

VI. Por el sendero luminoso de ‘Sol de medianoche’

*No sabes lo que hay detrás de un rostro
Los perros están tristes
porque la Sociedad se orina en los postes
Una noche de verano en el polo norte.*

(Gran Sociedad del Estado –GSE-, La Calambrina, 1970)

*Sol de medianoche*¹¹ fue una banda de rock nacida en 1971 en Ibagué, Tolima. Su nombre se relaciona con los sentimientos premonitorios de los músicos criollos, que esperaban no desaparecer ni en el día ni en la noche del horizonte cultural del municipio de Ibagué. Parcialmente, por una suerte de justicia poética, la premonición se hizo realidad, *Sol de medianoche* se considera una de las bandas iluministas que con un sonido rock híbrido hizo posible la existencia del *Lado B* de la ciudad musical.

A comienzos de la década de 1970, los integrantes del grupo se van juntando en los barrios de clase media ubicados en el sector alrededor a las Piscinas Olímpicas, más concretamente, a ambos lados de los oxidados rieles del tren que marcarían la futura línea de la avenida Ferrocarril. En estos espacios urbanos, casualmente, se conocieron dos melómanos, el recién llegado a Metaima, Fernando Salazar, y el residente antiguo de La Macarena, Sergio Echeverry.

De este encuentro fortuito de dos personajes en un territorio misterioso, al igual que en los cruces de caminos de Robert Johnson (Crossroads, 1936), surgen formas de solidaridad cultural en las que se descubren las complicidades y capacidades de los actores musicales. Todo esto fue posible, como señala Salazar (2017), porque la música era el lenguaje común y la forma más efectiva de comunicación.

¹¹ El nombre hace referencia al fenómeno natural en el que se observa la estadia de la luz solar durante las 24 horas del día y hasta bien entrada la medianoche.

En particular, los jóvenes se sentían atraídos por las estridencias del rock y tenían conocimientos básicos en la ejecución de instrumentos. Sin embargo, se presentan algunas limitaciones técnicas para crear una banda de rock. Por su lado, Echeverry, que procedía de un hogar con buen nivel económico, contaba con una guitarra japonesa Teisco y un amplificador de guitarra Supro. Por otro lado, Salazar, quien debido a la insolvencia económica familiar no poseía un instrumento eléctrico, se ve en la necesidad de solicitar los servicios de un carpintero para transformar una guitarra acústica en un bajo de fabricación casera.

Finalmente, una vez hecho el inventario de opiniones acerca del estilo musical y con el irrestricto respaldo familiar, los jóvenes empiezan a ensayar en el garaje de la casa de Echeverry en la calle 40 con avenida Ferrocarril, que se convierte en el sitio de reunión de la banda y también en lugar de encuentro musical para otros melómanos locales.

En palabras de Salazar (2017):

La fusión entre Sergio Echeverri, Sergio Lombó, Mauricio García y Fernando Salazar, nos generó una dependencia tan enorme del rock que nosotros no íbamos ni a comer a la casa; frecuentemente nos reuníamos en la casa de Sergio Echeverri a una cuadra de Metaima, hacia arriba por el ferrocarril en toda una esquina; de Villa Metaima, cogiendo por el ferrocarril, en una esquina de la Macarena Alta. Ahí nos reuníamos; la mamá y el papá lo apoyaban hartos; les fascinaba que él fuera rockero.

En este punto, vale la pena señalar dos aspectos claves que hicieron posible la configuración del grupo musical: uno de carácter físico espacial, otro de carácter social y familiar. En algunos casos, ambos aspectos se combinan y, en ciertos sectores sociales, son consecuencia de los proyectos urbanos que hicieron parte del plan de infraestructura para atender los IX Juegos Nacionales realizados en Ibagué en 1970.

En primer lugar, debe tenerse en cuenta que el desarrollo urbano ordenado del sector aledaño a las Piscinas Olímpicas no solo mejoró la calidad de vida de los habitantes comunes y corrientes, sino tam-

bién facilitó la comunicación entre los vecinos de tendencias alternativas y los diferentes actores culturales involucrados en la experiencia concreta del rock. En segundo lugar, fruto del flujo migratorio de las ciudades capitales y su influencia cultural en la ciudad, es importante destacar el papel de la familia en la estimulación emocional de los jóvenes y en la promoción de prácticas artísticas y musicales.

Especialmente la estructura familiar del músico Sergio Echeverry, compuesta por dos personalidades democráticas y progresistas, Dora Díaz de Echeverry, profesora del Liceo Val del barrio Cádiz, y Benjamín Echeverry Márquez, escritor y excombatiente antifascista de las dos guerras mundiales condecorado por el gobierno Francés, son un pilar fundamental del grupo de rock por sus actitudes flexibles, abiertas y condescendientes con las perspectivas musicales modernas.

Volviendo la mirada hacia el *Sol de medianoche*, se puede decir que sus orígenes se encuentran en la época estudiantil, no solo en los colegios, sino en las universidades. Todo empezó cuando compañeros de estudio que comparten las mismas preferencias musicales sueñan con la idea de darle vida a un grupo de rock. Sus precursores más importantes fueron: Sergio Echeverry y Sergio Lombó, estudiantes del San Simón y Cooperativo respectivamente, y Fernando Salazar y Manuel Estrada, estudiantes del programa de Dibujo Publicitario de la Universidad del Tolima.

También es de resaltar que el ámbito educativo fue bastante beneficioso en cuanto a relaciones y búsquedas culturales de los jóvenes, entre otras razones, porque allí se estructuran los gustos por las sonoridades modernas y se desarrollan los espacios de sociabilidad, o sea, actos culturales, reuniones de amigos y tertulias musicales, que naturalmente remiten a nuevas interacciones sociales que se dan dentro del marco de la gran malla sociocultural de la ciudad.

A partir del intercambio de experiencias e ideas, cultivadas durante muchas horas de tomar vino y oír música en las propiedades privadas como apartamentos o casas, nuevos jóvenes se suman al proyecto de la banda, cuyo eje musical ya estaba “fuertemente influenciado por los sonidos rock folk de Carlos Santana y el rock duro de factura británica y estadounidense” (M. Estrada, comu-

nicación personal, 4 de agosto de 2017). Aún más importante, la música les enseña un sentido de comunidad y camaradería con el cual pueden compartir actividades de esparcimiento en territorios rurales y urbanos de Ibagué.

Es aquí precisamente, en el fortalecimiento de la red de relaciones, donde empieza a cobrar especial relevancia la mayor afición del club de amigos de *Sol de medianoche*, la cual consistía básicamente en realizar caminatas por los verdes campos del valle de Santa Helena ubicados en las fincas aledañas a la Universidad del Tolima. En algunas ocasiones, preferían los lugares apacibles y despoblados, que eran solo cafetales y caminos de herradura, cuya ubicación los favorecía para instalar carpas y escuchar música en los tocadiscos portátiles que funcionaban con pilas Eveready (Salazar, 2017).

Otras veces, en cambio, se trataba simplemente de caminar en la zona alta del barrio La Pola, en el sector veredal de La Coqueta, generalmente en búsqueda de la tranquilidad y la calma que ofrecía la naturaleza y, en no pocas ocasiones, en búsqueda del ‘País Maldito’, en donde viven los pitufos, es decir, en las plastas de boñiga reseca donde nacen los hongos alucinógenos con los cuales se viajaba, sin tener que pagar costo alguno a las vacas intermediarias (Estrada, 2020).

Aunque todo no era paz, amor y música como en el Pepperland de los Beatles (1967). Era bien sabido, por ejemplo, que hasta la capital musical había llegado el odio de ‘Gargamel’ y junto a él los ‘Azraeles’ conservadores. En ese sentido ‘metafórico’, es necesario tener en cuenta la actitud de rechazo, abierto o soterrado, contra los jóvenes melenudos, ya fuera por las estridencias del rock, o bien por los modos diferenciales de ser o estar en la ‘onda’. El rechazo social inesperado podría ser literalmente desconcertante, sobre todo porque esta forma atípica de comportamiento se identificaba con ciertos tipos de desaprobaciones públicas. Tales hechos eran recurrentes en el centro de la ciudad, en donde parecía existir un grupo no articulado de ciudadanos que en ocasiones funcionaba como una suerte de máquina detectora de rockeros criollos.

De acuerdo con Estrada (2020), cuando el grupo de melómanos se animaba a ‘terceriar’, es decir, caminar por la carrera 3ª por el eje de las calles 10 y 16, solían ser víctimas de agresiones verbales por parte del endeble sindicato de ‘abucheadores’ del céntrico sector económico de la ciudad. En este caso, es probable que por los estilos modernos y roqueros, cuya presentación exótica incluía, entre otros aspectos, el cabello al hombro, camisas llamativas y con arandelas, pantalones con botas campanas, la ciudadanía tradicional de forma esporádica haya optado por mostrar su desagrado con silbidos irritantes o con improprios injuriantes en los que utilizaban calificativos de grueso calibre: ‘¡Locas!’, ‘¡Marihuaneros!’, ‘¡Hps!’, ‘Mal... ¡Vuélvanse hombres!’.

Como se puede apreciar, entre los jóvenes existía un estilo particular, muchas veces caracterizado por “una combinación jerarquizada de elementos culturales” (Feixa, 1999, p.100) y, simultáneamente, entre los músicos había tendencias anfibias del rock, es decir, “una articulación de movimientos y códigos culturales de distinta procedencia” (García Canclini, 2005, p. 338). Esto quiere decir que la escena musical era una mezcla de culturas sonoras dispares con un poco de sabor criollo, por lo que la configuración de la banda estaba determinada indudablemente por las preferencias musicales y, además, por la disponibilidad de instrumentos por parte de sus integrantes.

Es por ello que en el período embrionario, cada personaje aportó elementos clave para la consolidación de la identidad sonora de *Sol de medianoche*. Con referencia a Echeverry, compositor y guitarrista principal, que se había formado como autodidacta en metodologías de guitarra clásica, proporcionó tanto el lugar de ensayo como su amplia colección de acetatos (R. Vega, comunicación personal, 27 de marzo de 2018). En cuanto a Lombó, que alternaba en las funciones de vocalista, aportaba su “biblia beatlemaniaca” que era un libro de contabilidad sobre el cual transcribía las canciones del cuarteto de Liverpool y las adornaba con dibujos alusivos al rock (Salazar, 2017).

Con relación a Salazar, gracias al mecenazgo de su hermano mayor que por la época se proyectaba como un exitoso empresario, pudo aportar un bajo Vox italiano que había pertenecido al legendario guitarrista de los Flippers, Arturo Astudillo. Por último, en lo referente

a las alineaciones en la percusión, se puede destacar la participación de Carlos Henao, Manuel Estrada y De la Roche, jóvenes que, por la carencia de recursos económicos, no disponían instrumentos propios y se veían abocados a alquilarlos por horas con los grupos de música popular.

En el caso de los bateristas sin ‘batería’, cabe destacar el ingenio criollo como el mayor valor agregado al grupo, puesto que los utensilios, recipientes, muebles, cajas o cualquier otro objeto casero, fueron los primeros instrumentos utilizados para producir sonidos, llevar ritmos y ensayar las canciones. Al menos, hasta que un músico recién llegado de Estados Unidos, Mauricio García, que tenía preferencias por el sonido latino, se vincula formalmente a la banda y empieza a tocar con una espectacular batería de la marca Ludwig.

Aunado a lo anterior, durante el primer año de formación de *Sol de medianoche*, el repertorio musical, como el de otros grupos de la época, se basaba principalmente en versionar canciones de bandas de rock latinas y de la movida británica. En concreto, la fusión latina con el rock de Carlos Santana y el jazz-funk orquestal de Eumir Deodato tienen una importancia fundamental para todos los músicos, pero especialmente el rock progresivo, entre otros, Electric Light Orchestra, Emerson, Lake & Palmer, The Alan Parsons Project, Pink Floyd, Rush, Yes, Jethro Tull, King Crimson y Genesis fueron los grupos con mayor popularidad entre los melómanos criollos a mediados de los setenta.

En cierto modo, la fiebre del rock de vanguardia se sintonizaba con la pretensión de los locales de superar la elementalidad rítmica e interpretar profesionalmente canciones con un mayor nivel de complejidad técnica. Por esta razón, Sergio Echeverry y Fernando Salazar, dos músicos empíricos, deciden cortar sus melenas frondosas e ir bien acicalados donde doña Amina Melendro de Pulecio para ingresar al Conservatorio de Música del Tolima (Salazar, 2017).

Esta experiencia profesional en la música, la cual tiene una efímera duración cercana a los dos años, no solo brindaba la posibilidad de aprender aspectos básicos del lenguaje musical aplicado a los instrumentos y el funcionamiento de un tema musical desde el punto de

vista armónico y melódico (Salazar, 2017), sino también conlleva a conocer gente nueva y en especial a los músicos que de manera transitoria ingresarían a la banda. Por ejemplo, a Jesús Alberto Domínguez, hijo de una familia tradicional de Ibagué, quien asumió el rol de tecladista porque tenía una organeta Yamaha YC20 de color negro, que contaba con dos secciones, bajos en las teclas negras y agudos en las blancas (Salazar, 2017); y a Ricardo Vega Restrepo, músico en formación que ingresa al mundo del rock por la influencia sonora de Echeverry, y quien fuera el encargado de tocar la flauta dulce en los ensayos de la canción rock inspirada en Johann Sebastian Bach, el ‘Bourée’ de la banda progresiva británica Jethro Tull (Vega, 2018).

Examinando más de cerca las formas de sociabilidad que rigen el tiempo libre a través del uso del rock, encontramos que las dinámicas espaciales de los músicos van mucho más allá del ensayadero y los lugares de tránsito alrededor de las Piscinas Olímpicas. De hecho, los integrantes de *Sol de medianoche* ya contaban con una reducida pero fiel fanaticada, en gran parte, compuesta por jóvenes melómanos y agentes del espectáculo musical. En otras palabras, los jóvenes se habían convertido en artistas emergentes con grandes talentos para producir música de calidad en escenarios públicos. Tal condición resulta ser la clave para la contratación del grupo en una serie de conciertos que se celebraban esporádicamente en lugares de rumbas y festejos juveniles, a su vez, reconocidos por auspiciar la cultura alternativa de la ciudad.

Algunos de estos lugares, bien pueden ser catalogados como los epicentros del desarrollo del rock local, entre otros, discotecas como Los Cuervos de la carrera 5ª entre calles 31 y 32 y la Blue Up ubicada en la zona de rumba de la carrera 5ª con calle 44 A, el salón de eventos del Hotel Ambalá en la calle 11 # 2-60 y en el apartamento familiar de los Ramírez del segundo piso del Teatro Nelly en la carrera 3ª entre calles 15 y 16. Otro espacio de sociabilidad ocasional en Ibagué fue el Teatro Imperial perteneciente al Circuito Ramírez. En este cinema ubicado en la calle 12 entre las carreras 3ª y 4ª, a mediados de la década de 1970, se realizó el concierto más significativo para los integrantes de *Sol de medianoche*.

Esta vez el rock se había convertido en un verdadero ‘Circo Eléctrico’, entre otros aspectos, porque involucraba muchos “elementos teatrales en los conciertos y en las imágenes de los músicos” (Castillo, 2011, p. 93). El Circo Eléctrico, fuertemente inspirado en los planteamientos vanguardistas del ‘Rock And Roll Circus’ de The Rolling Stones (1968), fue una gira nacional con la banda Arco Iris de Ferdy Fernández, cuya presentación en la ciudad de Ibagué estaba liderada por Jorge Ramírez.

El empresario Ramírez fue responsable de contratar como teloneros a *Sol de Medianoche* y a otros artistas para recrear un escenario de sonidos y luces al estilo psicodélico, pero ya no en una carpa de circo, sino en la céntrica sala de exhibición de películas propiedad de la familia Ramírez. Adicionalmente, con el fin de amplificar el alcance del concierto, Ramírez despliega una campaña publicitaria con el lema “Próximamente el Circo Eléctrico” que fue ampliamente promocionada por la concurrida calle 3ª en un camión adaptado con parlantes y pancartas (Salazar, 2017).

En efecto, el Circo Eléctrico, pionero en combinar la música y el teatro en la capital del Tolima, tuvo una gran acogida en la población juvenil y una activa participación de los melenudos del sector rockero. Como lo señala Salazar (2017), el concierto fue un espectáculo musical y visual porque se usaron los faros del teatro para proyectar imágenes psicodélicas; mientras los músicos realizaban su show en la improvisada tarima, otros peludos se encargaban de reproducir figuras metamórficas, formadas con pinturas de colores sobre dos cristales y ampliadas a través del lente cinematográfico.

Desafortunadamente, el concierto también fue víctima de la propia naturaleza del juego de las Majestades Satánicas, tal vez por un corto circuito en los sistemas eléctricos del teatro, justo cuando la banda tocaba la canción de *Sympathy For The Devil*, el escenario quedó en total oscuridad y no fue posible terminar: ‘Encantado de conocerte/Espero que sepas mi nombre’... *Sol de medianoche*.

Dentro de ese marco de festivales y recitales, es de particular importancia el concierto de *Sol de medianoche* realizado el 20 de julio de 1975. El evento fue organizado por el gestor Jorge Ramírez en asocio con el fotógrafo Arcesio Zambrano. Esta vez se escogió un terreno a campo abierto en Rovira, Tolima, en la finca propiedad de la familia de Arcesio Zambrano.

Su ubicación en un sector de gran atractivo turístico fue un aliciente más para la congregación de melómanos locales y regionales que llegaron en buses desde Ibagué y Bogotá. Sumado a ello, resulta interesante destacar un factor que había emergido de otras ofertas culturales y que se relaciona con la necesidad de posicionar el concierto en la mentalidad colectiva.

En ese sentido, la nueva campaña de expectativa incluía la impresión de carteles con un lema atractivo y con la silueta de perfil de un joven rockero que se había hecho en base de la fotografía de un modelo norteamericano amigo de Ramírez. Al mismo tiempo Ramírez empleó la persuasiva imagen para promocionar el concierto de *Sol de medianoche*, principalmente, empapelando los muros del centro de la ciudad y proyectando el cartel antes del estreno de las películas en los cinemas Nelly, Julio Cesar, Metropol, Imperial y Avenida.

En la finca de los Zambrano todo estaba dispuesto para que los asistentes disfrutaran un concierto inolvidable, no solo con música de alto nivel, sino también con un ambiente natural y alejado de las miradas inquisidoras. El escenario fue acondicionado con una plataforma de madera ubicada en una especie de “enramada” de un antiguo trapiche, en una construcción hecha de guadua, de forma redonda y con techo de paja, donde instalaron los instrumentos y equipos de sonidos para la presentación de *Sol de medianoche*. Asimismo, los puntos estratégicos del escenario estaban equipados con unos cuantos reflectores y luces de diferentes formas que se encendían y apagaban intermitentemente entre la tarima y el público asistente.

Los organizadores estaban atentos a cada detalle, pero a pesar de ello los instrumentos alquilados en Ibagué no llegaron completos. Tal como recuerda Estrada (2020):

Al momento de organizar los equipos alquilados, no llegaron todas las piezas de la batería, especialmente los parales de los platos, y fue necesaria la ayuda del capataz de la finca para que instalara en la estructura de guadua unos lazos para colgar los Platillo Ride y así poder tocar y no desconcertar a organizadores y asistentes del magno evento.

De esta innovación criolla surge el mito más recordado por los músicos y asistentes al concierto, el cual hace referencia a la sensación de avis-

tamiento de Objetos Voladores No Identificados (OVNI). En realidad, estos efectos visuales se debieron al show que ofreció el baterista, porque cada vez que les pegaba a los platillos debía agacharse y esperar unos segundos para que los voladores retornaran a la altura de sus brazos.

Pero esta situación, como es de suponer, caldeó aún más los ánimos de los fieles melómanos allí congregados. Después todo fluyó irracionalmente bien, la mayor parte de los asistentes, muchos de ellos poseídos por los decibeles atronadores del rock, cayeron en una especie de trance autoinducido y danzaron juntos o separados en un estado de realización musical que bien podría llamarse orgásmico (Castillo, 2011).

En este sentido, es de resaltar el momento cumbre del concierto, es decir, cuando el rock and roll de *Sol de medianoche* se somatiza en los cuerpos y mentes de la multitud. Es justamente ahí donde aflora el espíritu libertario con la presencia de algunos inesperados personajes, tanto de parejas que secretamente practicaban el amor fluido, libre y sin tapujos, como de un joven de la comunidad gay que brindaba un espectáculo único y original con la música como elemento principal. En ciertos aspectos, lo que más llamó la atención no fue que el modelo gay hubiera coreado las canciones a todo pulmón, sino que decidiera saltar en el escenario para realizar bailes sensuales entre los espectadores y contonearse como una serpiente alrededor del monumento en homenaje al libertador Simón Bolívar (Estrada, 2020).

Simbólicamente este fue el concierto que catapultó la popularidad de *Sol de medianoche* entre los circuitos musicales de la ciudad de Ibagué. En la práctica, el grupo se había instalado en el imaginario de la audiencia local, en razón a su repertorio compuesto por canciones propias junto a éxitos como ‘Samba Pa Ti’ y ‘Black Magic Woman’ de Santana y ‘Black Dog’ y ‘Stairway To Heaven’ de Led Zeppelin, entre otras.

De modo que la banda siguió haciendo ruido en el garaje de La Macarena para ofertar sus actuaciones en los escenarios de intercambio y encuentro musical que por la época funcionaban como referentes espaciales de los jóvenes adscritos al rock. En esta segunda temporada, *Sol de medianoche* se presenta en 1974 en escenarios públicos y privados, en particular, en el coliseo cubierto de las Piscinas Olímpicas y en el segundo piso del ‘Teatro Nelly’ de la carrera 3ª entre calles 15 y 16.

De una parte, el concierto de las Piscinas, como ya se dijo antes, contó con la participación de la banda visitante Arco Iris y como teloneros *Sol de medianoche*. En esta ocasión, la banda criolla vivió una mala experiencia en pleno concierto, toda vez que el vocalista, a causa del pánico escénico, olvidó por completo las letras de las canciones. Sin embargo, con el fin de distraer al público y sortear el infortunio, Estrada interviene con un tremendo solo de batería, según la opinión del gestor cultural Moncho Plazas, es ante todo el baterista y su show lo que valió la pena pagar la boleta. Aunque los otros músicos no comparten la misma opinión, lo cierto fue que Estrada se destacó por su dramática forma de tocar batería, la cual por poco termina en destrucción total, muy al estilo Keith Moon, baterista The Who.

Por otra parte, el concierto en el nivel superior del Teatro Nelly, corrió la misma extraña suerte. La banda fue contratada para amenizar una de las fiestas privadas que organizaba Jorge Ramírez, personaje reconocido por la actitud generosa y la colaboración con aspectos relacionados con el rock. Esta vez los anfitriones garantizaban dinero, comida, trago y música. Además, el sitio estaba acondicionado con amplificadores de sonido y los músicos solo debían llevar sus instrumentos y dar un show memorable.

Efectivamente, la banda actuó con las mejores energías ante un público conocedor del rock, además, tocó varias veces los éxitos más escuchados del momento ante la insistencia de algunos personajes aficionados al estilo británico. Aunque todo transcurría en completa calma y cordialidad, entrada la noche (y los tragos) se armó una pelea colosal entre los asistentes. Durante este episodio los músicos son expulsados sin el debido pago de su presentación; solo castalia y aguardiente —tres veces se repitió la misma dosis— (Salazar, 2017).

Pero lo que más causó polémica fue que el organizador no permitió sacar los instrumentos del apartamento, por lo que fue necesario ablandarlo con la amenaza de llamar a la Policía, lo que finalmente no sucedió, gracias a que Ramírez (el anfitrión) y Domínguez (el teclista) concertaron una salida negociada en beneficio de las partes implicadas (Estrada, 2020).

Todo parece indicar que, desde el infortunado suceso, la mayor parte de las conexiones entre la banda y los Ramírez literalmente se habían roto, o por lo menos, la tendencia de distanciamiento continuó bien entrado el año de 1975. Por tanto, los conciertos entran en barrena por falta

de apoyo, y, finalmente, en un proceso de agotamiento o punto muerto. Justamente en ese año, los caminos de los músicos de *Sol de medianoche*, también empiezan a bifurcarse.

Por un lado, los fundadores de la banda, el guitarrista Echeverri y el bajista Salazar, sienten la necesidad de continuar su formación musical y laboral en las ciudades capitales; por otro lado, el tecladista Domínguez y el baterista principal García asumen la vida universitaria en los centros metropolitanos; y por último, el vocalista Lombó y el primer baterista Estrada, por azares del destino y, simultáneamente, caen fascinados en las redes del amor, es decir, ambos músicos conocen en Ibagué a sus futuras esposas, dos jóvenes extranjeras integrantes de los Niños de Dios, congregación cristiana en la cual militaba el rockero Jeremy Spencer del grupo británico de blues Fleetwood Mac; dos poderosas razones por las cuales deciden armar maletas para seguir el camino de la vida familiar en Canadá y Estados Unidos, respectivamente.

Entre las tres ramas principales en que se bifurca el grupo, Echeverri, Salazar y Estrada, cabe destacar que cada músico, a su manera e individualmente, persistió en la actividad musical, bien en el campo de la producción o bien en el campo de la difusión. Sergio Echeverry se especializó académicamente en guitarra clásica y terminó trabajando en la composición musical en grupos de teatro en Portugal (Vega, 2018). Fernando Salazar, además de profesionalizarse en Dibujo Publicitario en la Escuela Artes y Letras de Bogotá, fue fichado por el maestro Augusto Labrador Vélez y termina trabajando como bajista en un grupo de música romántica y tocando baladas en los bares nocturnos de Bogotá (Salazar, 2017).

Manuel Estrada, que poseía una voz expresiva y potente, se deja contagiar por la magia de la radio y en poco tiempo se convierte en el arquitecto del espacio de rock llamado “Sonata del futuro”, con el que emitía sus programas musicales en horario nocturno en Radio Festival (1350 AM) de la cadena Filial de la Corporación Radial Colombiana (Coral).

Hay que recordar que el programa radial, entre los años 1974 y 1975, tuvo amplia aceptación y fue muy sintonizado por los melómanos ibaguereños, según Estrada (2020):

Efectivamente el programa se emitía todas las noches a las nueve; era quizás el único en esos días en Ibagué y el más escuchado porque presentábamos lo último en Rock; además, en el espacio se traducían las canciones, se compartían datos históricos de los músicos y a veces se rifaban discos de larga duración (LP) entre los fans y la amplia audiencia que nos sintonizaba en el dial de Radio Festival.

Finalmente, tras los senderos de *Sol de medianoche* se pueden rastrear algunos de los territorios sonoros más frecuentados en la primera mitad de la década de 1970. Como se ha dicho antes, el circuito musical comprende todos aquellos establecimientos, lugares y espacios que son usados de manera transitoria en la escenificación de la música rock.

Este circuito, como se indica en la cartografía musical (Figura 2), correspondería a cierto tipo de equipamientos urbanos que, principalmente, se despliegan desde la calle 44 hasta la calle 10, a lado y lado de los ejes viales de las carreras 5ª y 6ª. Entre ellos, destacan por su frecuencia de uso las discotecas (Blue Up, Los Cuervos), los escenarios deportivos (Coliseo Piscinas Olímpicas), los lugares públicos (la carrera 3ª, la Plaza Simón Bolívar y el Parque Murillo Toro), establecimientos culturales (Hotel Ambalá y Cinemas Circuito Ramírez) y las propiedades privadas (fincas, casas y apartamentos).

En resumidas cuentas, la existencia de *Sol de medianoche* resulta fundamental para la construcción del circuito cultural integrado a la música rock. La banda, a través de sus constantes y sostenidas prácticas sociales y musicales, es responsable de la ampliación de conciertos en la ciudad y fuera de ella. En todo caso, la marca visible de esta época es la configuración de la escena musical local. Sus artífices, banda de rock, promotor cultural y público juvenil. También es preciso concluir que los patrones de uso del espacio musical, se relacionan en gran parte, con el ejercicio de dominio transitorio de los mencionados territorios, los cuales estaban conectados a las posibilidades de reunión y disfrute del rock que, a su vez, eran fruto de la articulación entre productores musicales, gestores culturales y público melómano.

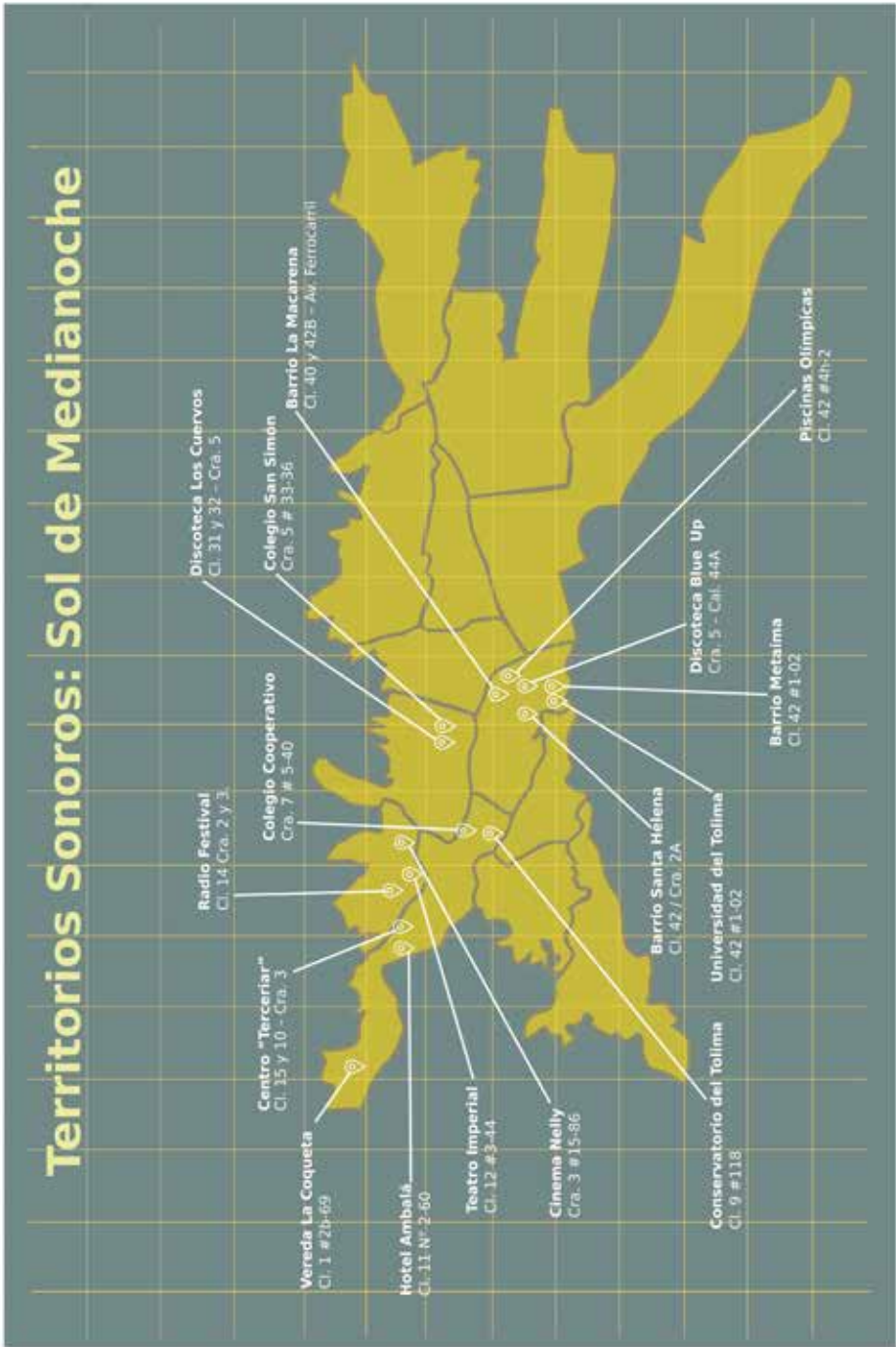


Figura 2. Territorios Sonoros: Sol de medianoche. Elaboración propia (2020) sobre copia dibujada por José Ledesman Díaz (1999) y digitalizada por José Alonso Rubio (2020). Fuente: Secretaría de Planeación del Municipio de Ibagué (1993).