

86

TRES DÉCADAS DE LA CULTURA ROCK EN COLOMBIA

Es un acercamiento al balance historiográfico que se desprende de una reflexión teórica y metodológica desde la música popular en Colombia.

Nelson Andrés Mera Idárraga

Profesional en Música y estudiante de maestría en Historia de la Universidad del Valle, docente de la Escuela de Música y Coordinador del Centro de Investigaciones del Instituto Popular de Cultura de Cali.



Fotografia por: Ana Grave

RESUMEN

El presente trabajo analiza el vínculo existente entre la juventud del final de la década de los sesenta y la expresión cultural específicamente de la música rock en las dos décadas siguientes, entendiendo este género por medio de los intercambios de bienes culturales, los discursos sociales que se pudieron generar a partir de diversas categorías, las prácticas sociales, la propagación del sonido mismo y la influencia de otros géneros musicales.

Para tal fin, abordaré una selección de textos que considero han contribuido a darle forma a través de los énfasis y los silencios esbozados en el estudio sobre esta cultura en Colombia, que implican una forma de leer e interpretar a partir de los datos históricos; la dinámica en la que se estudiará propone trazar nuevas líneas respecto a temas con vacíos en la bibliografía actual y su relación con el reconocimiento, la autenticidad, la subsistencia y las políticas de Estado; ejes que ayudaron a configurar con posterioridad este campo musical.

Palabras clave: rock, trasplantaciones musicales, nacionalismo, categorías de análisis, juventud.

Abstract

This document analyzes the link between teenagers at the end of the sixties and the cultural expression specifically of rock music in the following two decades, understanding this genre through the exchange of cultural goods, the social discourses that were able to generate from various categories, social practices, propagation of the sound itself and the influence of other musical genres. To this end, I will address a selection of texts that I believe have contributed to shaping them through the emphases and silences outlined in the study of this culture in Colombia, which imply a way of reading and interpreting based on historical data; the dynamics in which it will be studied proposes to draw new lines regarding issues with gaps in the current bibliography and its relation to recognition, authenticity, subsistence and state policies; axes that helped to later configure Rock musical field.

“Así como el historiador es un receptor de las experiencias que le ha ofrecido el pasado; el pueblo es un receptor que se recrea de las experiencias que la música le ha ofrecido”.

Este trabajo es un acercamiento al balance historiográfico que se desprende de una reflexión teórica y metodológica desde la música popular en Colombia para la maestría en Historia.

Esta noción de retrospectiva sobre los estudios del rock no se propone el registro de todo lo que se ha producido, y más que revivir

historias o momentos de bandas, existe el deseo de proponer categorías de análisis y esquemas de interpretación de un género musical que ha sido portador de identidad cultural juvenil, estudiando las transformaciones que se venían presentando, incluyendo los intercambios de bienes culturales a nivel nacional que logran mostrar la dependencia de diversos factores socioeconómicos.

Teniendo en cuenta que a partir del siglo XIX la música comienza a estar muy vinculada a los espacios lúdicos de la sociedad capitalista (Schneider, 1991, p. 302), en Colombia esta relación tendrá un mayor impulso a partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando es utilizada y transformada para recrear a la gente dándole a este tipo de manifestaciones culturales un carácter popular.

En ese sentido, señalando el campo musical del rock o cualquier subgénero del rock and roll, no existía una política estatal que propiciara el consumo o la apropiación correspondiente a este género, por las dificultades topográficas y el lento desarrollo de las vías departamentales que limitaban ese intercambio de bienes culturales, quedando reflejado en esfuerzos meramente particulares; solo se verá una alianza más establecida entre el rock y el Estado colombiano en la década de los ochenta (Ochoa y Cragolini, 2001), aunque desde la Colombia del Frente Nacional se contaba con algunas opciones de difusión, existían emisoras que trasmitían ritmos destinados a la población juvenil, se otorgaron espacios televisivos con apoyos privados y estatales

90

para la profusión del rock (García, 1998, p.32) y con algunas dificultades de sonido e instrumentación, existían los medios para su producción (Cepeda, 2008).

Desde un comienzo, la cultura del rock fue vista en todo el mundo como una expresión de rebelión juvenil contra el consumismo y el conformismo; en Colombia también se manifestó esa práctica social juvenil.

Un referente de ello fue la «Primera asamblea de la Juventud en rebelión», evento realizado en 1968 en la cual estuvo presente la agrupación The Flippers, cuya reunión finaliza

con un supuesto allanamiento al lugar donde se realizaba el concierto porque «el gobierno consideraba subversiva la música moderna y temía que las guitarras eléctricas se convirtieran en ametralladoras» (Cepeda, 2008, p.321), se logra apreciar una estrategia de control y manipulación de las masas que iban en contravía con el imaginario propuesto por las elites tradicionales del país; sin embargo, no todas las manifestaciones juveniles iban en contra del consumismo.

A partir de ese intercambio de bienes culturales, como el cine, se logra presenciar un momento crucial para la juventud local; tomando como ejemplo la película *Al compás del reloj* presentada en el hotel Aristi de la ciudad de Cali al final de la década del cincuenta, se aprecia cómo entra a tomar fuerza dentro del gusto popular del momento, pero la expectativa por aquella película traería consigo algunas escenas con disturbios de jóvenes que no habían logrado ingresar al teatro y este acontecimiento sería el que impediría su reproducción (Celnik, 2018, 26); aquí se hace necesario resaltar

el impacto mundial que tuvieron las ideas musicales occidentales impregnadas en la radio, el disco y en especial en el cine (Nettl, 1980) que generaron cambios en las sociedades latinoamericanas; sin embargo, es bueno precisar que esta intervención occidental actuó de diferentes formas de acuerdo con las diversas situaciones históricas y culturales.

Se podrían mencionar en los trabajos que abordan este género otras categorías establecidas entre la música y su relación con el fanatismo generador de actos discriminatorios. El rock ha sido en repetidas veces, estigmatizado por algunos padres de familia que veían con malos ojos la propagación de este sonido; incluso,

instituciones como la iglesia realizaban señalamientos considerándolo una música inadecuada para la juventud y la niñez.

Es claro que plantear la dinámica cultural en las décadas señaladas, no ayuda a explicar, por ejemplo, porqué en diferentes trabajos aparece una dicotomía sobre la expansión de esta música; por un lado, se ve reflejado en las campañas que se lideraron en TV, radio y colegios para prevenir este consumo, pero a la vez era difundida desde emisoras como Radio 15 dirigida por Alfonso Lizarazo quien transmitía por medio de las ondas radiales de Caracol las primeras melodías de rock and roll, rhythm and blues y un poco del twist norteamericano, todo esto sumado a los padres de

familia con mayor solvencia económica que podían comprar instrumentos musicales a sus hijos, teniendo como escenario perfecto los colegios desde donde se desarrollaban los diferentes estilos musicales apropiándose de elementos del sonido americano que se asociaron con el rock and roll, entre otros el gogó, el surf, el twist, el funk, y otros como los que implantaron diversos grupos locales uniendo estos ritmos a la música tropical colombiana.

Si se tiene como referente el trabajo sobre las trasplantaciones musicales desarrollado por Bruno Nettl (1980), cuyo acontecimiento llega a las culturas no occidentales que reciben, aceptan, rechazan y alteran su

música; se logra apreciar como el sonido de los Beatles influyó en diversos grupos de Colombia siendo o no aceptada en su totalidad, aunque no es el objetivo de este trabajo, se evidencia cómo entra a ocupar un lugar restringido entre la sociedad que recibe una música determinada sobre su propia cultura, ejemplo de ello estaban Los Pelukas de la ciudad de Manizales, quienes realizaban covers de esta agrupación inglesa; por consiguiente, se debe tener en cuenta al abordar este género que su llegada resultaba ser ajena a las tradiciones locales pero se empezó a formar a través de periodos coyunturales y a las necesidades estéticas de la juventud del momento, ensayos, errores y nuevos intentos que abarcaron

diversas regiones, como Bogotá, Medellín y Cali; aunque en esta última ciudad no se generó un gran impacto comercial, se hace necesario mencionar que por ella circulaban agrupaciones extranjeras que venían de Venezuela como los grupos Elizabeth y Sugar Ice Tea, que también causaron gran impresión entre los músicos. (Cano, 2017, p.:189); además de estos grupos extranjeros, la ciudad tuvo su propio Elvis Presley criollo llamado Harold Orozco.

Otro aspecto que resulta interesante, es saber cómo se piensa el tema del nacionalismo en lo musical; el artículo El eslabón perdido de la juventud colombiana. rock, cultura y política en los años setenta de Hernando Cepeda Sánchez (2008), nos remite a la expresión popular

asociada a la cultura del rock posterior a la década del sesenta; lo que lleva a cuestionarse si es posible hablar de nacionalismo en el rock y esto conlleve a lo auténtico aunque no sea de origen netamente colombiano, dado que es un género que proviene de otros territorios; no adopto en ese sentido un rechazo a los discursos nacionalistas, pero no podría aparecer una música cuya concepción es extranjera o pertenece a experiencias musicales producidas en algún territorio que nada tienen que ver con el rock, que no nace aquí y que no dan cuenta de las verdaderas tradiciones del país aunque incluya en algunas obras elementos tradicionales, denote realidades diversas circunscritas al país o incluya instrumentos autóctonos.

Para esto considero esencial saber si algún sonido pertenece al pueblo que lo porta, conserva o transforma, simplemente el contexto musical del rock en Colombia para poder sobrevivir debió transformarse con la sociedad y las condiciones de este cambio necesariamente tenían que ver con un desarrollo tecnológico, organizacional y económico; en definitiva, todo queda en una mera legitimación geográfica.

Un elemento a destacar que se encuentra presente en los textos es la búsqueda y la definición de estilos propios de las agrupaciones que se han abordado, dado que en ciertas ocasiones estas nuevas propuestas pudieran parecerse a algo y no serlo; lo que Ana María Arango denomina espacio fronterizo (2008, p. 37) que pudiera relacionarse con un estilo parecido al rock, ya sea por las figuras musicales, la lírica, o la instrumentación, en la que es de destacar la llegada de un instrumento musical con sonido estridente que cogió un fuerte impulso al final de la década de los sesenta, la guitarra eléctrica, que ya tenía una presencia fundamental en el blues, el jazz y el rock and roll.

Lo que resulta aún más particular, es identificar cuál era la intención concreta de parecerse a un género específico por parte de las agrupaciones o intérpretes locales, este es un tema de análisis que traigo a colación dada las diferencias entre lo que es género y estilo musical, que dejan dudas muchas veces en lo que se intenta clasificar. De hecho, y a manera personal llegué a especular hace un tiempo que The Beatles era una agrupación que hacía música pop, sin embargo, luego de escuchar Helter Skelter, reconozco que esta obra se convierte en una de los pocos temas que podría ubicarlos como los pioneros del rock, especialmente por la particularidad de su sonoridad. En esas

particularidades, logro apreciar el cambio en la sonoridad de los diferentes grupos o intérpretes; en el caso de Harold Orozco, por ejemplo, a partir del año 1975 su sonido estuvo más enfocado hacia el funk con su álbum Evolución; y la presencia de ritmos latinoamericanos como bossa nova se presenta en el tema Camino a la ciudad que grabó junto a Oscar Lasprilla.

Al abordar el trabajo de Egberto Bermúdez (2016), se aprecia cómo combina en su investigación el pop y el rock con el surgimiento de los Speaker, e inclusive en su narración adopta diversos géneros musicales como folk, surf, psicodélico o el pop/rock de transición que a veces no alcanza a clarificar y deja dudas si eran acaso géneros específicos por el uso repetitivo de los riffs presentes en las canciones o si reconoce que el beat

es fundamental para la identificación del rock. Un determinante fundamental de este investigador que considero necesario exaltar, fue la manera de exponer el desarrollo de los diversos géneros musicales que albergaron o fueron expuestos en los álbumes de los Speakers, destaco su importante forma de tratar las fuentes para la investigación, pues considera examinar los discos, carátulas (portadas), instrumentos, amplificadores, micrófonos, consolas y tocadiscos como parte integral y fundamental en la reconstrucción histórica de un grupo, al igual que las acciones de sus agentes y mediadores (productores, disc jockeys, managers, empresarios y ejecutivos de ventas).

En las diversas agrupaciones de rock como en los grupos de músicos de la época, había un persistente afán de reconocimiento por parte de los medios ya que ellos sabían que estos eran la única forma de existir, pero más allá, anhelaban la aceptación de su música y la apropiación e interpretación de su repertorio por parte de todos aquellos que conformaban su grupo social y esto se encuentra presente desde el momento

en que el músico moderno de la ciudad industrializada busca un reconocimiento de la sociedad pero con otras características, su contacto con la comunidad es mínimo (Arango, 2008, p. 29).

Algunas bandas de los setenta y ochenta lograron subsistir porque los espectadores y las empresas de este medio cambiaron sus modos de entender los productos culturales; este último aspecto puede entenderse con la evolución de la agrupación Génesis, una agrupación de rock que logró ser identificada a nivel nacional, sin embargo, su reconocimiento se dio en el momento que incluyeron en su repertorio letras hacia un amor romántico, su obra *Cómo decirte* es una de sus canciones más reconocidas.

En ese sentido, no resulta adecuado identificar en qué categoría podríamos ubicar diversas agrupaciones que van apareciendo ¿rock, balada, folk-rock? con una serie de estilos musicales que no pudieron relacionarse con un género musical específico o definido; tanto así, que muchas agrupaciones dejaron un género musical para trasladarse a otro como el tropical, por ejemplo.

Queda preguntarse si la categoría de análisis que se encuentra enfocada hacia la juventud tuvo realmente una presencia fuerte de tribus urbanas, si en un principio solo querían imitar más que crear, si su música se centraba en bares y barrios populares, por quiénes eran frecuentados de forma exclusiva, qué tanto cautivaría esta música al público, qué factor evitaría su acogida, por qué era reducida, incluso, por qué se quedó en la producción

restringida si existían agentes que poseían un capital legítimo.

Se podría realizar la reconstrucción de la historia musical de grupos o artistas, pero también podríamos preocuparnos por el contenido musical, la transición y diferenciación de estilos entre el rock de los sesenta, setenta y ochenta, de hecho si clasificamos historiográficamente y comparamos estas décadas, se puede ver una productividad y un agotamiento paralelos reflejado en la disminución de agrupaciones y de consumo en las grandes urbes, pero lo que más se observa en la historia cultural de estos años, es que no ha permanecido del todo en el olvido historiográfico, aunque esa juventud no haya generado un impacto comercial y publicitario de mayor proporción, se puede inferir que el rock seguirá enérgico.

R referencias

Arango, A. (2008). *Cantaré una canción que comienza en la selva y termina en California*. Recuperado de www.homohabitus.org

Bermúdez, E. (2016). Los discos de The (Los) Speakers (1966–68) y el surgimiento del pop/ rock en Colombia. *Ensayos. Historia y Teoría del Arte* 20, (30), 83–153. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/61357>

Cano Molina, P. (2017). Músicas populares en Cali en los años setenta: dinámicas del campo de producción cultural. *Revista Colombiana de Sociología*, (40), pp. 175-192.

Celnik, J. (2018). *La causa nacional: historias del rock en Colombia*. Aguilar, Recuperado de https://books.google.com.co/books?id=ggNLDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=la+causa+nacional&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiApp6kiK_bAhVBwFkKHxftDpMQ6AEIjAA#v=onepage&q=la%20causa%20nacional&f=false

Cepeda Sánchez, H. (2008). El eslabón perdido de la juventud colombiana. Rock, cultura y política en los años setenta. *Memoria y Sociedad*, 12, (25), pp. 95–106. Recuperado de <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memosociedad/article/view/8186>.

Cepeda Sánchez, H. (2008). Los jóvenes durante el Frente Nacional. Rock y política en Colombia en la década del sesenta. *Tabula Rasa*. (9), pp. 313-333.

García Palencia, P. (1998). Jóvenes y medios: discursos en interacción. Rock, radio e industria musical como hacedores de cultura. (Tesis de Grado no publicada). Universidad Javeriana. Facultad de Comunicación Social. Bogotá.

Nettl, B. (1980). Trasplantaciones de músicas, confrontaciones de sistemas y mecanismos de rechazo. *Revista Musical Chilena*, (149 – 150), pp. 5 - 17

Ochoa Gautier, A., y Cragolini, A. (coordinadoras). (2001). Músicas en Transición. El sentido de los estudios de músicas populares en Colombia. *Cuadernos de Nación*. Bogotá: Ministerio de Cultura; pp. 45 - 56.

Schneider, A. (1991). Traditional music, pop and the problem of copyright protection. *Music in the dialogue of cultures: Traditional music and cultural policy*. Baumann (Ed). Berlín: International Institute for comparative music studies and documentation, pp. 302 - 316.

