

#### IV. Piloto automático: configuraciones de la escena rockera en Ibagué

*Hace ya muchos años tuve un sueño  
De una vida más simple y más humana  
Hace ya muchos días que ya habló de eso  
Doy la hora, mi amigo, la siento más cercana.*  
(Monroy, 1974)

Los setenta fueron años decisivos para el rock local. De esta década se destaca el surgimiento de los promotores musicales y la emergencia de agrupaciones de rock pijao. La aeronave del rock local era pilotada, con cierta autonomía e interdependencia, por los agentes culturales y los músicos de rock. El impacto, deseado más no planeado, es lo que se presenta con la etiqueta de configuraciones de la escena rockera en Ibagué (1970-1975).

El periodo es bastante alentador para la efervescente audiencia juvenil. En particular, el activismo cultural es eficaz para ampliar la oferta musical subterránea (conciertos, bares, fiestas, bailes, etc.). Adicional a ello está la posibilidad de afianzar a los grupos rockeros locales, que ya “interpretaban sus propias composiciones, sus propias melodías o sus cosas” (Melo, 2017).

Las raíces del movimiento musical son difíciles de rastrear por la ausencia de grabaciones discográficas o producciones radiofónicas. Sin embargo, es posible una reconstrucción histórica a partir de las memorias de los personajes que pilotearon la situación y con pruebas independientes de la prensa escrita. También es justo reconocer que las fronteras del rock local son borrosas o por demás difusas, por lo que los hechos seleccionados y su datación no pretenden ser una verdad revelada.

Una vez hecha esta precisión, y así se ubiquen a manera de bloques los periodos del rock, pasamos a enfrentarnos a otras cuestio-

nes asociadas al ejercicio organizativo de los promotores de recitales y conciertos y las movidas del rock con los pioneros en la escena local, entre otros grupos, *Sol de medianoche*, *Lágrima Cristy* y *Familia Sacramento*.

Así empezamos a ubicar, entonces, el campo alternativo de Ibagué, cuya gestación probablemente cobra sentido a causa de las experiencias diferenciadas que los melómanos locales reciben no solo a través del intercambio radiofónico, televisivo y discográfico, sino también en conciertos como el de Carlos Santana, efectuado el 9 de octubre de 1973 en el estadio El Campin de Bogotá.

Esta experiencia es significativa, sobre todo, porque allí los locales se juntaron con más de 18 mil espíritus y pagaron entre 260 y 40 mil pesos, para disfrutar el sonido liberador del afro rock y escuchar las sentencias místicas del gurú del rock hispanoamericano: “elevémonos juntos (...), unamos nuestras fuerzas positivas para que reine el amor” (Levy, 1973, p. 1).

Se elevará el ‘profeta’ en una nube de incienso, le enseñó Santana a sus discípulos en el concierto de El Campin. Efectivamente, uno de los músicos locales que vivió el encuentro cercano, se refiere a estas palabras como a una revelación musical, que volvió a experimentar en una discoteca de Ibagué, cuando al escuchar ‘Samba pa’ Ti’ (Santana, Abraxas, 1970) quedó hipnotizado de una vez para siempre; creyó ver y sentir unos hilos verdes florecientes; fantaseado y extasiado se enamoró de Santana (F. Salazar, comunicación personal, 18 de septiembre de 2017).

Por aquella época, estaba muy extendida la opinión de Timothy Leary que identificaba a los “grupos de pop rock como verdaderos ‘profetas’ de la generación ascendente” (Roszak, 1981, p. 307). Es probable entonces que esta nube espiritual que señalaba el camino de retorno a las matris ancestrales, también fuera considerada como el motivo conductor de los cambios en los procesos creativos de los rockeros nacionales.

Recordemos, por ejemplo, que el giro musical somatizado en las producciones primigenias de Génesis (1972-1975) y La Columna de Fuego (1971-1974), se desarrolla con una nueva apuesta estética ca-

racterizada por mezclar “los aires típicos andinos y afroamericanos con las pautas métricas del rock angloamericano” (Cepeda, 2008b, p. 98).

Es precisamente por estas influencias del rock de las metrópolis que los rockeros criollos infieren la necesidad de reorientar la escena local para satisfacer los gustos musicales de una franja de adolescentes y jóvenes que en 1973 ya representaba el 21,5 % de los 208.699 habitantes del municipio de Ibagué (DANE, 1986). Del mismo modo, y en sintonía con el conjunto del movimiento rockero, los jóvenes locales intentan emplear todos los medios técnicos de producción adicionales que están a su alcance.

Este grupo iniciático, que bien puede calificarse de “inmensa minoría”, en atención al significado de ‘éramos muy poquitos’ que le confieren sus protagonistas (Plazas, 2017; Salazar, 2017), presenta características comunes que serían indicadores de éxito en áreas específicas del rock, particularmente el sentido de identidad y pertenencia musical, la interacción individual y grupal para atender la precariedad urbana que los afecta y la creación de estrategias culturales para el pleno disfrute de las músicas urbanas alternativas.

Muchos de los integrantes del selecto grupo valoraban negativamente la ausencia de ofertas culturales afines a su música moderna. Asimismo, se enfrentaban a una sociedad conservadora desinteresada en crear alternativas y a una gran parte de la población urbana joven que seguía apegada a los ritmos de la música tradicional. Siguiendo el mismo criterio de Frith (1980), en la movida musical local se deben diferenciar los procesos de creación y socialización musical, por lo que hay que decir que en la sociedad ibaguereña la escena rockera surge no “como asunto de elección, sino de oportunidad” (p. 73).

En el mismo sentido, habría que aceptar que el concepto de contracultura, entendido como la constelación cultural que difiere radicalmente de los valores y concepciones tradicionales (Roszak, 1980), no puede ser calcado y copiado al contexto del rock local, porque la tendencia rockera aquí nace como válvula de escape de los jóvenes de clase media y, aunque suene raro viniendo desde los nuevos *outsiders* del rock, se desarrolla no como ruptura, sino como una continuidad de los ritmos musicales folclóricos y modernos.

