

Principales intérpretes del tango canción fueron los artistas españoles que hacían parte de las compañías de comedias, esas que recorrián el continente con revistas musicales y con canciones dramatizadas. Por eso el tango tomó un aire zarzuelero, un cierto sabor cupletero del estilo propio de sus cantores como Juan Pulido, Pilar Arcos o José Moriche. Esa es la razón para que el tango no sólo cupiera en los gustos de la franja popular de obreros, coteros y choferes, sino también en las clases medias de artesanos, empleados del estado y los servicios, amas de casa, profesionales y aún en la pequeña nata culta, algunos de cuyos miembros practicaban la bohemia.

El disco de 78 r.p.m. y la radio, que se echara al vuelo en la década del treinta y se consolidara en la siguiente, terminó de hacer el resto. Por eso a la llegada de Car-

los Gardel en 1935, cuando Medellín tenía ciento sesenta mil habitantes, estaban dadas las condiciones para su articulación con el gusto y la simpatía popular. El cine también habría colaborado en la apertura de un camino al tango y a Gardel, filmes que todavía se repiten en junio cuando se conmemoran los aniversarios de su muerte, en un ritual que no está exento del impacto que causó su muerte accidental en aquel 24 de junio.

No es Gardel sin embargo, el cantante más amado por el pueblo; aunque el más respetado sí. Otros nombres calaron profundamente: Magaldi, Alberto Gómez, Irusta, Corsini, Libertad Lamarque. Con el tiempo y los Festivales anuales del tango, otros artistas se apoderarían del alma popular: Larroca, Valdés, Godoy-Mancini, Armando Moreno, Famá.

Efecto de este peregrinaje del

tango entre nosotros es el surgimiento de cantantes, bailarines y músicos dedicados a los géneros ciudadanos. Desde el legendario Gordo Aníbal Moncada hasta voces muy jóvenes como Ovidio Barreiro o Enith Palacio. Disminuida como está la amplia cobertura que alcanzó durante tantos años, el tango se conserva en lugares especializados, en bares de vieja tradición, entre coleccionistas y en los festivales que se programan con embajadores itinerantes venidos desde Buenos Aires y que se combinan con artistas locales. Quizás el hecho que más entusiasmo despierta es la "tango-vía". Así se denomina el espectáculo de amplia participación popular en la avenida Carlos Gardel, arteria central del barrio Manrique, que se dedica una noche al mes, exclusivamente, a la recreación de sus habitantes alrededor del tango y de manifestaciones artísticas similares.

Rock Nacional



EDUARDO ARIAS

El rock hecho en Colombia, a diferencia de otras manifestaciones de nuestra cultura popular, no ha tenido quién lo defienda. En la época de los sesentas y los setentas deambuló por las calles de nuestras ciudades, a veces pudo entrar a algún teatro y de vez en cuando logró culminar la aún hoy en día épica empresa de aparecer publicado bajo forma de disco. Pero nunca tuvo una voz o una pluma que lo ubicara dentro del "contexto". Todo lo contrario. El primer gran auge del rock colombiano coincidió con el auge mundial del hippismo, que a su vez coincidió con la edad dorada de los movimientos estudiantiles, los que por lo general despreciaron el rock ("penetración del imperialismo yankee", decían) y buscaron la identidad por los lados de la salsa y la música andina. La primera, que viéndolo con el mismo prisma no era otra cosa que una influencia portorriqueña, tenía la ventaja de ser Caribe. La música andina tenía un atractivo adicional: además de ser algo latino, traía un mensaje: "dame tu mano, hermano americano". Ante tal avalancha de evidencias en contra, nuestro rock no tuvo más remedio que diluirse: lo que había sido una verdadera manifestación cultural que involucró al nuevo proletariado urbano (nuestros hippies, salvo excepciones, no eran niños bien educados en Inglaterra o California sino jóvenes de la clase media baja y baja), fue catalogado como una moda, una basura, escapismo y demás pecados capitales que tanto detestaba Karl Marx.

Un concierto como el de Ancón de Medellín, al que asistieron unas 300 mil personas, fue visto, en el mejor de los casos, como un detalle curioso digno de las páginas femeninas de los diarios de aquel entonces. Pero muy poca gente ajena al rock se tomó la molestia de escuchar y conocer la música que se hizo en aquel entonces.

Hoy en día, algo queda de aquella rebeldía hippie-proletaria en los barrios de ciudades como Bogotá y Medellín. El heavy metal y el punk-rock, sus hijos y derivados speed metal, trash metal, hardcore y otros ritmos del folclor urbano desafían con lujo de detalles las tonadillas pop de Andrés Calamaro, Los Prisioneros y La Trinca. Nuestros barrios periféricos no se han sometido y en ellos sobrevive esa rebeldía que, en teoría, ha perdido el rock de nuestros días.

Intentar una historia del rock colombiano no es fácil. Por un lado, ninguno de sus protagonistas lo ha escrito. Existen reseñas dispersas, alguna que otra noticia de prensa interesada más que todo en señalar el lugar común del escán-

dalo y, lo que es más grave, muy pocos proyectos musicales terminaron en un disco, de los cuales solamente se consiguen dos en el mercado nacional: Contacto, de Compañía Ilimitada, el LP de Pasaporte, el de Kronos, el de Kraken... es decir, lo último del catálogo. Quien desee escuchar lo que hacía La Banda Nueva, Génesis o los Speakers tiene que averiguar por su cuenta dónde conseguir una grabación prestada. Para colmo, algunos de esos discos pasaron desapercibidos y prácticamente nadie los tiene.

De las Discotecas a la Calle

El rock colombiano nació a mediados de los años sesentas, aunque tuvo un antecedente inmediato que en una u otra forma puede asimilarse al movimiento. Se trata de las cancioncillas de Enrique Guzmán y César Costa, algunas de ellas versiones en español de canciones de los Beatles, Paul Anka, Frankie Avalon, etc. Pero la influencia de los Beatles fue demasiado grande en todo el mundo. Por eso, los primeros rockeros (si se puede emplear el término) llevaban el pelo como los Beatles, usaban corbatitas como los Dave Clark Five, el boom de Liverpool se reproducía en todas las capitales. Bogotá, Medellín o Cali no fueron excepciones. Comenzaron a aparecer las primeras discotecas bogotanas. La Gioconda, Las Mazmorras, La Bamba... allí era posible, hacia 1965 o 66 escuchar las primeras bandas: Danger Twist, los Speakers, los Caminantes, era la moda del ye ye y del go go, dos etiquetas que nadie entendió muy bien lo que significaban. Go go era un término seguramente tomado de locales norteamericanos e ingleses como el Whisky a Go Go, que derivó en un tipo de baile que llevaba ese nombre. Ye ye es un término proveniente del casi que obligatorio yeah yeah de las canciones de comienzos de los sesentas. En aquellas primeras bandas, que alternaban con grupos de otras ciudades, como los Yetis de Medellín o los Crickets de México, comenzaron a forjarse los primeros músicos. A pesar de la euforia existente, era muy difícil armar un grupo, lograr que sonara bien. La tecnología de hoy en día no existía, pero el entusiasmo duró un rato, hasta que la fiebre de las discotecas comenzó a decaer. Entre 1967 y 1968 hubo una pausa.

Los músicos comenzaron a reunirse para ver qué se podía hacer, para tratar de rescatar lo que hasta ahora se había hecho y que estaba a punto de sucumbir por culpa de la comercialización que había acabado con el go go.

Entre 1967 y 1968 el hippismo comenzó a difundirse por todo el mundo y las grandes ciuda-



des colombianas no fueron la excepción. Aunque, en términos generales, puede decirse que el hippismo californiano exportó una serie de elementos (pelo largo, vestimentas muy visibles, búsqueda de la vida comunitaria, consumo de cierto tipo de drogas, etc.), el hippismo colombiano tuvo propuestas propias que en su momento nadie vió, pues eran vistas como algo exótico y sucio por un lado y como una penetración imperialista que alienaba la verdadera lucha popular, en manos de los distintos movimientos de izquierda que comenzaban a consolidarse.

El hippismo colombiano fue mucho más que una copia. Aunque estuvo muy lejos de lograr en la práctica un cambio (este es un pecado común al hippismo en general) si fue un movimiento de cierta importancia que giraba alrededor de la música. Con los hippies llegó el llamado rock ácido y muchos de los músicos de la era del go go se alienaron en nuevas bandas. El modo de lo básico no eran los Beatles sino las nuevas agrupaciones británicas de blues rock (Cream, John Mayall, Traffic) y el rock norteamericano que renació gracias a las bandas californianas (Doors, Jefferson Airplane y un largo etcétera) y, por encima de todos, Jimi Hendrix, el formidable guitarrista de Seattle que exploró las posibilidades de la guitarra hasta sus límites máximos.

Los nuevos grupos que dominaron el panorama del 69-71 fueron Siglo Cero, Los Flippers, Columna de Fuego y muchos otros grupos de menor importancia (entre ellos los Wall Flower Complexion, un grupo integrado por hijos de norteamericanos residentes en la ciudad) y otras agrupaciones efímeras, creadas para tocar en un concierto y que luego desaparecían. En aquel entonces se hicieron conocer músicos como Humberto Monroy (Speakers, Siglo Cero, Génesis), Ferdie (uno de los grandes guitarris-

tas y, a la vez, líder del hippismo), Arturo Astudillo, Líder de los Flippers a lo largo de su dilatada carrera que aún no termina, Miguel Durier...

El ejemplo de los grandes festivales de música rock, especialmente el que se realizó en el estado de Nueva York con el nombre de Woodstock, calaron muy hondo en el sentimiento de muchos grupos y empresarios, quienes quisieron imitar el ambiente de los grandes festivales. En 1970 se hizo uno en el Parque Nacional de Bogotá y, un año más tarde, el parque Ancón de Medellín fue escenario del principal evento de la historia del rock colombiano. Se calcula que en los tres días que duró el festival circularon unas trescientas mil personas. Además de estos conciertos hubo otro tipo de eventos que giraban alrededor del ambiente digamos sicológico de la calle 60, que era el epicentro de toda esta actividad. Aún se recuerdan los conciertos en el teatro Comedia (hoy Teatro Libre de Chapinero) y los conciertos de Lijacá.

La llegada de los setentas, con todas sus trágicas noticias (separación de los Beatles, muerte de Jimi Hendrix y Janis Joplin, decadencia del hippismo en los países industrializados), coincidió con el auge del llamado rock latino. Los músicos colombianos, guiados por el ejemplo de Carlos Santana, comenzaron a explorar este nuevo sonido. Fuera de eso descubrieron nuestro folk de tiples, bandolas y requintos, descubrieron también los bosques de niebla y la naturaleza exuberante de nuestros trópicos. Este regreso a la madre tierra hizo posible el auge de agrupaciones como Génesis, que hacia 1972/73 logró mucha notoriedad con canciones basadas en la música folclórica colombiana y una versión muy local y muy bien lograda del tema de Cat Stevens "How can I tell you: cómo decirte").

En esta época también existían grupos como La Banda del Marciano, La Banda Nueva y Malaanga, que dejaron algunas grabaciones para la posteridad, hoy verdaderos incunables de nuestra cultura.

Pero los setentas fueron la década de la dispersión. Los llamados hippies se vieron obligados a sacar adelante sus familias. No había mucho campo para continuar la revolución de los pelos largos y, fuera de eso, nadie podía vivir exclusivamente de la música. Algunos se fueron al campo, otros al exterior, otros buscaron empleo en el periodismo o la publicidad.

Hablar de una crisis del rock resulta inevitable. Salvo las presentaciones de las películas de Woodstock, Gimme Shelter, el concierto de Bangla Desh y otras cintas, de pronto algún

MONOGRAFIA

concierto aislado, todo parecía haber muerto. En los Estados Unidos se vivía la fiebre del disco, lo que desanimaba aún más a los rockeros. Se hablaba de la muerte inminente de este género musical.

Pero una nueva generación de músicos comenzaba a formarse. Quienes habían crecido oyendo los programas de radio (en los setentas, emisoras como Radio 15, Radio Latina y la misma HJCK contribuyeron grandemente a educar a las nuevas generaciones de oyentes) querían, cada cual en su género, emular a sus ídolos: desde Led Zeppelin hasta Génesis o Yes pasando por Elton John y los ex-Beatles. Aunque el ambiente no era propicio, se creaban y desaparecían grupos que eran la imagen perfecta de esa época de espejismos en los que nunca se perdió la esperanza. Hubo discos (Tribu 3, Ship) que pasaron desapercibidos a pesar de su buena calidad. Ya en los ochentas, la televisión comenzó a darle la oportunidad a los nuevos grupos. En algunos bares y locales de la ciudad era posible presentarse. Medellín tomó la delantera con agrupaciones como Nas o Kraken. En Bogotá, la única institución con algo de nombre era Compañía Ilimitada, un grupo formado por estudiantes del Gimnasio Moderno y el Campestre, acostumbrados a ganarse todas las murgas de los colegios bogotanos. La mayoría de sus integrantes desertaron entre 1979 y 1983, pero Camilo Jaramillo (hoy Pyyo) y Juancho Pulido se adaptaron a las condiciones de la ciudad: públicos minoritarios, desinformación y aún así, en 1985 lanzaron un sencillo. En aquel momento los músicos de lo que hoy se conoce como Pasaporte, Zona Postal y otros grupos iban de un lado a otro. En los barrios periféricos, el punk rock y el heavy metal, una música mucho más violenta y contestaría que la de los grupos del norte, era un lenguaje ideal para expresar la inconformidad y la vida dura de los barrios pesados de Bogotá y Medellín.

Todo estaba dado. Pero, salvo intentos muy tímidos por parte de algunos empresarios, el rock era algo inédito y marginal. La radio tenía de sobra con el hit parade norteamericano y la televisión con los videos de la MTV o programas bastante mediocres como Oro Sólido, made in Hollywood.

Es muy aventurado lanzar teorías, pero todo indica que una de las razones que permitieron el renacer del rock nacional fueron los conciertos del grupo argentino Soda Stereo, el primero a finales del 86 y el segundo, mucho más importante, a mediados del 87. En aquel entonces se habían realizado algunos conciertos (Inderena

organizó uno en el parque Nacional con Yagé Banda, Calarcá y Compañía Ilimitada, el de la Media Torta que terminó muy mal, la misma Universidad Nacional fue testigo del paso de ADN, Hora Local, Gusano y Yagé Banda). Pero lo de Soda Stéreo sirvió para que el rock cantado en español entrara a las emisoras. Un año más tarde fue el delirio del concierto del Campín.

Pero, contrariamente a lo que se ha hecho creer, la llegada masiva del rock proveniente de Argentina, España y otros países ha creado una situación confusa para el rock nacional. Es cierto que ahora le prestan mucha más atención a los grupos locales en todos los niveles: público, promotores de las casas disqueras, empresarios, etc. Pero la competencia de los grupos extranjeros es bastante grande. Por un lado, venden más discos. Fuera de eso, en sus presentaciones (especialmente Soda Stéreo, Miguel Mateos y los Toreros Muertos) muestran más profesionalismo y recursos técnicos. Por otro lado, muchos grupos nacionales están por fuera del circuito de los conciertos y nunca se oyen por la radio. Las casas disqueras tampoco pueden darse el lujo de invertir entre dos y tres millones de pesos en producir un LP cuyo nivel de ventas no está asegurado y que, en el mejor de los casos, apenas alcanza para recuperar parte de la inversión. Esto hace que los grupos, consciente o inconscientemente, busquen un sonido que pegue por la radio, llegando incluso a traicionar sus convicciones musicales. Aunque todo indica que el llamado fenómeno del rock en español se ha consolidado en Colombia, esto no significa que los grupos colombianos estén "del otro lado" y que puedan asumir posturas de estrellas. Aunque varios grupos de rock ya han ganado un nombre en las estaciones de radio y entre el público, deben luchar contra una constante histórica; las ventas. El público joven no, siempre está en capacidad de comprar discos, lo que los obliga y luego los acostumbra a grabar en cassette o simplemente escuchar la radio. Fuera de eso, las pugnas que hay entre algunos grupos nacionales y quienes los rodean no crean un clima propicio para el progreso. Pero tal vez el inconveniente más notable es la falta de una cultura rockera profunda entre el gran público. Porque una cosa en que cinco mil o veinte mil bogotanos sepan de un poco a mucho acerca de la historia del rock y otra muy distinta que un público masivo reciba por la radio unos éxitos sin historia, cuyos únicos antecedentes son pegar en las listas de éxito. El hecho de que los Prisioneros, Los Hombres G o La Trinca lleguen a los primeros lugares de popularidad en

las listas de las emisoras de balada o música tropical no significa que sus oyentes se hallan transformado, de la noche a la mañana, en incondicionales del rock and roll y mucho menos del rock nacional. Esto, que aparentemente no es más que una queja sin importancia, es en realidad un punto básico si se quiere hablar del futuro del rock nacional.

Si regresamos a la edad dorada del rock colombiano de finales de los sesentas, seguramente encontraremos un material humano por lo menos tan valioso como la actual legión de Compañías Ilimitadas, Pasaportes y demás avanzadillas del rock nacional. Personalmente estoy seguro que la Banda Nueva, con canciones como Emiliano Pinilla o Rumba 1, que fueron éxitos en circunstancias realmente adversas, al igual que Don Simón de Génesis o la Sonata Número 7 a la Revolución de Malanga, de haber sido publicadas en nuestros días con las correcciones técnicas del caso, estarían en capacidad de competir en cualquiera de los mercados de América Latina, como seguramente pronto lo harán Pasaporte, Sociedad Anónima, Compañía Ilimitada, Zona Postal y otros. Pero la falta de divulgación y de medios impidió que aquello fuera un movimiento que trascendiera lo puramente musical y marginal. Nadie podía vivir de la música, ninguna casa disquera estaba dispuesta a darle salida a los grupos de aquel entonces y todo se quedó como un recuerdo muy grato para los pocos o muchos que lo vivieron.

En los ochentas han mejorado muchos aspectos, pero tal vez falla uno que sí fue fundamental en los sesentas: la posibilidad de que los grupos musicales, ingenuamente si se quiere, fueran los voceros de algo que se palpaba en las calles, de un movimiento que trataba de hacerse conocer. Esto ocurre hoy en día, en parte, entre los exponentes del heavy metal y el punk rock de los barrios periféricos. Pero el rock más comercial no es más que un nuevo hábito de consumo, independientemente de que algunas propuestas musicales como la de Soda Stéreo por ejemplo, sean realmente valiosas. Detrás de las palabras vacías ("fenómeno", "rock cantado en tu idioma", "el nuevo lenguaje de la juventud" y otras por el estilo) no se esconde mayor cosa. El mensaje falsamente contestatario de Los Prisioneros se nivela por lo bajo con los chistes idiotas de la Trinca (una especie de tuna javeriana made in Catalunya) y los lamentos ridículos de Andrés Calamaro. Las únicas medidas válidas son las ventas. Las llamadas a una emisora pidiendo tal o cual canción de moda.

Muchos grupos importantes en sus países de origen siguen inéditos en nuestro país. Y si bien es cierto que la juventud muestra un interés por conocer algo más acerca de sus ídolos, por lo general la respuesta que han recibido ha sido trivial y pobre: vendió tantos discos en tales países, admira a Mickey Mouse y a Madonna, le gustan las cosas sencillas, etc. etc. etc...

¿De dónde viene el rock español o el argentino? ¿Cómo fue nuestro rock de los sesentas? Son preguntas que aquí nadie se ha hecho y, lo que es más grave, nadie ha hablado de los verdaderos creadores a ambos lados del Atlántico: Luis Alberto Spinetta, el Charlie García anterior a "No quiero volverme tan loco", los grandes rockeros españoles de los setentas. No se trata de hacer del rock en español un post-grado ni mucho menos. Pero, para el rock colombiano, visto como algo a mediano plazo, será muy importante que los grupos nuevos tengan oportunidades para subir poco a poco. Saber que es necesario tener algo qué decir, de alguna manera ser los intérpretes de lo que los rodea, ya sea en el barrio o en el planeta que habitan. También es muy importante que la gente busque a los grupos nacionales no solamente en la radio.

Las casas disqueras y la radio, por razones de todo tipo, trabajan mucho más fácil con el producto que llega de afuera. Las disqueras invierten menos pensando un disco grabado en España o Argentina que produciendo un grupo colombiano. Las emisoras de radio no tienen por qué matarse con los grupos nacionales si les llega un producto internacional que ha certificado ventas, lo que se traduce en una mayor audiencia. El rock nacional, por lo tanto, no puede quedarse esperando a que la radio o las casas disqueras lo consagren. Es necesario adquirir un público que de alguna manera se identifique con la música hecha en Colombia. De no ser así, el llamado fenómeno quedará en manos de los empresarios quienes, de la misma manera que comenzaron a invertir de la noche a la mañana en los grandes espectáculos, pueden decir "No va más" y, de un plumazo, acabar con lo que hasta ahora ha sido un fenómeno únicamente desde el punto de vista de la moda.

El rock, al igual que la salsa, el merengue y las sonatas para piano, no ha cambiado ni cambiará al mundo. El rock es diversión. Pero también es una actitud ante la vida. La tarea de nuestros rockeros, si quieren aprovechar este boom y hacer algo que perdure, es asumir una actitud y una propuesta musical que trascienda la hueca banalidad de los listados de éxitos.