



ROCK LIMEÑO EN LOS OCHENTA: ENTRE LA RADIO Y EL RUIDO¹

Lorena Zavala Salazar y Carmen Álvarez Chauca

RESUMEN

La génesis del rock actual, expresión de una cultura juvenil urbana, mucho más abierta a la globalización, tuvo presencia en los años ochenta. El boom rockero radial y subterráneo fue corto, pero contundente; por ello, produjo un sentido —no solo entre los participantes, sino también en la sociedad y en la memoria colectiva— de pertenencia al rock como parte de las músicas producidas en Lima.

Los rockeros subterráneos percibieron la utilización de la cultura como un recurso económico y sociopolítico, como el que se vive actualmente, desde la práctica del eslogan punk: *hazlo tú mismo*.

PALABRAS CLAVE: rock, punk, subterráneo, Frágil, radio, discjockey, productor, Leusemia, Río, el Hueco, casa Hardcore, la Más Más, payola, pitupunk, misiopunk, María T-Ta.

LIMA ROCK IN THE EIGHTIES: IN BETWEEN RADIO AND NOISE

ABSTRACT

The genesis of the rock of today and the urban youth culture, opened to the globalization, occurred in the eighties. The radial and underground rock boom was short, but powerful. This produced a sense —not only among the participants, but in the society and in the collective memory— belonging to rock, as part of the music produced in Lima.

Underground rockers perceived the use of culture as an economic and socio-political resource, similar to these days; they put on practice a punk slogan that says: Do it yourself.

KEYWORDS: rock, punk, underground, Frágil, radio, disc jockey, producer, Leusemia, Rio, the Gap, Hardcore house, the More More, payola, pitupunk, misiopunk Maria T-Ta.

Recibido: 05/10/2015 Aprobado: 10/11/2015

¹ Extracto de la tesis *El rock limeño de los ochenta: Encontrando nuestra identidad entre la radio y el ruido*, sustentada en noviembre pasado para obtener el título profesional en antropología.

Al comenzar la década de los 80 se ingresó a un momento importante de la historia reciente del Perú: transición a la democracia, reorganización política y social para después experimentar una de las hiperinflaciones económicas más severas del mundo moderno durante 1988-1990. Durante estos años el papel desempeñado por las radios locales fue fundamental, con discjockey presentándonos su visión de una movida musical rockera difundiendo los discos, promoviendo concursos, conciertos, “radiotones”, acercando al artista a su público, concretándose el eslogan: “la radio está más cerca de la gente”.

El discjockey Jhonny López de Radio Panamericana, una de las emisoras más escuchadas recuerda esta etapa:

Tratábamos de agenciarnos y encargábamos a quien sea traernos música y había lo que se llamó los hitmaker, los fabricantes de éxitos, que eran las radios y los discjockey exitosos [...] ponían de moda algunas canciones.

Nosotros hacíamos música, tocábamos las canciones —ahora ya sabes cuál canción es un éxito— en ese entonces tú ibas probando, ibas escuchando el gusto de la gente y mucho tenía que ver tu gusto para programar una canción y hacerla exitosa.

Javier Lishner (otro discjockey de esa época radicado ahora en Estados Unidos) en su blog: *Rock Around the Blog*, reproduce su artículo publicado en el diario *Expreso*, 1 de noviembre 1989:

Al escribir esta nota se nos viene a la memoria aquel Miki González llegando a las cabinas de Radio Panamericana —a principios de 1985— con su cinta bajo el brazo y un tema de título “Dímelo, dímelo” [Imagen 8], el que se convirtió para él en el nexo entre el discjockey, el público y el artista; esa trilogía que tantas veces da como resultado el éxito o, por lo menos, el principio de él.

El rock radial necesita esta trilogía como la llama Lishner: discjockey, público, artista; para cumplir su fin, llegar al gusto de la gente, ser reconocido como parte del mainstream del mundo musical.

En la entrevista a Manuel Garrido Lecca, productor musical de Arena Hash y de los discos solistas de Pedro Suárez Vertiz y compañía, recuerda el periodo como:

[...] más inocentón digamos, tenías a 1160, que ya no existe; a Panamericana, que ya es otra música; tenías a Estudio (92); a Super FM. Cuatro o cinco mínimo que te golpeaban este tipo de música y te hacían un hit. Hoy te queda solo Estudio 92 que más o menos es el formato para entrar, Viva y pare de contar. Con dos radios, que tocaran dos, tres productos locales esporádicamente no puedes aspirar a tener nivel de golpeo que podías tener en ese momento como se golpeó a Arena, a los No sé quién, como se golpeó a JAS, etc., etc.

La medición de sintonía y de preferencia de escucha en las radios se medía muchas veces con espectáculos como la elección de La Más Más —en radio Panamericana— donde el público votaba, ya sea llamando o enviando cartas para elegir las canciones favoritas. El espectáculo se presentaba en el Coliseo Amauta a fin de año y a fines de verano —la Más Más del verano. Así lo recuerda el discjockey Johnny López:

Participaban todos, personal técnico, el personal administrativo, los discjockey, todos teníamos que ver, hasta mantenimiento. Y cuando viajábamos, todos armábamos la pantalla, todos teníamos que ver con la preocupación de producir el espectáculo en cada coliseo (en provincias). Se cobraba la entrada. Los coliseos llenos a reventar. Se pasaban los videos clip, acompañaban uno o dos grupos nacionales que tenían gran auge interpretaban algunos covers o sus propias canciones.

En la página de facebook *Recordando el rock pop peruano de los 80*, uno de sus integrantes recuerda los programas que había en esa época y los concursos de bandas que organizaban: Radio Miraflores y el programa Encuentros con el rock peruano, conducido por Pico Ego Aguirre y los concursos en el colegio San Antonio de Padua en Jesús María; en la misma radio Sammy Sadovnik y Javier Lishner con Perú Rock. Diego Gayoso, coleccionista e investigador del rock de los años ochenta nos dice:

Hubo un boom y la gente peleaba por entrar en el ranking, por hacerse conocida, pocos en realidad lograron apoderarse del número uno, hay casos de bandas que se apoderaron por una, dos, tres hasta cinco semanas como Arena Hash, como RIO, como Miki (González) pero otros no tuvieron tanta suerte, tal vez por falta de medios, por falta de un manager que supiera llevar sus carreras.

El periodista Aldo Vela, testigo de la época, nos recuerda el oportunismo de siempre que hizo que las radios siguieran la moda del rock hecho por grupos españoles y argentinos.

Entendible y legítimo proceder de las empresas que se fijan siempre en el lucro. El hecho es que a inicios de los 80 se produce en Madrid, precisamente, la movida madrileña, una vez caído el régimen fascista de Franco, en Argentina se vive una súper abundancia de bandas nativas a causa de las disposiciones legales del gobierno dictatorial a raíz de la guerra de Malvinas, se prohíbe la importación de música extranjerizante. Entonces, lo que hacen las casas disqueras es echar mano de lo que tienen a su alcance que era una larga tradición de grupos de rock. Que a diferencia nuestra no se produce aquí en el Perú, porque mucho se sostiene que el rock lo mató Velasco y eso tampoco es tan cierto, porque Chile y Argentina han tenido rock a pesar de Videla y Pinochet.

Precisemos, en Argentina, al tomar el poder los militares en 1976, el rock por su carácter contestatario era visto como sospechoso o subversivo. Al prohibirse la música en inglés se descubrió los discos anteriores al régimen militar. “sin buscarlo, el rock nacional fue legitimado por el mismo sistema que lo reprimió”, apunta Oscar Blanco profesor en Letras de la Universidad de Buenos Aires e investigador de la lírica del rock argentino, pero todo seguía muy regulado, “Todo florece nuevamente con Alfonsín”, asevera Rafanelli, en referencia al retorno de la democracia en 1983, con la elección de Raúl Alfonsín (Vladimir Hernández: 2012).

España había retornado a la democracia en 1976, después de la muerte de Franco e irrumpe la Movida madrileña, la “revolución pacífica” llamada así por Bob Spitz en su artículo La nueva España, publicado en la revista Rolling Stone del 6 de junio de 1985; y como dice uno de sus entrevistados, Diego Manrique, “era como si nuestras almas hubieran sido puestos en libertad”.

El músico Miki González nos cuenta sobre sus actividades en medio de la guerra civil: “De Tocache para arriba era MRTA, de Tocache para abajo era SL, pero el partido no me consideraba que yo era enemigo, estaba en las radios”. Chachi Galarza comento en una entrevista realizada:

La canción de Las torres [del grupo NSQNSC²] es una joda, es un buen chongo, pegó bien [...] Pienso que por eso fue más radial, la nuestra decía ‘no me vengas con tus cuentos sobre la revolución no eres más que basura terrorista traidor’. Y nosotros hemos ido al Huallaga y lo hemos cantado allí, en Uchiza, en Tocache. ¿Y quién se va a enterar de eso? Creo que nosotros teníamos razones para que nos respeten, y para que no nos hagan ningún daño: éramos sinceros. Los chicos subterráneos piensan que nosotros la pasamos bien y todo eso, pero nosotros somos junto con Miki González, los únicos que hemos entrado a esa zona a cantar esas canciones en ese lugar.

El tema en cuestión dice:

No me vengas con tus cuentos sobre revolución
no eres más que basura terrorista traidor
dime quién te compra todo ese arsenal
narcodólar, Cuba o Nicaragua
cuántas torres, cuántos puentes vas a destrozar
me complace decirte que eres una basura.
Te sientes quizá un líder social
imbécil
pero al final que mal

2 No Sé Quién y los No Sé Cuántos.

que vas a acabar
 verás que sí te vas a cagar.
 Tú no eres más que un títere con fusil
 no me vengas con tus cuentos sobre revolución
 no eres más que basura terrorista traidor
 cuánto ganas por la gente que vas a matar
 cuánto por la droga que haces escapar
 qué parlamentarios lo permitirán
 me complace decirte que eres una basura...

Revolución. RIO

La música es un arma en pugna por la identidad señalan Hormigos y Cabello, pero no significa, necesariamente música opuesta o abiertamente integrada a la sociedad; quizás la pugna fuera ante sus pares, "nosotros éramos sinceros", nos dice Chachi Galarza. El tema no fue transmitido por las radios.

Si el rock es producto de la cultura popular un terreno para ser difundido sería la radio.

Cualquier música es para la radio, hay que darle duro porque al final terminas pegado a la melodía. Lo que pasa es que acá las empresas no creen en el valor nacional, no quieren apostar por lo nacional, eso hace que no pongan a grupos peruanos, por ahí Libido y sí, a veces te pasan como a nosotros, pero no estás en la programación [...] Tendríamos que hacer algo un poco más comercial [...] Hacer melodías un poco más pegajosas, textos más como Lentes amarillos, [...] es un poco más light pero dice cosas, y la canción es pegajosa.

Así se expresa Miguel Ángel Vidal fundador y cantante de Voz Propia, grupo ganador del concurso de rock convocado por la revista Ave Rock. La canción a la que se refiere como "radiable", un tema crítico a la prensa amarillista:

Te voy a contar
 que mi cielo es siempre gris.
 Y no hay solución,
 ya que lo intenté pintar.
 Yo vivía así,
 esperando siempre el sol.
 Y traté de oír
 la mejor canción de amor.
 Pero ya encontré
 mejor solución.
 Pero ya encontré
 mejor solución.

Siempre uso lentes amarillos
para estar siempre feliz.
Siempre uso lentes amarillos
para estar siempre feliz...

Lentes Amarillos. Voz Propia

Mientras Daniel F del grupo Leusemia, subterráneo también, reflexiona:

Cuando me dicen: ¿Por qué no pones tus canciones en la radio, por qué no sales? -Ah no, no quiero. Entonces entramos en esa contradicción, o sea nos quejamos de la manera como la industria, la radio intenta engañar a la gente diciéndole que solamente hay esto y que el resto no existe, pero no somos capaces de meternos en ese medio; por un lado porque no me gusta, no me gustaría sonar en radio ni nada, tampoco soy partidario de los video clips.

Fiorella Cava, miembro fundador del grupo JAS, cuando era Sergio, cuenta su experiencia de cómo llegó a la radio:

El ocho de noviembre de 1987 decidimos por [el tema] Personalidad, 15 radios programaron la canción. Pero nosotros decíamos que trabajábamos con uno del Virrey [...] Las disqueras compraban los espacios. [Actualmente] al no haber disqueras, los radios cobran a los grupos. Pagan 1,000 dólares al mes para que la pasen ocho veces al día, y a la misma hora en diferentes radios, eso en EE. UU. se llama payola.

Desde su ejercicio como productor en Estados Unidos, Manuel Garrido Lecca se refiere a los pagos que se hacían —supuestamente— en las radio para que pasen un disco:

Siempre ha habido pero una cosa muy inocente. Hoy día sí claro. Sí lo hay y eso es normal, eso que aquí ha demorado en entrar. La payola es normal, en sitios como en México, España, está totalmente institucionalizado. En los Estados Unidos desde la década de los 40. En cualquier presupuesto de producción de cualquier disquera de Estados Unidos, tú vas a ver un rubro que se llama independent producer, promotores independientes, eso es la payola, sino que no le puedes poner lo que es. Son gente que actúa como broker [...] que funcionan como asesores de programación de determinadas radios, porque como tú no le puedes dar de frente la plata a la radio, se lo das a ese tipo.

Mar de Copas es considerada una banda de culto del rock actual, Wicho García, compositor, cantante y arreglista del grupo narra cómo llegaron a la radio: "Nosotros entramos a la radio por presión de la gente, [...] que nos ha pedido, llamaban: 'Y esta canción no la tienen'".

Como se puede apreciar existe una preocupación de unos y otros respecto a la radio, no cabe la indiferencia en una sociedad donde se ha "apostado más por el consumo de la obra



Primera producción de Frágil, auspiciada por Panamericana Televisión, donde figura el que sería su tema emblemático: Avenida Larco.

musical que por su función socializadora, la divulgación devalúa" (Hormigos y Cabello 2002:265); para muchos será el medio para insertarse en el mercado discográfico, en asumirse como músicos rockeros.

Televisión y video clips

Mientras en otras partes del mundo ya había bandas que producían videos para sus canciones, aquí recién se pudo hacer cuando regresó la democracia. Los productores del primer video clip que se realizó

en el país, fueron los hijos de los dueños de Pantel (Panamericana Televisión). Fue con el grupo Frágil, conocido en el ambiente rockero como seguidores del rock progresivo y por sus covers de grupos como Yes, Zepelling, Rolling Stones. La canción elegida fue La Dolce Vita o Viernes Sangriento, pero los productores del disco, los mismos Delgado Parker, dijeron no, que se llame Avenida Larco, "Ellos son los visionarios comercialmente" apunta Tavo Castillo. La música la hizo César Bustamante, la letra es de Andrés Dulude, y los arreglos lo hicieron como banda.

Entonces se aventuraron a hacer cosas así como tomarnos a nosotros [...] Creo que fuimos los primeros en Sudamérica. Otra de las cosas era de que no había programas donde pasar el video. Eran los huecos entre tanda y tanda para cubrir espacios, [...] teníamos el video que lo metían 4 o 5 veces al día, [...] y en la radio casi todo el tiempo, hasta que lo pedían y lo pedían. [Fue] como pagar derecho de piso, de hecho no ganamos casi nada nosotros, solamente popularidad.

Así lo recuerda Tavo Castillo pero Andrés Dulude frontman del grupo lo ve desde otro ángulo:

Grabamos el primer disco con ellos y cuando le hablamos de grabar el segundo, nos dijeron que no, prefirieron dedicarse a Menudo [el grupo] porque les presentaba más

ventas. Entonces prácticamente nos abandonaron. [...] Siempre estaban los ladrones de las casas [disqueras] que con sus palabrerías engatusaban a los grupos, les hacían firmar contratos equivocados. Acá el peruano se almuerza al peruano, eso no ha cambiado.

Desde el otro lado, Raúl “Montaña” Montañez, —quien toca el bajo en grupos subterráneos—, anota: “Yo sí sé que Frágil tuvo el apoyo de la empresa porque me acuerdo que fui al [coliseo] Amauta cuando presentaron el disco y Panamericana los apoyó, (...) el Amauta estaba lleno”.

Aquí tenemos una visión panorámica de este caso, el primer disco de Frágil, estafados por los empresarios —derecho de piso— y promocionados hasta la saciedad, tanto que un subterráneo va a su concierto de presentación. Pero todos se sienten engañados, víctimas de una visión del mercado musical, donde fueron solo utilizados como conejillos de indias para después tomar un grupo del exterior y multiplicar ganancias, sembrando discordia entre los artistas peruanos que vivían la experiencia del abandono por parte de la casa discográfica, es el caso de Leusemia que no fue apoyado por El Virrey en la promoción de su disco, y sienten la diferencia de trato con Frágil. La industria apoyaba solo lo que estaba seguro les daría liquidez económica inmediata.

Otra visión es la de Fiorella Cava, antes Sergio Cava, integrante del grupo JAS:

Éramos un grupo autosuficiente,... compramos nuestros primeros equipos de sonido. Mi hermano tenía las luces con los amigos del barrio que eran los luminotécnicos, mi otro hermano sonidista, filmador; nos filmaba todos los videos de JAS, los que hicimos caseramente con una buena cámara que compramos, hasta ahora están colgados en YouTube, y esos fueron los que nos llevaron a la fama con JAS. Fue una buena experiencia,... yo en publicidad. El video de Personalidad nos costó 80 dólares, y para nosotros era mucho porque tratábamos que fueran 20 no más.

Clifford Geertz (1991:30), en *La interpretación de las culturas*, nos dice que debemos “atender la conducta humana porque es en el hacer de la acción social donde las formas culturales encuentran articulación”. Como vemos, cada grupo se iba delineando tanto desde el espacio social al que pertenecían como a las emociones que les suscitaba el poder dar a conocer su propuesta, ya sea desde una forma lúdica o como una intervención más seria, pragmática.

Ruido en la ciudad: el rock subterráneo

De acuerdo al diccionario ruido es sonido no deseado. Ruido viene del latín, rugitus, rugido. Las ciudades suenan y no solo por las músicas que se escuchan por todos lados, sino como “si fueran la de esos seres vivientes que en realidad son, del mercado, del

puerto, de la catedral o del prostíbulo" (Manuel Delgado, 2005: 90). Estos sonidos, ese ruido urbano es "información en potencia, anomalía dispuesta para ser integrada", como dice Cambrón (2005).

Cuando decimos ruido, refiriéndonos al rock subterráneo como se autodenominó el rock no comercial practicado en nuestra Lima de los años ochenta, es porque el establishment consideraba esta música como un ruido, un sonido nocivo y generador de una contaminación acústica, causando molestias a los oyentes y perturbando su tranquilidad.

En 1975 la inflación británica alcanzó la tasa más alta de Europa, 25% anual, y el número de desempleados llegó casi a un millón, debido a la reducción de las exportaciones, a la falta de estímulo a la producción, al fracaso del contrato social entre el gobierno y los trabajadores y a la debilidad de la libra esterlina, haciendo de Londres el núcleo de la crisis. (Restrepo, 2005)

En 1976 el punk empezó a expandirse producto de la aparición de la banda Sex Pistols con escándalos en sus presentaciones; cada presentación era un caos. Esto hizo que el movimiento punk se expandiera en los barrios populares y en la clase media. Esto generó que al año siguiente haya proliferación de estas bandas en Londres, y por consiguiente que su lenguaje no solo abarcara el aspecto musical. Las calles se llenaban de jóvenes con vestimentas creadas por ellos mismos, con alfileres y mayormente con los cabellos parados o al estilo mohicano. Su imagen reivindica el discurso: Do it yourself (hazlo tú mismo).

La música punk se caracteriza por ser simple y cruda; un rock sencillo con melodías de guitarra cortas y ruidosas heredadas del Garage. Usaron para ello lo mínimo que se necesita para hacer rock: voz, batería, guitarra y bajo; expresando en la letra de sus canciones toda la rabia que sentían contra el sistema y las instituciones que la representaban. Para su expansión promueve redes de distribución de sus productos, tales como su música a través de la elaboración de fanzines y revistas, así como de colectivos artísticos musicales.

Si bien el punk en Londres se desarrolla en manera casi paralela con New York; la primera es la que da cimiento al movimiento punk, y por ende al movimiento subterráneo que se vivió en la década del 80 en Lima, ya que a diferencia del punk neoyorkino que era simbólico y descriptivo, el punk londinense era agresivo y contestatario, abarcando el campo cultural y social.

Para diferenciarse de la palabra punk y tampoco llamarse underground por ser una palabra en inglés se prefirió la palabra subterráneo, y la utilizó públicamente y por primera vez Leo Escoria (integrante del grupo Leusemia), como dice Roger Santiváñez, miembro del grupo poético Kloaka:

El término fue acuñado por Leo Escoria, quien lo puso en el afiche que él hizo para los dos conciertos que Alfredo Rossell de la revista Ave Rock hizo en noviembre del 84, en un local al costado del restaurante La Palizada en la Av. Del Ejército en Miraflores por Santa

Cruz. Lo que Leo puso fue "Ataca Lima /Rock Subterráneo" para los dos conciertos, uno en que tocó Narcosis y Leusemia, y el otro en que tocó Del pueblo, dos días seguidos. Después de esto, el término pegó, y se comenzó a hablar del rock subterráneo para referirse a estos nuevos grupos -digamos- punks, o 'pankekes" o 'pankracios" como eran popularmente llamados.

A fines de los 70, los jóvenes se informaban de la existencia de música alternativa a lo que se escuchaba en la radio, del punk principalmente, a través de publicaciones impresas; una de ellas fue La Hojita Eléctrica producida por Carlos Troncoso, del colectivo NN³, la primera en cuestionar la ausencia de bandas peruanas que hicieran rock en español. Este fanzine, como otros se difundían en los conciertos de mano en mano, y principalmente en el puesto de ventas llamado La Nave de los Prófugos que se encontraba en las escaleras de la Universidad Federico Villareal, en la avenida La Colmena.

La música subterránea se refiere fundamentalmente a todas aquellas expresiones musicales que no circulan a través de los grandes medios de comunicación, las grandes cadenas de radio y televisión. 'Underground' no hace alusión a un tipo de música sino a una determinada ubicación frente a lo masivo." (Cornejo, 2001)

En la escena musical local se creía que no se hacía rock si esta no se cantaba en su idioma de origen, es decir el inglés; era por lo tanto inadmisibles cantar rock en castellano. Quienes cuestionaban esta estrecha visión del rock, eran jóvenes mayormente que se conocían del barrio, de los conciertos y sobre todo porque compartían el gusto por el mismo género musical, en este caso el rock.

Raúl Montañez puntualiza:

En los 80 empezó toda la historia de lo 'under' por todos los barrios, pero después la ciudad se violentó más. Ya se había conseguido cantar en castellano pero lo que ahora había cambiado era el sistema, ya no valía cantar: te quiero, te amo, estoy enamorado de ti. Nosotros decíamos está bien pero cántate que Lima es una ciudad aburrida, Lima es una ciudad muerta, en Lima no pasa nada como cantaban los grupos punk, los grupos underground. Ya estábamos influenciados por toda esa gente, además. O sea, cantar lo que nos sucedía a nosotros acá en Lima.

La turbulencia política y social de esa época hizo que los jóvenes se juntasen y formaran bandas que expresaran su inconformismo y rabia por lo acontecido sin saber muchas

3 El colectivo NN fue fundado a partir de la reunión de los colectivos de artes plásticas Huayco y Bestiario. Se bautizan bajo el rótulo con el cual la policía clasifica a los desaparecidos. Asumen la serigrafía, la fotocopia, la arquitectura efímera, las instalaciones así como diversos experimentos de fotografía y video, como vía de expresión y protesta ante las condiciones de violencia en tiempos de guerra interna. Cita extraída de Boletín 25 Temáticos 16/12/2009. Página 5.

veces tocar un instrumento, como dice Pedro Cornejo, en *Narcosis documental punk* (2004):

Éramos tipos raros que escuchábamos música que nadie escuchaba, éramos tipos raros que preferíamos gastar la plata en comprar discos en vez de irse a una fiesta, éramos raros pues. Éramos chicos que nuestra pasión ¿era qué cosa? Reunirnos a escuchar música, y poco a poco algunos a tocar. ¡Pero eso era! Era gente cuya vida giraba en torno al rock. Y así esa gente empezó a juntarse y a juntarse, a conocerse y de repente ya no eran cinco eran diez, eran veinte, eran treinta, eran cuarenta. Y de repente ahí empezaron a juntarse las bandas. Oye, ¿Por qué no hacemos una banda? Yo no sé tocar nada, ya pero yo sé tocar algo de guitarra, y empezaron a formar parte de las bandas y empezaron a salir las canciones.

Al inicio, las presentaciones eran organizadas por los propios integrantes de los grupos subterráneos, que a la vez invitaban a sus amigos y estos a su vez, a otros amigos. Dichos conciertos se hacían en los colegios o en alguna kermese. Uno de los primeros conciertos organizado por una empresa –Arcoiris– fue el realizado en la Concha Acústica del Parque Salazar el 1 de junio de 1984. Tocaron Leusemia, Toilet Paper, Dr. No y White Horse (grupo de covers). Algunos de los asistentes recuerdan este concierto:

Kimba: Anunciaron que íbamos a presentarnos pero nunca nos invitaron; así que fuimos, era como decir, a la guerra, [...] éramos los más chibolos. Nos habían convocado porque jalábamos gente, ya había algunos que nos iban a ver, que se sacaban la mierda cuando tocábamos, pogueando, porque ya habían comenzado los primeros pogos.

Leo Escoria: ... Fuimos con nuestros patas de Chaclacayo, del Rímac, de la Unidad Vecinal. Fue la primera vez que nos reunimos todos juntos en un lugar pituco como Miraflores.

Dalmacia: ... [Todo] me llamó absolutamente la atención. Bajaba las gradas con mi cámara cuando vi por primera vez a Kimba, que me dijo: Tómate una foto yo soy Leusemia. Era la primera vez que un subte me dirigía la palabra. Apenas bajé comencé a tomar fotos al público porque todos estaban de negro, muy serios, y yo ni sabía quiénes eran, solo que tenían una pinta muy extraña para lo que era Lima de ese entonces... se sentía que algo nuevo estaba sucediendo. (Torres, 2012: 84-85)

Rock en Río Rímac

Mediante la gestión de Jorge “El Negro” Acosta —miembro del grupo Del Pueblo—, que en el año 1984 trabajaba en la Municipalidad del Rímac, se logró hacer el concierto

subterráneo llamado Rock en Río Rímac; en alusión al concierto Rock en Río, realizado en Brasil. Ahí tocaron: Narcosis, Leusemia, Guerrilla Urbana, César N, Miki González, Del Pueblo, Tercera Oficina, Kranium, Masacre, entre otros.

Así recuerda Acosta el concierto y sobre todo cómo terminó:

Fue en la calle: en la esquina de Tarapacá con la Capilla. Gente como mierda. Un día entero y desde temprano. Terminó a balazos. A las 12 de la noche había un montón de gente y llegaron dos carros land rover con policías, seguro los vecinos se quejaron. Justo en ese momento estaba tocando Narcosis “Sucio

policía”, y todo el concierto empezó a gritar “sucio policía, sucio policía” a los tombs. La canción duró como una hora, los tombs agarraron y empezaron a disparar al aire. El carro entró hasta casi el escenario y la gente se abrió. Pelo Parado [Madueño, músico] y todos salieron arrancados. A pesar de tener permiso de la Municipalidad los tombs se metieron. Lo agarraron a Rubén Suárez, lo llevaron al Servicio de Inteligencia. Yo me escondí como un mes⁴.



Wicho García, del mítico grupo subterráneo Narcosis y actual líder de Mar de Copas.

Sobre el mismo concierto, Wicho García (Narcosis) nos dice:

Durante todo el concierto hubieron tombs, pasaba la gusanera. Entonces Cachorro dijo: oye no toquemos Sucio policía. Ya pues, la sacamos de la lista, nosotros para qué íbamos a armar chongo y cuando subimos Leo, que ya estaba medio borracho, oye ya no hay tombs, he visto que la gusanera se ha quitado. Entonces fue cuando vi que ya no había ningún tomb a esa hora. [...] Cantamos Represión, Destruir y de allí la gente obviamente la pedía, la pedía. ¿La tocamos o no la tocamos?, ya a la mierda, la tocamos; no llegamos ni a la mitad de la canción. Yo estaba cantando y sentí unos golpes, voltee y era un tomb así [alto], me estaba agarrando a macanazos, han sido unos segundos: oye suelta concha tu madre, y un organizador se tiró encima del tomb y me lo sacó de

4 El Señor Miyagui Contraataca (blog), jul. de 2007.

encima, han sido segundos, que yo he visto toda la situación. Y había dos tombos más que le decían al pata del sonido: apaguen todo, apaguen todo. Y Jorge [Pelo Madueño] desapareció, se había ido ya, y Cachorro estaba así, siempre demente, helado. [...] Y la gente ¡puta!, la gente: aaaaaaaaaahhhh, los de adelante: ¡represión, represión!, pero al fondo la gusanera tirando balazos al aire, salva sería, lo que sea, pero la gente corría: ¡¡¡aaaaaaaaahhhhhhhhh!!! Agarrando a picarse, entonces dije ¡la cagada! Agarré a Cachorro, su guitarra, su cable y su pedal, y pum ¡a correr! Hemos corrido como 6, 7 cuerdas sin parar. Que nos enfrentamos a la policía, ¡mentira!, no lo hemos hecho, porque cuando el pata se le tiró encima, comenzó a discutir con el tomo y nosotros nos escabullimos. Bajamos del escenario y a correr, tomamos el primer micro que agarramos y llegué a mi casa. Mi hermano me dice: ¿qué paso? Llegué blanco, lívido.

El tema en cuestión:

Sucio policía verde,
actúas por conveniencia;
sucio policía verde,
defiendes la decadencia.

Sucio policía, sucio policía, sucio policía (x2)

El honor no es tu divisa,
tu divisa es la corrupción
abusas de tu autoridad,
porque en la otra mano llevas la pistola.

Sucio policía, sucio policía, sucio policía (x2)

Defiendes a los gobiernos,
y políticos que están de turno;
cuando ellos solo prometen huevadas,
y benefician solo a sus partidos.

Sucio policía, sucio policía, sucio policía (x2)
Hijo de puta...

Sucio Policía. Narcosis

Este concierto es emblemático entre los subtes y nos muestra cómo se va construyendo un mito urbano entre los seguidores y luego es transmitido a quienes se acercan para conocer el movimiento o, la llamada, escena subterránea.

Tenemos aquí el mito del concierto en el Rímac y la represión por la canción Sucio policía del grupo Narcosis. Roland Barthes en *Mitologías* (1999) nos dice que en la actualidad el mito es un habla. Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua: Del griego μῦθος; en la cuarta acepción: Persona o cosa a las que se atribuyen cualidades o excelencias que no tienen, o bien una realidad de la que carecen. Es interesante como los partícipes de este concierto tienen recuerdos divergentes, lo que no significa que mientan. Lo acontecido tiene todos los elementos para darle un barniz de héroes a los “narcosis” que conservan hasta la actualidad.

El pogo

Consiste en saltar y chocarse en grupo unos contra otros al ritmo de la música en un concierto. Este comienza y termina con una dinámica intensa y rápida que no decae en ningún momento de su desarrollo. Esto implica un proceso de estimulación-acumulación y desgaste de energía muy intenso. Los jóvenes suelen poguear hasta que no “pueden más”, se los ve salir del círculo totalmente extenuados hasta que se recuperan y vuelven a entrar. El movimiento es sostenido hasta su punto límite, hasta el máximo gasto de energía posible; cumpliendo así un rol catalizador.

El punk [...] Saboteó todos los discursos de cierta envergadura. El baile, por lo general un fenómeno participativo y expresivo para el rock. [...] Para el pogo, [...] (una) exigua interacción ya era demasiada (aunque no por ello dejaría de provocar un buen número de viriles embestidas ante los escenarios) [...] La misma gestualidad estricta –saltar en el aire, las manos pegadas a los costados, como para cabecear una pelota imaginaria– se repetía invariablemente en el tiempo al ritmo estrictamente mecánico de la música. A diferencia del baile hippy, lánguido y libre, [...] el pogo no dejaba espacio a la improvisación. (Dick Hebdige, 2004:149,150)

En Lima, el pogo se origina con el movimiento subterráneo. Lo inicia Leusemia como lo recuerda El Montaña:

Nosotros fuimos los iniciadores del pogo aquí en Lima porque nosotros en equipo fuimos Leusemia, Guerrilla Urbana, Narcosis, y Zcuella Cerrada; tocábamos juntos los 4 grupos, y como éramos cerca de 20 músicos, rotábamos entre los 4 y más el público que teníamos eran cerca de 10 o 15 patas más. Entonces mientras tocaba Leusemia los otros pogueaban, cuando tocaba Narcosis nosotros éramos el público, nosotros pogueábamos y la gente decía: y esto que es, es el slam, el pogo. Ahí empezó la historia.

Guerra interna y división de los subtes

Mientras la guerra interna desatada por Sendero Luminoso avanzaba en provincias, en Lima la mayoría de los pobladores veían esta guerra como algo aislado; algo ajeno a ellos. Al contrario de los espacios donde la movida subterránea se movilizaba, esta problemática era un tema en sus canciones: “Ayacucho: Centro de Opresión” (Kaos), “Violencia que asesina” (Kaos General), “¡Vengan a vivir en Ayacucho!” (Eructo Maldonado), “Toque de queda” (Descontrol). Un ejemplo:

¡Mentira! No son los defensores de su pueblo
 Destrucciones y explosiones han borrado sus palabras
 Violencia, violencia, violencia que asesina (2)

Acciones terroristas en regiones de la sierra
 La ciudad se estremece por las bombas traicioneras
 Violencia, violencia, violencia que asesina (2)

Muertes a sangre fría con el nombre de “justicia”
 El costo del terror es la sangre en el suelo

Comuneros asustados atienden sus heridos
 El poder de las armas es necesario para ellos
 Violencia, violencia, violencia que asesina (2)

La muerte se sucede con pocos intervalos
 La gente está cansada de tanta cobardía
 Violencia, violencia, violencia que asesina (2)

Violencia que asesina – Kaos General

Hanna Arendt, a raíz del famoso proceso a Eichmann⁵, reflexionó sobre el “juicio” —esa actividad política de la que muchas veces huimos—, sobre el bien y el mal, lo justo y lo equivocado, y del cual decía debería introducirse en todos nuestros actos, como un derecho y deber, “pronunciarse sobre los actos de otro individuo, incluso sin haber sido protagonistas directos, sino meros espectadores de lo que han hecho los demás” (Fina Birulés, 2000:220). Y los jóvenes rockeros de la década de los ochenta lo

5 Adolf Eichmann, funcionario del nacionalsocialismo -durante el régimen de Adolf Hitler en Alemania-, miembro de la SS y responsable de la logística del transporte para el exterminio de los judíos. Perseguido, secuestrado en Argentina y juzgado por sus delitos. Eichmann alegó en su defensa que las acciones que cometió eran bajo la obediencia debida a sus superiores y que estos se aprovecharon de esta característica. El jurado lo encontró culpable de genocidio. Fue condenado a morir en la horca por crímenes contra la humanidad.

hicieron, cada uno con sus motivaciones que los impulsaban a salir cada día en una ciudad caótica, con los apagones, los paros convocados por los subversivos –paros armados-, etc. Pero la alerta de unos y otros estaba demasiado sensible para no ver los matices de esta entrega a la participación ciudadana que se iba forjando. Las visiones reducidas respecto al “otro”, se terminan imponiendo, negando lo que hace el otro, el rival, borrándolo de la historia.

A los primeros conciertos iba tanto gente de los conos marginales como los de la clase media; todos se conocían. Se cruzaban chicos de Miraflores, La Molina, San Borja, había gente de espacios geográficos menos pudientes como Barrios Altos, Comas, Rímac, el Centro de Lima, Breña. Esta integración duraría poco tiempo.

A mediados del año 87 las diferencias se hacen patentes y estallará durante un concierto en los Reyes Rojos. Se encontraba tocando Kaos General cuando un grupo arrojó los inmensos parlantes al suelo y comenzó a sabotear el equipo de sonido. En ese instante Guillermo, de G-3, y Omiso, de Sociedad de Mierda SDM, fueron los primeros en pelear a puño limpio. Ahí se desató la batalla y la gente se arrojó una sobre otra. Los responsables del colegio fueron sacándolos poco a poco. Sin embargo, en la calle continuaron. Luego de esto los hardcore fueron a un bar y decidieron no tocar nunca más con los otros subterráneos (los que luego se autodenominarían misiopunk). Así comenzó la disidencia: los misiopunks y los pitupunks.

La canción Púdrete Pituco del grupo Sociedad de Mierda (SDM) autodenominado misiopunk ilustra las diferencias:

Harapos importados cubren tu rostro
pero solo basura llevas por dentro
de Lima tú te has inventado un Londres
y no conoces los barrios más pobres.
Púdrete pituco, muérete pituco.

Imitando un punk estas que te pudres
con tu pose de mierda en la que te hundes.
nosotros nos cagamos en tu hambre
y con toda nuestra hambre tú compras tu pan.
Púdrete pituco, muérete pituco.

De mis problemas dices quejarte
eres un cochino farsante
de qué huevadas hablas en tus canciones
si todo hay en tus mansiones.
Muérete pituco, muérete pituco.

Y bien dices que no hay futuro
pero el tuyo sí que está bien seguro
eres blanquito igual que tu padre.
Púdrete pituco reconchatumadre.

Todos se conocían, iban a casa, a lugares. La Colmena era punto de la reunión, no iban a bares. La calle era donde tomaban licor y se reunían. Había prejuicios tanto de uno como del otro lado. Los G3 alquilan una casa en Barranco (La casa Hardcore) y comienzan a hacer conciertos allí, entre ellos. Los "otros" iban a sus conciertos y los comenzaban a insultar, molestar, tirar piedras y armar peleas tal como sucedió en el Concierto Magia.

Los misiopunks también comienzan a hacer conciertos, justamente en uno hubo un problema, fue la policía. Pepe Asfixia, que posteriormente sería el bajista de Eutanasia dijo: acá a la vuelta mi mamá tiene una casa abandonada. Él vivía en Santa Catalina, entonces fueron, dejaron los equipos, hicieron el concierto allí, y así empezaron los conciertos, se hicieron escuelitas de formación anarquista y todo lo referente al movimiento subterráneo.

Podemos afirmar que de esta forma los sujetos seleccionan ciertos componentes que consideran significativos, los transforman y los adaptan para posteriormente apropiárselos. Por lo tanto, la existencia objetivamente observable de una determinada configuración cultural no genera automáticamente una identidad sino la voluntad de distinguirse socialmente utilizando los elementos que tienen a su alcance.

Miguel Angel Vidal, de Voz Propia nos habló de la presencia femenina en el rock subterráneo, particularmente de María T-Ta:

Era una cosa muy diferente a Támira (Bassalo, de Salón Dadá). Támira era un rollo más intelectual, había todo un discurso formal, etc. en cambio María T-Ta era crear un poquito el picar a la gente digamos a través de un chongo. Al comienzo tenía una banda, creo que tocó con Iván (Zurriburri) que se llamaba Chongo rock y luego Empujón Brutal y María T-Ta. O sea tenían un discurso burlón, tocando temas que la gente le podía hacer saltar [...] Había gente que le agradaba pero no era del agrado de toda la mancha subterránea...

Wili Jiménez, recuerda con mucha admiración:

Tenía los pelos de colores, llevaba un costalillo con su vestuario al escenario y bueno, María T-Ta era una persona con una fina ironía, con un temple que daba lecciones. En un concierto recuerdo, en un antro de lo peor, con la gente embriagada, drogada y ella subiendo al escenario, con toda la gente encima que lo mínimo que le gritaban era ¡puta!, ...¡Sí igual que tu vieja! Le decían no sé cuánto y no sé qué, ¡sí por acá con tu hermana! A todo respondía ella con una frase irónica. En un concierto, sube un tipo totalmente borracho y empieza a orinarle a María T-Ta y lo comienza a mirar y le dice: Que poca cosa tienes, que tienes que exhibirte, y ella orinada. A todo le buscaba ella la vuelta, era increíble.

Como se puede apreciar la mujer subterránea existió, fueron pocas pero hubo. Como hemos visto en los testimonios, algunas de ellas tuvieron que asumir una imagen masculina, como La Tomba o vestimenta andrógena como Támara Basallo, a quien la ropa femenina de la época le parecía poco práctica para la su vida diaria: la universidad San Marcos, los conciertos subtes, su participación en el coro de la Triple A, etc. Patricia Roncal María T-Ta, sufrió lo que sufren los que abren el camino, incomprendida por sus pares y solo vista como una chica a quien enamorar. Viajó a Alemania, donde estuvo hasta que falleció hace un par de años. Ahora se aprecia su originalidad.

Referencias bibliográficas

- ARENDR, Hannah. "La vida de la mente". En: Hannah Arendt. *El orgullo de pensar*. Fina Birulés, compiladora. Salvador Giner, Hans Jonas, Claude Lefort y otros. Traducción: Xavier Calvo, Martha Hernández y otros. Gedisa Editorial, Barcelona, 1ª edición sept. 2000.
- BARTHES, Roland. *Mitología*. Traducción Héctor Schmucler. 1ª ed. 1957. 12ª ed. Español 1999. Siglo Veintiuno Editores S.A. México D.F.
- CORNEJO GUINASSI Pedro. *Alta Tensión: Los cortocircuitos del rock peruano*. Ed. Emecé ediciones. Lima 2001.
- GEERTZ, Clifford, *la interpretación de las culturas*, México, Editorial GEDISA, 1987.
- HEBDIGE, Dick. *Subcultura. El significado del estilo*. Traducción Carles Roche. Editorial Paidós, Barcelona
- HORMIGOS RUIZ, Jaime y MARTÍN CABELLO, Antonio. La construcción de la identidad juvenil a través de la música. En: *Revista Española de Sociología*, N° 4, 2004, págs. 259-270.
- RESTREPO R, Andrea. Una lectura de lo real a través del punk. *Historia crítica* N° 29. Enero – junio 2005. Págs. 9-37.
- TORRES ROTONDO, *Se acabó el show*. 1985, el estallido del rock subterráneo. Revista Rolling Stone del 6 de junio de 1985.
- Narcosis documental punk (2004)
- El Señor Miyagui Contraataca (blog), jul. de 2007 <http://www.larepublica.pe/13-10-2002/contracultura-la-movida-punk-peruana>