico, en torno del acorde de tónica en si bemol, caracteriza la mayor parte del tema. En la sección **C** uno de los vocalistas del grupo comienza un canto *a capella* con la repetición de la nota "la" articulando el texto en semicorcheas. Progresivamente van sumándose las otras voces conformando un acorde de 7ma. disminuida (la-do-mi bemol-sol bemol). Al articular los acentos propios del texto se produce la polimetría descrita en la tabla. Además, esta sección simula estar interpretada con una sola respiración, lo que produce una gran tensión. Tras ella el grupo no disimula la necesaria gran inspiración para concluir con dos repe-

ticiones del estribillo **B**. De este modo, encontramos nuevamente una relación de yuxtaposición entre **C** y las secciones adyacentes.

Antes de pasar a las conclusiones, señalo brevemente la presencia de las características estudiadas en los restantes temas:

- *Vomitando flores y Dale vida* contienen cambios métricos y compases aditivos.
- *La vida* mezcla los géneros *punk* y *ska*.
- *Cosa acuosa* suma el *hardcore* típico de los comienzos de Arbol a la multiplicidad genérica descripta.
- *Enes* es una canción que combina elementos de melodías infantiles con *hard rock*
- *Ya sé* yuxtapone un *ska* con secciones en *reggae*.

Algunas conclusiones

Chapusongs es una producción que combina rasgos estilísticos de diversos géneros con recursos musicales que no son propios de ninguno de éstos: el uso de polimetrías, compases aditivos, estatismo armónico, etc. En sus dos discos, pero especialmente en *Chapusongs*, Arbol construye su identidad apartándose de la necesidad de establecerse en un solo género o estilo. La multiplicidad genérica se verifica no sólo entre los distintos temas sino también en el interior de los mismos, como lo muestran los ejemplos analizados. El plano estético musical de Arbol surge, entonces, del uso particular que hace de los múltiples géneros y de la integración formal que construye a pesar de la yuxtaposición de esos mismos géneros.

En suma, siendo éste un caso entre otros grupos de diverso origen que, teniendo al *rock* como matriz, hacen suyos otros géneros, me interesa señalar cómo estas apropiaciones producen un género que se amplía continuamente desdibujando sus límites (García y Martínez 2001). El *rock* entendido como “la música” es un concepto vinculado al contexto de circulación e identificación de este género en la cultura joven urbana. Las transformaciones, amplificaciones y ramificaciones de este género establecen en su producción y recepción un contexto tan amplio como la música misma. Todo parte y se desarrolla desde el *rock* más como un modo particular de expresión que como un género con características musicales particulares. El *rock* puede ser entendido en tanto un saco donde conviven mercado y resisten-

cia, modernidad y posmodernidad, experimentalismo y raíces folklóricas. La idea del *rock* entendido como “la música” nos permite:

Comprender las dificultades para definir las características principales del *rock* tanto en Argentina como en otros lugares del mundo, debidas a su capacidad para apropiarse de otros géneros–estilos y de transformarse continuamente (García y Martínez 2001).

Plantear el problema de la definición de un género a partir de sus exclusivas características musicales. Esto nos lleva a pensar en otras formas de definición de los géneros musicales que incorporen rasgos musicales y contextuales relacionados con el modo en que los productores y receptores se apropian de, y se identifican con, dichos géneros.

Comprender que, en el marco de las instituciones de formación de músicos profesionales, ciertas formas de expresión, posicionamiento estético y competencias musicales propias de los jóvenes ingresantes, se fundan en la consideración/apropiación del *rock* como “la música” misma.

Bibliografía

García, Miguel A. y Martínez, Carina

2001 Acerca de los límites del *rock* argentino. *Revista de la Asociación Argentina de Musicología*, 2: 65-78.

Madoery, Diego

2002 El caso Árbol. Un ejemplo que no permite ver algo del bosque. En *Actas del IV Congreso Latinoamérica IASPM, México*. www.hist.puc.cl/historia/iaspm/actas.html

Discografía

Árbol. C.D. *Jardín Frenético*. 1996. Producción independiente.

Árbol. C.D. *Árbol*. 1998. Surco-Universal.

Árbol. C.D. *Chapusongs*. 2001. Surco-Universal.

Anexo

Cáscara máscara

Introducción	A	B	Interludio I	C	A'
9 compases (3/4)	12 compases: (acéfalo) 3/4-6/8-6/8- 4/4-6/8-6/8- 3/4-9/8- 3/4-6/8-6/8-3/4	1 + 8 compases (6/8)	(idem introducción)	1 + 12 compases (6/8) final con <i>rallentando</i>	Se presenta con una leve variación al comienzo: compás completo y no acéfalo
	las cosas que no hiciste porque te parece que no le gustó las cosas que no le dijiste porque te parece que no te escuchó las cosas que no hiciste por miedo al "qué dirán" las cosas que no le dijiste porque no hay palabras que pueden hablar	y la cáscara máscara tapa la cara que ríe y que llora y que te mintió y la chica que pasa te deja su olor en el pecho caliente, como una flor.		y llegás a tu casa y tu chica te dice por qué no viniste? a la noche, qué hiciste? y te vas a la esquina y la dejás hablando y te vas a la esquina a tomar un helado. mientras el sol y la brisa despeina mirás para el piso y te quedás pensando	en las cosas que no hiciste porque te parece que no le gustó las cosas que no le dijiste porque te parece que no te escuchó las cosas que no hiciste por miedo al "qué dirán" las cosas que no le dijiste porque no hay palabras que pueden hablar

Cáscara máscara (continuación)

B'	Interludio 2	D (B'')	Interludio 2'	D' (B''')
1 + 8 compases (6/8)	(con silbidos) 1 + 16 compases (6/8 y 3/4)	28 compases Desde el compás 17 se suman voces en coros. Finaliza con un <i>rallentando</i> y detención.	1 + 16 compases (6/8 y 3/4)	16 compases + 4 compases (6/8 y 3/4) <i>Rallentando</i> largo para finalizar.
A la cáscara máscara tapa la cara que ríe y que llora y que te mintió y la chica que pasa te deja su olor en el pecho caliente, como una flor.		y la cáscara máscara tapa la cara que ríe y que llora y que te mintió y la chica que pasa te deja su olor en el pecho caliente, como una flor. y mirás a tu esposa y le decís que no Que no puede seguir esta situación que no sos un otario que no sabe hablar que te tratan de gil pero vos valés más y te vas a la esquina a buscar el amor de esa chica tan linda que dejó su olor en el medio del pecho te creció una flor y la lluvia la moja y le da calor el sol que la mira doblado la esquina y el viento le dice cositas de amor.		

Chapusongs

Introducción	4 compases	
A	8 compases	mi padre baila mi madre se les resbaló gente chapuza toca, toca el guitarrón
A	8 compases	el tío mama la bufa se le disparó la tía llora lágrimas de coliflor
B	4 compases	alguna vez, alguna vez lo ves ...
A	8 compases	la negra baila el negro se le contagió la peste rosa pica como un culebrón
A	8 compases	cuatro estaciones en la menor de ABC la orquesta toca cumbia, <i>rock</i> y cha, cha, cha
B'	8 compases (6+2)	alguna vez, alguna vez lo ves ...
Interludio 1	dos frases de 8 compases	
A	8 compases	ya nadie baila la fiesta se les embarró chaparra llora y juega con un biberón
C	8 compases	habrá que verlos, nadando por el suelo bailando como peces, que comen de sus sueños
C'	8+2 compases	bailan, y saben que es mentira que es una fantasía que muere al otro día
Interludio 2	16 compases	
C	8 compases	bailan, y saben que es mentira que es una fantasía que muere al otro día

C'	8+2 compases	bailan y saben que es hermosa como una mariposa, que muere al otro día
A	8 compases	mi padre baila mi madre se les resbaló gente chapuza toca, toca el guitarrón
A	8 compases	el tío mama la bufa se le disparó la tía llora lágrimas de
D	(4+4+4+6)	coliflores que sienten que viven para siempre bailan y sienten que viven para siempre ellos bailan y sienten que viven para siempre

La nena monstruo

Introducción	4 compases (cuarteto cordobés) 4/4	
Introducción c/melodía	4 compases (cuarteto cordobés)	
A	8 compases (cuarteto cordobés)	la nena monstruo se cayó de un tobogán dicen que fueron otros pibes del colegio juegan a ver quien la tira más alto y cuando cae nadie la quiere agarrar
B	5 compases (<i>hard rock</i>) 3/4 - 4/4 - 3/4 - (2/4 - 4/4)	corazón remendado con curitas tapizado

A	8 compases (cuarteto cordobés)	la nena monstruo dice que es verdad que en una nube un día vio cumplir su sueño un conejito de nube soñó y con el tiempo, el viento se lo llevó
B	5 compases (<i>hard rock</i>):	corazón remendado
interludio.	8 compases (cuarteto cordobés)	
A	8 compases (cuarteto cordobés)	lo que se espera llega lento y tarda mucho su pobre <i>cuore</i> – corazón no daba más hasta que el día en que vio a la nube-conejo se enamoró y de un golpe la quiso agarrar
C	8 compases (<i>rock-pop</i>)	se le olvidó que las nenas no vuelan lo fue a buscar pero nunca llegó
D	6 compases + 1 compás (cuarteto cordobés). <i>rallentando</i> hacia el final.	del trampolín al pavimento cabeceando el adoquín su corazón sufrió el intento cabeceando el adoquín siempre cabeceando el adoquín
1 compás de nexo		
interludio	8 c (cuarteto cordobés)	
A	8 compases (cuarteto cordobés)	ella es un sueño que no me deja dormir un pensamiento que me quema la cabeza pienso y la veo llorando despacio y recordando lo que nunca pasó
C	8 compases (<i>rock-pop</i>)	se le olvidó que las nenas no vuelan lo fue a buscar pero nunca llegó

C'	8 compases (<i>rock-pop</i>)	ahora sé que las nubes son sueños si las matás, llueve en tu corazón
D	12 compases + 1 compás como final. (cuarteto cordobés) Finaliza con <i>rallentando</i> .	del trampolín al pavimento cabeceando el adoquín su corazón sufrió el intento cabeceando el adoquín siempre cabeceando el adoquín.

Ya me voy

Introducción	8 compases 4/4	
A	6 compases	Mi mamá está feliz porque se viene el 2000 hasta que se acaben las olas yo me quiero divertir. Mi papá esta muy mal porque tiene que trabajar cuando llega fin de año ya no tiene pa' morfar. Ya me voy de acá, ya me voy pa' otro lugar hasta que se acaben las olas yo me voy a navegar.
B	3 compases	Ya me voy!... ya me voy para la playa me voy
A'	4 compases de 4/4 y 1 compás de 2/4	Ya me voy a donde sea pero lejos de acá de esta gente que camina sin saber a donde va. Nadie se mete al mar porque dicen que hace mal en mi tabla hasta mañana Yo me voy a barrenar.
B'	4 compases de 4/4 (3+1)	Ya me voy!... ya me voy para la playa me voy Hasta que se acaben las olas
Interludio	8 compases	

A	6 compases	Escucha lo que te digo pero no hagas lo que yo hago por que la felicidad puede encontrarse en cualquier lado. No es tarde ni temprano para ser feliz hasta que se acabe la noche yo me quiero divertir nunca tenés, lo que querés uno tiene lo que puede, y lo tiene que querer.
B	3 compases	Ya me voy!... ya me voy para la playa me voy
C	4/4 (6 compases) 2/4 5/8 9/16 (2compases) 7/16 6/16 5/16 - 6/16 5/16 - 6/16 5/16 - 6/16 6/16 (2compases) 5/16	Hasta que se acaben las olas no paremos de remar hasta que el día se haga noche no paremos de bailar la danza mucha que emborracha con el vino del dolor a los que bailan en la noche se les quema el corazón y los que ríen en la vida no les alcanzan los dientes para comerse al mundo como si fuera una moneda de chocolate de vaca de campo que empalaga la boca de los que no saben nada de nada de nadar un rato hasta que se acabe el mar y llegar a la playa del mas allá a tomar un vinito con los amigos a ver si algún día se quema el sol vení a casa conmigo a charlar un ratito antes que se me rompa este corazón
B'	12 compases de 4/4. Dos repeticiones	Ya me voy!... ya me voy para la playa me voy