

III. Despegue/aterrizaje: rodajes del rock en metrópolis y provincias

*Máquinas y ruidos
yo no puedo soportar
quisiera que este barrio
fuera en otro lugar.
(Astudillo, 1969)*

La escena rockera colombiana, entre 1970 y 1975, alcanza una altura y velocidad en las metrópolis y despliega todo su poder difusor entre actores regionales y locales. El resultado fue la creación de un movimiento cultural de estilo heterogéneo con réplicas de menor magnitud en las provincias. Su característica principal, al menos en los centros económicos e industriales, fue la estabilización de los grupos de rock y el crecimiento sostenido de recitales y conciertos. Este fenómeno de auge del rock nacional, que en los ámbitos del Tolima llamaremos el despegue y aterrizaje del rock, crea una especie de circuito musical integrado, en el que entran en juego los intereses de la industria musical, tanto los artistas, productores, activistas culturales, como los medios de comunicación y las compañías disqueras.

Este es el caso de los ya citados grupos de rock metropolitano y su relación con los empresarios del espectáculo; se debe destacar que ambos actores son piezas claves para que la llama del rock se mantenga viva entre la masa juvenil y se siga atizando día tras día en emisoras, discotecas, bares y conciertos. Es decir, la articulación de los grupos de rock y medios de difusión sirvieron como catalizadores de las rebeldías juveniles y permitieron la ampliación de la oferta de eventos musicales. Prueba de ello es que el público adolescente y juvenil fue creciendo de manera exponencial y “cada día la música rock encontraba más oídos, y no solo entre los jóvenes capitalinos, sino también entre los adultos y en provincias” (Pérez, 2007, p. 57).

En relación con las implicaciones de los eventos musicales masivos y las variadas ofertas culturales en las ciudades capitales, vale la pena rescatar del olvido historiográfico el caso emblemático del *Festival de Ancón*, realizado entre el 18 y 20 de julio de 1971, en el municipio de La Estrella en Antioquia. El festival, organizado principalmente por dos jóvenes idealistas, Humberto Caballero, un *hippie* ejecutivo de Cundinamarca y Gonzalo Caro, un *hippie* emprendedor de Antioquia, lograría la hazaña cultural de reunir durante tres días a cerca de 100 mil jóvenes de todo el país y otras latitudes.

Analizando los impactos del denominado Woodstock colombiano, Caro (2020) afirma que “Ancón fue un cambio de generación, un grito de independencia (...). Ancón fue la fumarola más grande de marihuana en el mundo, pero no hubo ningún problema”. En realidad, es lógico suponer que los jóvenes son los verdaderos protagonistas del quiebre cultural, ya que ellos crecieron con “preocupaciones propias y nuevas y no compartían el conformismo de sus padres” (Fontana, 2011, p. 24). Efectivamente, el festival reveló la emergencia de nuevos liderazgos juveniles y, sobre todo, dejó en evidencia la nueva realidad social: las prácticas abiertas de amor libre y el uso creciente de sustancias psicoactivas.

Durante el concierto, miles de participantes corrieron o caminaron por pastizales y matorrales en busca de un área plana donde ubicar las improvisadas carpas para visualizar la tarima y disfrutar presentación de los grupos (R. Plazas, comunicación personal, 27 de agosto de 2017). La mayoría de los asistentes, “a pesar de la inclemente lluvia, danzaban al son de la música pop” (Panesso, 1971, p. 24), otros, en cambio, “permanecían sentados, con sus piernas dobladas y en actitud de meditación” (Restrepo, 1971, p. 13) para disfrutar en paz, amor y solidaridad el sonido radical de Los Monstruos y la Generación de la Paz (Medellín), La Columna de Fuego, La Planta, La Gran Sociedad del Estado y Terrón de Sueños (Bogotá), entre otras bandas (Arenas, 1996).

El evento, prácticamente sin los permisos institucionales del alcalde de Medellín, Álvaro Villegas Moreno, fue vilipendiado tanto por sectores tradicionales y democráticos, como por personajes influyen-

tes de la sociedad que expresaron todo tipo de comentarios impertinentes y salidos de foco. Los primeros en alzar su voz de rechazo fueron los defensores del orden tradicional, la Iglesia, los organismos militares y los medios de comunicación, que calificaron el festival como una inaudita comunión entre sexo y droga, una especie de ritual maligno u orgasmo colectivo que atentaba contra la moralidad reinante. Los llamados sectores progresistas también emitieron juicios negativos, entre otros, los representados por los líderes de la izquierda comunista de la JUCO “que les dio por decir que yo [Carolo] me había convertido en un agente de la CIA que era la que me estaba patrocinado el festival” (Quinto, 1996, p. 3).⁸

Aun así, en la opinión de algunos jóvenes que viajaron desde Ibagué a “escuchar música-rock y a buscar la sabiduría suprema en las revelaciones de la conciencia autorrealizada” (Nijern, 1971, p. 7), el festival no había registrado ningún hecho de violencia y solamente se había empañado por el aguacero que le acompañó durante los tres días y por la falta de madurez y compromiso de los asistentes (Trigo, 1971).

Un año más tarde [1972] se realizó el festival *Sol y Música: un paraíso para la gente bella*, al que asistieron cinco mil *hippies* en un balneario situado en Melgar, Tolima. Gran parte de los jóvenes llegaron y se devolvieron caminando. Este festival contó con una particularidad: Los Flippers, una de las bandas que participó estuvo encargada de dar clases de moral con relucientes frases, como “no drogarse y controlar el amor libre”. (Ramírez, 2009, p. 32)

Puede afirmarse que el *Primer Festival de Rock Latino* en Medellín marca las pautas históricas para el cambio generacional en Colombia. Su lema “Es cuestión de fe y nos unimos todos con la música” sirvió como experiencia motora para que los jóvenes tolimeses se animaran a organizar festivales provinciales que permitieran profundizar y expandir la onda *hippie* y recuperar la filosofía de música, amor, paz y no violencia.

⁸ El autor del artículo es Manuel Vicente Peña (Manuel Quinto), ex *hippie* y ex editor del “Olvídате”, periódico contracultural que en periodo del flower power circulaba en el Pasaje de la Sesenta en el almacén Las madres del revólver, propiedad de otro reconocido *hippie*, Libardo Cuervo.

Para ilustrar el influjo del *Festival de Ancón* en la escena rockera de Ibagué, basta recordar el testimonio de un melómano de la época, Ramón Plazas (2006):

Viajamos dos días antes del festival más grande que se haya realizado en Colombia y tal vez uno de los más grandes en la actualidad; cuando llegamos ya casi todo estaba lleno de carpas, pero ahí nos acomodamos; en el festival se presentaron las mejores bandas de Rock And Roll de la época, incluyendo a los Yetis y los Flippers, entre otras agrupaciones que tenían muy claro la onda *hippie* de la época, con mensajes de paz y amor, no a la guerra y otras vainas. Bueno, nos emborrachamos, consumimos marihuanita y la pasamos muy bacano, la verdad nos fuimos solo cinco, pero fue una experiencia muy buena, y esta nos abrió horizontes para poder llevar el género a la ciudad de Ibagué. (Peláez, 2006, p. 93)

Esta descripción será incompleta si no se incluyen los conciertos al aire libre que en el Tolima sirvieron como barómetro para medir la presión musical en las mentes y cuerpos de los jóvenes del municipio de Ibagué. Un ejemplo de ello es lo sucedido en la Inspección de Policía de Gualanday del municipio de Coello, ubicado en el centro del departamento del Tolima, en donde se realizó en 1971 el concierto *Tres Días de Amor, Paz y Música*.

Gualanday, el sitio de esparcimiento preferido por los turistas del Tolima y Bogotá, era el territorio indicado para garantizar la presencia de un grupo exclusivo de melómanos. Básicamente, el evento criollo consistía en un concierto al aire libre con la presentación de bandas de rock local, pero también pretendía emular el éxito y, por qué no aceptarlo, la mala fama, de los ya históricos festivales nacionales. Uno de los testigos del concierto *Gualanday dreamin'*, narra lo siguiente:

Ah, te cuento, nos vemos el viernes en el Teatro Tolima, presentaran Woodstock. Pero esa cosa nos gana por cantidad, porque nosotros estuvimos 3 días en Gualanday, sobre una piedra grande, fumando, viendo abajo las hembras en biquini y nosotros conversando, conversando amanecimos; fueron tres días que lo pasamos suave, sin comer nada, pero fresco, fresco (...). (Santamaría, 1971a, p. 5)

La icónica película del festival de 1969, *Woodstock, 3 días de paz y música*, fue estrenada en Colombia el primero de octubre de 1970 y en el Teatro Tolima de Ibagué el 29 de enero de 1971. El film, de género documental, mostraba las presentaciones en vivo de los artistas del rock mundial como Joan Báez, Joe Cocker, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Crosby, Still, Nash & Young. Carlos Santana, entre otras.

El estreno del film en Ibagué fue un acontecimiento muy esperado entre la juventud amante del rock, no solo porque mostraba en vivo a los protagonistas de las sonoridades modernas que ya se escuchaban en las emisoras y los tocadiscos de la época, sino porque representaba la oportunidad de conocer los fundamentos del movimiento mundial y de poder imitar a sus grandes ídolos a escala local.

Probablemente, las escenas rodadas en Woodstock, especialmente las relacionadas con la vida cotidiana de los asistentes, sus travesías culturales, expresiones estéticas y comportamientos colectivos, servirían a los rockeros criollos como guías para el entendimiento del misterioso espíritu que rodeaba a la generación de paz, música y amor.

También es importante recordar el encuentro musical desarrollado en Rovira, municipio tolimese ubicado en las estribaciones de la cordillera central, exactamente, en una finca propiedad de la familia del fotógrafo Arsenio Zambrano. En este espacio rural, en el período vacacional de mitad del año 1975, se organizó un festival musical con bandas de Ibagué.

El evento, sin fines comerciales, era el pretexto perfecto para reunir en un ambiente rural a los amigos del rock. La finca fue acondicionada con tarima, sonido y luces artificiales para la presentación del encuentro de bandas; allí convergían los amantes de la música y la paz en una especie de Woodstock, pero un Woodstock local chiquitico aquí en Tolima (J. Guzmán, comunicación personal, 20 de septiembre de 2017).

En este marco musical es necesario relatar lo sucedido el 30 de noviembre de 1974 en el oriente del Tolima, en el municipio de Melgar, en el antiguo centro de entrenamiento de Lanceros, en un terreno llano, cercado por montañas y a orillas del Sumapaz, en donde se

desarrolló el concierto *Rock de sol a sol*, también conocido como el segundo Woodstock criollo.

El festival musical fue pensado y rodado por el locutor de Radio Tequendama y mánager de la banda Génesis, Armando Plata Camacho. El “Chupo”, como se le apodó a Armando en los circuitos culturales, tenía la titánica misión de contratar las bandas nacionales, tramitar los permisos institucionales y sortear obstáculos geopolíticos como la parálisis temporal del transporte del país por la escasez generalizada de gasolina a raíz de una emergencia en el oleoducto de Barrancabermeja (Rodríguez, 1974).

Sin importar los problemas de transportes, las requisas policiales y las altas temperaturas, cerca de 15 mil personas llegadas de diversas regiones de Colombia, en un ambiente de hermandad y camaradería, tuvieron la fortuna de disfrutar las presentaciones de Los Flippers, Terrón de Sueños, Contrabando, Montes de Argentina, Los Amerindios, Los Hijos del Bosque, Albatros.

Desde la percepción sensorial de los convocados al ritual sónico, la producción de luces y sonido para la puesta en escena de las diez agrupaciones más excelsas del rock, dio lugar a un espectáculo sin parangón en el país, tanto por la asistencia masiva del público juvenil como por el comportamiento pacifista de los mismos.

Esta impresión también concuerda con los testimonios de los rockeros de Ibagué, que fueron entrevistados por un grupo de izquierda universitaria, la Juventud Misionera en Liberación (JUMIL), cuyas voces, entre otros temas, expresaban lo siguiente: “allí se unieron seres del planeta tierra para brindar por la vida, por el amor y por la libertad” (...). “En Melgar se reunió la barbarie y la impureza para dar un hijo desconocido que cuando crezca se verá que resultado tiene” (Jumil, 1974, p. 6).

El balance organizativo del *Rock de sol a sol*, en opinión de sus gestores, presenta un resultado desalentador: “la cárcel, llena de detenidos; los negocios, cerrados; el cura párroco, hecho una furia; el alcalde y el presidente del consejo, atortolados por su futuro político” (Plata, 2006, p. 309).

El otro balance, el de las autoridades civiles y militares, no es más alentador. Sobre todo cuando se conocen los reportes de un saldo trágico de tres personas muertas por intoxicación de alucinógenos y por ahogamiento en el Sumapaz. Aunque es de aclarar que los funcionarios de la Cruz Roja tenían dispuestas ambulancias y habían instalado sobre el puente del río, vallas que decían: “¡Peligro! Río Profundo. Por favor, no pase” (Palacios, 1974, p. 12).

Aquí conviene detenerse un momento a fin de esclarecer el doble signo de la experiencia musical de Melgar. En particular, porque tras la difusión nacional de los impactos negativos del Festival, una semana después fue prohibido el novedoso concierto con luces y juegos pirotécnicos que tendría lugar en las majestuosas Cuevas de Tuluní y el Salón Catay del municipio de Chaparral, localizado al suroccidente del departamento del Tolima.

En esta ocasión, y sin importar que los jóvenes llevaran 45 días organizando el concierto para cumplir con la noble causa de recolectar fondos para los reclusos de la cárcel municipal, las autoridades civiles y eclesiásticas, probablemente para evitar los posibles desmanes juveniles como los presentados en Melgar, prohibieron la presentación de las agrupaciones Grupo Libertad, Richard y su banda y Lágrima Cristy.

Esta decisión fue del todo impopular entre los jóvenes locales y los músicos invitados, no solo por las pérdidas económicas por el pago anticipado a los grupos musicales, sino por el dinero invertido en la boletería, publicidad, sonido e iluminación. Es por lo que los organizadores del fallido evento intentaron tomar medidas de hecho que terminaron en revueltas de sectores juveniles que tuvieron que ser impedidas por la fuerza pública, ya que en su “estado de ánimo querían quemar la parroquia y de pronto hasta de pegarle al cura” (Nagles, 1974, p. 5).

Esta revisión, tan superficial como la espuma que cohesiona la escena del rock, nos permite incorporar al análisis las variables regionales que son complejas de rastrear, pero cuyo impacto resultaría clave en la formación de los primeros núcleos rockanrolleros de la ciudad musical. Es de conocimiento histórico, por ejemplo, la importancia que tiene Ibagué, ubicada estratégicamente en el centro-occidente

de Colombia y, por lo tanto, paso obligado de diversas regiones, en la recepción de la población rural de los municipios tolimeses e inmigrantes de las ciudades capitales que, en pro de mejorar las condiciones de vida, logran integrarse social y culturalmente a la sociedad ibaguereña.

Los flujos poblacionales de las capitales, especialmente los 20.139 inmigrantes de Bogotá (DANE, 1980), que entre 1964 y 1973 probablemente habían tomado gran influencia cultural en el Tolima, resultan determinantes en la configuración del campo musical moderno ibaguereño. En cierto sentido, la ciudad se convierte en residencia de algunas familias capitalinas y, a su vez, en laboratorio sonoro por parte de los jóvenes recién llegados y los nuevos rockeros de la ciudad.

Si algo se puede concluir de la fase de despegue y aterrizaje del rock en territorio tolimese es que se trata de un proceso de corta duración (1970-1975), de poca magnitud (no incluye a la juventud en general) y que se desarrolló por iniciativa autónoma de un sector emergente: jóvenes. Sus prácticas alternativas en la vida cultural de la ciudad pueden entenderse como el leitmotiv de los desarrollos del rock local.

Esto no hubiera sido posible sin la existencia de factores y medios: redes sociales y familiares que ofrecían espacios culturales para el uso y disfrute del ocio creativo. Otros aspectos relevantes fueron la visualización del rock de las metrópolis en medios escritos, radiales, televisivos y cinematográficos, y no menos importante, los intercambios de colecciones discográficas y la experiencia liberadora de la escena rockera nacional.