

ARTE

Inventario de músicas en Medellín



Canción 2. Una Mujer

Yo sé que soy un hombre
el más bello
Ratas que se van al viento
Siempre por donde pulemos
Porque yo sé el camino
y el mi corazón ya está en el viento

Yo lo he pasado esperando
sentado solo los fines
Si yo te viera ahora
Me no importaría jamás
cambiar y se a mi vida
me daría todo en tu mano





Foto: Juan Guillermo Salazar

Esta edición es realizada por Casa de las Estrategias, Comfenalco y Confiar.



Con el apoyo de Ciudad Frecuencia, Festival Zona 2, Morada y Medellín Vive la Música.



El autor de este libro es Casa de las Estrategias.







Foto: Daniela Arbeláez

Introducción / 12

Cap. 1 Sonidos y época / 16

Seres y sonidos / 14

Juanita Dientes Verdes / 18
Federico López y Los Torrentes / 20
Restos de Tragedia / 22
Áluna / 24
Rogs / 26
La Curva / 28

Lenguaje y época / 33

Agressor / 34
Katalexia / 36
Zatélite / 38
Rapza / 40
Manipulación Mental / 42
Voltage / 44
No Registradox / 46

Cap. 2. La ciudad establecida - la ciudad creada / 50

Niquitown / 54
Del Putas Fest / 57
Nomadax / 59
Soldados UND / 61

Espacio de Ciudad / 65

Amperios / 68
Darkkill / 70
Gua-Ska / 72
Pino el Bardo / 74

Municipio de Medellín / 78

Herida de Guerra / 82
Los Neutros / 84
IV Tiempos / 86
Bloodlust / 88

Cap. 3 Materia de músico / 94

Asuntos Pendientes / 96
Charlie Kid / 98
Tortas de Chócolo / 100
El Viejo Cassette / 102
Yogth Sothoth / 104

Quiénes son los músicos / 108

Rulaz Plazco y Generika / 112
La Fidel / 115
Tarmac / 117
Censura Maestra / 119
El Faro / 121
Al Blanco y Negro / 124

Comienzos musicales / 128

De Bruces a Mí / 130
Michel Lomar / 132
Adivarius / 134
Fuera de Foco / 136
Athemesis / 138
Mantra / 140

Las mínimas encrucijadas / 144

Desiderium / 145
Alkoholemia / 147
Izaya 103 / 149
Forgiven / 151
Ruta Difusa / 153
TocaTimbres / 155

Cap. 4 Músicos de Medellín / 160

Dos etapas / 162

Reencarnación / 164
Fumaranda / 168
Instru-Mental / 170
Secuestrados Estatales / 172

Los músicos / 176

El Túnel / 181
Back / 184
Asgard Wizard / 187
Lemmings / 189
Indomite / 191
Vandel / 193

Letras / 198

Afrosound / 208
Aka / 210
Intérprete Deskonocido / 212

Encontrarse los músicos / 215

4 Cabezas / 216
Metanova / 218
Ignotum Discrimine / 220

Risen / 222
Duánima / 224

Cap. 5. Vivir de la Música / 228

Sociedad FB7 / 234
C15 / 237
Castilla Festival Rock y Ciudad Frecuencia / 239
Donkristobal and The Warriors / 243
Greco Réptil / 245
La Matraca / 247
Merlín y Puerto Candelaria / 249
Zafarrancho / 251
L-mental / 253
Panela Sound / 255

Cap. 6. Vivir en la música / 258

Los Suziox / 259

Componer y grabar / 262

Ohmaigad / 265
S. T. E. / 267
AK47 / 269
Futhark / 271
K-Libre 13 / 273

Entre la letra y la música / 276

Señornaranja / 278
Black Fairy / 280
Diván / 282
Aeromática / 284
Monkey Heads / 286
ENKii / 288
Hasta El Fondo / 290

Aunque sea pagando / 293

Frankie Ha Muerto / 296
Mago Real / 298
Agnatos / 300
Mynol / 202
Presión 89 / 304
Bless the silence / 306
Diamante Enbruto / 308

Una ruidosa conclusión / 312



Foto: Juan Guillermo Salazar

Introducción

Lo alternativo sólo es una posición coyuntural en un contexto específico. Entre ciclos y tiempos, va cambiando según las posiciones predominantes en una u otra práctica o discurso. Hoy en la ciudad priman en medios y plataformas las músicas tropicales; a algunas les dicen “propias” o “sonidos autóctonos”, pero en Medellín estas músicas también fueron alternativas, al punto en el que eran condenadas por llevar al cuerpo más allá de las “buenas costumbres” dentro de la ciudad-parroquia.

Con el inicio de la pujante industria musical en varias ciudades del país estas músicas condenadas fueron “esterilizadas”, “limpiando los sonidos de provincia”, ganando un lugar importante en la industria local e internacional bajo la categoría “World Music”. Lo alternativo devenía hegemónico bajo la curaduría de la industria, que suavizaba y empaquetaba estos sonidos.

Pero en las décadas del sesenta y el setenta volvían a aparecer músicas diferentes. Esta vez, una rara escena de Rock emergía. En cierto modo eran unos sonidos influenciados por Mayo del 68 y el movimiento Hippie mundial, pero en Medellín tenían sus particularidades. Algo de Nadaísmo y movimientos juveniles locales, junto a rasgadas guitarras y desafinadas baterías daban inicio a esas agrupaciones de Rock ‘n’ Roll de los setenta. Ancón en 1971, clubes de la ciudad y uno que otro concierto fueron la mayor expresión de estos sonidos entonces.

Pero los ruidos no desaparecerían: la ciudad tenía bastantes problemas con ellos y desde muchos frentes recibía sus ataques. Desde la iglesia hasta el alcalde tenían que ver con el tema. Mala suerte para las instituciones de Medellín: el fenómeno no desaparecería; al final de la década de los setenta el ruido se incrementaría, atomizaría y se haría cada vez más incontrolable. Terrazas, esquinas, canchas de arena, placas polideportivas, garajes, serían los lugares donde aparecía lo que para entonces llamaban “Rock pesado”.

En menos de media década Medellín tendría un abanico de ruidos emergentes. Por un lado de la ciudad, en el sur, en barrios de mejores condiciones económicas, aparecían bandas de algo parecido al Heavy Metal. Con mejores equipos e instrumentos empezaban a inundar la ciudad de sonidos que sólo se conocían por los escasos discos que llegaban a Medellín. Al otro lado, en el nororiente y el noroccidente, algo extraño empezaba a cocinarse. No había instrumentos más allá de una guitarra acústica heredada y sin algunas cuerdas, pero los discos que entraban por alguna parte de la ciudad comenzaban a dar vueltas en casetes que se copiaban hasta que el sonido iba desapareciendo, haciéndose diferente, distorsionándose. De tales cintas fueron emergiendo sonidos diferentes: ya no era el Rock ‘n’ Roll sesentero con voces melódicas y líneas armoniosas; más bien surgían gritos, guitarras a punto de reventar y percusiones improvisadas.

Primero fue el Metal, con el Heavy y el Black. Agrupaciones de Medellín que traspasarían fronteras impensables con esas tendencias musicales. No era un plan de negocios, ni una idea de industria; quizás pudo haber sido un accidente, pero en pocos años se estaba hablando del Metal de Medellín (lo que con el tiempo sería llamado el Metal Medallo) como algo distinto. Voces de Europa, y específicamente de

Noruega, derrochaban elogios hacia las nacientes bandas de Metal, Ultrametal y Black Metal que surgían en la ciudad.

El Punk, por su parte, parecía iniciar de manera más extravagante. Aunque en ninguno de estos géneros había, en principio, una pregunta por la técnica, en el Punk el caos era imperioso: tres acordes y una idea de denunciar a gritos los sinsentidos de la ciudad; mientras que en el Metal la metáfora, las figuras y la retórica, aunque inconstantes, eran más trabajadas.

Un disco de vinilo llegaba a la ciudad y caminaba de *parche en parche*, tocadiscos y grabadoras portátiles, o iba a parar a la casa de alguien donde los demás iban a escucharlo. Pasar a casetes, hacer compilados y empezar a grabar los propios sonidos en una grabadora casera. Así se fue dando esta suerte de mestizaje musical que fue engendrando sus propios sonidos, esos que años después serían llamados Punk Medallo y Metal Medallo. Quizás su autenticidad en lo técnico estaba en la precariedad de los instrumentos y en la baja calidad de las grabaciones, pero lo cierto es que había una fuerza creadora poco antes vista en la ciudad. Ensayos diarios, conciertos improvisados cada fin de semana y bandas que emergían sin muchos preámbulos. La velocidad de este auge dio como resultado que en muy poco tiempo había otros sonidos fuera de estos dos géneros. El Hardcore, en sus primeros años, mediados de los ochenta, recogió esas letras descarriadas y directas del Punk, pero les agregó la fuerza y la variedad rítmica del Metal.

Entre varios subgéneros, cruces y variaciones del Metal y el Punk llegó la década del noventa. El ruido bajaba un poco. Pero no era por que hubiera menos bandas; a lo mejor se debía a la búsqueda de una "limpieza" en la música. Con esto, de la mano de la tecnología y de cierto cansancio frente a los dos géneros que habían reinado una década, llegaba el Rock Alternativo. Con mejores posibilidades de grabación y de sonido en vivo, la música en la ciudad ampliaba sus posibilidades.

Para bien o para mal, algo cambió en la década de los noventa. Para algunos fue una mengua en la intención creativa y de hacer música a cualquier precio, para otros fue una pregunta por hacerla mejor, por profesionalizarse, por hacer de la música una industria o, al menos, un modo de vida. De cualquier manera, esto trajo otras dinámicas. Los grupos siguieron apareciendo, la técnica había mejorado, la figura de la

sala de ensayo tomaba más forma y ya había mejores grabaciones y circuitos de distribución.

En la transición entre los ochenta y los noventa el circuito ya no era solo de Punk, Metal y Rock: el Rap, que había empezado en la ciudad por el baile y el *graffiti*, también se fortalecía con grandes clanes locales. El Reggae empezaba a surgir desde algunos bares y discotecas y los primeros experimentos de Electrónica emergían cercanos al Rock. Entre todos estos géneros aparecían intersticios, pruebas y experimentos musicales. Algunos como fiascos de garaje, otros llegando a marcar un estilo y una pauta para las agrupaciones venideras.

Los noventa terminaron dejando muy alto el listón y muchas bandas con proyección nacional e internacional. En este punto, después de dos décadas de ruido, es que empezaron masivamente las instituciones a acercarse a estos sonidos. Desde la Alcaldía, pasando por fundaciones y corporaciones (sin ánimo de lucro), hasta el sector privado, tendrían un contacto con estos sonidos, lo que se reflejó en más y mejores espacios para las bandas, quizá en algunas remuneraciones económicas y, algo que antes era casi insólito, en el apoyo y acompañamiento a procesos de formación alrededor de estas músicas.

El ruido en la ciudad no ha desaparecido, sólo ha tomado caminos extraños. Quizás podría pensarse la historia del ruido en la ciudad, por lo menos de la década del ochenta hasta la primera década del dos mil, como una historia en la que se ha ido bajando el volumen; pero no ha sido una búsqueda del silencio, más bien ha sido aprender a controlar el silencio para mejorar el ruido, para hacerlo virtuoso.

"Ruido" es nuestra apuesta por dar cuenta de músicas que tienen en sus células el devenir de una genealogía ruidosa. Es nuestro inventario sencillo de algunos lugares y personas que han convocado este ruido en la ciudad, no es una muestra que quiera hablar de estrellas y famas, ni mucho menos nos interesa incorporarlo todo o ser una selección de lo mejor; es un ruido de ruidos. Desde el Hip-Hop en buses, el Punk en garajes, el Metal gritado, hasta las agrupaciones que han estado en otros países, queremos dar cuenta de esos matices, de esos ruidos de cuadra y esquina que se reconcilian con su época y llevan la batuta en lo alternativo, así se trate de la alternativa a su propio destino.

Cap. 1

Sonidos y época

Seres y sonidos

Lo que nos dice la música no sabemos de dónde viene. Propiamente no es del mundo en tanto no nos está sugiriendo algo para ser en el mundo; no nos pone un espejo ni nos sugiere una acción objetiva y –menos– útil. Nos pone, sí, en el cuerpo, en contacto con una piel y con el otro, en un vacío de cosas, pero no de texturas ni de presencias.

La música nunca se queda afuera. Todos sabemos que hay algo externo que la produce, pero una vez nos llega, nos invita, no se nos despegamos. Oír canciones, tararearlas, seguir el ritmo –con un lápiz sobre un escritorio o con la palmas sobre las piernas– es algo inevitable; una compañía permanente, como pequeño hábito o como gran proyecto de vida, porque sí.

No podemos olvidar el valor que tiene la música en la celebración –por fuera del mercado– y su impacto en lo psíquico y en lo relacional que no es mediado por ninguna academia. El carnaval de la música es tan antiguo como el hombre; las canciones de cuna mucho más antiguas que la industria del espectáculo, y finalmente es refugio emocional, muy por encima del lugar concertado que tiene como show.

Hubo un momento, anterior a los medios masivos, en el que las mujeres que lavaban su ropa en el río cantaban y los agricultores acompañaban la cosecha con su canto. Ese mundo aún vive, y se trata de tiempos que coexisten en medio del ruido de la sobreoferta de músicas empacadas. Los canales de comercialización tienden a desarrollar una especie de soles musicales que crean largos días con los que es imposible ver muchos otros luceros.



Mientras más conocemos de los músicos, más descubrimos lo inevitable de músicas que no pudimos conocer. Es casi un mito como pensamos la relación entre receptor y emisor de música; como si se tratara de algo dado, buscado por cada artista, como si los canales de distribución contaran con esa sabiduría para no dejar pasar nada de gran calidad.

Para no olvidar una relación o esencia con la música, un ejercicio puede ser el de preguntarnos por esas canciones que cantamos y que probablemente vienen de una época en la que el autor no era tan importante. Nos hace falta cantar incluso aquello que no sabemos de dónde sale o quién fabricó, por fuera de la industria hay muchas otras relaciones con la música. La música nos da raíces y nos da vuelo, nos cura, nos permite permanecer y fugarnos.

Sabemos que las partículas de la música son el sonido, pero no sabemos qué pasa con esos sonidos. Ondas que capta el oído y que crean una sospecha, y con esa sospecha, tantas veces cuando la música es crucial, no sabemos qué hacer. Medellín vivió épocas en las que la estigmatización de sonidos y géneros fue muy fuerte por los medios establecidos y los generadores de opinión. Aún hoy se pueden encontrar voces sobre ritmos dañinos, canciones que inducen al mal y hasta la acusación de los mensajes subliminales.

La música, en todo caso, apareciendo en la sociedad que le toque, es el terreno poderoso de las vibraciones y las frecuencias para potenciar un mensaje o, simplemente, para apelar directamente a los estados de ánimo. Es cierto, que si es buena, siempre será subliminal.

La capacidad expresiva de la música sobrepasa la erudición, los idiomas; logra la democratización que tiene una imagen, creando comunión con públicos muy diversos (algo que no logra la literatura porque tiene la exigencia del idioma y la restringe los diferentes niveles de analfabetismo); también cuenta con la capacidad de apropiación y de impregnar la cultura que tiene un poema y una portabilidad muy alta, por la costumbres de los esquemas de tres o cinco minutos, y por las nuevas tecnologías.

La música es un arte muy poderoso que tiene experiencias intensamente alternas. De un lado la soledad y aislamiento que permiten unos audífonos, como también la práctica individual frente a una partitura, que deja un mapa de la obra que no tienen otras artes. Por otra parte, está lo gregario, los multitudinarios conciertos, que siguen siendo la mayor cita que genera el arte, y que crea una interacción, tan primitiva como eterna, cuando logra que una muchedumbre ruja al unísono ovacionando a un artista y cante –como un susurro de un gigante– las canciones aprendidas.



Foto: Anderson IV tiempos





Foto: Sergio González



Foto: Juanita Dientes Verdes

Juanita Dientes Verdes

1992 es el año en el que se forma 'Juanita Dientes Verdes' (JDV). Para esa época, Medellín era una ciudad dividida en bastantes *parches* que marcaban un estilo y unos sonidos diferentes. Metal, Punk, Rock, separaban la escena en lugares y momentos aislados. Mientras tanto, Guido, vocalista y fundador de JDV, regresaba a Colombia con el furor del Rock Alternativo en EE.UU. y 'Nirvana' se encontraba en pleno auge con su trabajo "Nevermind".

Para ese entonces había un escenario ideal para lo que iba a pasar con JDV: una escena dividida y una propuesta nueva para Medellín (y para Colombia) los tenía a los seis meses de estar como grupo, grabando su primer EP con un sello discográfico. Al año siguiente

estaban de gira y grabando su primer trabajo con el mismo sello discográfico: Plumas de Pato. Tenía canciones como "AEIOU", que sería referente en la emergente escena del Rock Alternativo en la ciudad.

Sin darse cuenta y en un muy poco tiempo, JDV se había convertido en la banda pionera del Rock Alternativo en Colombia. Pero esto no era solo un símbolo de un género, implicaba también que en los toques en el Carlos Vieco o en otros *parches* de la ciudad se empezaban a unir diferentes géneros. A JDV asistía un público de varios *parches* de ciudad, diferentes estratos y sonidos convergían a escuchar la propuesta de esta banda. Es así como en menos de seis años, JDV logra consolidar un nombre y moverse bastante en la escena nacional. Sin embargo, no todo parecía una historia lineal de amores y éxitos, JDV también enfrentaría su propia crisis.

Al tiempo de estar tocando se toparon con una escena que estaba empezando a opacarse. Por un lado, las bandas comenzaban a separarse, por otro, los productores, sellos discográficos y demás agentes querían imponer un estilo y un sonido a las bandas. Lo anterior, implicaba coartar una escena que llevaba menos de diez años de madurez:

"(...) Apenas estábamos aprendiendo a tocar, a ver qué se veía bien en el escenario, a entender el sonido

propio, y ya nos estaban diciendo que si queríamos vender teníamos que hacer una baladita, y muchas bandas se fueron por ese camino (...) Yo fui como viendo el entorno y la tendencia normal era acabarse, yo dejé que se cerrara el ciclo, no empujé nada, vi que llegó a donde tenía que llegar la escena en ese momento, porque no daba más, la infraestructura no daba más (...).

Era una escena en la que los “lobos” estaban acechando a los músicos, el auge del Rock y su propio hundimiento estaban atravesados por lo que se “debía” vender. ‘Ekhymosis’, ‘Maná’ y demás bandas que estaban vendiendo en las grandes listas internacionales, imponían una estética (deber ser) que enfrentaba a estas bandas emergentes a la pregunta ¿cómo seguir? Era el fin de una era para JDV, ya no había posibilidades de seguir, más cuando el sello que los había lanzado al estrellato les exigía un sonido que no era lo que ellos querían.

Así las cosas, en 1998 se termina JDV, pero no sólo por lo que pasaba con la escena. Ellos tampoco fueron capaces de sostener ese éxito, ese momento de luz, toda vez que no estaban preparados, nadie les mostró cómo seguir y sus referentes anteriores no tenían mucho por enseñar. Todo lo que pudieron haber conseguido en esos años se les fue en un instante.

En ese momento, Guido siguió en Medellín un tiempo como vocalista de ‘Tribal’, banda de Neometal que tuvo a músicos importantes de esa época, pero allí solo duró seis meses hasta que decidió regresar a EE.UU. Luego regresa a Colombia con la idea de montar un estudio y volver sobre los pasos de JDV. En este estudio quería producir su propia música, encontrar sus propios sonidos y así no estar supeditado a una escena o una industria que le impusiera un estilo.

Este nuevo JDV vendría con dos trabajos: “13 Plegarias” y “7 Milagro”. No había necesidad de sacar algo rápido ni de mostrarse a cualquier costo. Cambiando totalmente el paradigma del JDV de antes, se encerraron dos años a pensar canciones, sonidos y formas de hacer nueva música, pero conservando una linealidad con el JDV de los noventa. Es por esto que este trabajo aparecía con complicados arreglos musicales y de voz que requirieron bastante trabajo, tanto de composición como de grabación. Por ejemplo, en la canción “Hazte pa’atrás” hay tres rimas viajando al mismo tiempo en la canción, lo cual, aunque puede ser imperceptible para muchos, configura ese estilo místico y profundo que ha propuesto el nuevo JDV.

Músicos con mayor experiencia, recorrido y, lo más importante, sin pretensiones dentro del mercado que antes los había endiosado y limitado al mismo tiempo, sino con la idea de crear mucha música, redes y fortalecer su proyecto que va más allá de una banda musical: involucra un estudio de grabación (Supernova

estudios) y su propio sello discográfico (*SloBlo records*), así como la Casa Red, donde convergen estos proyectos, además de ser el lugar de encuentro de los colectivos y músicos que confluyen alrededor de esto.

Así mismo, el “7 Milagro” explora bastante con sonidos. Recogiendo en él siete temas del “13 Plegarias”, logran darle un nuevo aire a la banda. Esto tiene que ver con buscar inspiración, no sólo en la música, sino también en el teatro, la poesía, el cine, etc. Este álbum también contó con las voces de Duke Camarada, rapero asesinado en la comuna 13, que días antes del doloroso suceso logró dejar un aporte importante para la realización de este disco.

JDV ha buscado darle valor a lo *underground* y para esto ha estado moviéndose en medios alternativos, pegando afiches en la calle, dando entrevistas en emisoras cercanas a ellos y mostrando que un trabajo de bastante calidad, con sello propio, puede moverse desde estos espacios sin necesidad de pagar payolas en emisoras o acomodar el trabajo a los requerimientos de un gran sello discográfico.

Sobre las redes, la escena actual y lo que se viene para JDV, hay mucho que la experiencia de ellos puede servir para músicos que recién arrancan. Lo primero es que JDV siempre ha sido un proyecto de vida. La música nunca fue una opción o un *hobby* al que se acudía a veces. Por el contrario, fue un momento en el que decidieron dejar todo por la música, y a pesar de tener que vivir momentos difíciles, siguieron con su proyecto “(...) vendiendo demitos en *parches* de la ciudad (...)” y moviéndose bastante como proyecto .

Con la autogestión y el trabajo que ha realizado JDV se muestra que las agrupaciones deben aprender a no depender de un flujo de espacios o recursos por fuera de la música, ni esperar que alguien toque la puerta de ellas, y es allí donde entra la tarea vital de hacerse a un público que le dé vida a la banda. Para esto, se recogen varios puntos de la experiencia de JDV: i) no tocar muy seguido en conciertos gratuitos las mismas dos o tres canciones, ii) hacer primero el lanzamiento de un trabajo que de un EP, iii) montar un *show* que supere lo musical, que conecte en otros niveles al público y iv) conectarse con una red, lo que implica conocer qué se está haciendo y quiénes lo han hecho o hacen actualmente.

‘Juanita’ es un proyecto bastante maduro que se enfrenta a una escena competitiva, pero sin la intención de disminuirla ni disputarla, sino, por el contrario, de ayudar a mostrar quiénes fueron en los noventa, en qué se equivocaron y cómo pueden ayudar a construir una escena más grande, donde las redes de creación se fortalezcan y giren alrededor más de las posibilidades musicales y escénicas que de las tensiones entre la misma escena y los agentes externos que quieren cooptarla.

Federico López y Los Torrentes

En tres años de aviones intentó dormir, ver películas y leer; al final sólo pudo meditar, idear, inventarse mundos. Era una muy buena época para 'Aterciopelados' y él tocaba los teclados y "las máquinas". Renunció a la agrupación y en Medellín montó 'Los Torrentes', un grupo para hacer un musical de sólo tres presentaciones y desaparecer.

Federico López necesitaba parir todo ese mundo que había construido en esa meditación. Antes apareció ese combate consigo mismo por no necesitar la guitarra eléctrica para crear. Le habían robado la guitarra y con ella una posibilidad creativa y recreativa que lo acompañaba entre su trabajo y en los tiempos muertos. Mientras que en los aviones lo acompañó la meditación, en las ciudades una búsqueda de libros de segunda -en pequeños espacios, los mercados y los anticuarios- fue la tarea.

'Los Torrentes' nació como un grupo que no necesitaba de la energía eléctrica; eran un guitarrón de mariachi, una guitarrita, una percusión menor y una tambora. El musical que tenía vestuario y una coreografía donde en el centro estaban los cuerpos -gestuales, a veces en pausa- se presentó en la Alianza Francesa, en Le Bon y Comfama de San Ignacio.

Eran cuatro o cinco miradas sobre la incertidumbre que permitían reivindicarla, hacerla también algo necesario y, sobre todo, algo creativo.

De una carrera larga y muy vigente en el 2014 -*girando* con Fonseca- Federico López decide escoger este momento al principio de la década del 2000 como su mayor orgullo porque se trata de una temporada donde logra plasmar una cosmogonía y hacer su propia música y letras teniendo una visión completa de grupo. También es la época en la que empieza a armar conversaciones periódicas con amigos sobre lo que

había aprendido en sus viajes con 'Aterciopelados'. Fue productor de álbumes de 'Aterciopelados', de 'Ekhyrosis' y de 'Bajo Tierra', pero le gusta más trabajar en el sonido en vivo, cuando llega el momento definitivo y hay que poner en práctica una pericia y así ser franco con el arte que está sucediendo en el mismísimo instante.

Aunque hoy Federico es reconocido como gran sonidista de la ciudad, el que dirigió el sonido de Altavoz durante el 2010 y 2012 y el que es elegido por los músicos más reconocidos en Colombia, empezó como todos, con una guitarra, y tal vez por su carácter y un cierto placer que encuentra en el anonimato y una admiración por los invisibles -por aquellos leones dormidos o los durmientes como llama a los que no necesitan la fama para dejar una obra- muchos no lo asocian como uno de los teclistas que ha tenido 'Aterciopelados' y un músico de 'Kraken' en dos periodos en los noventa -que suman cuatro años-, donde participó del concepto de un álbum. Antes de su grupo actual 'Aeromostra' -del cual se puede encontrar una canción circulando- y de 'Los Torrentes' -que era una propuesta efímera-, estaban 'Ekrión' -grupo que lo puso en contacto con 'Ekhyrosis'- y 'Necrofilia', donde la batería la hacía el baterista de 'Reencarnación'.

"Soy músico pero la música que hice nunca fue importante para la ciudad, ni era necesaria (...); era muy disfuncional para la ciudad. Pero la ciudad necesitaba un ingeniero de sonido, porque los que existían no eran tan buenos -y yo tampoco lo hacía tan bien, pero era más cercano a los músicos que quizá los técnicos de las empresas de sonido. Entonces llevaban al amigo que no tenía idea de sonido, pero por lo menos sabía que la guitarra tenía un pedal con distorsión que lo sacaba por un amplificador y entonces -no sonaba mejor- sino menos peor. La ciudad necesitaba eso. Y mi discurso musical quedó diluido... yo traicioné... o hiberné. Ahora trato de trasladar esa filosofía de la música al arte del sonido y elevarlo a un punto en el que a través del sonido pueda llegar a esa propuesta estética que tenía (...). Y quizá apenas tenga la edad suficiente para empezar a reflexionar sobre eso y retornar a algo de lo que me movía en esa época".

Federico habla de una traición a una pulsión creativa mostrando lo difícil de tener un canal por el que *están copiando* -por el que un mercado profesional responde y salirse de ahí, de esa certidumbre, de una comodidad- para enfrentar los azares y nuevos rigores del espectro total de las frecuencias. Sin embargo, es dueño de una historia llena de convicción, de criterio, donde ha sabido renunciar, plantearse políticas de lo cotidiano y con las cuales enfrentar encrucijadas.

Ha seguido vivo el niño que fundó *el chuelevismo* en el colegio -una religión para dos o tres amigos- cuando sabe que irse de gira con una banda es "vivir algo

completamente irreal”, cuando decide no poner precio a su trabajo ni mucho menos negociar y alejarse de ser productor para no tener que rectificar hasta el cansancio una música carente de causa.

Ha sabido cómo sentir el llamado de cierta independencia y cierta libertad cuando ha entrado en desacuerdo con juegos mediáticos y con el eterno *photoshop* -o edición exagerada- que se vuelve el estudio de grabación.

Después de haber dejado huellas profundas en procesos musicales tan significativos para la música de la ciudad, él siente que la única persona que se sabe sus canciones es Manuela (su esposa) y reencuentra el sentido de *girar* -recorrer el mundo con el anonimato de esos sonidos efímeros- en volver con nuevas historias para su hijo.

Los viajes con las bandas “es pelear con un dragón en silencio”. Muchos de los músicos con los que trabaja quieren que el sonido funcione bien y no ven cada concierto como una innovación, como algo único como lo ve Federico; el público al ir a un único concierto no siente la evolución o variación creativa del sonido entre presentaciones y su familia está muy lejos para atestiguar aquello que es efímero.

Él es su propio testigo de la búsqueda estética de su sonido, de su talento tranquilo a través del tiempo y del espacio.

Después de los vuelos retrasados, de la fatiga de salas de espera y de la exposición a las requisas, de los hoteles con postres caros y malucos, habitaciones insulsas, la búsqueda se hace solitaria y es una introspección frente a la consola.

Siente que su música ha estado siempre en función de algo, no de cautivar o de agradar. Cuatro composiciones para piezas de danza contemporánea -que pareciera obviar cuando habla de su música- ponen su creación en relación con algo que estaba ocurriendo y vuelven su responsabilidad como compositor algo concreto.

De la música lo angustia el carácter inacabado de todo arte. Quizá una personalidad obsesiva -aunque desenfadada- y proclive a una honda introspección lo ha llevado en los últimos años a buscar sosiego en la programación. Poner su fuerza creativa en la programación -entre el tiempo libre que deja su oficio musical y siempre en relación con la *movida* de la música- le da la posibilidad de trabajar en algo con un nivel de abstracción muy grande aunque -a diferencia del arte- con la evidencia indiscutible de final: un terreno donde las cosas funcionan o no funcionan.

La música -por su parte y como tarea eternamente inacabada- es su gran posibilidad para construir un mundo tan irreal como el que

palpita en su imaginación.

“La pintura por tener la imagen ahí y la literatura por el peso de la palabra aferran a una relación con la realidad (...) inevitable”, los sonidos pueden ser apenas la insinuación de algo que existe -porque inventamos un instrumento o un aparato- pero en su mezcla se pierde el parangón y desaparece la pregunta de *a qué se parece*.

Fede siente que su imaginación produce un mundo que es difícil de referenciar y que puede ser emocionalmente confuso o contradictorio si se intenta expresar con la literalidad del lenguaje o de las imágenes. Él encuentra en la música esa forma de exponer su cosmogonía.

Una sensación de comprensión y una profunda admiración por un padre ingeniero con el que se sentaba a ajustar el equipo de sonido -arreglar o *cacharrear*- y luego lo escuchaba tocar una guitarra con la que enamoró a la mamá. Ambas experiencias le fueron dando desde niño caminos para mantener la complicidad y encontrarse con ese primer referente.

Pero el padre es el ingeniero práctico y aunque Federico es un sonidista diestro, lo entendemos más como un artista incapaz -muchas veces- de describir -o simplificar- su obra. Su mirada que guarda una poética, una mirada muy distinta -muy libre y muy desadaptada y por lo tanto incompetente para algunas pretensiones de funcionalidad- se puede comprender acompañando a ese niño que viajaba en el transporte escolar y fijaba obsesivamente su mirada a diario en una familia de habitantes de calle y específicamente en una niña de su edad, fantaseando y hasta planeando cómo sería saludarla y presentarse.

Más allá de la creación que con mucha intensidad siente pendiente, ahora su camino está yendo a las causas de la música. Para él, la música tiene que estar antecedida de un concepto, algo que inserte la creación musical en un mundo inventado o en una forma de estar en este mundo, una necesidad expresiva que se vuelve una guía creativa.

Ahora Federico prefiere trabajar sobre canciones y sobre la música, y piensa que en algún momento trabajará -tan sólo con la guitarra acústica- para orientar y nutrir la causa tras la obra. Ayudando a encontrar esa causa -a distinguirla- y abrigándola, toda la cadena técnica y creativa queda habilitada en lo profundo de una canción, pero también en el compendio que es un artista.

Su trayectoria ha sido del sonido a la producción, de la producción a la canción y de la canción a la causa, silenciosa -aunque llena de frutos- y con el ritmo de cambios y renunciaciones que obliga a “mantenerse fiel a una pregunta”.



Restos de Tragedia

“En época de sangre y fuego, de las comunas de Medellín surgen punks y metaleros, rebeldes melencidos vestidos de negro, botas platineras, *parches* de metal y cuero, como bestias heridas escupiendo odio y venganza, pesadilla anti toda caspa comercial, representando un rol radical contra el sistema, rindiendo tributo a la escena local”.
“Contundente Final” – ‘R.A.M.O.N’

‘Restos de Tragedia’ viene de un tiempo en el que la música sonaba diferente a la de hoy: Medellín de los ochenta, entre los barrios Manrique y Campo Valdés, cuna de inspiración de agrupaciones que hoy tienen reconocimiento a nivel mundial.

‘RDT’ eran los restos que renacían de las cenizas de eso que ocurría en la escena subterránea, rumores de crisis en la escena metalera y el caos social predominante, fueron los detonantes para el surgimiento del Hardcore.

En una época en la que los instrumentos no eran los mejores, los sonidos, subterráneos y arcaicos, el contenido venía con voces desgarradoras. Los toques eran totalmente improvisados, en terrazas, sótanos, solares, a reventar de pelados y peludos tocando en los barrios.



En 1987, Ramón Restrepo y César Quiceno, amigos que habían compartido ensayos con sus respectivas bandas de ese entonces (Ramón con 'Parabellum' y 'Blasfemia' y César con 'Maleficio'), acoplarían unos ritmos y letras compuestas por ellos mientras caminaban, resistían y subsistían. Para entonces, no importaba darle nombres al género musical que hacían, realmente había algo superior, algo que iba más allá de un nombre, una composición musical o una configuración de una banda: tocar música y *parcharse*, andar juntos y compartir sonido.

Esta era una época en la que el Metal empezaba a abrirse a otros géneros musicales, aparecían más categorías de este y ya el Punk rondaba por la ciudad. Es allí, en ese intersticio de

la historia, cuando aparece 'Restos de Tragedia'.

En una fábrica de "morescos" de propiedad de la mamá del baterista empezaron los ensayos. Sonidos

estridentes que estremecían al barrio y a los curiosos que no dejaban de observar el desfile de, para ese entonces, "seres extraños". Armaban instrumentos hechizos, construían sonidos, intercambiaban instrumentos y escribían letras a una Medellín que empezaba a mostrar su lado más violento y desgarrador.

Con esto llegaría una rutina que, para los ritmos de hoy, llama la atención: ensayaban a diario. No querían hacer algo diferente a tocar. Así estuvieron durante años ensayando, escribiendo canciones, hasta que llegarían a su primer concierto. En este toque estarían en Campo Valdés con 'Masacre', 'HP' y 'Crimen Impune'. Era un medio creciente, activo y donde los *parches* se daban en cada esquina, cada terraza y donde aparecerían muchos de los sonidos y fusiones que hoy son referentes musicales para muchas bandas.

Con el tiempo, empezarán a ensayar en un lugar con mejores condiciones, donde Luis Emilio. Allí ensayaron muchas de las bandas de la época y, quizás, fue una de las primeras salas de ensayo de la ciudad

para los grupos de estos géneros. Era el año de 1988 y ya 'Restos de Tragedia' empezaba a consolidar una carrera musical. Después de mucho ensayar, llegarían sus dos primeros EP, muy cercanos en el tiempo y en formato de vinilo de siete pulgadas. El primero sería "Ser o no ser" y el segundo, "Medellín presenta a Restos de Tragedia".

'Restos de Tragedia' también es la historia de una autogestión muy diferente a lo que se usa hoy. En un tiempo en el que el internet no existía y las llamadas telefónicas eran bastante costosas, un apartado aéreo era el único medio al que tenían acceso. Se escribían con bandas de todo el mundo, enviaban sus trabajos, recibían los de otros y realizaban producciones compartidas (*splits*) con bandas del exterior.

Así se fueron haciendo carrera como banda de Hardcore, influenciados por las bandas brasileras, inglesas y nórdicas, de las que recibían material. Para ellos el Hardcore permitía la dureza y velocidad del Metal, pero las letras y críticas del Punk. Era este el punto que les interesaba de este género: decir algo "importante" con mucha fuerza. Con este ritmo estuvieron un período con tiempos inactivos por la ausencia de Ramón, quien residió en Venezuela, otros de mayor actividad, hasta que en los últimos años volvieron a pararse de frente ante la música de Medellín.

En el 2008 llega Hamilton Castillo, su vocal actual. Aprovechando su experiencia y contactos se logró una gira internacional a México (2013), participación en varios festivales importantes en la ciudad como Altavoz 2013, Fiesta de la música 2011, Del Putas Fest 2013 y una seguidilla de toques a nivel local y nacional, lo cual ha permitido el reconocimiento de un público que los recuerda como una de las bandas pioneras del Hardcore en Medellín.

En los últimos años la discografía de la banda ha hecho producciones importantes, trabajos prensados en Europa (Italia y Francia) y se compartió un EP con la banda francesa 'Coche Bomba', llamado "Odio a la Pobreza". 'Restos de Tragedia' está en el proceso de componer temas nuevos para su trabajo "Pogo Desatinado".

Por último, esta banda nos deja una reflexión interesante sobre el presente y el tiempo en el que ellos iniciaron. Ellos son críticos en mostrar cómo hoy -cuando el apoyo es evidentemente mayor y los recursos y posibilidades de creación son más amplias- las ganas y la cantidad de conciertos, toques, ensayos y públicos no son los mismos que en esa época. Sin el ánimo de creer que todo tiempo pasado fue mejor, en 'Restos de Tragedia' hay una pulsión que es difícil ver hoy: hacer música sin importar todo lo demás que pudiera estar pasando alrededor.

Foto: Restos de Tragedia

Áluna

'Áluna' es la banda de hombres que llegan adultos al sueño adolescente del Rock, demostrando que no es tarde. Sus comienzos son los mismos de una banda de adolescentes populares en Medellín, recorriendo "la noroccidental de terraza en terraza". Como ellos nos dicen, tocaron en cumpleaños, "a pesar de que algunos ya tenían un recorrido como músicos". "Era empezar desde cero a crecer como banda".

No se puede hablar de cómo se juntaron los integrantes de 'Áluna' sin hablar del encuentro de cada uno con la música. Camilo nos dice que "la historia de los otros músicos es más desde la adolescencia, del sabor de barrio, de la banda de garaje". En contraposición, Camilo nació en un pueblo, Abejorral, donde llevaba tocando un tiempo en las escuelas de música tradicional colombiana. Cuando terminó el bachillerato y vino a Medellín a estudiar en la universidad, se encontró con Óscar y Faber, que ya estaban tocando juntos.

Andrés compró una guitarra de una marca china a un muy buen precio, guitarra que no se había podido



Foto: Áluna

comprar cuando adolescente. Se consiguió un profesor y armó un grupo donde se acompañaba la voz con la guitarra para tocar *covers* de 'Guns N' Roses'. "No le voy a decir 'no' a ese niño que quiere salir y es muy musical", recuerda que se dijo.

Poco tiempo después de que la banda se terminara de configurar, ya estaban tocando junto a 'Nepentes' y 'Tres De Corazón'. Recuerdan el público, pero sobre todo lo técnico, el sonido compacto de 'Nepentes', el retorno que los empujaba. "Era sentir la música como algo físico".

Esa experiencia fue una prueba de un avance, de un futuro, pero también les permitió experimentar una filosofía en la que retornar es tan importante como avanzar, ir y venir en un avance distinto que obedece más al palpar de la vida que a los pistones del progreso.

Eso explica la emoción por volver a presentarse en el Castilla Festival Rock, en el que sienten su público. Los miembros de la banda están regados por toda la ciudad y aún hablando con los que no son de allá aparece v y Pipe Laverde que les abre una red y, de ahí, los intercambios con las bandas 'Tierra' y 'Automático'.

'Automático' era una banda hermana que le daba textura a Castilla y la 68, creaba una escena vital, una escena no sólo para actuar sino para ser. El vocalista, El Pollo, alguien que irradiaba, que tejía, fue asesinado el 2 de mayo del 2011.

A él le hacen como homenaje la canción "Espejismos", titulada así quizá por los espejismos de una noche violenta que hace imposible la noche vital de la imaginación y del arte. "Toca ese arrebatamiento que a veces te hacen de un ser querido, que puede ser en algunos casos por violencia que todos hemos tenido que vivir en la ciudad (...)".

"Le cantamos a Castilla y a la noche". "Castilla aparece en varias canciones... Castilla es un referente". "Les cantamos a experiencias propias y nos valemos mucho de la literatura para eso".

Aquí aparece Helí Ramírez como literatura de Castilla, que le da paso a una característica muy especial del grupo y es su interés y logros en fusionarse con el teatro. El musical llamado *Combustiones Espontáneas*, con actores y dirigido por Juan Diego Alzate de Arca de Noé, donde hila una historia de canciones con un mismo personaje y va construyendo una historia discontinua. El musical pone en contacto dos ideas fuertes del grupo: dar un espectáculo y hacer uso de la literatura para encontrar canciones.

"En *Combustiones* el tema de lo *freak*, de lo espontáneo, de lo que nace ahí, está presente. La puesta en escena tiene una dosis de humor muy fuerte".

Son capaces de hacer propuestas artísticas complejas y sólidas, y no olvidarse de un público. Como ellos dicen, "la gente no va a un concierto a aburrirse" y eso se materializa en algo que escasea en la escena del Rock: la comicidad.

Camilo se gana la vida haciendo artículos como cronista para revistas, y en sus canciones aparecen varios autores de culto en el periodismo, novelistas y poetas como Gómez-Jattin, Orwell y Juan José Hoyos. Así, aparecen canciones como "Rebelión en la Granja" y desde Gómez- Jattin, "Isabel".

Las bases son vistas por ellos como algo que les da posibilidad de inmersión en el otro, también un acumulado es lo que les permite no repetirse y esto lo suman a ganarse un mercado con rigor de técnica musical. "Meterse en el corazón de una persona y que tararee tus temas, eso es un privilegio", nos dicen. Y entonces la tarea se hacía muy clara:

(...)" "Pulámoslo y hagámoslo audible, algo que nos suene bonito (...) pero no al punto de ser transformados por el comercio. Divirtámonos".

No hay que dejarse moldear por el mercado o la persecución de la popularidad, al punto de que no quede nada, "¿para qué?, ¿para plata? Es que tal vez el objetivo de uno en la vida no es, y mucho menos a estas alturas de la vida, (...) llenarse de plata y mucho menos con este cuento (...)". "Qué más quisiera que con lo de uno la gente lo escuchara y le gustara, y eso de cierta manera es comercial, pero si ya se vuelve una manipulación absoluta se terminaría acabando la cuestión. Porque ninguno de nosotros piensa 'hagámosle que esto nos va a dar mucho', en el sentido económico o de vender, sino 'hagámoslo porque nos suena bien'... Y nos corregimos entre nosotros mismos (...)".

"El sentido es ser un poquito más felices".

Cuando pensamos en 'Áluna', pensamos en una banda antes del amanecer y unos minutos después del medio día de la vida, pensamos en un libro vuelto almohada para los propios sueños y pólvora que se quema en honor de un desamor en una plancha de Castilla, pero también en un pelado pensando en Rock mientras ve la carretera que va a Medellín.

Rogs

La tienda cerca de la sala de ensayo era la de don Elías. “-Pongámosle Elías. -No, así se llama el papá de alguien. -Bueno, entonces Rogelio... ¿O Rogs?”. Quizás esta historia parafraseada es más larga, pero fue en la calle donde nació esta banda. ‘Rogs’ es una banda del *parche* de tienda que reúne amigos. Músicos que se conocen hace rato y empiezan un nuevo proyecto musical, pero este iba a ser diferente a todo lo que habían hecho. Al principio sólo eran dos en un sótano haciendo algo parecido al Pospunk. Guitarra, batería y voces daban las armonías de esa primera banda.

Convocatoria de músicos y se fue llenando la casa. Seis en total: vocalista, bajo, dos guitarras, batería y teclados. Ya era una banda bastante distinta. De entrada, uno diría que es una banda de Rock. Pero no es tan sencillo. Los seis integrantes tienen gustos bastante diferentes, además todos aportan en la creación de canciones. Efectos, pedales, megáfonos, compresores, teclados dan la variedad de sonidos. La creación en ‘Rogs’ está viva. Algunas canciones tienen algo de Hard-Rock, otras de Pospunk, otras son experimentos en ciernes y, en últimas: “Somos una banda de Rock sin pedigrí: tomamos de todas partes”.

‘Rogs’ ha sido una banda que compone bastante. Allí, todas las semanas se están mandando acordes y sonidos que se van moviendo entre instrumentos hasta llegar a una canción. Las letras son secundarias. Pero no es porque no tengan nada para decir, sino que creen que el lugar común de la composición es declarar las cosas directas, ellos prefieren darles vueltas a las

realidades, a varios temas, hasta encontrar la forma de decir algo sin decirlo directamente: “Es buscar la forma de que la gente se apropie de las letras sin meterle una idea directa”.

En cuanto a la música, tienen la facilidad de contar con su propio estudio, pueden pasarse horas enteras trabajando en una canción. Esto es fácil hoy, en tanto los equipos no son tan costosos y es más lo que se gasta en salas de ensayo y estudios de grabación. En últimas, lo que importará será la capacidad para manejar los instrumentos, porque con muy poco se pueden hacer buenas capturas de sonido para trabajar. Ellos capturan todas las canciones que trabajan, pero no para mostrarle a la gente o publicarlas, sino para estar escuchándose y estar mejorando el sonido.

Es que para ellos no ha sido fácil lo de darse a conocer o salir a tocar. En principio, porque no quieren mostrar todo lo que hacen, quieren tomarse su tiempo dándoles vueltas a las canciones y trabajarlas. Esto no tiene que ver con alcanzar la perfección o el virtuosismo. Por el contrario, creen que una canción publicable es aquella en la que está el *groove* o textura de la banda, es decir, aquella en la que el sonido es uno solo: el de la banda, y no el de uno o que otro instrumento destacándose por encima de los otros. Por esto procuran que la banda suene mucho a “garaje”, algo de guitarras sucias y un balance entre sonidos, más allá de “limpiar” las canciones o eliminar la interpretación humana de los instrumentos. Luego está el problema de los instrumentos y los lugares, toda vez que siendo una banda de seis integrantes cuentan con una gran cantidad de equipos que no es fácil transportar a uno u otro lugar. Además creen que los bares o *parches* para tocar no valoran tanto la creación propia, y el acceso a un lugar de estos es más fácil siendo una banda de *covers*, y eso no quieren ser.

Su primer concierto, después de varios meses ensayando, sería en el Teatro Maticandelas. No tuvieron puntos intermedios de toques pequeños, sino que salieron de entrada a un buen escenario. También recuerdan un toque en Manizales en el cual encontraron un acople y sonido a la altura de lo que habían planeado bastante tiempo. La creación ha estado por encima de todo en ‘Rogs’, por ello se han dedicado a crear canciones. Piensan que es más fácil ir sacando EP, para ir acumulando un trabajo, ya que en un proyecto independiente es más fácil ir ganándose el público de a pocos: “Uno tiene que ir conquistando primero la cuadra, luego el barrio, luego el sector, luego la ciudad. Asegurarse de tener una canción bien grabada, luego dos, luego las seis. Como fractales que uno va conquistando”.

Aquí señalan una dificultad en lo que se llama “autogestión”, en cuanto ven allí que los músicos fuera de crear deben de trabajar un montón de elementos más que los sitúan como los únicos responsables de



Foto: Karl Desing

la difusión de la música. Reconocen que las redes, los colectivos son una buena forma de lidiar con el tedioso proceso de darse a conocer. No obstante, su necesidad es sacar el mejor trabajo y de ahí ir buscando espacios para mostrarlo a diferentes públicos.

'Rogs' es una banda que tiene algo de esos sonidos lóbregos que vienen entre el Rock Alternativo, el Grunge, el Garage Rock y el Pospunk. Sonidos que quizás son oscuros, pero no depresivos ni tristes, y he ahí su particularidad. Como ellos mismos lo explican, el Rock debe de mover a la gente, sin ser necesariamente tropical o "soleado", crear músicas que la gente sienta en su armonía. Profundidades rítmicas que hacen mover.

Es una banda que se sitúa entre esas de la ciudad que están preocupadas por hacer un gran trabajo que mostrar, pero entendiendo que esto no es algo que se crea con un video en redes sociales ni con una o otra canción que tenga bastante acogida, sino que es algo que se trabaja canción por canción. Desde el *riff* inicial hasta la masterización y promoción del producto final debe de haber un largo trabajo como equipo. Por esto, quizás son bandas que se demoran más tiempo en salir, en hacerse a un nombre, pero que le están apostando a un proyecto que pueda ir creciendo gradualmente y consolidando un sonido que al escucharlo ya muchos sabrán que se trata de 'Rogs'.



La Curva

‘La Curva’ es una flecha hacia la izquierda. Un giro hacia un Reggae Roots que no se banalizara o estancara en sus letras, sino que fuera el foco de su creación. Letras con una importancia en lo social, contextual, desde una música bastante trabajada. Y es que su música está construida desde historias de profesionales con recorrido. Músicos hechos en la calle y algunos pasados por la Universidad de Antioquia deciden empezar una banda con cuatro o cinco canciones que uno de sus pioneros había escrito en su paso por España.

Sus integrantes han sido músicos que han tenido un trasegar por diversas experiencias artísticas, desde la música colombiana, de “academia”, hasta el Hip-Hop, Punk y Metal. Tenían la capacidad de hacer casi cualquier cosa como agrupación, así que la idea comienza con Reggae Roots y, sin haber tocado este género, empiezan a trabajar e investigar al respecto.

‘La Curva’ era también una alternativa al poco Reggae que había a principios del 2000 en la ciudad. La idea de hacer Roots los seducía desde entender las raíces como un lugar para estudiar y aprender musicalmente. A pesar de la diversidad en la práctica musical de sus integrantes, en poco tiempo fueron tomando una sonoridad particular. Y no se trataba de fusionar o superponer géneros en una sola agrupación, sino de darle colores al Roots, entendido como música Reggae con mensaje cargado de problemática social y de barrio, desde diferentes posibilidades instrumentales. Partían de la base de no hacer un Reggae exclusivamente para rumba, para bailar. De hecho, uno de sus trabajos se llamó “Música para la Cabeza”.

Foto: Santiago Rodas



Entienden el desencanto de muchos de que es muy difícil un cambio de conciencia colectivo, pero están seguros de que su tarea como músicos es crear la posibilidad de pensar con el arte y tener la intención de hacer una música que trasciende el “cliché” que implica líneas repetitivas que hacen bailar al público. Hablan de lo comercial como algo que implica varios factores. De entrada, ellos tratan de vivir de la música, pero más porque se mueven en varios niveles de esta industria que por la banda en sí. Con la banda no les importa si venden o no, mientras puedan seguir haciendo la música que les gusta. Aun así reconocen experiencias de agrupaciones que lo han logrado sin cambiar su música, pero en Medellín todavía lo ven como un escenario improbable.

Su historia en la escena ha sido amplia, empezando con un demo de tres o cuatro canciones que grabaron en una computadora común, hasta el trabajo “Música para la Cabeza” grabado en su *home studio*. En una década pasaron por más de una centena de conciertos, tanto en bares como en tarimas grandes como la de Altavoz, el Festival Internacional de Arte Ricardo Nieto o el Festival bandola, en otras ciudades de Colombia. En este tiempo han visto un fortalecimiento de la escena y la asistencia a conciertos ha mejorado, pero ven que el público del Reggae no sigue mucho a las bandas, sino a las conglomeraciones del género, por lo que para ellos ha sido difícil tocar en lugares donde sólo están ellos o buscar conciertos exclusivo para la banda.

Al tener ‘La Curva’ un estilo diferente que ha privilegiado el Roots y el mensaje por encima de la rumba y el baile, han encontrado ciertas desventajas

a la hora de “competir” con otras bandas en la ciudad. Pero esto lo ven como una forma de resistencia ante una incipiente industria que todavía trabaja en clave de actores prioritarios por encima de técnica y experiencia. A pesar de que no se cierran a las presentaciones o invitaciones, no les gusta trabajar muy de cerca con colectivo o red alguna, porque allí cierran sus posibilidades y creen que se puede ideologizar la banda en un tema o posición específica.

A pesar de tener una fuerte influencia del Reggae Roots, ‘La Curva’ no ha caído en aspectos religiosos o dogmáticos de este género. Su construcción ha sido bastante independiente de estos mensajes, en parte porque ven que el mensaje que ellos quieren escribir no tiene cabida en este estilo y porque el “material” que provee Colombia, tanto a nivel musical como social, da para crear un estilo de Reggae muy propio, como el que ha construido ‘La Curva’.

Con esta idea de autonomía han generado su propio espacio de posibilidades con un estudio de grabación (La Curva Home Studio) y un taller musical en el que acompañan a otros músicos y bandas. Aquí se han preocupado bastante por la calidad de lo que se va a entregar, no en vano su propio trabajo musical tardó varios años para salir a luz, buscando las canciones y sonidos que mejor los representaban. Con este trabajo sienten que ya tienen una impronta escrita sin pensar si la banda tendrá algún futuro o no.

Con el tiempo que han tenido en la música han entendido que a pesar de todas las barreras que tiene el medio, son plataformas que van depurando la música. Al final, importará más el trabajo hecho en largos plazos que los sonidos pasajeros o coyunturales que inflan ciertos medios. Por eso les apuestan a circuitos de divulgación abiertos donde la música se defienda por sí misma.

Para ‘La Curva’, el Reggae es libertad con la posibilidad (y responsabilidad) de trasladar lo contestatario de él a los entornos cercanos, que para ellos no es solo Medellín, sino Latinoamérica. Un ejemplo es la canción “Malos Aires”, la cual, aunque su letra está escrita a partir de la Operación Orión en la comuna 13 en Medellín, habla de la marginación urbana en las ciudades latinoamericanas.

Con un sonido construido por el trabajo de músicos profesionales y una sensibilidad etnográfica para recorrer y narrar la ciudad, ‘La Curva’ no desconfía de su proyecto. Cuentan con un público que ha aprendido a valorar el Reggae Roots sin necesidad de esperar giros o incorporaciones de sonidos diferentes a los *beats* y percusiones del Roots, y es con este argumento que ‘La Curva’ no ve necesidad de viajar hacia otro género. Para ellos es más importante seguir contando historias y entregando una música impecable, tanto en estudio como en tarima.

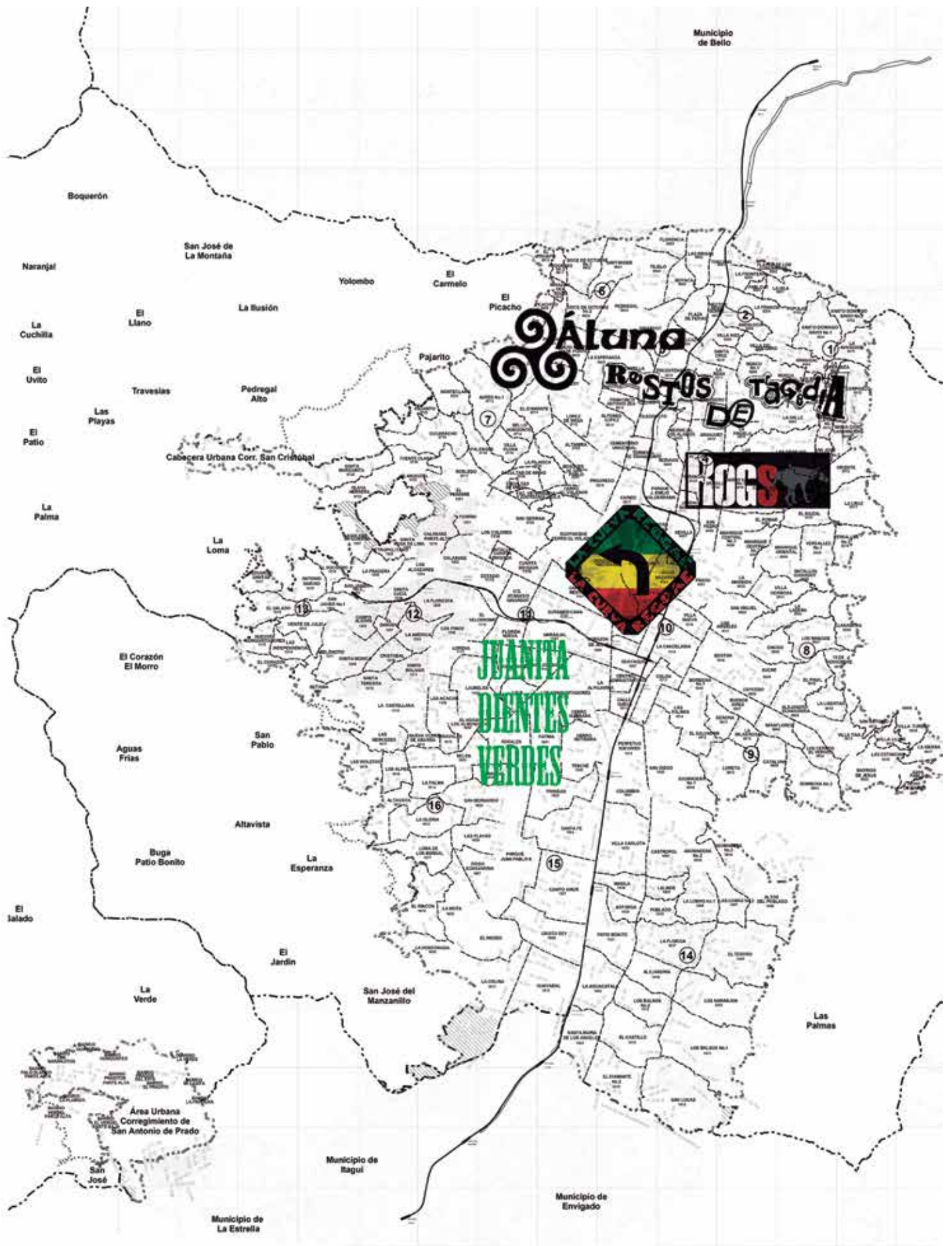




Foto: Lukas Jaramillo

Lenguaje y época

Cuando algunos dicen que nada ha cambiado a excepción del lenguaje desconocen las sensibilidades y el deseo que el lenguaje ocasiona. Lo pasado de moda es también lenguaje que nos quedó anulado por múltiples razones, a veces creando nuevas identificaciones, pero, otras tantas, impidiendo la posibilidad para identificarse, cuestionar u oponerse.

Ya los músicos no dicen ser de izquierda y mucho menos de derecha. La contradicción interesante de nuestra época en la ciudad es que hay una tendencia mayoritaria a no pelearse de forma radical con el mercado y está muy dividida la visión frente a la popularidad. Del otro lado, se encuentra una mayoría de músicos que buscan la independencia, lo que se discute fundamentalmente en dos vías: una espontaneidad sin intención, a veces muy despreocupada, que alterna con una gran devoción por la música, y los vínculos con organizaciones, tendencias ciudadanas, Estado y mercado.

Más que limitarse a los músicos, acá hablamos de la flexibilidad con que construimos las posiciones

en nuestros tiempos, en un mundo que perdió centralidades y rostros en los que depositar oposiciones y entusiasmos. Estamos, a la vez, expuestos a una mayor movilidad y a una apremiante inestabilidad.

Es también la época en la que las prácticas se pueden mover fluidamente entre lo real y las múltiples ficciones. Se hace evidente, en el flujo de información, que no podemos estar seguros de lo cierto, y así muchas cosas indispensables o “serias”, como todo el sistema financiero, las leyes, los discursos de los mandatarios y las elecciones, al caer en un terreno abstracto, pero a la vez cercano o manipulable, ya no se mueven por una confianza presupuestada, sino por el desinterés cínico con el que se sigue la corriente.

El mundo de los descreídos ya no es un mundo de antagonismo, es más un mundo de agonía. Y las nuevas creencias vacías de lenguaje se disfrazan de vacío, de ausencia, de no creer en nada. Esto implica riesgos como el individualismo y la dificultad para crear redes, pero también una mayor sinceridad de los vínculos –que no funcionan con lenguaje prestado– y una nueva libertad en no prestarse para “causas ajenas” o prefabricadas.

Quizá lo más interesante del punto de vista compartido por una generación de nuestros tiempos es que la alta capacidad de descomprometerse –saliendo y entrando– crea que jóvenes y adolescentes –a la larga– sean más difíciles de “usar”, lo que parece alinearse también con una adaptabilidad que se vuelve –como flexibilidad– en un nuevo código de resistencia.



Foto: Karl Desing

Agressor

Hablar de 'Agressor' es develar parte de la historia del Rock y del Metal en Medellín. Era 1985 y Antonio Guerrero, fundador de la banda y guitarrista, ensayaba sonidos con una guitarra, un distorsionador casero y la grabadora de su mamá. Para ese entonces la escena metalera de Medellín estaba en crecimiento, algunas bandas ya empezaban a tocar en *parques*, colegios y garajes.

Antonio, o Toño Guerrero, cuenta que en su casa escuchaban música tropical, del Pacífico. No obstante, a él no le gustaba, no sentía nada. Tiempo después, a sus siete años, llegarían unas primas con vinilos de lo que hoy llaman la "vieja guardia". Así, empezaba a buscar las pocas emisoras que tenían esta música. 'Black Sabbath', 'Deep Purple', 'Led Zeppelin', 'Grand Funk', entre otros, empezaban a mostrarle otros sonidos.

Pero la curiosidad de Antonio no paraba ahí. Ya tenía su primera guitarra que había comprado en una prendería. Su vecino, conocido en la historia del Metal local como Gregory, supo de la guitarra que había comprado Antonio y le propuso montar una banda, pero Antonio quería entender mejor cómo hacer esos sonidos. Con esta propuesta, y lleno de curiosidad, empezó a ensayar con libros de música

popular para ir entendiendo de afinación y de acordes básicos en la guitarra.

Una vez había entendido la guitarra, empezó a trabajar con Gregory en la banda. El nombre vino muy fácil, era una canción de 'HellHammer' llamada "Horus/ Agressor". Les gustaba como sonaba ese nombre, sin saber que años después habría tantas bandas a nivel mundial con el mismo nombre.

Así comienza 'Agressor'. Gregory escribía, cantaba y tocaba el bajo, y Antonio tocaba la guitarra. La primera canción que hicieron sería una de las que más recordaría el Metal de la ciudad durante toda su historia: "Poseído". Con esta, hicieron parte de la banda sonora de la película *Rodrigo D No Futuro*.

Faltaba el baterista. Con el tiempo llegaría Bullmetal (q. e. p. d.) a tomar este lugar. A Bull, los rockeros lo conocieron por su gran colección de música, por haber sido baterista de muchas bandas en los ochenta y noventa, y por abrir al mundo la escena del Metal de Medellín al tener correspondencia frecuente con bandas de todo el mundo, específicamente con las de los países nórdicos.

Este primer 'Agressor' estuvo desde 1985 hasta 1988, momento en el que se separan por conflictos entre los integrantes de la banda. Sin embargo, se reunirían meses después para grabar la banda sonora de *Rodrigo D No Futuro*. Es allí donde Toño y Bullmetal, con otra gente, empiezan 'Masacre', banda que alcanzaría bastante reconocimiento en el Metal local y mundial. Al tiempo, Antonio se retira de 'Masacre' y se aleja un tiempo de las bandas para dedicarse a trabajar e iniciar otros proyectos musicales.

'Agressor' vuelve en 1999. Antonio, viendo que realmente no quería estar en otra banda y que la música que quería seguir haciendo era algo como lo que hacía en 'Agressor', empieza a buscar gente. Con varias formaciones, incluyendo a vocalistas como Ramón de 'Restos de Tragedia', la banda se toma un tiempo para consolidar un sonido.

Esta segunda etapa de 'Agressor' iba a ser un poco diferente. Para este momento, Antonio, con más experiencia en la música, no quería salir con cualquier cosa y primero buscaba trabajar en el sonido de la banda. De este modo, pasaron cinco años para que 'Agressor' volviera a subirse a un escenario. En este tiempo se dedicaron a montar algunas de las canciones anteriores. Lo difícil era afinar como lo hacían en la época y encontrar las mismas velocidades. En los ochenta esto se hacía solamente con el oído. Así pasaron un tiempo, tocando muy poco ante grandes públicos y ensayando y arreglando música con frecuencia.

Para el 2007, vuelven a un escenario grande en el Metal Medallo. Este nuevo 'Agressor' que se presentaba al público conservaba los sonidos pesados pero con mayor nitidez, mejor calidad de sonido.

Estaba claro que 'Agressor' quería, y quiere, hacer Metal. No obstante, para ellos es difícil encontrar un subgénero dentro del Metal desde el cual marcarlo. Algunos lo marcan como Ultrametal, otros como Death Metal, pero ellos sienten que eso varía mucho de canción en canción. Algunas tienen *riffs* de Thrash, baterías de Death, algo de Grindcore y hasta Doom Metal, en canciones como "Recrucificado".

Las letras de las canciones nunca han sido su prioridad pero las consideran importantes en cualquier canción. En últimas, es la música la que debe marcar la pauta. No obstante, sus letras a nivel histórico han tenido una marca de violencia, como una crítica que puede hacerse desde varios focos, no sólo desde las víctimas, sino desde todos los niveles que permea este fenómeno.

La segunda temporada de 'Agressor' ha sido de mucho trabajo de ensayo, técnica y composición. Sin embargo, también han asistido a grandes eventos. Uno de ellos, que recuerdan bastante, es la sorpresa que les dieron a los asistentes del Altavoz 2012. Aunque todo el público creía que 'Agressor' iba a tocar sus temas como banda invitada, muchos fueron sorprendidos cuando la banda abrió el concierto con "¡Traición, traición, aniquilación!" Frase legendaria en la ciudad de la banda 'Reencarnación'. Hasta ese momento la gente no sabía que 'Agressor' era la encargada de rendir tributo a los treinta años de Metal Medallo. Con esto, empezó un show que muchos recordarán: 'Blasfemia', 'Reencarnación', 'Nekromantie', 'Profanación', 'Sacrilegio', 'Masacre', entre otras, fueron las bandas homenajeadas en ese concierto.

En suma, los últimos años de 'Agressor' han estado pasados por bastantes conciertos, mucha acogida tanto en el público de mayor edad, como en los nuevos en el Metal. También se han movido en la producción y difusión, publican constantemente toda su música en internet para libre descarga, producen y envían su música a otras partes del mundo.

'Agressor' es una banda que recoge mucho de la trayectoria que ha tenido la música a nivel local, específicamente el Rock y el Metal. Por un lado, es una banda que, con Antonio a la cabeza, suma bastante experiencia a nivel técnico y logístico, lo que asegura una presentación y productos impecables. Y, por otro, es una banda que no entra a encasillarse dentro las cerradas categorías del Metal en la ciudad, sino, por el contrario, tienen una capacidad amplia para proponer desde varios frentes, además de aportar bastante conocimientos y experiencias a una escena que a ratos parece bastante dividida.



Foto: Karl Desing

Katalexia

Tres latas, un balde, dos guitarras acústicas y una terraza al noroccidente de Medellín fueron testigos del inicio de 'Katalexia'. Muchas bandas de Punk han iniciado de manera similar en la ciudad, casi siempre se empieza por Punk por ser lo más fácil de interpretar en el momento. Ellos no sabían si iniciaban una banda de Punk, aunque ya habían visto referentes cercanos a su casa, sólo querían darles música a letras que ya habían escrito.

Al frente del Liceo El Pedregal en la comuna 6 se reunían algunos punkeros de la zona a tocar canciones, allí fueron convergiendo y conociéndose los de 'Katalexia'. Eran vecinos y conocidos del colegio, la mayoría nunca había tocado un instrumento en su vida, pero la pregunta por hacer música los empezó a acercar.

Era el año 2006 y tendrían que pasar varios integrantes y años para poder consolidar una idea de banda. Al principio no creían mucho en el proyecto por la volatilidad de sus integrantes y por no encontrar un sonido más allá del característico Punk "chatarra".

Con una suerte de grupo consolidado vendría la primera audición para participar del Festival de Rock de la comuna 6. No tuvieron mucho éxito, los nervios se apoderaron de ellos y no clasificaron a este festival. Luego vendría un concierto en La Ceja, que recordarán

como aquel donde se dieron cuenta de que quizás la banda era algo más que un *parche* infrecuente. Allí ya empezaban a dar las pinceladas para alejarse del sonido inicial.

Con este impulso inicial se lanzaron a grabar un demo de cuatro canciones. Todavía era algo rústico, un *live-session*, pero fue suficiente para abrir su propuesta a otras formas de difusión como las redes sociales. Con este trabajo digital, que seguía cercano al Punk Medallo (o Punk Chatarra), se presentaron de nuevo al Festival de Rock de la Comuna 6. Esta vez lograron clasificar. Allí compartirían tarimas con bandas como 'Los Suziox', 'Desadaptadoz', 'La Mojiganga', 'La Pestilencia', entre otros. Era el concierto soñado para ellos, a pesar de admitir que tuvieron bastantes errores en tarima.

Era la etapa para pensar de un modo diferente la banda. Ya no era suficiente con las canciones que tenían escritas y los acordes básicos del Punk ya no llenaban sus ganas de crear música. Una idea de Chuxt, el fundador, empezaba en GuitarPro y de allí pasaba al resto de integrantes para ser discutida y arreglada. Los aportes ya no eran solo de Punk: Thrash Metal, Hardcore, Metal Melódico, empezaban a darles textura a las nuevas canciones.

Las letras, por su parte, no han cambiado mucho. Son calles narradas, los *parches* accidentales de Punk y todas las notas que recoge Chuxt en su celular o en una hoja cuando sale a la calle. Las letras tienen el toque social que ha caracterizado al Punk Medallo en varias décadas, como la canción "Vidas Perdidas" que habla de las llamadas "fronteras invisibles" en las comunas Castilla y Doce de Octubre, tema que se encuentra en varias agrupaciones de la ciudad y en varios géneros.

Con la decisión de tener una banda con mayor trabajo y mejores sonidos, llegan nuevas grabaciones. Para esto, fue clave el apoyo de LASO y las clases de audio a las que han asistido. Allí les han exigido compromiso como agrupación y han aprendido desde el trabajo en estudio y grabación, hasta el montaje en tarima y las estrategias para dar a conocer un proyecto musical. Esto hizo que lograran consolidar un grupo de integrantes estables y que pudieran empezar a ordenar su proyecto musical, al punto de que han tenido acercamientos con organizaciones del extranjero para promover su música.

'Katalexia' en poco tiempo entendió que estaba ante un trabajo de valor, que sin ser músicos profesionales, hay unos costos por haber ensayado y compuesto su propio producto. Por esto, gradualmente han ido aprendiendo que hay lugares en los que pueden tocar, otros en los que no, y que paso a paso deben ir intentando aumentar sus expectativas con la banda, tanto desde la exigencia disciplinar como artistas, como desde la imagen que dan como banda cuando tocan en algún lugar. Y aquí son claros en desligarse de la idea de que

el Punk no se debe vender. Para ellos seguirá siendo su *parche* de amigos, de calle, pero debe de haber un reconocimiento económico para un trabajo que va ganando cierto reconocimiento en diferentes espacios.

Por repetitivo que puedan parecer algunos temas y posiciones en las agrupaciones de Punk de Medellín, cada una tiene su historia y formas de narrar las calles y sus contradicciones. 'Katalexia' es eso: "enterrado vivo". Para ellos era la idea de una vida encerrados, de no poder decidir qué lugares habitar entre la presión de grupos armados (legales e ilegales). Vestirse de cierta manera o estar en uno u otro lugar los enterraba, los marginaba a unos estereotipos específicos. Es con la banda salida de una terraza que logran acercarse a tarimas, bares, *parches* y tener un nombre en un barrio o cuadra en los que a veces se sentían extraños.



Zatélite

'Zatélite' no es estereotipo: "No soy el negrito sabroso que siempre tiene que cantar Tropical, con sabor o Reggae por tener *dreadlocks*". Su historia tiene más aristas y está cercana a los *parches underground* de la ciudad. Su mamá le enseñaba los casetes de Rock ochenteros, 'Black Sabbath' y 'Led Zeppelin', y por ella tuvo su primera asistencia a un concierto en vivo de Reggae a los doce años. Grabando casetes de bandas que le pasaban, intercambiando música e intentando tocar la guitarra, recorrió la ciudad musical en la que conoció a una recién formada 'Electrolíquido', banda pionera del Funk en la ciudad. Esto era final de los noventa y 'Zatélite', que para ese momento era conocido como 'Blaster', empezaría una carrera vertiginosa como Mc de esta banda.

'Electrolíquido' fue una banda que en menos de tres o cuatro años pasó del Bar Berlín en la calle 10 en Medellín a tres años consecutivos tocando en Rock al Parque en Bogotá. Fue la unión de coyunturas escasas: momento, personajes y escena. De esta velocidad, de este surgir en una escena que no contaba con estos géneros, resultó un rápido descenso de la banda. Firmas con disqueras que no funcionaron, menos conciertos y cambio de roles y personas en la banda hicieron que 'Zatélite' empezara a cambiar su rumbo.

En el 2007, 'Electrolíquido' le abrió a Cerati. Era un toque soñado, pero allí fue donde él empezó a pensar en su propio proyecto musical. No era fácil tomar decisiones o hacer propuestas en un grupo de diez. Él quería hacer más música, explorar más y no quería esperar a que el ritmo lento de una agrupación apoyara sus propuestas.

Así llegó una época de madrugar a un estudio de grabación que le prestaban. Conocer programas, equipos y buscar sonidos que empezaran a formar su nuevo proyecto. Su primer trabajo fue algo de Drum & Bass, algo sin pretensiones, pero que aun así quería sonarlo, ponerlo a circular y, lo más importante, tocarlo en vivo. Tocar en vivo es la experiencia máxima, es la posibilidad de mostrar a gran volumen todo aquello que se piensa en la intimidad: "La tarima es un vicio". Con esta idea envió su propuesta a la Fiesta de la Música, evento que da bastantes oportunidades anuales a grupos que no tienen tanto recorrido. Llegó la Fiesta de la Música y 'Zatélite' tocó en el Jardín Botánico, lugar donde dejó 'Electrolíquido'. Era el retorno de su voz como Mc, pero esta vez venía con su mezcla de Drum & Bass, Hip-Hop y empezaba a dibujar algunos sonidos latinos que lo acompañan hasta el presente.

Con el impulso que recibió de este toque como solista, volvió al estudio. Con equipos rudimentarios empezó a grabar “Fritos de mi tierra”, un trabajo que circuló en redes, tuvo bastante acogida y ratificaba los sonidos Funk, Hip-Hop y latino que ‘Zatélite’ quería para su música. Con él se presenta a su primer Altavoz, le da la propulsión definitiva que necesitaba y consolida una banda que lo acompañaría en su trabajo como solista. Luego de esto, vendría la nominación a los premios Shock y varios festivales Altavoz más. Había una consolidación de nombre.

Sobre la música que hace y sobre lo que hoy llaman fusión, ‘Zatélite’ es crítico. Para empezar, entiende el auge que ha tenido esta música, en tanto son sonidos que están cerca de nosotros. Además, sonidos como el Drum & Bass y otros electrónicos se agotan rápido en su exploración, mientras que lo latino y los sonidos de las costas Caribe y Pacífica los conoce mejor desde pequeño, y podía explorar más en ellos. No obstante, entiende que este estilo, al parecer, se ha vuelto una fórmula, es decir, un proceso de composición que no exige demasiada técnica y que vende bastante bien en la coyuntura actual de la música. Es en este punto donde él no quiere estancarse, no quiere ser reconocido por esa música específica, y es lo que lo mueve a seguir explorando.

Con esto, ‘Zatélite’ muestra una inquietud por el arte en general que le ha permitido moverse bastante, no sólo en la música, sino también como artista plástico. Él parte de inquietudes, de ideas, molestias y, desde allí, desarrolla su obra musical y plástica. Así ocurrió con la frase “Hay un error en el sistema” o la campaña de “Ciclobeat”, que fuera de ser bastiones artísticos en su trabajo, estuvieron conectadas a colectivos y movimientos en la ciudad.

Caminando es la forma como ‘Zatélite’ construye sus letras desde diferentes frentes. Cree que es importante decir algo, así sea con algo de humor, como en muchas de sus canciones, pero que siempre la letra esté apuntando a un problema o entorno que pueda interpelar a la gente, como pasa con la canción “Mínimo”, que habla del salario mínimo legal en Colombia.

Con ‘Zatélite’ vemos, entonces, un eslabón de esa música “alternativa” que ha tenido su cumbre en los últimos cinco años, pero también un artista que entiende que allí no se aceptan conformismos ni costumbres. En últimas, su propia búsqueda pareciera ser la del movimiento, la de encontrar formas de decir las cosas que lo interpelan, aunque siempre veremos en su música lo que él llama “sabor”, que puede ser un fraseo de Rap, un *performance* en tarima o un mural en alguna calle de la ciudad.



Foto: Zatélite



Foto: Rapza

Rapza

‘Rapza’ es un Mc de la comuna 13, específicamente del barrio El Salado, como muchos de los raperos de esta comuna. Con varios álbumes, muchos conciertos y un repertorio de canciones que no para de crecer, empieza a hacerse una carrera musical con una singular acogida entre niños y niñas.

Antes de hacer música era bastante apasionado por el fútbol y era allí donde creía que iba a encontrar un estilo de vida. Sin embargo, con la muerte de su tío, que era el que lo había acercado a este deporte, ‘Rapza’ deja de practicarlo y, por una suerte de casualidad, termina cantando. Un día estaba en Belén acompañando a unos amigos que asistían a clases de *breakdance* y allí un cantante en tarima preguntó quién quería cantar. Se lanzó por primera vez a un escenario con una canción de Sandy y Papo que se sabía de antes. Con esto, el cantante que estaba en la tarima lo siguió invitando a eventos donde pudiera cantar.

Después de un tiempo de explorar con uno y otro grupo, tocando trompeta en ‘Son Batá’ y haciendo varias cosas alrededor de la música, ‘Rapza’ decide empezar a cantar solo.

Disfruta mucho escribir canciones: “Para componer me gusta salir a la calle, escuchar la soledad y concentrarme. Me gusta expresarme, ser el vocero del pueblo, como se dice. En mi música yo no hago Rap

competencia, yo hago Rap para crear conciencia en cada una de las personas, tanto de acá como de afuera”.

Con este inicio como solista conoce a Radio Mc, quien, para él, es uno de los mejores cantantes de Rap de Medellín y a uno de los mejores grupos: ‘Esk-lones’. A Radio Mc lo conoce en las llamadas “Batallas de Gallos”. De estas batallas aprendió de los mejores, además fue una plataforma para ser llevado por primera vez a un estudio a grabar. Al conocer a Radio Mc, ‘Rapza’ empieza a producir y grabar todas estas canciones que venía pensando solo. Aquí entra en una etapa de producción en la que, con la ayuda de ‘Esk-lones’ y Radio Mc, produce sus dos primeros trabajos. Con el primero, “La Expresión”, se dio a conocer a nivel de la comuna y, con el segundo, “Boca en Boca”, abriría puertas a nivel de la ciudad.

Con este impulso al arrancar su carrera musical, ‘Rapza’ empieza a conocer más proyectos musicales de la comuna 13 y a trabajar con una red que lo conectaba con más proyectos, como era La Élite, donde lograría cantar con Mc Cano, un referente para él, y cantar como solista en el segundo festival más grande de Hip-Hop de Colombia: Revolución Sin Muertos.

Este crecimiento como artista tiene, por un lado, la capacidad de escribir y grabar canciones que interpelan sensiblemente con temas diferentes a los que, tradicionalmente, pueden encontrarse en el Hip-Hop; y, por otro, su trabajo en redes sociales es bastante disciplinado y por allí ‘Rapza’ realiza una suerte de autogestión que le ha permitido contactarse con gente de muchos lugares.

‘Rapza’ dedica bastante tiempo a componer: en promedio cuatro canciones por semana. Así muchas de estas nunca vayan a ser grabadas, es un ejercicio que le sirve para entrenar y mejorar el mensaje, al cual él le da bastante importancia: “El Rap es un estilo. Yo no hago música para que la gente se enloquezca conmigo, sino para crear conciencia sobre todo lo que está pasando alrededor, sobre lo que me pasa a mí, sobre los amigos. Mis canciones siempre están basadas en hechos reales”.

Con esta insistencia, ‘Rapza’ muestra que el Rap es una opción de vida que de una u otra forma crea materialidades específicas entre jóvenes de barrios y que además él siente que con cada concierto, cada canción en redes sociales o cada que lo ven por el barrio, se está creando un referente que al principio puede que no signifique mucho, pero que con el tiempo se empiezan a ver resultados, como el simple hecho de que un joven se le acerque y le cuente que la música de él lo había cambiado bastante debido a sus letras.

‘Rapza’ viene con esa necesidad inevitable de narrar cosas. Historias que, como muchas otras, están atravesadas por la violencia, pero que también tienen

profundos anclajes en temas de familia, amigos, barrios, el sentido de la música y todo eso que él ha ido tejiendo a través de lo natural que le puede salir a él rapear contando una historia.

Esto es más claro en su canción “Mi desahogo”. En esta, con letras fuertes y ritmo penetrante, es claro que ‘Rapza’ encuentra la forma de “deshacerse” de todo eso que no podía contener más, y así ocurre con todas sus canciones:

“La canción ‘Mi desahogo’, porque en este cd quería decir cosas que no me aguantaba más y tenía que decir las ya o nunca. Ya no me aguanto más la gente hipócrita e ignorante (...) Consejos para amigos que se dejan echar a perder por cualquier cosa, ‘La vida tiene que continuar’ (otra canción). Cansado de tanta gente que habla mierda por llamar la atención para no echarse a perder por otras personas (...) ‘Hola mamá’, tema sobre el maltrato infantil y temas románticos inspirados en mi historia. “

‘Rapza’ quiere decirle a un pelado que está enredado y confundido con la vida, que pruebe un poco de música, que lo haga sin miedo a nada y que si lo disfruta, dedique tiempo completo a ello, ya que para alcanzar un estilo propio se necesitan bastantes horas de ensayo y escritura.



Manipulación Mental

‘Manipulación Mental’ es una banda que suena desgarrada, su música no lleva prisa, pero para nada es lenta. Para algunos da la sensación de no temerle a la pausa y eso como un síntoma de que para ser fuerte (intensa) no necesitan saturar. La banda maneja un buen ensamble de instrumentos que juegan y dan tregua con las pausas, y una buena musicalización que ha sido capaz de moverse de los tres acordes a ocho.

“Nosotros tuvimos una época en la que (...) tocábamos el Punk que todo el mundo toca, tuvimos la oportunidad de tratar con mucha gente, muchos punkeros que decían ser muy anarquistas y uno los veía con el mismo tarro de pega”.

Las letras de ‘Manipulación Mental’ han sido sobre lo que cada uno hace, una extraña aparición de una responsabilidad contestataria que toca temas desde la determinación individual por la no-violencia y el ecologismo.

Hay una apuesta por ser coherente y consecuente, y, posiblemente, por que el cambio empiece por uno. Eso no impide que las canciones sean críticas y que no sean desgarradas, en carne viva, sino que hace parte del proceso de la banda, en el que han querido encontrar un sonido más fuerte (pero bien hecho) y a la vez

letras que sean un recurso más sincero. 'Manipulación Mental' se ha preocupado por que sus letras sean una "reflexión sobre sí mismo".

La banda tiene una canción que se llama "Reaxxion en Kontra": "Reacción en contra, no te dejes engañar, reacción en contra, tus sueños de libertad". Es también el nombre de una banda ya desintegrada y la canción es un homenaje al baterista Jamer Álvarez, fallecido.

La canción nos permite entender un poco más la banda. Jamer Álvarez, unos años mayor que todos ellos, fue el primer profesor de Efraín, el baterista, y uno de esos amigos clave para construir una identidad, un *parche*.

"Desde el punto musical ese *man* era un monstruo. Hasta el momento ha sido el baterista más teso que hemos conocido (...) Nosotros hemos pasado por muchas cosas, pero yo creo que en todo el proceso no hemos dejado de pensar en ese *man*".

Ellos, tratando un tema que fluye mejor en una canción que en una entrevista, nos hablan de que Jamer llega en un momento en el que tenían que canalizar todas esas ganas de hacer música, darle forma, y ahí él ayuda a hacer una red de cuatro bandas que iban siempre juntas a los toques y que, más importante aún, construían sus propios referentes.

La banda nace en Aranjuez y la mayoría de sus miembros viven aún ahí. Eso hace que se les reconozca como moradores habituales de Bantú, cerca de la Universidad de Antioquia, y que conozcan varias bandas de la zona. Quizá Aranjuez es más importante aún porque le da forma a un nacimiento donde el colegio algo hizo bien, la familia también y son por lo menos detonantes, sino factores estructurantes. También hay en su historia un profesor llamado Fabio Serna, quien gracias a la filosofía de la no-violencia le dio un sentido y un rol social a la pasión por la música de los integrantes de 'Manipulación Mental'. Por su parte, el colegio José Eusebio Caro no sólo les ayudó a que se conectaran con Arte 7 y la Red de Escuelas de Música, sino que fue el espacio en el que todos se conocieron, a pesar de ser de grados diferentes.

A algunos de ellos les han asesinado un familiar, han tenido compañeros y vecinos que han terminado involucrados en la violencia, y han vivido épocas en las que a las nueve de la noche les tocaba tirarse al suelo en sus propias casas por las balaceras; hoy, aún siguen luchando contra el estigma de su barrio.

Desde el colegio, con el deseo de hacer sus propias canciones, de que los escucharan, empezaron a trabajar y a reconfigurarse hasta tener hoy una banda sólida con la cual hacer una propuesta. En ese proceso que parte

del 2009, Convivamos ha sido un gran impulsor que les ha permitido participar y hacerse aptos para estímulos desde las mesas de arte y de juventud de la zona, donde pudieron tener las primeras presentaciones pagas.

El primer toque fue con 'Light & Darkness', que hoy se llama 'Desiderium', un poco después de dejar de tocar *covers* de 'La Polla Records', 'Eskorbuto' y 'Animales muertos'. Hoy se sienten inspirados por 'Grito' y les gusta 'Braile', 'Witchtrap' y 'Los Suziox'. Uno los siente en un proceso para rasgar más la voz, ha sido la renuncia a cierto estilo Pop o melodioso.

'Manipulación Mental' es otro grupo que muestra que la convicción finalmente se la tiene que dar uno mismo (o entre los integrantes): hicieron un préstamo a nombre del papá de uno de los integrantes para comprar la batería, y eso ha facilitado mucho los ensayos. Después de terminar de pagarla, seguía la grabación del disco.

La banda maduró mucho después de que sus integrantes estuvieron más de un año en la Red de Escuelas de Música y de que tuvieron más de tres años de formación musical.

Ensayos semanales, ensambles de canciones con la composición en Guitarpro y un cuidado de bibliotecario en la compilación y curaduría de las letras de las canciones tiene que ver con que los fracasos coyunturales (pasajeros), como no haber pasado al festival de la comuna 4, que les sirvió para pulir y organizarse mejor y no desistir.

De todo esto surge una reflexión de amor por la música: "La música tiene el poder de cambiarle a uno la vida, de cambiarle un momento. Es como un espacio, un momento, una herramienta en la que yo me siento que mejor me desenvuelvo".

Voltage

'Voltage' es una banda de bar. De Rock en el sentido más amplio, pero con inclinaciones hacia el Heavy Metal. Sus integrantes han pasado varios años por la música de Medellín. Gustavo, su vocalista actual, tocó en bandas como 'Carbure', 'Fénix', 'Simellaman Boys', entre otras. La historia de 'Voltage' fue la de encontrar una empatía, es decir, de ir filtrando procesos, músicos, hasta dar con un acople con el cual sentirse bien: Gustavo (vocalista), Juan Fernando (bajista), Juan Carlos (guitarra), Jorge Iván (guitarra) y Cristian Camilo (baterista).

Siendo una banda del *underground* empezó en un garaje. Amigos que se conocían de hace varios años se reúnen a tocar *covers* de 'Metallica', a sentirse bien tocándolos y a convocar gente a verlos tocar. De allí, saltaron a los bares, como el lugar más apropiado para las bandas de *covers*. Pero esto no era suficiente, querían hacer algo propio. Los *covers* son una escuela, son técnica, referentes y, además, sirven bastante para seducir, si se quiere, a un público, cuando se logra intercalar con las canciones propias. A pesar de que ellos los siguen tocando, creen que cada vez hay que hacerlo menos para poder darle un sonido característico a la banda.



El toque en bares fue el que los empezó a mover en una escena. Esto es un fenómeno que se ve menos. Medellín tuvo una época con más bares para tocar, hoy, la tradición del Rock en vivo en ellos no es tan fácil de encontrar en la ciudad. No obstante, ven la compensación en más espacios públicos para los toques, pero en el bar se da una conexión mayor con la audiencia. De toques en estos bares recuerdan los de StorBar en Itagüí y Nuestro Bar en la 33. También tienen un especial recuerdo de haber participado en uno de los primeros Rock comuna 6 en el Doce de Octubre.

Intentando alternar con canciones propias, empiezan a tocar algo cercano al Heavy Metal, y aparecen canciones como “Salvaje”, con largos *riffs* de guitarra y gritos melódicos. Con la llegada de Gustavo, o Terry como le dicen, la banda tiene un cambio en su estilo, tanto por el cambio de voz, como por la necesidad que ellos tenían de hacer algo diferente.

Él llegó a la banda con una canción sobre lo que llaman “fronteras invisibles” en Medellín. Para escribirla les dijo a treinta estudiantes de un colegio de la ciudad que escribieran una línea sobre este fenómeno, de allí seleccionó algunas y le dio cuerpo a su primera canción en la banda. Esta canción se llama “Líneas de fuego”. Este cambio de formación dio la posibilidad de que la banda empezara a crear temas propios, a buscar su propio sonido.

Con respecto a las letras de las canciones, creen que siguen siendo importantes, no hay que descuidarlas y, de hecho, la evolución de la banda ha sido también para darles más importancia: que se entiendan. Una canción en ‘Voltage’ empieza con un *riff* de guitarra, una melodía, de allí empiezan a buscar temas y acomodar instrumentos. Esto tiene mucho de trabajo armónico e instrumental, pero, como explica Terry, también es un trabajo de investigación de temas: saber qué decir y cómo decirlo debe estar entre las tareas de una banda. Este propósito ha tenido sus réditos en la banda, como ha pasado con la canción “Suéltalo y dispáralo”, que ha tenido bastante acogida por su letra, al punto que las personas que la escuchan les han pedido que publiquen la letra.

Pero la letra no es suficiente. Sobre los alcances de la música que quieren hacer, encuentran en el Rock muchas posibilidades y dicen estar abiertos a explorar folclor o músicas cercanas, dado que allí pueden encontrar muchos recursos que quizás no han sido explorados y que pueden ser utilizados con la instrumentación existente sin que cambie el estilo o idea rockera de la banda. Les llama la atención que para haber tantos recursos técnicos y musicales, tantas bandas suenen similar.

Con esta idea, ‘Voltage’ parece tener claro un proyecto de Metal que nos recuerda las bandas de Heavy que tuvieron tanto nombre en la ciudad y en el país, y que hoy son pocas comparadas con otros géneros de Metal de mayor divulgación en la escena, como el Death, el Thrash o el Black. Aquí es claro que son estos estilos los que más público joven tienen, siendo los de la última generación de Metal. Por esto, es difícil encontrar público para bandas como ‘Voltage’. No obstante, su música crea cierta nostalgia y mueve un público de mayor edad cuando tocan en bares y además alternan con *covers* de las bandas de los ochenta y noventa, como ‘Black Sabbath’, ‘Deep Purple’, ‘Scorpions’ o ‘Metallica’.

‘Voltage’ es una banda que nos enfrenta a un pasado que parece estar desconectado de la historia de la música local, un pasado que además nos muestra que aquí se crearon géneros y músicas que estuvieron a la altura de la creación global, pero que no duraron más de una década por la velocidad de cambio que ha habido en la música.



Foto: Karl Desing

No Registradox

“Uno empieza a tocar la guitarra, a buscar banda, porque quiere salir de la casa...”. Así empiezan muchas bandas en la ciudad, salir del encierro, buscar gente con la cual crear algo, y así inició ‘No Registradox’. En Buenos Aires, comuna 9, dos hermanos, cuatro amigos, confluyen después de haber intentado en varios proyectos que no funcionaron. Quizás sin saber mucho de bandas, sin saber tocar gran cosa, aprenden en la misma banda. Al principio hacían sólo *covers* de ‘Blink 182’ y ‘Green Day’, que eran las bandas donde convergían sus gustos. Luego, empezaron a sacar algunos *riffs* de guitarra propios, gradualmente fueron cambiando la ecuación y en últimas sólo tocaban uno o dos *covers* por ensayo.

Al iniciar creían que sonaban a Punk, pero lo del género sólo lo usan para llenar convocatorias. En la banda hay Hardcore, Metalcore, Punk o a veces dicen que son Punk Rock Skatecore. Estos géneros nunca fueron camisa de fuerza, lo que los unía eran esos *riffs*, letras o ritmos de batería con los que una canción iba tomando forma. A veces, cuando no podían asistir a la sala de ensayo, tocaban sólo con guitarras acústicas y un mueble de la casa como batería. En últimas, lo que importaba era estar creando.

El primer concierto como banda llegó rápidamente y más grande de lo que esperaban. En su caminar como banda de barrio, de *parche*, tenían contactos con los comités del Presupuesto Participativo, por lo que fueron invitados para un gran concierto con tarima en el Parque de la Milagrosa (comuna 9). Fue

bastante afortunado para ellos, sin tener grabación, asistían a su primer toque pago, con público y, además, a los tres días fueron llamados para otro en condiciones similares.

Esto fue un impulso importante para iniciar como banda, tanto por el público que los conoció como por el dinero recibido: consiguieron instrumentos que les faltaban y dejaron las salas de ensayo. Además, contaron con la suerte de que en la casa de los dos hermanos les dieron una pieza para ensayar y no los molestaban por el ruido. Con lugar propio, empezaron a trabajar en lo que sería su primer EP, llamado “Nuestra Revolución”, que lo consiguieron también por Presupuesto Participativo. Allí les dieron dinero para grabarlo, producirlo y sacar setenta copias físicas.

Como llevaban más de un año tocando con bastante frecuencia, fue un EP que sacaron en poco más de una semana. Vendieron casi todas las copias en los toques a los que asistieron y lo subieron para libre descarga en internet. Sin embargo, y esto es algo que pocas bandas hacen, este trabajo lo registraron con licencia Creative Commons, licencia que no da beneficio económico, pero que asegura la autoría de la música. Además, su estrategia no fue subir todo el trabajo a internet, sino que con la intención de crear expectativa fueron montando fragmentos, videos de cómo grababan, etc., y así ir tanteando el camino para el lanzamiento total del álbum. Esta estrategia se reflejó en la cantidad de descargas y reproducciones que tuvieron en redes como ReverbNation y Jamendo.

Los primeros años de ‘No Registradox’ fueron de toques en eventos culturales y de presupuesto público. Desde allí se fortalecieron, crearon su marca y su sonido. Luego de esta experiencia empiezan a buscar escenarios más cercanos al Rock. Así, llegan a su primer toque rockero, en All Bar y se encuentran con colectivos como Rock It y Autogestionando Rock, que los fueron ayudando a entrar a la escena rockera y punkera de la ciudad, llevándolos a diferentes conciertos. Con estos colectivos hicieron el concierto para el lanzamiento de su EP, con la sorpresa de vender varias copias ese día.

Este lanzamiento y los contactos serían decisivos para conseguir conciertos. Después de esto vendrían La Batalla de bandas en Nuestro Bar, Punk Rock Day en All Bar, Somos Rock, toques en varios bares de la ciudad y, quizás el toque más grande que tendrían, la Fiesta de la Música, donde tocarían entre grandes como ‘GP’ y ‘Neus’. Con este Festival lograron consolidar una marca muy propia, una puesta en escena y un acople que han ido logrando de los toques en vivo y de poder ensayar muy seguido.

En las canciones de ‘No Registradox’ hay un Punk “sencillo”, pero que tiene la posibilidad de llegar a bastante gente, con letras que hablan de muchos temas y, algo que ellos han trabajado bastante, sonidos

limpios. Aquí no recogen tanto la idea de guitarras sucias o sonido atmosférico que pueden tener otras bandas de Punk, sino que les gusta la música bastante entendible y con sonidos limpios. Y esto se refleja en los conciertos, son canciones cortas, que el público se las aprende y corea, y que de entrada es fácil identificarlas.

‘No Registradox’ es una banda que encontró un quehacer que disfrutaban bastante, que lo harían con o sin recursos, pero que también han aprendido mucho de gestión, de aprovechar todas las posibilidades y de usar muchas formas de difusión para crear la experiencia musical en el público. Ellos se autodelegan en múltiples tareas extramusicales como banda, saben qué quieren, cómo conseguirlo y, gradualmente, han ido acercándose a un público menos radical con los géneros y que disfruta de una canción romántica en la velocidad del Punk o, como dice una canción de ellos, de “Otra puta canción de amor”.





Foto: Daniela Arbelaez

La ciudad establecida— la ciudad creada

Los lugares de la música en Medellín no son tan arbitrarios como uno podría pensar. Cada comuna y barrio ha tenido su espacialidad y sus lugares específicos en los que ha emergido el ruido en Medellín. Pero estos lugares fueron un proceso de consolidación, la ciudad no siempre tuvo sus lugares tan establecidos.

En los ochenta, el Metal y el Punk tuvieron unos lugares de emergencia; en específico, las zonas nororiental y noroccidental fueron las que mayor concentración tuvieron de estos sonidos. Los lugares eran las casas, los garajes y las terrazas de algunas de ellas; allí se concentraban los ensayos y los embrionarios conciertos. Pero no era un fenómeno estático: había cierta circulación motivada por el intercambio musical.

En una época en la que no había formato digital, menos internet, la rutina de movilidad consistía en visitar amigos o conocidos con algo “valioso” (en tanto escaso) para intercambiar. Un casete, un vinilo y luego un cd eran el motivo perfecto para visitar uno u otro lugar. Esto movía la música: se conseguían nuevos sonidos, se pasaban otros, y esto iba creando una suerte de vanguardia musical que dependía más de qué tanta movilidad se daba entre *parches* que del dinero disponible para adquirir música. En esta movilidad algunos lugares se volvían preferidos, espacios encantados por rituales invisibles y que ganaban su materialidad por unos horarios.

El Hip-Hop tuvo unas movilidades similares al principio de los noventa. También desde el intercambio musical, la búsqueda de lo escaso, pero



con un matiz diferente a las movilidades de las otras músicas en ese mismo momento: había una clara demarcación entre diferentes grupos. Es que el Hip-Hop tuvo en sus inicios, luego de pasar por una etapa en que fue solo *breakdance*, una suerte de clanes que se limitaban territorialmente. Esto tenía algo de similar a lo que pasaba en Estados Unidos con el West Coast y el East Coast, pero en Medellín tuvo sus particularidades. En específico, hubo una clara separación entre la comuna noroccidental, Bello y otras zonas de la ciudad. Quizás algunas de estas separaciones causaron encuentros violentos, enfrentamientos entre lo que parecía una suerte de pandillas, pero en general la separación fue más por una idea sobre el Hip-Hop, sobre lo *underground*, que por alguna estructura criminal o de violencia.

Otros géneros como la Electrónica nunca tuvieron esa movilidad: salieron de discotecas, raves y los computadores de sus creadores. Estos ruidos entraron en un circuito comercial y específico más rápido que los otros que venían de los años ochenta y noventa.

Estas movilidades desde diferentes géneros se fueron asentando en la segunda parte de la década del noventa. En definitiva, se fueron marcando unos

lugares. Con la llegada de los medios digitales, y luego de la internet, ya no era tan difícil la circulación de la música. Las salas de ensayo cobraron un lugar importante en este contexto. Ya los músicos no estaban cada uno en su cuadra o esquina de *parche*, sino que comenzaron a compartir en estas salas; así se armaban y desarmaban las agrupaciones nuevas. En general, esto sucedía, y sucede, a través de unos sonidos compartidos. Cada músico va encontrando la banda con mayor empatía con sus búsquedas y así se van reagrupando nuevas bandas.

Para la primera década del dos mil los lugares ya estaban instituidos. Por un lado, sobrevivieron los *parches* que venían desde los ochenta en algunos de los barrios y comunas de la ciudad, por otro, el trabajo del Estado y de organizaciones privadas empezó a reflejarse en nuevos lugares para la música.

Esto daría pie a nuevos circuitos que, aunque lejos de llamarse industria musical, movilizaban y creaban otras posibilidades para los ruidos, con la salvedad de que también engendraban otras condiciones para hacer música que no eran contempladas unas décadas atrás.



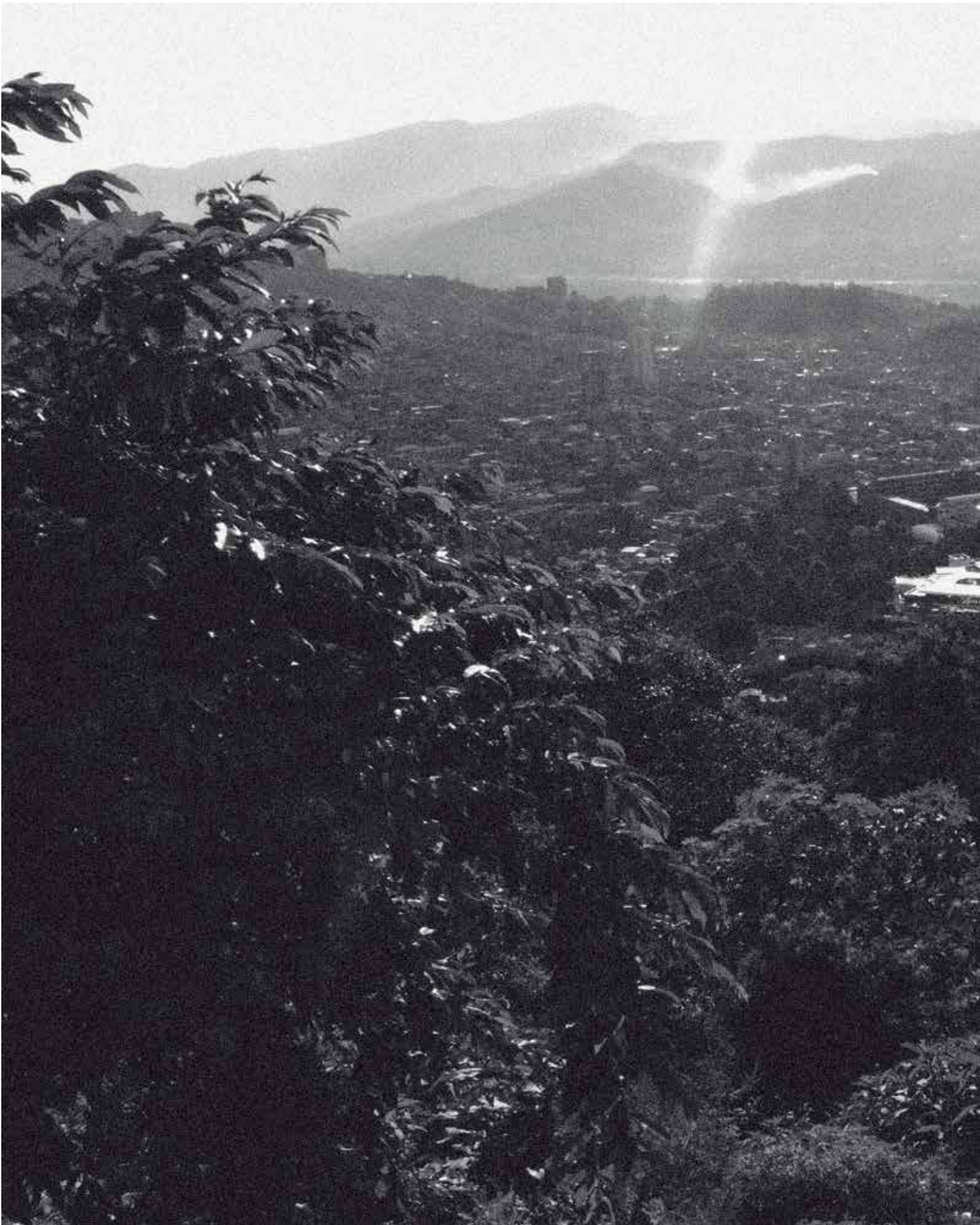




foto: Lukas Jaramillo



Niquitown

'Niquitown' es un grupo que arrancó como Ska y en sus últimos trabajos logra experimentar con Rock, Reggae y hasta tiene un rapeo. Sus raíces llegan hasta 'Humano X' en el 89 y pasan por un grupo en el medio que se llamó 'Don Vito y Los Corleone'. Precisamente a Ricardo -el vocalista- le queda desde entonces el nombre de Vito.

Se trata de un grupo que le apunta a mestizajes musicales, que mantiene una apuesta estética aguda y usa la comicidad en escena, letras y sonidos. El trombón termina de sumar siete músicos y eso le permite una expresión potente sobre los sinsabores que deja esta sociedad y una atmósfera para las tragedias que narra.

Es uno de los pioneros del Ska en Medellín y con este género se permite dos cosas: persistir en la idea de la

contrainformación y ser una especie de cómicos que no ríen. Con temas suficientemente serios, se quiere desligar de ese camino circense y celebrante del Ska, y lo que aparece es el ingenio que nos da acceso a las ironías de nuestra realidad social y política. "El metabolismo del sistema" no ha logrado quitarle a 'Niquitown' esa fuerte relación del Ska con el Punk.

Dar coordenadas para la denuncia, apelar a la dignidad y profundizar en las injusticias y los inconformismos es lo que abunda en unas letras muy ricas y bien construidas que logran transportarnos, darnos texturas y -lo que es más importante- contarnos historias.

La banda resalta entonces por una intención muy fuerte que se vuelve en letras, pero también por muchísimos recursos sonoros con los que enriquecen unos textos y multiplican sus sensaciones. La música en ellos se vuelve la guía para una narración llena de posiciones y de emociones.

La historia de 'Niquitown' nos lleva a un nuevo comienzo con viejos amigos -Andresito y Vito- que compartieron también la historia de 'Humano X' y 'Don Vito y los Corleone'. La historia misma de la agrupación pareciera que tiene dos comienzos luego de la desintegración en 1999, año en el que graban por primera vez con El Amarillo.

'Niquitown' es una banda que tiene la conciencia de un compromiso histórico en el código del Reggae -por cambiar el mundo- y del Ska y el Punk -por un sistema que crea un renglón social de oprimidos. Finalmente, parte de la maduración de los conceptos, los hace concentrarse en un rechazo a la violencia, la guerra y el



Foto: Caro Llanos

militarismo, y toman parte de su forma y el activismo en el movimiento *Antimili* colombiano.

De hecho, el concierto que recuerdan con más emoción es uno donde estuvieron con 'Sociedad FB7' y 'Todos tus muertos' en el Parque de las Naciones Unidas o de la paz, que estaría muy atravesado por los movimientos por el fin de la violencia y la justicia. Luego vendría un concierto más grande en Altavoz del 2011, pero ellos no miden su carrera musical por tamaños o números, sino por las implicaciones de su música.

Nunca han visto la música como algo para vivir de ella, ni siquiera como algo relativo a vender algo. Creen en una música de libre distribución, independiente como oficio y muy autónoma para dirigir un mensaje y elegir así cómo narrar otras realidades que no están en los medios. Les interesa mucho que el mensaje llegue. Esto entonces los pone completamente aparte de cualquier lógica de mercado.

La etapa que vino después de su desintegración arranca con un cd grabado también con El Amarillo y -unos años después- con una presentación en el Teatro Matacandelas que mucha gente asumió como el retorno "de verdad" de 'Niquitown'. Después de esa promocionada aparición en sociedad, los ensayos quedarían instalados como semanales y se amasaría un repertorio de 20 canciones.

'Niquitown' representa para sus integrantes la célula de ese organismo del que quieren hacer parte, una nave para mantenerse fuera de algunas cosas, pero también para navegar ese mar amplio en ficciones que es el *underground*.

La fórmula para separarse del mercado y de los apoyos institucionales ha sido el lema "Hazlo tú mismo" y por eso la idea para el tercer trabajo -que tiene vocación de ser vinilo- es grabarlo con los conocimientos de sus integrantes, con equipos sencillos pero que ellos puedan manejar.

Se puede llegar al fondo de la banda y a la densidad de las historias con la que está amasada persiguiendo la trayectoria de Vito. La historia de uno de sus fundadores puede empezar con la imagen de un adolescente escuchando 'Kortatu', un grupo de Ska, cercano al Punk, que a Vito le sonó a Reggae.

No había ocupación del espacio público por el Ska en Medellín -y menos en esa época-, pero lo que empezaba a aparecer en la calle con más fuerza era el Punk, expresión que Vito encontraría, explicando así también algo subyacente en 'Niquitown' que definiría toda la intencionalidad de la banda.

Pronto estaría reunido en La Floresta, en un punto de encuentro junto al Coltejer que los punkeros identificaban como "la banca" y en la Plaza la Minorista donde El Guanabanero -que era un vendedor de jugo de guanábana- compartía su colección en los mismos escaparates de su chaza, que servía de archivo y de nodo de intercambio para textos, revistas, discos y casetes.

Eran espacios donde se reunían a intercambiar, y en ese proceso de intercambio -de sentar posición sobre lo que se oía, sobre la música- se iba afianzando una posición sobre la manera de vivir. Se trataba entonces de "probar finura" y "no caspiarse", una mezcla entre amistad y ser consecuentes.

Todavía sin ser bautizado por la escena musical como Vito, Ricardo era un adolescente observador que miraba los agradecimientos en los discos -buscando redes y relaciones aún distantes- y que ya pronto empezaría a usar el correo postal para pedir cosas a otros países. No era un asunto de dinero, sino de disciplina; discos y textos que se demoraban mucho en llegar pero que no necesariamente eran costosos.

Había que tener algo valioso para intercambiar y luego trabajar con la confianza. Entonces hubo vinilos que daban la vuelta a la ciudad por sus laderas y atravesaban el río para llegar de casa a casa, esquinas de encuentro y moverse por unas redes *cara a cara* que se tejían sin intermediarios.

Luego con 'Humano X', la participación de Vito en el Punk ya era también crear música y con ello nuevos encuentros. Recuerda que les prestaban los salones de los colegios para *los toques* de los nuevos grupos. Con 'Humano X' conocería los estudios de grabación de Medellín a principios de los 90. Era intentar grabar en espacios muy colonizados por la música Tropical y la Guasca, donde las eléctricas guitarras sonaban como una mosca.

Conforme se experimentaba con la música y se aprendía a hacer canciones, el Punk ya le iba dando forma a los ardores y sus integrantes empezaban a comprender el anarquismo y -con su misma historia y sin tener que beber mucho de conceptos extranjeros ni imitar otra escena- a desarrollar una oposición o divergencia a una sociedad burguesa, acusando en especial a agrupaciones y a músicos de "casparse" en la radio o de aburguesarse o, simplemente, de ser unos burgueses, porque no se podía entender la vida Punk en medio de las comodidades y la abundancia.

El momento crucial para esto se referencia en un gran concierto en la Plaza de Toros en el 85 que terminó por nombrarse la Batalla de las Bandas. Desde ese momento hubo una separación de la escena *underground*, de los músicos que parecían promulgar estilos de vida más establecidos y hacían concesiones al mercado, actitudes con las que no estaban de acuerdo. En esos tiempos -en especial- la música pedía una vida consagrada a su ideario, a lo que sentían y querían que representara. Muchos punkeros obreros, con trabajos manuales y artesanales, podían resignificar su vida con esto, y otros -inclusive- y gracias a un tipo de bohemia que ofrecía el Punk, terminaron rozando la mendicidad.

Desde otra faceta de Vito -que luego lo convertiría en magister en hermenéutica literaria, profesor y traductor- construyó una mirada sobre músicas que llegaban a su escena, como el *Oi!*. 'Niquitown' hizo parte de un sector de la escena punkera que se empezó a volver muy cercano a la estética y relato *skinhead* -de izquierda y antirracista- y con el movimiento *rash* de Bogotá.

El *rash* era una facción mundial de la cultura *skinhead* con influencias comunistas y anarquistas, un sector subterráneo y con muy pocas pretensiones comerciales. Era algo así como una respuesta a las poses de *rock star* -en las que parecían "perdidos" populares referentes internacionales del Punk- y la posibilidad de renovar votos para no hacer concesiones, para no diluirse en agrandar o encajar.

"El Punk está en todas partes" -piensa Vito- y desde entonces hay una vida silenciosamente punkera, una forma de trasegar. Sin embargo, el otro encuentro era el de la música: del Punk al Ska, del Ska al Reggae y del Reggae -aunque en paralelo- al Hip-Hop.

El gusto por el Hip-Hop llevó a Vito a la formación de 'Bellavista Social Club' -en el receso de 'Niquitown'- y a mantenerla luego en paralelo. Una agrupación que, por un lado, es un ejemplo de integración de músicos que vienen de distintas escenas y que tiene un valor gigantesco en memoria de la ciudad en sus canciones. Está integrada por Alejo Vélez -más cercano a la Electrónica- y Medina -histórico ya en el Hip-Hop. BSC ya nos ha dejado letras que son lecturas históricas muy valiosas de Medellín -como C13 2002.

'Bellavista Social Club' no alejaría a Vito del código punkero, más bien nos mostraría la realización y cumplimiento de canciones que informan sobre posturas y puntos de vista que se mantenían ocultos en la desinformación, y atestiguan que él -desde cualquier banda- seguiría negando una idea de éxito y perseguiría una manera de que la ciudad llegue a su proyecto musical -más allá de una forma de andar la ciudad.

En el 2014, Vito -que había tenido presentaciones en España y Latinoamérica- viaja por primera vez a EE.UU. y se reencuentra con José, uno de los integrantes de la extinta 'Humano X', quien le muestra cómo grupos muy importantes para ellos cuando viajan a Miami apenas tocan para públicos de 200 o 300 personas.

Constar que buena parte de la música sucede en esos pequeños nichos y que muchos artistas van construyendo su público de a pequeños montículos, da un lugar a esa filosofía de una música a la que no hay que pedirle explicaciones ni basarla en razones "prácticas". Los que persistieron acá no tienen ya que anunciar nada ni decir lo que expresan andando; nacieron sin una pose y -tercos y difíciles- no la fueron cogiendo en el camino.

El Punk en Medellín fue "una traducción cultural sin diccionario", "una traducción salvaje", dice Vito. Ese código fue llevado a la música entera y las convicciones que sobrevivieron tienen carácter ya de inmortales. Vito nunca renunció.



Del Putas Fest

En el 2011 empieza Del Putas Fest como un festival para que los que escuchan músicas divergentes se puedan dar gusto, para el placer y el impulso de algunas bandas.

Este espacio ha sido tomado por el Punk y el Metal en un encuentro que no hubiera sido posible en otra época. Su organizador y fundador Román González dice que no hay limitación por géneros musicales sino una forma de ir organizando las tarimas por los tiempos y flujos de los públicos. En el 2011 el evento fue gratuito y en el 2014 la entrada tuvo un valor de treinta mil en adelante. Ha habido también años en los que se hace en dos días, acercándose discontinuamente a lo que podría ser un carnaval rockero.

La cita ha sido invariablemente en el Carlos Vieco. Muchas bandas hablan del teatro al aire libre como el espacio de graduación para un músico alternativo en esta ciudad. Del Putas Fest ha sido un constante susurro de la autonomía de unas personas convocadas por la música. De un lado, el proceso para una tarima con las máximas condiciones -como una idea que surge y se cuida desde afuera del Estado- y -del otro- el espacio y el encuentro con plena capacidad de autorregulación, sin Policía, sin un solo herido, sin violencia y ninguna otra calamidad (como incendios o enfermos).

La perseverancia es también esa divergencia creativa para encontrar unos códigos desde adentro para elegir bandas a impulsar, para incidir en lo que aparece y suena en la ciudad, y lograr espacios alejados -de lo establecido- para el disfrute. Es también jugarse lo sutil: en un evento donde el sector público entra y sale -con alguna timidez- pero la idea y la organización escapa a lo estatal, se está también insistiendo en el lugar del placer y de la autoridad. No requisar, dejar algunas prohibiciones al terreno del autocuidado y cómo dirigirse al espectador, en nombre de qué, son las sustanciales revoluciones en la existencia de eventos independientes.

Del proceso ha quedado un cd, bandas leyenda de Medellín en escena como 'I.R.A.' y 'Masacre', y grupos revelación como 'BloodLust', así como bandas

internacionales entre las que se puede resaltar 'Brujería'. En el 2013 fueron seleccionadas nueve bandas de seiscientos cincuenta propuestas que llegaron de todo el país. Muchas de las que tocan en Del Putas Fest se presentan por primera vez ante un público tan numeroso y con tales condiciones técnicas. Para bandas nuevas, terminar con un audio de su presentación, un video y unas fotos es un impulso decisivo.

Al Carlos Vieco, por especificaciones, le caben tres mil personas y con Del Putas Fest ha estado más que lleno. Pero el número de asistentes no es el indicador definitivo, se trata más bien del proceso para avanzar hacia una ciudad donde uno pueda encontrar su concierto cada mes y que las agrupaciones musicales puedan encontrar varios caminos, varios nichos en un pluriverso de la música en la ciudad.

Festivales como estos abren caminos paralelos, bifurcan las rutas, dan respuesta a las complejidades de la escena de la que teníamos noticia, a la par que descubren la diversidad musical de la que no sabíamos.

No se puede hablar de Del Putas Fest sin referirse a Román González para entender así la ilusión y el empecinamiento que recoge. La relación entre el que se presenta como el organizador del festival y los que se refieren al Del Putas como "el festival de Román" ya es completamente indivisible.

Él es muy reconocido como locutor de radio -por una generación- y como participante de un reality show con mucho rating -por otra. Pero detrás de esos oficios y hasta juegos para conseguir redes y reconocimiento para sus proyectos culturales, está la música.

Lo primero con esta fue a los cuatro años cuando se despertó y vio a sus hermanos viendo Musiexitos Del Mundo. En el programa dirigido por Armando Plata escuchó a 'Gary Numan', 'Pink Floyd' y Led Zeppelin. Ese sonido del Rock sería su favorito y también un pasaje a toda la música. Muy pronto descubriría a 'Kraken' y con ellos la conciencia de que esto también pasaba en Medellín -se podía crear y grabar acá. Como la curiosidad nunca se iba a limitar a una sola música, después de contactar la escena del Metal llegó a un sótano de Castilla a los trece años donde se hacía una fiesta de Punk.

No contento con andar entre el Punk y el Metal -que ya era difícil por esa época- la película Beat Street le generó la inquietud por la escena del Hip-Hop, y llegó poco después al encuentro que se daba en las afueras de la Biblioteca Piloto a que le enseñaran a bailar *breakdance* -sin mucho éxito aparente.

Para poder tener su banda se metió a la tuna del colegio donde le enseñaron a cantar y a tocar guitarra, y desde

ahí siguió estudiando de forma autodidacta para formar agrupaciones como 'Flema' y 'Sargatanás'. Quedaron cuatro canciones que grabaron con una grabadora de periodista y que escucharon músicos -algo mayores que Román- de una banda llamada 'Skull Crusher'. Román terminaría de bajista y cantante de esta agrupación, una banda que empezó a coincidir con 'Ekhymosis', primero en la informalidad del disfrute de la música y luego en sus presentaciones como teloneros. Román tocó con su banda, compartiendo escenario con 'Ekhymosis' en el Carlos Vieco -en 1992.

La banda, que interpretaba -a diferencia de 'Ekhymosis'- todas las canciones en inglés, se acabó hace bastantes años. Sin embargo, muchos después Román se volvió a reunir con varios de sus integrantes para grabar por primera vez.

Por el 2014, Román no se limita a organizador y promotor, otras apuestas musicales y teatrales hablan de un nuevo compromiso con el humor. Este tiene antecedentes claros en la radio hecha por Román, pero además es una clave para el código del protagonismo actual de músicos: poder reírse de uno mismo y desde ahí acercar la figura del artista, ya en una época en la que la gente no está dispuesta a observarlo trepado en una cúspide.

Con el humor, la crítica social y cotidiana, y la comprensión de los altibajos en los proyectos culturales que no terminan por alinearse. Humor, entonces, en la creación y como bálsamo para un oficio en el arte -tan distinto al arte- como es el de conseguir los patrocinadores, financiadores y lidiar con proveedores.

A lo largo de la historia de Román, una historia de un delirio por la música, de tanto amor, tanta locura y tantos desafíos. Con los problemas personales -como sobrevivir a un cáncer de riñón- y profesionales -como lo voluble de trabajar con la espontaneidad de las bandas, el capricho del público y la inestabilidad de los apoyos estatales- uno va entendiendo el código desde donde emerge Del Putas Fest y de su supervivencia.

Para dedicar una vida a la creación y vivir los días expuestos a las creaciones de los otros -que nos empapan- no hay que tener una gran explicación, el arte es el fin y no hay que pedirle ninguna justificación.

Se marca también la alternativa de que una canción no tiene la misión de concientizar y el arte no tiene por que estar al servicio de algo más, de algo mayor que él mismo. En el nombre Del Putas Fest se recoge lo simple y potente de una pulsión.



Foto: Karl Desing

Nomadax

Lo primero que llama la atención con esta banda es que uno no sabe de dónde sale la voz principal, hasta que detalla que atrás el baterista tiene un micrófono a la altura de la cabeza de donde sale una voz estilo “charrero”, que mantiene la misma intención de los demás instrumentos.

‘Nomadax’ es una banda de Punk hecha por adolescentes y en la que uno de sus integrantes tiene quince años y el mayor, dieciocho. Tienen muy claro que nacieron el 13 de enero del 2009 y que son de Pichacho.

Son ya ocho canciones propias después de hacer *covers* de ‘La Polla Records’ y de encontrar a ‘I.R.A.’ en internet y ver El Punk de Medellín en vivo en un Altavoz. Antes de eso, las búsquedas los llevaron al Rock y al Reggae. Finalmente, desde la cercanía a Pichacho con Futuro y viendo a ‘Los Suziox’ y ‘Desadaptadoz’, encuentran el Punk como “una salida a la realidad y a la sociedad”, tal vez un escape pero, sobre todo, “libertad”.

Encuentros locales e internacionales son las posibilidades de las bandas que vienen de una generación de internet donde las capacidades de

creación se multiplican y donde también aprendieron a escuchar a bandas como 'The Casualties', 'Sex Pistols' y 'The Clash'.

Hablamos de una banda que empezó con pelados que sólo sentían pasión por la música y tenían algo que decir, pero no sabían tocar nada, ningún instrumento. Ahora ya son músicos que empiezan, reunidos todos los sábados a ensayar en la casa del vocalista y que les ha tocado puentear los parlantes con unos bafles y simular el bajo con una guitarra.

Lo principal es que el *parche* ha estado a prueba de desmotivación por falta de recursos y de conocimientos. Ahora que la banda promete reclamar un lugar en una escena que en la comuna (comuna 6 -Doce de Octubre) está creciendo, ellos insisten en no perder ese horizonte de la pasión del encuentro a tocar que primero los guiaba.

Tienen claro que no van a vivir de la banda, hablan de terminar el colegio y estudiar algo con lo cual generar ingresos; pero en esa ecuación, donde no se pretende que la música resuelva el sustento, la música sigue siendo lo más importante, una prioridad.

Casi no salen de la comuna, pero han ido algunas veces al Parque del Periodista, donde, dicen, las discusiones que se arman ahí entre personas que no se conocen son muy interesantes. Les gusta también ir a acampar a los morros cercanos de Picacho, para hablar tranquilos y sin afanes.

De la ciudad opinan que es "una ciudad podrida" y cuando explican esto hablan de las desigualdades. Pero no toda la crítica que formulan en una conversación o en canciones como "EE.UU y Falsa Independencia" los excluye a ellos de un problema o algo por mejorar. La violencia, tan cercana en algunos de estos barrios, la entienden como algo que está en todos y de muchas formas distintas a la física:

"La violencia hace parte de todos. Uno dice que ahh, que los matones, pero llegan a uno y se le roban algo y uno también quiere ir y hacerles algo... la violencia es del ser humano (...) por más pacífico que uno intente ser, uno es violento de cualquier manera. La violencia no sólo se aplica de manera física, se aplica de manera mental".

Más allá de la crítica, en ese otro lado de la moneda donde están la cuadra, la esquina y la familia, los integrantes tienen algo en común: el apoyo de las hermanas. Han sentido el rigor de la discriminación por su forma de vestir, en el colegio han tenido problemas con algunos profesores, pero hay otra ciudad, de la mano del afecto, que se les ha abierto.

La música mueve toda la pasión: se iluminan con la pregunta por la música, mantienen los sueños y también se hacen más sensatos de lo que su edad obliga. Por un lado, hablan de la meta de irse a tocar por varios pueblos de Antioquia y, de otro, saben que han tenido que mejorar mucho, que sentían que ya sonaban bien desde el principio y había gente que no los oía tan bien.

Cuando nos comentan de lo que le dirían a alguien que está empezando ahora, como ellos en el 2009, hacen mucho énfasis en el proceso, algo como no desesperarse ni desmotivarse y entender la importancia de la disciplina y no dejar de perseverar.

En el fondo, 'Nomadax' muestra que se trata de empezar a hacer sin saber, ir construyendo un sonido hacia adentro, una capacidad autocrítica y luego un público. Al final, lo más importante es no perder el *parche*, es allí donde se da el resto de cosas.



Soldados UND

'Soldados UND' (*underground*) viene de la comuna 3, Manrique, barrio La Cruz. Allí entre pistas, el *beat* improvisado y los trabajos que venían de otras partes, Luis Fernando (Black) y David (Jean Love) empiezan este dúo de Rap. Black conoció el Hip-Hop en la calle, *parchando*. Amigos que rapeaban le daban algunos indicios sobre cómo hacerlo, pero el estilo y la voz sólo los aprendió improvisando y cantándole a todo. Así conoció a David, que también arrancaba en el Hip-Hop, por un vecino que le pasaba música.

Empezaron cantando con algunos grupos que andaban buscando pelados para hacer Rap. Con el tiempo arrancan con Hip-Hop al Morro, proceso que pretendía organizar un festival y una escuela para que más jóvenes se iniciaran en el Rap. Este proyecto empezó fuerte con un festival con invitados de afuera (como Riggaz de "Tarmac Reggae") y con varios grupos del barrio que iban a dar a conocer su trabajo ante la comunidad. No obstante, Hip-Hop al Morro se acabaría rápido, toda vez que no encontró los recursos para financiarse más allá de esa primera experiencia que tuvieron.

De este modo, y por algunas diferencias que tuvieron con otros procesos de Hip-Hop en el barrio La Cruz, 'Soldados' seguirían solos como un dúo y consolidando su propio estilo: *beats* pesados, que para ellos es *underground*, Rap de gueto y calle.

Presentarse como “soldados” es una forma de luchar por los ideales del Hip-Hop. Son soldados para defender las creaciones en la calle, en el gueto. El derecho a la ciudad desde el Hip-Hop. ‘Soldados UND’ cree que el *underground* es un estilo más del Rap, que apunta a ciertos mensajes específicos, que se construye en la calle y que tiene que ver con lo que ellos llaman Rap conciencia, es decir, aquellas letras que están hablando de problemas cercanos a un contexto.

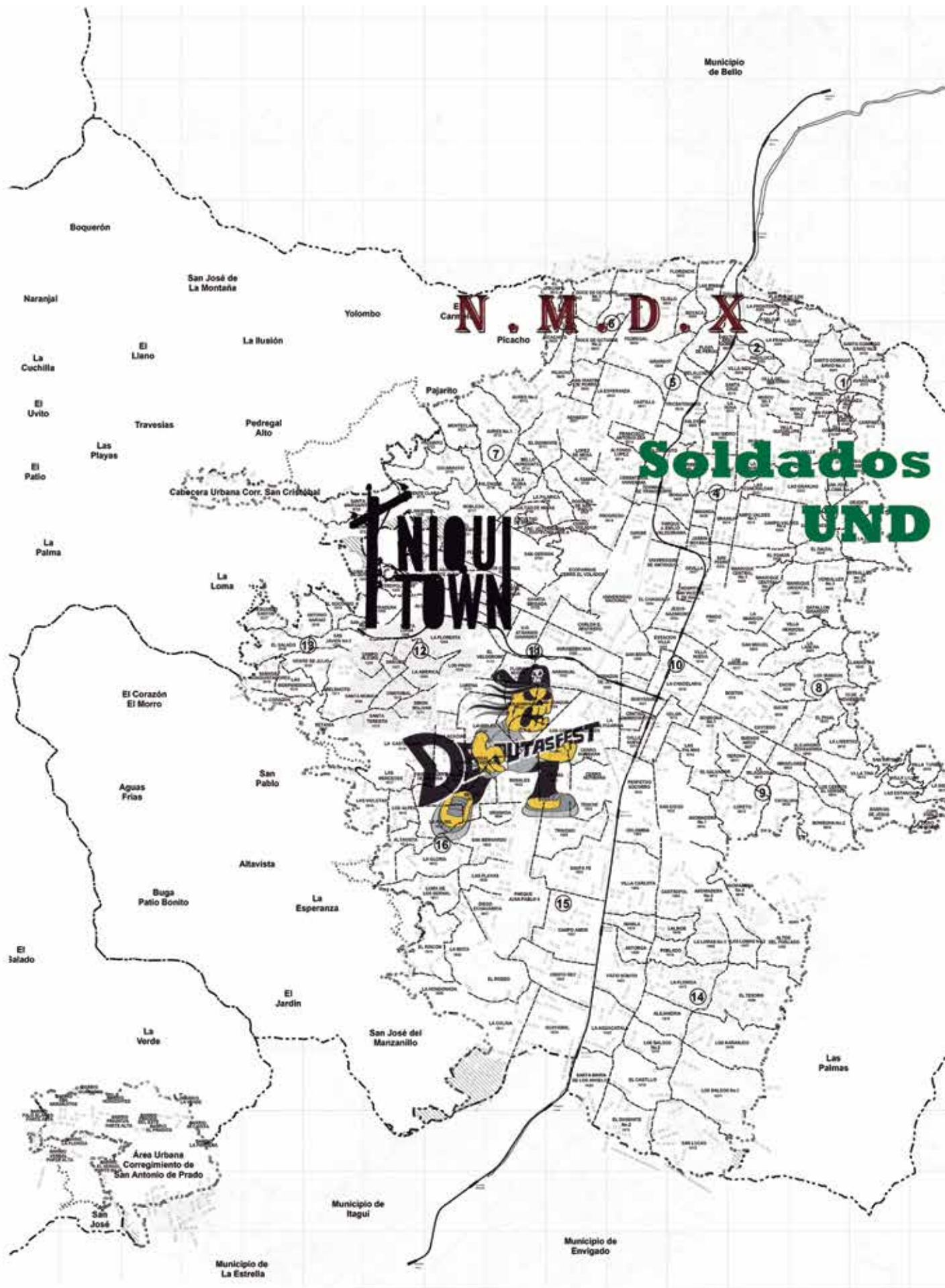
De los eventos que realizan no queda mucho para ellos. Sólo alcanza para pagar músicos invitados. Sin trabajo estable y convencidos de que quieren vivir de la música y todo lo que esta congrega a su alrededor, los ‘Soldados UND’ cantan en buses alrededor de toda la ciudad, lo que puede ayudar para llevar algo a la casa y ensayar como grupo.

Alternan la creación musical con el trabajo por unificar el movimiento Hopper, que en La Cruz se ha separado bastante. Para esto, han propuesto varios eventos y lo más importante: no dejar de estar en la calle, de ser vistos por el barrio, por los otros niños, es decir, estar visibles como músicos, artistas, intentando ocupar el tiempo de cientos de niños que habitan en estos barrios. De aquí que tengan un *parche* Hopper, que es el lugar donde todo el mundo los busca. Allí, en una caseta, en medio de unas escaleras bastante transitadas, ‘Soldados UND’ y otras agrupaciones del barrio se reúnen para improvisar, *parchar* y estar entre amigos. Es en este *parche* donde la gente se reúne alrededor de ellos, a escucharlos y a cantar con ellos.

‘Soldados UND’ nos muestra lo que significa tener que “guerrearse” en la música, con muy pocos recursos. Moviendo voluntades por muchas partes han intentado sacar adelante la escuela de Hip-Hop, otro festival y trabajando en redes que van desde el *parche* en La Cruz hasta colectivos con búsquedas similares en Bogotá, con los cuales poder lograr intercambios para conciertos y difusión de música.



Fotos: Karl Desing



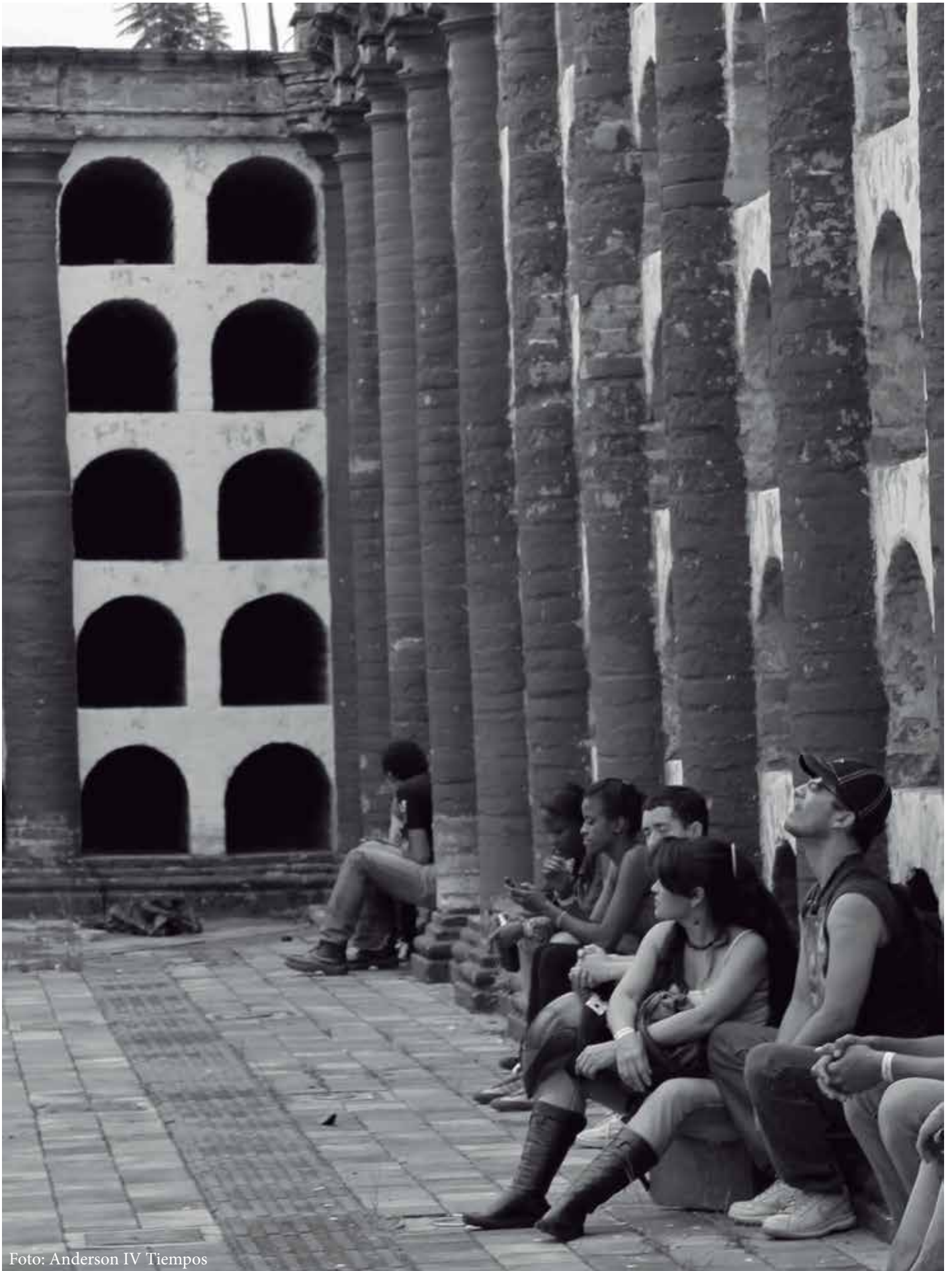


Foto: Anderson IV Tiempos

Espacio de Ciudad

Si hay algo radicalmente diferente entre las primeras décadas de la música alternativa de la ciudad y las décadas actuales son los lugares. Pero no tanto, porque sean diferentes, quizás muchos de estos se conservan, sino porque son muchos menos. En específico, los lugares de la música tendieron a concentrarse y acumularse en espacios muy específicos: salas de ensayo, salas de grabación, algunos parques y los lugares dispuestos por la institucionalidad pública y privada.

En el libro *Medellín En Vivo*, 1997, hay un trabajo inmejorable que da cuenta año a año de los distintos lugares en los que habitaron estos géneros, así como entrevistas y análisis sobre lo que estaba en juego en estos lugares, por lo tanto aquí no queremos repetir lo hecho, sólo queremos mostrar en el marco de estas historias algunos lugares que fueron importante en los movimientos musicales de la ciudad.

En los sesenta y setenta el movimiento fue muy poco, los principales lugares del Rock 'n' Roll que llegaba se concentraban en la clase alta de la ciudad. Espacios como el Club Campestre, el Club Medellín, congregaban las primeras fiestas de este género. Luego, con el surgimiento de bandas locales, empezaron a abrirse espacios más grandes para el toque en vivo como lo fueron algunos coliseos como el Iván de Bedout y luego el mítico festival Ancón realizado a campo abierto al sur de la ciudad.

Los ochenta vendrían con cierta tensión entre las agrupaciones que aparecían en barrios de mejores condiciones económicas (El Poblado, Laureles y Belén) y las otras que emergían sin muchos instrumentos –ni equipos– en otros barrios de la ciudad como Castilla, Aranjuez, Manrique, Campo Valdés, entre otros. Esta disputa se reflejaba en los lugares de *parches* y toques. Los primeros conciertos de Ultrametal y Heavy Metal en la Plaza de Toros La Macarena, la Plaza de Banderas y el Teatro Carlos Vieco darían cuenta violenta de esta creciente incomodidad entre grupos, muchos de estos terminaron con la intervención de la Policía.

En el último lustro de los ochenta la tensión parecía bajar un poco. El Punk ya se había consolidado en la ciudad y las dualidades conflictivas parecían dispersarse entre otros sonidos como el Rap, el Hardcore, el Rock y sus variaciones, entre otros. A finales de esta década ya habían unos *parches* marcados, estos, a pesar de ser de uno u otro género, estaban más abiertos a la interacción entre diferentes públicos.

En el noroccidente de la ciudad, donde principalmente se congregaban metaleros, punkeros y raperos, estuvieron lugares como la Arboleda hacia Bello, el Parque Tricentenario en Castilla, en el barrio el Pedregal, León de Greiff en el Doce de Octubre, Colpisos en Robledo y el parque de las Naciones Unidas con un gran concierto de Rap a principios de los noventa.

Hacia el nororiente, Aranjuez era el centro de muchos de estos lugares. Allí estaban lo que llamaban Las Ruinas que fue punto de encuentro de muchas de las bandas de Punk y Metal en la ciudad a mediados de los 80. También en la terminal de buses de Santa Cruz y varias de las canchas y placas de las comunas 3 y 4 (Manrique y Aranjuez, respectivamente).

En El Poblado, donde se fortalecieron otros géneros a principios de los noventa como el Rock Alternativo y algunas variaciones del Rock con toques electrónicos, los principales lugares eran el Parque del Poblado, el Parque de la Presidenta, cerca a lo que en ese entonces eran las instalaciones de Veracruz, emisora de Rock en la ciudad.

En el centro de la ciudad ocurría que muchas de estas tensiones entre géneros pasaban a un segundo plano, allí llegaban personas de muchas músicas y de muchas clases sociales sin encontrar conflicto alguno. En la Playa con la Oriental había uno de estos *parches* que reunía muchos de estos “parias” de la música en la ciudad. También las tiendas de discos empiezan a tomar importancia, así como los pasajes comerciales de la Playa y Astoria con tiendas de discos.

Algunos espacios sencillos como una banca del edificio Coltejer se volvieron un punto de referencia

donde coinciden varias historias, en especial del Punk. Otras formas de reunirse –tan simples como un puesto ambulante en la Plaza Minorista para la venta de jugo de guanábana– quedaron relegadas a las historias de un grupo.

Los espacios pueden mostrar la disposición de una red en la cual moverse, intercambiar y –sobre todo– conocer sólo enunciando el código llamado Rock, Metal, Hip–hop, Punk, o también música. En la red se encuentran los pequeños nodos en la periferia y estos –aunque han sido los encuentros de un grupo muy específico y algo cerrado– han sido también un pasaje hacia los nodos centrales, a los que si bien no llegaban todos los músicos (de una tendencia), los que llegaban sí tenían noticias y hasta acceso a los demás. Los espacios podían generar magnetismo por un coleccionista y así se volvían propicios para el intercambio y la exploración. En el caso del Rap, el baile se hacía muy importante, y así las intermediaciones del Coltejer eran escogidas –como lugar de encuentro– por algo tan simple y tan invisible –para los externos– como el material del suelo.

Hacia Laureles y Belén hubo muchos sitios importantes sobretodo a finales de los ochenta cuando se consolida el Carlos Vieco en el Cerro Nutibara como un referente musical para estos géneros emergentes. También aparecía el Carlos E. Restrepo, la Biblioteca Pública Piloto (para el Rap), La plazuela de la Villa de Aburrá y los parques de Laureles como lugares de encuentro de estos otros géneros diferentes al Metal y el Punk. También en esta zona (en la Castellana) estuvo una de las primeras salas de ensayo de la ciudad, conocida por muchos como “donde Luis Emilio”, la cual era una sala que había sido usada para otros géneros tropicales de música y había sido adecuada para los grupos de Metal y Punk que llegaban.

A finales de los ochenta y principios de los noventa empezaron a llegar grandes agrupaciones extranjeras a la ciudad como Barón Rojo, Toreros Muertos, Charly García, Enanitos Verdes, Quiet Riot, Fito Páez, Soda Stereo, entre otros. Los conciertos solían ser en el Palacio de los Eventos, La Plaza de Toros o el Coliseo Iván de Bedout.

Empezaron a aparecer más bares y salas de ensayo en la ciudad. La escena se complejizaba con muchos más géneros, pero todavía los grandes espacios se conservaban. Lugares grandes como el Estadio Atanasio Girardot y sus instalaciones, La Plaza de Toros la Macarena y otros coliseos e instalaciones deportivas empezaban a prestar (o arrendar) sus espacios para conciertos de estos sonidos locales.

Con la movida del Rock Alternativo creciente, los conciertos en el Carlos Vieco eran frecuentes, aparecen festivales como Más allá de la Piel en Castilla

y lugares como EL Teatro Ensayo en Prado y el Teatro Porfirio Barba Jacob, abrían sus puertas para conciertos todo el tiempo.

En las últimas décadas aparecen festivales como El Altavoz, Metal Medallo, Del Putas Fest, Castilla Festival Rock, Festival de Rock de la Comuna 6, Festival Quitasol, Festival Gato Negro, Fiesta de la Música, Festival Rock de la Comuna 4, Sabanetoke, Revolución sin Muertos, Hip 4, Hip 6, entre otros. Todos estos festivales fueron cambiando mucho la escena de *parches* por la escena de sala de ensayo.

Aunque algunos parques sobreviven como punto de encuentro, la gran mayoría de bandas se mueve entre las salas de ensayo, los bares, la casa de alguno de los integrantes y los festivales donde se hacen escasos el formato cover del Cantadero en el Teatro Matacandelas, Nuestro Bar y Arte Vivo y muy común el concierto gratuito. Estos cambios se explican por un proceso que algunos pueden llamar de profesionalización, pero que también es la tendencia a que menos agrupaciones estén dispuestas a quedarse tocando para ellas mismas o un nicho muy específico.

Más allá de lo que logra generar una industria y el principal apostador de espectáculos que constituye la Alcaldía en Medellín, era imposible que el tipo de relaciones y sobre todo de exposición siguieran igual después de la popularización del internet.

Que la ciudad ya no sea una escena necesaria para hacerse a una red de influencias, estímulos e investigación musical (que se da mediante el internet) nos enfrenta a una nostalgia de encuentros –con la cualidad del diálogo rápidamente atravesado por lo musical– que se perdieron, pero también nos enfrenta a aquel habito de pensamiento con el que se banaliza la relación frente a un computador, olvidándonos de la libertad de agremiación que da, el rompimiento de fronteras y también nuevas oportunidades para la soledad en el proceso creativo.

El internet eliminó (o reinventó) el territorio como condición para algunos músicos y con ello desconectó la fiesta del proceso del intercambio musical y de la socialización del músico. Esto en unos casos significó menos música –en tanto la socialización se hacía sin la interpretación musical– y en otros, como una investigación seria y una buena forma de reclamar los tiempos solitarios, se convirtió en factor para el estallido del proceso creativo.



Amperios

La historia de 'Amperios' no es solo la de un grupo reciente, sino que está atravesada por la larga trayectoria de algunos de sus integrantes. Es una historia que permite retratar una tradición, pero también una propuesta sobre el presente del Hip-Hop. La reflexión que despliega es la de la conciencia de unas raíces y lo que está pidiendo el momento histórico de la escena del Rap en Medellín.

Logran juntar más de diez historias de ciudad mediante un grupo, que como lo señalan en su nombre, busca potencia, consistencia y unidad. Unidad en un ensamble pero también en las cosas que faltan por decir y en cómo entretenerse con los miembros de esta cultura. Ni creaciones en desorden, ni un proceso desarticulado. Una creación en secuencia y una red que se fortalezca.

Con una influencia del Rap español se deciden por usar figuras literarias y metáforas, unas letras más inteligentes para llegar a más y "sin tener que pelear con nadie". Unos sonidos que conquisten más oídos,

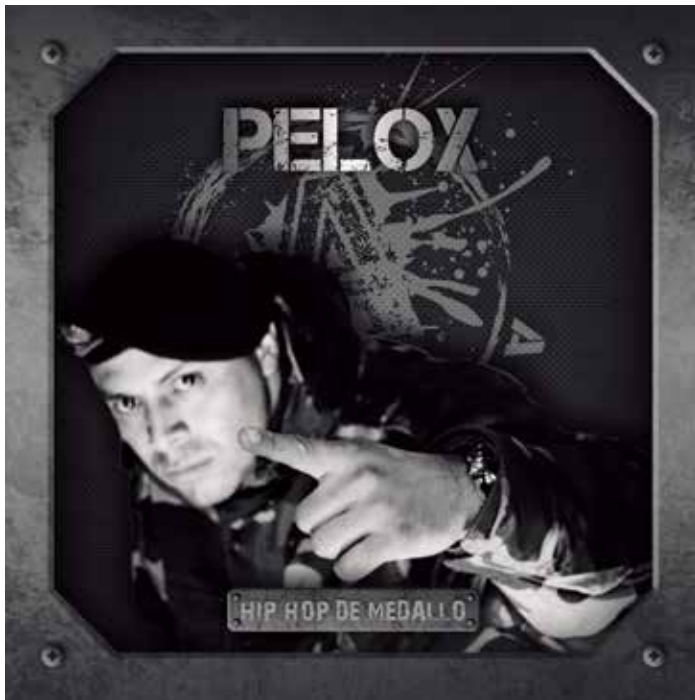
nutriendo la pista plana de la tradición del Hip-Hop en Medellín con el Jazz, el Blues o el Rock.

Evolucionar sin perder la esencia, la lírica y estructura básica de lo que se define como Hip-Hop "real" es entender que lo "real" tiene que ver más con el amor por lo que se hace, por el trabajo constante y con la sensatez con la que se enfrenta el entorno en que se crea. Es decir, no ser un diletante, sino estar comprometido con la creación musical en esa cultura o género. Igual, Mc Mopet y Mc Silga vivieron los orígenes de esa historia de Medellín en los noventa y saben que están construyendo sobre una tradición y un acumulado. Tienen entonces todos los elementos biográficos para reclamar un espacio.

'Amperios' nace en la noroccidental, gracias a la cercanía de vecindario en Castilla de Silga y Mopet. Se reúnen en la casa de uno de ellos a pensar las primeras canciones y dan origen a la agrupación en el 2010 cuando llega Lupann Feo al grupo como *deejay* y *mánager*, *beat* y *promoción*. En el 2011 se suman *Deejay Zaw* y *Pelox* con un ensamble algo sofisticado; una propuesta con base en una experiencia que se resume en la claridad de que "rapear y rimar lo puede hacer cualquiera".

Hay que crear, hacer canciones que no se habían hecho, que se necesitan; por eso en muy poco tiempo tienen un álbum llamado "Monólogos", el sencillo "Vida Irónica" y otro más en el que no se decidían por el nombre. El sencillo salió por redes, con "Monólogos" la idea es que se pueda descargar gratis y ya con el tercer proyecto poder prensar los cd.

En estos trabajos se lee un sonido maduro,



consciente de lo que se ha hecho y lo que nunca se puede dejar de hacer, y una búsqueda, quizá fundamental, por letras inteligentes, que se conjuga en una búsqueda de sonidos en canciones como “Luchar”, “Resistir” y “No Morir”, en las que se incluyen locuciones de Jaime Garzón.

Mopet cuenta que en su casa, en la comuna de Castilla, se respiraba música desde muy pequeño, su papá fue músico y sus hermanos son parte de la movida rockera de los ochenta y noventa en la ciudad: su hermano mayor era el baterista de ‘Danger’ y su otro hermano el guitarrista de ‘Fértil Miseria’.

Mopet, iba a encontrar su forma particular de expresarse con adolescentes, como lo era él en esa época, que desde su vecindario y de muchos otros llegaban a las inmediaciones de la Biblioteca Pública Piloto. Allí, entre ‘B-boys’ y ‘Mc’s’, empezó en 1992.

La Silga, también en Castilla, creció igualmente estimulado por un familiar en su amor por la música. El padre, un coleccionista de canciones, aunque no propiamente de Rap, sembró en él la curiosidad y pasión por hacer su propio archivo. Así, Silga grababa los casetes marcando sus favoritos. Fue a los doce años cuando conoció a ‘Public Enemy’ con su trabajo “Fear of a Black Planet”.

Era la época de los encuentros en el Parque de las Naciones Unidas al frente de la Terminal del Norte en Castilla, de Rulaz Plazco y su emisora, de los primeros conciertos en el Carlos Vieco y de la discoteca Alianza Hip-Hop. Los protagonistas también eran ‘Sociedad FB7’, ‘Asfalto Urbano’, ‘Las Plagas’, ‘Atomikoz crew’ y ‘La Klika’.



Corría 1995 cuando Silga hizo amistad con un vecino que ya tenía un grupo formado en Belén Los Alpes llamado ‘Los Posilgueros’. Le abren las puertas y le dan entrada a la ciudad de la geografía Hip-Hop con conciertos, estudios de grabación caseros y puntos de encuentro. Sin embargo, no pasaría mucho tiempo para que a ese amigo llamado Medigongo lo mataran. Se le volvería a Silga una marca y parte de su compromiso que ya llevaba en un nombre: Posilga y luego Silga, como tributo a ese grupo disuelto por ese asesinato.

De ahí, Silga empieza un recorrido con ‘Mentes Dementes’, donde trabaja ya sus propias letras sobre pistas de otras canciones; luego con “There The Light”, como un homenaje al amigo asesinado; y, finalmente, incursiona en una propuesta individual pero con la idea de un trabajo en red, donde sacaba canciones con varios raperos.

El grupo lleva adentro una historia, y desde esa, la convicción por crear, por hacer canciones necesarias que refuercen una cultura que lo es todo para ellos, pero que también la ponga a dialogar por todas partes, consiguiendo que se abra y crezca.

Caminos largos y una unión que se propone como un nuevo comienzo, eso es ‘Amperios’. No olvidar las raíces y continuar un crecimiento con nuevas ramas, nuevas hojas. Conocer el pasado de una práctica cultural y hacer parte de una tradición artística es también no repetirse, es crear.



Darkkill

Aquí en Medellín no hay bandas de garaje. Lo que abunda en el progreso familiar o el “echar pa’ adelante”, son las planchas y con estas, las terrazas. La terraza de la casa de Mauricio vio nacer a ‘Darkkill’.

“Nosotros tocamos nuestra música porque nos gusta mucho y la mostramos en el barrio cuando ensayamos en la terraza de mi casa. Nos han dicho que eso se escucha a dos cuadras”.

Del otro lado de la agrupación de terraza, hay un compromiso por la técnica musical. Diego, aún sin terminar el colegio, es un fervoroso estudiante de música que está en la banda de ritmos tradicionales nacionales del colegio, en otra de Punk y que tiene el plan de entrar a estudiar música a la universidad. Cierta talento para la música, pero sobre todo el rigor, las largas horas de estudio particular, apuntan a volverse una impronta en el grupo.

Son cuatro integrantes y hacen Thrash Metal, pero con cambios en algunos de estos en los últimos meses.

Es claro que en la banda hay músicos, por eso si decimos que nació como una banda de garaje nos referimos a una raíz bonita que no tiene por qué estancarlos.

Por un lado está el barrio El Danubio (en la comuna 12) donde se conocieron algunos de sus integrantes y todo arrancó, como si fuera una banda de garaje, en una terraza.

Después de todo es un grupo de Metal, lo que suele ser técnicamente exigente. También en el Metal se encuentra una especie de tradición especial para ver el mercado y lo Pop (o hacerse popular) con mucho escepticismo.

A sus letras las visita ese maldito fenómeno de una ciudad “donde no puede haber un día sin un homicidio”, sin que esto los reconcilie con lo establecido, insistiendo en cantar sobre las mentiras de la política y la religión.



Foto: Karl Desing

'Darkkil' siente la necesidad de hacer una crítica a los poderes instaurados, pero saben que difícilmente ese mensaje les llegue a los que ellos cuestionan y ahí se reconcilian con lo técnico para lograr un lugar frente a los oídos de metaleros, pero también con una tradición que se vuelve en una auténtica versión de Medellín.

Si bien en todo músico contracultural vemos un esfuerzo por diferenciarse de una tradición preponderante o de una historia oficial, también es el caso de este grupo una búsqueda por circunscribir su música en una Medellín y hasta en una (versión de) música colombiana.

No hablamos de alguna fusión ni mucho menos folclor; sino una conciencia del Metal de los ochenta de Medellín que se desahogaba en medio del terror que en esa época se titulaba con Escobar. Se sueñan como parte de un renacer de ese sello y género, quieren evolucionar rápido como músicos pero innovar con cierta cautela que sienten que les da alimentarse de "esa poderosa raíz de los ochenta". La idea de tradición les da cierta nitidez y limpieza a sus canciones, cierta consistencia por un relacionamiento con unos antecedentes musicales.

Es curioso que ellos quieran parecerse a bandas de Medellín de una época en la que todavía no habían nacido, en vez de pretenderse como algo de su tiempo o completamente nuevo.

Dicen que encontraron esa música, fueron más adelante y se devolvieron, no quedándoles ninguna duda de la riqueza que habían encontrado, y entonces ahora están convencidos de que "es importante no ser una mezcla".

Uno, igual forma una banda porque le interesa que lo sigan, sobre todo que los otros quieran disfrutar mucho la música de uno, pero dicen que su propuesta "no es para gustarle a todo el mundo". No quieren hacer concesiones de popularidad, creen que en el corto plazo no van a vivir de la música y no los aflige.

El *parche*, las ganas de tocar y cantar es lo que mantiene vivo estos proyectos musicales hasta que encuentren el difícil nicho que se mueve por fuera de emisoras y los típicos eventos estatales.

'Darkkill' se formó en el colegio cuando dos de sus integrantes buscaron un vocalista para participar en un pequeño festival con *covers* de 'Metalica'. A pesar de que el colegio estimuló el proyecto de hacer música como tal, al momento de la concreción de géneros pesados, o ininteligibles para algunos, se crearon desacuerdos con las directivas, que los terminaron dejando por fuera de una presentación en un bazar, y de ahí, por una situación de desórdenes menores por parte de varias agrupaciones, quedar "bajo observación de la Policía" en el parque La Floresta.

Para entender el proceso hay que ir más atrás de la agrupación y ver cómo se volvieron músicos, primero por un familiar, luego por la apertura de otros músicos y finalmente por la búsqueda en internet.

Primero un familiar los animó, les mostró, les dio ejemplo o los dejó jugar; luego, un músico les dio acceso en los ensayaderos y el colegio estaba ahí con clases extracurriculares; y, tercero, con el internet bajaron los tutoriales, las canciones las partituras y así fueron montando los ensambles.

"Yo cogí el bajo y no lo sabía tocar, pero igual empecé a inventar y me fui dando cuenta... me empezó a gustar" -es como relata El Flaco su visita a una sala de ensayo.

Los primeros recuerdos de Mauricio son a los cuatro años cuando donde una tía trataba unas ollas como si fueran percusión, y luego con un tío que le ponía 'Black Sabbath' y 'Survival'. Para Diego, el papá que toca guitarra ha sido clave en su proceso. Aún ahora se sienten a aprender canciones de música colombiana juntos. Se relaciona con la familia a través de la guitarra.

Hacen música cuando Diego encuentra un *riff* (frase musical), entre todos le acomodan la letra y finalmente le meten la batería de Mauricio para crear el ritmo. "Cuando se nos daña el ensayo, empezamos a componer".

Uno de ellos llega a nombrar una ecuación poderosa para seguir explorando hasta encontrar la banda con la que sueñan:

"(...) Ser amigos, ser músicos (...)"

Gua-Ska

“¡Ey!, pongámosle ‘Rasca’ o ‘Rosca’. No, pa’ esa gracias nos llamamos ‘Gua-Ska’”

Improvisadas, de *parche* y con mucha fuerza han ocurrido las cosas para esta banda de Ska Punk de la comuna 5 –Castilla -de Medellín. Al poco tiempo de estar tocando juntos ya tenían EP y bastantes conciertos en la escena local.

‘Gua-Ska’ tiene sus inicios en los *parches* rockeros de las comunas 5 y 6 (Castilla y Doce de Octubre). Específicamente, esta idea nació en el Festival de Rock comuna 6 del 2010. Allí, Jonathan y en mitad de este festival deciden montar una banda y empiezan a formar el primer ‘Gua-Ska’ con cinco integrantes: vocalista, bajista, baterista y dos guitarristas. Estos cinco músicos, aunque ya habían tenido experiencias con la música, nunca habían empezado un proyecto que los entusiasmara tanto como este.

Estas historias son bastante diferentes. Jonathan y Lucas, que iniciaron la banda, aprendieron a tocar guitarra en su propia casa y sólo con la práctica diaria. Gabriel, el vocalista, empezó con la guitarra y el piano, también por su propia cuenta. Así llegó a ‘Gua-Ska’ como un pianista, pero le vieron más potencial como vocalista de la banda. Richard, el baterista, aprendió a tocar y a tener un estilo casi en el momento mismo de estar en una banda; así, y tocando en algunas agrupaciones que no avanzaban mucho, llegó a ‘Gua-Ska’. José comenzó en el colegio tocando el bajo por su

cuenta y ahora sigue en ‘Gua-Ska’ dándole el sabor con las melodías de su bajo. Los dos vientos de la banda, que llegarían después, son Daniela, trombonista, y Kuchoman, saxofonista. Ella empieza su carrera musical en la sinfónica de Manizales, donde, por llegar tarde a las inscripciones, le toca el instrumento que nadie quería: el trombón. Sin embargo, hasta hoy le gusta. Por su parte, Juan Camilo (Kuchoman) empezó su carrera musical en chirimías, papayeras, etc., que estaban cerca a su familia, y de allí pasó a tocar en varias orquestas hasta que conoció a los de ‘Gua-Ska’, y le ha aportado bastante singularidad al sonido de la banda.

En enero del 2011 tendrían el primer ensayo. Muchos no se conocían entre sí, pero intentarían montar un *cover* de ‘Eskorbuto’, cada uno desde un estilo muy diferente (algunos venían del Metal, otros del Punk y otros más clásicos). Sin embargo, este primer ensayo los conectó bastante con una idea de banda y con un sonido que, siendo ecléctico, empezaba a configurarse como propio. Es que en su sonido hay mucho de Ska, pero alrededor de todo lo que provee el Rock, que es finalmente en lo que confluyen los estilos tan diferentes.

Desde este inicio, compondrían “Gorro Viejo”, canción escrita por todos en un día de ensayo. Esta canción tiene que ver con mantenerse en la escena *underground* y no olvidar los lugares que marcan el inicio de una banda. Aunque varias de las canciones de ‘Gua-Ska’ tienen una apuesta por un mensaje y por decir algo, esta banda también quiere desligarse un poco de esta necesidad repetitiva sobre el mensaje en las letras, mostrando que a veces el mensaje puede ser también la música o que la gente pueda desconectarse de todo. Lograr hacer bailar un público también es un mensaje.

Así continuó la banda, con un sonido al principio más cercano al Punk, pero siempre buscando aproximarse más al Ska. Con la incorporación de los vientos en la banda llegó el primer concierto grande: Castilla Festival Rock. Allí consolidaban un estilo llamado Gua-Ska.

Ya con una banda conformada, ‘Gua-Ska’ empieza a ensayar con bastante frecuencia. De aquí y con el apoyo de Ciudad Frecuencia, empiezan a conseguir eventos y conciertos. Lo primero fueron los toques de “A la salida nos vemos”, en los que iban por colegios de las comunas 5 y 6 tocando para los estudiantes que salían de clase. Luego, grabaron el primer EP, el cual, aunque no creen que sonara muy bien, les permitió darse a conocer bastante rápido ya que lo entregaban o vendían a todas partes donde iban. Con este EP se dieron a conocer para clasificar al Festival de Rock comuna 6 y a la vez fueron llamados por el proyecto LASO del Sena para grabar y aprender sobre producción musical. Con este grabaron “La Grosera”.

Este rápido crecimiento de la banda se puede ver desde varios frentes. El primero es que desde muy temprano

empezaron a componer sus propias canciones y a ensayar rutinariamente, lo que les dio la oportunidad de sacar un demo muy pronto, con el cual se dieron a conocer en varios escenarios. El segundo, la banda tuvo, en parte, la suerte de encontrar músicos muy talentosos y creativos en muy poco tiempo, lo que configuró un estilo bastante original en menos de un año. Y lo último es que 'Gua-Ska' no ha detenido su disciplina y energía en el tiempo que llevan tocando, por lo que siempre están pendientes de todos los eventos de la ciudad, las redes sociales y cualquier oportunidad para darse a conocer.

'Gua-ska' muestra que las bandas tienen que salir a escena de algún modo, y eso implica en muchos casos tener que donar el *show* en muchas partes, regalar cd en eventos, etc. No obstante, esto debe parar gradualmente, y es ahí cuando los músicos deben cobrar, así sea sólo el transporte y alimentación y un presupuesto mínimo para la banda, ya que como viene ocurriendo, muchos eventos libres en la ciudad han hecho que nadie pague para ver una banda, como han visto ellos en los últimos años.

En suma, 'Gua-Ska' cree que una banda debe cuidarse como conjunto, es decir, por un lado debe asegurarse que su trabajo va a ser reconocido de algún modo y, por otro, debe asegurarse que en cualquier lugar donde toque haya las condiciones óptimas para que la banda suene como lo haría en un estudio o en un dispositivo digital. De este modo, la banda puede mantener un público y un estilo inconfundible a donde vaya.

'Gua-Ska' es una banda que refleja bastante bien esas pulsiones creativas que surgen sin necesidad de incentivos estatales o institucionales, sino en los mismos *parques* de barrio y de música. En esos ambientes aparecen bandas con bastante talento y creatividad y, además, tienen la capacidad de sostenerse y crecer en la escena con bastante fluidez, sin perder esa esencia *underground* y de amigos que los caracteriza.



Foto: Gua-Ska



Foto: Pino el Bardo

Pino el Bardo

Como en el Punk de los setenta, 'Pino el Bardo' es DIY (Do It Yourself, Hazlo tú mismo). Desde muy temprano aprendió a hacer por él mismo todo lo que le permitía construir una canción: grabación, *beats*, letras, voces, etc. Su historia es la de una generación de *hoppers* que conoció el Hip-Hop en el baile. El *breakdance* fue la actividad que fundó las bases del Hip-Hop en Medellín. Pero fue en el Rap donde encontró un quehacer, un sentido. En los noventa y en los dos mil era difícil conseguir la música en su barrio (Moravia). Sin internet, había que ganársela, ser amigo de los que la tenían y esperar a que un casete se acabara de tanto escucharlo para ir a buscar otras grabaciones.

Su historia con el Rap fue de ir descubriendo niveles, posibilidades de interacción. Allí aprendió más cosas que en el colegio o en la familia, pero con la observación de que en el camino del Hip-Hop también -como en muchos otros lugares- se puede terminar en la calle, en las drogas. Quizás dependerá de cada quien saber qué camino tomar, porque en el Rap se puede encontrar todo. Rodearse de gente con talento fue su estrategia. En la comuna 4 aprendió de muchos, siendo parte de procesos importantes como el Barriología, trabajo compilado por 'HIP4' y que recogía los mejores grupos de Rap para la época en la ciudad. Allí participó con su grupo 'La Cofradía de los Bardos'. Sin embargo, este compilado no fue lo que esperaba, su aporte como grupo fue cortado y delimitado, así empezaba a pensar en su carrera de solista.

Con la idea de seguir como solista empieza un trabajo de exploración musical que conectaría con su carrera de estudios visuales en el ITM. Para él, ser el 'Bardo' tiene que ver con recoger y narrar esas historias cotidianas, de barrio, que no están siendo contadas. Con esto, quiso marcar una diferencia con la tendencia del Hip-Hop en la ciudad en los últimos años: no hablar de violencia. Pero no es porque crea que es un tema que el Hip-Hop no debe tocar, por el contrario, siente que es un asunto que incumbe a todos en la ciudad. El problema que recoge 'Pino' es que estos temas se han vuelto fórmula estatal del Hip-Hop para poder apoyar estas prácticas. En concreto, siente que si un *hopper* no está hablando de estos temas, no recibe tanto apoyo como el que sí lo está haciendo. Aquí quiere rescatar la libertad del Hip-Hop, su posibilidad de narrar debe anclar múltiples temas. Y en su trabajo esto está claro, desde las historias de Moravia como pequeño centro de la ciudad, las peleas de barrio, hasta otras formas de hablar de la sexualidad.

En sus canciones sobre sexo, en el trabajo llamado "Penetración", 'Pino' busca darle doble sentido a lo que se entiende por sexualidad. A pesar de ser llamado "pornográfico" por algunos, muestra que la música y el sexo tienen convergencias en sus formas de crear placer, y con este trabajo ha buscado erigir esas ideas que a veces parecen imágenes que se vuelven letras, como lo hizo en su EP llamado "Sexofonía". Es por esto que su oficio de artista visual está conectado con el de la música, en la medida que las imágenes de sus discos tienen resonancia en las letras y las letras son imágenes en construcción. Palabras que se salen de tiempos, líneas que cambian de sentido según el fraseo son algunas de las apuestas de 'Pino' por cambiar un poco la linealidad del Rap.

Ha sido crítico del llamado trabajo social que hace el Rap en las comunidades. En un principio creyó en estos proyectos y trabajó cerca a ellos, pero luego se dio cuenta de que si se quería trabajar desde el Rap para un barrio o para un problema social específico, debía de hacerse mayor investigación, mayor profundización de los problemas, puesto que ha visto que aquellas iniciativas que han llevado la bandera de trabajo por la comunidad en sus barrios no han sido más que simples eventos que duran lo que un proceso de contratación estatal.

En últimas, cree que sí se puede trabajar el Rap con los barrios, pero no para lograr que cientos de pelados imiten a un profesor rapero, sino para crear esa pulsión que lo empujó a él y a muchos más a crear música. Esto parte de la idea de que la música no debe de ser obligante, sólo se deben mostrar pinceladas de lo que puede lograr con esto, ya el

gusto y las ganas de hacer vendrán con el placer que cada uno sienta haciendo música.

Al final uno encuentra un rapero que le da bastante importancia a la identidad en el Rap (inclusive desde la misma forma como se viste), pero que cree que las posibilidades de creación en esta música están bastante disminuidas y que todavía hay mucho por explorar a nivel local. Con esto propone que se mejoren las fusiones, mas no aquellas en las que un género absorbe a otro, como podría pasar entre el Rock y el Rap, sino una fusión donde el Rap conserve los *beats* pesados y las palabras fuertes que él disfruta hacer.

El 'Bardo' quiere vivir de la música y de los audiovisuales, sin embargo esto es algo que problematiza a diario por el temor a caer en un trabajo de ocho horas que le absorba los tiempos creativos. También sabe que para ser comercial en el *underground* se debe, a veces, cambiar el estilo y los colores en la música para ceder ante un mercado. Es por esto que su trabajo se mueve en muchos ámbitos: la creación audiovisual, la música y la radio, donde tiene un programa llamado *Calle Sónica* en la emisora de la Universidad Nacional (acompañado de una rockera, Daniela Marín).

'Pino' siente que hay una pequeña posibilidad de seguir haciendo lo que le gusta y que a su vez esto tenga resonancia en un público, es decir, sea comercial. Y, para esto, su creación pasa por la idea de hacer un Rap que pueda marcar nuevas tendencias, viajar por otros sentidos y así, gradualmente, ir llevando a los públicos a otros estadios del disfrute del Rap en la ciudad.

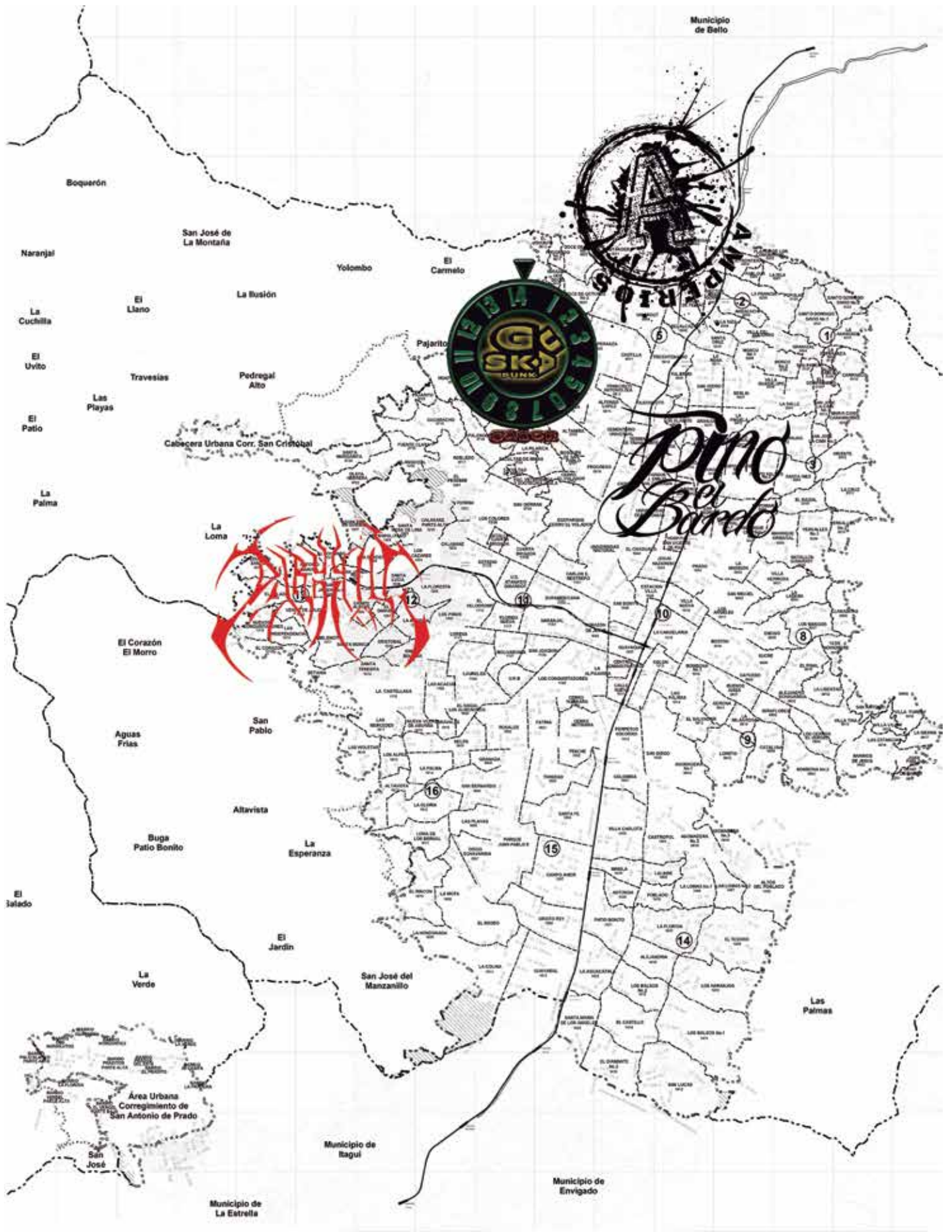




Foto: Santiago Rodas

**Municipio
de Medellín**

Si bien la política no interesa a los músicos entrevistados, lo político sí interesa a la mayoría de ellos, y de formas intensas y creativas; por eso es importante enunciar el argumento de que la ciudad es el futuro de lo político. La decisión de hablar de la ciudad y no de las ciudades se toma con la acepción de una definición como poblamiento caótico y heterogéneo, una amalgama incontrolable dividida y mezclada.

La ciudad como prácticas y transcurso caóticos y que nadie controla. La ciudad como algo práctico, pero lleno de nuestras ficciones para todos sus encuentros y usos, pero también para nombrar como Medellín a cualquier rincón, algo que se sigue construyendo sin fronteras y que es también la forma como se nombra un vínculo.

En el espectáculo las ciudades se nombran como plazas y este libro se propone como músicas en Medellín, canciones que emergen de la ciudad y que suenan en esta. Desde Medellín las almas que van y vienen, entran y salen.

Todos esos rincones y pliegues –si no ocultos sí poco publicitados– están junto a las universidades, los grandes edificios, los inmensos espacios enmarcados y autorizados por un evento, la inversión pública, los festivales y la feria establecida. La ciudad es el mercado y el Estado la ficción de lo establecido que se hace tangible para todos, pero de la que algunos artistas intentan escapar hundiéndose en su subjetividad.

¿Qué tan importante es la inversión pública en la música en Medellín? ¿Qué impacto tiene y qué es lo que privilegia? ¿A qué le juega el mercado? ¿Cuáles son las potencialidades y calidades de los músicos en Medellín?

Cuando preguntamos a los artistas por la música de Medellín aparece muy fuerte una dignidad para plantearse como un exponente digno de su estilo de música desde acá. En algunos es claro señalar una tradición que supera la ciudad y en otros una discusión frontal que pelea con visiones de colombianidad y antioqueñidad y donde se plantea una vertiente, una tradición alterna que nace de la ciudad. Curiosamente no es una mirada de evolución, sino que es una mirada sobre el nacimiento de varias tendencias musicales en la ciudad, pudiendo así constatar que en los inicios no había la conciencia de ser una música de segunda, imitadora de un referente internacional inamovible. La calidad, la originalidad y la creatividad empiezan a tener un punto de vista inescrutable que trata de referir a recetas llenas de matices, más que fórmulas. Así la capacidad técnica tiene un valor distinto en cada experiencia. Mientras que los músicos ven el

acceso a la técnica como algo ligeramente afectado por tradiciones musicales más largas, con la idea creativa o imaginación para crear hay una negación a compararse, pero también hay ciertas convicciones de que desde Medellín puede haber un aporte a la música del mundo.

Por otro lado, el establecimiento en Medellín –entendido como la suma de Estado y empresariado– tuvo una apuesta histórica mayor a la que han tenido muchas otras ciudades en Latinoamérica. Primero hubo una apuesta industrial y comercial que el Estado acompañó. Luego la ciudad creció aceleradamente y con ella sus miserias producto de la natalidad y, en especial, de las migraciones. Otro fenómeno, que Gutiérrez-Sanín documenta como la separación entre las clases altas tradicionales y la clase política, haría que la apuesta estatal tuviera su propia lógica en la inversión cultural en lo popular y en lo joven.

Primero estuvo el carnaval que permitía una economía y mantenía la popularidad necesaria, luego estuvo el turismo no como valor colateral sino central y, en paralelo, iban creciendo unos barrios que complejizaban el ejercicio de la política y obligaban nuevas formas de discutir el presupuesto público, lo que seguramente implicó pasar por épocas de alto clientelismo que se han ido superando en algunos casos o disimulando en otros. Ligado a esa forma de la política –barrio a barrio– de una ciudad rápidamente mayoritaria en la periferia, el entretenimiento de ancianos y el uso de tiempo libre de jóvenes enmarcó una inversión artística y cultural muy precaria.

Más adelante una corriente de pensamiento le daría un lugar mucho más destacado al arte y la cultura. Se trataría de utilizar el arte en lo joven y lo popular como una fuerza preventiva de la violencia, pero, aún más complejo, como una fuerza resocializadora. Esta etapa coincidió con una época en la que el Estado colombiano y en especial la Alcaldía de Medellín retomaron territorios que se habían formado sin su arbitrio y que luego estuvieron muchos años excluidos de servicios y de inversión pública. Consecuentemente, fue una época en la que se hizo evidente que la cooperación internacional venía desviando su foco de Colombia hacia otros países.

A la par se consolidó la democratización del internet y con esta la dispersión de la opinión y la multiplicidad de la crítica. En una época donde “la sicología financiera” decía (en el país) crecimiento y coyunturas se sumaban a un nuevo modelo gubernamental –y sobre todo comunicacional– de la Alcaldía, Medellín se puso –algo así– como de moda en el país y en el exterior.

La presencia del Estado en aumento, con unas buenas comunicaciones locales y nacionales, y el peso de las redes sociales en la crítica con implicaciones políticas, empezaron a tener exponentes de barrios de bajos ingresos; la cooperación internacional mermó, pero la internacionalización de la ciudad creó relaciones y circuitos diferentes.

El código de la esperanza requería de rostros y quizá el mejor que encontró fue el de artistas provenientes de barrios pobres o violentos. Fue un momento nuevo para la ciudad el de perfilar esos nuevos héroes del arte, aunque en ocasiones la música como tal pasaba a un segundo plano. Y también se necesitaban – como era lógico – eventos que canalizaran los nuevos entusiasmos – materia de cualquier gobernante – y la buena imagen de la ciudad (al parecer, propósito principal de la política en tiempos hipermediatizados). Así no sólo nació un festival tan grande y tan vistoso como Altavoz, sino que algunos artistas de géneros inusitados empezaron plantearse una vida en la que todos sus ingresos – directa o indirectamente – provenían del Estado.

Puede ser que en el 2014 esté ocurriendo o esté ad portas de que ocurra una apuesta distinta del establecimiento por la música de la ciudad, para que realmente se dé un aporte creativo con impacto mundial, pero aún se puede considerar que los esfuerzos conjuntos no han sido nítidos y constantes en esa dirección. Mientras que el entretenimiento ha dado cierta ceguera a la curaduría que se puede hacer desde el sector privado, la estatalización de algunas músicas ha desviado o aplazado las preguntas por la calidad (y hasta por la creatividad).

Evaluar al Estado no es fácil porque se trata de evaluar un deber y por tanto se puede caer en la lógica de que lo sobresaliente sería lo que va más allá del deber. De ahí la discusión de si el Estado debe hacer cosas más allá del deber y lo problemático de la novedad y lo noticioso en política. En Medellín se supondría que el voto programático debería mostrar la política cultural, la inversión en arte y sus distinciones (o clasificaciones para trato diferenciado), así como para formación de niños, adolescentes y jóvenes en el arte y su impulso. Sin embargo, en los Programas de Gobierno y Planes de Desarrollo en los últimos tres cuatrienios se encuentra un lenguaje entusiasta, pero a la vez víctima de múltiples interpretaciones, así como indicadores muy planos que dan un exagerado margen de maniobra. Cuando nos referimos al voto programático para la evaluación de la política artística y cultural en Medellín, tendremos también que decir – algo que es para profundizar en otro capítulo – que no hay ni la

organización ni las ideas diferentes para clarificar lo que debería hacer el Estado.

Ahora bien, dejemos en claro una opinión: primero, el Estado puede hacer mucho más en Medellín para dar acceso a la música a niños y adolescentes. Segundo, es necesario exponer un análisis de que a la inversión de la Alcaldía – por relacionarla fuertemente a algo que no ha tenido unos claros parámetros de medición – le ha faltado precisar su intención y ha caído en la desproporción que hay entre grandes eventos y sus contratos y convenios relacionados, de un lado, y formación y becas de creación, de otro.

Lo que queremos alumbrar acá es que Medellín dio un salto gigantesco en inversión en arte – posibilitando además todo tipo de tendencias que salieran, aunque fuera provisionalmente, del anonimato –, pero esto no ha dejado de estar atado a la subsistencia y al funcionamiento, que, como señalamos, empezó a tener una fuerte justificación en formación y socialización de adolescentes en riesgo en lugares pobres y expuestos a la violencia de la ciudad.

El análisis en este libro es que poco se le ha apostado a que varias de las músicas de Medellín creen un impacto internacional por sí solas, sin necesidad de un discurso social que las acompañe. La apuesta o la inversión destacada no ha tenido la estrategia o el objetivo de que en realidad las músicas se escalen y cambien de categoría, de tal manera que Medellín pueda representar otro lugar cultural en el mundo y que sus músicos puedan ocupar un lugar en la historia del arte.

Si bien el mercado – con empresarios medellinenses o instalados en Medellín – le ha apostado a distintos fenómenos musicales, la forma como vemos que opera la relación entre la creación musical y el mercado es que el artista tiene un proceso previo de consolidación de una propuesta muy fuerte antes de que el mercado empiece a marcar una intención.

En definitiva, no le podemos pedir al mercado que traicione las lógicas del comercio, sino que analizamos que hasta ahora no ha habido una conciencia del establecimiento de que un músico de Medellín pueda destacarse internacionalmente por su rigor y su creación. Incluso, una de las críticas actuales – recogidas en dos entrevistas – es que los empresarios colombianos necesitan que primero los artistas de Medellín sean descubiertos internacionalmente para empezar a apostarles y a promoverlos.

Hasta en lo clásico, géneros en los que ya ha habido milagros locales, la inversión pudiera haber sido

mayor. En los momentos en que la Filarmónica ha estado en crisis, se nota que el trato que ha recibido por parte de nuestros dirigentes la música (que no está fuertemente ligada al entretenimiento y lo popular) es el de un componente accesorio de una gran lista de cosas con las que se ve bien que cuente una ciudad. Ha sido por muchos momentos la lógica de no perder cierta ritualidad y mantener cierta diversidad en las expresiones, pero no el propósito decidido de apostar a que algo se destaque al punto de volverse un arte urgente y sin fronteras.

En todo caso, es importante resaltar un peso fácil de adivinar que ha tenido, en casi la mitad de los músicos entrevistados, el Festival Altavoz y –menos popularizado frente a los que no viven en la música– la Red de Escuelas de Música, donde aproximadamente cada tres agrupaciones tiene uno de sus músicos que ha disfrutado de la formación que allí se ofrece.

Los aciertos, sin duda, han tenido que ver con la apertura de espacios y la generación de herramientas. Todos los festivales que han sido apoyados (sobre todo los que no fueron pensados por la Alcaldía) y los procesos de formación sinceros que no están al servicio de una noticia han sido definitivos en esta realidad musical de la ciudad.



Foto: Herida de Guerra

Herida de Guerra

'Herida de Guerra' es una banda de Punk-Rock que nace en el 2006 en el barrio Bello Horizonte de la comuna 7. Allí en la casa de Jeison, el baterista, se reunían a tocar. Utilizando bafles de los equipos de sonido de la casa de cada uno, experimentaron primero con *covers* de otras bandas y luego con todo tipo de sonidos.

Fue muy angustioso superar el obstáculo de conseguir los instrumentos: lo más caro, la batería, luego llegó la guitarra y por último el bajo. En contraste con las dificultades de un muchacho de barrio popular para conseguir los instrumentos, los referentes sí estaban al pie: el tío de Jonathan es el guitarrista de 'Restos de Tragedia'.

Se trata de una banda de Hardcore profundamente respetada, formada a finales de 1987 por César Quiceno (tío de Jhonnatan) y el exintegrante de 'Parabellum' Ramón Restrepo. Realmente las dos bandas no se parecen y uno no puede decir que 'Herida de Guerra' es una imitación de 'Restos de Tragedia'. De hecho, en la voz es clara la distancia entre géneros. Mientras que 'Restos de Tragedia' tiene una voz del Metal, la voz de 'Herida de Guerra' es Punk.

Lo que se podría rastrear de 'Restos de Tragedia' en 'Herida de Guerra' es una historia de Medellín, una carga y antorcha que se recibe como parte de los géneros que nacen del desacuerdo y están hechos para la crítica. 'Restos de Tragedia' fue el vehículo para 'Herida de Guerra' no repetirse, para entender la acumulación de escena de la que hacían parte. La exploración musical de 'Herida de Guerra' los llevó a tener como referentes a 'I.R.A.' y 'G.P.' de Medellín, que

sonaban como un Punk muy clásico. Luego conocieron nuevas bandas, especialmente aquellas que llegaban de España, como 'Eskorbuto' y la 'Polla Records'.

Finalmente, mezclando ese entorno y esa red con el Punk, donde siempre se sintieron identificados, 'Herida de Guerra' encuentra una estrategia en el Punk Rock. Encontraron un color, una temperatura que es la de decir cosas muy duras con el desparpajo de una música que no es lúgubre y palabras que se entienden.

Quizá por eso la letra hace parte importante de su proceso en un afán no poético, sino de contar historias, de hablar de lo necesario. La primera canción que grabarían es "Aparentar", en el primer demo llamado "Recogiendo Semillas". La canción nace de cuando Michael empieza a imaginar todo lo que le podía estar pasando a una persona que vio triste en bus en el que viajaba.

En 'Herida de Guerra' cada uno trae imágenes e ideas que recogen de la calle, noticias y prensa. Es una recolección de las cotidianidades de la calle y la ciudad para producir música. Les gusta caminar la ciudad y salirse un poco de las ficciones que nos quieren vender en la televisión, para así traer nuevas texturas, detalles y una milimetría que revela más de la realidad que lo enorme y eventual.

Para el segundo trabajo acudirían a Estudios Pez, grabar con mejor calidad y sacar así quinientas copias. Les tocó hacer las carátulas mediante un préstamo y como no se vendieron todas las copias, regalaron cd en conciertos y en eventos. Con este cd se presentarían en Altavoz sin suerte, pero con una masiva asistencia al concierto clasificatorio.

Aquí hay una clara estrategia de redes y mercadeo sin que eso los ponga en contradicción con su estilo. Ellos son críticos cuando señalan que hay muchas formas de promocionarse a nivel nacional e internacional, sino que muchas bandas locales no exploran estas posibilidades. Un ejemplo es el proyecto que se llamó "Auto-Resiste" con el cual promocionaban la autogestión de la música e invitaban a bandas de otros países a unirse para crear trabajos compartidos. Así lograron hacer trabajos (*splits*) con bandas de Uruguay, México, Puerto Rico, entre otras. 'Herida de Guerra' entiende que la música hay que difundirla sin ninguna frontera o limitante.

'Herida de Guerra' envía sus trabajos a distribuidores, organizadores de festivales y bandas de todo el mundo, y logra así que alguien escuche su trabajo en Japón, sonar en emisoras de México y Puerto Rico, o que un argentino los agregue a un afiche donde hace un mosaico de las mejores bandas de Latinoamérica de Punk Rock.

Con esto van mostrando que es mucho más que estar en redes sociales, se trata de "crear lazos": la posibilidad de establecer un contacto que supere el reconocimiento de la banda o la aprobación y que asegure algún tipo de intercambio entre bandas o agentes alrededor de la música.

El intercambio puede ir desde un trabajo compartido, hasta recibir una invitación para ir a tocar a otro país, pero lo importante es que todo apunte a crear música y tener audiencia para la misma. Desviarse de esa idea tan simple es fácil.

'Herida de Guerra' tiene, en esa actividad y foco, su propia sala de ensayo que ya es un estudio de grabación casero. Aquí aparece una mirada que no es la de la competencia desahogada, sino ayudarse entre bandas, inclusive impulsar a las que apenas comienzan. Compartir el espacio, los equipos y el conocimiento hace parte de sus propósitos.

Es una banda que tiene un poderoso balance de gusto y alegría por lo que se hace, disfrutar más de los vínculos que de sobrepasar al otro, tiene claridad sobre las tareas que se tienen que hacer para tener una audiencia y abrirse espacios, pero en el centro sigue estando la música.

Desde lo que son y una tradición del Rock amplio y contracultural de Medellín, son una agrupación que puede llegar a muchos con una voz muy acertada, los detalles y cuidados del rock en guitarra y bajo y una atmósfera del Punk que nos alegra la vida sin necesidad de hacernos conformes. La música de 'Herida de Guerra' es algo colorida y luminosa, pero a la vez está envuelta en canciones agudas y alejadas de lugares comunes.



Foto: Karl Desing

Los Neutros

‘Los Neutros’ es un grupo de Hip-Hop del barrio La Cruz en la comuna 3, Manrique. Su historia comienza con cinco historias de Mc que convergen desde pulsiones similares. El primero, Sonny Gánster, empezó en un proceso escolar con la escuela Hip-Hop al Morro, donde tuvieron el primer profesor y en la que empezaban a improvisar y a explorar diferentes posibilidades alrededor del Hip-Hop. Para esto, encontró el apoyo en Dj Wam, que ya empezaba con su estudio (Sueños Reales Records), lo que se convirtió en una alianza ideal para empezar un grupo.

El nombre, ‘Los Neutros’, viene de una decisión de no estar ni en derecha ni en izquierda, pero sí cambiando cosas del entorno mediante el mensaje. Después de esto, llegan Mc Hopper, quien también estaba en un grupo de Hip-Hop que se estaba terminando, Mc Crazy y Mc Mato, que recién comenzaban a experimentar en este género.

Así empieza una rutina de composición y consecución de pistas para ‘Los Neutros’. Principalmente, lo que hacían era que cada uno tenía algunas canciones o componían juntos. Luego, Dj Wam, que ya era parte del grupo, les hacía una pista para la canción, la ensayaban para tenerla bien preparada y, finalmente, la iban a grabar a Sueños Reales Records.

La primera canción que grabarían sería".Entre la guerra". Esta, escrita por Sonny Gánster, da cuenta de lo que es nacer y vivir entre violencia, y desde ahí sentar una posición en contra de esta, como ha sido su propia experiencia de vida.

En cuanto a las letras de sus canciones, se inspiran bastante en 'Los Aldeanos', la revolución cubana y todo el material que dan el Reggae y el Hip-Hop, para lo que ellos llaman "liberar conciencias", que en el contexto en que ellos viven tiene que ver con llegar a una comunidad que parece fragmentada y bastante apática ante expresiones artísticas de jóvenes, dados los estereotipos que han estado marcando a estos durante décadas.

Haber contado con un estudio de grabación propio le ha dado un gran impulso a 'Los Neutros'. Esto lo entienden ellos no sólo como un estudio para el grupo o una ventaja exclusiva de ellos, sino como un nodo de trabajo en el cual fortalecer e incentivar los grupos locales de Hip-Hop. La estrategia ha sido principalmente producir una canción e intentar llevarla a un evento en el barrio o toque en algún lugar, donde buscan que más grupos cercanos los acompañen y así, fortalecer la escena Hopper de la comuna 3, que está muy dividida en clanes o *crews*.

Con esta red que 'Los Neutros' empiezan a formar alrededor de su estudio de grabación y con los *parches* que intentan montar en el barrio, empiezan a trabajar el tema de clases y apoyo a otros *hoppers*. No quieren enseñar a rapear a alguien, ya que hablan de lo que nace en cada uno, pero sí quieren que haya posibilidades y herramientas para los pelados que quieran acercarse a esto. Así, muestran que más allá de vivir de la música o no, les interesa es fortalecer el barrio y la zona desde sus expresiones artísticas, ya que como ellos explican, la violencia y el encierro han hecho que estas hayan menguado bastante.

Saben que para vivir de la música deben hacer mucho más que cantar, por eso fortalecen el estudio, buscan explorar más en la producción musical y empiezan a entender cómo debe armarse un proyecto y cómo lograr conseguir recursos para realizar talleres con recursos públicos.

El principal problema que ha tenido este grupo en la comuna 3, específicamente en La Cruz, es que todavía no han contado con apoyo suficiente donde, por un lado, hay una fuerte estereotipación que los marca como sospechosos o delincuentes por estar en la calle haciendo Rap y, por otro, no han encontrado un grupo o red con la cual trabajar y seguir produciendo más material, toda vez que, como ellos diagnostican, no hay disciplina entre los pelados del barrio para hacer Rap. Así las cosas, 'Los Neutros' creen que en un futuro

cercano van a ser reconocidos por la música y por fortalecer la escena Hip-Hop en el barrio La Cruz, y, por qué no, por lograr que más pelados empiecen en el Hip-Hop, retomando proyectos como Hip-Hop al Morro, que en cierta época tuvo bastante acogida y que a ratos parece estar desapareciendo.



IV Tiempos

Las terrazas de la comuna noroccidental de Medellín (Castilla y Doce de Octubre) han sido durante varias décadas caldo de cultivo de muchas de las bandas que hicieron historia en la ciudad. Los sonidos sucios del llamado Punk Medallo tuvieron sus primeros ecos en estas terrazas. 'IV Tiempos' también viene de esta zona, de estos miradores de cemento.

La idea de montar una agrupación viene de dos amigos al salir de un concierto de *Antimili Sonoro* en el año 2003. Vieron que ya era hora de dejar los toques de acera con guitarras para empezar a darles otra forma a esos sonidos, quizás buscar más ruido. En mente tenían como referente a 'La Pestilencia'.

Pasarían algunos años de ensayo en terraza o en alguna habitación en la casa de uno de los integrantes. No tenían equipos, los primeros sonidos venían de guitarras y una batería improvisada con radiografías y muebles. Luego, encontrarían apoyo en la agrupación de punk 'Desadaptadoz', con ellos compartirían algunos equipos y espacios.

Sin ser muy de toques en conciertos populares o bares, sólo se presentaban ante su público, que en últimas eran los amigos que iban a las terrazas a verlos ensayar. Los ensayos para esa época eran mucho más que un ensayo, eran grandes fiestas entre amigos, algunos con otras bandas en ciernes y otros solamente con gente

que empezaba a seguirlos y terminaba de una u otra forma siendo parte de la banda.

Para esa época las canciones no eran muy diferentes en fuerza y letras a las que han venido haciendo en sus últimos años, lo único que ha cambiado es la interpretación y técnica -el conocimiento musical que obtuvieron ensayando hasta tres veces por día- y la mejora en el sonido con la consecución de mejores instrumentos.

La primera grabación realizada sería bastante precaria. Todavía discutiendo si debían salir a mostrar algo o dejarlo como banda de terraza para los amigos, fueron a grabar tres canciones a la casa de uno de los integrantes, baterías secuenciadas y todo capturado sin depurar. Salen con este trabajo a intentar tocar en festivales o conciertos.

Pasarían cuatro años de estar tocando, componiendo y ensayando hasta que pasan al *festival Antimili Sonoro* en el año 2007. Allí corrieron con la mala suerte de ser los que abrían el festival, un mal horario para una banda, pero con la “familia” y el *parche* que habían creado tocando en terrazas, más el voz a voz que corría con las pocas canciones que habían grabado, fue suficiente para tener un buen público como banda que abría el festival al mediodía.

Esto ya los ponía de frente a otra escena, una diferente a la del barrio. Vendrían nuevos toques, algunas grabaciones de sencillos y ya la banda empezaba a mostrar que no era sólo el ruido de terraza, sino que tenía una propuesta estable que fácilmente giraba entre el Hardcore y el Punk, además de poder tener voces guturales, gritos o melódicas en un mismo vocalista.

La agrupación pasaría por nuevos baches, cambios de integrantes durante algunos años más. Ya en el 2010, después de haber tocado en festivales importantes y algunos bares, la banda va encontrando una constancia cuando empiezan a dejar de ensayar en casas y toman la rutina de ir a salas de ensayo. Esto viene con un equipo que parecía más estable, creía en el proyecto, lo que dio como resultado su primera grabación de un disco en estudio llamado “Mente, furia y corazón”. En síntesis, este trabajo recogía esa fuerza que los había hecho persistir casi durante una década a pesar de haber decaído tantas veces, y varios de los sonidos por los que la banda había navegado.

Con este trabajo empezaron a moverse en ámbitos más grandes como Altavoz. En este se presentaron una primera vez, sin pasar las eliminatorias a pesar de haber sido, según los jurados, una de las mejores bandas de esa jornada. Luego, pasarían al Altavoz Internacional, donde dejaron buenos contactos y redes en la rueda de negocios de este festival. Pero el toque que más recuerdan y que mejor posición

les ha dado en la escena, fue en el Rockcampeonato Claro. En este tuvieron una primera ronda en Medellín, luego, a los pocos días, llegaron a la final en Bogotá. Allí tocarían con bandas como ‘Café Tacvba’ y, además, quedarían en segundo lugar, después de haber competido con más de dos mil trescientas agrupaciones del país en este concurso.

‘IV Tiempos’ tiene un sonido extraño que llega con facilidad a la fuerza del Hardcore, pero que también puede bajar el ritmo y volverse melódico en otras canciones. Desde canciones acústicas, hasta algunas con chelo y la formación rockera, ‘IV Tiempos’ es una banda para avivar y renovar las emociones en cada canción, es quizás por eso que han despertado conciertos que parecían imposibles.

Es una agrupación que cruza la década de existencia con algunos años de reestructuración, pero siempre con alguien a la cabeza insistiendo en no terminarla, en buscar una terraza o festival más. Para ellos no ha sido una cuestión de avanzar o llegar a alguna parte. En últimas, la pulsión de fiesta y celebración en terrazas a diario los sigue motivando a no parar de tocar por mucho tiempo, sin importar donde sea.



Foto: Carl Desing

Bloodlust

‘Bloodlust’ es una banda de Speed Thrash Metal de Medellín, integrada por Jhon Barrientos, El Ruso, en el bajo y la voz; Santiago Lozano, Gafas, en la batería; y Julián Rengifo, El Indio, en la guitarra.

Dos de sus integrantes estaban juntos en una banda que se desintegró y en un concierto “reclutaron” al tercero para que formaran una nueva. Todos habían estado antes en bandas y estas rutinas se habían vuelto parte esencial de su estilo de vida. Las relaciones tan importantes para juntarse, saberse como músicos de un mismo género o subgénero, se facilitan por el colegio y empiezan compartiendo música, prestándose cd.

“Desde el primer ensayo todo salió bien.” Y es que ‘Bloodlust’ no se complica. “Nosotros tocamos es chatarra”, piensa uno de sus integrantes, aunque otro explica que quieren que las cosas se escuchen como se las imaginaron. Lo que pasa es que Speed Thrash Metal es una vertiente del Metal que viene de cierta historia cuando el Punk y el Metal se tocaron, y ahí se acaba cierta obsesión de virtuosismo como artistas y perfeccionamiento en la música, y se le da todo el peso al placer, a la urgencia expresiva.

Sin embargo, al darle un nuevo apellido al Thrash Metal con el Speed, hablamos más de un hijo del Hardcore

y Metal, y vuelve a surgir una fuerte adrenalina de lo técnico, que es por supuesto la velocidad, y por lo tanto una mayor preparación para poder que la espontaneidad fluya.

Ellos sí se sienten adentro de la escena del Metal y les parece que aunque es una música amplia hay que concentrarse en ella, ya que de esa profundización pueden obtener toda la creación, toda la música. Sin embargo, cuestionan las miradas muy conservadoras de los adolescentes y niños metaleros que se niegan a veces a escuchar nuevas cosas, y que serían muy fáciles de influenciar negándose a una exploración más propia. Sienten que esos cerramientos no son de la esencia de la riqueza del Metal y que eso ocurre sobre todo en Latinoamérica.

Con un pie en el Metal, donde nace su nombre de una canción de la banda británica 'Venom' y donde aflora la admiración por 'Revenge' y 'Masacre', y con otro pie en lo *underground* que aparece como una nueva esencia o una nueva tradición, hacen sus canciones.

Cantan casi todo en inglés para guardar una sonoridad y una tradición. Tal vez el inglés es un idioma que se permite cantar más rápido. Los sonidos de la voz mezclan lo gutural del Metal con los alaridos risueños del Punk, poniendo a muchos escuchas a sentir las gargantas, el sudor y la piel más que las letras. Por su parte, estas tienen un fuerte contenido de protesta y rebelión contra la religión, contra el sistema, contra las guerras y una intención de crear polémica, pero también pueden hablar de mujeres y de fiestas.

Ese género o subgénero de ellos parece que no es para hablar de mitos ni de mundos fantásticos como a veces, desde una Medellín que se referencia en el Metal de los ochenta, pudiera ser nuestra caricatura del cantante metalero, ligado -como si no fuera una de tantas posibilidades- a lo "épico".

Es una banda adicta a la espontaneidad de la fiesta o inclusive del parque, andariegos, llegando a "donde la noche los coja", y apelando siempre a la adrenalina de tocar en vivo. Aunque ya se han tenido que "domesticar" un poco para entrar en el estudio de grabación, nos dicen que en vivo tocan más rápido, se contagian, y logran un mayor nivel que no tenían preparado.

Registramos una trayectoria de mucha autogestión, llegando a bares primero con un público que no los conocía y luego con otros músicos que ya empiezan a pagar para escucharse entre ellos.

Queda atrás pero también permanecen unos muchachos que aún niños intentaron con la música; como Julián que cuando vivió en Yotoco, municipio del departamento de El Valle, tuvo un amigo de Ibagué que tocaba guitarra y su sola imagen, su presencia con pasaje al gusto por el instrumento, le permitió descubrir esa fascinación.

Esta es una banda que aunque sus integrantes puede que no vayan a asumir la música como profesión, siempre estará ahí con su nombre o disuelta en otra agrupación porque está ligada a algo más poderoso que lo económico y el sustento, está ligada a la manera de vivir. Indio, Ruso y Gafas se encuentran a sí mismos en una cotidianidad entre ensayos, toques y creación de canciones.

"Yo grabo una canción y así no le guste a todo el mundo voy a ser inmortal... porque voy a ser yo para siempre, no importa que yo ya esté muerto."

Queda la sensación en esta trayectoria y estas rutinas que puede que uno se gane la vida en otra parte, pero la vida que uno se gana es para vivirla con la eternidad experimentada mientras se toca una canción.

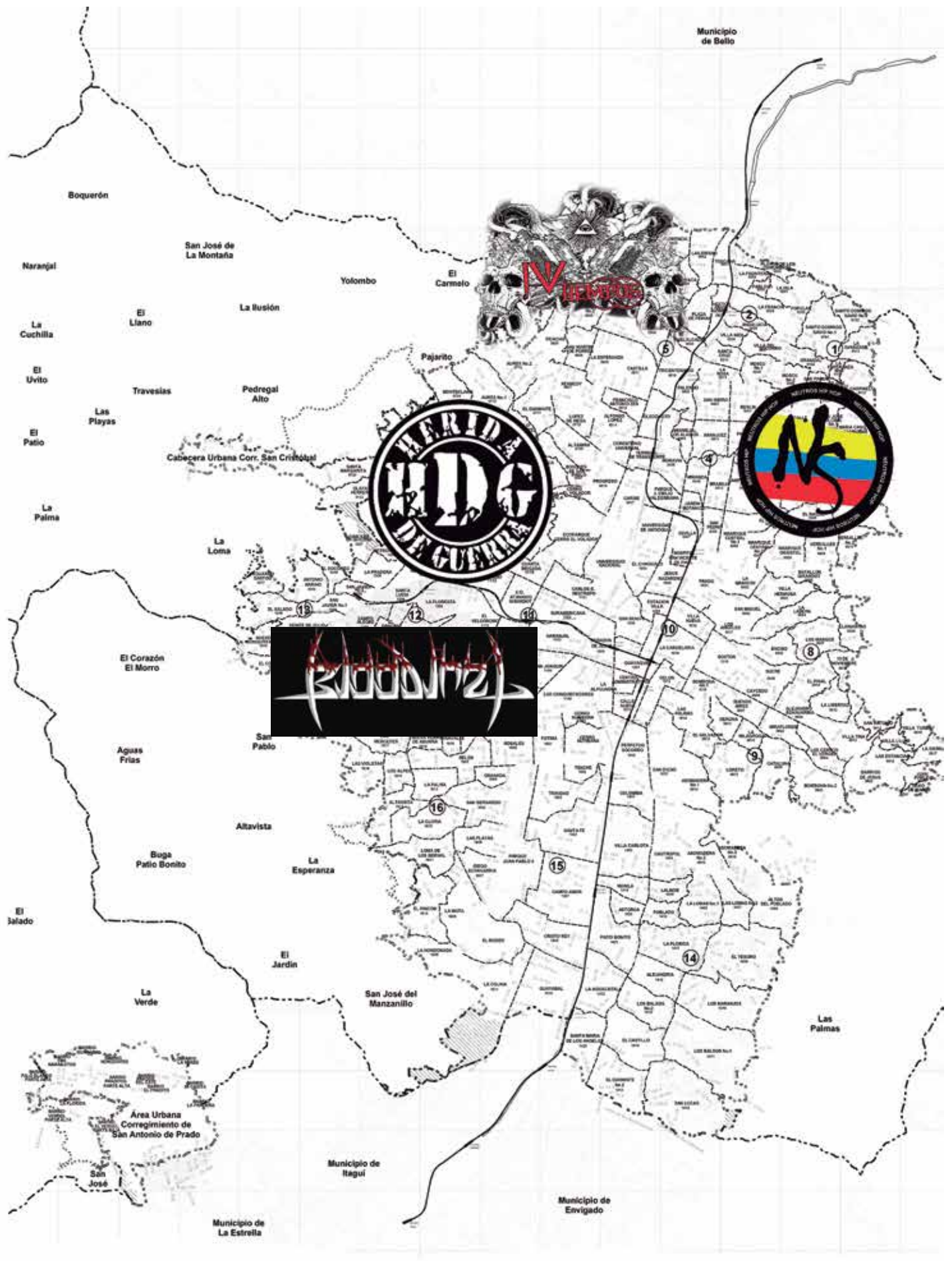




Foto: Juan Guillermo Salazar





Foto: Anderson IV tiempos

Cap. 3

Materia de músico



El carácter de Medellín es el de su geografía bordera, empinada, encerrada en ella misma, que parece invitar a la dureza del que abre y llega sin preguntar; es el del morro que se pela o hasta se incendia para poder caber, pero también el de la abundancia de quebradas que se subdividen y dan un andar como a brincos; el mismo de escaleras remolinadas y atajos, tantos sin sentido.

Es una ciudad con una vocación adicional de mercado, donde casi todo se vende y se compra y, por tanto, una ciudad de cambalacheros, ruidosa y altisonante, en la que se instaló una gran violencia que se combinó con los nuevos negociantes que

fueron los narcotraficantes. Los negocios del narcotráfico encontraron un montón de pelados que querían celebrar su desconexión con la ciudad y que querían un vínculo, una función, aunque fuera para encontrar la muerte y –en sus delirios– no ser ignorados.

Ese nervio bravo de Medellín es muy atrevido y muy expresivo. Medellín encierra un código que produce y premia lo altisonante, crea una urgencia por hacerse saber, darse a conocer, y hace urgente la acción, a veces irreflexiva, en muchas otras ocasiones creativa.





Asuntos Pendientes

Asuntos Pendientes es la historia de unos amigos que han ido construyendo un proceso musical desde el 2007, creciendo y esperando a los demás integrantes para siempre estar juntos. Arturo Cardozo en la guitarra y voz principal, Ximena Toro en la guitarra y voces, Ricardo Cardozo en la trompeta, Cristian Mendoza en el bajo, Esteban Rodríguez en la batería, Cristian Gilen en el saxo tenor y Camilo Cárdenas en el saxofón alto suenan a un Rock digerible protagonizado por los vientos que los acercan al Ska y Reggae.

Los inicios de esta banda nos llevan a adolescentes de décimo y once en Envigado, contactados por la Escuela de Artes Débora Arango para sacar adelante su proyecto artístico. En la Débora los unió la facilidad de los instrumentos y los espacios para ensayar.

Arturo, guitarrista empírico que dedica muchas horas a sacar canciones, ha sido un director clave en la banda, sobre todo en la transición cuando se quedaron sin piso, ya sin la Institución Débora Arango. A Ximena sus compañeros la convencieron para que hiciera también voces en la banda -un talento como cantante que no debía perderse-, a pesar de que ella quería concentrarse en la guitarra que llevaba tocando desde los diez.

Al terminar el bachillerato, la Débora ya no les podía seguir prestando los equipos y el espacio. Hasta ese momento eran un grupo que tocaba *covers* en los colegios de Envigado, donde el público disfrutaba cualquier cosa. Pero había que seguir y se animaron a sacar su primera canción: "Déjame".

Con “Déjame”, sin dar largas, nace también el sueño de grabar. Ya con canción y con bastantes toques, empiezan a pensar un nombre. En una de las canciones que les daban vueltas, se habla de que siempre hay algo por hacer, pero no como una deuda, sino como las posibilidades que tenían por crear, por ser más grandes.

Ir a grabar “Déjame” con bolsillos de estudiante para la recién nombrada banda ‘Asuntos Pendientes’ era forzar los ahorros, vender cosas. Fue en Poster Records en Laureles y con el apoyo de los primeros en creer en ellos: Manuel Duque -el primo del vocalista- y su hermana Vanessa que lograron plasmar sus primeras ideas.

En medio de la relación con el estudio de grabación se dan cuenta de que necesitan sacar tres canciones para el EP y hasta ese momento sólo tenían dos. Pasa algo con la alquimia creativa de la música, cuando el hermano de Manuel fallece y se convierte -entre muchas otras cosas simbólicas para la agrupación- en canción. Ya tenían su tercera y última para el EP.

“Canción sin título #3”: “Son días de karma, noches en llamas; son gritos de furia, pensando escapar... ¿Y qué sé yo del amor, de la vida y del dolor?; qué más da si te vas (quisiera escapar), todo vuelve a comenzar”.

Con sus tres canciones que divulgan por internet, llegan a las Batallas de Nuestro Bar. Allí fue donde mejor se dieron a conocer con temas propios. Ya al momento de llegar a esta presentación habían aprendido que hay que buscar el público, ir hasta donde está, no esperar a ser descubiertos.

Con esta ampliación de la escena, AP decide sacar un video de “Canción sin título #3” aprovechando una posibilidad académica para poder hacerlo con estudiantes de la Universidad de Medellín y el Instituto de Artes (IdeArtes). Con este video, empiezan a ser llamados por otras bandas para compartir escenarios en diferentes lugares.

La banda sigue creciendo en integrantes y en complejidad de sonidos. Resaltan siempre sus saxofones y trompetas, y empiezan a crear más canciones intentando alcanzar niveles más técnicos en la música. Ya con mayores requerimientos que una banda promedio, llegan a Estudios Passiflora. Allí se dieron “contra el suelo”, se enfrentaron al rigor de los detalles y peajes de los procesos, paciencia y minucia entre preproducción, producción y posproducción. Igual, los nuevos asuntos de oficio se vuelven aprendizaje y graban dos canciones más: “Cuestión de ver” e “Intentá”.

Luego de esto, AP se gana un concurso que realiza la banda ‘Al Detal’ y graba “Tan Natural” en F5 Producciones, un tema proyectado tiempo atrás para el día de la Tierra. Es también la fase en la que empiezan a participar en eventos grandes como Rock&Roll Para Todos y la Fiesta de la Música, compartiendo escenario con ‘Rey Gordiflón’, ‘Popcorn’, ‘La Mojiganga’, ‘La Toma’ y ‘Nepentes’. De esa fase quedan incluidos en un trabajo de recopilación de 18 canciones que hizo la Fiesta de la Música a partir de 250 bandas.

En consecuencia empezarían a participar en eventos de mayor magnitud como el Festival Internacional Altavoz, apadrinados por la banda de Reggae ‘De Bruces a mí’ y a comenzar a aparecer más en los medios locales y nacionales como en Altavoz Tv, la plataforma virtual Aquí Suena Medellín de Radiónica, en la cervecería 3 Cordilleras dan un show en su sede y comparten sus videoclips como “Sentimiento Sistematizado” y su último sencillo (2013) Buenos Momentos. Ya para entonces la audiencia había crecido de los lugares frecuentados y los amigos de los amigos, a personas completamente nuevas y desconocidas.

La etapa que vendría luego, de disminución de presentaciones, nos enfrenta a una parte del alma de la agrupación: en su evolución, no se iban a presentar hasta que otros integrantes del grupo estuvieran en el nivel que los otros ya estaban. Normalmente, una banda busca los integrantes que necesita, ellos no. Vuelven el estar unidos un objetivo de la banda.

La razón principal de bajar el ritmo coincide muchas veces con un filtro para elegir eventos donde pudieran sonar bien, ya que con las necesidades propias de una banda de siete integrantes tenían que asegurar que no sonaran similar a las grabaciones.

El sueño está vigente con un 2014 donde se avanza en el primer disco de larga duración y planean compartir escenario en la Feria de las Flores con artistas de talla internacional como ‘Ataque 77’, ‘BullDog’ y ‘Carajo’ de Argentina.

Ya son años moviéndose en diferentes escenarios del Rock local con muy buena música y con un abanico de temas que puede encajar en cualquier *parche* de la ciudad, como aquel día en Bello donde pusieron a bailar a punkeros radicales con su canción reggae “Tan natural”.

“Lo importante no es llegar, lo importante es el camino”.

Charlie Kid

El alma o la esencia del Rock 'n' Roll se oculta para generar las atmósferas de lo Alternativo, pero en escena, y con un baterista con mucha fuerza, el vocalista se encarga de hacer el *show*, de desdoblarse con la música arriesgando también la voz, y lo siguen de cerca todos los integrantes -en los coros, en el frenesí sin ahorro de los instrumentos- sin descanso.

Cuando están en escena descubrimos que mezclado en el alma del grupo o sus raíces está también algo del Punk. Quizá en algo del desparpajo que suele tener lo Alternativo, en una banda que no se va a complicar con dieciocho acordes, encontramos también el Punk. Fórmulas de dos o tres acordes les permiten a 'Charlie Kid' -siendo detallista y compacta- experimentar con la frescura del Indie y la fuerza del Rock de siempre.

'Charlie Kid' es una mezcla de Rock Alternativo y Garage con una envoltura o aura que es de Rock 'n' Roll. Camilo en el bajo, Sebastián en la voz y la guitarra, y Yeison Ossa en la batería logran tener unas canciones pegajosas, con la melodía abajo y fácil de dirigir y, de repente, también entra el *punch*, el golpe, la estridencia.

La banda se remonta a la unión de los hermanos Sebastián y Cristian en el 2009, después de haberse encontrado también en tarima con sus



Foto: Karl Desing

respectivas bandas. El tercer integrante y hasta un cuarto -que tuvieron por momentos- les cuesta bastantes desacomodos.

Integrantes que no dan la talla, que no tienen tiempo para ensayar e incluso uno que es convencido por su familia de dejar la banda “porque no es un ambiente compatible con su iglesia” ponen a prueba la perseverancia de este sueño -sin nombre- de tener banda.

Hay momentos bonitos, como cuando el baterista de ‘Last Black Revolver’ los sigue acompañando en los ensayos mientras consiguen a alguien en la percusión; aunque de todo, quizá lo más doloroso y el riesgo definitivo fue la separación de los hermanos durante más de un año.

Sólo en el 2011, luego de la reconciliación artística de los hermanos, que surge de un día en un apartamento cuando Cristián le ayuda a Sebastián con el bajo -para ver cómo sonaba la composición de los dos instrumentos-, asumen el nombre de ‘Charlie Kid’.

Dentro de otros dos nombres sacados de la imaginería de una escena, quedó el que traía Sebastián de un empleo donde le tocaba registrar cédulas: al ciudadano Charlie Kid le corrigieron cierta ortografía y le quitaron el apellido. Hicieron una encuesta por correo electrónico y el voto de amigos y conocidos lo dio por ganador.

Sebastián no dejó de componer y con el reencuentro musical con su hermano empezaron a ensayar semanalmente, montando y montando canciones que estaban en remojo.

Pero se volvieron a quedar sin baterista y emprendieron audiciones. Ya cuando habían escuchado muchos sin resultado, un día de mucha lluvia aparecieron tres bateristas y entre ellos Cristián Camilo. El acople del baterista no sólo fue muy rápido, sino que le imprimió un sello a todas las canciones que ya estaban montadas y una velocidad necesaria visible en el escenario. Pero el baterista siempre ha sido un puesto que no han podido llenar con facilidad, como muchas otras bandas de la ciudad. Después de Cristián Camilo, volverían a tocar con Yeison, que fue el primer baterista que tocó en ‘Charlie’.

Ya con una suma de integrantes que ha sido sólida, empiezan con un proceso llamado Rock to School, que es movido por una responsabilidad social. Aunque no es común en sus letras el tema social, hay una búsqueda en sus relaciones por algún tipo de impacto movido por una sensación de compromiso.

Se vuelven organizadores de un concierto para conseguir cuadernos para niños y niñas de El Banco,

Magdalena y aunque los resultados no fueron los esperados, la experiencia de montaje, coordinación y gestión se volvería luego muy valiosa.

De ahí participan en una convocatoria de la Alcaldía de Medellín y salen beneficiados con una beca de Bellas Artes, proceso que los comprometía con una presentación. De la evaluación de unos jurados surge una serie de consejos que los motivan a rehacer por completo su banda, dándole un mejor curso al origen que guía su quehacer creativo.

Una buena parte de la trayectoria de la banda es ellos mismos organizando conciertos y convocando no sólo al público, sino a otras bandas, pero con la creación del colectivo de Rock Alternativo de Medellín, La Teta Ardiente, esto alcanzaría otro nivel.

Varias bandas, entre las que se destacan ‘Braille’, ‘Back’, ‘La Fidel’ y ‘Los Desconectados’, no sólo se presentaron en un concierto liderado por ellos, sino que hacen parte de un colectivo convocado por ‘Charlie Kid’ que pretende cooperar, concertar y promover para mejorar las condiciones para las agrupaciones. Rescatar un rumbo del Rock Alternativo que ha perdido, en parte, Medellín es una de sus insistencias.

Los integrantes de la agrupación son influenciados por ‘Nirvana’, luego por ‘Foo Fighters’ y han aprendido conjuntamente de ‘Kings Of Leon’ y ‘SubWay’. Se encontraron en medio de una tradición de ciudad donde están la extinta banda ‘El Pez’ y la inmortal ‘Bajo Tierra’, compartiendo escena con bandas que admiran profundamente como ‘Braille’.

La banda obtiene luego una especie de graduación cuando se presenta en el Carlos Vieco durante el Putas Fest y decide pasar por un periodo de encierro para componer, grabar y ajustar sus canciones.

Las canciones son para llegarle a todo el mundo. Y aunque primero les tienen que gustar a ellos, les emociona que cada vez los escuchen más personas; pensando en una escena donde el público puede ser mucho más diverso y amplio que los músicos. Les cantan a las cotidianidades como el aburrimiento de una oficina, también a la pereza, en un tono que resulta motivacional, pero, sobre todo, son muy románticos: tienen varias canciones bastante enamoradas.

“La música tiene algo demasiado encantador y es que genera todos los sentimientos posibles”.

Ser partícipe de esa generación de sentimientos es lo que mantiene en ‘Charlie Kid’ una convicción y un entusiasmo avasallador, ya sea para hacer y hacer canciones, pese a la falta de horas y contratiempos, como para empeñarse en una red sin mucho cálculo, tal vez por la belleza.



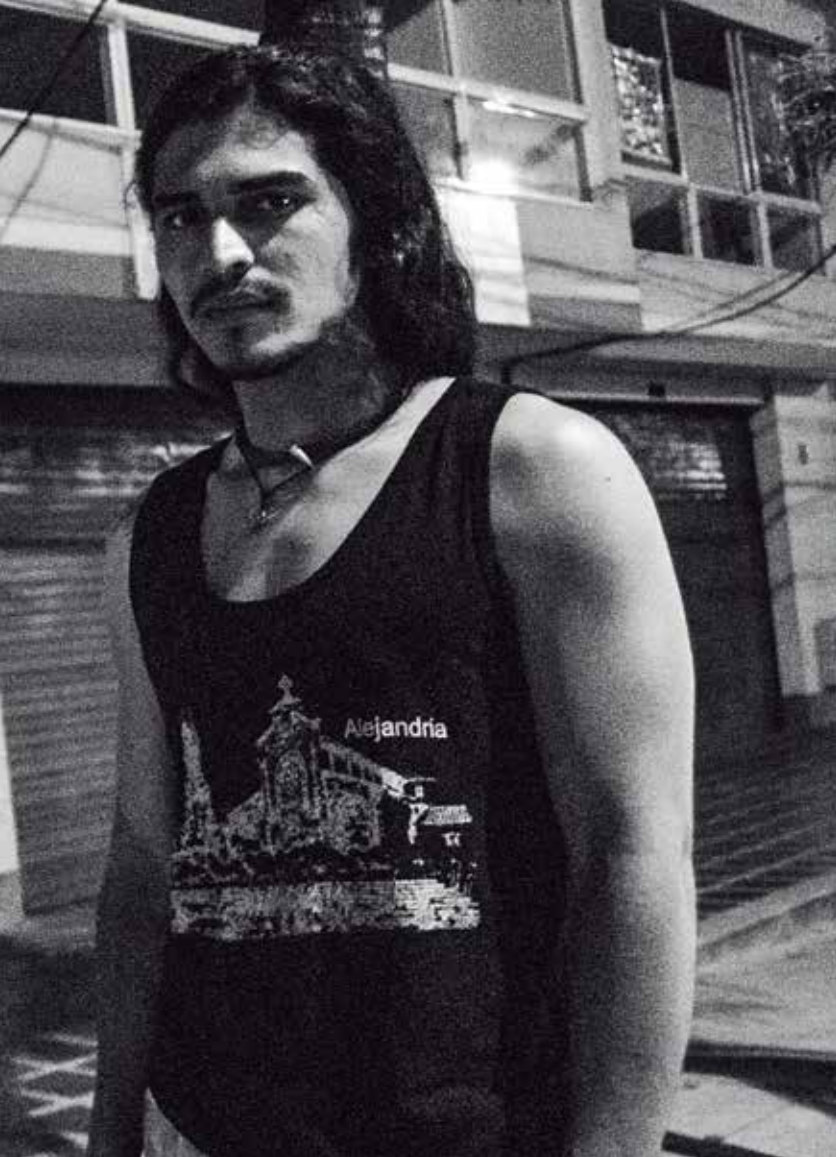
Tortas de Chócolo

“Nosotros somos un grupito de Punk-rockcito más bien suave, más digerible, porque ahora las bandas de Punk Rock aquí son muy agresivas, y nosotros guardamos el formato de cantarle al amor. De contar historias”.

“Tortas’ es una banda por capítulos. El primero arranca en el 2001 desde una idea de hacer Punk Rock con influencias del Punk argentino y del Neopunk californiano, y formados como un *powertrío*. Este capítulo daría tres demos grabados y algunos conciertos importantes. El segundo sería un corto periodo de menos de un año. Y el último le daría la grabación de su primer trabajo y la consolidación de un grupo.

Pero la historia de ‘Tortas’ tiene más matices. Son una banda que ellos llaman de “familia”. No son sólo cinco músicos, son un *parche* de amigos en el que unos crean la música y otros la disfrutan. La historia de la banda ha sido de la terquedad. Terminarla tantas veces y volver a iniciar tiene una explicación para ellos: no están tranquilos sin la música. “No somos una banda protagonista en la escena, pero sí una banda protagonista de la vida de nosotros mismos”.

La creación de una canción en ‘Tortas’ arranca con una letra. Le cantan a todo: desde la novia o novio que se fue, operativos militares, lugares de la ciudad, etc., pero esto nunca lo hacen directo. Jaime, el vocalista, tiene la



La historia de ‘Tortas’, sus múltiples inicios y finales, nos muestra algo que está presente en todas las bandas: el acople y la convivencia entre músicos. Sobre esto, creen que las bandas se acaban por varias razones. Primero, falta de liderazgo; segundo, y es algo frecuente en la escena, los monólogos musicales de virtuosismo y técnica que cada integrante quiere montar estando en un conjunto, desintegran con el tiempo una banda; y, último, creer que hacer música en una banda es una simple actividad de técnica y no de compartir entre amigos.

La primera movida de la banda en la escena fueron toques importantes: los doscientos años de la Universidad Nacional de Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana, en el Parque de los Deseos con Sonora 8 (grupo de salsa) y en otras universidades más. Luego empezaron a tocar en bares (varias veces en Nuestro bar) y pequeños festivales. Pero los conciertos que más recuerdan son los que ellos llaman de la “familia”: la terraza de alguno de los integrantes, la sala de ensayo o alguna finca.

Es en esta naturalidad con la que hacen música donde ‘Tortas’ ve una posibilidad de acercarse y ganarse un público. Es por esto que parte de su estrategia es mostrar también quiénes son: subir videos de cada integrante, de las conversaciones después de ensayo, de los paseos que hacen juntos y, lo más importante, siempre invitan a sus ensayos a todo el que se les cruza, a que los conozcan allí.

habilidad de cifrar estos mensajes, volverlos divertidos en canciones que sean cantables para el público, fáciles de aprender. Sin darle vueltas al asunto, dicen que son letras comerciales. A pesar de esto, lo comercial no lo ven como un punto de llegada, sólo que disfrutan bastante que en un concierto o toque de bar, los “no-rockeros” también puedan disfrutar las canciones como ellos lo hacen. Es en este cifrar de letras donde ellos ven lo valioso de la composición, pues creen que las letras del Punk Rock han sido muy simples. Ellos, por el contrario, buscan que una letra que parezca simple se convierta en un enigma, un entramado por descubrir. Como la canción “Noche de Magia”, que el público leyó como una canción de amor hacia una mujer, pero fue escrita a la guitarra.

Podría pensarse que ‘Tortas de Chócolo’ es el nombre de una banda fusión o folclor, sin embargo ellos no le han puesto atención al nombre. De hecho, salió de la nada, de alguna conversación en la que dijeron eso y así quedó, sin alguna explicación grandilocuente. Para ellos el nombre no importa, lo que importa es lo que se haga con él, darle un nuevo valor a una combinación de palabras, al punto en que se transforme el significado.

Al escuchar varias de las canciones de ‘Tortas’ se ve una interesante evolución. Empezando con la “Nave de Milton”, canción que habla de ese *parche* inolvidable entre amigos que empiezan en la música, de esa primera tienda de esquina donde se encontraban, hasta llegar a canciones como “Anhelos de muerte” y “Quién juega a ser Dios”, que nos enfrentan con los matices de la guerra y la violencia, pero con algunas figuras combinadas con cierta alegría del Punk Rock.

Con la historia de ‘Tortas’ vemos algo poco usual, dado que son cinco músicos que vienen de lugares creativos muy diferentes: Salsa, Rock, Punk, entre otros, y han conservado un estilo alrededor de una banda que se resiste a desaparecer. En últimas, son amigos que encontraron una “disculpa” para no separarse, para que el ritmo del trabajo y de una escogencia de vida no los alejara de lo que los unió en primera instancia. A pesar de esto, no debe subestimarse su trabajo musical. Dentro de sus integrantes, algunos son músicos profesionales, lo que hace que siempre haya una pregunta por la calidad y por no bajar el nivel en una escena que creen que todavía le falta por madurar.

Foto: Karl Desing

El Viejo Cassette

'El Viejo Cassette' es aquel en el que grabamos canciones, aquel que reescribimos y reescribimos hasta que desapareció el sonido. De ahí viene el nombre de esta banda, era en la vieja casetera donde grababan sus primeras canciones, donde se corregían e iban construyendo su música. 'El Viejo Cassette' es una banda que nace de un proyecto escolar en el Marco Fidel Suárez de Bello. Primero era un grupo de Pop, luego se fue convirtiendo en uno de Rock. Este surgimiento viene de la amistad entre dos amigos, Bryan y Yulián. De aquí, con las canciones que Yulián tenía escritas empieza la búsqueda de más músicos. Así fueron llegando bajista, baterista y otra voz armónica que ha cambiado en los últimos meses.

La idea de hacer una banda venía más de esas canciones que querían tocar, que de algún género o idea de banda específica. En concreto, querían darle forma rockera a unas letras ya escritas. Una de las primeras canciones, que es hoy una de las que más pide el

público, es "El Vago", canción bastante alegre que nos recuerda el himno de siempre: la "Guitarra" de 'Los Auténticos Decadentes'. Esta canción viene de ese momento de incertidumbre entre el colegio y la universidad en el que no se sabe con certeza cómo seguirá la vida.

Inician a tocar estas canciones, y evitan los *covers* porque creen que anestesian y paralizan a las bandas, hasta llegar a su primer toque en vivo en el bar Bachué. Allí sintieron que la banda no era tan buena como creían, quizás los nervios, la tarima, pero algunas canciones se "salvaron". Algunas críticas de amigos con consejos sobre la interpretación hicieron que ellos siguieran ensayando.

Con estas ideas en la cabeza, cambios de armonía y reconstrucción de algunas canciones se enfrentaron al estudio de grabación. Allí aprendieron bastante de distorsiones, composición, manejo de escenario y trabajo con la música. Esto era un salto musical para todos pues habían aprendido empíricamente, menos el guitarrista líder que había estudiado guitarra desde niño. En el proceso de buscar y crear el sonido para 'El Viejo Cassette' ocurre un giro interesante: Yulián, que siempre ha sido el que escribe las canciones en la banda, tenía un repertorio de canciones que podrían llamarse "románticas", pero en concreto eran canciones escritas por él para una mujer que le gustaba. En la banda no había consenso si querían tocar estas canciones o no, es por esto que con casi toda la misma formación de 'El Viejo Cassette' montaron otro grupo en paralelo para este tipo de canciones: 'Te lo Dije'. En 'Te lo Dije' podía tocar todas esas canciones que para él eran más íntimas, es decir, era el mejor lugar para lograr decir con la música todo lo que no pudo haber dicho de otra forma.

Sobre las letras y la composición, explican que si bien las de 'Te lo Dije' sí parecen tener una claridad y sentido, las de 'El Viejo Cassette' abarcan de todo y suelen sentirse como incoherentes. Yulián arranca con algunas tonadas de guitarra que todo el grupo va nutriendo, para luego buscar un tema cualquiera y empezar a trabajarlo desde muchos enfoques en una sola canción. Desde teorías sexuales de Freud, instintos autodestructivos, hasta la canción "Toboganes" -que habla de todo menos de su título-, las letras de 'El Viejo Cassette' se permiten más libertades.

"Si usted empieza a darle un sentido (a las letras)





les encuentra cosas. La letras son un desastre, pero tocarlas es muy bueno”.

Con esto vamos viendo que en esta banda hay una energía en tarima que los ha preocupado más por los toques que por grabar o sacar trabajos. Ellos quieren vivir de la música, tener una marca y unas producciones, pero lo principal es tocar en vivo. Es lo que más los mueve y es donde mejor se sienten porque allí no tienen las tensiones que sienten en un estudio, sino por el contrario la energía de un público que alienta. Además, con las tecnologías actuales, es en vivo cuando mejor se puede conocer el sonido y el acople armónico de un grupo.

Con dos bandas trabajando en paralelo empezaron a perfeccionar el grupo. Ensayos dos veces a la semana. En el primero trabajan lo musical, técnico, corrigen errores de interpretación y práctica; en el segundo ensayan las canciones con las dos voces a bordo. En esta rutina de moverse por redes y tocar en ensayos llegan los primeros toques en bares como

Underground y Nuestro Bar, es decir, la oportunidad de salir de la escena de Bello para pasar a una con un público potencialmente más grande como el de Medellín. Además, en este espacio que lograron abrir, empezaron a trabajar en su primer cd con las diez canciones que más han trabajado y que ya el público canta en sus toques.

Con ‘El Viejo Cassette’ (y con ‘Te lo Dije’) es fácil ver ese grupo de amigos a los que la música les llega fácil y encuentran en ella un vehículo de socialización en múltiples contextos. Tener una banda para estar juntos, para enamorar a una mujer, para decirle al papá lo mucho que lo querían antes de que muriera, en fin, todo esto lo encuentran ellos en sus bandas. En últimas, más allá de si son bandas de Rock o no, vemos un grupo que tiene la música para vivir y para atravesar el mundo juntos.

Foto: Karl Desing



Yogth Sothoth

'Yogth Sothoth' es literatura, es una entidad en la obra de H. P. Lovecraft. Este autor ha sido vital en la composición de la banda. Se podría decir que esta es de Brutal Death Metal, pero ellos no se enfrascan en eso: "Es que a uno nunca le sale como lo piensa. Uno empieza a montar las canciones y eso va mutando y cada uno mete ideas y sale otra cosa". Ellos nunca vieron o planearon cierto género musical, de hecho, cuentan que alguna vez intentaron tocar Doom Metal, pero no se sentían conformes. En últimas, cuando tomaban unos instrumentos, estos sonaban como lo que llaman Death Metal, es lo que saben hacer.

'Yogth Sothoth' surge de los integrantes de otra banda de Death Metal: 'Planta Cadáver'. Pero 'Planta' no se terminó, sólo querían hacer una música diferente, algo que no podían hacer en esta banda, algo con la literatura y con el ocultismo de los cuentos de Lovecraft. Así vieron en 'Yogth' una banda donde los instrumentos eran más crudos y más rápidos que los de 'Planta', que ya tenía un nombre y estilo marcado. Con esta idea fue tomando forma 'Yogth'. Año 2002, primer toque de la banda. Acompañada de 'Planta', tenía un público y una escena garantizada. Este toque fue en un sótano de unos amigos en Casa Teatro del barrio Santa Ana, donde cabían doscientas personas y sólo se escuchó Death Metal. Era el toque que ellos querían. Literalmente, fue un toque *underground*.

Hasta ahora todas sus canciones han sido en inglés. Como muchas bandas afirman, es más fácil cuadrar y componer Metal en ese idioma que en español. Además, el Metal en inglés tiene un campo de acción más grande garantizado y esto lo comprobarían con su primer trabajo.

Con sus primeras canciones grabadas empezaron a moverse bastante por redes, a escribir y mandar su trabajo. Esto dio resultados pronto y dos disqueras en Nueva York (Butchered records & Sevard records) propusieron producirles y publicarles su primer disco: "Abominations of the Nebulah Mortiis", un cd a la altura de las mejores bandas de Metal del mundo y con distribución en varios países, del cual recibieron cierta cantidad de copias para ellos distribuir en Colombia (doscientas copias de mil que produjo la disquera). Se puede pensar que esto es suerte, pero varios factores confluyeron acá: un trabajo bien realizado, un sonido de Metal "latinoamericano" y en especial del Metal Medallo que los del sello valoraron -que nos recuerda el éxito que tuvo ese género a nivel mundial a pesar de que aquí nunca tuvo tal resonancia-, y, por último, dieron con el contacto indicado, con el producto adecuado.

Con este trabajo grabado empezaron varios toques locales y a nivel nacional, Metal Medallo, Del Putas Fest, algunos festivales en otras ciudades del país y, al poco tiempo, la grabación de su segundo trabajo con el mismo sello disquero neoyorkino: "The Darks Waters are Shaken". En este recopilaban canciones antiguas y algunas nuevas. Este trabajo fue una suerte de recuento musical de la banda durante varios años, y en él se muestra la diferencia de sonidos que ha tenido la agrupación, viniendo de un demo con sonidos bastante crudos hasta llegar a una canción como "Descending to Absu", en la que se ve el despliegue total de la banda, además de la calidad del sonido.

De la época cuando iniciaron recuerdan un concierto en Neiva con un público muy joven al que no estaban acostumbrados y el Metal Medallo, en el que creen que tuvieron el mejor sonido. También recogen la experiencia en el estudio de grabación, donde alguien que no sabe bien lo que quiere con su música puede encontrarse con un escenario complicado. Ellos, en cambio, tienen unos esquemas o sonidos referentes que llevan a cada grabación y desde esto comienzan las capturas de sonidos.

Después de dos años de grabaciones exitosas y conciertos, la banda entró en un receso. Varios integrantes salieron y no encontraron forma de reemplazarlos, pero no porque no existiera alguien que lo pudiera hacer, sino porque su objetivo en la música nunca ha sido "empresarial" o de avance irrestricto, sino que, por el contrario, lo han hecho por divertirse, y no es fácil confabular para crear con cualquiera. Es que es así como han hecho música durante bastante tiempo.

Tampoco buscan mucho los conciertos o festivales, prefieren componer y grabar. De hecho, su público han sido sus amigos cercanos. A pesar de que han tenido conciertos con más de doscientas o trescientas personas, sienten que no es ese su fin como músicos. Además no se sienten cómodos en festivales y convocatorias porque les parece que estos, de entrada, se mueven en unos círculos muy pequeños. Por el contrario, piensan que el Metal alcanza mucho más de lo que se ve en los festivales de gran asistencia en la ciudad.

En 'Yogth Sothoth' vemos una banda que entiende que su música no es totalmente comercial y que los públicos en el Metal están bastante divididos según el subgénero, por lo que no es fácil pensar en una escena local o en unos grandes conciertos. Son músicos que tienen su proyecto de vida en diferentes niveles y la música sólo ha sido uno más, al cual le han dedicado bastante. No los trasnocha saber si van a seguir o no, especialmente cuando prefieren hacer toques entre amigos que a desconocidos y cuando creen que es más importante grabar que tocar en vivo. Y es que para ellos, tener una banda es, ante todo, buscar un sonido. Escarbar y escarbar entre todo lo que se está haciendo para encontrar una marca diferente. Este sonido no necesariamente viene de grandes virtuosos de la música, aunque creen que es importante la técnica, principalmente sale del acople armónico entre músicos que han sido amigos durante bastante tiempo.

"Formar un grupo es para uno divertirse. Igual, de esto no estamos viviendo, lo hacemos porque nos gusta. Y si uno lo hace con gente que no tiene la afinidad con uno, entonces no está haciendo nada. Está ganándose tropeles y dolores de cabeza. En cambio, si vos lo hacés con amigos, vos te morís de la risa y hacés lo que te da la gana..."



TORTAS DE CHOCOLO

CHARLIE KID





Foto: Juan Guillermo Salazar

**¿Quiénes son
los músicos?**

Cuando nos preguntamos de dónde vienen los músicos, la respuesta que aflora es la de unos comienzos en distintas décadas de hombres jóvenes. Decimos hombres jóvenes porque –aunque por fortuna se empieza a romper y contamos con tradiciones donde aparecen Vicky de Fértil Miseria o la Dubba –todavía es un campo colonizado por lo masculino y que además encierra una fuerte estética de lo masculino en el Hip-hop y una filosofía contraria a la equidad de género en lo Rastafari que tantas veces acompaña al Reggae.

Los elementos que vemos en juego son los de desprenderse y vincularse, tener la libertad para entrar en algún tipo de comunión con otros y salirse de las casillas preestablecidas. No les gusta el colegio, porque el colegio es ante todo orden y formación sin proceso creativo, pero la socialización juega un papel muy importante, y a veces grandes historias de amistades que derivan en la música se hacen viables en el colegio. El colegio en la adolescencia del futuro músico es un espacio desde donde planear la huida, es un espacio a romper, para encontrarse con un ocio que redundó en lo creativo y un carnaval que, para decodificarse, fue pidiendo disciplina.

Llama poderosamente la atención que la razón del placer para hacer música aparece con más fuerza que la de la fama. Lo difícil, sin duda, es cómo manejar luego las carencias, los obstáculos, cómo hacer su ficción más grande que la ficción del sistema o el relato de lo establecido. En tanto crear siempre es una ruptura, consagrarse como artista es convencer a un orden establecido de que está equivocado. Sólo hay música necesaria y música que ya se hizo.

En todo caso, todos –y quizá esta ciudad tiene algo adicional al respecto– queremos ser notados, aunque sea sólo por un par de ojos, y queremos gritar, aun sin necesidad de una idea, que aquí estamos.

Dentro de esto la bohemia. Músicos que compusieron mucho en medio del alcohol y la mariguana (mucho menos entre la cocaína), pero que al final no defienden –en su mayoría– el consumo de sustancias para crear; más bien relacionan un tránsito de su vida con la urgencia creativa, casi una forma de pasar a través de la angustia. Dos formas de lidiar con el dolor, una con creación asegurada y otra con destrucción posible.

En todo caso, es importante cuidarse de estereotipos –tanto como de la higiene del relato– y resaltar que son igual de comunes los excesos que los relatos de agrupaciones sobre ausentarse y

restringirse de muchas fiestas por alcanzar el nivel buscado en la música con la práctica individual y los ensayos colectivos. Y en el caso de los vocalistas, asociados comúnmente con la socialización más intensa de la agrupación, los cuidados de la voz requieren muchas veces lo contrario de lo que se espera de una vida en fiestas.

Por otra parte, la música no es un espacio obligado de consumo. Hemos registrado cómo se pueden armar *parches*, encuentros permanentes y grandes fiestas o conciertos en los que se puede prescindir del consumo de alcohol o droga. Uno de los mitos interesantes de romper es que la música lleva al consumo de sustancias. El consumo de alcohol, por ejemplo, está normalmente acompañado de música y no a la inversa. Por lo tanto, el consumo de sustancias puede llevar al deseo de escuchar música o de ir a un concierto, pero lo que no sucede es que escuchar música, ni mucho menos interpretarla, dependa del consumo o esté estrechamente conectada a esa pulsión.

Escuelas, organizaciones sociales, colegios y otras artes (como el teatro) han sido el detonante para muchos músicos aquí atestiguados. Más allá de la chispa, el útero de las agrupaciones es una mezcla entre calle e imaginación. Unas pocas agrupaciones se han gestado sin ese andar la calle, sin apropiarse de lugares o encontrar espacios neutrales, pero todas han tenido un proceso de introspección de largos días y largas noches compartidas.

Muchas bandas se crean como el resultado de la disolución de alguna y otras tantas en la relación entre bandas que dan con la aparición de una tercera. Contrario a lo que pudiera pensar alguien que no pertenezca a la música, es muy común que los músicos estén en varias agrupaciones a la vez. El chiste que aflora es que hay “más agrupaciones que músicos en Medellín”, o menos bajistas que agrupaciones, según nos decía un guitarrista que se demoró cerca de un año encontrando un bajista para su banda.

Después de la década del dos mil, el colegio (normalmente público en esta compilación de historias de Medellín) influye cerca de la mitad de las veces como espacio de socialización y factor de compañerismo para generar agrupación y mucho más –incluso– audiencia. El vecindario ocupa el lugar de la otra mitad de relaciones necesarias para el acontecimiento de la formación de una agrupación musical.

Nos hemos encontrado con un par de casos de profesores en el colegio que marcaron el desarrollo de varios músicos y una o dos Instituciones Educativas que impulsaban abiertamente las agrupaciones y los festivales alrededor de la música, alternando con la propuesta de cursos de música extracurriculares.

Resalta el caso del INEM, donde varios músicos graduados de ese masivo colegio destacan el universo y el contacto con todo tipo de grupos y de compañeros como si se tratara de un microcosmos.

Hay que anotar también que una o dos anécdotas reflejan a alguna Institución Educativa oponiéndose al camino musical de sus estudiantes, por ejemplo, manipulando un festival para que sonara sólo cierto tipo de música o desautorizando el préstamo de salones para ensayos musicales.

Lo cierto es que para el tipo de propuestas musicales que estamos viendo, donde la música suele ser un ejercicio más o menos gregario para un solista –como sucede con el Hip–Hop con pistas, montaje y Dj– e intensamente colectivo para una agrupación, las limitaciones de socialización pueden ser definitivas. Como vimos en un capítulo pasado, el acceso a parques, al espacio público, el terreno libre para la expresión, ha sido definitivo en la historia de la música de esta ciudad.

El obstáculo del espacio también puede explicar agrupaciones que sólo se quedaron en ideas: parques en la ciudad y esquinas en los barrios donde jóvenes y adolescentes son expulsados por policías por mera sospecha o porque algún vecino se resintió de la bulla o atestiguó el consumo de marihuana o alcohol (o se la imaginó).

El colegio puede ser una incubadora –crucial al proporcionar un público provisional y bastante artificial– y el vecindario ofrece historias complejas y menos predecibles para la iniciación musical y el encuentro de alguien lo suficientemente entusiasta con el tipo de música al que el adolescente le apuesta. El vecindario suele ser árido y displicente y carece del escondite –la grieta– que buscan quienes aspiran a ser músicos y que no siempre encuentran en sus casas.

En unos pocos barrios –como Kennedy o Castilla– los grupos crecen con un fuerte referente de otros músicos que ocupan el espacio, son relativamente fáciles de contactar o tienen algún festival, estudio de grabación o sala de ensayo. Los festivales periféricos como Rock Comuna 6 o Revolución Sin Muertos también han sido importantes para esos primeros pasos en los que se requiere conocer a muchas personas con similar interés musical.

Primero la exposición y tener cerca las formas sencillas de la imitación; luego es importante un festival donde se pueda llegar a pie para que no genere tanto nerviosismo o desánimo llegar solo, o no sea tan difícil convencer a un amigo de ir. Muchos de los integrantes de agrupaciones se conocieron en conciertos y allí mismo comenzaron a discutir la idea de formar agrupaciones.

Intencionalmente, el factor de la familia lo hacemos aparecer después del entorno (el espacio) porque hemos identificado que el ambiente familiar no siempre ha sido un impulso. Nos hemos encontrado con historias de músicos que superan la ausencia de padre y madre, que han tenido que reponerse de la pobreza y la violencia (que genera el clima cercano del miedo y que ha arrebatado a un ser querido). Aunque recogemos historias bellísimas de familias ampliamente musicales y del ejemplo de un familiar –muchas veces un padre– tocando algún instrumento, en la ausencia de artistas en la familia –y casi que en la ausencia de familias– también han surgido los músicos.

Uno podría reconocer que en puntos intermedios estas personas han encontrado en los familiares auténticas escuelas de afecto. Se trata del contacto con familiares, limitado o restringido por la adversidad y la carencia, que si bien no se han convertido en referentes claros ni han inducido de una forma directa al arte, tampoco se han opuesto ni han aumentado la angustia (aunque en ciertas proporciones la angustia se vuelve arte y en cantidades extremas puede anularlo todo). En muchos de los casos, simplemente no había ningún familiar que les dijera algo. Podemos concluir que en todos los casos las familias no obstaculizaron un camino, pero en la mayoría tampoco lo facilitaron. Muchos artistas lograron el acuerdo con sus familiares de encontrar algún trabajo para generar sus ingresos y contribuir con los gastos de la casa, y entonces llevar así el arte al terreno del tiempo libre.

Esto nos lleva a la arquitectura afectiva de los músicos. Muchos cuentan con una retaguardia afectiva, pero sobre otros no queda muy claro dónde cultivaron una sensibilidad, que inicialmente tiene una expresión introspectiva, pero cuando captan una historia y le dan forma al deseo de ser escuchados, esa sensibilidad se vuelve en algo exterior y también es ternura hacia el otro.

Hemos intentado decir acá que “el espacio es definitivo y traduce las cosas”, pero también es necesario ahora darle un peso al azar; algo que se puede salir de cualquier determinismo y de cualquier fórmula, para encontrar quizá algo muy mínimo, una mirada, un pequeño momento de la niñez –a olvidar– que no hizo parte de ninguna estructura, pero dio una piel adicional. La mirada fugaz pudo ser un suceso, que en algunos casos se puede hasta documentar, pero quién hizo que fuera así, el por qué esa mirada les pertenece a quienes la guardan en su memoria, agota a la antropología y a la sicología. Los músicos son muy reacios a dar explicaciones lógicas a su encuentro con la música, pero entre los “no sé” y los “porque sí” hay una mirada sincera frente a la suerte y lo aleatorio.

Rulaz Plazco y Generika

Rulaz Plazco es un *deejay*, un cantante (Mc), productor, *hopper* y músico. Es uno de los protagonistas de la historia del Hip-Hop en la ciudad que desemboca en los días del 2014.

Se trata de una historia que transpira y que también lo rasga. Una historia donde se para en el espacio de un largo recorrido -que empieza en el 84- y que le permite asomarse hacia delante y buscar las raíces de lo que lo antecede.

Sentirse fundido con esa historia y un carácter indómito y seguro de sí mismo ha hecho que Rulaz participe en discusiones aparentemente irreconciliables con raperos históricos de la ciudad. Igual, a pesar de los conflictos y de aislarse por temporadas, nadie que conozca un poco del Hip-Hop en Medellín le niega un lugar central en esta historia musical.

La historia podría empezar en un hogar de artesanos donde se oían Porros, Salsa y Guasca. Las actividades musicales no faltaban, pero fue en la televisión -cuando



sólo había un canal- que vio una coreografía de Rap y supo que esa era la música en la que cabía su alma.

Pudo haber sido Blues o Reggae si eso hubiera llegado, pero le llegó el Hip-Hop. De la casualidad se pasa a la magia de una música que “fue lo único que se concentró en llegar tan lejos”.

“Esa bolsa, masa, (...) ese plan fusión, esa masa de fuegos unidas que es el Hip-Hop” es un mar gigante -para el bicho impaciente y móvil que es Rulaz- y ese tubo para escupir sus fuegos.

Después de los bailarines en televisión empezó a percibir códigos por todos lados de que el Hip-Hop venía en serio: las pañoletas, los videos musicales cercanos de Funk y R&B, lo poco de música que se ponía en las emisoras. En ese registro obsesivo pasando por la ciclovía vio a una gente bailando algo muy similar a lo que él había ensayado frente al televisor, entonces pedaleó a toda velocidad hasta su casa, se vistió lo más parecido a ellos y volvió a mostrar sus dos o tres pasos frente a ese grupo que terminó por acogerlo.

Aunque Rulaz cuando cuenta su historia del Hip-Hop en la ciudad parece refiriéndose a algo sagrado, su trayectoria lo lleva a rechazar el concepto de “Real” -que busca señalar que el Hip-Hop sólo es valioso si mantiene un solo sonido y si proviene de una biografía callejera y popular. Finalmente, la búsqueda de Plazco es la de la libertad para crear, para ser, para dudar y hasta para contradecirse. Su código es el del músico que es capaz de caminar solo.

Al mismo tiempo de no detenerse, desde el comienzo ha sido capaz de formar manadas transitorias. Aún como un adolescente conformó una agrupación donde había inclusive niños. Ese tiempo coincide con el descubrimiento del canto -en adición al baile- para lograr un protagonismo. El grupo llamaba la atención de los medios de comunicación como algo sin precedentes y se adivinaba lo que podía significar el Hip-Hop para adolescentes populares.

Se iba abriendo en esa relación con medios un camino que no fue. Rechazó una carrera musical aplanada o facilitada por la industria del entretenimiento -casi sin darse cuenta pero obedeciendo a quien finalmente fue. Del otro lado, la calle, la fiesta, la creación musical en desorden, sin horarios y formalismos que se pedían desde afuera de la práctica cultural del Hip-Hop.

Entre tragos, canciones sin censura, el camino con ese primer grupo se agotó y vendría la Klika como una gran red de Rap que nombraría junto a Rasta y Álex. Estamos hablando de una época donde el Rap de la ciudad era agresivo y sufría -si no es más- de peleas

masivas como las de los hinchas entre dos masas ciegas que colisionaban.

De esa época quedan canciones que retraban la realidad con toda crudeza y una mirada aguda de un músico que tiene los pies ligeros y los ojos lo suficientemente parsimoniosos. Desde ahí, Rulaz se empezaría a consolidar también como un contador de historias que no juzga, no se horripila, más bien comprende, devuelve una dignidad.

Rulaz -criado en un barrio que atestiguó las peores violencias del narcotráfico de Medellín- sabe que habiendo surgido entre delincuentes -por alguna razón- volvió su altanería coplas y rimas. Después del camino, siente que el código de lo *gangsta* para el Rap de Medellín es un sinsentido. Una cosa es el delincuente y otra cosa el músico, y no tiene sentido sentirse peligroso, agresivo o lujoso -como da pie esa línea cultural del Hip-Hop en EE.UU.

Recuerda que en un principio el Hip-Hop era encuentro de todos en un único lugar. En su experiencia, el primer lugar de encuentro fue el edificio Coltejer, y luego -en la efervescencia y el crecimiento del Rap en la ciudad- se irían haciendo redes separadas o hasta enfrentadas donde él estuvo en los conciertos y las fiestas de Manrique y de La Mota.

Ya en su camino dejaría atrás el nombre de Bobby Hot Mic y empezaría a montar una emisora informal en una época en la que todavía se hacían mezclas con casete y del internet ni se tenían noticias. El paso por la emisora lo iría consagrando como coleccionista de Hip-Hop, melómano y lo acercaría al elemento Dj.

En tiempos en los que aún muchas canciones de muchos músicos quedaban en el aire, Rulaz logró juntar hasta ocho artistas en su grupo y tejer relaciones que lo llevaron a grabar en Veracruz Estéreo y en estudios improvisados. En 1993 firmó un contrato exclusivo con Discos Fuentes, desde donde organizó colectivos y proyectos como el de “Bomba System” y “Rulaz Family”. Eran unos días en que tenía que dividirse también en una radio mayor como locutor de estaciones como La X, Radio Activa y la Superestación.

Tres años después, llegaría a ser un personaje casi mítico de la escena con el nombre de Perro Loco y Perro Demente. Participa en la canción de Rap colombiano más escuchada, “5-27” de ‘La Etnnia’.

Ya en el 2001 dio el giro para salirse de la escena Hip-Hop y entrar con nueva desnudez de anónimo en el firmamento amplio de la música con la banda ‘Polvo de Indio’. Se trataba de una propuesta de Rock y Ska en la que Plazco se agarraba de ese nervio Reggae para desde ahí aportar fraseos cercanos al Hip-Hop.

Rulaz se atrevió a saltar a otra escena, a otro género, y así se convirtió en una de las primeras experiencias en traspasar barreras que algunos insistían en hacer inamovibles. De la fusión que ante todo buscaba a Colombia metiendo Guasca y Salsa, va desarrollando también la idea de un Rap menos gris, un afro que lo hace cálido y una altivez de montañero paisa, de arriero con machete.

Para entonces, la vida de Plazco cambiaba con la paternidad de tres hijas, una de ellas con su primera esposa, Dubba, de mucha importancia en la escena Hip-Hop. Ya a las inmediaciones de la Piloto -punto de encuentro histórico del Hip-Hop- Rulaz llegaba con una niña de la mano.

Después de compartir escenario con Juanes, la búsqueda de Rulaz era la estabilidad que podía encontrar en una constancia en los trabajos de productor y la presentación constante del Dj que aparece por momentos discreto, más distante de la fama del Mc. Presentaciones como Dj en discotecas como Krippa Disco Bar y Fahrenheit, y con la creatividad desbordada de productor que suele obsesionarse por un solo proyecto acompañarían sus nuevos días hasta llegar a 'Generika', su última obsesión que se le conoce. Una apuesta a jugar sin género, pero que apela a una difusión internacional que pueda enamorar del Hip-Hop a un niño que no sabe nada de esa música y ese estilo de vida. La libertad de enamorar del Hip-Hop sin insistir en un sólo sonido sino derramándose por toda la música y encontrando un centro donde se vuelve a reunir.

'Generika' cuenta con la voz escasa en el Hip-Hop de Big Melao y un reconocimiento en la canción "Ojos de Miel" -en la que sale con fuerza la faceta romántica de un Rulaz de cuarenta años.

En este proyecto se puede volver a apreciar la música de Rulaz, que no se deja encasillar -digerible y a la vez aventurada-, pero sobre todo un oficio, una forma de hacer, de insistir, una recursividad de un hombre que ha hecho sus afiches primero con dibujos a mano y luego aprendiendo sólo del *software*, como también lo hizo con la grabación antes de que se contara con computadores.

Este *chamán* del Hip-Hop ha mezclado, producido, fabricado sus rimas, montado estaciones de radio, organizado eventos y ha optado por mantenerse en la música sin depender de simpatías, dentro de una cotidianidad por fuera de eventos estatales y un temperamento para dejar sin mirar atrás proyectos y redes. Siempre volviendo a empezar y hacer todo de nuevo para llegarle al público. "Vender y camellar", diría él.

Cautivar siempre a un nuevo público insistentemente: buscar todas las posibilidades, todos los sentimientos, todas las historias, todos los sonidos ha sido la gran filosofía para consagrarse sin amarres, para andar siempre y encontrar en nuevas estaciones nuevos oídos y no parar para convencer a oídos desgastados.

De una carrera que tiende a desbordarse del Hip-Hop, reluce la presentación en Medellín junto a Cerati -durante su primera gira a Colombia después de dejar 'Soda Stereo'. Esa noche -después de una larga espera- Rulaz olvidó la letra y la improvisación lo llevó a anunciar el marcador Colombia 5, Argentina 0.

Su humor -producto de una mente a toda velocidad- está en canciones en uno de sus inventos, el Porno-Hip-Hop, y en una mirada irónica para así volver a actuar, seguir, lidiar con sensibilidades y sufrimientos.

La pupila se dilata cuando se mira para atrás. El único arrepentimiento es la pereza. Si fue perezoso entre fiestas y licor, también fue -embriagado de música- infinitamente curioso y recursivo. Aunque Rulaz es muy seguro de sí mismo, parece en todo momento negarse como ídolo y mostrarse mundano como un negociante, como un jugador más.

Fue el que llegó lejos primero en el camino de hacer del Hip-Hop industria. Como jugador es ambas cosas, un niño inagotable que siempre se está divirtiendo y un hombre aguerrido lleno de dignidad que nunca ha dejado de insistir en mantenerse siendo.

Si volvemos al adolescente, el Rap le llegó en medio de la desesperación, la pobreza de los entusiasmos y las rabias. Yendo atrás y después de dejar en claro que no le interesa ningún purismo musical, dice que el Hip-Hop es su vida, lo que lo mueve y "el complemento a una vida que no tenía un camino claro".

Perro Loco, Perro Demente es un *perro viejo* con todos sus dientes. Caloso y con muchas capas es cauteloso en darles a muchos apenas sombras o reflejos de él. Si nos deja entrar nos encontramos a las hijas como inspiración y motor que lo obliga a ser práctico y realista, y más al fondo -otra vez solo- la necesidad que antecede a todo, el grito inicial que se transforma en rimas y coplas:

"Ese resentimiento, esa herida y esa rabia, y vos salir a un escenario y aghh..."



Foto: La Fidel

La Fidel

Las bandas de *covers* suelen tener cierta acogida en los bares de la ciudad. Les pagan por tocar y encuentran fácil la posibilidad de moverse. 'El Chigüiro' es una de esas bandas que interpreta canciones de Rock de la década de los noventa, un sonido que mueve muchas generaciones y que es ideal para cualquier tipo de espacio. De ella emerge en paralelo 'La Fidel', como la banda de canciones propias de estos músicos.

Su nombre suena como a Reggae, Salsa o algún proyecto latino, pero no tiene mucho que ver, es el nombre de un instrumento musical antiguo. Y a ellos les gusta esa confusión, dar la imagen que no es y dejar que la gente busque un poco antes de saber quiénes son. En realidad son una agrupación donde casi todos son músicos profesionales y exploran y crean alrededor del Rock Alternativo, el Punk Rock y las posibilidades de otros instrumentos, pero en últimas son una banda de Rock.

La historia de 'El Chigüiro' es la base de 'La Fidel'. Como músicos profesionales se han hecho la vida alrededor de academias, clases particulares y tocando en varios proyectos. Con 'El Chigüiro' encontraron la posibilidad de seguir esto juntos, con música que disfrutaban y con la alternativa de ser un proyecto que da réditos económicos. Las presentaciones de casi cada fin de semana en algún bar de la ciudad, más las horas que ensaya entre semana, les han dado la posibilidad de tener una armonía muy trabajada y que capitalizaron para empezar con 'La Fidel'.

Es casi inevitable que semanalmente en la sala de ensayo aparezcan composiciones y canciones teniendo músicos tan experimentados. Y así ocurrió, con las bases noventeras de la banda de *covers* empezaron a salir canciones. Composiciones



colectivas iban dando forma a canciones. Las letras vienen en su mayoría del vocalista. Tarareando melodías y buscando formas con la voz va construyendo el ritmo de la canción, luego empiezan a aparecer las palabras de las letras. Estas vienen del vocalista, muchos temas, pero desde metáforas, desde mensajes indirectos. No quieren cerrar sus letras a una interpretación o una idea específica:

“‘La Fidel’ habla de cosas mundanas. El amor es mundano, la calle, la fiesta, la violencia, la ciudad, la política, la desesperanza. Pero vos escuchás una canción de la banda y no podés decir que esta canción está hablando de política, y no me gusta cuando me preguntan sobre qué es la canción”.

La letra es importante, la música también, pero no quieren ser leídos o interrogados por esas partes, prefieren que el conjunto creativo, el producto final de la composición sea algo que la gente interprete como quiera, algo por lo cual sentir y pensar.

El primer concierto como ‘La Fidel’ fue en la Batalla de Bandas de Nuestro Bar, con un repertorio de ocho canciones compitieron allí. Sin esperar mucho resultaron campeones en esta batalla. De ahí vendría una seguidilla de conciertos, en los cuales iban creando un nombre propio, alimentado en parte por el reconocimiento que tenían con la banda de covers. Haber tenido esta banda les ha ayudado a promocionar a ‘La Fidel’, pues por un lado, les ha abierto puertas ya conocidas, y por otro, les ha permitido alternar las canciones en concierto para mantener la atención del público.

Con un amplio paso por tarimas, ‘La Fidel’ se replegó de nuevo para grabar su primer trabajo. No hubo mayores dificultades, siendo músicos profesionales grabaron diez canciones en poco tiempo. Pero sin creer mucho en la distribución de trabajos físicos, sólo sacar unos pocos para entregar a medios o festivales, y el resto de la

música distribuirla en internet. Sin embargo, no es tan simple como subir a internet todo lo que se hace, debe de haber unos tiempos y campañas de expectativa con la música que se va mostrando, y, de este modo, invitan a la gente a conocerlos en vivo, a ampliar la experiencia con la banda.

En ese apresurado paso por grabaciones y conciertos, ‘La Fidel’ encontró y descartó sonidos muy rápido, por lo que su evolución se ha dado en muy poco tiempo. Pasaron de un Punk Rock más simple, quizás, a la incorporación de sonidos electrónicos, pistas y algunos formatos acústicos que utilizaban otro tipo de instrumentos, como los cajones.

‘La Fidel’ es un sonido que parece Indie o Alternativo, que también podría ser fácil de digerir al principio, por las letras, pero luego aparece con complejidades musicales que lo hacen más arduo. No es fácil darle ubicación, pero sí escucharlo por la suavidad de las armonías y de las letras, que a pesar de que no son simples, sí son entendibles. Es por eso que llegan a un público muy amplio, desde los bares o restaurantes casi familiares donde alternan entre covers y banda propia, pasando por la escena *underground* del Rock, hasta espacios más académicos formados por músicos.

“Si no puedo vivir de la música, hombre, vivo por la música”. Esto es quizás el comentario que mejor los reúne como banda. Saben que tienen un proyecto importante por delante, cuentan con la capacidad técnica y el nombre en la ciudad, pero no los trasnocha la frustración en una escena difícil, para ellos sólo está tocar y explorar nuevas sonoridades en cada ensayo.

‘La Fidel’ es una banda que libera sonidos, que desenaja un poco los géneros para entregarle al público otras posibilidades de escuchar Rock y de disfrutar la música. Por esto, más allá de si el público responde o no, es una banda con un campo creativo que no se les agotará con facilidad.



Tarmac

‘Tarmac’ es una agrupación de Reggae muy inspirada en Jamaica y que suena muy fiesterera. Por un lado está lo Reggae con sus letras rastafari y por otro el Dancehall y Raggamuffin, donde está lo corporal y el desborde de alegría, la celebración de la vida.

Ha estado cercana a la escena Hip-Hop recordándonos un antecedente de los hermanos Mala-kia, Riggaz y Vladimmah, fundadores de ‘Tarmac’, incursionando en el canto -sin un nombre- únicamente con pistas de Rap.

La musicalidad del Reggae siempre ha combinado muy bien con el Hip-Hop y de esas uniones quedan combinaciones en tarima con ‘Laberinto’ y la canción con Jr Ruiz llamada “Ellos hablan”.

Sin embargo, y pese a esta flexibilidad, ‘Tarmac’ está concentrada en la escena de Jamaica, donde viaja a grabar canciones y a crear lazos. Se han visto en el rol de ser “el hermanito menor que viene a unificar una escena”.

Parte del oficio de la agrupación ha sido el de proponer ellos mismos la tarima y lograr así colaboraciones (*featuring*) musicales en escena y en grabaciones. Han compartido escenario con ‘Skatalites’, Jr. Kelly, ‘Turbulence’, de Jamaica, ‘Congo Nya’ de Brasil, David

Walter de Francia, Kafu Banton de Panamá, Alika de Argentina y Morodo de España.

Decirle a todo el mundo lo que están haciendo y necesitan, no titubear ni amedrentarse cuando eran nuevos y recién llegados a la escena, ha sido parte esencial del proceso de 'Tarmac'. Primero viajando sin dinero a ciudades de Colombia y allá negociar con cualquier bar de Reggae para lograr juntar el dinero del transporte y la estadía, luego tocando en Altavoz en el 2010 y 2012, en grandes conciertos en la zona noroccidental, en Rock al Parque en el 2013 y en grandes teatros -como el Pablo Tobón Uribe en el 2014.

Han viajado a tocar a Bogotá, Valledupar, Salgar, San Félix, Rionegro, pero el viaje que más recuerdan, por ser un público que los sorprendió por su tamaño, fue al municipio de La Unión.

La grabación tampoco ha cesado con Inna ghetto en el 2006, Tarmac en el 2010, Mixtape en el 2011 y Reggae Music Everytime en el 2014.

Todo lo logrado por 'Tarmac' parece hablar de una banda con más tiempo de trayectoria, pero es que todo empezó a desencadenarse muy rápido desde el 2005: apenas con un año juntos obtuvieron el primer puesto en el festival Chanteclair de la Canción Francesa 2006. Como es lógico, en francés, la canción era "Trop Mal".

Este primer reconocimiento que ya pondría los estándares muy altos, nos lleva inevitablemente a su director y vocalista Riggaz, licenciado en lenguas extranjeras de la Universidad de Antioquia. Los idiomas se vuelven una ventaja para 'Tarmac' a la hora de explorar bases, raíces y tendencias, para tejer redes y para la internacionalización de su música.

A pesar de que el 2007 fue un año difícil, como muchos de los primeros años para las agrupaciones con muchas expectativas, en el 2008 fueron nominados por la revista Shock como mejor banda en la Vuelta a Rockombia. Llegaron a Bogotá y pisaron por primera vez una alfombra roja.

Hoy ya son una banda de nueve integrantes con un *ridér* (requerimientos técnicos) complejo y un *show* en tarima desbordado, avasallador. La composición instrumental la hace el tecladista de la banda conocido como El Perro, y Riggaz, quien está muy involucrado en la dirección artística y determinación sobre las canciones, prefiere componer después de tener la pista y mediante unas rutinas solitarias cercanas a la meditación.

Las canciones de 'Tarmac' se proponen como parte de una cultura afrouniversal e impregnadas lo más posible

de la escena jamaíquina, pero las "traen" a Medellín no sólo por una idea de universalidad de una cultura y una espiritualidad que está en sonidos y letras, sino porque en la crítica hacia Babilonia, mala civilización y sociedad en crisis de la simbología rastafari, encuentran a Colombia y a Medellín.

Tienen muchas ideas sobre el rescate y defensa de la naturaleza, nos hablan de toda la historia de un reino etíope y de ahí un mundo en el que finalmente lo religioso no es dios, sino que dios es el amor y es el amor lo que va a hacer que "Babilonia caiga", se agote. Otro referente, otra sociedad posible y la idea de una civilización o una sociedad al margen de los excesos occidentales del consumismo, la autoridad y la violencia mueven el mensaje de 'Tarmac' y el estilo de vida de varios de sus integrantes.

Conciencia, crítica y reflexión se persiguen en las canciones y también un tipo de amor muy colectivo, muy libre, como una forma de estar y una armonía con el entorno. Encontramos en 'Tarmac' fiesta de una cultura que está al margen de lo establecido y toda una propuesta de nueva sociedad y de otro estilo de vida que se cuele en unas líricas también de cotidianidades, un anecdotario, casi que un diario de campo o crónica de los recorridos sobre las propias rutinas.

En canciones como "Mi alma" el oficio aparece, el de cualquiera, pero el de un músico también, y concuerdan con una conciencia de las dificultades en una trayectoria donde han tenido que comprobar los grandes esfuerzos que se requieren para poder vivir de lo que les gusta. Son difíciles aquellas semanas y hasta meses donde tanto gestionar, tener reuniones, escribir para las convocatorias y hacer relaciones públicas no deja tiempo para componer; meses en los que no hay toques y los ensayos se hacen más esporádicos.

"El arte es de lo que vivo y la gestión me da la industria". Tal lema de 'Tarmac' le da un lugar a esa contradicción de oficios y de virtud que a veces aparece entre hacer música y lograr vivir de ella. Es un lema que permite resistir, siendo estratégico, pero sin perder el sentido.

Una banda muy viable, ya con un público sólido, con renombre, salvaguarda su sentido en usar una industria para poder dedicarse a hacer sentir bien a la gente.



Censura Maestra

El nombre de 'Censura Maestra' viene de una época en la que el Hip-Hop tenía bastantes confrontaciones entre sí y existía un relato que, en cierto modo, segregaba a los que apenas comenzaban porque, como ellos dicen, no eran "vieja guardia". Los integrantes de 'Censura' vieron que ellos también podían crear música de calidad sin tener que depender de esos referentes estáticos que, aunque admiraban, no abrían muchas posibilidades para que aparecieran nuevos grupos.

Sus inicios como grupo no se dan en la calle ni en escuelas de Hip-Hop, como muchos grupos de la comuna 13. Ellos se conocían de algunas actividades en la ACJ de la comuna 13 y algunos estudiaban juntos en el colegio.

Con este inicio inesperado como grupo, 'Censura Maestra' entendió que había que prepararse de algún modo para la creación de música. De este modo, los tres cantantes de la agrupación se especializaron desde diferentes frentes: Yesid empezó a aprender sobre producción musical para hacer arreglos y pistas, Ciro estudia ciencias políticas buscando llenar de contenido político las canciones, y Chavo, como diseñador gráfico y con una productora audiovisual, ha buscado crear imágenes y videos para el grupo.

En cuanto al proceso de creación de canciones, no les

gusta hablar sobre situaciones específicas o cercanas a su contexto, sino proponer historias diferentes: “(...) No nos gusta contar situaciones específicas, sino proponer otras historias desde otras formas. Es algo diferente porque siempre está la misma cantaleta sobre la muerte, el niño y la injusticia social, debemos más bien decir qué estamos haciendo al respecto y mostrar la cara alegre. (...)”.

Con esto, ‘Censura’ quiere mostrar que la violencia, más allá de ser un relato totalizante que sólo tiene unas víctimas y unos victimarios, puede estar transversal a otros entornos y se puede rastrear y hacer catarsis sobre esto, desde las mismas historias en las resistencias cotidianas. Ellos sientan una posición frente a lo que se considera Hip-Hop gánster: puede cansar bastante y volverse un mal referente para los pelados que apenas llegan al Rap.

Hablando de la posibilidad de vivir de la música, de hacer del Hip-Hop una forma de vida, son enfáticos en mostrar que dado todo lo que hay que hacer, especialmente en el contexto de comuna 13, para poder producir música -gestionar, crear proyectos, eventos, conversatorios, clases, etc.- queda muy poco tiempo para encerrarse en la producción de música como tal, y eso no permite que los grupos mejoren la calidad y contenido de la música.

‘Censura’ recomienda a los grupos de Hip-Hop que recién empiezan que se dediquen sólo a producir mucha música y de muy buena calidad, y para esto, es necesario prepararse, estudiar, entender la diferencia entre lo *underground* y lo gánster. Lo *underground* pasa por la posibilidad de dar cuenta de la calle, los barrios, lo “bajo” como una arena de lucha política en la que está en juego la vida en un sentido amplio, mientras que lo gánster, en Medellín, es sólo una suerte de apología a prácticas que le han hecho bastante daño a la ciudad.

Un grupo de Hip-Hop, para ellos, debe ir mostrando que la música sí debe cobrarse, que sí puede ser una forma de vida, y que no es sólo cantar por cantar: debe haber una apuesta ética por tocar con la mejor calidad, en los mejores escenarios, en aras de ir resignificando la imagen general del Hip-Hop en la ciudad, para que los artistas sean valorados como tales.

Sobre las estrategias para sostenerse como grupo de Hip-Hop, cuentan que se han dedicado más tiempo a la música, todavía falta mucho por hacer, toda vez que es claro que no se puede vivir solamente de ella. Por eso, con más de veinte canciones grabadas, igual número de conciertos y algunos demos, acompañan el trabajo musical con el audiovisual realizado en la productora Camaleón, desde la que han buscado darle otros niveles

a la música desde la propuesta visual.

En últimas, ‘Censura Maestra’ es una agrupación que quiere abrir mucho las posibilidades que da la música, el mensaje y, adicionalmente empezar a forjar nuevos ejemplos para el Hip-Hop local que no estén en clave de gánster o violencia, sino, por el contrario, estén relatando desde la creación y vitalidad de los barrios.

El Faro

'El Faro' es una banda de Rock Alternativo del 2011 con una composición muy libre y una voz inesperada que los aleja del Grunge y les permite jugar con todo el espectro del género. Primero sorprende el vocalista, que une su buena técnica a unas composiciones donde la voz juega en un terreno desclasificado; luego se valora toda la música.

'El Faro' está conformado por Carlos en la guitarra y voz principal, David en la guitarra, Johan en la batería y Esteban en el bajo, unión que los ha liberado de las preconcepciones y casillas para encontrar así un sonido propio.

La exploración de cada uno ya era una insistencia, y aunque tenía mucho de placer presente y espontáneo, traía consigo unas ansias no satisfechas. David toca en la reconocida banda 'Angkorthom', Carlos vivió en Cartagena, donde se apasiona por la percusión pero en Medellín toma el camino de la guitarra y la



voz, ensayando una técnica y un talento en la banda 'Beatside' que es tributo a los 'Beatles'. Johan conoció la percusión en Bogotá -donde nació- en las chirimías del colegio y ya en Medellín fue baterista de 'Neus'. Esteban encontró la música en la Red de Escuelas de Música, en la comuna Buenos Aires. Primero el trombón, luego el corno, después el barítono, y de ahí entra en la escena de las bandas de *covers* con la guitarra; luego, en un proceso autodidacta y acelerado -gracias a sus bases musicales- asume la vacante de bajista en una banda que le gustaba.

Experiencias muy distintas del Rock y varios lugares -entre ellos Itagüí- que se encuentran en Medellín. 'El Faro' es una primera complicidad entre Carlos y David, conocidos de vecindario, que arrancan el proyecto entre sentadas a tomar café. Todavía sin baterista y bajista grabaron una canción, y queda David como el productor de 'El Faro' desde ese primer momento.

David piensa en Johan para la batería y a Esteban lo consiguen por un aviso en Facebook. Ambos encuentros calaron muy rápido y al poco tiempo ya estaban pensando el nombre.

Estaban en medio del mar, tratando de hacer más cosas con la música, y la banda se les convirtió en ese faro para darle un sentido a esa navegación artística. Hubiera sido muy aburrido tener un género, hacer lo que los otros esperan.

Entonces, encerrarse un año a hacer canciones y a descartar o a dejar en remojo, quedando de todas las que querían las once que podían. El camino siguiente fue el de unos pocos toques, casi siempre en bares, y los

amigos acompañándolos a grabar o a ensayar. No han tenido afán, primero grabar y lograr hacerse a un buen álbum completo.

Ya en el estudio de grabación, esforzarse por evaluar la canción y someterla a una prueba, pero no transformarla a partir de arreglos que "desnaturalizan" los sonidos. En la grabación dejan algunas guitarras rasgadas o la batería con características del músico y lo que se esfuerzan por pulir es algo que pueden luego implementar en las presentaciones: el acople entre instrumentos y la distancia y volumen sonora que da la sensación de una banda compacta pero también con una suerte de aire y de espacio.

Canciones que hablan de un gallo de plástico, de amor o de la tragedia de los lunes y sus pequeñas rebeliones, que muestran unas letras que naciendo de la espontaneidad guardan el interés de que la gente se identifique. Una amiga de un integrante comentaba que una canción desde el principio le producía una melancolía que la dejaba prendada hasta el final. La gente se identifica con la letra y se captura con la música.

Es sin duda una música cercana, fácil de digerir, que hace que algún público -que busca algo preestablecido de lo que se considera pesado o *underground*- la confunda como Pop. Sin embargo, una voz que cumple con muchos estándares y que es melodiosa hace parte de unas recetas que toman ingredientes del Blues y del Country, y que no se encuentran en formatos ya avalados por el mercado, sino que permiten probar con un tiple, y terminar usando el instinto y la emoción -para luego pulir-



Foto: El Faro

hasta dar con canciones que no existan. Después de un año de composición y otro año de producción y postproducción, el trabajo es articular lo sonoro a lo visual, a un escenario y un video que le dé el estatus a la banda. Si bien el proceso de creación empieza con la música, el público suele llegar en sentido contrario: en un concierto o en internet primero está la imagen, esta capta su atención; luego se queda si la música tiene la calidad, pero también si los representa.

A pesar del sueño de vivir de la música, esta es una banda que no se apresura, una banda de cocción lenta. Su estrategia es hacer conciertos luego de buenos álbumes y de ahí llegar a las giras. La escena se conquista con trabajo intenso y madurando procesos, pero en lo más profundo está disfrutar, valorando cada música que se va obteniendo, logrando así el pasaje para un proceso largo y la construcción de un mundo aparte, un mundo que se desborda con música que los demás pueden escuchar pero que fue hecha para uno.

“La música es un núcleo, todo tiene música, todo gira en torno a ella, conjunto de sonidos (...)”.

‘El Faro’ está hecho por músicos que han madurado en su oficio sin una impostura, sino probando, dudando, inclusive saliéndose para descubrir luego que la música los volvía a llamar con más fuerza. La música como un motor de vida, argumenta uno de los integrantes que le indilga a su instrumento la recuperación tras un accidente.



Al Blanco y Negro

La idea del Rock no estaba en sus primeras búsquedas. 'Al Blanco y Negro' nace de una exploración con música Electrónica. Algunas pistas producidas en casa empezaban a dar los sonidos que guiaban una idea, que perfilaban un estilo. Daniel, fundador de la banda, había tocado la guitarra durante algún tiempo, y era inevitable que este instrumento entrara en juego. Al poco de tiempo de haberse imaginado la agrupación, lo

electrónico pasaba a segundo plano, para buscar una formación rockera.

Una formación de cuatro integrantes (voz, guitarra, bajo y batería) empezaba a darle textura a una agrupación de Rock Alternativo. Con unas pistas electrónicas, una voz lírica femenina y las líneas rockeras, 'Al Blanco y Negro' se perfilaba en poco tiempo. El primer concierto con buen sonido y público fue en el Doce de Octubre, aunque ya habían tocado antes en un formato acústico para espacios más pequeños. En este concierto, en el marco de Medellín Despierta por la Vida, descubrieron que con su música podían llegarles a muchos públicos, no sólo al rockero.

La apuesta siguiente era componer y mejorar las canciones que recién salían. Aquí encontraron una red, colectivo, con el cual trabajar. Con la ventaja de tener un estudio, compartido con otras bandas, podían pasar bastante tiempo componiendo y arreglando las canciones. Noches enteras afianzando un sonido y,



lo más importante, una confianza como grupo, un acople, que iba más allá de las interpretaciones individuales.

Antes de entrar a enfrentar tarimas y festivales ellos querían producir lo mejor con la agrupación y posibilidades que tenían. Componer partía de la idea del fundador; un acorde de guitarra, algunos sonidos electrónicos iban dando los primeros tramos de una canción. Luego, con esta base, los otros integrantes musicalizaban la emergente canción, sólo agregaban detalles. Esto se debe en parte a que la armonía en la banda ha venido del consenso sobre lo que quieren hacer, consenso que alcanzaron en poco tiempo, es decir, han entendido el rumbo de una canción sin tener que haberla controvertido mucho entre ellos.

La letra es secundaria en el proceso. A pesar de hablar de cosas, si se quiere, cotidianas, no son narraciones continuas, más bien responden a juegos líricos que hilan algunas ideas, pero más en pro de los acordes y tiempos de la canción que de una linealidad narrativa. Sin embargo, creen que las letras son importantes porque todavía tienen la habilidad de despertar preguntas en el público, como les ha pasado en algunos conciertos donde les interrogan por su significado. Para ellos, se trata de crear símbolos con los sonidos, en los que letra y música se complementan para dar luces sobre estos símbolos: “Una canción debe ser como un disparo en la cabeza”.

La agrupación ha tenido algo de fuerte cofradía y creación entre amigos, pero también desde el principio la pensaron como un proyecto, como algo que quizás podía dar para vivir o, por lo menos, como un proyecto desde el cual podían pensar su vida. Esto parte de un detallado plan. En primer lugar estaba tener el producto y crear una marca. No sólo era estar montando una u otra canción en alguna red social, sino que han establecido el sitio web como centro de la banda y las redes sociales como alternativas a este sitio. En este sitio web, la gente puede descargar su música de manera gratuita, pero como en un trueque: el que la descarga debe hacer un comentario en redes sociales.

De allí siguieron con una campaña de envío de correos personalizados a medios importantes, y esto les trajo algunas reseñas en medios locales y en otros países como España y Chile. Lo anterior iba acompañado de un vídeo de la canción “Astronautas”, canción a la que más trabajo le invirtieron en un principio para ver las

reacciones y acogida del público virtual.

Esta primera etapa de la banda se centró, principalmente y con algunos conciertos, en lo virtual. Partieron de la idea de establecer una interactividad en redes para así entender las posibilidades que tenía ‘Al Blanco y Negro’ en la escena. Acto seguido, se movieron hacia otros círculos como las entrevistas y algunos conciertos. Uno que recuerdan sustancial fue en la Universidad San Buenaventura, organizado por estudiantes de ingeniería de sonido de esta universidad. Allí les dieron un sonido de alta calidad y tuvieron un público exigente, compuesto por músicos e ingenieros, quienes recibieron con buena mirada el concierto.

Fuera del trabajo en la agrupación, el vocalista ha hecho algunas investigaciones sobre la industria musical local, lo que le ha dado la posibilidad de asesorar otras agrupaciones, pero también ha podido entender mejor la escena y saber establecer relaciones equitativas con los diferentes actores que pueden entrar en juego para una banda que se está abriendo camino en la escena.

Para ‘Al Blanco y Negro’ es cuestión de ir entendiendo los diferentes niveles por los que pasa el sonido y montaje de una banda, y desde esto saber negociar e intercambiar con otros actores. En suma, fuera de la rutina musical, buscan crear y compartir herramientas para que tanto ellos como otras agrupaciones tengan la capacidad de ir ganándose espacios y posibilidades en una escena que, aunque todavía no tenga los cimientos de una industria musical para estos géneros, está empezando a ganar más y mejores espacios de difusión.

Los ciclos de esta agrupación parecen tener un funcionamiento que les ha dado resultado. Encerrarse en la producción de trabajos, focalizarse en un *single* o canción para promocionar, trabajo de redes y creación de vínculos con otros colectivos, para luego ir a buscar conciertos en diferentes lugares, bien sea como banda de Rock Alternativo con montaje en tarima o como banda acústica en algún bar o restaurante. En últimas, es una agrupación que tiene claros una ruta y un estilo de composición, lo que les va dando un sonido inconfundible y unos tiempos que han ido asegurándoles públicos, tanto en lo virtual como en los conciertos.





Foto: Santiago Rodas

Comienzos musicales

Después de declarar que es imposible determinar los factores que amasan las particularidades del músico, sigue siendo difícil decidirse por el momento justo cuando surge una agrupación, sobre todo si ninguno conoce la historia completa contada hasta nuestro final. Con agrupaciones muy jóvenes ni siquiera sabemos si han pasado por su momento crucial. Aquí la riqueza de lo anecdótico nos pone en lo profundo de lo subjetivo, con la riqueza de texturas que pueden acompañar también nuestra vida si por un momento dejamos de preguntar por qué.

Podemos estar ante el momento justo en el que Jeihhco –Mc en ‘C15’– decide renunciar a un trabajo que le daba mucha estabilidad económica, justo en las puertas del metro. La acción fue irse para un concierto y la sensación fue la de ser parte de una recua al pasar por los torniquetes del sistema de transporte público. Un ensayo de explicación –para no desacreditar al que tiene la rutina del transporte público– es la sensación monótona en lo que hacía y en hacerse parte de una gran máquina en la que no lograba depositar ningún interés propio.

Unos de los integrantes de ‘Katalexia’ lograron tener una organeta prestada y con esta hicieron

varias canciones a las que luego querían darles vida. Encontraron una plancha donde, con una imitación de batería y todavía desconectados (sólo con guitarras acústicas), empezaron a montar entre gritos las canciones.

A Cristian –de ‘Sombras del Concreto’– su participación en organizaciones sociales y su carácter le da la urgencia y la oportunidad. En la época del colegio tenía una personalidad muy callada y le gustaba escribir, y en un taller dictado por Dj Dex y José David Medina se dio cuenta que siendo Mc podía unir sus letras a la música y lograr decir lo que tenía pendiente sin intermediación.

A ‘Zafarrancho’ le prestaba las guitarras el papá del guitarrista que tenía una banda. El mismo guitarrista tocaba con el papá y el hermano y armó una banda en el colegio.

‘Mago Real’ dice que “era mucha hambre de hacer Rap”. “Y a buscar los manes que se vestían más anchitos que uno (...) Comencé a ubicar *parches* (...), era el noventa y dos o noventa y tres; encuentro un parcerero y nos hicimos muy amigos (...) y eso se volvió un camino a seguir, y parceros de por vida. Él tenía unas cintas, yo otras, e intercambiamos y grabamos”.

La recomposición de las bandas que hace parte de los orígenes esconde historias como la de ‘Ohmaigad’, con la simpleza de aprender batería y la hendidura honda del amor de pareja. La historia comienza con el deseo de la actual baterista de aprender ese instrumento y adquiere forma con su pareja (músico reconocido por ‘Juanita Dientes Verdes’), que aún sin ser baterista, fue enseñándole el instrumento y, sobre todo, acompañándola en una agrupación que, como muchas, nace con nuevos músicos que se van entrenando en la marcha. Muchas bandas fueron el espacio de la vivencia de un acto de amistad –y en este caso amoroso– de acompañar a aprender. Se les ve caminando los novios –dos de sus integrantes– como si estuvieran uniformados.

‘Tarmac’, por su parte, empezó como un juego de cuarto entre dos hermanos –Riggaz y Vladimah–, que luego empezaría a tomar calle. Era imitar el televisor, simular los cantos en inglés cuando todavía no se entendían y empezar una exploración, todavía con una pregunta que era impronunciable, hasta encontrar la música adecuada y, con ella, una filosofía.

Riggaz era el menor en las fiestas y aún así ponía la música. Recuerda el juego de permanecer oculto porque quién iba a creer en el criterio musical de un

niño. De ahí –con visitas cada vez más recurrentes al almacén Karioca– se empezaría a volver un coleccionista con un oficio que consistía en buscar en largos catálogos con alguna intuición, pero sobre todo propiciando un diálogo. De ahí, y luego de haber encontrado el Reggae en una búsqueda que arrancó en el Hip–Hop, llegó ese primer orgullo de ponerse en contacto con la fuente: llevar a una pequeña red del barrio que apenas se extendía un CD jamaicano.

Más allá de los momentos mágicos, se trata de buscar integrantes en Facebook, montar bandas de covers que lentamente van evolucionando a bandas con sus propias canciones. Más atrás las iniciaciones musicales han sido como las de todos, quizá la diferencia ha estado en una constancia. Aprender las canciones de guitarra con la que algún tío animaba o desanimaba las fiestas, entrar a la tuna del colegio (algunos en un pueblo, como un integrante de ‘Áluna’) o simplemente empezar a cantar y a imitar los cantantes que salían en la televisión. Unos arrancaron con la escritura, otros con el baile (casi todos los antiguos en el Hip–Hop), muchos con el canto, y mientras que las guitarras eran muchas, los bajos pocos y otros instrumentos ni aparecían.

Tenemos las imágenes de un niño jugando con ollas que se convertiría en baterista, de alguien disfrutando de un sonido de una licuadora mientras piensa en algo que se podría componer y lo acompaña la sombra eterna del padre con el que cazaba horas de encuentro con una guitarra o cacharreando en el equipo de sonido; vemos a un joven desesperado por poder nombrar el instrumento que había distinguido la primera vez que veía una orquesta.

Una conclusión con estos comienzos es que la figura de un profesor –en especial uno central– es realmente escasa en las historias de música de la ciudad. Los músicos son –ante todo– autodidactas y casi nunca aprendices.

De Bruces a Mí

De Bruces A Mí es una banda que ayudó a abrir en Medellín la escena Reggae y se mantiene en ascenso -llenando grandes conciertos con un público que se sabe sus canciones.

Desde 1999 el ensamble ha venido avanzando hasta tener de forma permanente seis músicos en tarima. La potencia de una batería y la alegría de un trombón contrastan en este Reggae con los teclados dulces y una voz -a veces agónica o desgarrada- que se vuelve en su tono político para la denuncia o la protesta.

Con cincuenta canciones, cuatro trabajos discográficos y habiendo compartido escenario con 'Coffee Makers', 'Providencia', 'Donkristobal', 'Blue Field', 'Mr Nice', 'Sociedad FB7', 'Bellavista Social Club', 'Fidel Nadal', 'Cultura Profética', 'Gondwana', 'Los Pericos' y 'Junior Reid' y 'Junior P' -de Jamaica- a la banda se le reconoce como de primer nivel en el terreno nacional de los géneros divergentes -como queda expresado desde el dos mil seis en el premio a la mejor propuesta de Reggae en Colombia que le concedió los premios Shock.

En el camino de los conciertos se enumera varias veces a Altavoz y su participación en el Festival de Reggae de Colombia. Resalta una presentación en Nairobi, donde fueron seleccionados en un Foro Anticorrupción en el dos mil diez por su canción "Soy una Roca" y aquella vez en el Carlos Vieco que llegaban y al ver que la gente se devolvía, pensaron que el concierto se había cancelado. El concierto no se había cancelado, lo que pasaba es que la gente ya no cabía.

Se trataba de un concierto cuando acababan de lanzar su nuevo trabajo y probablemente todos habían escuchado sus canciones en internet. Cuando llegan a la parte de "Cautivo" que dice: "creo en el amor y usted cree en su guerra", estremece oír al público -como un solo organismo gigante- cantándole a un soldado indeterminado. Ese día sintieron que el objetivo de que la gente en Medellín se supiera sus canciones se había logrado.

En el primer concierto en Sabaneta, recuerdan que habían hablado mucho de que no se les podía notar el miedo pero apenas estuvieron ante el público uno de los integrantes decidió confesar su susto. La

"ansiedad de montarse en ese monstruo que es la tarima, nunca se pierde", solamente -con el tiempo- se aprende a controlar.

Antes de ese concierto tocaron en muchos bares de Rock y en el único de Reggae que recuerdan que hubiera por esa época. Sonaban muy mal al principio, le parece a Mauricio -el vocalista. Lo que pasa es que muchos de los que estaban en los inicios aprendieron a tocar adentro de la banda misma.

Era la época en la que empezaron Mauricio Osorio y Julio Domínguez y que se compartía escena y varios puntos de encuentro con Burkina. De hecho fue gracias a la hermandad con Burkina que llegó el Trombonista Julio Ángel (El Lobo) -un gran músico que le imprimiría un sello a la agrupación y se volvería en pieza clave para la producción como una especie de arreglista.

Un proyecto musical tan sólido como De Bruces A Mí (DBAM) no nace con un ambicioso plan, sino con la atracción por el ritmo Reggae. Inner Circle apareció en la vida de Mauricio a los 13 años -atraído por esas conexiones caribeñas que se entienden en una música- y aún sin entender el significado de la letra.

Más tarde con grupos como Lumumba pudo entender las letras y el mayor deseo se convirtió en transmitir el mensaje del Reggae. Entonces Mauricio -que luego se convertiría en el integrador- empezó a aprender guitarra con un rockero que aceptó ayudarlo a sacar canciones de Reggae. Siempre sólo Reggae desde que cogió una guitarra.

En ese punto intermedio entre Inner Circle y Lumumba fue muy importante Bob Marley. Recuerda el disco Talking Blues -de Bob Marley y los Wailers- y las tardes en la Biblioteca Piloto donde leía todas las revistas que pudieran hablar del jamaicano. Mauricio se sintió identificado con un cantante que -como él- había crecido sin padre. Con un referente o inspiración decidió ir a la fuente de un pensamiento, a los conceptos detrás de una estética y empezó a buscar sobre el rastafarismo.

De lo Rasta toma lo que le sirve -porque su cultura "es ser paisa"- pero explica también que el Reggae fue una transformación en él y el deseo que lo empezó a inundar fue el de participar de una revolución espiritual -escribiendo canciones a veces muy dulces y a veces muy políticas.

"Nadie escribe nada distinto al amor, la vida y la muerte. Todas las canciones y todos, las novelas son diferentes puntos de vista de esas tres cosas. Y nosotros no somos la excepción" -Dice Mauricio.

Se trata de un mensaje que teje esos tres aspectos para dar con temas a veces complejos y a veces espontáneos pero siempre con la sinceridad que consiste en desoír lo que sugiere lo comercial. Canciones que cuestionan la violencia, el militarismo y la corrupción.

Más allá del mensaje que siempre es elocuente en la música y despampanante en la gran tarima, están las pequeñas revoluciones que son las que todos nos permitimos. De un lado hay una profunda disciplina para la banda, para pensar en un todo y una idea superior a cada uno. En resumen, la importancia de "cumplir unos objetivos". En el fondo, sin embargo, la persecución de la riqueza espiritual que es finalmente lo que -a ciencia cierta- da la música.

Tanto para los ensayos día por medio y todos los trabajos que implica grabar o irse de gira, como para el

estilo de vida que provoca el oficio de la música y sus incertidumbres, mucha valentía y una gran terquedad. Valentía y terquedad.

Es por supuesto no tener miedo, pero también encontrar el deseo que constituye la economía más importante para muchos artistas: haber definido como objetivo una riqueza que no es la monetaria.

"Y más allá que si me quedo pobre (...) -está la riqueza espiritual- y estoy seguro que si hubiera seguido otro camino (...) para conseguir plata, estaría tratando de comprar la vida que en estos momentos tengo".



Foto: De Bruces A Mí



Foto: Karl Desing

Michel Lomar

“La música para mí es todo, no hay nada que no puedas definir con música”.

‘Michel Lomar’ es un músico con poco más de veinte años, pero una activa carrera y experiencia. Desde el *underground* con bandas de Punk, pasando por una corta carrera como cantante de Pop, hasta consolidarse como productor de música electrónica y trabajando en su propio sello disquero, Michel nos muestra un gran abanico de posibilidades en la música.

Su carrera en la música empieza desde muy temprano. A los trece años ya escuchaba bastante Punk, primero con la influencia de las bandas inglesas y luego conociendo la escena local y asistiendo a diferentes *parches* de la ciudad. Así nace su primera idea de banda, fue en el colegio con dos compañeros. Allí, sólo con ensayos con los amigos aprendió a tocar el bajo. Esta banda se llamó ‘Insepulto’. Dos demos y esta banda terminó. Con algunos de sus integrantes montaron otra banda llamada ‘Operación Tortuga’, de Ska. En esta banda, inició clases de bajo, algo de guitarra y empezó a probar voces hasta ser el vocalista de la misma. La agrupación tuvo una grabación, pero Michel no siguió allí. Luego volvería al bajo para tocar en ‘Primera Clase’, banda de Neo Punk con la que tuvo algunas grabaciones, conciertos y toques de bares. Allí aprendió algunas cosas que le servirían como artista: manejo de tarimas, contactos, negociaciones, agendas

de conciertos, etc. Sin embargo, la banda se terminó porque algunos de sus integrantes se salieron. A sus diecisiete años, Michel ya había tenido una amplia experiencia por la escena rockera de Medellín.

Con esta desintegración de la banda, Michel entra a una época larga en la que se dedica a estudiar bastante música. Le interesaba cantar y tocar guitarra. Con el tiempo, ensayando y tocando solo, conoce a alguien con un estudio de grabación. Allí empieza a componer y grabar canciones como solista. Así, grabando y componiendo, produce su primer EP: "Metáforas del Desencanto". Sin embargo, en este proceso los equipos de su amigo se dañan, por lo que empieza a trabajar y a ahorrar para ir consolidando su propio estudio en su casa.

Ya teniendo su propio estudio casero y con algo de conocimientos sobre grabación, empieza a experimentar con instrumentos raros que iba consiguiendo (incluyendo un ukelele). Con esto vienen dos grupos experimentales, 'Otoño Latte' y 'El Anclar', dos proyectos que reunían bastantes instrumentos extraños, pero que no fueron más allá de una grabación subida a internet.

Para este momento, Michel ya había empezado a explorar con sonidos electrónicos, como el proyecto 'Lado V', en su búsqueda por innovar y crear sonidos diferentes. En un proyecto que tenía que entregar para la universidad en el que se le pedía hacer diez piezas publicitarias, decide hacer un trabajo de Electrónica. Así nace su primera canción de Techno, con la temática de lo *geek*. Con esta experiencia empieza a interesarse más por esta música, a recibir clases y a producir canciones.

En este momento llega una de las etapas más importantes de su carrera: ser Dj de 'Juanita Dientes Verdes'. Allí participó en los trabajos de esta banda que incluían Electrónica y también aportó en el diseño de discos.

Una vez terminada la grabación con 'Juanita', Michel se dedicó a consolidar su marca y trabajo como productor musical de Electrónica. Con esto llega su seudónimo de Mihovil, que quiere decir Michel en croata. En esta nueva etapa, Michel, o Mihovil, empezó a producir canciones, "Bloody Mary" fue una de ellas, y a enviarlas a diferentes disqueras que trabajan en internet. Por esa canción lo contactó una disquera en línea llamada Backroom Music, y con esta sacó dos canciones más que estaban basadas en el cine de ciencia ficción: "Conquest of space" y "The Flying Saucers".

Con este contrato con la casa disquera, Michel empezó a mandar más canciones. Como resultado, empezó a consolidar un nombre en la escena mundial y vio con sorpresa que muchas de sus canciones las

estaban usando para *remixes* de otros artistas en otras partes del mundo. Específicamente, fue creando un nombre en el Minimal, Tech-House y Techno. A pesar de esto, en Colombia no encontró mucho apoyo, toda vez que en las plataformas locales de Electrónica había dos o tres géneros que eran los que movían las posibilidades de la escena.

Por lo anterior, decide hacer su propia disquera: Tabasco Label. Con este sello montado, una página web y unas condiciones establecidas para los músicos, Tabasco ha buscado ofrecer diseño gráfico para los artistas, difusión en varias plataformas a nivel mundial y la posibilidad de hacer compilados digitales y físicos entre músicos del sello.

Así, Michel busca artistas de Minimal, Techno y Tech House, estudia su música, intenta acercarse a ellos, les muestra el contrato y, una vez firmado, empieza a mover la música por diferentes redes. El valor agregado de esto está en la capacidad y contactos que tiene el sello para difundir la música.

Actualmente, Michel trabaja bastante en su sello y sigue produciendo música bajo el nombre de 'Michel Lomar'. Ha buscado tener mayor énfasis en Minimal y hacer *duotacks* (canciones hechas entre dos músicos) con otros músicos importantes alrededor del mundo, entre los que se encuentran algunos de Francia, Hungría, México y España.

Hablando con Michel nos damos cuenta de que, a veces, no entendemos la cantidad de posibilidades que existen cuando se hace música. Su historia, aunque es joven, nos muestra que no sólo desde toques de bares y festivales locales se puede promocionar e impulsar la escena local. Por el contrario, vemos en su relato que hay una escena internacional (virtual o física) que funciona bajo otros parámetros y que abre la posibilidad de movilizar propuestas locales. Michel muestra que trabajando bastante en una idea, saliéndose un poco de las casillas que imperan en una escena y estudiando e investigando bastante sobre los diferentes escenarios, se puede mover la música a niveles mayores que la escena local.

Adivarius

En 1996 hubo una banda de Metal en Urrao llamada 'Nashing'. Situaciones de seguridad pública, amenazas por tener el pelo largo, hicieron que algunos de sus integrantes tuvieran que irse para Medellín. Desde esa época hasta el 2009, Urrao tuvo una pequeña escena en crecimiento gracias al trabajo del único bar que daba cabida a estos sonidos. Pero 'Adivarius' inicia diferente: músicos conectados con la Escuela de música municipal y la Casa de la Cultura empiezan a planear lo que, al principio, solo era una banda de *covers*. Con una formación rockera básica, que tocaba *covers* de 'Anabantha' (grupo de Metal Gótico y Folk), daban los primeros pasos en la música. Su primer concierto fue en la Casa de la Cultura. Como algunos eran menores de edad y otros trabajaban con la sinfónica del municipio, tuvieron un público adulto (de música "tradicional") que de entrada los vio con respeto y hasta ahora los ha apoyado bastante.

Pero lo de los *covers* duraría poco. Siendo todos estudiantes o profesores de música, se encontraron componiendo canciones pronto. Así, con una primera canción, pasarían a cuatro y cinco sin darse cuenta. Aunque estaban iniciando como banda de Metal, en términos generales, en sus canciones había Gótico,



Foto: Adivarius

Heavy, Black, Death, Power, Dark, Sinfónico, entre otros. Y, quizás, nunca quisieron tener la conversación sobre ser uno u otro género, sólo empezaron explorando muchos sonidos.

Siendo Urrao un pueblo relativamente pequeño con una escena en desarrollo, agotaron rápido sus posibilidades allí. El siguiente paso era Medellín. Como muchas otras bandas que están emergiendo en la escena de Medellín, su primer toque fue en Nuestro Bar. Sin haber tenido mucha difusión de su música, sin conocer qué era 'Adivarius' para la escena de Medellín y solo con un año de estar tocando, le prometieron a Nuestro Bar que llevarían bastante gente a su concierto. Invitaron dos bandas amigas, algunos contactos que tenían y, sin preverlo, llenaron el sitio en su primer toque.

El concierto en este bar sería clave para tantear la escena de la ciudad, pero lo más decisivo fue la relación con el Instituto de Cultura y Patrimonio y el programa Antioquia Vive La Música. En este festival, con un poco más de un año de formados, fueron ganadores absolutos entre varias bandas del departamento. Además, Rocco, el vocalista, ganó como la mejor voz del evento. Con esto entrarían en una etapa de conciertos bastante exhaustivos, especialmente en municipios: Rionegro, Marinilla, Jericó y Guatapé, así como algunos toques en Medellín, donde estuvieron dos veces en el Festival Altavoz y fueron ganadores del Festival Parcharte en el Teatro Pablo Tobón.

Con poco más de dos años de consolidada, 'Adivarius' ya tenía cierto nombre y reconocimiento. Lo interesante de su historia es que hasta ese momento no tenían ninguna grabación profesional o trabajo de difusión digital. Todo su impulso inicial lo consolidaron en tarimas.

Su experiencia muestra que al ser una banda en la que algunos de sus integrantes están en Medellín y otros en Urrao, es difícil ensamblar una canción. Es por esto que el proceso de composición empieza con una idea de letra y música de Cristhian y Sleyder (hermanos). En la composición no hay prioridad sobre alguna de las dos, sino que una canción es una sucesión entre las dos, un camino que se va construyendo con letra y música en paralelo.

Una vez tienen la base inicial de la canción, reparten los "midis" (interfaz digital de instrumentos) de las canciones a Melissa (vocalista), Rocco (vocalista), Diego (baterista) y Jorge (tecladista). Cada uno ensaya sus partes y si tienen algún aporte o corrección lo envían al resto de los integrantes. Incluso, algunas canciones nunca fueron ensambladas o ensayadas en conjunto, las compusieron, cada uno estudió y ensayó su parte y a la hora del concierto la tocaron juntos por primera vez. Esto no funcionaría en todas las bandas, porque el ensayo en conjunto permite entender las posiciones

de cada canción y las formas de complementarse, pero para ellos no ha sido problema. La clave ha sido tener mucha disciplina con cada canción y entender a la perfección la posición de cada uno en la banda.

Esta distancia ha hecho que se retrasen procesos como las grabaciones o algunos toques. No obstante, cuando uno los ve en tarima parece que se conocen desde hace mucho tiempo. Es que 'Adivarius' es una banda compleja a nivel técnico; la armonía de dos voces principales y tres secundarias, todas en diferentes tonalidades, además de seis instrumentos, requiere bastante trabajo de acople. Esta ha sido una de las cosas que más le han reconocido a la banda, además ha sido uno de los factores que ha hecho que llegue a un público más amplio que el del Metal.

Dado que se han movido más en conciertos, han hecho de estos toda una experiencia para conectar al público. Fuera de proponerse la mejor interpretación posible en vivo, buscan que la imagen y presentación de la banda esté a la altura de la música que quieren mostrar. Movimientos de fuerza entre los dos vocalistas principales, guitarras y bajo circulando en la tarima, y una batería y teclado con una base fuerte hacen que ver a 'Adivarius' en escena supere la experiencia auditiva.

'Adivarius' es quizás una buena muestra del trabajo de disciplina en la música. Una canción, una composición, pasada por las manos de siete músicos, pueden convertirse, sin necesidad de darle muchas vueltas, en grandes piezas del género. La dificultad de la distancia y hacer mucho en muy poco tiempo los ha vuelto expertos en la armonización y composición en la banda. El reto ha sido poder consolidar un grupo que pueda moverse bajo estas condiciones. En últimas, 'Adivarius' es una banda que parece tener claro un proyecto musical, que han trabajado muy duro por conseguirlo, pero que en esa claridad y líneas se dan muchas libertades y espacios para crear e ir explorando los límites de sus posibilidades musicales.

Fuera de Foco

'Fuera de Foco' es un grupo de Hardcore con algo melodioso en los instrumentos que los hace cercanos al Punk Rock argentino. Un grupo que nace en el 2006 con un inconformismo y una convicción política muy clara hacia la protesta.

La banda en la que Álex y Christian han perdurado tiene una impresionante velocidad sin perder el ritmo. Unos acordes estallados, una buena distancia de la voz que encuentra la estrofa en el grito -manteniendo extrañamente una claridad y nitidez que hace que el mensaje poco menos que encandelille- constituyen su estilo.

Era la comuna 9 de Medellín y una época en la que los conciertos, encuentros y lugares del Rock y el Punk eran suficientes para tener algo que hacer cada ocho días. A Álex -a pesar de que optó por la guitarra y luego el canto- su tío -baterista de 'Masacre'- le dio más forma a ese apetito sonoro mostrándole con complicidad cercana su mundo musical.

Recuerda que en canchas los sueños se volvieron sonoros, y los goles y balones empezaron a alternarse con casetes y tarareos de canciones que aún no entendían. Así fueron llegando a los toques, a veces fiestas, y de repente una sala de ensayo donde otra banda los dejó por primera vez tocar con amplificadores. Tocaron como podían, a partir de lo que habían aprendido con guitarras acústicas.

Álex y Christian se conocieron en el colegio. Allí, con la disculpa de que iban a estudiar, se quedaban tardes enteras escuchando Rock y tocando cualquier cosa con guitarras desafinadas. La amistad con Álex hizo que Christian retomara un amor escondido por la música, que lo llevó a trabajar en una miniteca y dirigir la emisora del colegio -que se encargó de volver muy rockera- sin importar que las músicas que emergían, como las populares, para sus compañeros eran otras.


La primera presentación de 'Fuera de Foco' fue en unos quince, donde a pesar de que estaban empezando conocieron de cerca lo que es tener un seguidor de su banda. La cumpleañera pidió la adecuación y los preparativos necesarios para que la banda sonara como principal regalo de cumpleaños.

La primera etapa era la de las presentaciones en fiestas, en la escena conocida donde había salas de ensayos y uno que otro bar. Fue en otra sala de ensayo y en una conversación con un integrante de 'Awake' donde se convencieron de buscar otros escenarios y soñar con una grabación. Entre la conexión con otras agrupaciones como esa irían generando nuevos contactos y relaciones para entrar en una escena mayor que les permitiera que la música -que los llevaba acompañando en la adolescencia- los siguiera acompañando como adultos

Los ensayos se volvieron más constantes y sobre todo más rigurosos, y en un semestre ya tenían cinco canciones bien montadas que los dejaron listos para el primer concierto en el barrio Kennedy de la comuna 6. Este concierto -visto en retrospectiva- contó con una dosis de inexperiencia pero con la motivación de que con tan poco tiempo ya algunos estuvieran cantando sus canciones.



Foto: Karl Desing



El trabajo riguroso con la producción les viene desde su primer EP en Passiflora Estudio, donde se comprometieron con un trabajo milimétrico sobre cada canción -al punto de que muchas de estas tuvieron que ser reconstruidas buscando la calidad musical para luego concentrarse en la calidad sonora.

Este trabajo lo regalaron a amigos y desconocidos del circuito Rock y Punk, y lo pusieron a circular en una emisora y por internet. Ya para entonces aparecerían otras presentaciones -donde ampliarían aún más la escena entre bandas y músicos-, como su exitosa aparición en la Batalla de Bandas en Nuestro Bar.

Para el segundo trabajo "Heridas" sacaron quinientas copias con tres canciones anteriores que remasterizaron y tres nuevas. La estrategia de difusión con este trabajo los llevó a repartir cien cd a la entrada de Altavoz y poner dos canciones en el muro de Facebook de cada uno de sus amigos.

Este último trabajo tiene un sonido de gran calidad y canciones que pueden hablar de una decepción amorosa -como "Ya es muy tarde"- hasta "Heridas de Guerra" que habla de los sinsentidos y marcas en la memoria y la piel que puede dejar la violencia: lo que al callar se vuelve una terrible carga y los recuerdos que se vuelven ataduras.

'Fuera de Foco' dentro de una gran sensibilidad artística tiene una flexibilidad para hablar de lo que les pasa, volviendo siempre a una convicción recurrente de que su música se circunscribe a un inconformismo sobre las injusticias donde surge la crítica a la política y la denuncia a la discriminación. En un plano conceptual explican una unión entre lo subjetivo y lo objetivo para que las cosas estén mal, apelando a una raíz de los problemas en el desamor y apostándole a la conciencia y a la solidaridad.

Ya en el 2013 llegarían a grandes escenarios como el del Festival Internacional Rock Comuna 6 donde pudieron mostrar una banda de cinco integrantes que hace gala de una complejidad de guitarras y un ensamble de melodías que resulta -en varias canciones- majestuoso y a la vez desenfadado.

'Fuera de Foco' es una banda que ha sido capaz de seguir todos los pasos, internándose en una escena con un público cada vez más exigente, encontrando más allá de lo *performativo* del músico, una profesión y una forma de ser.

Ya quedan muy atrás el colegio Federico Ozanam, el profesor de guitarra del vecindario que insistía en la música Guasca y las innumerables cuentas divididas para pagar transporte, ensayos y el estudio de grabación. Ahora queda una ruta trazada donde tienen ya una experiencia que les permite nombrar que la canción gobierne a ese animal compacto que es la banda.

A la hora de componer y presentarse -cuando se supera la vanidad que toma forma a veces de virtuosismo y siempre de protagonismo- se logra entender lo que quiere la música de nosotros y lo que pide cada canción.

La canción manda.



Athemesis

'Athemesis' es un grupo de Metal que tiene seis miembros permanentes, ha tenido diez en tarima y el formato de grabación es para dieciséis músicos y sesenta canales. Empezaron en el 2009 con el núcleo de la banda clásica de Metal y han venido evolucionando al Metal Sinfónico.

Su ensamble es muy complejo y sólo se mantiene en el tiempo por una gran convicción. Bernardo Ospina, que hace las veces de director y es el vocalista y guitarrista, piensa que un error común es querer montarlo todo de una sola vez por audiciones y ensayos. 'Athemesis' se creó por capas: primero la guitarra y la voz, luego se suma la batería, el bajo y el teclado, de ahí violines, cellos, más voces y por último los vientos.

Es un grupo con tres voces, la de Bernardo, la de Michelle y Luisa, lo que hace que ese contraste que hay entre instrumentos lentos y armoniosos con instrumentos rápidos y estridentes se dé también entre las voces, que los asemejan a un coro contemporáneo.

El grupo resulta dulce, tiene un sello dramático y mientras que las melodías vocales les suenan a Pop, los *riff* (frase musical) y batería suenan a Death Metal, recordándonos también que por un tiempo muy corto exploraron el género Gótico del Metal.



Los ensayos son difíciles, la grabación es difícil y las presentaciones todavía más. La primera presentación fue en Bello, en Rock por la Solidaridad, donde les dieron treinta minutos para tocar en medio de un aguacero. Al principio no había el público -tenía que estar a la intemperie- y aun así, con la moral abajo, empezaron a tocar. La gente llegó y se fue quedando, resistió hasta que terminaron.

La vocalista Michelle busca la elegancia en la música del grupo, y nos vamos encontrando con un virtuosismo al que pocas veces renuncia el Metal, y que quizá es una de las dos razones por las que escogen este género. El vocalista piensa que el Metal es una especie de elite artística y se refiere primero a su complejidad musical, de instrumentos, ensambles y composición, y luego a las letras.

La posibilidad de hacer poesía con el Metal es la segunda razón para elegir quedarse en este género. Metáforas y figuras literarias son usadas por este grupo y, como suele pasar en el Metal, al escribir se separan bastante del contexto y de la coyuntura, aunque mantienen posiciones que emergen en un mundo de introspección o *ficcionalado*.

El nombre, creado de la conjunción de *ateo* y *némesis*, quiere señalar que “no hay un dios que castigue, no hay un dios que discrimine, no hay un dios que sea enemigo”. Esa apuesta conceptual con algo tan inicial como es el nombre nos da acceso a lo que es y va a ser el mensaje de ‘Athemesis’, no sólo en la letra. Un mensaje introspectivo pero que no sale y entra de lo mustia, y mantiene algo de color.

Hay algo desenfadado en ellos, refrescante en medio de grupos que se meten al mismo lado, al mismo problema, pero nunca ofrecen salida. Es quizá desde el desenfado, pero sobre todo desde una creación desatada, que las letras pueden ser de amor, tema vetado en una de las miradas del Metal. Esto trae a colación la explicación de que son una banda de Metal que no está conformada por metaleros.

La vocalista piensa que el hecho de que algunos escuchen Tango, Salsa y que otros hayan hecho parte de bandas de Punk les da una versatilidad y una capacidad musical interesante, pero también los hace estar más desvinculados de una escena que se pretende como exclusividad de gustos. Tienen claro mantenerse en su búsqueda musical sin afanarse y perderse en encajar en un terreno que otros han nombrado y delimitado.

Sin detenerse mucho, fueron entonces llegando a “Lorelein”, su primer EP (su primer cd), donde además de poner a prueba toda la disciplina y perfeccionismo para grabar, va quedando una impronta de unas canciones que nacen con un poema que luego se deforma y extiende para acomodarse a unos propósitos sonoros.

Bernardo lidera el proceso usando un *software* de composición para pasar su parte a cada músico. Primero toda la banda hace observaciones sobre la canción completa que presenta el vocalista y guitarrista, y luego cada músico estudia su parte, la ajusta.

El proceso de creación de una canción puede ser de meses, aún con mucha constancia, y luego nueve meses de ensayo para sentir que quedó bien estudiada por toda la banda.

Es difícil componer, difícil grabar y también es difícil presentarse. El *rider* técnico de la banda (sus especificaciones de equipos, sonido y soporte) es costoso y la agrupación lo tiene que subsidiar muchas veces ante las ganas y la necesidad de darse a conocer. Los preparativos, la organización, conexión y montaje son demorados y requieren no sólo paciencia, sino manejar y controlar las emociones. La presión que se siente con un público ansioso y el tiempo, muchas veces entre bandas, que le quita ritmo a un evento o puede significar acortar el tiempo de otros artistas es otro de los aspectos que tiene que ir ganando el oficio.

El grupo se va abriendo paso en una escena que es de un público con su propia banda o se imagina tenerla porque toca guitarra; un público difícil como el de Medellín, por lo menos en el Metal, que a veces no se decide a disfrutar por estar comparándose, por asumir esa posición de crítico inflexible.

En medio de un público difícil han llegado a espacios tan promisorios como es Metal Medallo, donde su director los puso en el día de “Metal extraño”, como llama al momento en el que se presentan las agrupaciones que no son convencionales. Se trata, pues, de un grupo que no se va a ahogar en esa parte de la escena del Metal que anula lo nuevo. Ellos tienen la posibilidad de capturar audiencias, no por unos códigos preestablecidos, sino por nuevos amores por la música.

Una banda que logra poner el gran porcentaje de su tiempo y energía en la creación con rigor y disciplina, pero sacan también el tiempo para promoverse, y no les tiembla la mano para enviar canciones a una disquera como Nuclear Blast, encuentra un equilibrio vital.

‘Athemesis’ es una banda que sigue cánones y no se ahoga en los dogmas.

Mantra

‘Mantra’ parece un reloj que funciona a la perfección. Y no es la perfección del virtuosismo o de la técnica immaculada -aunque trabajan mucho en esto-, es la perfección de un grupo de personas trabajando sincronizadas por el mismo sueño.

Nace como una quimera de colegio. Al principio tenían dos bandas en ciernes, una punkera y otra de New Metal. Fue esta última la que prosperó. Era New Metal de entrada, pero al ver que los integrantes tenían influencias tan diferentes, el proyecto fue tomando su propio rumbo. Algo de Grindcore, Hardcore, Death Metal, New Metal, Thrash Metal y Progresivo le daban la particularidad a la banda. No han sido varios gustos superpuestos, sino el sonido -o fusión- que sale de esas influencias. En últimas, su apuesta es crear el sonido de ‘Mantra’.

Desde el principio fueron organizados con la idea de banda y la primera tarea fue una base de datos de lugares donde podían tocar y los espacios e instituciones a las que debían acercarse. Esta estrategia dio resultados rápidamente, a los pocos meses de estar ensayando y componiendo salió el primer toque: teloneros de ‘Nepentes’ en el Siderock (Festival de Rock del municipio de La Estrella). Era el inicio soñado, a pesar de que sólo tenían cuatro canciones y por decisión concertada no tocaban *covers*. Este concierto los impulsó bastante, acto seguido, estarían tocando en Sabanetoke y fiestas de la juventud.

Un crecimiento acelerado hizo que les empezaran a pedir música, y ellos no tenían nada grabado más allá

de lo que capturaban en ensayo espontáneamente. Sin muchos recursos todavía, pero con estudios de producción de alguno de los integrantes, hicieron una maqueta con algunos sonidos secuenciados que sirvió como ese primer demo para seguir avanzando. El resultado fue bastante bueno para ser casero y les permitió moverse en la escena local. Además, lograron, mediante un proyecto universitario, hacer su primer videoclip de la canción “Sed de Sangre”.

Después de este inicio en toques y difusión de músicos vendría un suceso que los haría parar un tiempo, pero a la vez los fortalecería. Clasificados a un festival de Rock en Pereira, con todo listo para viajar y el tiempo ensayado, hubo un conflicto entre dos integrantes que se bajaron del viaje, haciendo que la banda quedara mal ante el festival como una de las representantes de Medellín. De ser cinco integrantes pasaron a ser tres como al principio, lo que los obligaba a hacer audiciones. Al final, entrarían tres personas más, quedando una banda mucho más compleja en sonidos. En el concierto de regreso vieron que el creciente público seguía vivo y la gente ya había tenido tiempo para aprenderse sus canciones.

La composición y ensayo en ‘Mantra’ es un trabajo bastante disciplinado. Es que fuera de las horas de ensayo como agrupación, también tienen lo que llaman talleres de estudio. Talleres entre cuerdas, baterías, voces, para llegar mejor preparados a la sala de ensayo. Las que más trabajan son las cuerdas. A la hora de componer también hay un trabajo colectivo. Primero se parte de una melodía que alguno trae y desde ahí se van agregando instrumentos y letras. Así, se trata de que todos logren plasmar en la base inicial lo que les inspira o la forma como se ven reflejados en esa armonía. De esa forma van construyendo entre todos la letra y la música de una canción. A pesar de hacerse así, tienen un marco en el que convergen, en particular les interesan las canciones cercanas a los problemas sociales. Pero no desean dar un mensaje directo, sino ideas que circundan un problema y desde allí capturar la escucha e interpretación del público.

Para ellos la composición de canciones no es algo que dejan a la suerte. Lo vital en ella es que las canciones transmitan algo, esto es, una mezcla de música, letras y grabación. Es aquí donde dedican tiempo a estudiar y donde creen que la banda tiene algo de empresa, y las canciones, de productos. Es decir, es un producto que deben estar mejorando, tanto en la interpretación de instrumentos, como en el acople como grupo y en el sonido final. En este proceso desechan muchas canciones, pero también van armando bibliotecas musicales para proyectos futuros.

En ‘Mantra’ también se ha vuelto primordial la puesta en escena. Ven que aquí el Metal carga con muchos estereotipos, porque hay subgéneros de este que tienen

ciertas formas de vestir, de moverse y de ser en tarima, pero ellos que están atravesados por tantos géneros no sienten tener cabida entre esos arquetipos. A pesar de que en tarima sí tienen un montaje y unas formas de estar, no se ven como los acostumbrados metaleros de la ciudad ni usan las vestimentas tradicionales del Metal, dejan esto a la libertad de cada uno.

La escena de Medellín, en la que están trabajando en primer nivel, la ven todavía bastante cerrada. No hay un público que pague una boleta, es difícil vender un cd y toca moverse bastante al principio para crear un nombre. Lo único que les queda es invertir hacia adentro de la banda y esperar que el reconocimiento empiece a llegar, no sólo a nivel local, sino hacia fuera donde puede haber más opciones para la banda. Por esto invierten en su propio *backline* y gradualmente van construyendo la infraestructura de la banda, que no pertenece a sus integrantes, sino a un conjunto. Esta es la idea de banda con la que ellos sueñan.

'Mantra' va encontrando un sonido con ciertas características difíciles de reunir en otra agrupación, esta es su carta para hacerles frente a escenarios que cuentan con muchas bandas y no tanto público. Con este sonido van entendiendo que la música tiene un valor que para ellos no es algo negociable, es el argumento para mantener un sonido y rutinas crecientes en las que cada integrante debe ir mejorando su nivel técnico y donde el acople debe mantenerse para que gradualmente vayan siendo reconocidos en los diferentes espacios en los que se presentan.

Han contado con la suerte de impactar con fuerza en los lugares a los que han asistido. Esto les ha puesto el reto de ir construyendo un proyecto que requiere trabajo diario, grabaciones periódicas y no abandonar la escena de conciertos, que es en la que han logrado hacer un nombre y crear una imagen.



Foto: Karl Desing





Foto: Juan Guillermo Salazar

Las mínimas encrucijadas

Juan Felipe Arango había entregado ya un apartamento en Barcelona para volver a Colombia a trabajar en un estudio de grabación, cuando le dieron la noticia de un cambio de planes que lo dejaba en el vacío y sin aparentes rutas. El niño que había recibido clases, el adolescente que había tenido banda en el colegio y el joven que había alternado la tarima durante la universidad y que con la ingeniería de sonido había tomado la decisión de vivir, de alguna forma, de la música, ya tenía que hacerse su vida. Después de la encrucijada, tomó la ruta larga y vertiginosa de construirse su propio techo y pagó el precio de permanecer al margen –por varios años– de una industria donde hoy tiene la posibilidad de marcar la tendencia.

Federico López siente que –de algún modo– traicionó su propia propuesta musical por ser más útil –y hasta necesario– primero en la producción y luego en el sonido en vivo (en el que su trabajo se volvió aún más anónimo). Su forma de ser en la música no es escuchando canciones ni yendo a conciertos como espectador; más bien nos habla de una necesidad para traducir y ordenar un mundo compuesto de mucho material exigente que hay adentro. También la vida de Federico en la música ha sido la de no necesitar poner un precio a su trabajo ni menos regatear. Es la historia donde la genialidad –que es un poco aventura y mucho rigor– han sido suficientes para habilitar una vida en la música.

Diego, de ‘Asgard Wizard’, representa a una gran cantidad de músicos que pudieron permanecer en sus juegos de niños con una guitarra inventada, con unos tarros o simplemente cantando. Cuando era muy niño pegó de una tabla unos nailon, simulando una guitarra.

Hoy el juego continúa con la exigencia de juguetes para imaginar más.

Harold, de ‘Desiderium’, hace parte de los músicos expulsados de los espacios que, finalmente, no eran definitivos. Fue despedido de la Red de Escuelas de Música por no querer ir a las clases de expresión corporal.

Felipe Laverde había sido excluido del sueño del fútbol por una lesión y un asesino le había arrebatado a su amigo con el que compartía en una comparsa. El artista en el que se convirtió empieza a recuperarse de una lesión con la batería –después de un periodo de vacío– y convierte el dolor de la muerte de su amigo –que hubiera sido bueno para el teatro– en una especie de mapa.

El hecho del cadáver pintaba el territorio con varios colores y la reparación de la trágica ausencia era mezclar sueños con un camino en el arte. Territorios que –tras un relámpago de odio– se corrigen haciendo que brote un ruido –de la especie de la risa– y se provoque una inclinación emparentada a los abrazos.



Desiderium

'Desiderium' es una banda de Melodic Death Metal de Medellín que nace en la comuna 4. Las letras son en inglés y español, y a los que no están habituados a lo gutural del Metal les puede parecer que la voz se trata de unos rugidos difíciles de entender, pero si comparamos con otras bandas del género son claros y sobre todo muy melódicos.

El equilibrio de la banda, sin quemarse del todo pero manteniendo la temperatura de lo Heavy, se logra en cuidar la melodía, la velocidad de los punteos de una guitarra y el rasgado de motor de la otra; los rugidos de la lírica y la violencia de la percusión.

'Desiderium' "nace en el 2007 en el barrio Aranjuez cuando Sebastián Valencia y Hernán Botero, de la ya disuelta banda 'Light And Darkness', acuerdan una ruta de creación musical con base en la "influencia del Metal finlandés y sueco".

Sebastián y Hernán se conocían en el vecindario. Un día, Sebastián vio a Hernán con una camiseta de un grupo de Metal que le gustaba. La conversación arrancó porque aquel conocía a este como punkero. En el 2007 empezaron a hacer *covers* de 'Trivium' y en el 2008 a grabar composiciones propias.

De ahí llegaron unos años de mucha composición, pasando periodos de encierro y luego buscando un espacio donde ensayar. La "convivencia" en el grupo fue entonces un desafío: los que se van por desacuerdos con la disciplina, y los que apenas terminan de llegar y se van acoplado.

Finalmente, el grupo se termina de ensamblar cuando Hernán pasa de la batería al teclado para darle paso a Harold y encuentran a Mateo para la guitarra. La ausencia de un vocalista estable obliga a Sebastián a interpretar las voces.

En la fase que podemos atestiguar logran ensayar cada semana, tocar en vivo una vez al mes, con un repertorio de diez canciones de su autoría. Diez canciones hechas con un proceso de composición, unas veces con tablatura y otras con partitura, usando un *software*, poniendo siempre primero la música, luego la letra y por último el ensamble, los arreglos y los detalles de los instrumentos.

Encontramos en sus canciones los rastros de 'Carcass', 'Hypocrisy', 'Death', 'Dissection', 'Kalmah', 'At the Gates' y 'Trivium'. La canción "Morbid Paradise" es una respuesta a una "fe" que se impone y habla de la ignorancia que provoca la religión (asumida con fanatismo), desde la tesis de la religión como una herramienta de control para un poder.

'Desiderium' nos dice que le interesa que sus letras puedan tener varias interpretaciones, aunque en esa subjetividad buscan también la riqueza de conceptos, por lo que se nutren de libros para cuestionar la religión y plasmar demás tópicos en sus canciones.

Harold Arias y Sebastián Valencia comenzaron con la música muy pequeños gracias a la Red de Escuela de Música. Sebastián empezó con la flauta y Harold -que fue despedido por no ir a las clases de expresión corporal de la Red- ha soñado con ser un baterista profesional y médico.

Mateo, que empezó en la banda de quince años y tiene una diferencia de edad de hasta doce años con algunos integrantes, agarró muy pequeño la guitarra que tenía su papá y este le enseñó a tocar las dos canciones que sabía. Más tarde, ya con profesor, aprendió unas canciones de Silvio Rodríguez para tocarlas a su abuela. Él quiere ser profesor.

Aquí tenemos un grupo que suena muy Metal, pero que está dentro de una clasificación melódica que también hace parte del conjunto de tendencias pulidas y detallistas en el Metal. Curiosamente, varios de sus integrantes no lucen como metaleros y se expresan con tranquilidad hacia el Metal o su encuentro, quizá porque tienen una posición muy clara en contra del radicalismo que crea fronteras dentro del Heavy Metal.

Moviendo sus canciones por internet se han encontrado personas de Polonia, Serbia y Suecia a las que les gusta su propuesta, y a las que les cuentan de los *parches* y la escena de Heavy Metal en su país. Entonces los emocionan las posibilidades de puentes con su música.

Ya para hacerse a una audiencia y hablando también de lo comercial, dicen: "Se trata de una escena muy particular, es difícil definir cómo se mueve el Metal porque el Metal (...) tiene muchos paradigmas y muchos prejuicios en cuanto a contenido y subgénero y cómo se esparce la escena (...)". En todo caso sienten que quieren ganarse un público, un círculo fuera del cotidiano de ellos, por razones musicales y no por simpatías.

El Metal, más que un medio, es una cierta necesidad, es "una forma sana de vos vaciarte el odio y muchas cosas que vos te cargás para vos mismo. El Metal es una descarga de energía y de una cantidad de cosas que (...) te hacen sentir bien, es un éxtasis".

"El *riff* del Metal me hace sentir bien: esas combinaciones de escalas menores, tritonos".

El Metal en 'Desiderium' es esa sublimación del odio que es tan lícito como el amor, pero cuando se encuentran con Medellín coge otro color como de misión. 'Desiderium' tiene un gran sentido de pertenencia por la ciudad y cuando sus integrantes descubren 'Parabellum' y lo señalan como un grupo de Medellín que influenció a grupos del norte de Europa y a "todo el Black Metal noruego", encuentran una versión de Medellín con la cual sentirse profundamente involucrados.

Se bebe de unos mitos (no necesariamente falsos) bellos y fuertes sobre un nacimiento alterno del Heavy Metal en la ciudad. Medellín como una cuna propia del Metal. Desde ahí se sienten con la responsabilidad de seguir imprimiendo algo local al Melodic Death Metal y al Heavy Metal.

Con la música les pasa quizá algo más profundo y es ya una elección de vida. El Metal es su forma de relacionarse, de hacer parte de la ciudad y del mundo, pero la música, si nos atenemos a lo que dicen sus integrantes, es su humanidad, su capacidad para ser algo y no diluirse, la necesidad y la perseverancia.



Foto: Karl Desing

Alkoholemia

‘Alkoholemia’ es una banda que se ha movido en el sur del Valle de Aburrá, con Felipe en el bajo, Luisgui en la guitarra y David en la batería. Parece Punk, pero tienen una mezcla de gustos entre ellos y tal deseo de moverse entre escenas, que no se dejan clasificar.

Un bajista un poco *hippie*, amante de géneros coloridos cercanos al Ska, un baterista que es solo Punk, sin subgéneros (“sin *slash*”), y un guitarrista muy Hard Rock, admirador de ‘Van Halen’ y ‘Queen’.

Es fácil el ensamble después de mucho tiempo, de estar intentando con la banda desde el 2005, de ver a gente irse y gente llegar en una novela y a veces en desintegraciones parciales y transitorias. Llegan a sentirse con la madurez necesaria para hacerse las críticas en un ensayo y tomar decisiones sobre composición, arreglo y montaje de una canción.

David empezó con la batería a los dieciocho con la ayuda del baterista de ‘Nadie’. Luego estuvo en clases en Staccato y por los tiempos en su universidad no pudo seguir, pero compró su batería y le fue dando solo

hasta que pudo recibir clases con Jorge Ceballos de ‘Hasta el Fondo’.

Luisgui, o Luis, en los últimos años de colegio compró una guitarra acústica usada y aprendió por su cuenta mediante tablaturas, videos y compartiendo con compañeros. Su primera experiencia fue como guitarrista de una banda de Heavy Metal llamada ‘Acero’.

Felipe vivió en EE.UU., donde aprendió como autodidacta a tocar batería a los catorce y estuvo en bandas de Punk, Ska, Metal y en un grupo de Rap. Después, en medio de la fundación de ‘Alkoholemia’, aprendió a tocar el bajo, el instrumento que se convertiría en su favorito.

Ser una banda que cualquiera pueda escuchar, más que una banda de un segmento pequeño, le iría dando forma a la pulsión de “tocar y ya”. Sintiendo parte de ese gran Rock integrador donde están el Metal y el Punk, encuentran inspiradora la forma como la ‘La Polla Records’ crea una audiencia compuesta no sólo por punkeros, sino también por metaleros.

El sonido de ‘Alkoholemia’ resulta de una mezcla de las influencias musicales de todos en la banda. Suena



Foto: Santiago Rodas

a Punk, inspirado en 'Eskorbuto', 'La Polla Records' y 'Ramones', pero tiene también solos de Luisgui, que tiene una gran influencia del Heavy Metal, y cuenta con Felipe, que le mete al bajo un sabor muy movido, tirando a Ska y al Ska-Punk.

Su proceso para crear canciones arranca con las letras, y aunque procuran no ser "clichezudos", repetitivos, yéndose a los extremos cursis del amor o a los extremos trágicos y enfadados de las canciones políticas, sí tienen letras muy literales que hablan de que no hay fronteras, banderas o colores, y buscan, entonces, que sus canciones construyan algo.

No están interesados en que su banda tenga una ideología y se quieren alejar de un Punk adolescente que está eternamente enfadado y no encuentra nada que le guste. Tal vez los une una consigna por la libertad de expresión que les da un sutil color político en las canciones, pero sobre todo una fórmula para hacer y para juntar música.

Quince canciones grabadas son una respuesta al mundo violento en el que vivimos, a los engaños, pero también desde ahí, desde su revisión, se plantean una búsqueda musical, las canciones siguientes. La necesidad de un encierro para reencontrar un origen Rock y Punk, el de ellos, o el que ellos editan para su historia, pero también una tradición que piden, una familia de la que quieren hacer parte.

Primero tocaban en *parques*, con diferentes sonidos, con "dos amplificadores y un micrófono sostenido por una matera", porque no querían "hacerle el desplante a ninguna invitación". Luego vienen "los festivales y conciertos en los barrios con tarimas y sonido profesional" y curiosamente los empiezan a llamar a tocar afuera, dejando poco tiempo para consolidarse en Medellín, como si les quedara más fácil ser profetas fuera de su tierra.

Cuando fueron a Bucaramanga tenían muy pocas

canciones publicadas en la web, y la web no era lo que es ahora. Aun así, "la gente se sabía ya las canciones", como si su grupo fuera muy necesario por fuera de Medellín. Eso nunca lo entendieron. Una vez más, uno no sabe a dónde va a parar la música.

En la Fiesta de la Música en el 2008 el *pogo* que se armó con sus canciones fue muy intenso, 'Alkoholemia' "arrazó completamente esa noche". La forma como la gente se movió con su música los diferenció de otras bandas.

Todo ese caminar, donde ha estado el Sabanetoke con Felipe Grajales y los viajes a Bogotá, muestra una forma de tejer en movimiento, quizá en un principio poco calculada. Aunque se consideran solitarios, la misma tranquilidad para mirar su proceso musical y banda les ha servido para hacer intercambios con 'Desastre Capital', 'Vehemente' y 'La Plebe'.

Dejando de lado por un momento esa inercia apasionada que es el carnaval de la música -hacer, intercambiar- aparece lo difícil, que es la opción del arte y lo complejo de la escena en Medellín. Alex Oquendo de 'Masacre' dijo, según 'Alkoholemia': "Medellín es un pueblo de bandas". "Todo el mundo tiene banda y la gente va a un concierto a cruzarse de manos y no se le enreda ni un aplausito. ¡Así no crece, pero es que es nadie!", se lamenta un integrante.

'Alkoholemia' no parece ser la banda que somete continuar al éxito. Después de un bajista que se fue de la ciudad y volvió, de padecer esa cultura de la gratuidad en Medellín de "100 por la de atrás", las fiestas y los muchos toques pagados de su bolsillo explican que esta banda que -se creó entre tragos y toques- es movida por el placer.

La música es por diversión, y no mero entretenimiento, sino urgencia, escape. La "música para liberarse de las presiones de lo cotidiano".



Foto: Karl Desing

Izaya 103

“Izaya” viene de su nombre, Isaías, pronunciado en inglés. 103 es la calle donde creció en el barrio Girardot de la comuna Castilla. ‘Izaya 103’ es Rap desde el *underground*, en una época en que el Hip-Hop era representado como algo oscuro, algo que daba miedo en las calles y que se censuraba por muchos medios. Como muchos, empezó en el *breakdance*. Con el baile llega el canto y luego el *graffiti*, que también intentó hacer.

A los 14 años, ‘Izaya 103’ empezaba a frecuentar los *parches* en la Piloto, a grafitear con un amigo que conoció cuando pintaba en el Barrio Antioquia y a recorrer bastantes lugares de la ciudad, donde iba conociendo gente que estaba en los cuatro elementos del Hip-Hop (*graffiti*, *deejaying*, rap y *breakdance*). Así es como empieza a interesarse por cantar. Conoce al Mopet de ‘Amperios’ que vivía cerca de su casa y este le empieza a hacer pistas con una organeta para cantar encima de estas. Llegan sus primeras letras al barrio, al *parche* de esquina, y como él la llamaba, la “lírica ganyera”.

Los *parches* de la época eran diferentes a los de hoy. Era mediados de los noventa, en la comuna noroccidental las *crews* o grupos se dividían por clanes, algo parecido a grandes pandillas. Las pañoletas, las ropas anchas y las “iniciaciones” eran algunos de los elementos que adornaban la práctica del Hip-Hop de esa década.

Recorriendo los lugares del Hip-Hop (discotecas, bares, parques, etc.), crea su primera agrupación de bailarines en la que él cantaba: 'Síndrome Funky'. Bailaban en el Centro de la ciudad, en eventos como la inauguración de la estación del Metro de Bello.

Con estos *parches* es que empieza a formarse la Dinastía Norte, una suerte de "clan" o "Clika" que reunía a grupos de la parte baja del noroccidente, desde Robledo -comuna 7- hasta Bello. Con esta Dinastía vendría su segundo grupo, 'La Burra Gansta'.

Con estos grupos y *parches* de clanes, 'Izaya103' aprendió (y vivió) bastante sobre Hip-Hop, sobre la ciudad y sobre todos los problemas que podrían traer estos *parches* que para la época estaban atravesados por actividades que iban más allá del Rap como tal, principalmente por la violencia que vivía la ciudad para finales de la década de los noventa.

Cuando termina el colegio es reclutado para el Ejército Nacional. Allí, y desconectado de todos los *parches*, empieza a escribir letras. Al terminar el servicio militar sigue visitando lugares de Hip-Hop, pero ya con la idea de grabar canciones. Saca su primer demo con las canciones que había escrito acuartelado. Aunque este demo sólo lo regaló entre amigos y no tenía el mejor sonido, es parte de su carrera: aquel punto donde se dio cuenta de que podía seguir haciendo y mostrando su música. Luego, cuando empieza a tener acceso a un computador intenta crear nuevos sonidos, hasta que entra a Informática musical en el ITM (Instituto Técnico Metropolitano). Después de ese demo sacaría otro con muy pocas copias, que llevaba su nombre y con alguna rotación clandestina entre Bogotá y Medellín.

Una vez allí, empieza a conocer todo un ámbito musical que cambiaría por completo su carrera musical. Comienza a relacionarse con músicos de todos los géneros. Uno de estos fue Mauricio Castro, guitarrista y rockero con el cual aprendió a hacer pistas y a crear música desde *software*. Mauricio e Izaya crearon una cofradía fuerte en la que empezaron a aprender bastante de música juntos. Se encerraron a crear sonidos y a descubrir otras posibilidades para hacer Rap. No era suficiente con estar en la calle o percibir y habitar lo *underground*, también hacía falta abrir las posibilidades de la creación desde múltiples técnicas, *software* y equipos.

Izaya siguió estudiando y grabando canciones, y llegó a sacar su primer trabajo solo y con calidad de estudio. Este trabajo tenía detrás todo lo que aprendió de tanto músico alrededor, además de todos los instrumentos que podía grabar en este entorno del Instituto. Fue un trabajo prensado, con diseño y con bastante trabajo de producción. Se llamó "Adversidades" y se prensaron mil copias. Estuvo en tiendas especializadas, Izaya lo vendió mano a mano y sirvió para presentarse

a Altavoz en el 2009 y clasificar hasta el Altavoz Internacional. En este concierto tuvo la compañía de otros músicos como Hilder Osorio, Leidy Miranda, Dj Demoe y Mauro Castro.

Dos años después y luego de estar en toques en varios lugares, Izaya saca su segundo trabajo: "El Mixtape". Esta vez recogía bastantes colaboraciones: 'Riggaz', 'X-plicitos', 'Seven', 'Dj.Dmoe', 'Tarmac', 'SK5', 'Soner (L-Mental)', entre otros. En este trabajo hay un cambio estructural, toda vez que a diferencia de los trabajos de antes, ya no es una música que suena tan triste, tan melancólica u oscura. En "El Mixtape" "(...) ya estoy celebrando la vida, ya estoy consciente de que puedo influenciar a los demás (...)".

El trabajo de 'Izaya 103' ha sido el de encontrar las personas para crear redes. Aunque siente que en la década de los noventa estas redes eran más amplias, apuesta a su proyecto desde varios frentes que superan lo artístico, bien sea como productor musical o desde los talleres de resolución de conflictos con la Fundación la Lengua de Mi Barrio, en la que ha encontrado una bisagra para nutrir de mensajes y actividades su música.

'Izaya' es la historia de un Hip-Hop que ha tenido un devenir lleno de contrariedades y conflictos. Uno que vivió de cerca los problemas de violencia en la ciudad a mediados de los noventa y que ha aprendido a crear sus propios ámbitos de creación. 'Izaya 103' muestra que el Hip-Hop es más que pistas, y que trabajando con otros músicos, de muchos géneros diferentes, se puede hacer música con mayor calidad y dar mejores presentaciones.



Forgiven

'Forgiven' es una agrupación de Nü Metal-Post Hard Core que en sus letras transmite un mensaje religioso. Es también una banda que se esfuerza para que su mensaje sea muy claro y para ese propósito cuentan con una voz muy melodiosa y unos coros poco rasgados que alternan con las guitarras distorsionadas y una batería con mucha fuerza.

Los cinco músicos hacen un sonido que varía de melancólico a enérgico, como reflexionando sobre un problema y luego animando llenos de esperanza.

La historia de 'Forgiven' viene desde la iglesia de Alexánder y Andrés. Allí tocaron sin letras durante bastante tiempo, encontrando la libertad para experimentar con sonidos del Rock y el Metal, y hallándole un sentido a la música en la alabanza a dios. David, mientras tanto, encontraba la música en un evento religioso en la Macarena, donde al empezar junto a los demás a cantar sintió el canal perfecto para su devoción religiosa y una sensación que potenciaba su estremecimiento místico.

La inquietud por cantar, acompañado de instrumentos, ojalá una banda, llevó a uno de sus amigos a contarle que en otra iglesia tocaban un guitarrista y un baterista. A pesar de que la iglesia de Alexander y Andrés era católica y la de David era cristiana, este empezó un tiempo a asistir a la iglesia de ellos sólo con el afán de crear la conexión musical.

Con esta unión el grupo ya no sólo tenía una fuerte idea, sino que empezó a tener forma. Y empezaron sus apariciones en la ciudad desde el principio -consecuente con sus letras-, proponiéndose para eventos sociales como un concierto de beneficencia para varias familias sin hogar por el alud de tierra en La Gabriela (sector de Bello).

Se han presentado en el festival SupportFest durante cinco años consecutivos y tres en el FaroFest, ambos eventos apoyados por comunidades cristianas. Igualmente, en la Fiesta de la Música 2011, Festival del Nuevo Tiempo de Redearte-5 y en el Castilla Festival Rock.

Al principio también hicieron un demo, proceso que coincide con el video de la canción "Tiempo". Todo, además de venta de camisetas, con sus propios recursos. Sin embargo comprobaron que las ventas no alcanzaban para recoger el dinero que los aproximara a los costos para su primer álbum. Fue entonces cuando empezaron a aprovechar las oportunidades institucionales y muy pronto -en el 2012- fueron ganadores de una beca en la categoría música (en el marco de Jóvenes por la Vida). Con la beca recibieron asesoría y talleres muy enfocados a presentarse en un escenario, construir una identidad y una marca en las redes, un proceso que también les dio luces para sacar su nuevo video y ser autocríticos en la búsqueda de una calidad profesional no sólo en el sonido, sino también en la imagen.

Ha sido un camino donde han aprovechado unos públicos que se sentían identificados con su mensaje y aprovecharon espacios abiertos y apoyados por la Alcaldía, como los Corredores artísticos. También ha sido enfrentarse a la intolerancia que va desde personas que hacen una queja formal de que con recursos públicos se esté incluyendo en una tarima a un grupo con mensaje religioso, hasta los que son abiertamente hostiles y los han insultado cuando están en el escenario.

Grupos de Metal, Rock, Punk y Ska con los que directa o indirectamente comparten escena sienten que la religión es una fuerza aliada al poder histórico para manipular, y sienten así lo religioso como algo tóxico. 'Forgiven' tiene razón al plantear el ejemplo de que el 'Reggae' tiene su propia religiosidad y que no es víctima de censura desde los mismos músicos. Uno podría decir además que cada grupo, aunque no tenga

una creencia religiosa marcada en sus letras o su forma de tejer redes, tiene un ideario y muchas veces una espiritualidad.

Es necesario resaltar que la música puede servir para dar cualquier mensaje y mostrar todo lo que uno sea. Y viendo la logística de esta banda, el trabajo serio y riguroso, se tiene la oportunidad de recordar que las músicas alternativas, los géneros transgresivos no son un terreno para allanar con lo antirreligioso, sino para una total libertad de expresión donde la gente pueda escucharlo todo y decidir qué lo representa o incluso qué lo cambia.

'Forgiven', adicionalmente, es crítico de lo que ellos llaman un "mercado religioso" y han querido cantarle a la gente por fuera de ese círculo. Tal vez haga parte de un espíritu evangelizador que busca llegarles a jóvenes no religiosos, pero creen en una religiosidad que no es obligación ni miedo, sino mostrar una opción, dar un mensaje compasivo, piadoso, un dios siempre dispuesto a perdonar y a dar nuevas oportunidades.

No quiere una música enfadada y anticuada -ni en melodía o lírica-, sino que hable de las cotidianidades que afectan a todo el mundo y ahí mostrar a Cristo como un puente. Sus letras buscan referirse a una batalla interna y ofrecer un estilo de vida que los hace felices, mostrar sus convicciones como un alivio.

Entre la música y la religión han encontrado un mensaje y un estilo de vida que disfrutan, les da alegría. Mientras los otros salen de fiesta, ellos ensayan, así sea un sábado a las seis de la mañana, reservándose para una adrenalina más profunda como es la de dios y la música.

Finalmente, lo que los mueve es cambiar el desamor: ese desinterés por el sufrimiento del otro y esa angustia en la que se cae como un encierro. En esa búsqueda de 'Forgiven', la devoción por la música no riñe con la religiosa. Contrario a algunos fanatismos, la música va de la mano como si se tratara de una divinidad y otro elemento junto al fuego, aire, tierra y agua.

"La vida siempre tiene una música. La música es lo más cercano y lo más parecido a dios, porque está en todo lado, se manifiesta de formas diferentes (...)"



Foto: Karl Desing

Ruta Difusa

‘Ruta Difusa’ es Hip-Hop de una camada de la comuna 13 que ha dado más de sesenta grupos en la última década. Después de la operación Orión hubo una explosión de colectivos y grupos en esta comuna. Sus inicios vienen del barrio El Socorro, donde Juan de ‘Lyrikal Escuadra’ los acompañó llevándolos a eventos y dándoles espacios para cantar. Su primer nombre fue ‘Rumbo Clandestino’: Jecco, Mara, Damián, Johan y Johnatan. Con ese nombre empezaron a subirse a tarimas de fiestas de barrio por la comuna 13 y a tocar en colegios, que era donde tenían el mejor público.

El no poder grabar y estar quietos un tiempo los llevó a parar esta primera agrupación. No obstante, el abuelo de uno de ellos, de tradición guasquera y música de cuerdas, empezó a moverlos en circuitos de producción y grabación hasta que dieron con Jr. Ruiz de ‘Laberinto’, para ellos, un ídolo del Hip-Hop local. Con esta grabación y nuevos integrantes reconstruyeron el grupo y pasaron a llamarse ‘Ruta Difusa’, con Jecco, Yhiel, Mara, Damián y HT. Con Jr. Ruiz tuvieron un curso intensivo de pistas, grabación y composición, y en dos días de bastante trabajo lograron sacar su primer demo: “Tres Caminos”. Copiaron bastantes cd y los vendieron caminándose toda la comuna 13.

Este primer demo era todo sobre la violencia, tema predominante en el Hip-Hop de la época en la comuna

13. Esta etapa fue de bastante movimiento para ellos, y en ella, primero, reconocieron que al ser cinco voces con estilos tan diferentes tenían un mayor público y, segundo, la calidad de la grabación hizo que hubiese sido fácil vender el cd y mandarlo a eventos y festivales a los que se presentaron.

Entre estos festivales y con este cd el grupo se fue disolviendo de nuevo. No había suficiente creación y el primer demo ya había dado suficientes vueltas. Por ello, en el 2010 vuelven con un trabajo entero llamado "Hemos Vuelto", intentado disuadir los rumores de que se habían terminado como agrupación. Sin embargo, es en este momento, mientras esperaban un canción con 'Desorden Social' (grupo de Bogotá), cuando ocurre la tragedia para ellos y para el Hip-Hop de la ciudad: Yhiel, uno de los Mc del grupo, es asesinado. Eso fue en marzo del 2011 y el grupo detiene todas sus actividades, incluyendo el lanzamiento de ese trabajo que ya estaba listo.

Este evento marcó bastante a la agrupación. Venían de grabar un trabajo en el que se habían alejado de los temas de violencia, para darles espacios a otras historias, a otras vibraciones, pero con el inesperado asesinato de Yhiel, un día que tenían un concierto, volvieron a escribir canciones, a narrar eso que creían había desaparecido de la comuna 13. Allí aparece una nueva canción, "Hasta cuándo", dedicada a Yhiel y a la coyuntura de raperos caídos violentamente en la comuna 13.

Después de esto viene otro trabajo, pero el grupo empieza a desintegrarse y quedan fijos solo el Jecco y Mara. Así montan un estudio de grabación para intentar profesionalizar lo que hacían y estar al frente de sus propias canciones. A pesar de que siguieron sacando canciones, ya no le apuestan a los trabajos enteros, sino a canción por canción, con la incursión en lo audiovisual. También han estado grabando y produciendo a otras agrupaciones en su estudio RD Records.

Atrás quedó el grupo que tanto le cantó a la violencia en el barrio. Después de todo lo que vivieron, el grupo cambió bastante, ahora no sacan trabajos con muchas canciones, sino que intentan que cada uno de ellos sea de la mejor calidad posible. De aquí, han empezado a hacer otro Hip-Hop, ya buscando sonidos del Dancehall, del Reggae, de sonidos latinos y escribiendo sobre cotidianidades diferentes. Además, creen que en Medellín están las condiciones para vivir de la música. Con un estudio que trabaja en red con otros grupos y sabiendo valorar la música que hacen, creen que pueden ir haciendo carrera con unos sonidos bastante competitivos.

Jecco y Mara cantan como 'Ruta Difusa', pero también tienen sus proyectos solos. Esto ocurre cuando un

grupo tiene un estilo definido en ciertas voces y hay canciones que no caben en este estilo. Por esto, Jecco tiene sus propias canciones como solista, más cercanas al Dancehall, al ModeUp y con un corte, si se quiere, romántico. Igualmente, Mara también ha venido en su trabajo como solista. Mientras que 'Ruta Difusa' sigue teniendo, a pesar de las variaciones en sonidos, la letra y *beat* de una narración que vivió en carne propia los sinsentidos de haber nacido en escenarios literalmente de guerra.

'Ruta Difusa' puede tener un sonido y letras que caracterizaron a toda una generación de *hoppers* en la ciudad. *Beats* con rabia y dolor de quienes no querían encerrarse. Pero ellos vivieron de frente esto, uno de sus integrantes cayó en el camino. Quizás es fácil pensar que esto pudo haber hecho que el grupo se terminara, sin embargo, con ellos no es predecible, pareciera que en cada dura temporada han encontrado razones para seguir escribiendo canciones: bien fuera aquellas directas que le apuntaban al conflicto que los interpelaba o aquellas con letras sobre otros temas que intentaban buscar oxígeno entre tanta presión. Además entendieron que no era cuestión de quedarse allí llorando la historia, sino que había que pararse de frente desde los equipos y la técnica para darle la cara a una escena difícil.

Tener su propio estudio, poder salir a tocar a diferentes lugares de la ciudad e ir a vender su trabajo con la frente en alto, les ha dado la tranquilidad de poder seguir como agrupación todo este tiempo y, por qué no, como sueña Jecco, vivir de este proyecto musical.

TocaTimbres

“El futuro del rock colombiano es uno que sea capaz de mirarse en su mestizaje, de fusionar sus sonidos”.

‘TocaTimbres’ es un grupo en busca de un sonido, de un movimiento y de una plataforma de posibilidades sonoras. Específicamente, andan buscando hacer música colombiana en fusión con otras músicas. Quizás lo llamen Cumbia-Rock, Power-Cumbia o Nuevas Músicas Colombianas, pero no están seguros ni quieren estarlo.

La historia de ‘TocaTimbres’ viene de otro lugar diferente al actual: algo parecido al Heavy Metal. Una banda que se desintegra y tres de ellos (Manuel, Juan José y Carlos Mario) siguen tocando guitarras, tomando café y reuniéndose de vez en cuando. De allí nace la necesidad de repensar una nueva banda, algo que los volviera a unir como músicos. Abandonando ese Heavy, más por una exploración que por algo en contra del género, encuentran los sonidos colombianos. Allí empiezan a tratar de buscar sonidos conservando casi toda la formación rockera, hasta que comienzan a surgir canciones y a consolidarse un acople con el que se sentían a gusto.

La búsqueda de canciones en la agrupación ha sido un proceso relevante. En general, la consigna ha sido: hacer bailar a la gente, seguir con la formación y base rítmica rockera, y poder llevar una crítica social en la música. Esto implica varias dificultades, pero cuentan con la fortuna de que todos escriben canciones (cada uno tiene su repertorio), además todos aportan en la composición. En últimas, no se preocupan tanto por



Foto: Karl Desing

no tener material (musical y lírico), sino por tener que decidir cuál es el más apropiado para el sonido que quieren lograr con la banda. Es por eso que pueden verse dos temas globales en la banda: amor y crítica social. En el primero, sienten que la música puede redefinir paradigmas del amor en “un pueblo que no sabe amar (...) Necesitamos encontrar otra manera de descifrar el amor”. Y en el segundo, ven la necesidad de escribir sobre esas ideas que nos unen como nación, pero a la vez nos marginan por diferentes condiciones sociales. Ellos entienden que en Colombia esto ya se ha hecho, y es esa línea la que quieren seguir, de la que quieren aprender, para aportar algo más a esta construcción musical.

El primer toque de ‘TocaTimbres’ sería en el centro cultural Moravia de Medellín. Uno de los integrantes fue invitado por su proyecto de solista y decidió llevar toda la naciente banda. Fue el momento que necesitaban para darse cuenta de que funcionaban como grupo. De aquí empezarían a tocar en varios lugares de la ciudad: Teatro Ateneo, Castilla Festival Rock, y, algo que no les da pena publicitar: en grados, matrimonios, cumpleaños, lo que fuera. De hecho, el grupo se movió bastante al principio en estos círculos. A pesar de los toques siempre han tenido que enfrentar la paradoja identitaria de no sentir que no tienen lugar en los festivales de Rock, pero tampoco están seguros si tocarían en un festival de música folclórica. Sin embargo, es en ese intersticio donde siguen buscando su sonido.

La pregunta necesaria con ‘TocaTimbres’, que se responde más allá de si es comercial o no, o que sea “lo que les gusta hacer”, es ¿por qué ese género y no otro? En primera instancia, creen que en este género hay una posibilidad de reivindicar lo local, pero no como algo intacto, sino como un sonido que ha venido construyéndose paso a paso en las últimas décadas. Allí saben que ya hay referentes como Carlos Vives, ‘Aterciopelados’, ‘Bloque de Búsqueda’, ‘Velandia y la Tigra’, ‘Systema Solar’, ‘Malalma’, entre otros. En segundo lugar, creen que pueden aportar al género en tanto ven que a pesar de que es importante que sea músicaailable, de fiesta, se puede llevar a otro nivel buscando crear memoria desde este género, letras que narren al futuro y al mundo el contexto en que la banda (y el país) ha vivido.

Es desde esto que establecen su proyecto musical: un largo trabajo de investigación, grabación y producción de canciones. Valorán que muchas bandas estén grabando y sacando canciones en menos de una semana y estén divulgando en redes en poco tiempo. Esto atrae a un público en menor tiempo, pero para ellos el tema es diferente. En concreto, sienten que la música que graban es algo que quedará para toda la vida. Haber crecido influenciados por una escuela de grabaciones con mucho trabajo (el Rock Progresivo de

los setenta y ochenta) hace que no se sientan con la confianza de publicar cualquier canción que graben.

“La cosa con la música colombiana es que mientras más rumbero sea, más conocido es...”

Es fácil pensar, al ver bandas como ‘TocaTimbres’ y otras, que en este género se tiene un éxito asegurado en tanto es la corriente que la industria local como la internacional están buscando. Pero cuando uno mira con mayor detalle dentro de este género, se puede dar cuenta de que hay grandes diferencias entre estas bandas, toda vez que grupos como ‘TocaTimbres’ no están para hacer sonar cualquier canción repetitiva y sin letra que pueda volverse comercial en poco tiempo, sino que su apuesta está en usar un género que tiene bastante difusión para escribir un mensaje y unas ideas que no están circulando masivamente.







Foto: Anderson IV tiempos

Cap. 4

Músicos de Medellín

Los proveedores de ruido en la ciudad no son músicos... o quizás son la disputa histórica de esta categoría y, en específico, son la oposición a una historia del arte. Es que el arte no es una idea universal, inmutable y ahistórica. Medellín no ha sido la excepción. En específico, la ciudad ha contado con unos márgenes de claustro que han limitado el arte a una arbitraria asociación entre clase social, lugar y práctica. Podríamos encontrar referentes históricos para esta explicación, pero lo cierto es que cuando nuevas prácticas, enunciándose a sí mismas como artísticas, entran a disputar estos longevos circuitos, empieza la pugna por el significado del arte.

Esta disputa ha tenido momentos críticos en los que los espacios del arte han buscado llegar a esos lugares dibujados como marginados de la ciudad, pero en general siempre con el sinsabor de entender el arte como algo que se entrega, se enseña, y durante mucho tiempo sin reconocer la posibilidad de que eso, que



ciertos círculos llamaban arte, también emergía de lugares inesperados e incontrolados.

Es en esta tensión entre diferentes plataformas de significados donde aparecen los ruidos. Es por eso que preguntarse quiénes son los músicos puede ser engañoso. Quizás dentro de algunos márgenes sociales sólo encontraríamos los músicos en las escuelas de arte, las universidades, las sinfónicas, los coros, las academias, entre otros lugares; pero lo cierto es que los músicos salieron de muchas partes.

Si siguiéramos la historia de nuestros ruidos y buscáramos ese lugar que los hizo músicos, o ese momento en que se sintieron representados como tal, encontraríamos historias muy disimiles. Una minoría vendrían de academias, o de la famosa actividad emprendedora de “curso de guitarra particular”, pero el resto viene de una duda, de una cercanía que tiene algo de casualidad, pero mucho de voluntad y tosquedad por intentar hacer o, por lo menos, acercarse a quienes lo hacen.



Foto: Sergio González

Dos etapas

Esta “voluntad de crear”, como la llama Piolín de ‘Reencarnación’, tiene dos etapas que nos enfrentan a dos tipos de músicos diferentes, pero quizás con un devenir similar. En la primera etapa –década de los ochenta y mediados de los noventa– la mayoría de los nacientes músicos solo seguían un sonido, uno que les llegaba de afuera y les fijaba una idea; aquí había una apuesta por emular, quizás ni siquiera eran sonidos; era generar sensaciones, alcanzarlas o parecerse a ellas. En esta etapa no había partituras, mucho menos conocimiento de instrumentos, sólo buscar igualar o representar ese momento de euforia que emitían los equipos de sonido del momento.

Quizás es temerario decir que la época de los ochenta en Medellín fundó un tipo de músico diferente a todo lo que había en el mundo, pero lo cierto es que la forma como aprendieron a tocar –siguiendo unos impulsos sonoros–, la afinación y construcción de instrumentos propios y la búsqueda de canciones únicas, que partían de una emulación, pero transformando el sonido por las características de los instrumentos y los músicos, sí creó algo inédito en música y músicos. Fue una generación que pasó casi una década sin estudiar música en el sentido tradicional de este ejercicio, pero que cometió, trasgredió, ejecutó y respiró música hasta los límites de sus propias posibilidades. Muchos de estos músicos sólo empezaron a leer notas, a conocer partituras y entender de grabación y producción hasta principios de la década de los noventa.

La segunda etapa fueron los músicos de mediados de los noventa y el dos mil. La voluntad creadora también se encuentra en esta época, pero mediada por nuevas posibilidades técnicas. El querer hacer música ya encontraba un entorno con más recursos técnicos. Desde los primeros computadores dedicados para la música





hasta el acceso a mejores y más baratos instrumentos, así como las salas de ensayo y producción musical que se masificaron a finales de los noventa. Llama la atención, sin embargo, y sin querer generalizar, que en la década de los ochenta, con menos posibilidades, la voluntad de crear alcanzaba una mayor fuerza que en décadas posteriores. En concreto, esos primeros músicos que iniciaron a explorar y acometer sonidos lo hacían a diario, no era una alternativa o un hobby, sino que para muchos fue todo en algún momento de su vida.

Aunque estas diferencias generacionales solo resaltan algunas características detectables globalmente, Medellín es una ciudad anacrónica cuyas dinámicas de progreso están diferenciadas por clases, sujetos, lugares y dinámicas de desarrollo. Es por esto que es fácil encontrar en el presente músicos que todavía están en una terraza con instrumentos hechizos buscando encontrar y capturar algún sonido, mientras que en paralelo hay otros creando sonidos desde las posibilidades que dan un computador y los instrumentos digitales. Quizás lo único que parece haber atravesado todas estas décadas de creación es la voluntad de crear.

Es difícil encontrar una característica o margen de posibilidades que compartan muchos de los hacedores de ruido en la ciudad. Lo que sí parece cierto es que la mayoría, si no todos, han sido personas obstinadas con su entorno inmediato. Desde los raperos, los punkeros y los metaleros –que resistieron haciendo música en cuadras llenas de dinámicas violentas–, hasta otros que cambiaron sus destinos proscritos por una clase o apellido para dedicarse sólo a la música, encontramos que no suele ser fácil y el entorno inmediato, casi siempre el familiar, es una de las primeras resistencias. Eso de hacer música es difícil entenderlo como una vida, como “hacerse a una vida”, “ser alguien”, y negociando posibilidades, sacrificando otras, es que estos músicos han logrado conquistar su propio entorno. A algunos nunca los apoyaron y siguieron con su cuento, otros encontraron una sorprendente aceptación y afecto en sus contextos, lo que les ayudó a construir y potenciar su ruido.

En últimas, es en la adolescencia, quizás entre los catorce y los veinte años, cuando se negocia esta tosquedad, cuando hay que hacer concesiones, sacrificios y se tuercen algunas dinámicas que serían propias de otro pelado que no esté en la música. El ensayo, la búsqueda de conciertos, los *parches* de bandas, todo esto va haciendo que los que hacen música se alejen un poco de sus contemporáneos. Los nuevos *parches* suelen ser entre los mismos músicos, ya hay un quehacer en común, y la idea de mejorar, de sonar diferente, de llegar a otro lugar del ruido, se vuelve una meta fija en muchos, al punto de dejar atrás estudios, amigos, romances y familia. Pareciera que cada uno va convergiendo en el lugar donde están sus inquietudes; es allí donde se arman nuevos *parches*, donde se encuentran los músicos.



Reencarnación

Metal Medallo no es una marca ni un concierto. Quizás ni es un género musical. Metal Medallo fue una pulsión. Una que estalló sin un plan, sin un medio, sin un público, sin una idea, pero que en menos de una década estaba dando vueltas por el mundo. Euronymous, vocalista de 'Mayhem' (banda de Black Metal de Noruega), decía a principios de los noventa que 'Parabellum' y 'Reencarnación' eran unas de las mejores bandas de Black Metal del mundo. A ellos esto quizás ni les importó.

Es que la pregunta por la música a principios de los ochenta no era técnica y mucho menos comercial. Víctor Jaramillo, o Piolín como le dicen, empezó su primera banda a principios de los ochenta. El Rock lo había conocido por un casete que le regaló un hippie en los setenta y su primer intento de banda, 'Profecía', no duraría mucho. De esta banda quedaría una canción que le daría nombre a la agrupación que cruzaría tres décadas: "Reencarnación de la luna".

Era 1984 y 'Reencarnación' les salía por los dedos, por los poros. Era una necesidad. Su primer concierto sería tres años después de haber empezado a componer y ensayar. Sólo eran guitarra, voz y batería. No importaba qué estaban haciendo, algunos le decían Ultrametal, otros, Black Metal, otros, Rock pesado. En últimas, era una explosión de sonidos y letras que recogían rabia, odio y una energía que los llevaba a los límites de sus propias posibilidades. Era una época en la que ensayaban a diario. La música no se conseguía fácil y un LP o casete nuevo que llegaba de afuera reunía a toda la incipiente escena en torno a él. Escuchar los escasos sonidos que llegaban les daban unos referentes, unas bases musicales, pero lo que estaban creando no se parecía a algún género de Metal conocido.

Todo era nuevo para ellos y para la ciudad. Los *parches* en la comuna noroccidental, en el centro, en Aranjuez,



en la única sala de ensayo apropiada para el género (la de Luis Emilio) convocaban a los punkeros y metaleros en torno a la búsqueda creativa. Pero crear iba más allá de la música, tenía que ver primero con cómo hacer instrumentos, hacer voces rasgadas y guturales, ante una ciudad que empezaba a sospechar de los vestidos de negro que se estaban tomando las calles.

'Reencarnación' tenía toda una escena por crear y llenar. Con un ritmo de composición bastante fértil y la música apareciendo desde muchos lados, empezaban a grabar sus primeros trabajos. Entre 1987 y 1988 sacarían sus primeros tres trabajos grabados. Uno de estos, llamado "888", sería el primer disco de vinilo de una banda de Metal en Colombia. Era un inicio de banda soñado. El "888" daba vueltas por todo el planeta y en menos de dos años estaban en boca de toda la escena del Metal mundial.

Finales de los ochenta y lo que no buscaban los desbordaba: fama. Conciertos en muchas tarimas de la ciudad y el país. Colombia empezaba a dar cuenta de un fenómeno grande. Víctor Gaviria con su película *Rodrigo D No Futuro* -aunque desafortunada para muchos de la escena por la imagen que representó de los músicos- abría una idea al mundo. Medellín era pionera de esto que en otras ciudades, como Bogotá o Cali, tardaría más tiempo en llegar. Y no era sólo en el

Metal, el Punk ya contaba también con sus bandas y sonidos particulares.

Pero para 'Reencarnación' el tema pasaba por crear música. La composición, liderada por Piolín, venía del oficio de escribir figuras en la guitarra y saber leer el entorno y las sensaciones:

"Es lo que yo llamo voluntad de crear. Hay que ejercerla con preñez, a uno lo preña algo. Tampoco creo en la inspiración, creo que es un trabajo. Si uno está trabajando constantemente, aparecen cosas, pero tenés que saber qué cosas son las verdaderas, si no, no sirve. (...) La técnica es importante para uno poder violarla, para poder pasar los límites, romperlos. Muchos me decían que yo no podía estudiar música porque dañaba mi naturaleza, mi fuerza. Pero tampoco es un regalo de nacimiento, eso se va haciendo. Es que la música se nutre de música, mi manera de estudiar es escuchando mucha música".

Los noventa llegaron a la música local con algunos cambios importantes. Esta "preñez" parecía desvanecerse en muchas bandas, muchos empezaron a trabajar en solitario y la familia que era el Metal Medalla fue disolviéndose entre la necesidad de hacerse a una "vida", estudiar música y darle otro rumbo a ese impulso que duró menos de una década. 'Reencarnación' no paró, muchas veces cambiaron



de integrantes, pero Piolín siguió sacando trabajos. Siempre con la idea de “no plagiarse a sí mismo”, es decir, intentando cambiar sonidos, composiciones, en últimas, dando respuestas a las “sinfonías” que lo llevaban a escribir música.

Con esta frecuencia vendrían tres demos más hasta 1996, cuando sacaría un trabajo llamado “Egipto”. Este era un disco trabajado durante cinco años en estudio por Piolín. Aunque criticado por muchos en el Metal por ser algo totalmente diferente, daba cuenta de la poesía, la filosofía y la literatura que atravesaban el estilo de ‘Reencarnación’. Para Piolín era una “sinfonía maniaco-depresiva”.

A finales de la primera década del 2000 las bandas llamadas de Metal Medallo estaban empezando a dar vueltas de nuevo. Festivales como Altavoz, Festival Metal Medallo y Del Putas Fest empezaban a dar un lugar de altura a estas bandas. ‘Reencarnación’ vivió esto dando grandes conciertos y trayendo tres trabajos más. Muchas bandas se reencontraban como volviendo a nacer, mientras que Reencarnación, sin cansancio aparente más de dos décadas después, seguía en pie, bien fuera desde el trabajo de estudio y producción o desde la banda montada en tarima tocando de nuevo aquella canción de 1988 que ha sido un himno del Metal Medallo: “Funeral del Norte”.



En el 2011 hubo una suerte de despedida de 'Reencarnación', pero no fue tal, Piolín no podía seguir tocando sus conocidos *riffs* en guitarra por una enfermedad. Pero la misma tozudez que lo había hecho durar tanto, lo hizo continuar. Con una agrupación renovada de músicos más jóvenes producirían un nuevo trabajo: "Se puede vivir sin dios", en el que se recuperan muchos de los sonidos ochenteros que los habían caracterizado y algo de ese ruido "sucio" del Metal Medallo.

Cruzando los treinta años sin parar, 'Reencarnación' es la historia misma del Metal y la música alternativa en

la ciudad. Su plan inicial no era un plan, era un arrojito hacia unos sonidos. Nunca han tenido presión alguna de sellos discográficos o empresarios, su única apuesta siempre ha estado en la siguiente canción. No querían vivir de la música, más bien querían vivir con ella o para ella, y esto lo han logrado. Si 'Reencarnación' muere mañana o tiene diez años más, ya tiene sin cuidado a su fundador, la música le ha dado mucho más de lo que pudo haber imaginado en el setenta y seis cuando a sus diez años recibió ese casete con "Ten Years After" y "Deep Purple". Sentarse a dibujar en su mente las figuras que recorrerán la guitarra y las letras que acompañarán los ritmos es lo único que importa.

Fotos: Humberto Parrado Manrique

Fumaranda

A man with a beard and short hair, wearing a white long-sleeved button-down shirt and dark trousers, stands on a dark stage. He is looking slightly to his right. Behind him are several rows of empty, dark-colored chairs, suggesting a concert or performance venue. The lighting is dramatic, with the man well-lit against a dark background.

'Fumaranda' es una agrupación que se está inventando un género que se reconoce influenciado por el Rock balada y la Bossa Nova, y que nombraron como Nova-Fácil. Su sonido tiene a veces la soltura y humor del Ska la profundidad del Reggae, y otras veces el romanticismo simple de la nueva trova con un ritmo de Rock lento y unos sonidos de Bossa Nova.

Se trata de un formato simple de bombos y guitarra para dos músicos, pero que está tan ajustado y tan compacto que logra llenar la atmósfera con su sonido. Lo portátil coincide con disfrutar de continuar como un grupo de parque y tal vez la simpleza profunda sea la búsqueda para llegar, ser escuchado por un público sin prerequisites.

'Fumaranda' se gesta en el 2010 desde otra agrupación que persiste como 'Natura'. La primera presentación fue en el Parque Berrío y quizá la más grande en Casa Kiwi.

Es un grupo muy suelto que fluye muy fácil y disfruta ser itinerante. Y esa forma de tejer le ha dado muchas



presentaciones en lugares pequeños y medianos en Medellín y Antioquia, como en el Teatro el Trueque, en las fiestas de la juventud en El Peñol, en el café Zorba, en la Oficina Central de los Sueños, en el café del teatro Pablo Tobón Uribe, en librerías y en presentaciones de libros.

De ese camino quedan siete canciones que produjeron en un estudio independiente llamado Piramax bajo la dirección de Francisco Burgos. Esas canciones liberadas -y colgadas donde se pueda- tienen muchas reproducciones en internet. La filosofía de distribución se resume en la petición a su audiencia de que copien y regalen a sus amigos sus canciones.

“Que una persona esté en el deber de pagar para poder darle *play* a un archivo musical es un suceso que degrada la noción de música como arte (...)”.

Ellos dicen que sus letras son temas sencillos como amores y despechos, pero dentro de esa sencillez se denota una gran creatividad para decodificar lo cotidiano -a veces con humor y otras tantas con ternura. Dicen que dios aparece en las canciones como parte de las creencias protestantes de uno de los integrantes que compone, pero que ‘Fumaranda’ dista mucho de tener un propósito proselitista.

El proceso musical ha estado atravesado por un placer de tocar mejor, enterarse e interesarse por la carrera artística que es en suma la agrupación, pero siempre teniendo como prioridad la expresión. Con esa premisa, ‘Fumaranda’ lanza la idea de una música no sólo abierta en su consumo, sino en su fabricación.

“(...) la música es de todos. Todo el mundo debería lanzarse a hacer música si le gusta”.

David y Omar componen este dueto, simplificando y echando mano de sus proyectos musicales anteriores -donde quedan algunas canciones revueltas- y de su biografía -donde aparece Urabá como lugar de origen de David y el Reggae como una identidad para Omar.

Los músicos dicen estar muy conscientes de sus limitaciones, pero también muestran un ánimo increíble para la exploración. La historia de la agrupación, su puesta en escena y sus canciones dan una sensación muy intensa de fluidez. En la fase que les registramos es como si tuvieran muchas canciones contenidas. Y de la música que brotó inevitable, la forma de moverse ha hecho aparecer sin esfuerzo a la banda, instalándola con suavidad, encontrándole una acogida de rápida simpatía.

‘Fumaranda’ es humo liviano y agudo, penetrante, y también un arroyo que abre tierra y continúa sin esfuerzo.



Instru- Mental

Juan Fernando es guitarrista clásico de Bellas Artes. Desde que empezó a estudiar guitarra ha estado explorando sonidos, componiendo canciones y buscando formas de acoplar estas composiciones en el Rock. Consiguiendo otros músicos en salas de ensayo logra empezar este proyecto en el 2008. Juan Fernando adecuó una sala de ensayo en su propia casa. El espacio perfecto para no depender de las tarifas y tiempos de los ensayaderos.

Al principio fue una banda que partía del Rock 'n' Roll como formación instrumental, pero que buscaba sus sonidos entre el Hard Rock, Power Metal, Heavy Metal, Thrash Metal, Progresivo, entre otros. A pesar de un espectro tan grande, la idea era hacer algo melódico, dada la formación musical de su fundador. Para lo que querían tocar no era fácil encontrar vocalista, por lo que, a pesar de algunos integrantes que salieron y llegaron, la formación predominante ha sido como un *powertrío* en el que Juan Fernando tomó la guitarra y las voces.

Después de un año de ensayos vendría el primer concierto importante para la banda. Sería en el Teatro Porfirio en el marco del Metal Medallo, en el año 2009. Fueron incluidos en la categoría de Heavy Metal, pero su propuesta era otra. Con un arreglo para un cuarteto de voces, un barítono y tres tenores, dieron un concierto en el que muchos estuvieron escépticos viendo una banda acompañada de un "coro con partituras" y otros se sorprendieron bastante por el acople que daba lo melódico de las voces con la energía del Metal de la banda.

Es que la composición en 'Instru-Mental' ha ido más allá de los subgéneros del Metal. Todas las canciones son escritas por su fundador, letra y música, y fuera de estudiar a profundidad las posibilidades del Metal, también tienen arreglos de música clásica adaptados al Metal. En la composición no buscan tanto hacer fusiones o mezclar subgéneros y sonidos en una misma canción, sino que la exploración va más desde la posibilidad de hacer una canción con cada posibilidad, viniendo desde canciones como "Hey Nena", con *riffs* más básicos y sonidos del Heavy Metal, hasta canciones como "Con Odio" que tiene acordes más complejos cercanos al Thrash Metal.

Este inicio en el Metal Medallo, dejando una buena impresión entre los asistentes y la sensación de que estaban haciendo algo diferente en la escena, les trajo una serie de conciertos frecuentes y la grabación de su primer EP, "Buscando la gloria". Después de este inicio tendrían un año de inactividad porque algunos de sus integrantes dejaron la banda.

Para el fundador de la banda, este proyecto va más allá de un pasatiempo, de un lugar infrecuente, por eso es bastante exigente en la planeación, ensayos colectivos e individuales de la banda. Una banda deberá ensayar tres o más veces a la semana y cada integrante debe estar ensayando a diario su instrumento. Quizás por estas altas expectativas y por la exigencia musical que iba tomando el proyecto, la banda tuvo este alto en el camino hasta el 2011, cuando volvió a armarse.

Con este regreso empezaron a moverse en bares, municipios cercanos y toques en el Caribe Colombiano. Recuerdan con bastante aprecio uno que tuvieron en

la Reculá del Ovejo, un teatro dentro de las murallas de Cartagena que, a pesar del calor, fue bastante grato, dado el misticismo y energía del lugar que siglos atrás fue usado como armería.

'Instru-Mental' ha sido un proyecto de estudio musical. Cada género es una exploración que debe entenderse a profundidad para conocer sus posibilidades y la forma como puede interpretarse en la banda. Esto exige tiempo y dedicación. Pero no todo es estudio técnico, también hay que trabajar el acople, la armonía entre músicos, la puesta en escena, lo que se dirá al público, el orden de las canciones y la forma de pararse y moverse en tarima. Para el fundador hay que trabajar esto en etapas, primero hay que dominar el instrumento, las reglas de los géneros y subgéneros que se quieren tocar, para luego trabajar la parte *performativa* de la banda. Adicionalmente, hay que aprender a no tocar como si fuera una grabación o un robot. Explorar todas las variaciones y formas de interpretar una canción es también un trabajo como agrupación.

Con este trabajo de bastante estudio y grabación, pero alternado con los conciertos, volvieron a tarima en el año 2013. Esta vez, la ocasión era grabar el DVD de la banda. Con un público de más de cuatrocientas personas, un coro de veinte personas e instrumentación clásica, dieron el toque de sus vidas. Fue el momento indicado para dejar en claro la marca insignia de la banda y su apuesta desde el Metal. En este mismo año, grabarían su segundo EP, llamado "II". En este, era más clara la definición de su banda desde los diferentes subgéneros del Metal acompañados con la música clásica.

'Instru-Mental' tiene un potencial gigante dada su amplitud musical y el estudio que han realizado sobre las posibilidades del Metal y la música de academia. A pesar de haber tenido una historia interrumpida por no haber encontrado una formación sólida, ya cuentan con un público que ha respondido bien a su trabajo y que ve allí una agrupación que tiene una apuesta ambiciosa. Es en este montaje donde están sus posibilidades en la música, al final no estamos ante una banda de Metal de uno u otro subgénero, sino ante una agrupación de Metal que puede darnos profundidades de los alcances de la música en cada concierto y montaje que realizan, bien sea desde la música más melódica y clásica, hasta sus trabajos con el Progresivo, el Power Metal o el Thrash Metal.



Foto: Secuestrados Estatales

Secuestrados Estatales

Como dice el coro de una canción de 'los Suziox': "Secuestrado por el Estado", los 'Secuestrados Estatales' son una banda de Punk Hardcore de Medellín que creen que no están en un sistema totalmente libre mientras se viva al margen del Estado. Su idea de banda, sus primeros toques, sus letras, siempre las han planteado ante la represión del Estado. Y desde esta idea han encontrado los mejores referentes cerca de casa: el Punk de los ochenta en Medellín o el Punk Medallo. 'I.R.A.', 'Pestex Mutantex', 'P-ne', entre otras, hacen parte de sus sonidos y ya como agrupación han tenido la oportunidad de acercarse a sus ídolos.

Sus inicios vienen del colegio La Salle en Campo Amor (Guayabal), donde entre clases empezaron a tocar algunas guitarras, y luego buscaron baterista y bajista. Quizás al principio la idea de banda venía simplemente de intentar decir algo: de no callar algo que estaba en todas partes y ellos no eran capaces de ignorarlo.

Lo más difícil era montar la banda. Una vez establecida, se dedicaron a componer todo eso que querían decir. Lo primero era hablar del movimiento estudiantil, algo que les creaba conflicto estando en el colegio y luego en la universidad pública. Así aparece

la canción '8 y 9 de junio', en honor a los estudiantes, pero en especial a los caídos en manifestaciones a manos del Estado. Luego vendrían otras canciones de resonada importancia para la banda, como 'Come Mierda', 'Lo que queremos' y 'Capital'.

Al principio eran bastante tímidos. No sabían cómo mostrar la idea de banda que soñaban, pero entre ensayo y ensayo encontraron la forma de acoplarse, al punto de hallar un quehacer juntos, un sonido y una voz en los que se complementaban.

Y es que para ellos, hacer música fue algo que aprendieron juntos. En esa decisión de hacer una banda empezaron a preguntarse sobre la música que querían hacer y allí encontraron el Punk Medallo, que daba esa facilidad para que arrancara una banda con mucho por decir, mucho por cantar y sin muchos requerimientos técnicos. Después, con la necesidad que sentían de hacer Hardcore, de cantar con más fuerza, aumentaron la exigencia ensayando todo el tiempo que podían.

Su vida como banda ha sido de bares, de intentar moverse en redes sociales con canciones, vídeos que ellos mismos gestionan, y de encontrar un apoyo importante en el colectivo Gato Negro. Este colectivo que en un principio congregó bastantes bandas de Punk y Hardcore de la ciudad, luego se expandió a otros países como Brasil y Ecuador. Allí encontraron el apoyo de bandas con mayor recorrido que los acompañaron en el proceso de grabar, conseguir conciertos y hacerse a un camino en la escena. Específicamente, contaron con el apoyo de Jota, vocalista de 'Pestex Mutantex', quien ha estado pendiente de sus ensayos, sus canciones y en cierto modo ha apadrinado la banda.

Lo del reconocimiento todavía no parece ser un problema para ellos. En últimas, no han querido tener un proyecto que busque uno u otro premio, sino que dada su articulación con las luchas estudiantiles, con los problemas de violencia que han vivido en sus barrios, creen que con la música pueden narrar lo que allí esté pasando y ese ha sido desde el principio el objetivo de la banda. Y es aquí cuando sientan una posición sobre una palabra maltratada, pero que para ellos sigue teniendo valor: *underground*. Para ellos, esto implica seguir con un proyecto musical, pero no cambiar la pulsión que los llevó en un principio a hacer música, es decir, seguir habitando ese entorno de *parches*, de bares, de calle, en los que se hace y se difunde música.

En Gato Negro sienten que hay apoyo y muchas oportunidades, pero en otras instancias, como las estatales, ven que está atado a un cambio en el sentido de la banda y la música, y es por esto que no les interesa ese tipo de reconocimientos. Es en colectivos como este donde se han hecho fuertes, allí han tenido la posibilidad de crear redes y sonidos con

bandas de otros países, como 'Retaque' de Ecuador, 'Emergencia' de México y 'Bestial Vomit' de Italia. Además, es una agrupación que como una gran familia ha contado con muchos perfiles y sonidos que han nutrido la agrupación en su historia: Juan Camilo Paniagua (exbaterista-fundador), Steven Gómez (segunda voz-fundador), Daniel Zapata (exguitarrista-fundador), Sebastián Mejía (exbajista-fundador), Daniel Herrera (exbajista-amigo), Santiago Valencia (exbajista), Sebastián Cabezas (exguitarrista), "Jhotas" (exbaterista). Adicionalmente, disponen de una red de personas que están siempre acompañando a la banda.

En ellos hay una posición crítica frente al orden de las cosas. No es una "anarquía" sin sentido o una rebelión en el aire, sólo sienten que por nacer en ciertos lugares, habitar distintos espacios o parecer y ser de una u otra forma, han sido bastante maltratados y es allí, en ese duro concurrir de la calle, que no pareciera ser para todos, donde ellos sienten que la música puede volverse catalizador de dolores y rabias.

Al final, con 'Secuestrados' vemos esos sonidos que dieron renombre al Punk local. Tres acordes, quizás sencillos, pero con el sentido profundo de ser bandas que surgen de la "nada", es decir, no son músicos que están detrás de un proyecto artístico, sino jóvenes que entre la presión de toda una suerte de instituciones represivas encontraron una salida en la música.

Pareciera ser que los 'Secuestrados' nos hablan de historias de los ochenta o noventa en la ciudad, pero cuando uno ve las marchas estudiantiles, las batidas ilegales contra jóvenes y las condiciones de habitar un espacio público que se desmide en sus controles, puede entender las condiciones en las que surgen bandas como los 'Secuestrados Estatales', las cuales encuentran allí un oficio que los conecta como redes, como resistencia, pero también, con el tiempo, con un proyecto artístico que pasa de ser un *parche* de esquina a un modo de vida que los fortalece ante la ciudad y les abre redes de amigos y sentidos que sin la música quizás hubieran sido inalcanzables.





Foto: Alberto Mira

Los músicos

Los músicos de Medellín son los raros, los torpes, los desadaptados, los suicidas que no fueron; también son los anhelantes, los que más desean, los necesitados de aprobación, los que viven de las cámaras y del escenario.

Hay que volver a resaltar acá que, en estos tiempos –en que se rompieron los telones del *rock star*–, muchos músicos no comenzaron con la idea de volverse famosos, y lo que los movió por muchas etapas definitivas fue el placer. Sin embargo, hay que entender que la pulsión de ser visto y ser reconocido

es muy fuerte y muy pocos artistas hacen música aunque no vayan a ser escuchados. El placer por hacer música parece cerrar círculo en unos oídos, sin embargo –por accidente o delirio– encontramos también músicos que hacen música por una urgencia que escapa la de ser escuchados.

No hay intención en este libro de calificar o desacreditar, sólo se plantea algo que es evidente para cualquier músico y que es lógico para cualquiera: es muy distinto un intérprete a un compositor. Los compositores son escasos, normalmente uno por agrupación, con un grado de derroche de hacer y hacer música –más allá de cálculos– pero también con un tipo de egoísmo que hace que la música no tenga que estar conectada a ninguna demanda, gusto o público. En el centro de los compositores –donde están los que están transgrediendo– la música manda y los otros dejan de existir por momentos.

Que tres, cuatro o hasta nueve personas se sincronicen con unos ensayos, luego con el tedioso proceso de grabación y, de ahí, con las presentaciones, no es una magia pura o en perfecto equilibrio. Se trata de un proceso en el que siempre hemos rastreado desequilibrios importantes entre uno o dos fundadores de la banda, dos compositores y también un gran líder, con los demás miembros.

Entre los líderes de las agrupaciones se encuentran los motivadores, que sólo se valen del ejemplo, hasta los autoritarios que van desechando intérpretes.

Incluso sospechamos que la falta de desequilibrio es a veces una de las razones por las que algunas agrupaciones no se mantuvieron. La armonía de pares cándidos con los que todos llegan a pasar el rato y con calma esperan que el viento del divertimento los vaya llevando, es un tipo de energía que sólo se vuelve suficiente para las agrupaciones transitorias, agrupaciones que se diluyen como tantos pasatiempos.

Alrededor de un compositor se forman agrupaciones con una búsqueda con sus amigos divirtiéndose con una guitarra o una batería. Ese proceso de la banda de aficionados y la banda de covers no le quita ningún peso a la música, más bien le da múltiples valores; pero si insistimos (con nuestras categorías) en rastrear a los músicos, nos referimos a un proceso que se constata marcado por la perseverancia.

Uno tiene la imagen del genio musical retraído, con un comportamiento cercano al autismo; alguien poco práctico, hasta disfuncional, y a su lado un relacionista público, un manager o el carismático de la banda. Este tipo de relación la hemos visto, pero no es lo usual. Podríamos decir que es igualmente común la agrupación en la que dos o tres arrastran la banda y en

la que una persona compone, es relacionista pública y gerente de la banda, el típico caso de “La banda soy yo”.

Alrededor de personas especiales, con un grado de obstinación tal que no requieren de evidencia para dedicarle todo a un grupo de música, pueden verse influidos algunos sujetos a cambiar de vocación, impelidos y magnetizados por este. Se trata de aquel que tenía la música como un pasatiempo –incluso otro estudio o profesión– y termina, en algunos momentos arrastrado y en otros persuadido, tomando el camino de una agrupación que un personaje delirante hizo viable.

Alrededor de los compositores están los que se mezclan con la música, y aunque no estén haciendo música como tal –como sucede con los escuchas– pueden sentir la principal identificación en un sonido, un ritmo y una letra.

Más allá de la importante discusión de que la palabra género ya es insuficiente para lo que pasa con la creación musical, cuando hablamos de Reggae, Punk, Hip-Hop, Metal, Ska y Rock hablamos de una forma de vivir y una visión frente al mundo.

Mientras que un adolescente puede tener visiones muy simplificadoras de algún género, en el que encuentran un manual de vida cerrado, muchos de los músicos entrevistados muestran una forma de acercarse a un ideario: toman, interpretan y mezclan. Algunos toman su relación con una música y su estilo de vida como algo conceptual y otros como algo sensorial.

La misma tendencia o estilo de vida que encierra cada música define hasta dónde hablar de ella, qué tanto se quiere difundir o qué tan cerrada intentar hacerla. Mientras que uno ve una fuerza evangelizadora en el Reggae, el Punk se vuelve algo iconoclasta e impronunciable.

Si bien figuras como Bob Marley no generan cohesión total en los músicos de Reggae, sí es del agrado de una mayoría; en el Punk, en cambio, los que, en promedio, una persona reconoce como los representantes del género no son propiamente los reconocidos o apoyados por los compositores de esta música en la ciudad. El Punk no cuenta, como el Hip-Hop, con un fundador ampliamente aprobado como es Afrika Bambaataa.

En Medellín, como en tantos otros lugares, hubo “una traducción salvaje”¹ que no tuvo en cuenta muchos referentes del mercado y que luego resistió a un encuentro de lo Punk con la tendencia *rock star* que se vivió con grupos como ‘Sex Pistol’ o ‘Ramones’.

El Punk en Medellín se ocultó o se disimuló, pero “está en todas partes”, en tanto sigue emergiendo y se

puede encontrar o contactar en muchas propuestas, en muchas estéticas.

Hubo una época de ebullición, que muchos enmarcaron en un momento en la Plaza de La Macarena, nombrado como “la batalla de las bandas”. Allí se hizo evidente que lo que estaba en juego no eran unos sonidos, una manera de tocar o vestir, sino una manera completa de vivir. El Punk ha conservado y renovado sus seguidores, que comparten el código de lo iconoclasta, rechazando ideas de honor, de gloria, de prestigio y de excelencia.

En el otro lado podría estar fácilmente el Metal, ambos enfrentados a una misma realidad, pero dándole un lugar y una función distinta a la imaginación. Se trata de escapar de la desazón con una estilización que no aprueba lo existente, que construye una forma de vida llena de orgullo, de una cierta pureza que contradice la establecida y de una virtud distinta a la que dicta el sistema imperante.

De un lado están los grupos que sienten que su música –como pasa tanto con el Metal– no puede estar en la misma clasificación que otras tantas; de otro lado –y no por eso menos sinceros o intensos– están los que se vinculan por el sonido sin necesidad de un gran concepto y sin separarse radicalmente de otras músicas:

“El Metal es una descarga de energía y de una cantidad de cosas que (...) te hacen sentir bien, es un éxtasis”. “El riff del Metal me hace sentir bien: esas combinaciones de escalas menores, tritonos...”

Mientras que el Punk se circunscribe en un futurismo a veces trágico o postapocalíptico, el Metal maneja una iconografía que nos recuerda lo medieval, hablándonos a veces de un pasado o de un mundo paralelo que no se desgastó en la modernidad, de mitos y magia. Ambos se encuentran en la oscuridad, pero mientras que el Punk sale de la oscuridad con humor, el Metal se da luz con una especie de virtud.

Ninguno de los entrevistados que hacen Metal se mostraron interesados, ni siquiera curiosos, por la literatura o la iconografía del satanismo; sin embargo, mucho más allá de la caricatura, en las raíces de Medellín también hubo metaleros que bebieron de los conceptos del satanismo como un ideario que acompañaba a una revolución que debía liberar al hombre hasta de dios. El Metal de grupos que están emergiendo hoy en Medellín trae a colación la mitología noruega o la celta, y otras tantas veces –en general con canciones en inglés, aunque compuestas por ellos– simplemente busca hablar de lo nefasto desde lo nefasto y ponerse a prueba con un género que tiende a ser musicalmente más exigente que el Punk

Por su parte, los punkeros de Medellín van desde

un grado de protesta y una forma de pensamiento libre hasta un anarquismo manifiesto dado a un estilo de vida cercano al caos y una forma de vivir sin concesiones. No podemos alternar la escogencia del Punk con algo que no es trivial: es una música que por técnica, pero también por filosofía, está abierta para que cualquiera con poca formación y práctica musical la pueda ensayar.

La honestidad de las bandas es tal que en entrevistas pueden confesar que querían arrancar con otra música, pero fueron capaces con una alguna vertiente del Punk. Esto que se registra en agrupaciones muy jóvenes se ha visto como un cambio de género o subgénero en agrupaciones con mayor trayectoria. Medellín ha tenido poderosas ideas de Metal y Punk, así como agrupaciones que en ambos géneros muestran una amplitud técnica; lo que sucede es que pulirse técnicamente para algunos en el Punk puede significar como un despropósito y hasta una traición.

Las raíces del Punk en Medellín siguen mezcladas con personajes que sienten una vida en el Punk y viven de la venta ambulante, de las artesanías y hasta unos pocos casos de vidas muy cercanas a la mendicidad. Posiblemente lo que quedó atrás es que el Punk tuviera una fuerte efervescencia en los ochenta ligado a una identificación de *clase baja*.

Se puede rastrear en esa historia del Punk en la ciudad un momento en el que un mundo del Punk y otro mundo revolucionario se tocaron y dialogaron con el código del comunismo. Varias cosas en Colombia y en Medellín se vivieron con una década de retraso y la emoción del cambio y de la izquierda acompañó a varios artistas, primero de la literatura, luego de la plástica y finalmente de la música.

Mientras que los rockeros de una época tenían una claridad frente a la derecha y la izquierda, el código de nuestros tiempos es escapar a las clasificaciones. El Hip-Hop aparece en la ciudad después de un desgaste de ciertos entusiasmos y ciertas posibilidades de cambio social que habían aparecido como clamores mundiales.

Mientras que el Hip-Hop toma una ruta para llegar a la ciudad por medio de la televisión con la punta de lanza del baile, el Punk llega en casetes y vinilos por circuitos que se pueden clasificar como *underground*. Así el Punk llega –por lo menos– una década antes que el Hip-Hop.

El Punk y el Metal –como géneros que ya sufrieron un receso, o que por lo menos vivieron la coexistencia en medio de tendencias completamente nuevas que reclamaban algunas de sus banderas y canalizaban las pulsiones adolescentes– resisten a los tiempos con algo inamovible en dos códigos.

El Punk asumió una clase, se acercó y sintió cómodo en el código de lo obrero, pero renunció a la venta de futuro y a cualquier orden –por más que fuera nuevo– que le ofrecía la idea revolucionaria. Encontró su naturaleza en un anarquismo que anula los romanticismos revolucionarios y profundiza en su descreimiento para encontrar el placer entre las hendiduras de las ruinas del sistema. Puede que en cierto circuito y momento rompiera con el comunismo en tanto reclama –¿por qué no?– poder ser lumpen y, con esto, no querer trabajar, ser desadaptado y hasta anormal.

El Metal –como introspección– se alejaba, renunciaba al contexto y reclamaba imaginaciones perfectas y también perversas con las cuales encontrar salida hundiéndose en lo atroz. Parecía renunciar a la clase con su estética, con su elegancia, con una mirada que casi siempre denigraba del sistema, pero que era elitista con sus propios códigos.

Por su parte, el Hip-Hop emergía en Colombia en una época en la que algo pareciera desgastarse y lentamente los jóvenes empezaban a ocupar generaciones con una memoria o información para no creer en un gran momento y de paso separarse de algunas ideas de poder y sospechar del poder en cualquiera de sus lados o posiciones.

El Hip-Hop en un principio no parece encontrarse con un gran movimiento –a veces ni siquiera con un claro momento histórico– y entonces la comprensión de un código de emigrante se hace más evidente alcanzando cierta mística con el barrio, el gueto; ese encerrarse en una comunidad que se asume propia y desprenderse así de la ciudad (en Medellín con la comuna) y del país, ampliando y enriqueciendo la categoría de barrio.

El Hip-Hop empezó a ofrecer estrategias combinadas de apoyar a los suyos, su familia, y con ellos una vecindad, superando lo comercial que los dejaba por fuera. Al contrario de un desentendimiento o un rechazo del mercado, como ocurre en el Metal y en el Punk respectivamente, el Hip-Hop buscaba una reivindicación que, si bien en Estados Unidos fue étnica y fenotípica (*lo negro*), en Latinoamérica fue de clase y de ingresos (*pobres blancos, mestizos y negros*).

De esta manera algunos de los *hoppers* entrevistados confiesan haber visto la música como una salida para cumplir con unos objetivos financieros y materiales, una demostración de poder cambiar su posición en la sociedad accediendo distinto al mercado. Así mismo, como si se tratara de una combinación muy adaptativa, las definiciones de Hip-Hop que dan sus músicos son cercanas a un proceso social de base.

Curiosamente el Hip-Hop recupera un lugar de respuesta que había tenido el Punk, como la calle y

lo *underground*. El Hip-Hop, como todos los géneros señalados acá, lucha contra la censura, construyendo una idea –que es más fuerte en este género– como reportero del barrio, pero que comparte con otras músicas toda la visión de la denuncia o el decir verdades que los medios no se atreven a revelar. Sin embargo, plantea un distanciamiento con el mercado apelando a lo *underground*. Por otra parte, en Colombia, como posiblemente en otros países, la palabra calle adquiere la connotación de bajos ingresos y de barriada popular, que haría, desde el punto de vista de un sector de raperos, más puro el Hip-Hop.

Tanto la calle –o *lleca* en parlache– como lo *underground* son algo ampliamente discutido hoy en el Hip-Hop de Medellín, y lo que se puede registrar es que es imposible mantenerse en una idea radical de esto habiendo tenido una trayectoria amplia. Por su parte, con el Hip-Hop pasa algo impresionante en Medellín a mediados de la década del 2000: se vuelve en la esencia y la herramienta de inmensos colectivos que funcionan como escuelas y organizaciones culturales.

El Hip-Hop tiene algo único y es que quizá no es una categoría similar a la de Metal, Reggae o Punk, porque está encerrando otras artes aparte de la música –en la tornamesa y el canto–, como son el *graffiti* y el baile. Esto para no olvidar que el Hip-Hop tiene la facultad de involucrar a sus seguidores con muchas alternativas para que estos no sean sólo audiencia.

Es precisamente el Hip-Hop –y no el Rock, ni el Punk ni el Reggae– el que, coincidiendo con una recuperación estatal y nuevas políticas sociales y culturales, canaliza la inversión pública para grandes escuelas (que generaban pequeñas economías) y pudo relacionar a los artistas en una promoción estatal y en unos procesos sociales (generando un *modus vivendi* que no han tenido los músicos de las otras tendencias).

Cuando esto ocurrió en la ciudad vimos una sinceridad y una franqueza en los miles de niños, niñas y adolescentes interesados en las prácticas del Hip-Hop y el enriquecimiento de sus vidas, pero también vimos cómo esta música perdía independencia y, en muchos casos, cómo la música pasaba a un segundo plano frente a la ejecución de proyectos.

Es importante dejar señalado en este capítulo que el atributo del Hip-Hop para postularse y tener herramientas concretas para el proceso social y comunitario es un asunto de dos caras, que puede amplificar la divergencia y la denuncia desde la construcción o puede cancelar toda la función de crítica social que se le atribuye a esta música, con tal de someterse a los procesos y favores del Estado.

En todo caso, el Hip-hop llegó masivamente como una respuesta intensa a vidas francamente duras en

las peores edades y de eso seguimos siendo todavía testigos en el 2014. No es escaso encontrar en varios relatos de cantantes de Rap para los que el Hip-Hop salvó sus vidas.

“Si yo dejo el rap dejo de vivir, porque el hecho de vivir no es solo respirar, es sentirse vivo, porque usted aquí no sólo para de estudiar, para (de) ir al ejército, (a) un trabajo de ocho horas; en el rap uno se sale de eso. (...) Me ha hecho sentir muy relajado. La idea es creerse el cuento. Que lo vean a uno seguro, que uno es raperero. Por eso es importante la ropa, la ropa no lo es todo, pero le crea una identidad”.

Por su parte, ese hermano bucólico del Hip-Hop, el Reggae, apela a raíces para algunos mitológicas y para otros solamente simbólicas y con una sólida base histórica. Se trata del género de estos tiempos (en el mundo en la década del setenta y en Medellín en los años ochenta y noventa) que tiene una relación, si bien no definitiva sí planteada, con una religión. Está muy arraigada en los hábitos de pensamiento la relación de lo Reggae con el rastafarismo, a tal punto que duramente mucho tiempo (y todavía) mucha gente por fuera de la escena le dice rasta al que hace Reggae o tiene el pelo con *dreadlocks*.

Lo cierto es que todos los músicos que hacen Reggae que entrevistamos entienden la diferencia entre el Reggae y el rastafarismo, pero también en frecuentes canciones aparece Babilona como el símbolo de lo establecido y lo corrupto y Sión como símbolo de una nueva sociedad y también como ese lugar inamovible y eterno de bondad y justicia.

También hemos encontrado que quienes no se asumen como rastas en el Reggae es porque muchas veces lo consideran un estadio mayor que no han alcanzado. Aquí nos encontramos los códigos del anticonsumismo, del vegetarianismo y un culto a lo natural, un alto grado de pacifismo y de armonía y unas costumbres que muchos pueden entender como tradicionalistas frente a la relación entre los hombres y las mujeres y el género (inclinaciones sexuales).

Muchos músicos del Reggae le dan una connotación religiosa a la mariguana, no toman alcohol y tratan de no usar ciertos productos. Más allá, llama la atención que muchos son profundamente apolíticos y, en consecuencia, no creen que un movimiento político, ni menos un partido, vaya a mejorar la sociedad; más bien creen que se trata de un movimiento espiritual (que algunos interpretan como religioso y otros lo ven más cultural) que va a llevar a una transformación pacífica del mundo.

Mientras que los metaleros entran y salen de un mundo imaginario y así lo muestran en sus ropas y maquillaje, que muchas veces cambia por completo

entre su vida cotidiana y una presentación, el músico del Reggae tiene siempre un estilo y una vestimenta (como pasa con el hopper o con el punkero de otra época). Es de anotar entonces que mientras que el metalero construye un mundo a partir de una ficción que no requiere muchas referencias, el Reggae tiene un momento histórico concreto entre Etiopía y Jamaica donde señala líderes políticos y religiosos –como Haile Selassie y Marcus Garvey– y lugares concretos y actuales que –aunque a veces pueden estar atravesados por algún grado de especulación– los hace moverse con el pasaporte de su cuerpo y con su identidad.

Varios músicos del Reggae dicen que esta música les causó una transformación espiritual y, aunque no apelan a una virtud técnica como el Metal, subyace una cierta superioridad en ellos ligada a que son los exponentes de este género, en este caso de carácter espiritual y bondadoso.

A pesar de que en el Reggae hemos encontrado distintas posturas frente a la ciudad, lo antioqueño y el país, finalmente los músicos se suelen asumir (o prestarse) como en un papel principal en una revolución espiritual y sienten algo así como el llamado a dar un mensaje, lo que va dejando canciones llenas de consejos (que nunca se encontrarán en el Punk y el Metal).

El Reggae puede ser de estas músicas la de la esperanza y del final feliz. Si uno le pregunta al Punk qué pasará, la respuesta no es muy alentadora; el Metal es muy difícil que nos lo diga, porque en él no hay una clara idea de porvenir, y el Hip–Hop (quizá como el Punk, pero a veces más adaptativo) es pura cotidianidad. El Reggae –por su parte– está convencido de que finalmente todo cambiará y llegaremos a una bonita era.

Encontramos tanto en el Reggae como en el Rock las canciones de amor. Pero mientras todos los grupos de Reggae (que logramos inventariar) tienen aunque sea una canción en la que aparece lo político, en el Rock puede suceder que se reclame por completo esa desconexión de lo público para sumergirse (por completo y sin ninguna referencia externa) en lo íntimo.

A pesar de que es difícil que alguien diga que sólo hace Rock (y está en discusión la idea de qué es esa gran familia de donde proviene casi todo), podemos decir que los músicos de Medellín que se definen haciendo Rock pueden ser los del Rock Alternativo, los del Grunge, Stoner o Surf, etc., pero recientemente hay un retorno del Rock ‘n’ Roll envuelto en Blues o una incursión en el Blues Rock.

La relación del Rock con el Blues permite encontrar acá a unos músicos que buscan algo lento y algo

melancólico. El Rock tiene probablemente el espectro más grande y es difícil buscar algo para catalogarlo que no sea la mera libertad y lo salvaje. ‘El Túnel’ dice que no es Rock si no se suda y nos recuerda la adrenalina que siempre está en juego en el Rock y de la que nos habla la guitarra que fundó el género con esos quebres y rasgados amplificados.

Muchos de los rockeros no tratan de disimular ni adornar el objetivo principal de divertirse, como también se manifiesta en el Punk, mostrando que géneros como el Metal, el Reggae y el Hip–Hop tienen la característica de tomarse más en serio o de relacionarse de algún modo con lo trascendental.

En hallar lo salvaje, la adrenalina, esa intensidad y ese delirio que arranca como diversión y se convierte en frenesí en tarima o en una carrera, el Rock ha encontrado un camino muy artístico y a veces impopular; a veces rudimentario, aunque complejo, y también el camino del *pop*, adornado y a la vez simple. En Medellín el rock es algo demasiado amplio como para tener una única definición y sus exponentes hablan mucho de lo sencillo y también de agradar.

Con los géneros que hemos visto, los músicos de Medellín se plantean escapar de la muerte, del tedio, de la condena y de la mediocridad. El Hip–hop, llegando más allá, a las vidas a las que no llegaban las guitarras eléctricas, se encontró con ese renglón de Medellín de historias de vida plagadas de homicidios y se cargó de la imaginación y de la sensación de ser una salida a la muerte. Por su parte, el Rock parece visitar a alguien que se muere del aburrimiento y, dentro de ese aburrimiento, es muchas veces un lugar profundamente creativo para la tristeza. El Reggae, como fuerza espiritual, se piensa como algo que salvó el alma y pone a sus músicos frente cambio que será inevitable. Finalmente, el escape de la mediocridad que propone el Metal no es sólo musical, es escapar de la mediocridad de ser una persona ordinaria, mundana, engañada, una persona que por miedo a las pesadillas perdió los sueños.

Mientras que la visión y la personalidad que favorece el ideario del Reggae lleva a una regeneración y a cuidar y a preservar, el Punk no le tiene miedo a la deshumanización y busca una alternativa en ella –en el presente– como una forma de no ser engañado ni quedarse en la esperanza. Algunos –en lo que uno sospecha más allá del Punk– explican su vinculación y prácticas en el Punk desde la resistencia, pero lo que uno encuentra siempre en el Punk es una forma de vivir sin mañana, pero también sin contar el tiempo: casi que poner el placer donde estaba la esperanza, la acción sin propósito, donde estaba la pausa llena de expectativa.



Foto: El Túnel

El Túnel

‘El Túnel’ es una banda de Rock que mezcla sobre todo Blues y Rock ‘n’ Roll, y también algunos elementos técnicos de Jazz y Salsa. Un sonido provocador y dulcemente desgarrador que se empieza a formar desde 1999 y termina consolidándose como algo libre, genuino y directo.

Santiago Montoya en la batería, Óscar Gallego en el Bajo y Jacobo Zapata en la guitarra consiguen -por momentos- ser únicos en la escena de Medellín, uniéndose a un puñado de bandas que están abriendo camino en Colombia -con música que habíamos perdido en el trayecto- y renace hoy con nuevas ideas. ‘El Túnel’ suena elemental y crudo, sin muchos procesos y sin efectos, pero esconde una gran profundidad de inventiva y un proceso riguroso de composición.

Esta es también la historia de amistad entre Jacobo y Óscar, quienes -apoyados siempre por algún miembro de su familia- desde los 12 años empezaron clases de guitarra juntos. Los sueños de la vida cotidiana se sumaron a las fantasías cómplices de la música lejana.

Aunque Óscar tuvo la primera guitarra eléctrica -un regalo de su hermano-, terminó tocando el bajo cuando descubrieron que en ese dúo, Jacobo aportaba más con la guitarra. El bajo se volvería el trabajo y la vida para Óscar, y le encontraría un lugar central mientras cursaba la carrera de música en Bellas Artes, donde también descubriría el imponente bajo acústico.

Una primera etapa muy íntima en la que el primer concierto fue en la casa de Jacobo se va mezclando con una profesionalización y una conexión con un mundo mayor de la música que coincide con la llegada de Santiago. Con este alcanzan el formato que estaban buscando para presentarse en cualquier escenario y ya con más de veinte composiciones, queda atrás una época de *covers*. En esa fase de consolidación compartieron tarima con 'Los Desconectados' y 'Reyes Verdes'; tocaron en el Suroeste, en el Oriente Antioqueño -en Rock al Río-, en el Festival de la Pereza de Itagüí y en el Teatro Lido de Medellín. En una etapa posterior participaron en el tercer Queremos Blues Festival, en el Día de la Música en Mi Estimado Rock Bar y Hecho en Urabá.

A pesar de que no quieren dejar de ser esa banda de terraza en Villahermosa que se mueve por su propio espíritu, es una banda con unos estándares profesionales, hacia adentro y hacia fuera. Basta una mirada a su sitio web para entender que una

banda es una suma de varias artes, entre ellas la imagen y el diseño.

Las letras también hacen su parte para acompañar la música y hacer sentir identificado a un público. Son directas y hablan de lo que les sucede, manteniendo sobre lo cotidiano ese lente cómico y trágico. Uno de ellos conoce a María Elena en un día lluvioso y surge una canción, otro se encuentra con la historia del riesgo accidental de la paternidad -invitando con mucho humor a usar condón- y sale la canción "Cuando me escapé". En "La Vieja Escuela" sugieren que se retome un camino musical muy valioso y en "Perros y Gatos" hablan de una rivalidad que se debería resolver haciendo música, llevando el terreno del conflicto al terreno de la creación.

Cuando están en escena se notan las cinco o seis horas de ensayo semanal en un espacio para perros, pero sobre todo para gatos: una terraza que les imprime una forma de moverse y de comunicación corporal en la tarima. No es Rock si no se suda, así que también se trata de una banda llevada por la adrenalina en concierto, dispuesta a dejarlo todo en escena.

También podemos hablar de composición de terraza: una composición sin techo donde una imaginería hace que se pueda utilizar lo que cada uno tiene de literatura y se cuele no solo músicos, sino pintores a la hora de la inspiración y las influencias. El ejercicio de componer



con base en una idea de un libro o un cuadro es por lo menos desintoxicante.

La banda empezó como un proyecto para ellos mismos y ese lujo que se dieron desde el principio no lo han perdido. La guitarra de 'El Túnel' encuentra referentes en Ritchie Blackmore, Jimmy Page y David Gilmour, y en la búsqueda de un homenaje a una música que se hizo cuando no habían nacido, llegaron al delta del Mississippi y un nuevo bajo.

Llegar a un río por la música es también la convicción de mezclarse, de diluirse para entrar por unas aguas y salir de otras. Es el bajo en 'El Túnel' el puente, las minuciosas técnicas de Jazz mezclado con Salsa que dan la licencia para que sus canciones sean sobre Medellín: siempre arrojando historias y volviéndose los oídos a los cuales decirles un par de cosas con melancolía y humor Blues o desenfado y rabia Rock 'n' Roll.

Han tenido la curiosidad suficiente. Desde buscar la ruta a la perseverancia para encontrar el descocido que les permita seguir siendo lo que son -y vivir de la música y sus cercanías- no han dejado de divertirse. Por supuesto, no todo ha sido fácil, pero el correlato a pesar de momentos como el día que les robaron el amplificador de un bajo sigue siendo el placer. El músico siente a veces su arte desvalido

poniendo a prueba su convicción, pero finalmente sienten ese amarre que es la reconciliación con la intimidad del artista.

'El Túnel' es un grupo que se encontró, encontraron la música para ellos, ya no la pueden dejar: sin importar que suene bien o mal, que sea aceptada o no, los "amarró del todo". Muy pocos pueden quedarse a vivir en el sueño de la niñez, pero ellos siguen allí.





'Back' es una agrupación que nos señala una conexión con Japón, pero que desafía nuestra lógica cuando también son *covers* de Pasillo y Cumbia con José Morales con "Cenizas al viento" y José Barros con "Violencia". Es una meticulosa búsqueda y una cruda exposición.

Se consideran como un *powertrío* que está a medio camino entre el Rock y el Metal, pero que tienen una puesta en escena cercana al Punk. Se trata de la unión de Jesús en la batería, Kamui en el bajo y Germán en la guitarra y la voz.

Jesús es mejicano, aunque llegó siendo niño a Colombia (al Urabá antioqueño) y todos en su familia comparten una fuerte convicción por el arte. Él ha estudiado música en Bellas Artes, Kamui arte en la Nacional, y Germán es dibujante de manga japonés y ha dado clases en Bellas Artes.

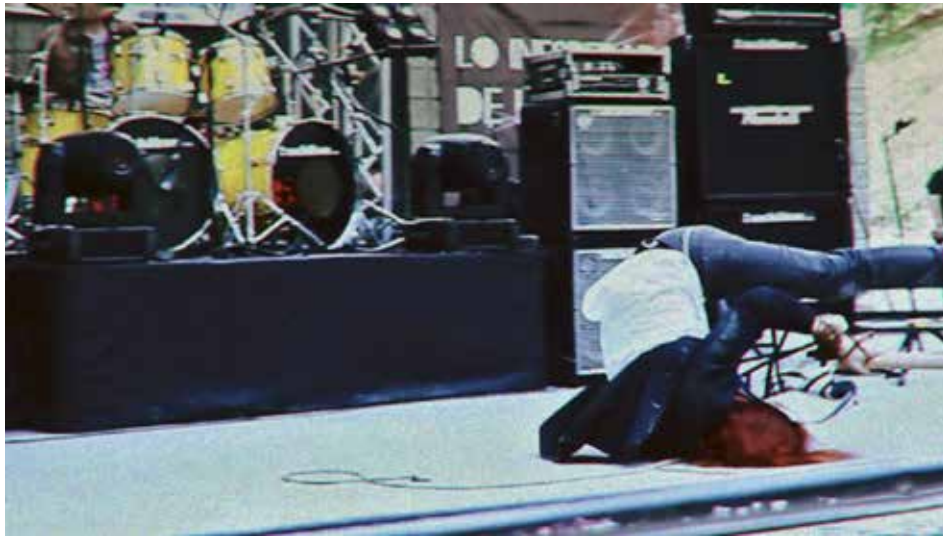
A pesar de que Germán empezó a explorar el sonido del grupo y comprar instrumentos con una idea de propuesta musical aproximadamente en el 2010, el grupo es del 2012. Conocía a Kamui por la incursión que tuvieron en bandas distintas (y probablemente efímeras) de *covers* en Medellín, mientras que con Jesús había coincidido en Bellas Artes.

Lograron tener trece canciones en seis meses y después de la rutina de ensayos semanales participaron en un concurso de Pilsen, quedando entre las veinte bandas finalistas. Tocando en el Putas Fest del 2013 validaron el concepto de las canciones y escena del grupo. Se dice que en esa oportunidad quebraron la primera guitarra en la historia del Carlos Vieco.

Back

La destrucción misma de una guitarra muestra una particularidad bonita del quehacer de la agrupación: caos. Pero esconde una impronta aún más bonita: Germán fabrica sus propias guitarras. Destruyen una guitarra, sí, con toda la energía cataclísmica que hay en el Rock, pero nadie se imagina que la hicieron ellos mismos.

Fotos: Caro Hoyos



y una música melodiosa y llena de sensaciones cinematográficas gracias a relatos que resaltan y se acentúan con los sonidos.

“Tratamos de contar una historia dentro de una estructura tríptica: tres versos y tres coros”, dicen. “La música de nosotros es muy cáustica y a nivel sonoro es muy densa. Es pesado pero no es Metal, es lúgubre pero no es Gótico, es dulce pero no es Pop”.

“Los extremos son una característica del grupo: somos muy melódicos y al mismo tiempo muy violentos, somos muy dulces y usamos acordes del Bossa Nova, acordes del Jazz y al mismo tiempo distorsiones extremas. (...) En un momento puede haber algo muy suave y muy dulce y de repente explota (...)”.

Si quisiéramos encontrar un hilo conductor entre las canciones sería la violencia, pero nos aclaran que no hacen denuncia. Se sienten completamente apolíticos.

“Entonces las letras tienen momentos muy hermosos, pero en general...” En general hay violencia, hay ruptura. En la letra como en la música, están encontrando su propio estilo, con un proceso en el que es necesario destruir, romper, no acomodarse con nada que los impresione mucho. Más que salirse, desenchajarse.

El grupo tiene muy claro un estado del arte sobre la música, pero también tiene un interés por no dejarse clasificar y mantenerse como un trapecista, sin dejarse atrapar por nada existente.

Por un lado entra lo japonés, un sonido que los atrae para empezar una exploración de un sonido propio. La escena Otaku está envuelta en el grupo y con este encuentran una licencia para transgredir géneros y estilos.

Tanto al entrar por el video impecable de “Último Aliento” como por unos covers de música colombiana, uno se encuentra con un grupo desbordado de energía conjugada a dos elementos que le abren un gran camino para ser populares: un ensamble ochentero y setentero con pedales, y *flangers* que en escena se acoplan a un montaje con profundidad conceptual

Japón tiene la capacidad de tener una cultura fuerte y producir y crear culturalmente para sí mismo. Hacerse a unos referentes japoneses asegura salirse un poco

de los mismos sonidos que, por abundantes, pueden intoxicar la imaginación.

Sin embargo, el objetivo de 'Back' no es aportarle a la escena japonesa como colombianos, "el objetivo es Colombia". Entonces desde ese sonido refrescante rastreado en Japón llegan a las versiones de Pasillos colombianos en los que 'Back' se siente "tratando de redescubrir las raíces y esos progenitores (...) de la música más pura que hay en Colombia, porque no es bailable, no es fiesta, es música estrictamente de sentimiento".

Es extraño eso de la música que es para sentir. Hay en 'Back' un interés que no es el de entretener, no es alegrar y ni siquiera ser divertidos. Algo que como en pocos grupos está igualmente unido a la puesta en escena, casi que en los rostros, y a la música, donde la letra es secundaria pero se alinea sin insistir.

En vez de divertir, con 'Back' suceden cosas como que se les acerque alguien mayor de cuarenta años llorando por haber rescatado del olvido una canción colombiana. "Rockerizamos tomando la letra, no destruimos la melodía" es la explicación para que aún con su estilo la gente se siga conmoviendo con esas canciones colombianas. Sin embargo, más allá de la técnica es la habilidad de comprender esa música (y a la música) por fuera del entretenimiento.

Este grupo ha sido capaz como casi ninguno de vivir un proceso en menos tiempo. Germán dice que para él solo existe el próximo proyecto y esa ansiedad se canaliza en una habilidad para hacer todo por ellos mismos.

"No podemos ser los mejores o los más talentosos, pero estamos en movimiento constantemente". Ese movimiento es una "cadena de combos de detalles" y un trabajo "silencioso" en el que "el día menos pensado ¡PAW!". Pero el día menos pensado no es suerte, sino disciplina que, como dicen los japoneses en Germán, tarde que temprano vence al talento.

Ese movimiento ha impedido que sean atrapados y les ha dado una posición con la ausencia de un Japón y una profundidad con su Colombia.



Fotos: D. Rodriguez



Asgard Wizard

'Asgard Wizard' es una banda de Power Metal con muchos recursos del Folk. Nació en el 2011 y mantiene una fuerte influencia del Metal Neoclásico, Sinfónico y suena parecido al Celtic Metal. Sus letras mantienen una búsqueda en la mitología nórdica. La definición de su nombre es "el mago del reino de los dioses nórdicos".

Sus integrantes han sido Clarissa Zapata como voz femenina, Alejo Murillo como voz masculina, Miguel Ángel Botero en el bajo, Hernán Botero en la batería y Sebastián Beltrán y Diego Suárez en las guitarras.

Un gran reto ha sido acoplar el equipo: han puesto clasificados en Facebook, el baterista fue invitado mientras escuchaban tocar una banda en el Putas Fest, y han hecho audiciones y casi que creado intérpretes, como sucedió cuando le propusieron a una adolescente de formación clásica en guitarra que tocara el bajo con los dedos, sin pajueta.

En el corazón de la banda están Diego y Sebastián que se conocieron en la institución Educativa Campo Valdés desde muy pequeños. Escuchaban mucho 'Mago de Oz' y también 'Sauron' y 'Rhapsody'. Sebastián terminó como un "profesor" de Diego, iniciándolo en tablaturas, dándole las claves para que continuara como autodidacta. Hoy, Diego es el que compone todas las letras.

Sebastián empezó a tocar guitarra a los quince años, primero acústica y después eléctrica. Empezó las clases con un amigo que le enseñó lo básico y luego con tres profesores más. No fue sino hasta empezar a estudiar una carrera técnica en Informática Musical en el ITM cuando se sintió en un ambiente donde podía resolver los vacíos que quedaban entre profesor y profesor.

Diego describe a su padre como un rockero empedernido que hizo que su niñez estuviera acompañada de 'Black Sabbath', 'Led Zeppelin', 'AC/DC', 'Iron Maiden' y 'Metalica'. Cuando era muy niño pegó de una tabla unos nylons, simulando crear una guitarra.

Juntos estuvieron en la estudiantina de Moravia. Uno adivina en Diego y Sebastián una amistad que sostiene y le da forma a la banda, comparten una manera de ver el mundo, una pasión por unos símbolos y ficciones, y una valoración mutua por la capacidad del otro. Mientras que Diego compara a su amigo con un maestro de la guerra de las galaxias, valorando su comprensión técnica de la música, Sebastián habla con entusiasmo de la forma como su amigo "escribe y escribe" canciones.

Cuando Diego se entera de que Sebastián ya no tiene banda, se anima muchísimo a invitarlo a que formaran una. Curiosamente, encontraron el nombre jugando Age of Mithology, con lo que nos recuerdan que se trata de un nacimiento musical de adolescentes.

Lo primero que hicieron fue empezar a hacer *covers* de 'Mago de Oz', pero en el 2012 decidieron montar sus propias canciones con un ensamble ambicioso que tuvo teclados y flauta. Desde ahí se dieron licencias cercanas a lo sinfónico, de sonidos muy estilizados con un aroma Celta o Folk, mezclados con momentos de mucha energía y de una velocidad que es arrastrada por la batería.

Entre todas esas, y con un cuidado virtuoso en preparar grandes canciones, que sean propias pero también que no tengan nada que envidiarles a los componentes con los que juegan y se arriesgan esas grandes agrupaciones que los inspiran, llegaron a la Oficina Central de los Sueños con cinco canciones y cuando les pidieron una quinta, tuvieron que repetir.

Para ser Metal, la voz es bastante comprensible y permite entender las leyendas, runas y seres mitológicos de los que hablan. Las canciones son para inspirar, tienen moraleja, pero están completamente al margen de narrar un barrio, una ciudad o un país.

Con unas metáforas fantásticas le cantan a la naturaleza más que a la sociedad. Puede haber algo bucólico en sus letras que se puede malentender como inocente, de hecho juegan a decirnos que no hay una crítica social, o una denuncia a un fenómeno concreto, pero luego nos explican que la estrategia de la lírica es apelar a las alegorías. Cada mito se puede aplicar a algo que vivimos y les sirve como crítica a una sociedad, a las religiones.

Cada canción puede estar narrando varios momentos, como en un juego complejo de espejos, tal como en una canción que habla de un amor mítico, pero

también están hablando de una mujer quemada en la Inquisición y podría estar hablando del fanatismo religioso de hoy.

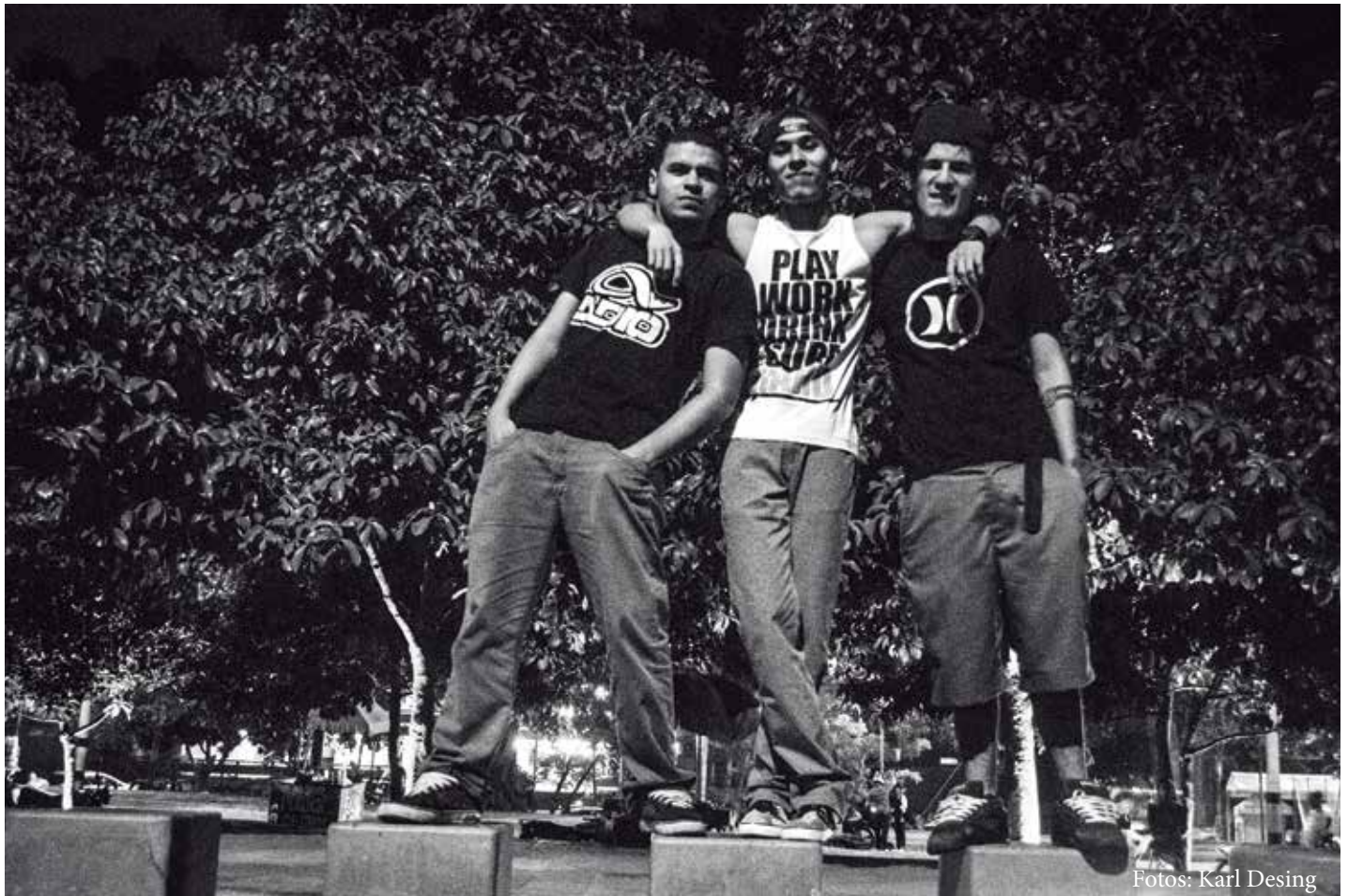
'Asgard Wizard' juega un poco con esa devoción por ese mundo de imaginación al que le empeñan cierto estudio, y plantean que viven en el año 100 antes de Cristo, "viviendo tranquilos", en una época en la que el dinero no era el que mandaba o regía la vida.

Desde esa imagen de un mundo donde el artista no tuviera que luchar por su sustento para hacer una canción o poner a circular un poema, hablan del amor por la música. A pesar de que son conscientes de los costos de transporte, del valor de un ensayo, y más teniendo que buscar una sala para tantos integrantes, no se ven como algo comercial; en contraposición, dicen que 'Asgard Wizard' "es pura luz".

La motivación por vivir de la banda parece ser fuertemente soslayada por un amor por la música y una mística al crear y al mantener la idea de la agrupación. La música es "la esencia que hay en absolutamente cada objeto" y en su relación íntima e individual la sienten como lo que más los llena, es esa fuerza "erizante" y "el mejor sicólogo". El arte es "el mejor refugio que el alma pueda encontrar".

La música es nombrada como un dios, o como la amante de dios, y 'Asgard Wizard' se hace a una poética que les da coherencia adentro y afuera de sus canciones, con la que se suben al escenario, pero lo que es más importante, mantienen su devoción después de bajarse.

"La música es lo bonito que puede existir, lo más puro, espiritual, una religión que sólo exige música. Entonces, ¿por qué no?"



Fotos: Karl Desing

Lemmings

'Lemmings' es una banda que nace de redes sociales. Es un *powertrío* de Punk Rock que se conocieron chateando. Algunos mensajes, influencias compartidas, intercambio de canciones y al poco tiempo estaba conociéndose. Lo que los unió en un principio fue 'Blink 182', banda de Punk Rock californiana con la cual empezaron a explorar juntos la música.

El primer 'Lemmings' fue de *covers*. Entre 'Blink' y otras bandas de Punk Rock locales, empezaron a armar el acople como banda. Esta primera formación buscaba emular bastante los sonidos y acciones de 'Blink 182' en tarima. Con esto lograron participar en algunos festivales de bandas tributo a 'Blink 182', y resultaron ganadores en uno de ellos (Blink Fest en Bogotá). Con esta banda tributo tuvieron un recorrido amplio en poco menos de un año, pero la idea de hacer una banda propia los seducía más.

Lemmings era un videojuego de los noventa, repetitivo y muy popular en su época. Esa era la idea de banda. Desde la simpleza que da una banda con tres integrantes, con las sonoridades del Punk Rock y letras fáciles de tararear. Seguían con una marcada influencia de 'Blink 182', pero ahora las canciones eran propias y la energía dependía de su propio montaje en tarima. Al poco tiempo estaban componiendo las primeras

canciones. Les salía fácil componer canciones de amor y algo de las cotidianidades que surgían de ese naciente *parche*, pero nunca cantando a problemas sociales o de contexto como lo ha hecho el Punk regularmente.

Al ser dos voces, en guitarra y bajo, y acompañamiento de la batería, tienen una música con acordes simples, pero fuerza y eco en las voces, llenando, a ratos, la relativa ausencia de instrumentos. Además, a la hora de componer ha sido fácil entre tres, todos aportan sobre una base que alguno saca y con un acople que funciona bastante bien, les es muy fácil sacar canciones.

Siendo este su primer proyecto musical, han trabajado la exploración de sonidos y técnicas juntos. Fuera de algunas clases particulares, ninguno estudió música. En la casa de uno de ellos invirtieron horas y horas a trabajar en aprender música, en buscar su sonido. Como pocas bandas, contaron con la suerte de tener el apoyo de una de las familias y tener allí un espacio con instrumentos y sonido, dedicado sólo para el proyecto de ellos.

A diferencia de cuando eran banda tributo que tenían conciertos frecuentes por fuera de la ciudad y varios toques asegurados, como banda con canciones propias no fue tan fácil moverse al principio. Primero, porque no buscaron mucho y hubo un encierro para mejorar técnicamente y componer el primer EP; y luego, porque entraron en un género o estilo que quizás estaba rodeado de bastantes bandas y en el cual es difícil hacerse visible. Pero esto es a la vez una fortaleza y ellos lo han entendido. Con las bandas que comparten la estética de Punk Rock Californiano y el Skate han encontrado una red para compartir y mover la música, bien sea por las redes sociales de cada uno o con intercambio de producciones físicas para venderlas en diferentes ciudades del país.

En este movimiento de redes y amigos encontraron la grabación de su primer EP. Financiado todo por ellos y ayudados por amigos de otras bandas, sacaron el primer disco con cinco canciones: "Magnus". Con disco en mano y pensando en tratar de darle cierto valor a la banda, empezaron a distribuirlo e intentaron no dejar mucho de este en redes sociales para darle más posibilidades al disco. Lo mandaron a tiendas de Bogotá, donde ya se habían hecho un nombre por su paso como banda tributo, y dejaron otro tanto para vender en los conciertos a los que han ido.

Estas bandas de Punk Rock suelen moverse alrededor de símbolos y mercancías identitarias que sirven para darles ingresos adicionales. 'Lemmings' le apuesta a eso. Fuera de los conciertos y los cd, han ido armando la imagen de la banda alrededor del *lemming*, y con botones, camisas, adhesivos han buscado fortalecer

esta imagen, que a veces suele dar mejores resultados económicos para las bandas que los mismos discos.

El Punk Rock, y en especial el que está más cercano a los *skaters*, tiene unas imágenes y sonoridades muy marcadas que se pueden rastrear fácilmente en la historia de la música local e internacional. Ellos han entendido esa imagen, esos símbolos, y es desde ahí desde donde quieren construir su proyecto musical, pero no porque quieran emular este entramado de imágenes, sino porque ellos vienen de ahí, son *skaters*, bastante jóvenes, que querían estar encima de la tarima. Para ello cuentan con una banda que tiene bastantes posibilidades en una escena que, aunque competida, abre espacios, conocen las redes de Punk Rock en la ciudad y el país, y gradualmente han ido llegando a un público que asiste a eventos y está al tanto de lo que está pasando con las bandas que disfrutan.



Foto: Karl Desing

Indomite

En la última década ha habido una explosión de bandas de Metal Power Progresivo (El PowerProg, le dicen). Solos de guitarra, síncopas complejas, riffs y canciones largas van marcando las características de este género que cada vez tiene más acogida en la escena mundial. Medellín no ha sido la excepción en este boom. En esta coyuntura es que aparece 'Indomite', como una banda que ha ido consolidándose en este género a lo largo de su historia.

En el 2008 arrancan como algo parecido a una banda de Heavy Metal. Su apuesta era hacer algo parecido a las bandas de Heavy Épico, pero no con historias de dragones y leyendas nórdicas, sino basados en la historia local: el Cacique Nutibara y sus gestas. Esto no salió tan bien como esperaban, además confiesan que el Heavy era porque en el momento no eran los mejores músicos y sólo podían hacer unos acordes básicos. En últimas, lo que querían hacer era Progresivo y en cierto modo eso fue lo que los unió como músicos en ciernes.

Recibiendo clases particulares y aprendiendo como grupo fue como empezaron a darles forma a sus canciones de Power Progresivo. Su primer toque en serio fue en un bar llamado Ruta 33, donde a pesar de la moderada asistencia, entendieron que ya tenían algo con forma, una banda por la cual trabajar.

Era el momento para pensar en formas de estrategias y de difusión. Un primer demo grabado que quedó en el olvido y un segundo que sí tuvo mayor difusión llamado “Espejo y Realidad” fueron el inicio de la banda como proyecto.

Buscar escenarios para tocar, bandas que compartan gustos y colectivos, ha sido una tarea que han entendido desde el principio. Para ellos, es tan sencillo como buscar por redes a todos los actores que pudieran tener algo que ver con el género o les interesase la música que hacían. Así, su primer movimiento vino con los Corredores Culturales de la comuna 16 (Belén) y en espacios como el Teatro la Polilla.

El proyecto que han ido construyendo no lo han visto como una banda de bar, y no por no disfrutar este lugar, de hecho tocaron en varios bares, sino por el montaje de las canciones y su apuesta que apunta más a un público que aprecia la música y su interpretación que a uno que escucha una banda de fondo, como puede ocurrir en un bar.

Después de este inicio, donde ya había una marca más clara de Power Progresivo y ya habían tanteado una escena que los recibía de buena forma, deciden cambiar un poco el estilo de la banda: empiezan a componer canciones en inglés. Esto marcaría en definitiva el estilo PowerProg que querían tocar. En últimas, no era un ataque a su lengua o un desprecio por ella, tenía que ver más con la posibilidad de ser escuchado en la escena internacional de este género. Además, la estética misma de estos sonidos toman forma y sentido con las letras en inglés. De hecho, las grandes bandas del género que han nacido en países no-angloparlantes tienen todo su trabajo en ese idioma.

Con esto vendría su trabajo “Theater of time”. Ya era un trabajo completo en el que consolidaban y perfeccionaban la composición como grupo. La composición para ellos ha sido un trabajo para estar juntos, para crear como amigos. No hay un orden entre música y letras, intentan trabajar todo en conjunto e ir construyendo una historia o concepto que dé forma al disco. La letra atraviesa todo en el disco, pero más que dar un mensaje o decir algo específico, es evocar sensaciones, mover imágenes mediante la música. Un disco para ellos es una “unidad de sentido estructurada”.

Este disco, prensado y con buena circulación, estuvo bastante centrado en el género que les ha interesado, pero buscó jugar bastante con las velocidades y amplitudes que dan el Progresivo y el Power. En él hay canciones “oscuras” como “Carnival Curse”, canciones más rápida como “Awaking the gods” -una de las preferidas por el público- y una canción de trece minutos de Metal Progresivo, “The Curtain that will never fall”.

Con este trabajo llegaron a tocar en Altavoz del 2013. De este, recuerdan que disfrutaron más, por público y energía, el concierto de las eliminatorias, toda vez que el Internacional fue en la Tarima alterna (La norte). No obstante, evocan un comentario importante de uno de los jurados que les decía que la banda tenía el sonido y montaje para buscar proyección internacional.

También, y en aras de construir una red alrededor del género que les interesa, organizaron el primer Festival de PowerProg de la ciudad. En el teatro de la Alianza Francesa convocaron a bandas como ‘Terrasur’, ‘Edenia’, ‘Kuza Xue’ y ‘Patricio Stiglich Project’. Esto les dio un nombre en la escena. Más allá de haber tenido una asistencia moderada, empezaron a dar cuenta de un género que en la ciudad todavía ha tenido pocos representantes.

‘Indomite’ es una banda que ha tenido claro desde el principio lo que quieren lograr. En muy poco tiempo sacaron un trabajo distribuible a nivel mundial y lograron liderar junto a otras bandas unos sonidos escasos en la ciudad. Con esto tienen la posibilidad cercana de estar en toques internacionales, asistir a los grandes conciertos del país y de ir entrando gradualmente en la escena PowerProg mundial, que cuenta con espacios privilegiados y de masiva asistencia. Todo esto lo han logrado conservando esa idea de encerrarse a crear juntos, hacer la tarea a profundidad de gestionar y conectarse con músicos de muchas partes, y el trabajo de mejorar técnicamente cada día, que para ellos ha sido exponencial en muy pocos años.



En el tiempo que Juan Camilo Naranjo ha hecho música electrónica nunca ha cambiado de género, siempre ha hecho House. Esto, en una ciudad que ha tenido un poco más de dos décadas en las que el Trance y el Techno han dominado la escena, muestra la profunda conexión que 'Vandel' (como le dicen sus amigos) ha entablado con su música. Quizás por eso su nombre 'Vandelklang' viene de las palabras alemanes "wandel" y "klang", "cambio" y "sonido", respectivamente.

El Rock y el Rap estuvieron en sus primeras búsquedas. Entre los *beats* del Rap fue sumergiéndose en la escena de Chicago, cuna del House mundial. Con esto, empezó a dar cuenta de un universo de sonidos que contenía la música electrónica. Como muchos, arrancó con un computador en la casa, pero su creación musical no estaría allí. Pasaría un tiempo trabajando en fiestas privadas de miniteca, para luego ser llevado a tocar, como Dj también, a una discoteca. 'Vandelklang' reivindica el trabajo del Dj, que a veces puede ser menospreciado comparado con el del productor; toda vez que este es un trabajo de quirúrgica selección en el que hay que entender la energía de un escenario, los ritmos de la gente y conservar la atención de un público. Es por esto que nunca ha abandonado esta tarea, a pesar de tener su carrera como productor de música electrónica.

Vandel

Pasaría un tiempo largo para que 'Vandel' empezara a poner sus propias canciones en las discotecas y toques a los que iba. Falta de confianza en lo propio era una de las razones para no haberlo hecho antes. No obstante, su trabajo de creación empezaría a dar resultados.

Una canción de 'Vandel' empieza con un tarareo, alguna melodía que graba, con la cual empieza a jugar; esta deviene *loop* y de ahí se empieza a nutrir una canción. Pero es aquí cuando él marca la diferencia en lo que hace: ninguna de sus canciones es nutrida por sonidos en el computador. Su "banda" es toda una suerte de instrumentos y equipos que le permiten crear una canción como si contara con muchos músicos en su estudio. El computador, en últimas, sólo es para grabar. Lo que aquí importa entonces, y que nos enfrenta a un "problema" de la escena, es que muchos de los músicos en este género no crean sus sonidos, provienen de alguna librería musical bajada o comprada en internet.

Esto no tiene problema mientras el artista tenga la capacidad de darle una marca, es decir, sea capaz de transformar los sonidos que consigue en un sonido propio. De lo contrario, la escena musical se convierte en una en la que varios artistas tienen sonidos repetidos copiados de una misma librería.

Con 'Vandel' vemos una profunda pregunta por la calidad de la música. En particular, su proceso creativo se da por etapas, es decir, no se permite ahogarse o sesgarse en un solo sonido, sino que cada vez que crea una canción o una serie de canciones, saca un tiempo para experimentar, probar nuevos sonidos y dejar quieta la creación por un tiempo. Esto, entre otras cosas, le ha permitido ser crítico con su propia música e ir viendo sus propios avances. Así, aunque siempre hace House, se permite otras cosas como las percusiones del Jazz o diferentes ritmos en clave de House. Incluso, en uno de sus discos, "Jugo de Naranjo", hay un rap instrumental (Trip-Hop) que produjo junto a José Henao, recordando su primera etapa en la música.

Después de lograr cierto reconocimiento tocando sus temas como productor en la escena de Medellín, le llegó el turno de tocar un *live*. Esto tiene la dificultad de que se debe improvisar, es decir, sonar las canciones propias pero con cambios en vivo. Canciones que se alargan, se recortan, ritmos nuevos que entran, todo en pro de cautivar un público. El primer *live* de 'Vandel' fue en un concierto de Matías Aguayo, allí fue donde perdió el miedo a eso. Luego vendrían eliminatorias de Altavoz, Festival Invasión y otros toques locales que le fueron dando un lugar en la pequeña escena House de la ciudad.

Sobre esta escena cree que ha habido avances. Si comparamos con unos años atrás, 'Vandel' siente que ahora hay mayor investigación sobre el tema de la música, mayor información y los empresarios se están atreviendo a traer mejores músicos, esto sube el nivel del ámbito local. Además, la ciudad cuenta con productores que están a la altura de cualquier escena internacional. Aquí ve una ventaja clave con respecto a otros géneros y es que en el mundo de la electrónica aprendieron mejor que nadie a hacer uso del mercado digital, difundir, compartir y moverse por redes, antes que los trabajos físicos o conciertos, pero sin descartar estos.

El mundo de los colectivos es importante en la música electrónica. 'Vandel' hace parte de 'Monofónicos', colectivo que nace con la necesidad de reunir productores locales con una idea inicial de dar talleres, pero con el tiempo se convirtió en un *netlabel*, un sello digital que concentra su accionar en la producción y distribución libre de música (Creative Commons). De este modo, 'Monofónicos' produce varios lanzamientos durante el año y un cd anual en el

que compila el trabajo de sus integrantes, así como los sencillos de los integrantes.

Juan Camilo Naranjo siente que Medellín está creando su propia identidad musical y los eventos y lugares están mejorando en la calidad de sus presentaciones, tanto por la consecución de artistas internacionales como por la apertura de espacios a sonidos diferentes a los dominantes en la escena local.

En suma, con 'Vandel' vemos que la electrónica ya tiene sus especificidades técnicas en la ciudad, un público que entiende de música y una ola de productores desde diferentes géneros que están logrando tensionar esos sonidos predominantes que ha tenido la ciudad en cuanto a la Electrónica.



Municipio de Bello

Boquerón

San José de La Montaña

Yolombo

El Carmato

El Picacho

El Llano

La Ilusión

Travesías

Pedregal Alto

Las Playas

Cabecera Urbana Corr. San Cristóbal

Indomite

Saur Wizard



LEMMINGS

BACK

TUNEL
ROCK & Blues

El Corazón El Morro

Aguas Frias

San Pablo

Altavista

Buga Patio Bonito

La Esperanza

El Jardín

La Verde

San José del Manzanillo

Las Palmas

VANDEL

Área Urbana Corregimiento de San Antonio de Prado

San José

Municipio de Baguá

Municipio de Envigado

Municipio de La Estrella



Agrupación Artesanos



Foto: Santiago Rodas

Hip-Hop

En el Hip-Hop parece haber una superación del paradigma de la violencia, con muy pocas letras refiriéndose a este tema. Al contrario, se encuentran más letras cercanas al relacionarse, a estados vitales, al amor, a la ciudad; y algo que no parece cambiar en sus letras es el resaltar el género que se hace, lo que no es tan visible en otros géneros. Lo que señalamos tiene que ver con el Hip-Hop como algo que suele ser extramusical y que congrega mucho más que música. Quizás sus letras tienen algo de romántico, pero en general esto responde más a metáforas que a canciones de amor directas. En suma, en esta muestra de letras hablan más de un caminar entre cotidianidades que de un relato estático sobre unos contextos específicos.



Rock

En el Rock es difícil encontrar temas globales. En general porque desde que está en la ciudad ha tenido muchísimas formas y es raro ver que alguna vez su apuesta haya sido, específicamente, por un derrotero de conceptos o mensajes en sus letras. Sin embargo, la ciudad y todo lo que sale de habitarla más allá de una espacialidad está presente en las letras del Rock. El Rock parece tener un abanico más amplio de temas; además, es fácil ver que en sus letras las sonoridades, rimas y metáforas son más usuales que la historia lineal. Sin embargo –como se ve en la imagen– es posible comprobar que en los últimos tiempos es un género que logra escapar más del contexto desde lo intimista.



En las letras de todos los géneros revisados acá, vida surge significativamente más veces que muerte, y “ella” es de similar tamaño a “guerra”. De otro lado, “odio” aparece menos veces que “amor”, pero el odio aparece como un mensaje concreto, una oposición permanente y un sentimiento transitorio (cuando se trata de estadio y no de convicción); sin embargo el amor se sugiere, está lleno de descripciones minuciosas y goza de la languidez de lo inconmensurable que generaría –con la necesidad de su alusión– muchas canciones inconclusas, llenas de puntos suspensivos.

Mientras que “ciudad” aparece pocas veces y “Medellín” casi que no aparece (como palabra), “mundo” es muy fuerte y al país se refieren más que a la ciudad. Esto hace suponer que la ciudad está envuelta en muchos relatos y envuelve, es algo de lo que se hace parte y por eso el país es más un externo a ser interlocutor. Las letras que se hacen en Medellín nos hacen pensar en una ciudad en permanente cambio y que se mueve (en sus pieles y anatomías) haciendo imposible su calificación definitiva. Así pues el espacio parece hincharse en las letras y la búsqueda sin límites pareciera nombrarse más como “mundo”.

Es diciente que la palabra “alma” aparezca mucho más que “cuerpo”, llevándonos a unas letras sin riesgo de ser censuradas por su contenido sexual. La palabra “sexo” casi ni aparece, acompañando esto con una cierta abstracción del placer y las relaciones de pareja.

Finalmente, las letras comprueban todo lo que se lee en las entrevistas sobre el desahogo. A pesar de ser superada por “vida”, la palabra “muerte” es muy significativa y “dolor” aparece constantemente. En todo caso las canciones sí están atravesadas por cierto hábito por ser positivo y propositivo (que cala en la determinación de cómo componer de una buena fracción de las agrupaciones) y siendo la palabra “miedo” una de las que sobresalen, por debajo de “sueño” pero por encima de “gente”, la ausencia de la palabra “crimen” –que suele ser reemplazada por la palabra “guerra”–, nos lleva a una profunda prudencia –donde se eliminan autorías y responsables– con la que quizá las letras en la ciudad han caído en una etapa de hacerse inofensivas.

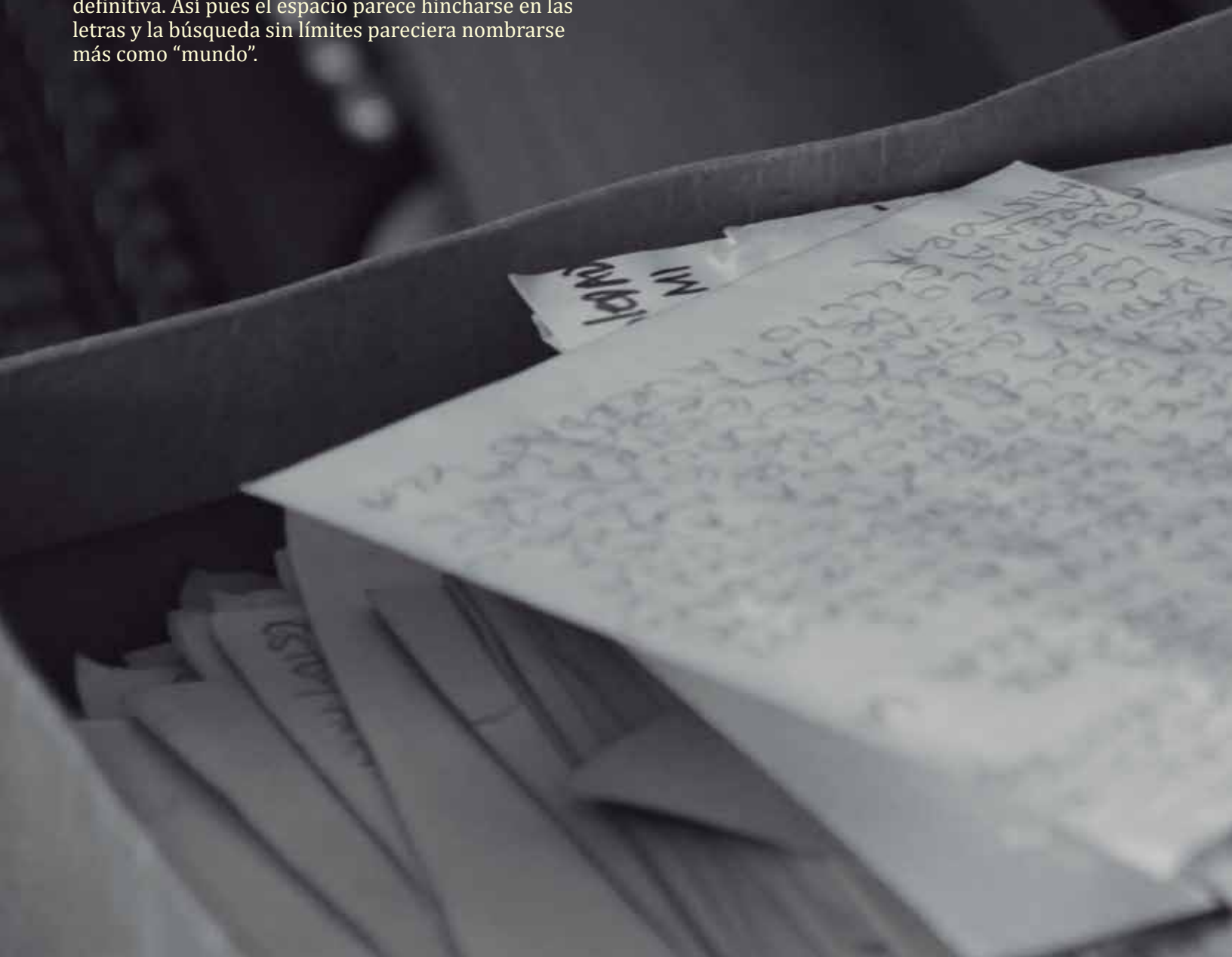






Foto: Santiago Rodas

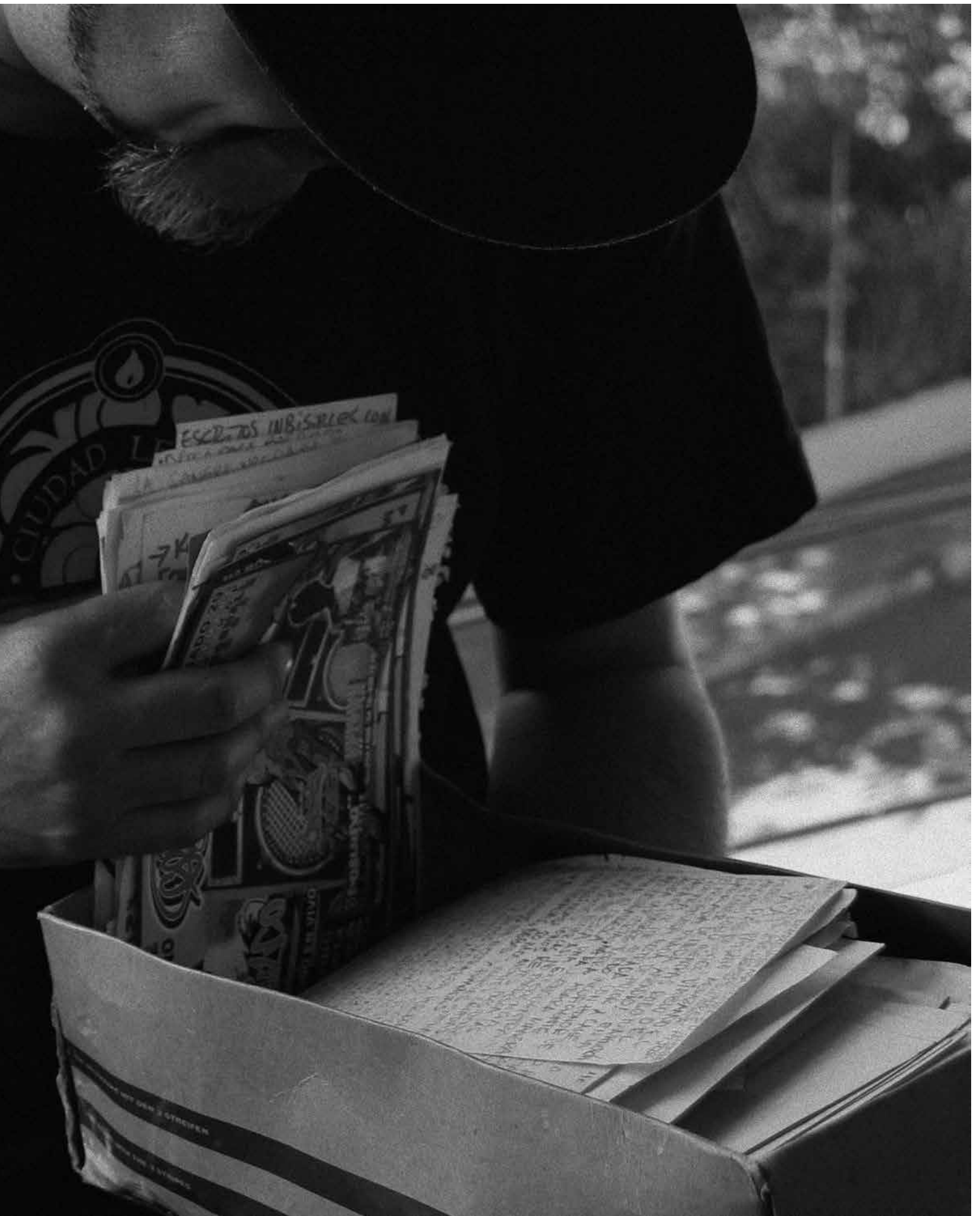




Foto: Karl Desing

Afrosound

'Afrosound' es una banda de Reggae que nació desde la escena Hip-Hop. Juan Salas en la batería, Juan David Ortiz y Juan Pablo Calle en los teclados, Jaime Álvarez en el bajo, Felipe Restrepo en la guitarra y los tres cantantes: Walter Ospina, Omar Molina y Joaquín Álvarez.

En una banda de ocho integrantes, el núcleo y lo que permanece han sido los tres vocalistas, y con ellos se puede narrar un caminar que habla de Medellín y de cómo llegar hasta la banda.

Joaquín (o Keko, como le dicen) entró junto a otros jóvenes a la cultura Hip-Hop por el baile, en el barrio Conquistadores de la comuna 13, hasta que la violencia que antecedió la Operación Orión lo hizo encerrarse en su casa, y luego empezaría a cantar con su primo y un artista que se hacía llamar El Poeta. Omar recuerda la intensidad del referente de Sociedad FB7 en su barrio Kennedy de la comuna 6 y su propio grupo de Hip-Hop llamado 'Dinamic Breaker', con el que rapearía por un tiempo. El paso de Walter por el Hip-Hop se da desde el barrio La Iguaná (comuna 11), donde conoció a un rapero que le dio las primeras enseñanzas de canto y fraseo. Otro mundo de Walter;

el mundo religioso, lo conectaría con la música cuando en la iglesia cristiana a la que asistía se buscaba alguien que tocara el piano. Fue también en la iglesia cristiana que conocería a algunos integrantes de su primera banda de Reggae: 'Natura'.

Esta agrupación señala lo que 'Afrosound' llama colectivo artístico y una parte importante de su red. Con las agrupaciones 'La galaxia', 'Mujeres desnudas', 'Fumaranda' y 'Natura' tienen una forma de apoyarse y han tenido una casa de encuentro, la casa de Natura, que luego fue un garaje. Este lo pagan entre todos y ahí también han podido compartir de otras formas y con otros.

El momento crucial del inicio lo recuerdan en una terraza donde empiezan a escribir la que sería la primera canción: "Sorpresa". Este momento es definitivo, pero la agrupación se venía ya gestando en encuentros parciales, por el Reggae.

Nos dicen que en la *playlist* de la vida se puede colar un Vallenato, por supuesto hay mucho Hip-Hop, en unos, Rock 'n' roll, Blues, Jazz, Salsa, Porro y el Tango, y en todos, los ritmos afro, entre los que mencionan los del Pacífico colombiano. Sin embargo, aclaran, en esa lista de reproducción lo que más hay es Reggae.

El encuentro con este género tiene que ver mucho con su nombre, el sonido afro. La expresión artística afro es algo que Walter ha estado explorando desde sus estudios de antropología. Ellos lo asumen como un ritmo lleno de *feeling* y sentimiento, muy libre, que no se amarra al raciocinio blanco u occidental. "Lo afro es menos academia y más *feeling*", es "más de sentirlo".

El Reggae es una cultura que les ofrece las letras, letras para marcar su posición y que tienen la tradición de que el mundo está mal, tiene que cambiar, tiene que haber un resurgir. Hablan de inequidad social, del hambre, de los caídos; les interesa dejar un mensaje, concientizar y subvertir el orden. Hablan de algo en concreto de sus canciones como una semilla que estalla o brota en cualquier momento: "Justo cuando alguien le va a pegar a su mamá o a su pareja", una letra guardada en el subconsciente brota. Sienten que la letra de sus canciones "toca la llaga". "Te está diciendo qué es lo que está mal".

Sin embargo, una cosa es el Reggae y otra el Rastafari, y ellos lo saben: "Fuimos músicos y después conocimos el Reggae". No buscan hacer música religiosa y piensan que no es viable para ellos, en estos tiempos y en esta ciudad, ser Rastafari.

La música manda, un poco por encima del género y muy por encima de las creencias y sus identidades. Walter dice que la música es la única forma que tiene para expresarse libremente y que cuando descubrió que tenía talento, "perdió la razón".

La franqueza de la música es que arranca como una necesidad, una necesidad que crea otras nuevas urgencias, y cuando uno descubre que algo surge, "algo sale", difícilmente puede haber otra emoción que se le compare. "La música es el último espacio íntimo que yo tengo", es "donde me encuentro", "es una vibra, es un pulso; es como estar en la placenta de la madre", "es lo que representa la sangre para mi cuerpo".

La mirada que tienen de la agrupación y la trayectoria, atravesada por el amor a la música, más que una mirada entusiasta es una mirada agradecida. Dicen que la banda desde el primer momento les ha representado ingresos y "que hay que llegar". "Llegar" es la relación que tienen con el mercado como algo para difundir y que no les impida ser ellos mismos, un compromiso también con la gratuidad de la música, con liberar las canciones para que cualquiera la descargue. Quieren ampliar su público y de tal forma vivir de la música a partir de los toques, de la fiesta y el espectáculo.

"Que yo pueda hacer una canción, escribirla, y que alguien se interese en escucharla, ya eso salva el trabajo". Ellos dicen cargados de emociones que es un gigantesco regalo que alguien se tome el tiempo de escuchar sus canciones. Estas están hechas en medio de los ensayos con un idioma casi que inventado, un tarareo sobre el que luego usan el piano y de ahí, las letras, que aunque sean de amor, quieren insistir en el cambio social.

El concierto que más le da sentido a su camino es el de Pueblo Rico, Antioquia. Todavía recuerdan su primer concierto en el vecindario de El Hoyo y un gran concierto en el Pantalla de Agua en la comuna 13, pero ese día en Pueblo Rico, que llegaron tarde, estaba lloviendo, y aun así los pobladores salieron a escucharlos cuando comenzó el sonido. Eso les habla del poder puro de la música.



Aka

Aka es un Mc que construye un Rap muy fuerte, muy claro, y que recoge unos movimientos colombianos y latinoamericanos desde una mirada que cultiva lo rural y reconstruye el campo de donde provienen papás, mamás o abuelas de muchos de los raperos que integran la escena de Medellín.

Rapero rural porque, como él dice, debajo del asfalto -que es Hip-Hop- siempre hay tierra. Más allá, Aka le canta al despojo, a la reivindicación, a las injusticias, a la vulnerabilidad frente a guerra, a la dignidad

atravesada por ese amor por lo simple que hay en el campesino y que entiende el agricultor.

Aka, mezclando artes -desde su licenciatura en artes- es también líder del proceso de Agroarte con el que siempre se ha empeñado en la siembra y que después de haber invitado a todos los vecinos de vereda en San Cristóbal a desarrollar huertas y un vivero, desde la comuna 13 ha sabido hacer un punto de encuentro y una invitación permanente para la siembra.

El *agroarte* que uno puede encontrar en su música es una relación distinta con lo femenino y también es una intensidad, un profundo desahogo con dolor y rabia. El Aka nos transporta a los momentos que no hay que olvidar, masacres, operaciones militares cuestionadas, desalojos. También nos lleva por caminos veredales, usa rostros de invisibles en sus canciones y se para en el escenario como atravesado por un río o una cascada que en vez de bajar, sube; aprieta el entrecejo, mueve



los pies como un boxeador, abre mucho la boca y luego al final de los conciertos emerge la otra parte del artista con abrazos y sonrisas.

En ese otro artista, una escuela -Semillas del Futuro- y una forma de andar la ciudad - Unión Entre Comunas. Desde San Cristóbal y la comuna 13 se ha impuesto siembra en toda la ciudad, escuelas, presentaciones, una frenética actividad, aguda y amarga en el escenario, dulce y fraternal abajo en la relación con niños, adolescentes y sus tías, sus mamás.

Primero había una gran necesidad de hacer canciones, muchas cosas por decir primero por su vida, las personas que lo invitaban a sentir la calle y la tierra, y luego con la universidad y sus textos. Entonces poco después buscando quién le ayudara con la construcción de pistas, llegó al estudio de grabación de Lupa.

Como muchos raperos, Aka aprendió sin profesor, haciendo, ensayando y equivocándose. Lupa, a quien le reconoce un aporte fundamental en su carrera de cantautor, le entregó las pistas y luego lo devolvía para la casa a que siguiera componiendo la letra, pegándola a la pista y sobre todo ensayando.

Así, son sesenta y cinco canciones que han ido evolucionando en la sumatoria entre Lupa y Aka. Este -a quien se le ha vuelto importante la música pero siempre había una urgencia de dar a luz unas letras- no es capaz de escribir sin música, y así mientras iba mejorando en el canto -en entender su canto con el ritmo de la pista-, Lupa le mejoraba los sonidos a su música.

Luego vendrían las presentaciones, públicos entre cien y doscientas personas, aunque también estuvo invitado por 'Kalibre 13' en Revolución sin Muertos -que es un concierto que congrega a muchos raperos en la comuna 13- y logró un lugar en una tarima para Rap que se daba en la Feria de las Flores en Medellín.

Los conciertos que vendrían luego -y que recordaría con mucho cariño- fueron en la Universidad de Antioquia -en Expouniversidad en el 2012-, en toda la plaza de Támesis, en Ipiales y en un humedal de Ciudad Bolívar el Bogotá llamado La Libélula.

Ha sido un camino de autogestión muy fuerte en red

con La ZuluNation, Hip-Hop Vida y Arte y la red de Hip-Hop de Pasto. Recuerda con mucho cariño las expresiones de complicidad de los adolescentes que se sentían representados en las canciones que hablaban de los rigores de la violencia, de haber perdido a alguien asesinado.

Aka es canciones, pero en especial proceso, con unas formas testarudas, perseverantes. No ha preguntado si puede cantar y no ha pedido permiso para empezar ambiciosos objetivos sociales con el Hip-Hop. Ha sido hacer, moverse, arrancar y en el camino, con unas fórmulas por lo demás cariñosas, ha ido encontrando con quién. Es entonces el solista en Medellín que empieza a andar con una especie de camada, una red de niños, niñas y señoras. Tal vez ese círculo que ha tejido le acarrea un comentario en Facebook que lo nombra "el raperero del pueblo".

Reconoce que todavía falta mucho para eso, pero desde este texto se le puede reconocer que ese puede ser el nombre del camino que ha emprendido. Es difícil encontrar en Medellín un raperero con unas convicciones sociales tan claras y tan consecuentes con un activismo permanente.

En cuando al sonido, Aka lo piensa también como un camino para que suene a tierra, pero hay todavía que intencionar más la música. Una música que le interesa por lo que narra, que se sumerja en algunas oscuridades y que esté en contacto con lo *underground* y que siempre suene a Rap, porque Colombia y Medellín también pueden sonar a Rap.

Quedan canciones como "Golpe" -que habla de escapar de mentiras de gobiernos y religiones-, "Qué es Arte" -que nació de su lectura a Débora Arango en la universidad-, "Basta ya" -que es una canción con una pista compleja que Aka logró volver en lírica después de un sueño- y "Enterrando amores", que es la única canción donde uno diría que se anima a hablar de amor, pero de su pareja fallecida -como recordándonos que la muerte abarca gran parte de su obra o si no se cuela.

Aka es un artista que tiene mucho que decir y una persona que tiene mucho por hacer -se nota en sus horas, en la perseverancia de trabajos de años. Su música, donde uno encuentra cierta mirada de pintor, tiene alguna solemnidad que es un comienzo de ponerla en contacto con algo sagrado. Lo sagrado Lo que reverdece.



Foto: Karl Desing

Intérprete Deskonocido

El abuelo de El Míster y El Yiro (fundadores de la banda y hermanos) fue desplazado de Betulia, Antioquia, por la violencia partidista. Ha sido un caminante. Ana Fabricia Córdoba, lideresa de restitución de tierras y desplazados fue asesinada en Medellín en el 2011, también fue una caminante. Muchas historias similares han dado forma, sentido y mensaje a 'Intérprete Deskonocido', banda de Punk Hardcore del barrio el Chagualo en Medellín.

"Uno se sienta tres horas con el abuelo y puede sacar tres o cuatro trabajos. A él se le encharcan los ojos cada que cuenta la historia, es muy dolorosa..."

'Intérprete Deskonocido' es todo aquel que no habla, que está silenciado, pero que sus acciones vibran detrás de la capa más visible de un entorno, uno que le da vida a esta banda. 'Intérprete' viene de dos bandas que terminan, de dos hermanos que deciden tocar juntos. Al principio se cruzaron con cientos de sonidos que los interpelaban, era un espectro muy amplio y las ideas sobre qué hacer iban y venían.

Esa primera banda parecía de Punk, pero tenía velocidades de Hardcore, tampoco era importante para ese entonces. Los unía la idea de decir, de manifestar

algo que los ha atravesado de cerca. Como muchas bandas de Punk, estaba el mensaje de entrada, pero para ellos la apuesta era diferente: no era sólo relatar o hablar de un problema, era encontrar soluciones en la misma letra de las canciones. Al principio había muchos temas dándoles vueltas, desde el maltrato animal hasta el coaccionar estatal. Con el tiempo se fueron focalizando en los temas que más han trabajado: el desplazamiento, la desaparición forzada y los crímenes de Estado.

Con la historia de su abuelo, la de Ana Fabricia, la de Nicolás Neira (estudiante asesinado por el Esmad) y otras más, fueron armando una red de canciones y acciones que les fueron dando un lugar como agrupación que no sólo se preocupaba por lo musical, sino que su apuesta se articulaba a movimientos y redes de trabajo alrededor de estas poblaciones. De hecho, su primer concierto fue para recoger alimentos e implementos de aseo para las personas afectadas por el incendio de Moravia en el año 2007.

Con la idea de estar tocando y hablando de estos lugares y poblaciones, fueron creciendo y ganando cierto reconocimiento; fue una bola de nieve que los conectó con varias ciudades del país. Más que una grabación o un trabajo de difusión –aunque sí grabaron de manera casera algunas canciones–, fue un voz a voz de redes, círculos universitarios, movimientos sociales y amigos lo que le fue dando un lugar a esta banda.

Con esto llegó una seguidilla de toques por varias ciudades del país. Para ellos lo importante era tocar, en la cuadra del barrio o en una gran tarima como en la que estuvieron con ‘Boikot’ (banda de Punk de España) en Bogotá. Su apuesta en tarima pasa por contar historias de los “desconocidos”, de la marginalidad que se dibuja desde la voz del Punk y se fortalece con la velocidad y fuerza del Hardcore. A veces, no hay un buen sonido o las mejores condiciones para la banda, pero ellos no retroceden, tocan sus canciones y acompañan el montaje con afiches, volantes, poemas y fotos que dan cuenta de esas historias de la marginalidad y violencia de las que ellos son voceros y parte.

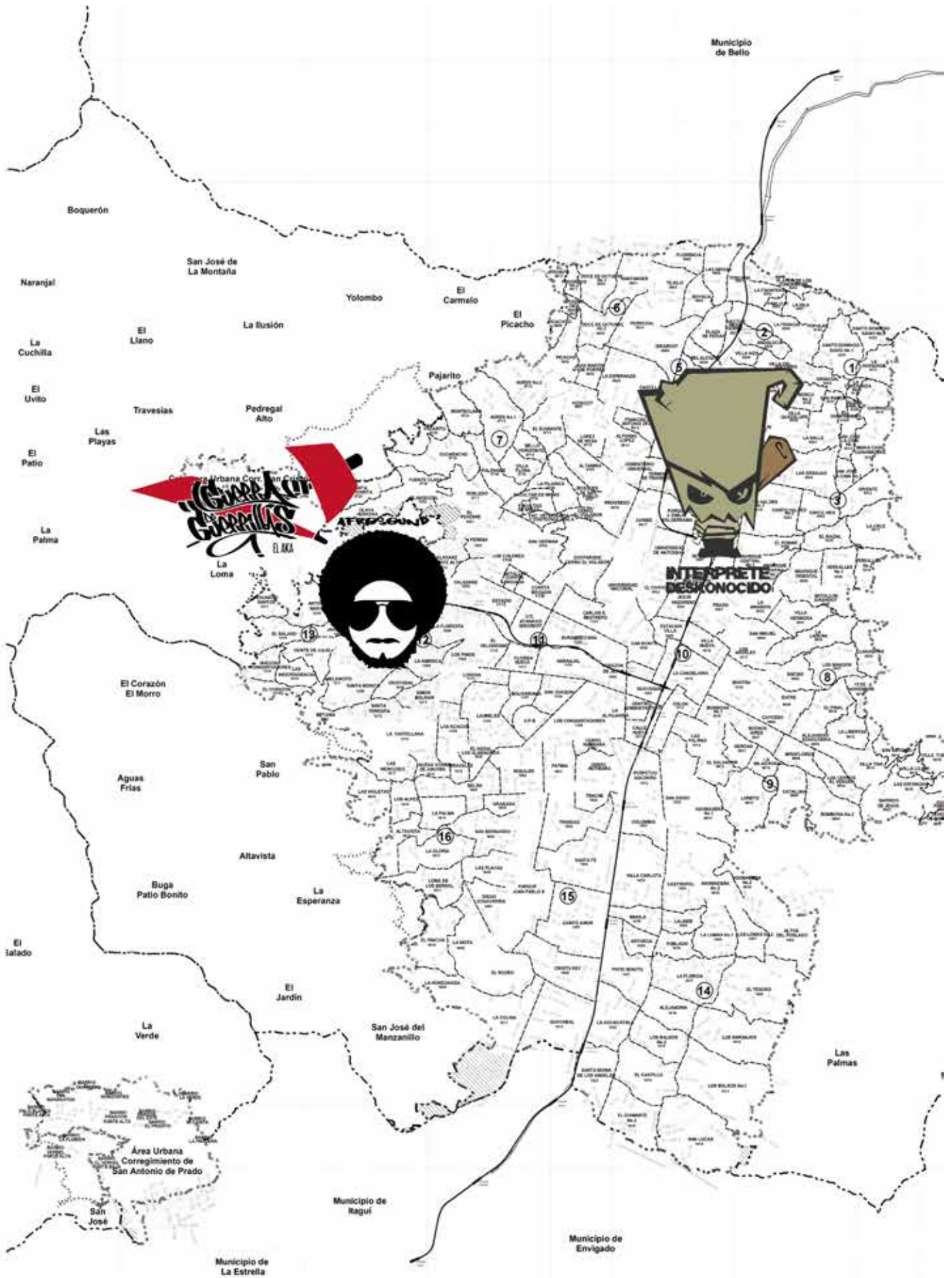
Es que su puesta en escena tiene algo de *performativo*. Fuera de las imágenes e información que entregan en cada concierto, han buscado que el montaje dé cuenta de esas marginalidades y multiplicidad de voces que están en juego en cada canción. Siendo un trío, dos hermanos en las voces con mucha fuerza, trabajan velocidades y movimientos que no dan tregua a la hora de presentarse. Además, han buscado anudar esfuerzos con otras expresiones artísticas, como el grupo de teatro que llevaron a su presentación al Festival de Rock de la comuna 6, o los conciertos en Bogotá con propuestas de Hip-Hop o Reggae que también están trabajando estos temas. En últimas, hay

que darle colores, fuerza y contundencia a un mensaje que no debe parar y hay que confrontarlo desde múltiples frentes.

Pero el movimiento de ellos no se ha quedado solo en lo local o nacional. Los trabajos que han grabado (y producido en físico) los han movido por varios países. Aquí han encontrado respuesta, su mensaje ha conectado con varios movimientos globales. Uno de estos, por ejemplo, fue hacer parte de un compilado musical de apoyo al Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en Chiapas México, así como trabajos compartidos con bandas europeas. Todo esto, en el marco de una gestión sin intermediarios o empresarios musicales, sólo con su trabajo en redes y la búsqueda constante de voces para unir y con las cuales trabajar.

‘Intérprete’ es una banda que entiende que están en un medio difícil, más cuando su apuesta y música se encuentra rodeada de estereotipos y medios que marginan. No sólo el mercado musical, sino que dada su intención de tocar en muchos lugares, sacar la música de los grandes escenarios y llevarla al *parche* de esquina, al barrio, han encontrado actores legales e ilegales que les han cerrado espacios. Pero es ahí cuando se han hecho fuertes: buscando ese concierto más en el cual hacer vibrar a dos personas o a tres mil.

Al final, es una banda que está haciendo la tarea de hacerse fuerte en red, de buscar sonidos, otras agrupaciones, instituciones, colectivos y apoyarse mutuamente. Quizás así nunca necesitarán tener un gran sello discográfico a sus espaldas o a un empresario, ya que entienden que esas redes marginales o del *underground* tienen la suficiente fuerza e intención para crear sus propias industrias y canales en las que el arte cumple un papel importante de mediación entre los desconocidos y los intérpretes, los cuales dan fuerza y propagación a las voces que están detrás de sus letras.



Encontrarse los músicos

Tratar de definir a los músicos que nos encontramos en Medellín es comprender su fortaleza y su fragilidad, la forma que lo extremo obtiene en la acción y la introspección con la violencia, esa pulsión creativa que es rasgadura y que está mezclada con dolores y rabias.

Nos encontramos con personas altamente frágiles, pero con una inteligencia que en muchísimos casos les ha permitido construir un mundo donde ser fuertes; casos en los que la fortaleza se ha impuesto para inventarse una vida en la que su fragilidad no entre en contacto con un mundo que no la cuida.

Se trata también de entusiasmos muy intensos y angustias inacabables, una violencia en la creación o en la expresión con la que finalmente hieren el aire, dañan algo que no tendría que estar ahí, que podría ser de un futuro ya pensado. Y para no tener que fundar –y así poder mantener su compromiso con lo inútil y lo efímero– los músicos fecundan espíritus o siembran árboles en el líquido con el que está hecha la noche.



Foto: 4 Cabezas

4 Cabezas

4 Cabezas' es una banda de Hip-Funk, una banda que opta por el Hip-Hop dentro de muchas influencias, pero lo mezcla mucho con lo Funk. Adicionalmente, algunos miembros han tenido experiencias con el Punk y el Rock, y un público desprevenido puede ver una puesta en escena de Rock. Y es que '4 Cabezas' es una banda de la cultura Hip-Hop pero con bajo, guitarra y batería.

La cuarta cabeza es todo lo demás, porque al principio eran tres cantantes que permanecen en el grupo. "Todo lo demás" es el público, la cultura Hip-Hop y la música.

"Cada uno llega con sus ideas sobre la música, sobre lo que quiere hacer, y cuando todos tocamos, sale esa cuarta cabeza, y cuando la miramos, ¡wowww! qué cosa tan bonita: ¡sigámonos juntando, esto hay que hacerlo más seguido, esto solo no sale!"

Todos opinan de la estructura, pero los *riffs* y las notas salen de cada músico. Primero unas letras que tienen música porque buscan la poesía y luego el ensamble musical en unos ensayos que son laboratorios.

Graban en bloque para "conservar la energía del toque en vivo", apostándole al proceso no sólo con un instinto de supervivencia de todos los grupos, sino con un inusitado gusto por grabar que lo pone a la par del placer de la adrenalina que se experimenta frente al público.

Ya no recuerdan en qué momento exacto se formó la banda porque primero se encontraban en una calle ciega de El Poblado (comuna 14) a improvisar y a hacer *jams*, o diálogos musicales, y de ese ir y traer, con bafles conectados a la batería de un carro, se fue consolidando una unión.

'4 Cabezas' destaca más el momento en que decidieron tomarse la banda en serio por cuenta de la mirada externa de Mauricio Duque que creyó en su potencial y por lo tanto en la necesidad de que se pulieran como producto.

Mauricio ayuda a abrir una puerta que es un fuerte presagio de éxito en la escena Hip-Hop: ser uno de los grupos que le abrieron a 'Nach' frente un público masivo que no era el de ellos, y que a pesar de que muchos ese día apenas los estaban conociendo, se dejaron animar, se dejaron mover.

'4 Cabezas' encontró ese día una muestra de su nicho. Por un lado, la principal influencia es ese Rap actual español y de otra forma lo Funk y su arriesgada apuesta técnica con ese ensamble les permitía tener su propia receta. No se trata de una búsqueda por lo real, sino por lo original que es "ir a su origen" y "mover cuerpos y conciencias".

La banda pasa de ser un colectivo donde cada uno hacía lo suyo y luego se mezclaban, a ser el ensamble compacto de Diego, Juan Fernando, Pablo, Daniel en la guitarra, Andrés en el bajo y Camila en la batería.

De la primera fase de múltiples toques espontáneos en el espacio público y la desembocadura de un público en pequeños lugares como un hostel llamado Kiwi, queda la reflexión de que la calle va acumulando una audiencia invisible, insospechada, que nace de los amigos de los amigos, pero que se vuelve incontenible, y que cuando eso pasa, se publica una canción en internet o se hace un evento y se condensa ese público permitiendo medir una trayectoria.

De la segunda fase se entiende lo minucioso que es consolidar una banda, acoplarse, pero también el aprendizaje musical individual que, más allá de hacer canciones, consiste en controlar las emociones, esa fuerza de la música y esas ganas de decir que puede dejar sin aliento, así como desentonar en un grito. La determinación de darse a conocer -gracias una propuesta nítida-se expresa primero en el lanzamiento virtual de su disco y la producción del primer videoclip.

'4 Cabezas' explica muy bien que no encuentra problema en verse como un producto cuando diferencia la comercialización de lo creado de la creación por lo que demanda el comercio. Que la creación dependa de una búsqueda propia del grupo y no de los caprichos y esquemas del comercio, es el equilibrio que encuentran

para un trabajo decidido a ampliar su público todo lo que se pueda.

Aquí se enfrentan ya no sólo al deseo de ser escuchados y reconocidos, sino a la viabilidad de la vida de músico. La estrategia es sencilla: cobrar lo justo y buscar la ganancia. Lo segundo lo enuncian explicando el cálculo de los toques gratuitos en los que la ganancia puede que no sea automática, sino que abre otras puertas que aseguran la trayectoria de la agrupación. Los cálculos son lograr que todas las partes se fortalezcan y la responsabilidad con la escena. Lo anterior ha sido una tarea que los ha ocupado en los últimos meses para ello han contado con Luna, como mánager (también lo es de 'Niquitown') que se ha puesto al frente de la dura tarea de conseguir espacios para músicos que sólo quieren tener el tiempo para el próximo sonido.

Y más allá de una escena, para '4 Cabezas' sigue existiendo una cultura, una identidad en el Hip-Hop. A pesar de que son críticos a discusiones muy recurrentes en el Hip-Hop como la pregunta por "lo real", se refieren a este como un estilo de vida, algo que los representa y los hace partícipes.

Musicalmente los atraviesa el Funk, un poco desconocido y un término casi inexistente en la escena de Medellín. El Funk es la fiesta, ese reconocimiento para '4 Cabezas' de que el Hip-Hop es cuerpo y movimiento y que casi todo Hip-Hop tiene algo de Funk, porque, como ellos dicen, "el Funk es algo que nos gusta aunque todavía no sepamos".

A pesar de que esa parte de la fiesta es algo admitido en '4 Cabezas', hace parte más bien de un transbordo para lograr otro momento con su público: la relación individual con la canción y su letra.

Llegar al Hip-Hop fue encontrar la mejor conexión con la poesía. La importancia que les dan a las letras no es la de la denuncia o de contar una experiencia personal, sino "esa búsqueda interior de lo que sucede adentro y afuera".

Cada voz en el grupo tiene su propia necesidad de decir: mientras que "Pablo es más protesta, tiene un poco más de rabia que los otros dos" y Frijol "es más místico y le gusta hablar mucho de su arte", la búsqueda de Diego es poética.

Metanova

'Metanova' es "más allá de lo nuevo". Lo nuevo en la música es ese punto inestable que conecta eclécticamente el espacio-tiempo. La novedad suele ser un proceso cíclico en el que se estiman y desestiman sonidos, y 'Metanova' no desestima ninguno. Su primer intento de banda era algo de Heavy Metal. Algunos *covers* y un grupo de músicos que venían desde diferentes lugares empezaron a dar forma a esta agrupación, que para ellos era el sueño de tener una banda. Un sueño quizás que puede ser común entre muchos, pero que requiere algo de terquedad y disciplina para que sea algo más que un proyecto de sala de ensayo.

El primer concierto fue en un bar pequeño. Habían ensayado un mes para este toque, sólo asistieron algunos amigos y gente que pasaba por ahí. Pero para ellos no importó, era la señal de que funcionaban como banda, que tenían un acople en ciernes y que



Foto: Karl Desing

disfrutaban tocando juntos. Y es que pasar de ese *parche* de salas de ensayo a una pequeña tarima significaba que esas horas juntos explorando habían servido para algo.

El ensayo y la composición es algo que hacen juntos. Casi siempre después de ensayar sacan un rato para improvisar. Allí empiezan un *riff* o unos acordes que van formando un círculo de acordes entre todos. Cada uno desde su instrumento, improvisando, va agregándole formas a la canción y el vocalista va incorporando palabras y letras que puedan encajar allí. Esto no tiene un orden definido, a veces es al revés, un tarareo y unas letras a las que los otros instrumentos se van sumando. Es que para ellos las letras no han sido camisa de fuerza, sienten que hay una base, pero en general escribirían sobre todo, advirtiendo que hay que buscar las formas melódicas de decir las cosas e intentar que las canciones estén cercanas a cotidianidades, que tengan algún sentido para quien las escuche. Canciones como “Luz y Sombra” podrían ser en el fondo románticas, pero no es fácil detectarlo de entrada.

También en la música es difícil definirlos en un género. Con una base de Heavy Metal, que en ellos es una voz con agudos, punteos de guitarra y baterías fuertes, intentan agregar algo de formatos digitales, pistas, algo de melodías clásicas y otras exploraciones de sonidos autóctonos de diferentes regiones del mundo.

Esta exploración constante los ha hecho cambiar muy rápido de sonido, en muy poco tiempo pasaron de una base de canciones con mucha fuerza, de Heavy Metal y letras más íntimas del vocalista, a canciones con sonidos más armónicos, incorporando percusiones electrónicas y algunos sonidos africanos.

Entre tantos sonidos y exploraciones se toman su tiempo a la hora de grabar y mezclar sus canciones. No lo han hecho algo contrarreloj, sino que han buscado que cada instrumento encuentre el sonido que quieren para la grabación. A veces las cosas salen en la primera captura, otras, en cambio, pueden tardar hasta dos semanas para que algún instrumento sea grabado. Para ellos, es cuestión de aprender en la grabación, ir construyendo la canción y llevar registro de todo lo que capturan buscando reestructurar sonidos en el proceso de grabación. Lo más importante a la hora de grabar es entender que aquello que hacen en el estudio tiene que sonar igual, o mejor, en vivo y esto es una de las ideas que guía la grabación.

En la escena local han tenido la posibilidad de tocar en algunos festivales y bares. Pero en estos últimos han visto que es bastante difícil para bandas emergentes. Al principio, estaba bien tocar por una cerveza o por nada, pero luego viendo que ellos habían invertido tanto tiempo en la banda, empezaron a negociar mejor las

condiciones para un toque, exigir ciertos mínimos para la banda. Aquí ven que es necesario ser más inteligente a la hora de tocar y no quedarse únicamente en la escena de bares, sino que debe de haber una pregunta por el público que puede escucharlos y empezar a trabajar en clave de este público y los lugares para esto:

“El artista debe hacerse valorar como artista. La música es un producto intangible. Si el artista quiere hacer parte de un modelo comercial debe valorar su trabajo. Por eso no hemos hecho mucho toque, porque le estamos metiendo mucho esfuerzo”.

A pesar de que hay condiciones adversas en la escena en la cual pretenden moverse, sí creen que de la música se puede vivir, han visto la posibilidad en Medellín y toman como ejemplo la banda ‘Nepentes’. Aquí saben que la producción de discos no es el camino para ello, no obstante, lo ven necesario. En últimas, las posibilidades musicales las encuentran en la creación de un estilo, un reconocimiento y empezar a explotarlo, primero a nivel local, luego internacional.

‘Metanova’ rompe con muchos de los parámetros del Heavy Metal dándole un nuevo sonido a este género que tanta historia tiene en la ciudad. Su búsqueda de sonidos y forma de composición habla del placer que da crear entre amigos y darse la licencia para buscar la canción con la cual sentirse cómodos, sin importar si desdoblamos los límites de los géneros. Su idea es marcar época, una tendencia del Metal, y para esto prefieren estar encerrados un tiempo creando su sonido, que estar tocando de bar en bar.



Ignotum Discrimine

“Ignotum Discrimine” es la apropiación que ellos hicieron del latín para “riesgos desconocidos”. Quizás en la música, y más en géneros como el Metal, todo es bastante incierto y para ellos esto no ha sido la excepción.

Como muchas otras bandas, iniciaron tocando en el colegio. Todos los integrantes en sus inicios eran guitarristas, pero había que aprender otros instrumentos. Con unos rudimentarios sonidos en la batería y algunas guitarras dieron su primer concierto en un acto cívico en el colegio Antonio Sucre de Itagüí.

Esta primera agrupación era de *covers* de algunas bandas de Punk Rock. Pero aquí no se quedarían mucho. La idea generalizada de que hacer Punk es sencillo porque tiene unos acordes muy llanos, los llevó a buscar otro género. La pregunta que los movía en esa época era cómo hacer algo más complejo, algo que requiriera más ensayo y una técnica más precisa. La respuesta la encontraron en el Thrash Metal y el Death Metal. En estos géneros encontraron mayor velocidad y un nivel de interpretación de mayor precisión.

Pasarían dos años entre cambios de integrantes, búsqueda de sonidos y composición de canciones

para que 'Igotum' encontrara un lugar desde el cual mostrar su propuesta. Arrancando no encontraban muchos espacios para tocar en Itagüí, los bares no daban cabida a estos géneros y al parecer el desconocimiento de lo que hacían les cerraba puertas, a tal punto que alguien dijo que lo que hacían era "reggaetón satánico".

En una escena muy pequeña, sin festivales o lugares, empiezan a idearse su propio festival o concierto para bandas. Para este consiguieron una cancha prestada, algún sonido de baja calidad y montaron su primer concierto importante junto a otras agrupaciones del sector. En su Itagüí seguirían haciendo algunos toques, repitiendo ese pequeño festival con el que empezaron, pero fue en Medellín donde encontraron más lugares para tocar. Es que los géneros musicales desde los cuales han querido trabajar tienen bastante público y bandas en Medellín.

Para ellos, el Death y el Thrash tienen la velocidad y fuerza que querían con las letras escritas. Al escribir aprovechan la fuerza de la música para hablar de destrucción, a veces del sinsentido de algunas cotidianidades, siempre hay rabia e ímpetu en sus letras. Las canciones las han combinado entre inglés y español. Allí ven que hay que mantener un equilibrio entre una posible proyección internacional, pero también poderles cantar, hablarles, a los públicos cercanos. De hecho, hacen mezclas en las canciones entre el inglés y el español, como la canción "Libertad de Guerra" que habla del reclutamiento de jóvenes a manos del Ejército Nacional.

Con un repertorio estable, una mezcla entre lo que ellos disfrutaban hacer y lo que ha gustado entre sus seguidores, han ido grabando algunas canciones. Grabar y producir una canción parte de la idea de tener algo para mostrar, pero ellos han intentado cuidarse con esto. Con la idea de crear cierta expectativa, han buscado no publicar todo lo que hacen, sino ir subiendo algunas cuantas canciones. Además, buscan que la grabación tenga un sonido similar a lo que la gente podría escuchar en vivo, por lo que han trabajado para que los dos sonidos sean muy similares. Esto permite atraer al público a conciertos, que es finalmente donde las bandas pueden encontrar algún rédito por el trabajo realizado.

'Igotum Discrimine' es una banda que piensa la música como un camino, del Punk al Thrash y al Death, para luego estar buscando nuevos sonidos desde el Metal, quizás algo cercano a los sonidos locales, pero siempre intentando dar un paso más allá. No creen tener un sonido con el cual estar conformes porque siempre como amigos, que vienen desde el colegio juntos, los ha movido la idea de la complejidad en la música, de la fuerza en los sonidos y de cómo hacer

sentir a un público lo que ellos han vivido cada que ha llegado un nuevo acorde, una nueva letra o una nueva figura musical.



Foto: Karl Desing

Risen

'Risen' es Reggae Roots. Una base rítmica en el bajo, *beats* y percusiones constantes. Sin trompetas ni vientos como ha sido el Reggae latinoamericano. Pero la historia de ellos viene de otro lugar diferente al Reggae. En los encuentros de un grupo juvenil religioso empezaron a pensar en alguna forma de agrupación musical. En el grupo juvenil tenían acceso a clases e instrumentos. Así, un rapero y un rockero dieron origen a una banda de Reggae.

Primero la banda se llamaba 'Break'. Allí tocaban algo parecido a un Rap con Rock, hicieron algunos toques, asistieron a un festival, pero luego encontraron que no había ninguna banda de Reggae Góspel en la ciudad. Para ellos era una oportunidad, así no supieran mucho del género. Además no estaban convencidos con el proyecto 'Break'. *Risen*, como lo leían en algún tratado religioso, era "surgimiento". Resurgir en la música con otro proyecto diferente. Así empezaría una época de estudiar Reggae, orígenes, bandas y conseguir el resto de músicos.

En ese ir y venir de músicos fueron llamados a su primer concierto importante. Era en el Carmen de Viboral (Oriente antioqueño). Pero no fue como esperaban. Poco tiempo como banda consolidada y el bajista no apareció. Improvisaron algunos cambios entre integrantes, pero aún lo recuerdan como un

mal concierto. Algo que fracasó en cada canción, sin embargo, fueron llamados al siguiente año.

Después de esto empezó una etapa de consolidación de la banda. Hasta el momento, fuera de los toques en el “Culto” (la iglesia a la que asistían) no habían armado un equipo, así que buscaron a un bajista cercano. Empiezan a ensayar más como banda que como grupo de iglesia y se presentan al Faro Fest (festival de música Góspel en Medellín). Bien hicieron, este fue el concierto que los posicionó como una banda de Reggae.

Con este inicio renovado y con integrantes definidos, empezaron a depurar canciones porque hasta el momento tenían mezclas de Rocksteady, Rock, Ska, Reggae y por unanimidad sólo querían hacer Reggae Roots. En parte aduciendo que este era el género “más puro” o el origen del Reggae, además sentían que con este género podían decir las cosas que querían de manera más directa.

Y es que para ellos las letras han sido claves. Al principio, cantaban muchas canciones de amor, dedicadas a la novia de alguno de los integrantes. Luego, abrieron el abanico de temas, manteniendo el ‘Risen’ “romántico”, pero buscando acercarse también a temas que interpelaban a todo el público. De entrada, podría pensarse que son letras religiosas, pero como otros grupos de Góspel, el mensaje no es tan directo. No obstante, sí creen que en su culto, en su contexto religioso hay algunos mensajes o “valores” que pueden transportarse con la música. Es que para ellos una canción, su letra, puede mover a la gente, para bien o para mal: “Nosotros lo que hacemos, lo hacemos para dios, pero también queremos generar un cambio de mentalidad en las personas, entonces queremos que nuestras canciones tengan algo. Que la gente piense, que quede inconforme...”.

En últimas, saben que no es fácil hablar de dios directamente en sus canciones, por lo que creen que es más fácil narrar un contexto que interpela a todo el mundo, pero que para ellos tiene resonancia en los mensajes religiosos. Y esto el público lo siente. Lo directo de las letras y el *beat* despacioso del Reggae han hecho que mucha gente escuche y disfrute la banda, muchas veces sin saber que se trata de una agrupación de Góspel.

Con esta respuesta del público deciden que es mejor grabar las canciones con buena calidad y no mostrar todo lo otro que tenían que no era Reggae Roots, y de este modo consolidar un solo estilo de ‘Risen’. Por esto la primera grabación que hicieron no la mostraron, porque, a pesar de que estaban bien de sonido, no eran canciones del género que ellos querían para ‘Risen’. En la grabación y producción encontraron voces de

apoyo desde varios frentes. No obstante, vieron que muchos de estos apoyos, si se quiere institucionales, los ataban a una marca o nombre. Esto no ha sido lo que ellos buscan de la banda, en el fondo porque creen que ‘Risen’ debe hacerse a una trayectoria artística propia y no supeditada al nombre de una u otra marca. Y al parecer lo están logrando. Con varias asistencias al Faro Fest y al Góspel Park frente a un público de más de diez mil personas, ‘Risen’ logró definir una audiencia y un estilo que convocaba y llamaba la atención de bastante gente, no sólo del público de las iglesias.

Con un sonido que ya parece homogéneo (es una de las cosas que más han trabajado), un grupo y una red de bandas y colectivos que se apoyan entre ellos, ‘Risen’ tiene un camino grande por recorrer. Quizás en sus letras pueda haber muchas cosas con las que otras bandas, públicos o géneros musicales no estén de acuerdo, pero a la hora de una composición, de un sonido y de interpretar con gran nivel el Reggae Roots, ‘Risen’ tiene un espacio en la escena. Al final, otras bandas de Reggae también tienen su mensaje religioso (Babylon o como quieran llamarlo), lo que importará entonces es una experiencia, unas técnicas, una apuesta por hacer un sonido que les ha costado trabajo, pero que ha tenido sus réditos en las tarimas en las que han sido coreados para que canten otra canción más, que puede ser “Quiero”, la que ha dado más vueltas en la escena y les piden en cada toque al que asisten.



Foto: Santiago Rodas

Duánima

‘Duánima’ es una agrupación que suena mucho a Metal y a Industrial. Aunque por debajo de su música están el Rock y unos ritmos latinos y sonidos tribales, la voz y las guitarras nos confirman un nuevo aporte de Medellín al Metal. Se trata de una invención que va más allá de los sonidos o las formas del Metal inventadas en la ciudad en los ochenta y que logra desintoxicarse de tendencias internacionales.

La banda de Esteban en la voz y guitarra, Santiago en la batería, Víctor en el bajo y Luis en el sintetizador tiene importantes antecedentes desde el 2008, pero es en el 2010 cuando comienzan a dar unos pasos concretos que hablan de un tipo de banda que cuando empieza a emerger descubrimos que tiene unas raíces robustas.

Han sabido cuidar la grabación, la composición y el ensamble. Primero se preocuparon mucho por la estructura misma de las canciones componiendo desde la guitarra y la batería. Ya luego con integrantes estables y acoplados, empezaron a componer más detalles y hasta letra de canciones que tenían unos fuertes cimientos. Han tenido canciones como si se tratara de obras jamás acabadas -que se componen en varias fases- y que con la propuesta vigente de la banda sufren una transformación que les da la forma suficiente sin perder ese fondo.

Es el placer de perseverar lo que hace que surjan bandas distintas en medio de una escena que estimula bandas de microondas que se apuran sólo para lograr la adrenalina del éxito con ciertas presentaciones o ciertos escenarios.

Aunque únicamente con un año de funcionamiento, ya se estaban presentando en Altavoz 2011, y apenas parecía que habían encontrado lo que buscaban, estaban tocando en el Shock Fest 2012 Medellín. En el discurso de la banda no aparece como primordial la popularidad, más bien se podría decir que el relato de la banda nos lleva por una obsesión por la creación de canciones y, en tanto, por el camino y sus cotidianidades.

El ajuste para el sonido perfecto es el énfasis en las horas invertidas y lo que le da sentido a una segunda inversión difundiendo y promocionando sus canciones. Después de tener su propio cd -grabado en Área 51 donde El Chengo y titulado "Eterna Dualidad" - le apostaron a unas relaciones y un trabajo en red para salir en varias compilaciones.

Primero fue Headbangers Latinoamérica en el 2013, luego Feel The Noise 2013 y Latinoamérica Rapcore 2. Ya en el 2014, SoulBowl Vol. 1 en en los estudios SloBlo -con Guido de 'Juanita Dientes Verdes' como productor- y Puros Hijos del Nü Metal Latinoamérica Vol. 1.

Yendo un poco más atrás nos encontramos con las obsesiones individuales de unos auténticos exploradores de canciones que no contentos con buscarlas y encontrarlas tenían que saber todo de ellas y sus artistas. El quiebre sin duda con el resto de enamorados de la música es cuando la imaginación se porta impaciente y exige la explicación de cómo están hechas las canciones.

El camino de Esteban en la música se cristaliza con unas guitarras energéticas y distorsionadas que escucha en el álbum "Smash" de 'Offspring'. De ahí lo siguiente fue aprender en dos academias a tocar guitarra y luego en la Universidad de Antioquia técnica vocal. Como parte de su viaje en la música, luego muy importante para 'Duánima', siguió desmenuzando otros géneros aparte del Rock y el Metal.

Santiago, por su parte, cuando vivía en Carepa -Urabá antioqueño- montó una banda de lo que se conocía en ese entonces como Nuevo Metal y empezó a tocar en bares de Rock. En el 2006, cuando llegó a Medellín, uno de sus propósitos era estudiar más para convertirse en el buen baterista que luego sería.

La historia de Víctor empezó en géneros similares en un grupo de *covers*, pero tendría un paraje con una banda de Punk. Luis, a diferencia de los demás, profundizó en la música en la escena electrónica, pero

mantuvo el diálogo con el Industrial y con un niño al que probablemente siempre le gustará el Grunge.

Ya juntos, la búsqueda musical se desplazaría hacia las raíces de algo latino y algo tribal -como ellos lo llaman- quedando ensamblado en el grupo en una capa muy interna pero siendo desde siempre la fórmula para superar la fascinación por lo internacional y -sin descuidar esas reglas técnicas para hacer ese tipo de Metal que no perdona ningún error técnico- imprimir un sello, su propia biografía.

Basta una mirada al video oficial de "Rezo" -sus luces, su cámara, maquillaje y vestuario- para darse cuenta de que se trata de un proyecto de grandes músicos, pero también muy bien gerenciado. Esa mezcla aparentemente contradictoria entre arte y gerencia es volver rigor y disciplina ese terrible amor por la música.

Se puede llegar a 'Duánima' por medio de una tarjeta para descargar las once canciones de su primer disco, luego admirarse por sus artículos bien diseñados en su sitio Web y finalmente asombrarse de que han alcanzado audiencias en distintas partes del mundo, al sonar en emisoras como Oxydo Radio (de España), Euforia Metal Radio (de Nicaragua) y Portal Metal (de Argentina). Pero por más que se profundiza, con lo único que se vuelve a encontrar en el fondo para que eso ocurra o tenga sentido es con sus canciones y, aún más, la música como un objetivo.

"La música es algo que no te lo da alguna cosa material, la música es algo que está por encima, te llena el espíritu más que cualquier otra cosa".

Esa música de la que están convencidos -como una idea que finalmente va a encontrar su público- se les vuelve lazo entre ellos y esa práctica y ficción que los hace estar en otra frecuencia que da un nuevo sentido y valor.

"Después de componer una canción, el mero hecho de que quede grabada va a ser algo que dará prueba de que yo estuve en este mundo, y me esforcé por hacerlo, y le metí toda la ficha".

Municipio de Bello

RISE N°



Las CASAS

IGNOTUM
DISCRIMINE

Municipio de La Estrella

Municipio de Envigado



Cap. 5

Vivir de la Música

Subirse al escenario, a una tarima, es para la mayoría de los músicos el gran acto ritual; un verdadero enfrentamiento en varias líneas. Una minoría de músicos opina que no es importante, que es parte de una rutina y que, en tanto se ha hecho como un acto de amistad o camaradería, no genera nervios. La mayoría, sin embargo, dice que el nerviosismo nunca se va, y de ahí una consigna, medianamente común, de que el día en que no se sienta ese susto es hora de retirarse de la música.

Las primeras presentaciones están llenas de errores y de espontaneidad, de cambio de planes a última hora. 'Áluna' recuerda el bafle del retorno que movía la ropa de los músicos como si les soplara; los integrantes de 'L-Mental' recuerdan haberse despertado trasnochados y pasados de pintura después de tener que reemplazar a un carpintero en una entrega de escenografía; 'De Bruces a Mí' confesó su miedo en la primera presentación, después de haber hablado mucho de evitar que se les notara, y Federico López olvidó el único solo de guitarra que tenía que hacer en su primer concierto.

También el anecdotario está lleno de sonidos que no funcionan y un nerviosismo a tal punto que hace que

un músico tome la decisión de renunciar a una banda en la víspera del primer concierto. Son dos inicios diferentes cuando la banda se presenta primero en un bar o en un pequeño espacio gratis y después en una gran tarima o bajo un contrato formal. Muchas bandas que tranquilamente se empezaron a hacer a la vista de todos, sin necesidad de un único gran debut, tuvieron una primera presentación de covers o con tan corto repertorio que les tocaba repetir canciones.

Existen agrupaciones con la política de no tocar en eventos gratuitos, así como las que no lo hacen en eventos pagos. En el segundo grupo se puede encontrar la banda de Punk 'Los Desadaptadoz' y en el primero muchas bandas que se consideran con un recorrido como para haber concluido esa etapa (de "darse a conocer"). En todo caso, estos géneros divergentes y el deseo de la música están pariendo constantemente agrupaciones cuya única expectativa es que presenten su música no les genere ningún costo. La principal búsqueda de dignidad de los músicos nace de las exigencias por un rider técnico, como la búsqueda de las condiciones para la nitidez de su música.

Muchas agrupaciones viajan adonde les digan sólo con el hospedaje y con el transporte, que a menudo es un bus. También se encuentran casos de agrupaciones que en una época viajaban a Bogotá sin invitación para andar de bar en bar ofreciendo una presentación. O el caso de una banda de Punk con reconocimiento nacional e internacional como 'Los Suziox', que afirman que les es suficiente con tener transporte, un techo, un lugar donde cocinar y buen sonido para tocar.

Una de las primeras cosas que subyace en los conciertos es la preparación previa. El concierto motiva una rutina de ensayos que en un principio puede resultar artificial para las agrupaciones que no tienen disciplina de práctica conjunta. Lo cierto es que el concierto se vuelve en tema sobre la mesa y horizonte, arrojando una serie de tareas, división de trabajo, material para comunicación y la excusa para que cada uno active su red.

Para agrupaciones sólidas, el primer concierto importante o hasta una presentación organizada en un bar es un paso definitivo para que algunos miembros se empiecen a tomar el proyecto en serio, pero también nos pone frente a bandas que no encuentran un buen balance entre comercialización y desarrollo musical, porque si bien ocupan mucho tiempo en la consecución de conciertos, sólo ensayan (y siempre con algo de urgencia), en las vísperas de una presentación.

Los ensayos de las agrupaciones tienen varias etapas. De un lado, podemos tratar de agrupar, aunque con excepciones, los ensayos adolescentes, que están plagados por la imaginación, la ausencia de reloj y el montaje eterno de canciones; y en el otro extremo las agrupaciones muy antiguas que parece que pasaron

su momento y que no han formalizado su retiro, pero como aún las siguen llamando, se reencuentran para ensayos durante una o dos semanas previas a los conciertos (a veces una vez por año).

En un buen número de agrupaciones, sin importar la edad de los músicos y el tiempo de la agrupación, el ensayo es un espacio de camaradería en el que se desenvuelve una amistad que no es decretada, no es compacta y no tiene un ritmo constante, pero que no sólo es medio para el éxito de la banda, sino que puede volverse en el sentido de todo, en una forma de vivir en la música y ser parte de un grupo.

La amistad en los ensayos presenta el contraste del correlato difícil de la formalización. Conforme la banda se vuelve un instrumento central para ganarse la vida, la imposición y la forma de encantamiento con el ensayo es distinta y entra en los campos de la obligación con elementos más pobres e indiscutibles de convencimiento.

La idea artística emerge, la amistad se da o no, pero todo puede ser, por momentos, atrapado por el tedio de una repetición, y donde coordinarse con el otro puede ser un estorbo y vencer desafíos técnicos puede ir de lo tedioso a lo doloroso.

Del otro lado de la novedad intacta, más que un pasatiempo, el espacio de la práctica grupal –como un pequeño encuentro anónimo– se parece a las idas al templo de un religioso; incluso una agrupación de Metal llama a la rutina del día de ensayo "el día de Odín". Muchos de los músicos que trabajan o que emprendieron en su agrupación mientras estudiaban necesitaban con urgencia ese espacio semanal de ensayo como un acto ritual para recuperarse, ser ellos o desplegar una parte importante de sus vidas.

El segundo elemento detrás de las presentaciones es la relación con el público y la construcción de una audiencia. Aquí también se pueden dar los encantos de recibir la aprobación, la admiración y conmover o enfrentarse a los amargos sinsabores de la impopularidad, a un público inerte y descomprometido.

Nada peor que estar frente a un grupo que siente que el público no le da lo que debe. Tratar a esa masa especulada o a un puñado de personas como si fuera una unidad con capacidad de coordinación y deuda, es un síntoma inequívoco de un grupo al que se le ha extraviado el sentido.

Es difícil saber qué porcentaje de la música es hecha para otro o para sí mismo. En todas las entrevistas el desahogo tiene un lugar, pero también se menciona como un motor importante el orgullo de ser escuchado por otro, la motivación de lo que crea y acompaña una canción.

Más allá del primer concierto, el rugido de un auditorio que ya se sabe sus canciones es un privilegio para pocos grupos, que se consigue con una trayectoria afortunada. Otros viven el aprecio de su círculo, muchas veces integrado por bandas amigas o familiares y públicos siempre nuevos que los pueden tratar con expectativa, con sentido de novedad. Ahí siempre se verá como un método (para vivir de la música) penetrar y lograr la aceptación de públicos extraños, quizá atravesados por otros géneros.

El primer escucha de una canción de un músico varía mucho de acuerdo a la relación de los integrantes con la familia, con una pareja o al momento en el que se encuentre en la construcción de la agrupación. Gran parte de los relatos los acapara la música y se comparten y celebran en el interior de la agrupación; la pareja como una retroalimentación a la música no suele aparecer con el entusiasmo que se supondría e, igual que con la familia, se resalta más bien el acompañamiento a las presentaciones y no una compenetración con la música o al momento de la composición.

Mucho antes de que una agrupación sea viable –o en paralelo a músicos que no generan ingresos– se puede tener cierta fama que se amasa en internet. A algunos artistas los motiva que a la entrada a ver fútbol los reconozcan, que les pongan una adición de queso en un negocio de comidas rápidas o, simplemente, que un desconocido los salude y les pregunte por el grupo.

El vínculo de un grupo como tal que lleve a seguirlos o a consumir su música, es de una alta complejidad de elementos técnicos que se pueden ver en tarima, con vestuario, baile, actuación, manejo del cuerpo, escenografía y luces. Frente al escenario, tenemos grupos que han hecho musicales como 'Áluna'; los que manejan ideas muy variadas de escenografía y utilería, como 'L-Mental' y 'Frankie Ha Muerto'; el maquillaje, muy común en el Metal y con el que 'Juanita Dientes Verdes' sigue proponiendo y haciendo propuestas; la construcción de sellos en el escenario y formas de crear atmosfera como 'ENKii' y 'Futhark' con sus disfraces maravillosos y 'Aeromática' con aviones de papel, que se pueden gastar toda una noche fabricando.

Además del escenario, está el estudio de grabación, la distribución de la música y la publicidad; pero, en el fondo, siempre estarán dos cosas: la música y lo que representan los músicos.

Federico López, recordándonos que no basta con tener la técnica de la música, une las posiciones, y hasta las identidades que mueve un grupo, con la composición, por medio de lo que él llama la causa. El grupo significa algo, y los que lo siguen minuciosamente, al punto de aceptar comprar una boleta, un disco o pagar por una descarga en internet, suelen sentirse profundamente identificados por la música como para quererla repetir,

y representados –en una suerte de complicidad– por un estilo de vida que el grupo habita.

Hablar de canciones es hablar de un tipo de discurso, y da la impresión que estos artistas, en tiempos de fuerte culto a la personalidad, representan un mundo que reclamamos o un mundo por venir. Los ejemplos mundiales de éxito nos muestran que a los músicos los están envolviendo fuerzas políticas y de mercado para que tomen partido, participen y se movilicen en una dirección.

Por un lado, están los casos de las marcas que configuran a los artistas como su imagen, yendo desde pequeños a grandes contratos, que obligan a cosas tan mínimas como a usar un tipo de ropa en escenario o a cosas tan definitivas como componer un jingle. El otro camino con el que algunos músicos también se han hecho muy populares es rechazando todo ese mundo e imponiendo su propia agenda, en la que declaran una posición incluso para el propio consumo de su música y las condiciones para aparecer en un escenario.

Pareciera ser un punto intermedio el de los músicos que optan luego de su fama por adoptar causas muy populares, como los niños, el hambre o las protestas por alguna guerra, y en otro extremo están los músicos que, aparentemente por fuera de los circuitos preponderantes del comercio, crean grandes mitos en torno a sí mismos, “escapando” y jugando a la clandestinidad (desapareciendo, protegiendo su identidad, rechazando premios).

En Medellín podemos encontrar ejemplos de cada una de esas facetas (en su propia escala) y así podemos ver primero las posiciones de los músicos y segundo los mecanismos con los que intentan ganarse la vida.

Algunos músicos se quejan de la falta de convicciones ideológicas o filosóficas de nuestros tiempos y otros hablan de la baja exposición cultural en Medellín. Ambos factores parecen amalgamarse para explicar la reticencia para comprar música y pagar por una boleta. Una parte de los músicos hablan de los tipos de consumos que tiene la gente, asumiendo que siempre se paga la comida y el alcohol, y otros muestran la distancia que hay entre lo popular y las presentaciones con buen nivel artístico. Están también los músicos que no expresan nada al respecto, porque simplemente no tienen ningún tipo de pulso con el mercado, no han intentado vender nada.

No hay una única ruta. No podemos definir lo auténtico por lo alejado del mercado; es necesario entender que no se tiene que vivir de la música ni hacer de una propuesta musical una empresa, ni mucho menos pensar que quien esté ganando dinero con su música –comercializando– es “menos puro” o está menos enamorado de la música.

Se puede alumbrar acá que en los afanes de la supervivencia gracias al confort que empieza a ofrecer una inercia de ingresos o una reacción en cadena de éxitos –para muy pocos–, se puede perder ese objetivo inicial y, con esto, no sólo la idea misma sino las horas de creación propia; en el otro lado, no ser comercial y poner todo el peso de la responsabilidad de la propia música en el público, puede ocultar lo innecesario de la propuesta artística o su mediocridad musical.

Hay un debate aquí muy importante expresado en dos lenguajes y niveles de experiencia. Se puede decir que con la competitividad actual, si un grupo no se profesionaliza y no se trata como una empresa, nunca se destacará y se quedará rezagado frente a los otros que construyen un círculo virtuoso entre dedicación y medios. Esta tesis de exponentes que han logrado crear sólidas economías con su música e internacionalizar una propuesta, queda sin resolver y tiene mucho eco en grupos con menor trayectoria y menos grado de formalización con la expresión de que hay que hacerlo por uno mismo y no quedarse esperando a ser descubierto. Muchos de los músicos opinan – finalmente– que su oficio debe incluir muchas tareas de comunicaciones y relaciones públicas.

Es difícil concluir cómo esta sociedad debe generar las fórmulas para que los artistas surjan y sigan siendo; sin embargo, es importante la reflexión de Federico López de que la música y la industria musical son mundos separados. Estos dos mundos a veces se nutren y a veces se repelen y crean siempre la tensión de lo popular y el entretenimiento con la pregunta sobre desde dónde o quién define el arte. Se trata de un concepto en el que en un extremo está el público mayoritario definiendo y en el otro una academia, que quizá ya no exista en sus posibilidades de centralidad.

Los intermediarios y las economías de la música no suelen tener otro método que la formalización y la competencia para la meritocracia. De un lado, en Medellín la Alcaldía aparece con mucha fuerza, administrando y subsidiando un gran festival, promoviendo otros tantos, moviendo todos los hilos de la fiesta de la ciudad (como es la Feria de las Flores), relacionando a los músicos en actividades sociales y pedagógicas por medio de ONG u organizaciones de base y becando en creación artística.

Analizar el tipo de economía personal que puede generar los recursos destinados por la Alcaldía de Medellín para músicos, es también no hacer una reflexión en un vacío, sino tratar de asumir caminos posibles y reales. La puerta que abrió la Alcaldía de Medellín para un arte amplio y una cultura no establecida muestra la potencia de la música nueva en la ciudad y, sobre todo, del sueño de hacer música o vivir en la música. La Alcaldía ha permitido que algunas organizaciones que articulan el trabajo musical al trabajo social –que

nunca hubieran existido de otro modo– se solventen y se mantengan; pero más allá de crear una oferta ciudadana de cultura y recreación muy generosa, el poco número de conciertos y festivales sin ayuda del Estado, la complejidad y crisis del consumo de música y la inmensa cantidad de jóvenes creyendo que pueden vivir de la música, ha hecho que la Alcaldía sea fuente significativa de ingresos para pocos músicos y que para otros se creen unas economías mixtas muy frágiles, al borde de lo que en Medellín se denomina como el rebusque (trabajo informal de ingresos e incertidumbre en el día a día).

Si el Estado, con sus líneas de educación, impacto social, *city-marketing* y recreación y cultura con las que define la escena de la música, es complejo; el mercado – aún más distante para ciertos artistas que provienen de espacios de pobreza– es incluso más complicado.

Promocionar marcas o eventos, componer para televisión o películas, componer la música de comerciales (jingles), vender artículos, vender música y vender boletas es, a grandes rasgos, lo que ha ofrecido el mercado en Medellín. Los músicos logran una economía relacionándose con tres partes de la industria: la gran industria que necesita publicidad y validadores, la industria de la música (acuosa hoy en el mundo) y la industria del cine y de la televisión.

Lo importante acá es que hay que diferenciar entre vivir de su música y vivir de prácticas musicales o cercanas a la música. Nos hemos encontrado con músicos que componen música para teatro y presentaciones de danza, con músicos que componen jingles, con los que dictan clases, los que producen o graban a otros músicos, los que tocan en bares y los que se dedican a cantar en los buses.

Vemos, en general, una escena muy asfijada, con un montón de músicos que viven con pocos recursos, dependiendo de lo que desembolsa el Estado en el ámbito local y, sobre todo, con una escena muy endémica en la que casi todo el público comprometido hace música (muy visible en el Punk y en el Hip–Hop) y en la que cada quien parece tener un estudio de grabación para cobrarle a otro músico que, finalmente, en la mayoría de los casos, no sabe cómo distribuir su obra.

No toda aparición en público para los músicos es ganancia: las anécdotas en que los músicos terminan poniendo sus recursos o perdiendo dinero en un proceso o una presentación, así sea con un organizador privado o con el Estado, abundan. Adicionalmente, con algunas presentaciones se satura la escena con cierto arista, quemándolo, lo que es aún peor cuando esto se une a unas malas condiciones de sonido y de escenografía.

Tanto Guido Isaza (de ‘Juanita Dientes Verdes’) como

Federico López señalaron que los grupos tienen que aprender a decir que no y entender que figurar o aparecer puede muchas veces no significar nada, ya que en numerosas ocasiones se trata de entrar en contacto con públicos muy mal focalizados. En la misma línea, Fabio Garrido (de 'Frankie Ha Muerto') ha desistido de Altavoz por tener una filosofía en contra de una competencia en la música. Puede que participen de algunos concursos, como quien participa de una ruleta, pero los músicos no se pueden construir para las convocatorias ni esperar que estímulos estatales resuelvan la existencia de la agrupación y el oficio de sus integrantes.

El otro problema acá es el tiempo invertido en el lobby o la gestión. La angustia de los músicos suele ser que para vivir de la música tengan que invertir tanto tiempo en tareas que no son musicales.

Las posiciones están muy parejas entre los que asumen que es muy difícil vivir de la música, los que no están interesados (o por convicción no lo quieren hacer) y los que están seguros de que es posible.

“Nos gusta mantenernos independientes, pero creemos firmemente que podemos vivir de esto; concierto tras concierto puede ser. Aún nos falta reconocimiento para llegar a eso, pero se puede” – Argumentan en la agrupación 'Risen'.

Federico López piensa que hay que encontrar formatos de conciertos intermedios para públicos reales de cada banda; con él, muchos otros recuerdan la relación entre entretenimiento y placer y lo competido que está ese campo, como para dejar de proponer una sensación, una atmósfera, una temática, y entender qué tipo de encuentro es para la emoción y qué tipo de momento –como la intimidad en el propio computador– es para el deleite reflexivo. La música, cuando quiere generar un circuito económico, no puede olvidar el combate del aburrimiento. Movilizar del tedio es competir con una fuerte oferta del entretenimiento que –a su vez– diseña el gusto.

Músicos de Medellín sin impulso y sin apoyo han sacado sus camisetas, casetes en pleno 2013, tarjetas de descarga; han creado bellos sitios web, organizado sus festivales y presentaciones a su medida y contando sólo con la boletería como ingreso; también han contactado emisoras internacionales y las disqueras que actualmente compilan la música de los referentes mundiales de su género.

Hay evoluciones paralelas o a veces subterráneas, nos dice Sergio Restrepo (director del Teatro Pablo Tobón Uribe) cuando nota que lenta, pero constantemente, la boletería de la música tiene más compradores. La internacionalización es una ruta que ha sido recorrida por músicos de Cuba y Argentina como una forma de vivir de la música

girando; y parece que desde comienzos de la segunda década de este siglo el turno es para Colombia. Este nuevo momento tiene la particularidad de que ya no es con base en una figura –como sucedió con Vives, Juanes o Shakira–, sino con una camada de agrupaciones que hacen algún tipo de fusión y que vienen transitando un camino de demanda en el que han estado Totó la Momposina y Choquibtown.

Juan Felipe de Merlín, que ha girado por todo el mundo con 'Puerto Candelaria', piensa que la clave es organizarse lo suficiente para jugar con las reglas de un mercado complejo y cambiante. Mauricio, de 'DBAM', nos recuerda que cada músico se da la dignidad que quiere: vivir de la música tiene los costos de la elección del tipo de vida y, en la medida de las concesiones, también se encuentra la medida de la austeridad. Ambos proyectos musicales coinciden en que no pudieron sortearse –con el trabajo de las agrupaciones– sus gastos personales hasta seis o siete años después.

Guido, de 'Juanita Dientes Verdes', es uno de los músicos que en una época en la que todavía eran atractivos los contratos con sellos, rechazó firmar y así se animó a formar su estudio de grabación y un sello independiente. Esa filosofía intacta en él, que se ha vuelto con su trayectoria en una confianza, le permite poner en el centro el amor por la música y buscar estrategias propias, sin dejarse asustar por el mercado. En su caso, una estrategia de trabajo en red, que pone en el centro grabar y así promover ese fetiche esencial en la música: el disco.



Foto: Sergio González



Sociedad FB7

‘Sociedad FB7’ es un grupo de Hip-Hop integrado por unos de los *Mc*, *deejays* y productores más importantes en la escena de Medellín. Comienzan en el 93 y alrededor del 2002 eran el grupo de Rap de Medellín más importante. Se adelantaron a tener -para su época- un ensamble sofisticado de un *deejay* realmente integrado a la creación musical en tarima y luego un guitarrista -para sumar cinco integrantes en una fase ya madura.

Cualquiera que se tome en serio la historia del Hip-Hop en la ciudad, encuentra como uno de los pioneros a ‘Sociedad FB7’, un grupo que tomó la antorcha a mediados de los noventa para entrar con fuerza en el 2000. Adicionalmente, ningún *hopper* de la noroccidental que esté vigente en el 2014 ha dejado de verse influenciado y hasta inspirado por la música, el encuentro y prácticas que propuso este grupo.

Factory Breakers era el nombre que tenía un encuentro de veinte bailarines (*bboys*) en el barrio Kennedy. Fue en un garaje donde Lupa se los encontró bailando, que llegó después de haber visto a los diez años la película *Beat Street* en un canal local.

Era una época cuando Lupa vestía “mal” -con pantalones llenos de costuras- y quizá también era un adolescente de un lenguaje corporal agresivo. Del miedo que produjo en los *bboys* el curioso, pasaron rápidamente a bailar cuando alguien se le acercó y le dijo que ellos también estaban aprendiendo.



Factory Breakers también tenía como punto de encuentro en la noroccidental el colegio Popular, actual sede del ITM, mientras que en la ciudad ya se empezaban a encontrar en la Biblioteca Piloto. Si bien en la Piloto el espectáculo -y así la aparición frente a los ojos de los curiosos- se concentraba en el baile, la reflexión de escalera tornaba en entender al Hip-Hop como un proyecto social que daba cabida al trabajo comunitario y que podía enmarcar cada elemento en la protesta social.

Cuando los integrantes de Factory Breakers ya empezaban a sentirse parte de una ola -que les permitía articular la transformación cultural y la participación social con el arte- empezaron a cantar y frasear sobre la pista del baile, primero jugando y luego como un complemento a los *shows*. Medina tenía frases en cuadernos y sobre ellas empezaba a improvisar, mientras que Lupa -con un estilo meticuloso- quería escribir toda canción de forma completa, pensándola sobre las pistas que tenían. Ambos, con un conocimiento musical empírico y un poco innato, contaron con un gran instinto para el mensaje musical.

Mientras que Medina se orientaba por el trabajo social y la organización juvenil participando en eventos como Jóvenes Frente al Milenio y empezando a tejer redes -primero con las organizaciones no gubernamentales y luego con la institucionalidad, Lupa se dedicaba a pasar la cinta de un casete a otro, cortando y enrollando para encontrar el *loop* y los cambios que les permitieran cantar.

“Es la historia más increíble de todo lo que tiene que contar ‘FB7’, porque fuimos el primer grupo, (...) creo, que nos tocó *samplear* en esta ciudad y de manera análoga. (...) Intentando pegar casetes para sacar las *trackadas* que necesitábamos para los *shows*. Yo tenía que hacer el *tum, cla, tu tum cla*, volteando y pegando las cintas (...). Me tenía que casar en ese *casete* nuevo. Todavía tengo el equipo con el que *sampleábamos* así... Teníamos que alargar ritmos, no había pistas, no había organetas, no sabíamos de música, no había nada, no teníamos cómo trabajar”.

Encargaban los casetes a EE.UU. en una de las dos tiendas de música de Medellín y se demoraban hasta un mes. Después de ir a preguntar cada semana, la felicidad era muy grande cuando llegaban.

De ese enrollar y desenrollar quedan dos o tres presentaciones en el barrio y la presentación en el programa de televisión *Arriba mi Barrio* con Jorge Melguizo como periodista. Se trataba de presentaciones artísticas con canto donde el *show* principal era el baile y ya con siete miembros emergía el nombre con el que pasaría el grupo a la historia.

Aun en la adolescencia ya las letras eran muy políticas y a Lupa un profesor le preguntaba si él las había

escrito y por qué. A los integrantes de ‘FB7’ el Hip-Hop los encontró como quien encuentra a alguien encandelillado por exceso de imágenes, saturado de ruidos o con muchas palabras enredadas en la garganta. Se trata de un exceso de claridad, y en especial, mucha urgencia de decir.

Una criminalidad muy intensiva, muchos muertos en el camino, múltiples hechos de injusticias y esa sensación tan fuerte de sentir haber escapado de la encrucijada de entrar a un grupo armado o morir igual por sospechoso, por traición, había formado un testimonio pendiente en ellos. Era la época en la que a un rector le estorbaban sus prácticas de baile y el *graffiti* era indefectiblemente una ofensa en cualquier pared.

Ya cuando todo empezó a emerger, el testimonio encontró muy rápido el lugar en la tarima y en el estudio de grabación, dejando canciones como “En Medio de la Guerra”, seguramente la más escuchada de ‘FB7’ y -por un ejercicio colectivo de curaduría- considerada como una de las cuarenta canciones más importantes de la ciudad.

Muy rápido se dejaría el casete y apuntarían a las primeras pistas propias al conocer a Rulaz Plazco en su faceta de productor. Desde ese momento, Rulaz fue una inspiración para Lupa, que iría tras el sueño de producir primero la música de su grupo, luego de una buena parte del Rap en la ciudad y de ahí expandirse a un trabajo sin fronteras musicales.

Dejando atrás los dolores de la criminalidad en el barrio, ‘Sociedad FB7’ tendría que afrontar un dolor nuevo: el fallecimiento de uno de los siete Factory Breakers por un cáncer cuando aún eran todos muy jóvenes.

“Nos tocó verlo irse poco a poco, cómo los órganos se les desconectaban hasta que dijo: ‘Ya no más, ya no los veo’”.

La muerte de Fredy Espinosa significó una interrupción del grupo de más de un año, pero luego -quizá imbuidos del compromiso de cargar con el sueño del ausente- retomarían con más fuerza y empezarían a cosechar la música, las relaciones y, sobre todo, una mezcla coherente entre activismo y letras que los haría el primer grupo del Hip-Hop en Medellín perseverante en su enfoque social.

Si bien uno pudiera separar los espacios a los que han sido invitados por una trascendencia social o musical, poniendo el concierto en Alemania -en el 2005- en el primer grupo y Hip-Hop Al Parque -en el 2004- en el segundo, la mayoría de los espacios que se han ganado -si no todos- se tratan de esa amalgama entre lo musical y lo social. Donde mejor se ve una historia coherente entre lo social y lo musical es en el viaje a México que -aunque puede ser superado en

espectadores por el concierto en Alemania y el de Rock Al Parque- fue donde recibieron un homenaje muy consciente de esa mezcla de su participación social, lo musical y aquella negación íntima de negar la inercia de una biografía.

La ecuación podría tener las dos facetas que son el activismo y fabricación de canciones que se unen en eventos y campañas; los componentes, sin embargo se pueden rastrear en los oficios o énfasis diferentes de Lupa, Medina y Jr Ruiz. Siendo el primero el orden, la precisión que se refleja en la producción, pero también en el escenario; el segundo, el activismo, las relaciones y el relacionamiento de su arte con un contexto social; y el tercero, el cantante por excelencia, el artista que aparece con un talento innato como es su voz prodigiosa o la forma sin parangón de ponerla en el Rap.

Mientras que las canciones le apuestan a una protesta, una reflexión intensa sobre la violencia y la sociedad -y otros persiguen sus canciones por un cantante como Jr Ruiz que consideran como el mejor del Rap local-, un integrante como Medina está convencido que ante todo el Hip-Hop debe ser acción comunitaria y escuela cultural, lo que ha mantenido quizá a 'Sociedad FB7' alejado de ciertos circuitos comerciales.

La trayectoria del grupo se puede medir por la producción musical de "No puedo vivir" (EP) en el 2002, "En Medio de la Guerra" en el 2004 (LP), "Sigue el Drama" (EP) en el 2011 y "Hoy" en el 2013 (EP). La estrategia y una experiencia -la forma como el Hip-Hop cambió la vida de unos músicos de una ladera popular- sobresalen en los recuerdos de los viajes a Panamá, Ecuador, Inglaterra y Suecia.

Después de haber hecho tanto, desde una biografía improbable para la época, 'Sociedad FB7' no tiene nada que demostrar y todavía tiene mucho para dar. Sin embargo, ha habido momentos -quizá muy prematuros- en los que pensaron en terminar, pero las señales no les faltaron para perseverar.

"Una de las cosas que nos dijimos siempre nosotros, siendo muy sinceros, fue: el día que no tengamos el nivel para hacerlo bien y si vemos que pelados nos están barriendo, nos retiramos".

Sus integrantes ya no pueden salir del Hip-Hop porque eso sería salir de la propia vida. Si esta bonita unión se rompe es porque sus miembros seguirán haciendo algo distinto en el Hip-Hop, pero mientras tanto seguirán soñando desde 'Sociedad FB7' con la música que aún no existe: los mejores instrumentales, *beats* descomunales y unas armonías y rimas que consoliden por fin un Hip-Hop colombiano y el sello rico que es y puede seguir siendo Medellín para esta música.



Foto: C15

C15

‘C15’ es un grupo de Hip-Hop de la comuna 13 de Medellín. Nace en el 2004 y sus integrantes más constantes han sido 2J (Jairo), Juda y Jeihhco.

El líder histórico de la agrupación y uno de sus fundadores fue Kolacho. Tristemente asesinado, quedó diluido en ‘C15’ como su gran símbolo. Su asesinato no sólo le quitó al Rap de la ciudad un buen músico, esta perdió un líder que desde la trece empezaba a dar discusiones importantes frente a la violencia. El suceso conmovió a los medios locales y nacionales, y movilizó a la administración municipal, generándole a ‘C15’ un canal de comunicación para que el *emcee* (cantante de Rap) ausente siguiera hablando a través de ellos.

C15 es un modelo de aviones españoles, inicialmente pensados para la guerra, pero que dejaron de fabricar cuando esta ya empezaba a ser absurda. Como estos aviones “llegaron tarde a la guerra”, fueron utilizados para transportar refugiados, medicina, heridos, médicos y alimentos.

Con su nombre y ese símbolo tan fuerte que es Kolacho, la composición de ‘C15’ es la de jóvenes de la comuna 13 cansados de la violencia, creciendo y soñando en medio de las operaciones militares. A la violencia se le suma un inmenso amor por su barrio. Esta suma de sentimientos, donde el barrio es la familia -otra cara de la moneda de la comuna que les tocó vivir- y la violencia es un fuerte dolor que se vuelve convicción para ser sanadores o animadores, va generando en el grupo algo como el retorno en el hilar para seguir tejiendo música.

Desde ahí van surgiendo más de veinte canciones grabadas y otras cinco sin grabar. Mientras que “De Esquina a Esquina” fue seleccionada por El Profe de Radiónica como la canción más propicia para la radio, “Aquí sí hay amor” se ha vuelto una canción de culto en un sector del Hip-Hop. La primera fue compuesta por Kolacho y la segunda es una idea principalmente de Jairo.

En las letras, el sello es el de la esperanza, la alternativa, dignificando sí, pero más positivos que críticos. Sus letras son casi que pioneras de otra tendencia del Rap en la ciudad, en la que siempre han sido muy importantes las historias y las letras creando subgéneros y escuelas. ‘C15’ empieza a mostrar otra época del mensaje del Hip-Hop que permite una nueva relación con la alegría y la fiesta, y reformula y reinterpreta las dificultades y la violencia en un código que no se ahoga en la rabia.

Pero no sólo en sus letras se ve su postura, sino en su movilización y acción. El mejor ejemplo de esto es la Escuela Kolacho, proceso de formación de Hip-Hop, con la que han logrado tener proyectos de cientos de alumnos y mantener una conexión y relación con los niños.

Ese trabajo de barrio, de comuna, les ha permitido ser embajadores de ciudad, viajar con la música y como testigos y artífices de un proceso; así sucedió en el Festival Fábrica de Rimas de Marruecos, donde más que un concierto se trataba de unos intercambios y un gran encuentro.

En este camino ha habido crítica y alianzas con el Estado, particularmente la Alcaldía, pero por el tipo de orientación que ha tenido la Alcaldía en los últimos cuatrienios frente a la música y el Hip-Hop, ‘C15’ se ha vuelto un grupo de mucho interés institucional para campañas, *jingles*, pero, en especial para procesos culturales con un componente de formación.

En este camino han desarrollado un gran carisma con niños y niñas, y ha sido un grupo capaz de pasar sin problemas del escenario afectuoso del colegio a grandes tarimas. Su carácter desenfadado, la personalidad casi que tierna de sus integrantes y una despreocupación por hacer letras románticas, dulces, les amplía el grupo, desde niños y niñas hasta gente que no escucha Rap.

La fórmula de un nicho en el Rap sin que los limite parece que funciona muy bien. En el 2010, dos grandes espectáculos han sido Hip6 con un público de cinco mil personas y Revolución Sin Muertos -como teloneros de ‘Los Aldeanos’- frente a quince mil personas, lo que nos recuerda que este es un proceso lento en el que

se conquistan personas ajenas al Hip-Hop en redes sociales y eventos institucionales o internacionales, y se siguen llenando plazas con raperos.

Mientras se va ganando una audiencia, lo que tiene que funcionar es la unión, la química de los integrantes. Aunque el grupo es muy reconocido por su mánager y gestor -Jeihhco-, que ya tiene un nombre propio y una proyección de figura pública, el director artístico es Jairo (2J) -con una voz prodigiosa- y Juda resalta en la agrupación como el *emcee* con más *flow* (más fluidez y estilo) y un carácter musical muy propio, único.

Además, la muerte de Kolacho les da un sentido de unidad muy fuerte, de hacer que el grupo persista, manteniendo viva así la idea del amigo ausente y su gran sueño. Desde ahí, el resto lo va construyendo la amistad, quererse y pasarla bien en los momentos fáciles y duros. Hacia fuera como una empresa y hacia adentro como una familia.

‘C15’ también bebe y le reconoce mucho a la escena, un referente internacional como es Kase O de Violadores del Verso y una tradición de ciudad donde está Laberinto y FB7. Para ellos, el Hip-Hop “es un movimiento social de base (...), un movimiento de solidaridad que intenta cambiar un contexto adverso (...)”.

Con más de setenta presentaciones, ‘C15’ es una agrupación que tiene la madurez para “ser artista veinticuatro horas” y unas bases conceptuales sólidas que los convierten en buenos representantes de otras voces y de unas mismas voces con nuevos rostros.

Versátil, imaginativa y por lo tanto sin ortodoxia y sin ataduras es la música de ‘C15’. No deja de ser sorprendente y escaso que uno profundice en ellos y encuentre un discurso, un relato de sí mismos y de esta ciudad.



Foto: Juan Guillermo Salazar

Castilla Festival Rock y Ciudad Frecuencia

Castilla Festival Rock es el festival de la 68, de la comuna 5. Con el enfoque de esa gran escena de Rock, es un festival que busca a su audiencia, va hasta donde la gente está y se toma la calle. Tal vez por eso ha arrojado la campaña *Esta calle es nuestra*, como una campaña de apropiación del espacio público y celebración de la diferencia.

Castilla Festival Rock pone cita a jóvenes y adolescentes que están ocupando el espacio público en el código del Rock, del Metal, del Punk, del Hardore, y llega hasta todos los transeúntes, consumidores, locales de la intensa vida comercial que tiene esa calle histórica de confluencias, calle testigo casi de todo.

El Festival ha ido madurando desde el 2008 en el que se presentaron 'Tierra', 'VC4', 'Áluna', 'Sinergia', 'Hefesto', 'W.I.N.', 'Pants y Noise Proyect'. Se mantiene la idea de ser un lugar para bandas que emergían de la cotidianidad de la zona, presentando por primera vez agrupaciones que se volverían muy buenas, o muy importantes, pero también se fue abriendo a toda la ciudad y a tener presentaciones especiales de bandas nacionales.

Así, los amigos de la zona y los pobladores obligados de la calle se fueron mezclando en esa cuadra con sabor a alameda con melómanos y rockeros de toda la

ciudad que se daban cita con la curiosidad de conocer bandas nuevas o la oportunidad para escuchar en vivo una agrupación que ya les gustaba, que representaba mucho en una historia. El Festival ha servido para darle un lugar a la reaparición de Ramiro Meneses con 'Peste Mutantex' y a los legendarios 'Yetis'.

En ese proceso fue muy importante el encuentro con Festival Internacional Rock Comuna 6, con el que se empezaron a compartir bases de datos, gestiones y recursos técnicos. El festival, dirigido por Faber Ramírez, tenía ya un camino contactando a bandas internacionales, bandas nacionales de gran factura y a lo más importante de la escena local.

Castilla Festival Rock se ha mantenido con inversión pública, pero casi siempre mediante un ejercicio de participación comunitaria, como es el Presupuesto Participativo, y un rol central de organizaciones solidarias, culturales y sociales donde resaltan Picacho Con Futuro, Construyendo, Comfenalco y Confiar. Adicionalmente, el apoyo de los comerciantes que se expresa en pautas económicas ha sido definitivo para generar el clima adecuado en la zona para un asunto de participación primero, y luego convivencia o coexistencia. El valor principal, sin embargo, siempre queda oculto y consiste en el total o parcial voluntariado de los organizadores.

Con esa compleja ecuación de economías y "falta de cálculos" logran hacer un concierto sin puertas, sin rejas, imposibilitado para el cobro y para requisas. La experiencia -mitad lograda por el proceso y mitad por la 68- consiste en estar fundido con la calle, con el barrio, con un encuentro de ciudad intenso en diferencias y de gran vitalidad.

La idea de Castilla Festival Rock surge en La Guardia, un bar de Rock que se había convertido en un centro cultural gracias a Juan Salazar y las presentaciones de bandas que organizaba. El concierto se empieza a plantear como una desembocadura de varias bandas que se presentaban en el bar y con las que ya se estaba soñando.

Es también en La Guardia donde se funda Ciudad Frecuencia -como sala de ensayo-, con la urgencia de preparar las bandas que se iban a presentar y la apuesta de subir el nivel. Todo el ejercicio era el de darle canales a una música que seguía emergiendo y buscaba desesperada un lugar, sus propias fórmulas.

Ya entre Castilla Festival Rock y Ciudad Frecuencia el proceso continuaría en dos caminos: mejorando como evento musical y logrando procesos de formación y fortalecimiento de las bandas. Así se crearía un circuito de confluencia en el festival, pero también de continuidad a partir de la cotidianidad que permitían Ciudad Frecuencia.

En el nombre, la frecuencia por el encuentro, por frecuentar, y ciudad por el espacio para ese encuentro, porque a pesar de la importancia del epicentro en Castilla y la 68, el escenario tenía que ser la ciudad y parte del trabajo -con el arte y la cultura- era ofrecerles a adolescentes del vecindario un mundo sin fronteras, una ciudad cotidiana pero sin delimitar.

"La gente está cansada de que el mismo Estado nos haya marcado un mapa, unas comunas (...), tenemos que hablar de un mismo lugar habitable para todos, de una ciudad (...)"

"Todos somos alimentados por la misma agua de la misma cañada y respiramos el mismo aire de estos árboles (...) desde Picacho hasta el río Medellín. Entonces somos hechos de la misma música, del mismo barro".

Se ven en el logo de Ciudad Frecuencia unas ondas, unas lecturas sonoras, que imitan una topografía propia de Medellín, quizá unos cerros tutelares.

El camino que arrancó con una sala de ensayo y el propósito anual de un festival, los fue llevando a un centro cultural y un nodo de una red que estaba pensando el barrio, la vida y la ciudad y sobre todo una forma de hacer las cosas y vivir. Al comenzar había varias salas de ensayo en la zona, pero varios adolescentes se mantenían para arriba y para abajo con sus instrumentos porque eran salas de ensayo que no ofrecían ningún acompañamiento. Ciudad Frecuencia nace con más propósitos.

Ciudad Frecuencia era un lugar de encuentro muy abierto, aunque al principio muy pequeño, pero sobre todo era una idea y como idea un sistema de apoyo, una voluntad para estar juntos y cooperar. La relación con las bandas que tenían la excusa del festival se entretrejía con la sala de ensayo y empezaba a tener más propósitos, más sentido.

Este ha sido un ejercicio bastante anónimo de trabajo en red y así ha logrado involucrar a grupos como 'IV Tiempos' (4Tiempos), 'Carpe Diem', 'Gua-Ska', 'Fértil Miseria', 'Grito' y 'Canuto'. Ciudad Frecuencia ve sus procesos como en coautoría con muchos músicos que desarrollaron desde esta unión, este juntarse, unos códigos propios para darle sentido a una labor social y cultural.

Los procesos que exceden lo musical desde Ciudad Frecuencia son *Toque de salida* y *A la salida nos vemos*. Aparte de la red que recogen han contado con 'Desadaptadoz' -banda histórica de Punk con criterios muy fuertes- como socio creador de estos procesos.

Toque de salida obedece a un rumor sobre un toque de queda impuesto por grupos ilegales en la zona, que

efectivamente hacía que la gente abandonara temprano la calle y muchas labores. Se organizaron actividades y encuentros artísticos para que la gente saliera a la calle en la noche y se quedara en ella. *A la salida nos vemos*, por su parte, ha sido jugar con la idea de los enfados o las *brincas* entre colegiales. Son programas en alianza con los colegios para que la expresión reprimida y las peleas se expresen en poesía, música o teatro.

Por una parte, un adolescente puede definir su identidad, la capacidad y demostrar quién es con la fuerza expresiva del arte, mientras que *Toque de salida* es una experiencia de artistas liderando una campaña tangible frente al miedo. Una experiencia de una acción de no-violencia frente al crimen y cualquier tipo de arbitrariedad.

Lograr asumir un rol vecinal, una posición de ciudad sin supeditar el arte a un objetivo de resocialización o convivencia, ha sido también otra claridad de Ciudad Frecuencia. Más bien se comparte lo que se tiene con alegría, al tiempo que se hacen coincidir la movilización y la música con una protesta frente a un sistema de relaciones que nos imponen desde afuera. El punto también está en luchar contra la tristeza que inunda a barrios -por la violencia-, con alegría, sin dejar de lado la reflexión, la crítica.

“Ni víctimas ni salvadores”, “guerrearla con mucha alegría” porque “el arte se representa a sí mismo”. Un colectivo “a favor de los jóvenes”, a los que no se les promete nada, entendiendo su capacidad de elegir, proponiéndoles únicamente que “con el arte vamos a pasar muy bueno, y vamos a estar muy tranquilos”.

“Llamas y crestas, dificultades y aciertos, quiénes se meten en esta frecuencia”.

Un cadáver, una lesión, las manos sobre el chelo, la sonrisa sobre la batería, un arriendo, unos cables, un zanquero y una familia. Para entender más esta magia, una historia de vida maravillosa, la de un integrador.

Felipe Laverde era un pequeño niño cuando fue alzado hasta los hombros de un gigante. Se trata de la organización Pestañas, que trabajaba en el territorio con zanqueros, *clown* y *chirimías*. Felipe no demoraría en crecer un poco para meterse a la primera *chirimía*. Desde ese proceso ambulante empezó a aprender la percusión y a relacionarse con organizaciones sociales.

La *chirimía* se mezclaba con el fútbol y el fútbol estaba bien, pero en todo caso recuerda que todos los años le pedía al niño dios un tambor y una trompeta y efectivamente, el niño dios le traía un balón y unos guayos. Más aún, su nuevo gran amigo no lo hizo en el fútbol, sino en las *chirimías*: Omar Vidal era un adolescente con gran futuro en el teatro.

Una lesión ocurrida jugando un partido abría una época muy dura, cuando llegó la noticia del asesinato de su gran amigo. En ese trayecto de perder la ruta del fútbol y un cómplice de todas las horas descubrió el silencio, en el que en la cotidianidad laboral siempre siguió recurriendo, pero lentamente se fue convirtiendo una temporada para aprovechar la conexión latente de siempre con la familia.

Dijeron “aquí estamos”. Eran una o varias casas todas abiertas para él con unos abuelos dulces que reflejan toda la historia de Castilla y sus padres Argiro Laverde y María del Carmen González -que con el tiempo no se perderían ninguna presentación y se volverían logísticos o lo que fuera necesario en el Castilla Festival Rock.

Para Felipe, la familia es la salud del ser. Con ese primer ánimo, pero aún muy lastimado, empezó con la batería, lo que se le volvería una terapia para su lesión. Retomando unas relaciones con organizaciones, empezó a *enredarse* en la Red de Escuelas y Bandas de Música, donde tuvo la oportunidad de escuchar un chelo por primera vez.

Pidió que le enseñaran este instrumento y se le abrieron las puertas de Bellas Artes. Alternando chelo y batería, terminó preparándose dos años para pasar el examen de música en la Universidad de Antioquia. Nueve semestres de preparatorios y diez semestres de profesionalización para tener su diploma como músico chelista.

En ninguno de esos diez años la vida se detuvo, entre dar y recibir clases, acompañar grupos, empezó a aprender el oficio de sonidista cuando empezó a conseguir sus equipos para montar otros eventos, encontrar en el bar Yagé otro espacio para contribuir en la presentación permanente de las bandas y la comunión con un público fortuito o creado.

Obligándose a volver a darle una mirada a todo ese trayecto, Laverde encuentra que sin la muerte de Omar él no hubiera sobrevivido. “Él deja su cuerpo ahí por mí (...), como quien dice, por aquí no es”. Felipe, un artista, invierte el código de la muerte, hace que algo brote de su terreno. Sin proponérselo, sin dogmas, sin asistir a iglesias, la vida interpretada desde esa gran sensibilidad de artista lo sumerge en un misticismo.

“Yo me miro las manos y digo: ‘Definitivamente dios está aquí’”.

Sin embargo, su convicción tranquila, rodeada de silencio, con algo de timidez, redundante en mucha alegría, un carácter incansable y práctico. Es una sensibilidad que no lo detiene y una pausa usada para crear.

Entre Bach, Fredy Mercury y Héctor Lavoe práctica

música, prepara el festival, administra Ciudad Frecuencia, trabaja en sonido de todo tipo de eventos y prepara el festival con un lema: “Lo que no me sale no le paro muchas bolas”.

Ante la música favorita, referencia un cuarto músico, uno de Castilla, menor que él: Anderson, que ha estado en ‘Carpe Diem’ y ‘IV Tiempos’. Con esto muestra un hondo placer del espacio musical de lo cotidiano, lo muy local, donde es enfático en poner a la par la música de Anderson con la de cualquier “grande” o famoso.

“Yo como músico clásico, violonchelista y percusionista de chirimías, como músico de la calle (...), he aprendido que hay que tener de todo y hay que aprender de todo, porque hay que descentralizar las cosas. La música clásica no se puede quedar en el conservatorio, ni la música callejera en la calle. Yo pienso que es ese encuentro, ese equilibrio, ese momento en el que la música no es una o la otra, es el lugar a donde la llevemos (...)”, explica Pipe.

Laverde ha estado escribiendo una técnica de chelo popular para usarlo como un bajo y poder integrarlo a músicas urbanas y callejeras. Una técnica que se puede convertir en una iniciación del chelo al acceso de cualquier niño o adolescente.

Personas como Pipe -que indudablemente mantienen vivo un festival necesario- son aún más valiosas por atravesar una cotidianidad que se mantiene después del evento. Y en esa cotidianidad está el abrazo que encuentra ese adolescente tímido y lleno de dudas que llegaba con la excusa de una sala de ensayo o de algún curso y que, como aquella vez que Laverde narra, encontró lo que realmente estaba buscando:
“-¿Por qué me abrazás? -Me decía un pelado.
-¿Y por qué no? -Le contestaba yo.
-Es que a mí nadie me abraza.
-Siempre hay una primera vez”.

Siempre hay una primera vez -dice Felipe Laverde- y vuelve a soltar una risa de quebrada, como seguramente lo hizo en aquella ocasión.



Foto: Laura Pecosá

Donkristobal and The Warriors

'Donkristobal and The Warriors' tiene algo de familia, de comunidad, de lugar desde el cual partir, pero siempre volver. Desde sus inicios como banda, más cercana al Ska, han contado con varias personas que han dejado su impronta, músicos que salen y vuelven: arreglistas, escritores de canciones, productores, ingenieros, arquitectos, matemáticos, diseñadores. Todos han sido y son parte de esta agrupación que reúne y afianza la idea de la música como centro de sentido y vida entre amigos que llevan caminando ya un rato juntos.

La idea nace con el nombre 'Donkristobal'. Es una ironía de la conquista de América a partir de la música de esclavos negros, de la pérdida de nuestras raíces, sonidos y cultura ancestral que se reúnen en el Reggae Roots. Las raíces que ellos han venido buscando y trabajando. Pero la idea de Roots vendría tiempo después de estar tocando juntos. Quizás fue una búsqueda o un lugar al que muchos de los grupos de Reggae suelen llegar después de ir mejorando en la instrumentación y composición.

En sus inicios era una agrupación que estaba más ligada a referentes como 'Fabulosos Cadillac', 'UB40', 'Inner Circle', 'Lumumba', 'Manu Chao', 'Los Pericos', entre otros. Desde los *covers* y algunas canciones propias se fueron labrando un camino, luego

pasarían a concentrarse más en el Roots. Exploraron las agrupaciones de Jamaica e Inglaterra para buscar un ritmo con más textura y cadencia. Era el 2004 y ya la agrupación tomaba el nombre de 'Donkristobal & The Warriors'.

Su entrada a conciertos y públicos tuvo algo de afortunado. Iniciaron en los colegios, tocaban en muchos alrededor del Sur del Valle de Aburrá. Esto, en cierto modo, aseguraba un público creciente. De entrada, no querían hacer un Reggae que estuviera cercano a posiciones dogmáticas o religiosas, sólo les interesaba la música y el mensaje que desde allí sentían producir.

Es que 'Donkri' (como le dicen a la banda) ha encontrado armonía con aquello que llaman lo "real". Esto parte de cierta división arbitraria entre un Reggae "original", "tradicional" y otro que está alienado o distorsionado por un sistema comercial. Para ellos, esto no es un problema, en lo único que insisten es en la pulsión de ser los mismos que arrancaron una banda sin muchas precauciones o dogmas y sin acudir a la soberbia artística. Al verlos por primera vez no exhiben quizás las teatralidades del Reggae, pero al oírlos la sensación eurítmica y armoniosa del Reggae Roots es más que evidente.

En este estilo encontraron un público. No ha sido cuestión de letras o música exclusivamente, ha sido de encontrar una fórmula entre las dos, la cual tiene, por un lado, letras que hablan de lo humano, la rebelión y sus emociones, y, por otro, una música a la que le trabajan bastante, que no tiene espacio para errores y que es difícil de confundir. Es que darse cuenta de que lo que hacían valía musicalmente para un público creciente y para ellos como músicos que se formaban en esta agrupación, los encarriló en la tarea de ensayar mucho más, de componer y trabajar la interpretación de canciones en cada detalle, encontrando su propio estilo con una voz única que incorpora el sabor colombiano con sonidos jamaquinos, reggae de montaña.

El trabajo de 'Donkristobal' no ha sido sólo de tener buena música, también ha influenciado el hacer redes, tejer entre colectivos y moverse bastante en la escena. Aunque con el tiempo fueron entendiendo que la música de ellos iba ganando un valor, tanto por el sonido que requería como por la experiencia de los músicos, sí se dieron a la tarea de enviar su proyecto a cuanto festival, bar o concierto abría alguna oportunidad. A pesar de todos ser profesionales y tener trabajos aparte de la música, han sacado el tiempo para presentarse en muchas tarimas: desde el bar de barrio, pasando en varias oportunidades por las eliminatorias de Altavoz, hasta compartir tarimas con artistas internacionales como 'Los Cafres', La Mala Rodríguez, 'Kase O', Boy George, 'Dread Mar I', 'Cultura Profética', 'Fantan Mojah' y Zareb, entre otros.

Su trabajo de producción, aunque ordenado y riguroso, no ha estado tanto en la creación de trabajos físicos, a pesar de tener bastantes demos y un sencillo. Han trabajado más en la realización de videoclips. Aquí hay una fortaleza en ir tejiendo canción por canción, con el trabajo de redes, y en recoger en vídeo todas las emociones que puede tener una agrupación con tantos colores como 'Donkri'.

'Donkristobal' cree en el poder de la música como una fuente de hermandad, sin necesidad de atarla a un discurso que supere lo artístico. Para ellos ha sido un proyecto que los ha unido como familia durante un buen tiempo, para el público ha sido una agrupación que ha sorprendido con la capacidad de crear muchos matices desde una misma idea de Roots, desde una misma sensación. A veces les critican ciertas canciones por no estar cercanas a los *beats* del Roots, pero ellos andan en la búsqueda de abrir cada vez más su música, explorando el Soka, Dubstep, Calipso, Dancehall, Rocksteady, Ska, y el New Roots, para poder unir a grupos muy disímiles en una sola canción.

Quizás por estereotipos musicales y culturales, el Reggae Roots tiene ciertas representaciones caribeñas y sensaciones físicas, pero con 'Donkristobal' es de algún modo diferente. Sus canciones sí nos llevan al calor de una isla, tal vez al movimiento de cuerpos caribeños, pero aunado a esto es una música que refresca, que juega con ciertas melodías y sonidos que hacen imposible sofocarse con su música y que se acerca a lo londinense del Reggae y a los bajos y texturas más cercanas al Rock.

Esta agrupación es bastante arrolladora en tarima y han logrado un acople envidiable para cualquier agrupación. Esto les permite contar con una apuesta en escena que no requiere de muchas pirotecnias para transportar e impactar a quien los escucha en vivo. 'Donkristobal' es, en últimas, una agrupación bastante robustecida, sus integrantes parecen ir todos para el mismo lugar y dados sus sonidos y versátiles canciones, es fácil verlos dejando una marca a nivel internacional.



Foto: Felipe Escobar

Greco Réptil

David Greco es un rockero que ha dado vueltas por varias tarimas y géneros de la ciudad, pero también es un réptil: 'Greco Réptil'. No quiere meterse en el problema del género, pero su sonido está cercano a la Electrónica: al Funk y al House. Es que su trasegar en la música tiene largo aliento. Power Metal, Thrash Metal, Punk, Rock, guitarra, bajo, voces han hecho parte de su camino en la música.

Su pregunta por la música ha sido la de entender lo que no conoce, lo que quizás, de entrada, puede sonarle mal o no logra disfrutar. En últimas, lo mueven las inquietudes. Así ocurrió con la Electrónica y el House. En estos encontró unas conexiones fuertes con el Rock y el Funk, fue desde estas dos tradiciones de sonidos que empezó a pensar su música.

Al principio tuvo cierta decepción porque le resultaba más difícil de lo que había imaginado con estos sonidos. Descubrir qué era lo que disfrutaba en estos sonidos era la tarea inicial. Buscando melodías que estuvieran cercanas a las velocidades y figuras musicales que había disfrutado en la música, encontró el House y el Funk.

Estos sonidos los mezclaba con una formación rockera de bajo, batería y guitarra. Así empezaron sus primeros toques. En algunos sólo hacía un *Dj Set* en el que sonaba

sus canciones desde pistas y mezclaba en vivo, en otros más grandes tenía hasta veinte personas en tarima entre bailarines e instrumentistas.

La música que presentaba estaba a la altura de grandes tarimas y su trabajo de difusión apuntaba de entrada a grandes eventos. Con sus primeras grabaciones empezó a asistir a festivales como Invazion Fest, Altavoz (en varias oportunidades), en el Quito Fest en Ecuador, entre otros.

Su música tan cercana al Rock, pero con un sonido electrónico, *funky* y latino en tarima, ha sido atractiva para eventos grandes en los que la energía de mucha cantidad de público está en juego. Es que Greco ha sido estricto con lo que produce y publica. A la hora de componer busca una melodía, una celda musical que da vueltas en su cabeza. Con este inicio empieza a componer la canción desde el bajo y el teclado. Como resultado, graba canciones bastante largas que luego tiene que ir recortando para hacerlas públicas. En este proceso es bastante autocrítico e intentando situarse por fuera del papel del productor, prueba si la canción naciente es algo que él disfrutaría y consumiría como público.

En general, sus canciones, aunque están atravesadas por todas las exploraciones que lo habitan, tienen velocidades similares y conservan ese *groove* que da el bajo, que sigue siendo el centro de todas sus composiciones. Esta construcción va más allá de lo que logra en el estudio solo, también intenta recoger la respuesta del público y las emociones que cada álbum o canción despiertan. Es que para Greco el arte, en especial la música, es algo que debe llegar a alguien, algo que debe construirse en el movimiento dialéctico entre el público y el compositor:

“Lo más gratificante para un músico es tocar la fibra de alguien”.

A pesar de tener algunas canciones que ha producido y publicado en demos o en sencillos, su apuesta ha sido por los álbumes enteros. Estos permiten, en otras cosas, crear un concepto que se va hilando a través de las canciones. La forma que les da dependerá de ciertos estados de ánimo. Algunos son instrumentales, otros, melancólicos, otros con bastante alegría y así le va dando forma a conjuntos de canciones.

El formato de ‘Greco Réptil’ con instrumentación ha tenido cierta acogida en la escena local y nacional, pero aún siente que su indefinición en un género le ha creado obstáculos a su música. Como rockero no encuentra espacios, y su propuesta es más cercana a la Electrónica, y en la música Electrónica destaca que los géneros están hiperespecializados y sus públicos tienen unas preferencias y círculos muy concretos en los que no caben exploraciones o músicas en intersticios como las que él propone.

Quizás por esto ha encontrado mejor disposición ante su música en otros países y escenarios. A Estados Unidos suele ir a conciertos y festivales, en España hizo parte de varios compilados y donde mejor siente que su música es aceptada es en los toques *underground*. Allí, en una bodega o un *rave* sin mucha planeación, es donde se encuentra un público que no tiene prevenciones con los géneros y asiste con la intención de dejarse llevar por sonidos y sensaciones, cualquiera que estas sean. Esto es, al final, lo que Greco ha buscado con su música.

Greco tiene un proyecto con unos sonidos marcados muy propios y una disposición para tocar en diferentes tarimas, pero su verdadera cercanía con la música la encuentra en la producción. Por esto intenta variar su proyecto personal con otros, como el que ha hecho con ‘Los Ingenieros’, grupo de Música Urbana de Medellín. Allí encuentra formas de aprender de otros y aportar desde su conocimiento de producción y construcción de canciones. También compone canciones para otros artistas de Electrónica y otros géneros.

Con Greco es fácil detectar esa inquietud creativa alrededor de la música que rompe con todo tipo de taxonomía musical, la amplitud de sus experiencias dan cuenta de un músico que no está buscando un punto de llegada o un sonido final, sino que puede estar en total movimiento desde polos bastante opuestos, pero siempre dedicando todo a cada pregunta musical. En Greco está la chispa eterna por aprender, por llenarse de sonidos, experiencias y gente que aporte en la construcción de esa próxima canción, que es siempre la más importante.



Foto: Sergio González

La Matraca

La Matraca es una serie de doce conciertos al año hechos en el Teatro Pablo Tobón Uribe -producto de una cartografía sonora colombiana.

¿Qué tienen en común ‘Explosión Negra’, ‘La Mamba Negra’, ‘Sociedad FB7’, ‘Crew Peligrosos’, Maite Hontelé, ‘Bambarabanda’, ‘Puerto Candelaria’, ‘1280 Almas’, ‘Tarmac’, ‘De Bruces a Mí’, ‘La Furruska’ y ‘Gualajo’?

Se trata de una bolsa de cd, *links* de descarga y vinilos recogidos desde los Llanos hasta el Chocó, y desde Pasto hasta la Guajira -sin desconocer un buen grupo de los que juegan de local.

Unos son formatos por completo acústicos, y más que folclóricos, podemos decir que autóctonos -como ‘Gualajo’-; también podemos hablar de música de tradición latinoamericana -como la salsa o los ritmos tropicales-, pasando por varias gamas de fusiones hasta llegar -o volver- a algo que suena por completo a Rock o Hip-Hop.

Son grupos que están representando un sonido o una forma colombiana y que tienen vigencia creativa expresada en un nuevo trabajo. Una forma de encontrar grupos que están muy adentro o muy avanzados han sido los festivales y ferias internacionales, donde se descubre que aquí no conocemos lo colombiano que está “girando” y vendiendo su música a gente de todas

partes por los canales de internet.

Con La Matraca el orden se invirtió con muchos grupos: primero descubiertos afuera y luego por nosotros. Esto hace que el impacto de La Matraca en acercar agrupaciones, presentar nuevos sonidos y generar alternativas artísticas -a un público que está preparado para recibir vanguardias o experimentos- sea alto. Los grupos empiezan a tener público de Medellín que no tenían -y siendo mucho más escuchados en otro país- y este descubre un gusto por una música colombiana que puede ser alterna, más profunda o completamente desapegada -como 'Meridian Brothers'.

Otras músicas, abrir una escena, es una apertura de la cultura -entendida como placer- y enmarca la estrategia principal del Teatro Pablo Tobón Uribe con La Matraca. Se trata de un teatro que vuelve a abrir sus puertas actualizando el contrato de programación cultural con una audiencia, aquella que todavía no existía o que no le pertenecía: "Gente sin asco para ir al centro y trasnochar en el mismo".

El espacio que estaba por llenar, la propuesta que estaba por hacerse era la de la música: ¿dónde se escucha música en la ciudad? Hay grandes eventos anuales y otros únicos, pero La Matraca empieza a explorar algo único en ese tamaño y con esa constancia.

Esos nuevos días para el PTU se enmarcan en una recuperación del centro que parece a veces dar dos pasos para adelante y a veces uno o tres pasos para atrás. Un centro del que nos volvemos -por momentos- ajenos, y un teatro y una programación intencionada nos acerca. La Matraca es una de las formas que tiene el Teatro para asumirse como flor del centro y puerta del nuevo norte de Medellín mediante la seducción de un público joven -quizá ajeno en su cotidianidad con los teatros mayores y formales de la ciudad.

La búsqueda se hizo viable con una parte de patrocinios privados, otra institucional y una de la boletería, logrando una relación entre el impacto cultural y social del teatro y sus posibilidades comerciales. Pero en esa búsqueda, La Matraca empieza a exigir sus propios objetivos y a crear sus propias lógicas, y aparece como un nuevo puente con *los mercados culturales* -esa tercera vía que ha encontrado la música para ganar la libertad frente a la aplanadora de lo Pop y no ahogarse en el anonimato del *underground*.

"Llevar al escenario con la dignidad del teatro" a unos grupos -muchos sin que lo necesitaran. Se trata en especial de encontrar un buen formato, un ensamble profesional y un evento bello y divertido, desenfadado pero a la vez elegante y así acercar una ciudad distante para algunos nortes de Colombia y su sur. Se trata de un lugar que el mundo ya les estaba dando a varios de estos músicos y que otros tenían ya por siempre en la historia de la ciudad. Una forma

-entonces- de renovar votos con músicos que siguen en movimiento y una manera de retribuir con solemnidad a un público la confianza depositada en el PTU. El teatro para La Matraca fue la morada material y la articulación de símbolos para un pequeño nuevo ritual de descubrimiento musical.

Poniendo en escena a esos músicos que se defienden sólo con la música, La Matraca ha logrado crear encuentros insospechados de públicos y agrupaciones. El aumento constante y paulatino de la venta de boletas -sin subsidio ni intermediación- son caminos que se van ensanchando para vivir de la música mientras que se construye un presente de nuevas canciones para habitar.



Foto: Merlín Producciones

Merlín y Puerto Candelaria

Merlín producciones ha servido como estudio de grabación de 'ChoQuibTown', 'Pala', 'Siguarajazz' y 'Gordos Project', y ha emprendido un proceso en el que ha terminado como productor de eventos tan grandes como asumir la dirección artística de la Feria de las Flores. 'Puerto Candelaria' es uno de los diez grupos

colombianos de mayor éxito internacional alrededor del 2010. Separar ambas historias es difícil porque aunque tienen nacimientos por separado, la historia de su éxito es una simbiosis entre composición, identidad, sonido y difusión.

Gabriel tenía un pequeño estudio de grabación llamado Merlín y como símbolo de una alianza con alguien que conocía desde niño, le entregó una de las llaves. Juan Felipe acababa de llegar de Barcelona de estudiar ingeniería de sonido y había estado en Bogotá en los estudios de grabación más importantes averiguando que había mucho trabajo de sonido en lo comercial, pero muy poco en lo artístico, y por eso los principales grupos colombianos terminaban produciendo en Buenos Aires o en Miami. La pregunta empezaría a ser por una industria cultural que lograra sustentar la creación musical.

Cuando por fin consiguieron un contrato importante para grabar un jingle, descubrieron que les faltaba un músico profesional que se sumara a este par de sonidistas profesionales y músicos aficionados. Alguien les dijo que Juancho Valencia se acababa de graduar de música.

Bastó que los tres se reunieran una hora para empezar un camino de 14 años con "el principio básico de vivir de la música". La unión era poderosa: el genio

musical de Juancho Valencia, la melomanía y apetito por la tecnología de Gabriel Vallejo y el solucionador, productor y manager en el que se convirtió rápidamente Juan Felipe Arango.

A pesar de que el equipo era muy prometedor, tuvieron que esperar siete años para poder vivir de su organización -y alternar distintos trabajos particulares-, con la convicción de que cada peso que entraba en esa primera mitad de su historia era para invertir en la empresa. Como compraron unos equipos de mucha calidad -que también les permitió una oferta diferenciada- en una época en la que había treinta estudios de grabación en Medellín, cuando la ciudad tuvo mil estudios de grabación Merlín no se diluyó.

En todo caso, el estudio de grabación se concentró en cuatro propuestas -resaltan 'Maité Hontelé' y 'Puerto Candelaria'- y Merlín se diversificó para profundizar en las agrupaciones de su sello y llevar a cabo todas las tareas para crear mundos alrededor de su música y su imagen. La sociedad temprana del director de 'Puerto Candelaria' -Juancho Valencia- significó la mezcla de objetivos para hacer de una banda escuchada por músicos -una banda de nicho-, primero, una banda con un reconocimiento estratégico -haciendo parte de acontecimientos y amasando méritos-, y luego, muy escuchada.

El camino en Colombia fue pasar y volver, empezando con un viaje en chiva por todos los festivales tradicionales y folclóricos como en Ovejas-Sucre, en San Pelayo, en el festival del Mono Núñez y devolviéndose -luego de haber tenido acogida con públicos internacionales- a la conquista de un público dispuesto a arriesgar.

En los primeros viajes por Colombia se encontraron aliados que les recomendaron países y contactos, pasos para inscribirse en festivales internacionales. En vez de mandar su primer disco a emisoras en Colombia lo enviaron a Méjico o a Holanda y funcionó.

El proceso -en paralelo y en sinergia- de la empresa y el grupo los llevaría en el 2005 al mercado cultural de Salvador de Bahía, donde empezaría a desatar los contactos y las redes para visitar 45 ciudades extranjeras. En ese camino internacional encontraron que su mercado se ampliaba -sonando en festivales de música del mundo, música folclórica, Rock y Jazz.

Primero la embajada de la música colombiana por el mundo, en Méjico, Ecuador, Israel, India y Holanda -por mencionar algunos recurrentes y otros inolvidables-, luego la conquista de 'Puerto Candelaria' del público colombiano con "Muerta" y "Amor y Deudas" -incursionando por primera vez en la letra y entrando a la radio nacional.

Primero, 'Puerto Candelaria' se presentaba en el festival de Jazz de San Sebastián y alcanzaba la recomendación

de iTunes para la venta digital de su música -obligando un aprendizaje de Merlín de registros, derechos de autor y redes. Segundo, la búsqueda de la ampliación del público colombiano obligaba a Merlín a reinventarse un poco para asumir la producción completa de eventos.

Para Merlín, 'Puerto Candelaria' se trata de ese piloto sin simulacros donde pudieron ensayar una combinación de tareas y formatos para poder vivir de la música o muy cerca de ella. 'Puerto Candelaria' ha sido el desorden y lo convencional, el desorden de la creación, de la inventiva desbordada, y lo convencional de las raíces y en algunos esquemas Pop con una envoltura única. El barco que ha permitido moverse entre las aguas de lo Pop y lo Independiente, de la vanguardia y la tradición, ha sido el Jazz con sus posibilidades de experimentación.

'Puerto Candelaria' es nuevos sonidos colombianos y su impronta es esa capacidad de Colombia de sobreponerse a la tragedia y a la amargura con la burla. En la puesta en escena, el show, y los videos se ven el absurdo y la sicodelia mezclada. Una ironía inteligente, pero también muy abierta, una ironía que no insiste en resolver o cambiar, sino que sirve para vivir ahí, quedarse.

Esta es la historia de una relación, una relación entre Merlín y 'Puerto Candelaria' que se puede narrar en escala humana a través de Juancho Valencia y Juan Felipe.

A pesar de que Juan Felipe no terminó como músico sino gerenciando, tuvo su banda durante la universidad y el colegio, y más atrás, una mamá muy musical y una abuela pianista. Por su parte, "a Juancho lo tenían 'planillado' como el mejor pianista de la ciudad desde antes de nacer", 'planillado' por un papá que es un auténtico coleccionista de música y que lo puso a estudiar piano en la Universidad de Antioquia desde los seis o siete años. Mientras que Juan Felipe encontró que esa disposición a coordinar -que se dejaba ver desde la adolescencia en paseos- era una capacidad práctica para hacer que las cosas funcionaran, Juancho renunció a la otra vocación atravesada del diseño gráfico y supo darle la razón a la obstinación de un padre.

Finalmente, la amalgama Merlín-'Puerto Candelaria' termina siendo la de hacer que ocurra música, con un corazón hondo en la composición y una piel fuerte y resistente en lo empresarial.

"La música es la vía (...), por donde nosotros vamos, el medio en el que hacemos todo".



Foto: Karl Desing

Zafarrancho

“Zafarrancho’ es Parranda Muffin, fusión, alegría, parranda y descontrol”. Así definen estos seis estudiantes su banda. La historia de ‘Zafarrancho’ viene de una coyuntura política precisa en Colombia: la educación. Su primera canción compuesta fue ‘La Cumbia del Estudiante’. Con esta querían sentar su posición sobre las condiciones actuales de la educación pública y, en especial, su denotada vulnerabilidad.

Pero la historia de ‘Zafarrancho’ viene de más atrás. En concreto, son un *parche* de amigos del barrio Boston que se juntaban esporádicamente a tocar música tropical, a pesar de que todos tienen gustos musicales muy diferentes. David, el vocalista y guitarrista líder, viene de ser trovador en diferentes partes de la ciudad. También hay tendencias de Reggae, Metal, Hardcore y Música Clásica. En suma, formaron un grupo bastante complejo por su diversidad de sonidos, pero apuntando a un lugar musical común. Su primer concierto fue un 7 de diciembre, todavía sin ser ‘Zafarrancho’. Allí, en cuadra de barrio y con *covers* de música Tropical empezaron a acoplarse.

Con ‘La Cumbia del Estudiante’ dieron un nombre a la escena. Una canción que sobrepasó sus expectativas y que en poco tiempo estaba sonando en emisoras de Argentina y Chile. Este empuje de una sola canción grabada en condiciones regulares fue suficiente

para empezar una gira de conciertos por pueblos y festivales. Era una banda que encendía el lugar a donde llegaba, con una instrumentación bien trabajada, y, a pesar de no tener todavía mucho material, podían tocar *covers* que modificaban con mensajes propios e intercalaban con sus canciones.

De toque en toque fueron acoplando el 'Zafarrancho'. Su propósito no ha sido sacar un álbum entero ni pensar en grandes trabajos, sino sacar canción por canción, como han hecho hasta ahora. De esto, rescatan que hay concentración y trabajo, hacer de cada canción un éxito como la 'Cumbia del Estudiante'.

El trabajo de composición lo hace el vocalista, él piensa las canciones y sus letras. En concreto, cree que al estar haciendo Cumbia y ritmos tropicales, tienen una oportunidad única para transmitir un mensaje a mucha gente: "La música es un vehículo". Y ese mensaje, explican, debe de tener una posición política acompañada de música bien trabajada para alcanzar más difusión de las letras. Para esto, encontraron lo que ellos llaman "Parranda Muffin", un género inventado por ellos y que según cuentan tienen mucho de Cumbia, pero también Rap (les gusta rapear en las canciones), algo de Reggae y sonidos tropicales.

Con este acelerado crecimiento, en sus inicios llegaron a un concierto que recuerdan con bastante emoción: el de la despedida de año de la facultad de artes de la Universidad de Antioquia. Entre el público estaban decenas de profesores de música (todos los integrantes de la banda son empíricos), además de la pianista Teresita Gómez, el maestro Fernando Pabón y el director de la Sinfónica. La presencia de maestros escuchándolos los asustaba, pero al final del concierto los asistentes pidieron una canción más e, incluso, Pabón se subió a la tarima a cantar una canción con ellos.

Con esto, vino la discusión de ser o no comercial. Aquí, ellos prefieren mantenerse a un lado, en especial porque nunca ha sido la pulsión inicial que los llevó a hacer música. No obstante, no estaría mal estar en una escena donde hubiera un reconocimiento por el trabajo musical, más con una banda como 'Zafarrancho', con el montaje técnico y las horas de disciplina y trabajo invertidos. Es allí donde ven difícil progresar como músicos porque, a pesar de que han contado con buenos espacios y muchos conciertos, les preocupa enfrentarse a emisoras que les piden *payola* (regalos para los oyentes) o bares y lugares que lo máximo que pagan es el transporte de la banda. Esto proviene de un Estado que poco consumo cultural genera y de una escena que replica muchas de estas prácticas. Al final, son descreídos con el disco físico o con los proyectos largos, y por eso, por el momento, sólo le apuestan a una sola canción a la vez y a estar tocando en muchos

escenarios, ya que allí ven el verdadero valor de la música actualmente.

Entre sus canciones están 'El Montañero', 'La Cumbia del Estudiante', 'Sentimiento CO' y el 'Jornalero' de Octavio Mesa, a la cual le agregaron fraseos de Rap cortos con sus mensajes. Con estas canciones han conquistado festivales en varios pueblos y prendido conciertos que parecían imposibles. En últimas, 'Zafarrancho' nos enfrenta a un fenómeno que ha tenido acogida en los últimos años, lo colombiano en la música alternativa, y que tiene por delante un escenario bastante competitivo. A pesar de esto, para ellos no parece ser un problema, siempre y cuando tengan el güiro y la guitarra para arrancar su Parranda Muffin en cualquier escenario que tengan al frente.



Foto: L-Mental

L-mental

'L-mental' es una agrupación de Hip-Hop que arranca en el 2004 y desde entonces han tenido que experimentar mucho para no caer en las exageraciones con las que se nombran y se postulan los grupos nuevos. Aun así, andan con los sueños todavía intactos.

Primero el amor por la música. Cuando ya íbamos por la mitad de la entrevista, uno de sus integrantes nos dice que esta es buena, pero que está desesperado sin música, "por lo menos escucharla".

"La música es todo", "la música es elemental", "la música es para sugerir estados de ánimo". Ese amor enfático por la música surge de una búsqueda en la que aparecían otras músicas, y hoy después de encontrar el Hip-Hop están dispuestos a muchos tipos de fusiones.

Nos explican que finalmente se quedan en el Hip-Hop por una filosofía callejera, que era el género que les permitía decir más cosas. Del Hip-Hop como calle y recorrido sale la frase de que "el rapero es el reportero del barrio".

En los integrantes de 'L-Mental' están el barrio, influencias de Medellín como fue 'Sociedad FB7' y

también los casetes con música del Rap vieja guardia de Estados Unidos. Ya las letras de ellos tratan de acomodarlas a su tiempo, o de una lectura de su tiempo, y quizá a una tendencia de la ciudad.

“Un interés por no retratar desgracias y mejor hablar de la vida, del amor, de los que nos pasa a tantos en Medellín y proponiendo”. “En el Rap de ‘L-mental’ nunca nos vas a ver quejándonos”. “Vos no vas a escuchar en la producción de nosotros canciones que hablen de la situación de *la vuelta* en Medellín, o que mataron a este”. Nos dicen que su diagnóstico es que la gente está saturada de esos temas en los noticieros y que en ‘L-Mental’ van a encontrar un respiro.

Algún rapero podría criticar esta decisión como comercial y ‘L-Mental’ no le ve problema. Dicen que son comerciales o pretenden serlo y que su Rap lo proponen para raperos y los demás (los que no lo son).

Aún más, ‘L-Mental’ ve como un falso problema lo comercial que los puede alejar de la discusión real sobre la calidad, hacer cosas nuevas y generar industria. Les interesa mucho mercadear su música, poner las canciones en un formato o producto en el que la gente les quiera dar un valor, la quieran comprar.

Ensayan una vez por semana aunque no tengan concierto y diariamente cuando se aproxima alguna presentación. Se ven como una banda donde los ejercicios individuales de técnica vocal, de búsquedas musicales, de letras y de estudiar la pista se ponen en juego en los ensayos, pero sobre todo a la hora de trabajar con un productor exigente que si no se llega preparado, ese día se “chupa banca”.

El escenario es muy importante para la agrupación como la forma de condensar ese mundo de mercadeo y música que en ellos no entra en contradicción. Un día antes de una presentación fueron a reclamar un ataúd a la carpintería pero habían cerrado; la solución la tuvo la mamá de Delak, que había guardado la caja de cartón de la nevera y mediante un trabajo de manualidades la adaptaron como lo que esperaban para que salieran unos raperos de la muerte o la falsa muerte. Delak recuerda entre risas que esa noche no pudo dormir por el olor a aerosol que inundaba su cuarto.

Esa presentación les consiguió la clasificación al Altavoz Internacional y la repetirían para el lanzamiento de su álbum “Espejos”, para el que encontraron tres pelados parecidos a ellos y los pusieron a que salieran a escena simulando que cantaban, mientras ‘L-Mental’ cantaba oculto detrás de una superficie de papel aluminio que simulaba un espejo. Cuando los tres integrantes de entonces rompieron el aluminio para entrar en escena y mostrar que los que cantaban eran una especie de dobles, los efectos de sonido eran los de vidrios rompiéndose.

Todo comenzó con dos integrantes de la agrupación que se conocieron en una fila. Al momento de esta entrevista ya van cuatro eliminatorias de Altavoz y una vez en el Altavoz Internacional. ‘L-mental’ se presentó también en Hip 4 en el Parque de los Pies Descalzos en el 2007 y le *telonearon* a ‘Los Aldeanos’ en Hip 6 con ‘C15’ y ‘Kano’.

La alegría de hacer música, en todo caso, está en lo cotidiano como cuando Delak va al Estadio y mientras lo requisan en la entrada el uniformado pregunta cómo va ‘L-mental’. A la amiga de uno de ellos, una de las canciones del grupo la hace llorar y eso le da tanto sentido a la música como el mayor concierto.

Las amarguras también han estado presentes. En un viaje a Bogotá, llenos de ilusión, fueron estafados por un organizador de unos conciertos que los recibió borracho. En ese viaje, cuando descubrieron que las condiciones no estaban dadas, se olvidaron rápido del asunto y se pusieron a pasear por la ciudad.

Uno va viendo una mezcla interesante en este grupo entre disfrutar y ser prácticos a la hora de entender que hay que ganarse una audiencia y hay que jugar con las reglas de una escena.

“Para mantener eso que tanto queremos hay que tener un ingreso. Porque se da uno cuenta de que hay que pagar un video, una producción, entonces se empieza a manejar diferente, como una empresa”.

La música tiene que ser pagada por un público y por lo tanto cuestionan la gratuidad. Recuerdan una vez que hicieron un toque en un bar de Itagüí y el *cover* (la entrada) con un licor incluido costaba siete mil. Alguien en Facebook los insultó lleno de ironía, preguntando qué se creían y diciendo que prefería quedarse viendo el programa de televisión nacional *Sábados Felices*.

“Uno empieza con un enfoque diferente, y a medida que va pasando el camino y tantas experiencias -que nos han tumbado, hijueputeado-, uno va aprendiendo y se va enamorando más...”

Se va enamorando más, dice ‘L-Mental’.



Foto: Karl Desing

Panela Sound

Tropical Roots es una expresión que ellos acuñaron. La usan para explicar la búsqueda, el archivo que han hecho siguiendo los rastros de la música colombiana. Y es que a este grupo los unió, y fundó, una duda compartida: la música colombiana. Viniendo del Rock y del Reggae se encontraron dos amigos en un momento en el que los grupos “Fusión” o “Nueva Música Colombiana” estaban en una suerte de auge en el país y con proyección internacional.

La paradoja que resaltan en sus inicios es que son músicas que llevan mucho tiempo entre nosotros, pero es solo hasta hace poco que hay una atención centrada en ellas. Al principio, trabajaron con la Cumbia. Probaron con sonidos más planos, hicieron algunas canciones, sin embargo, viendo luego la complejidad y posibilidades que daba esta música, fueron consiguiendo más músicos: guitarra, batería, programaciones, bajo, percusiones latinas y voces. Esto les daba mayor amplitud creativa. Para muchos de ellos no fue tan sencillo iniciar, quizás porque en estas músicas hay ritmos, síncopas que no son de interpretación lineal -como puede ser a veces el Rock-, sino que requieren otro tipo de movimientos.

El ensayo y la composición los fueron alternando con la investigación. Ir a la década de los setenta, encontrar esa industria disquera que tuvo Medellín, el surgimiento comercial de estas músicas y la

proliferación de sonidos africanos en las costas, todo eso fue vital para entender las diferencias entre las músicas que suenan hoy y las de esa época. Con lo recogido en esta investigación se lanzan a sacar su primer EP, "Alegría p'al Cuerpo", que recoge cuatro corrientes musicales diferentes: Guasca, Champeta, Cumbia y un Reggae más cercano al Roots. Esta diferencia entre canciones del EP era propia de todo lo que les arrojaba la exploración musical en la que andaban. Este primer EP fue masterizado en Bogotá, con gente conocedora de estos sonidos y salió como cd físico. Dicen que esto es muy difícil de vender, pero que se hace necesario para las presentaciones, para los conciertos y para mandar como carta de presentación.

Su primer concierto no fue de bar ni de prueba entre amigos, de entrada los recibieron en las fiestas de la Universidad Nacional. Esto los tomó por sorpresa, sin mucho ensayo y sin tener claro el formato de banda que tenían. Sin embargo, entre canciones propias, algunos *covers* de música Tropical con *beats* electrónicos y voces de Raggamuffin lograron hacer vibrar a un público bastante numeroso.

De aquí vendría una época de mover su música, en especial la canción "Con Cada Paso Avanzo", que contaba con videoclip e hizo las veces de carta de presentación del grupo. Conciertos como el de la UNAL fueron importantes, pero en especial recuerdan uno más pequeño, en la Miscelánea en El Poblado, donde en pleno diciembre lograron crear un contacto más cercano con el público, que los recibió con sorpresa y disfrutó bastante el concierto.

La investigación en 'Panela Sound' no ha parado. Luego de los diferentes sonidos y regiones explorados en el primer EP, deciden concentrarse sólo en las músicas de los setenta en Colombia. Esto implicó bastantes horas de práctica y escucha de sonidos de la época. Además, tratando de recrear ese ambiente de esta década han intentado grabar todo como si fuera un *live-session*, es decir, toda la banda en bloque tocando en vivo, excepto las voces, las cuales se capturan aparte. Esto permite dar esa textura de sonido en vivo, de bar, de banda antigua, que para ellos es recrear las fiestas de los setenta.

Además del ensayo, investigación, toques en vivo y creación, 'Panela' ha estado explorando también las formas de vestir y moverse en tarima de las bandas de esas décadas. Para ellos, el *show* es importante, entonces le dedican bastante tiempo a la ropa que usarán en tarima, a la forma como bailarán, a los usos de voces y coreografías. Sin embargo, esto no es solo fiesta o hacer bailar a la gente. A pesar de que la composición musical es lo primordial, es lo que hacen primero, a las letras también les invierten tiempo. En específico, creen que se pueden tener ritmos movidos, hacer mover a la gente, pero a la vez tener letras

sociales o de problemas de país, y es ahí donde guardan todavía su parte rockera y de reggae: letras con algo para decir.

El formato y los sonidos en 'Panela' siguen creciendo. Una dura rutina creativa los sigue llenando de preguntas sobre la música, sobre el sonido que quieren hacer y, lo más importante, sobre los sonidos que quieren explorar. En este punto sienten que el sonido de ellos, a pesar de que tiene unas bases rítmicas definidas, no está del todo completo, está siempre en construcción, quizás por la constante investigación que realizan, pero también por el gran flujo creativo que implica tener a tantos músicos juntos, todos con estilos y habilidades en distintos ámbitos de la música.

Bandas como 'Panela Sound' están aprovechando la buena coyuntura por la que pasa la música colombiana. Quizás sea un campo muy competitivo en el que entran y salen muchas bandas, la diferencia entonces la marcará la posibilidad de decir algo diferente, de retraer sonidos que se han perdido entre el paso de los años y entre los miles de fusiones que ha tenido esta música. Y es en esto en lo que Panela se ha especializado y ha puesto su inversión creativa: desenterrar las músicas de diferentes décadas en Colombia para hacerlas funcionar con músicas cercanas al Rock y crear un sonido y *show* a la altura de escenarios nacionales e internacionales.

Municipio de Bello



Boquerón

Aranjal

San José de La Montaña

Yolombo

CASTILLA Festival ROCK

La Achilla

El Llano

La Ilusión

El Uvito

Travesías

Pedral Año



El Patio

Las Playas

Cabecera Urbana Cor. San Cristóbal

LAMENTAL

PANELA SOUND

La Palma

La Loma



El Corazón

El Morro

Aguas Frías

San Pablo

matraca

La crónica o la saga de los dos dms

ZARABRANCHO

so

Buga

Patio Bonito

Altavista

La Esperanza



GRECO REPTIL

Las Palmas

La Verde

DONKRISTOBAL & THE WARRIORS

Área Urbana Corregimiento de San Antonio de Prado

San José

Municipio de Itagüí

Municipio de Envigado

Municipio de La Estrella

Cap. 6.

Vivir en la música



Los Suziox

“Los taches se llevan en el corazón” y en la voz, la letra, la fuerza y la energía que transmite esta banda de Punk Rock de Medellín. En el último Manizales Grita Rock un reportero de una reconocida revista nacional los llamaba “punkeros consagrados”, así no se vistieran como tal. Ellos ni se enteraron de qué estaba hablando y quizás esto los hacía “punkeros consagrados”.

Su historia no viene de un proyecto de fama y revistas, viene de uno en el que sólo ha importado la música. Finales de la década de los ochenta y principios de los noventa en el barrio Pedregal de Medellín, y en la emisora sonaba Rock en español. El plan era recolectar música, grabarla en casetes. Como muchos otros músicos de la ciudad, nunca tuvieron clases o asistieron a una academia musical, sólo llenarse de música iba formando esa pregunta por crear.

Los noventa llegaron a Medellín con una escena punkera creciente en la ciudad. La música empezaba a fluir más y empezaba a desaparecer la cofradía por el control de la música. Andrés o El Güere, fundador de ‘Los Suziox’, empezaba a pensar en su propia banda después de llevar un rato caminando por la escena. Su primera banda sería con El Mono, compañero del colegio y baterista de ‘Los Suziox’. Lo siguiente era tocar: una guitarra y una batería eran suficientes para empezar. *Covers* de ‘Ostia Puta’, ‘Eskorbuto’, ‘La Polla Records’, entre otros, hacían esta primera banda de Punk. Luego tendrían otra banda de *covers* de ‘Klamyidia’, llamada ‘Tres Hombres’.

Estas primeras bandas de *covers* no trascendieron más allá de toques de bar, pero fueron fortaleciendo amistades y redes, que es quizás una de las cosas que más valoran en 'Los Suziox'. Después de pasar por montar un bar y tocar en varias bandas, Andrés decide dedicarle todo a una banda con canciones propias. Era el 2003 y nacían 'Los Suziox' con unas cuantas canciones en ciernes. Tiempo después llegaría Juano (Camel) en el bajo y en los últimos meses los ha acompañado Juan Sebastián en la guitarra.

Las primeras composiciones salieron relativamente rápido. Andrés venía de vivir varias experiencias, de descreer y explorar otras, y era el mejor momento para escribir canciones. A los pocos meses de creada la banda, estaba grabando su primera producción: "Destruya Fácil". Como todos sus trabajos, fueron hechos bajo una de las máximas del Punk: DIY (Do it yourself, Hazlo tú mismo). Contaron con la suerte de tener un amigo con computador, escasos todavía para la época, quemaron algunas copias en cd y empezaron a venderlo y regalarlo. No importaba si el

sonido quedaba bien o mal, en últimas, lo relevante era poder hacerlo igual en tarima. "Samplearon" baterías, grabaron voces y cuerdas, y al poco tiempo estaba listo.

Las letras y músicas de este primer trabajo no eran tan diferentes a los trabajos que estaban por venir. Música de Punk Rock con algunos sonidos de Rockabilly y Ska, acompañados de letras con entornos políticos y sociales, mensajes directos, pero llenos de movimientos, velocidades y sonoridades que atrapan a quien las escucha.

Las letras para ellos no han sido algo fácil. No harían cualquier cosa con tal de sacar canciones. La música la pueden hacer de muchas formas y de allí sacar varias canciones, pero la letra es la pregunta más importante como banda. Escribir letras, intentar dar un mensaje o tomar una u otra posición requieren de cierta afinidad con lo que se está diciendo y 'Los Suziox' ven que muchos de estos "ismos" y utopías anárquicas han perdido fuerza como mensaje, todos tienen su trampa y llevan años siendo mancillados. Aquí es cuando 'Los Suziox' sienten una responsabilidad de no decir cualquier cosa, de hacer una canción, así tarde un año



Foto: Los Suziox

o toda la vida hacerla, pero no llenarse de letras por algún afán productivo.

Con ese trabajo grabado y una red fuerte de bandas, 'Los Suziox' fueron tomando una posición en la escena. Estar iniciando su proyecto al principio de los dos mil, cuando muchas bandas estaban en su ocaso, les permitió asegurar rápidamente un lugar en la escena. Pero no era sólo suerte. Su montaje en tarima, simple, y aun así lleno de fuerza y de canciones que la gente coreaba a los minutos de estar sonando, además de su posición radical ante los proyectos comerciales de la música, los convertía en un soplo de Punk entre las nacientes bandas de Rock y Punk a principios del siglo XXI.

Es que la idea de comercializar nunca ha sido afín a la banda. Habría muchas formas de llamar esto, pero lo cierto es que siendo una de las mejores bandas de Punk de Medellín y quizás de Colombia, no hacen un *brochure*, no presan un cd, no envían formularios a festivales, en últimas, no gestionan la banda como una empresa. A pesar de esto, han tocado en casi todas las ciudades y festivales importantes del país. Para ellos lo único que importa es que haya un lugar para dormir, para cocinar algo y buen sonido. Si les pagan está bien, pero cuando ven un buen ambiente y condiciones para tocar, ahí están con toda su energía.

Con tanto concierto y festival en el que han estado, muestran que han sido las redes y los amigos en todo el país los que les han dado fuerza a su devenir. De su experiencia señalan el Manizales Grita Rock como uno de los festivales que mejor trata a las bandas en el país. Recuerdan allí conciertos donde cinco mil personas hacían temblar la tarima mientras ellos tocaban. Cuatro o cinco trabajos hechos por ellos mismos y algo más de veinte canciones después de llevar diez años no hablan de una banda que se estancó, o que quizás ha perdido fuerza con el tiempo, por el contrario, es una banda que juega a sus velocidades, que le da un valor supremo a la letra de una canción y que no tiene ningún lugar a donde llegar, es decir, no tiene nada que perder.

Al final, 'Los Suziox' es una banda que se fortalece desde un público numeroso y enérgico, de unas redes que los circundan y protegen, y de una disposición a estar tocando siempre. Además cuentan con la tranquilidad de no deber nada a industria alguna, lo que los hace dueños de su propio destino.



Componer y grabar

Lejos está esa época de la ciudad en la que se quedaron tantas canciones sin grabar. Buena parte de las canciones de estas músicas no están escritas (ni por tablaturas ni por partituras). El audio y su democratización crea una riqueza en la escena de cualquier ciudad y, con esta, la pérdida de cierto misterio. Ya no habrá un lugar para imaginar las canciones que sonaron y de las que sólo nos contaron.

Una gran cantidad de estudios de grabación con la mínima tecnología, por un lado, y otros pocos estudios para conseguir ciertos sonidos y ciertos formatos. El Rap parece lo más fácil de grabar y también lo que más requiere del estudio de grabación, porque la pista es necesaria, incluso para las presentaciones en vivo. En el Rap se hace evidente la concentración de buena parte de la música en unos cuantos productores, que no sólo graban y *arreglan*, sino que fabrican las pistas.

La democratización de la tecnología hizo que cualquiera ensamblara un estudio de grabación, que muchos emergieran sin necesidad de enfrentarse a algún filtro, y también complejizó la escena diversificando las formas para grabar canciones y la calidad de los sonidos.

Más allá de unas limitantes que tienen los estudios de grabación caseros, muchos además tienen acceso a la tecnología para editar y arreglar la música, a tal punto que queda perdida hasta la idea original. Tal como pasa en el mundo de las imágenes editadas, estamos ante música a veces aplanada por unos recursos que ya no coinciden con la composición y que alientan cierto tipo de pereza cuando se lleva un proyecto a medias, esperando que el productor lo termine de resolver.

En todo caso, son todavía más los músicos –y en especial en algunos géneros– en los que el ejercicio de preproducción, producción y postproducción es de paciencia y disciplina, asumiendo la complejidad de comprenderse, ajustarse y cimentarse.

Grabar puede ser un ejercicio tedioso de sincronía y de que cada instrumento se defina solo y ordene sus tiempos, sin la coordinación que motiva la banda. La mirada del productor es la mirada externa que tiene la inmensa elocuencia de demostrar que lo que se tenía no funciona o no queda bien grabado si no se corrige.

Aparte de los largos periodos de grabación y repetición –más tediosos en bandas con muchos instrumentos musicales–, la experiencia de aplazar la grabación porque hay errores en la propuesta musical misma antes del paso final en estudio es otro enfrentamiento al rigor. La labor del productor en Medellín ha sido, y sigue siendo en el 2014, definitiva, llena de mística y de responsabilidad, como esa mirada externa de curador que comprende el potencial de una propuesta musical.

Al lado del productor está lo que significa el espacio. Los estudios en la ciudad son lo que hacen de un cuarto, una casa o un garaje un lugar de pequeños pero profundos encuentros para el tránsito musical. Más allá de las salas de ensayo, que son fundamentales como iniciación, los estudios de grabación son las transiciones definitivas, operando como nodos, tanto los que son locales comerciales o universidades como los que son espacios más informales.

Luego de ese enfrentamiento que significa la grabación para la agrupación, el objetivo inicial de distribución de la música se da hoy con total libertad. Más allá de los derechos de autor tradicionales que funcionan para algunos artistas aquí entrevistados, las formas de registro en plataformas como iTunes y las miles de alternativas y de formas conscientes o inconscientes del Creative Commons, los músicos han tenido la posibilidad, con el internet y el abaratamiento mismo de la tecnología del cd, de renunciar al orden del proceso de compilación para un álbum.

Los procesos son cada vez más abiertos y así los artistas pueden ir difundiendo canción por canción, lo que hace que la relación de los músicos y su audiencia sea más cercana y cotidiana, pero también

algo frenética. En este escenario pueden surgir músicos de una o dos canciones, que no tienen un repertorio completo para un público y que no canalizan correctamente el factor sorpresa de su entrada en escena (y canales de distribución).

La necesidad de sacar algo permanentemente pareciera no dar tregua y no parece consolidar una clara imagen y menos un criterio de gusto. La distribución de la música en internet –más allá de los cd producidos de forma independiente– crea una demanda insaciable por la novedad, que enfrenta al artista a un público sumergido en una estimulación falsa. Después de las facilidades importantes para el surgimiento, los músicos pueden caer víctimas de un movimiento falso o un movimiento que no obedece al desarrollo de una audiencia y no pone el acento en la construcción de una obra artística.

También están los adolescentes fundadores de estas músicas que logran que detrás de su puesta en escena haya un proceso enorme de composición, cuidadoso, desmedido. Músicos que todavía nos recuerdan que el arte no obedece a las lógicas de producción o del mercado, por una razón muy sencilla: el tiempo en el arte no es económico y el camino de la popularidad o del éxito no tienen que ser el de la calidad.

Algunos comienzan con una letra y muchos otros comienzan con la música; hay mucha composición en guitarra, a excepción del Hip-Hop; unos casos donde la composición parte de un teclado, y un par de casos donde la composición parte de la batería, comenzando con el ritmo. El nivel de tecnología para componer también varía mucho: algunos componen sólo mediante la guitarra acústica, un cuaderno y la voz y otros exclusivamente con el computador y la consola.

Los músicos son iconoclastas con ellos mismos y se tratan de quitar importancia cuando ya tienen trayectoria. Sus formas y momentos de composición se hacen crípticos y a veces los más laboriosos usan expresiones como “simplemente fluye”. Algunos sencillamente hacen rimas y buscan cualquier tipo de pista, buscan lúdicamente un mensaje “que pueda pegar” y a eso le ponen la guitarra que se acomode.

Los músicos se pueden asfixiar entre la obsesión por la técnica y la originalidad. Tener pesados referentes y pensar que ya no hay nada nuevo bajo el sol puede frustrar una carrera artística. No se trata pues de algo muy complejo; con pocas notas y con unos pocos acordes se puede hacer una canción necesaria y crear sensaciones muy fuertes, contar algo urgente.

Víctor Raúl Jaramillo, de ‘Reencarnación’, dice que “la técnica es importante para uno poderla violar, para poder pasar los límites... romperlos”. Otros músicos parece que invierten ligeramente el orden cuando

recalcan que van haciéndose a la técnica necesaria para expresar lo que quieren. Quizá un momento por el que muchos pasaron –pero puede significar también aquella banda que no trasciende– es hacer la música que la capacidad técnica les permite, hasta el punto de cambiar de género musical.

Existe el concepto de la “mirada poética”, que se parece a lo que muchos músicos empiezan a expresar como “algo que decir”, lo que, en realidad, es más algo percibido mezclado con algo que imaginar. La mirada con mucha piel, el ojo muy expuesto al dolor y al gozo, se termina de completar en la imaginación.

Más allá de esa mirada que profundiza, petrifica y coagula, está un proceso de balances de los volúmenes, la estructura de la canción (algo en lo que muchos se han permitido rupturas por fuera de la fórmula pop y otros han utilizado esa fórmula de intro, estrofa, pre-coro, coro y estrofa final para decir cosas impresionantes o resaltar una sensación, un momento, una historia) y el ritmo con sus tiempos.

Algunos músicos investigan, otros están concentrados en una imitación o un homenaje a un artista, y están los que se quieren aislar de cualquier influencia y dejan de escuchar otra música para componer lo propio.

Muchos de los compositores escuchan varios géneros, y un buen porcentaje de forma muy extensiva. Lejos quedó la época de los comentarios de “música aburrida” o “de viejito” y tenemos muchos artistas, libres para cualquier exploración y cualquier placer en la música, que dejan muy en claro que el tipo de clasificación en la que está su música es secundaria a una devoción por la música sin fronteras.

Curiosamente también nos encontramos un par de casos de músicos que no escuchan música. Sin que sea nombrado por ellos, uno podría decir que escuchan su música interior, una música que insiste, que no deja lugar para nada más. Músicos que prefieren consumir sonidos para tejer sus canciones.

Unos músicos se refieren a imaginar sonidos; algunos le dan un peso a componer en sueños y otros van buscando historias, como en medio de una avalancha de información, entre noticias, literatura, recorridos y conversaciones.

En la mayoría de los casos el centro de la composición es un proceso individual. Podríamos hablar de tres formas de la relación para la composición. Hay bandas que iniciaron como la idea de un solista: alguien aprendió a tocar guitarra para darle ritmo a algunas canciones (o textos) que traía de antes. En estas historias es normal ver que los solistas consiguen otros músicos para darle sonidos a sus composiciones premusicales y con estos empiezan a darle forma a

una banda. Muchos músicos de estas agrupaciones se forman con la idea de un compositor de letras y una banda que compone música para estas; aquí se marca una cierta separación entre músicas y letras, y el escritor de letras (que casi siempre es el vocalista) tiene la libertad de escribir sobre lo que quiera en ellas, mientras que los demás están más preocupados por la interpretación musical. En el segundo caso, el compositor es el director de la agrupación, pero no necesariamente el vocalista, y los demás músicos de una agrupación hacen arreglos o terminan de precisar la participación de su instrumento. En un tercer caso hay un compositor que casi no deja ningún espacio para los demás músicos y termina rodeándose tan sólo de intérpretes. En el Hip-Hop suele pasar que, en una agrupación de dos o tres vocalistas (o Mc), cada integrante compone el canto ajustándolo a la pista acordada.

Los otros elementos de composición nos recuerdan que ya no es la época donde la palabra inspiración sirva mucho de excusa. Los músicos casi no mencionan la inspiración, a no ser para decir que no creen en esta. Más bien se habla mucho de desahogo. Aquí reaparecen dos grandes líneas de pensamiento en la música de Medellín: los que ponen el acento en los otros, ya sea para dar un mensaje o para dar placer, y los que sienten que hacer música es una necesidad y que componer, por encima de todo, los alivia.

En este alivio está hacer música, hacerse acompañar por un sonido en un orden, como tejiendo con un líquido que luego de dar respuesta al mismo músico puede extender su consuelo a otros.

También está el mensaje o texto que hace que una pieza (instrumentación) se haga canción. ‘Hasta el Fondo’ dice que “Más allá de ser músico, es decir cosas”.



Foto: Karl Desing

Ohmaigad

'Ohmaigad' es Ohmio, la unidad de resistencia eléctrica. OM es un mantra del budismo y "Oh, my god" es el llamado o la admiración ante algo grande. Su resistencia es ante un sistema musical que pareciera tener unas casillas bastante establecidas, su mantra es la onda de vibración ante una música que da la sensación de estar llena de texturas, dimensiones, distorsiones fuertes y sonidos ambientales que crean una atmosfera única. A esta música le dicen Stoner Rock y en Medellín son muy pocas las bandas que interpretan estos sonidos.

La historia de 'Ohmaigad' nace de una conexión, de no dejar pasar un sueño. Fiamma Fatal Tafur de la Casa Red y Amocrearte (colectivos artísticos) quería aprender a tocar batería. Gigi Isaza, vocalista de 'Juanita Dientes Verdes', productor musical en Supernova Estudio y novio de Fiamma, la acompaña en este sueño. Primero iniciaron siguiendo unos ritmos básicos, Fiamma en la batería y voces, y Gigi en la guitarra. El ritmo básico devino melodías, *jams* y luego canciones. Horas y horas de ritmos aprendidos y ensayados daban para sustraer canciones. El Stoner Rock de ellos viene por un gusto compartido por la música que escuchaban. Bandas como 'OM', 'Kyuss', 'Sleep', 'Queens of the Stone Age', entre otras, estaban dentro de sus búsquedas y afinidades compartidas.

El siguiente paso fue buscar bajista y darles letras a las canciones. Con el bajista no han tenido estabilidad y han pasado varios por la banda. Las letras, en cambio, fueron pensadas, primero, para coordinarse con la interpretación de la batería y, segundo, como una búsqueda por el valor de la palabra con mucho del lenguaje del misticismo budista y también pensando en las palabras como vibraciones musicales. Esto, combinado con la fuerza para decir que da lo punkero, pero también la distorsión en las cuerdas y la suavidad que pueda darle la voz de Fiamma.



Foto: Karl Desing

Entrar en un género casi desconocido para el medio local, los llevó a preguntarse por los alcances de esto. Así, empezaron a buscar en el mundo cómo estaban las redes de este género. Primero estaban las pocas bandas “comerciales” *stoners* a nivel mundial, pero luego encontraron tejidos de microrredes *stoners*: Brasil, Alemania, Grecia, Chile, entre otros países, contaban con una escena *underground*, pero fuerte, de estos sonidos.

Lo natural era buscar lugares para tocar. Más para probarse, por tantear la banda, tuvieron unos primeros toques, varios pequeños, y las eliminatorias de Altavoz. Estas les permitieron entender en qué estaban, qué problemas presentaba tener una banda con baterista como vocalista en un escenario que no estaba preparado para tal acople. A pesar de que no clasificaron al Internacional, esta participación les sirvió para grabar el primer trabajo.

También, con la forma como grabaron este primer disco, buscaron cambiar un poco las ideas predominantes sobre sonido y grabación. Específicamente, grabaron con menos efectos y “limpiezas” de sonido, como muchas bandas de Stoner. La idea es que en la grabación puedan captarse las dimensiones del espacio, es decir, que la música tenga reverberación, algo que normalmente los grupos suelen evitar: “Yo no soy fan de las grabaciones modernas, cosas ultramasterizadas para sonar duro, a mí me gusta que la música vibre, que respire, que haya subidas y cosas bajas”.

Aquí saben que encuentran una barrera para lo que hacen. Pero esto no parece ser un problema, la idea no es seguir unos ritmos sino tratar de avivar otros más desconocidos. De este modo, especialmente ellos como colectivo artístico han buscado ir creando la red Stoner en la ciudad: “No nos importa si el género tiene cabida en Medellín, porque toda la vida nos ha gustado empujar”.

Y Gigi entiende cómo hacer esto, ya lo hizo con ‘Juanita Dientes Verdes’ y su Grunge y Alternativo en los noventa, cuando todo parecía agotarse entre el Punk y el Metal. Hoy en ‘Ohmaigad’ con un programa de radio, una articulación con una red mundial de colectivos y eventos esporádicos a nivel local han ido mostrando las posibilidades de una música que, aunque para muchos puede ser Rock, tiene bastantes particularidades en su ritmos, además de que desafía los tiempos y sonidos tradicionales de este género.

Con ‘Ohmaigad’ vemos la pregunta por la creatividad, donde los géneros y las posibilidades musicales pueden agotarse rápido entre tan pocas casillas de composición. Esta es una banda que tiene una experiencia y capacidad a sus espaldas envidiable, pero que entiende que un género que es tan escaso a nivel local debe empezar por las actividades más pequeñas: *live-sessions*, toques de bar, etc., y en ese orden ir creciendo la escena.

El Stoner de ‘Ohmaigad’ tiene bastante de misticismo, canciones largas, voces fuertes y piezas instrumentales. Siempre crea esa sensación de un encierro que va liberándose gradualmente, de una música que va tornándose repetitiva sin ser extenuante, por el contrario, unas distorsiones hipnóticas que transportan bastante a quien las escucha.

En últimas, es una banda que construye con el significado de las conexiones de personas que se respetan y admiran, crean juntos y buscan coordinar a la perfección lo que al principio sólo era un aprendizaje de batería. Como ‘White Stripes’, es una banda que saca canciones de la empatía, del amor de pareja, pero también de la capacidad de trabajar sin parar en la búsqueda de un sonido que siempre está por interpretarse y que encuentra cabida en el respeto que ellos se tienen, y, lo más importante, el respeto que tienen por la música.



Foto: Karl Desing

S. T. E.

Seis veces ocho, Six Times Eight, S. T. E., es el origen del nombre de esta banda. “Seis veces ocho” es un juego de palabras con las métricas del Rock Progresivo, que era lo que buscaban hacer en la primera etapa de la agrupación. Para ellos, es simplemente una banda de Rock y prefieren dejar esta categoría abierta.

A pesar de que como grupo llevan relativamente poco tiempo, sus integrantes tienen algún tiempo en la escena del Metal. En suma, el surgimiento de ‘S.T.E.’ se da como la convergencia de experiencias, sonidos y técnicas que llevaban bastante tiempo rodando por varias bandas de la ciudad: ‘Daycore’, ‘Edenia’, ‘Adivarius’, ‘Remembrance of Pain’, ‘Angkorthom’, ‘Terra sur’, entre otras.

Con el grupo formado empezaron a construir las canciones que venían dándoles vueltas en la cabeza durante bastante tiempo. La composición en ‘S.T.E.’ está más enfocada en lo musical. Sus canciones nacen de melodías, composiciones y aportes juntos, para al

final buscar una letra que se acomode a estos ritmos. No se trata de que las letras digan cualquier cosa, sino que es la música la que busca las palabras más apropiadas para una canción. En suma, las letras de sus canciones son bastante libres y no tienen unos límites temáticos definidos.

Su inicio como banda tuvo una diferencia fundamental con la mayoría de las de la escena. Dado que tenían una experiencia acumulada, un quehacer que los situaba ya en un espacio musical, empezaron por dedicarse a capturar y grabar las canciones de su primer EP: “Espirales”. Aquí no hubo un trabajo de difusión, de sonar algunas canciones en vivo, de mover en redes sociales, sino que de entrada, y tiempo completo, se dedicaron a grabar y producir exclusivamente. Ellos ya habían vivido la otra experiencia: empezar una banda, darse a conocer en *parches* pequeños, ir creando un nombre y luego grabar. Pero con ‘S.T.E.’ sentían que ya tenían la certeza de un proyecto que para ellos no necesitaba ser tanteado en escenarios, sino, por el contrario, debía ser grabado y producido con la mejor calidad y tecnología posible.

De este modo, ‘S.T.E.’ pasó poco más de un año encerrado grabando su trabajo, con bastantes ensayos y trabajo técnico. Esto implicó una larga preproducción para luego pasar a grabaciones y

de ahí mandar a *masterizar* a Sterling Studios en Nueva York. A la par, movieron redes para conseguir patrocinios de guitarras, baterías, bajos, etc. Con esto muestran que hay muchas posibilidades en el mercado exterior, el único requisito es tener una marca organizada y un trabajo que se pueda mostrar. Una vez terminado el trabajo de producción, sacaron su primer disco con un sonido característico definido. El resultado fue un EP físico con cuatro canciones de bastante calidad. En este trabajo el Rock es protagonista, a pesar de que hay algunas canciones cercanas al Metal. Además, la voz femenina armónica nutre bastante la calidad del trabajo.

“Tener la grabación abre puertas a cosas grandes, a eventos más grandes que dan un mayor reconocimiento que el que se logra tocando en la escena...”

Sobre esto, que podría verse como un problema, prefieren llegar al público con un trabajo listo, con unas ideas bien trabajadas, antes que improvisar un sonido en una escena que puede abandonar rápido una banda que no tiene claro su rumbo o sonido. Sin embargo, la calidad del trabajo que produjeron, con pistas, efectos y métricas perfectas, les exigía un nivel para conciertos muy alto, por lo que pasó casi un año para que salieran al primer concierto de promoción de este EP. Alcanzar este nivel implicó ensayar como grupo una vez por semana, así como ensayos técnicos individuales casi diarios. Los resultados fueron lo que esperaban: muchas de las personas que los vieron en vivo ya sabían qué banda era y conocían algunas de

sus canciones. Además, teniendo la prioridad puesta sobre la producción física, pudieron enviar su música a varios lugares.

‘S.T.E.’ es una banda que, fuera de haber encontrado un sonido y haberlo plasmado con la mejor calidad, logró crear un acople como banda que ya les da tranquilidad a la hora de tocar. Esto lo entienden ellos como el resultado de amigos que no tienen miedo a decirse la forma como se ven en el grupo y el resultado del acople es que una canción en un concierto será un sonido que resalta por un conjunto de sonidos y no porque uno u otro integrante hace largos solos musicales. Esto, en últimas, es lo que se entiende como la marca o el sonido de una agrupación.

Esta banda nos muestra cómo se puede volver profesional un proyecto musical en poco tiempo, toda vez que enfrentados a una escena bastante competitiva encontraron que se puede crear y ejecutar una idea musical sin distraerse en otras cosas, y, de entrada, cautivar a públicos más amplios que los del toque de bar o festivales. En últimas, la construcción de una marca musical en una escena llena de recursos de muchos tipos dependerá en gran parte de la capacidad de impresionar y cautivar con el montaje de un nombre y un sonido que no dé lugar a dudas o futuras “correcciones”. El trabajo producido entonces se vuelve la mejor tarjeta de presentación para salir a sustentar en vivo todo lo que se ha ensayado y pensado una experiencia musical.



Foto: Karl Desing



Foto: Karl Desing

AK47

El nombre de un fusil es usado para disparar rimas. 'AK47' "quiere dar un mensaje constructivo pero no de cualquier forma", sino, nos explica su vocero, mostrando una realidad, contando una historia y que la gente reflexione por sí misma, sin decirle qué pensar.

'AK47' es una agrupación de Hip-Hop integrada por Niche, Flow y Gringo. Está muy ligada a la comuna 8 por el sitio de vivienda de sus integrantes al momento de la fundación, pero también por un trabajo de enseñanza a niños de la zona.

El nacimiento en el 2002 se da entre los hermanos Gringo y Niche y Flow, con el que Niche se conoce desde octavo. Al principio eran parte de un grupo muy grande hecho en el colegio con todos los que

querían ingresar. Se llamaba 'Bajo Cero' y de una división, por unas peleas que no se alcanzan ya a entender, surge el 'Clan 0'.

En el comienzo de 'AK47' el colegio fue muy importante: era la audiencia, era el apoyo de profesores y directivas, los pequeños recursos técnicos pero necesarios. Cuando llegó un proyecto social para organizar un concierto y pedir que se eligiera un grupo de música que representara el colegio, 'Clan 0' no estaba preparado y estos tres estudiantes no dudaron mucho en fundar 'AK47' y terminar de montar canciones que habían compuesto para 'Clan 0'.

La primera audiencia, en definitiva, fue el mismo colegio. ¿Pero luego qué? Salir de ese microcosmos y sin nada que estuviera esperando afuera.

Una de las primeras canciones reseñables del grupo es "Cuando tú no estás". Es una canción de regreso después de la interrupción de ocho meses del grupo coincidente con perder ese espacio estudiantil. Fue un momento duro de pérdida de sentido, de imponerse uno mismo unas disciplinas y volver a convencerse, entonces, de los sueños con la música.

La segunda etapa de la agrupación parece ser la del arranque certero. Empieza a haber conciertos cada dos

meses, luego cada mes, hasta llegar a una etapa en la que se dan presentaciones semanales.

El retorno plantea una conexión con el territorio y, con este, organizaciones de base, procesos de financiación sociales y organizaciones culturales de la ciudad en las que aparecen primero la Red Juvenil de la comuna 8 y luego la fundación Mi Sangre.

“Nunca hubo un pensamiento de ganar tales cosas. Siempre lo hice más por ayudar, más que por ganar”. El amor por la música y por “ese alimento que son los aplausos” se une acá con la satisfacción de que niños o adolescentes se “enfocan en otra cosa”, asuntos lejos de la violencia y la autodestrucción de las adicciones.

Aquí lo social busca relacionarse con lo comercial, más que con el *underground* (filosofía clandestina o desautorizada) que otros grupos tratan de relacionar con sus militancias. Están interesados en que su Rap lo escuchen raperos y no raperos, por eso quieren ser muy claros, que el mensaje se pueda entender, y en eso buscan también la caracterización del grupo. La fórmula para ser comercial y tener una mirada social son las letras, explican.

‘AK47’ le canta “a la violencia, a la no-violencia”. “Y no es tanto uno decir ‘no hay que ser violentos, no hay que ser tal cosa’. Sino que por medio de vivencias y de una misma historia que la gente piense que estamos mal, estamos mal en lo que estamos haciendo”. Hay una apuesta por no juzgar y sólo describir.

Entonces, primero la letra siempre, y de ahí se organizan los tiempos del estudio de grabación. Empiezan a mostrar la canción a capela, sin nada, así como la tienen y el productor comienza a buscarle el ritmo, a estructurar toda la pista, y de ahí el grupo le va dando las ideas de corrección, de ajuste a su estilo, a lo que quieren. Luego, cuando les dan la pista empiezan a ensayarla para quitarle cosas y agregarle, y hacer entonces la grabación de la canción.

El escenario parece ser una prioridad, pero han tenido unas ideas que superan las presentaciones y redundan en lo netamente musical. Técnicamente es una agrupación, como la mayoría en el Hip-Hop, que se crea

con empíricos y que, más aún, no tuvo ningún guía. En la fase correspondiente al 2013 han contado ya con un profesor gracias a alianzas con fundaciones culturales. Esta alianza le da paso a la idea de evolucionar a “que todo les quede en vivo”, renunciar a la pista y ser un grupo de Rap con batería, guitarra eléctrica, bajo y además violines.

Ya hicieron un ensayo en La gran batalla, pero todavía sin renunciar a la pista, y están contentos con el ensamble de violines. La estrategia es con una banda de Rock que se llama ‘Musinova’, que aunque van a seguir con su propio trabajo, parecen dispuestos a un ensamble de larga duración.

Llegan a esta idea después de cincuenta canciones grabadas (al 2013) que los han llevado a Urabá, Rionegro, Bogotá, Caldas, Donmatías y a un concierto en Medellín ante ocho mil personas.



Si se les pide que nos hablen ión en la cena anual de Mi Sangre, puntualmente el instante en que Juanes (el reconocido cantante colombiano) se sube al escenario a felicitarlos.

El camino de ‘AK47’ se puede analizar en dos momentos: primero, la rabia y la indignación de un adolescente desplazado de Puerto Berrío que encuentra un refugio y un canal de expresión en la música, y luego, el reconocimiento, el

miedo de cantar en un escenario, esa vinculación tan vital a una audiencia.

Sigue siendo inolvidable la primera presentación, la que le dio origen al grupo, con la ayuda de la Corporación Surgir. Niche aprendió lo siguiente:

“Gracias a dios tuve ese miedo porque de ahí en adelante ese miedo no se volvió en un miedo que es para un mal, sino que ese miedo se volvió en esas ansias de: ‘Juemadre, quiero montarme allá arriba, hacer lo mío, hacer mi show’”.



Foto: Futhark

Futhark

El Folk Metal, el Viking Metal y el Celtic Metal son subgéneros que han buscado explorar sonidos y símbolos de tradiciones y mitologías europeas a través de la formación rockera del Metal. 'Futhark' tuvo sus inicios cerca a estos subgéneros, pero su apuesta iba más allá de lo europeo, buscaban darle sentido a través de las tradiciones antioqueñas. Para ellos era una agrupación que hacía un paralelo entre estas disímiles y alejadas tradiciones. Era el año 2002 y la banda, teniendo una idea clara y unos integrantes que llevaban un tiempo en la música, empieza a componer canciones en muy poco tiempo.

En este inicio hubo bandas como 'Cruachan', 'Falkenbach', 'Bathory' y 'Mithotyn' que fueron dando un color a la banda. Y no sería para menos, al año de empezar a ensayar, 'Futhark' ya tenía su primer demo grabado con siete canciones, "Rebirth of the Pagan Pride", que también sería el nombre de una de las canciones que más ha gustado de la banda en su historia. Esta rápida salida a grabación tuvo una explicación: fue un tiempo con una gran intención, al punto de estar ensayando diariamente cinco horas en la casa de uno de los integrantes.

Con un demo en mano fue rápido llegar a conciertos. Habían logrado una armonía musical con facilidad y su fundador tenía una experiencia en tarimas que les servía como guía. A pesar de ser una banda de Metal, de tantas que ha dado la ciudad, 'Futhark' marcó una diferencia significativa al tener un montaje *performativo* en concierto y darle colores diferentes al Metal mediante teclados.

Este inicio como banda de Folk no daría los resultados esperados, pero no porque la banda musicalmente no funcionara. De hecho, les iba bien y empezaban a tener un nombre desde esta apuesta, el problema, entonces, estaba al interior de la banda. Para ellos era fácil mantener una formación tradicional de Rock (y Metal): guitarras, bajo, batería y voces, pero el Folk requería instrumentos (como el violín, la gaita escocesa y la flauta) para los que no eran fácil encontrar quién los interpretara en la ciudad, y más para un proyecto de Metal. En últimas, la mayoría de estos instrumentistas se mueven en círculos académicos. Esta primera banda de Folk estaría del 2002 al 2005.

De aquí, la banda continuaría una época de inestabilidad con algunas formaciones cambiantes, un toque importante en el Metal Medallo (2008) y dos demos grabados. Continuando con el mensaje y la música que querían hacer, consolidaron de nuevo la banda en el 2011, pero esta vez llevando su sonido más cercano al Black Metal Pagano. De este subgénero recogían un mensaje que para ellos ha sido importante hasta ahora: el problema de las religiones como instituciones opresoras; lo anterior lo han mezclado con experiencias personales. Como muchas bandas de Metal, sus letras son en inglés, y buscan con ello una estética europea que ha tenido una tradición en este idioma a pesar de provenir de diferentes países.

En últimas, el nuevo 'Futhark' solo prescindía de unos sonidos, pero el estilo de guerreros paganos, ropas rasgadas y letras oscuras se conservó con el cambio que tuvo la banda. Es que para ellos la puesta en escena ha sido de suma importancia en lo que quieren mostrar. No sólo se trata de música, buscan interpretar un rol. En tarima quieren crear la atmósfera de guerreros que vuelven de una batalla; en vez de armas tienen terciados sus instrumentos. Entre canciones leen algunos textos que ellos escriben, los cuales, sin ser directos, intentan crear un entorno para cada canción. Para ellos, las canciones tienen unos hilos conductores que se van conectando entre sonidos y letras.

Con su propuesta de Black Metal encontraron también buena acogida. En la escena local tuvieron conciertos importantes y empezaron a moverse en el ámbito internacional. 'Futhark' ha visto aquí en otros ámbitos un escenario importante para las bandas. No es suficiente la escena local, y para una banda que tiene un género y lenguaje con proyección mundial, es fácil encontrar oportunidades en el exterior. La tarea aquí es escribir correos a múltiples redes en el mundo. En los ochenta y noventa, las bandas hacían lo mismo con el Apartado Aéreo, hoy es mucho más fácil con redes.

En Metal Medallo del 2013 vieron la banda con un sonido estable y una formación armónica. Allí, con una apuesta en escena bastante ambiciosa y un

recuento musical por su historia, dieron su mejor concierto en mucho tiempo. Para ellos esto fue un logro, habían pasado cinco años con ocho canciones porque una formación inestable no permitía las nuevas composiciones, cada integrante nuevo requería acoplar canciones y trabajarlas desde la diferencia de cada integrante. Ya con el proyecto consolidado, van varios discos, compilados internacionales y más de veinte canciones compuestas.

'Futhark' es una muestra de que Medellín, a pesar de cargar con unas líneas de Metal, ha abierto las tarimas a otros subgéneros de este y cada vez es más fácil ver la apertura de públicos a escuchar diferentes formas musicales. Al final, estamos ante una banda que, dada su apuesta musical bastante trabajada, en conjunto con su *performatividad* histórica y narrativa en el escenario se vuelve atractiva para muchos públicos, tanto locales como internacionales, donde lo teatral y musical terminan consolidando una presentación que supera al concierto en su forma más típica.



K-Libre 13

'K-libre 13' se conformó en el 2008 cuando Ruffie y El Gordo conocieron a Shura mientras este alfabetizaba en la biblioteca, allí le propusieron escribir la primera canción. Para ese entonces, ellos veían a grupos como 'C.E.A.' y 'C15' cantando en el festival Revolución Sin Muertos de la comuna 13, organizado por la Élite y con masiva asistencia de público cada año. En este festival se les ocurrió la primera canción (y trabajo) que producirían, llamada "De la Calle a la Tarima" con la inclusión de La Tata Mc, quien no estaría mucho tiempo con el grupo.

Con este primer trabajo de ocho canciones se empezaría a dar a conocer en la comuna 13 y en otros ámbitos de la ciudad, donde inclusive volverían al festival Revolución Sin Muertos en el que el grupo 'Incógnito' les daría un espacio para que cantaran una de las canciones de su trabajo: "La Revolución".

Después del Revolución sin Muertos empezaría a ganar un espacio a pulso. Y es que fuera de ser un grupo que ensaya hasta tres veces por semana, también sus integrantes se han ido preparando para hacer una profesión del oficio que eligieron. Shura ha estudiado Diseño Gráfico, mientras que Ruffie y El Gordo se especializan en la parte técnica de la producción musical, todo esto girando alrededor de su propio estudio de grabación: Gueto 39.

Por este estudio ya han pasado varios grupos de Hip-Hop de la comuna 13 que han grabado allí su trabajo. Además, allí han intentado darles clases gratis a los pelados para que aprendan a cantar, a diseñar o a producir música. Sin embargo, todavía les ha sido difícil por los pocos recursos que tiene el estudio, dada la cantidad de jóvenes que allí llegan a hacer sus canciones o a aprender algo de Hip-Hop. Para superar esto y obtener algunas ayudas para el estudio de grabación, se han estado presentando cada año a los proyectos que tiene la alcaldía de Medellín, destinados a entregar fondos a jóvenes.

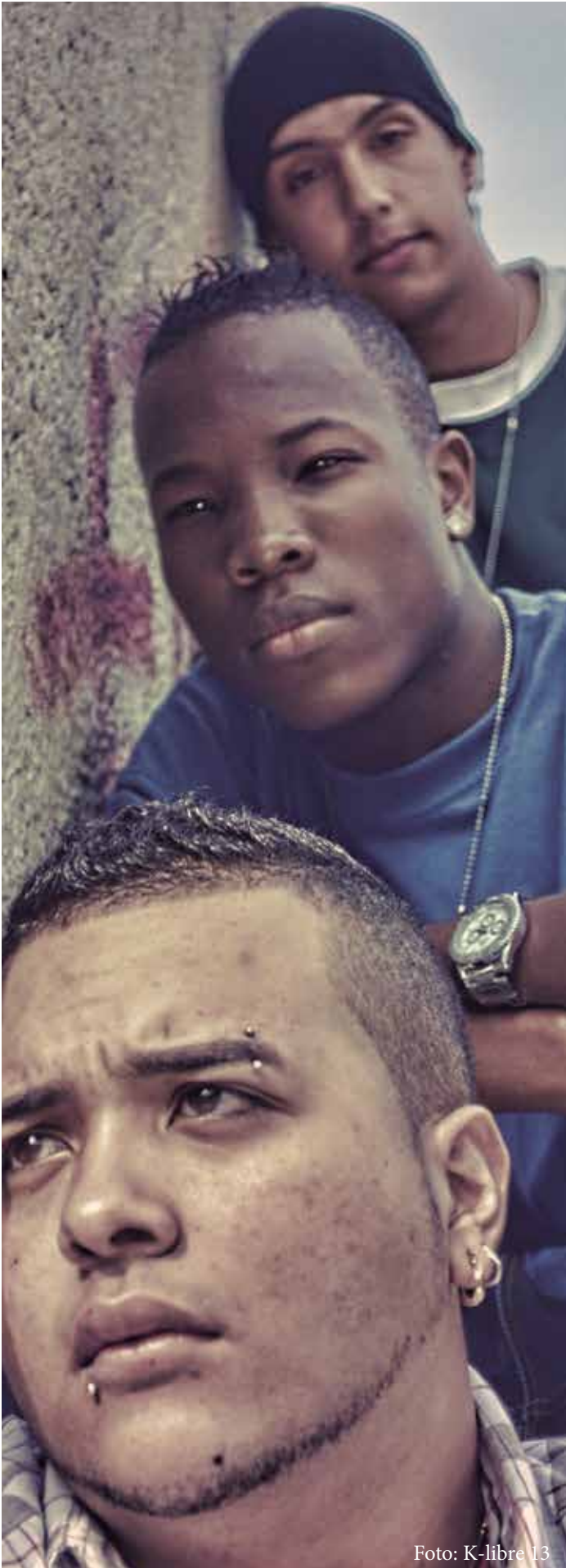


Foto: K-libre 13

'K-libre 13' empieza su trabajo con unas letras, si se quiere, pesadas, que hablaban de la violencia en la 13, la Operación Orión y todas estas "cotidianidades" que han marcado por bastante tiempo la producción artística de esta comuna. No obstante, sus letras empiezan a mostrar un cambio radical puesto que vieron la necesidad de contar otras historias de la 13, se necesitaba dar voz a otras personas que también habitaban el barrio y la comuna y que si no fuera por el Hip-Hop nunca estarían visibles. De este modo, 'K-libre 13' empieza a hacer mezclas con Salsa, Cumbia y toda suerte de sonidos caribeños, buscando darle otro color a la música local, que por bastante tiempo había estado marcado por los *beats* pesados y las letras alrededor de la violencia.

La reflexión de ellos parte de la idea de que no todas las soluciones para la multiplicidad de problemas que se encuentran en esta comuna se van a encontrar en la militarización, que ha demostrado ser un total fracaso, sino que se debe empezar a fortalecer el arte, lo cual va más allá de un escenario, una canción o un concierto. Será entonces en el trabajo constante de mostrar y narrar (desde múltiples fuentes) el día a día de barrios estigmatizados como violentos, para así dar cuenta de vidas, ritmos, letras y cotidianidades que nada tienen que ver con la violencia.

Para 'K-libre 13' la responsabilidad de los *hoppers* no es solo de letras, es también de actitudes frente a la vida, de cómo los pelados del barrio los ven a ellos y qué estilos de vida están predominando en la calle, es decir, ser los referentes para los jóvenes que todo el día están viendo lo que hacen sus mayores. Inclusive, a los mismos integrantes de los combos les gusta la música que ellos hacen.

Han buscado consolidar un proyecto que supere lo musical y que se abra como centro de referencia en el barrio El Salado de la comuna 13, para lograr desde allí ir creando redes de arte para muchas experiencias que a diario circulan por el sector. De esta suerte, han buscado contactos y trabajos con varias agrupaciones locales y nacionales, además de contactos en el extranjero que les han ayudado en la realización de videos y difusión de la música.

El futuro de 'K-Libre 13' está en encontrar nuevas mezclas para el grupo, en las que haya un balance entre la realidad de los barrios, su crudeza, pero también en expresar la alegría del Pacífico, de los *parches* y de los ritmos tropicales que, fuera de ser algo con lo cual ya se sienten cómodos, es una música que ha tenido bastante acogida en la industria nacional e internacional de los últimos años.



Entre la letra y la música

Muchos de los primeros músicos que iniciaron en la ciudad con estos géneros alternativos escuchaban música en inglés o en otros idiomas. Los primeros discos que escucharon no eran inteligibles para muchos; sólo unos pocos músicos se lanzaban con traducciones temerarias en una época en la que no había traductores a la mano. Pero esto no alejaba la música de los públicos locales; quizás eran los ritmos, los tarareos, la fuerza y la velocidad lo que creaba cierta conexión con la música para esa época.

Ese primer contacto con palabras desconocidas y armonías disonantes crearía un estilo muy particular en la búsqueda de composiciones propias. Incluso muchas canciones de la década de los ochenta fueron construidas conservando la música de bandas de otros

lugares del mundo, pero cambiando la letra, como la canción "Sin Reacción" de 'Peste Mutantex', que toma parte de la música de "My Way" de 'Sid Vicious'.

En estas primeras letras en Medellín la idea parecía estar muy clara y dentro de unos márgenes muy limitados. El Punk apostaba a unas letras muy crudas; quizás es fácil pensar que estaban reflejando los entornos en los que se encarnaba este género, pero no es tan sencillo. Muchas de las letras sí tenían la violencia de esta época en sus líneas, muchas jugaban a ridiculizar estas imágenes alrededor del narcotráfico que emergían cercanas, pero en el fondo de estas letras, más allá de si hablaban de algo social o no, había un desencanto, una rabia que devenía gritos, afonías e insultos.

Pero esto no es desconocer las letras en el Punk y la importancia crítica que estas han tenido en el proceso de componer canciones. Lo que sí vale la pena debatir es aquello de las letras como reflejos "naturales" o "fidedignos" de la realidad, que por mucho tiempo es (y ha sido) un discurso proveniente de actores dentro de la música y por fuera de esta, especialmente en géneros como el Punk y el Hip-Hop. Sobre esto, vale la pena mostrar que las letras sí tienen elementos coyunturales, históricos, pero difícilmente son testimoniales o teleológicas¹, más bien responden a melodías, rimas y emociones, y es aquí donde aparece la música como elemento guía.

Antes de hablar de la relación dialéctica que parece haber entre música y letras vale la pena seguir viendo elementos del pasado en los que la pregunta por la letra estuvo siempre activa. A diferencia del Punk, el Metal tenía más metáforas; una mayor cantidad de figuras literarias deformaban esa idea de narrar el entorno tal cual que, aunque estaba presente, se desfiguraba entre lo épico y sombrío.

Por su parte, y casi una década después, el Hip-Hop sí tenía esta lógica en su genealogía: narrar entornos. De hecho, la misma historia del Mc sugiere un personaje que narra *parches*, encuentros, cotidianidades de barrio. Pero en Medellín la historia no es tan simple; quizás mucho del Rap que se hizo en la ciudad sí estaba en ese contar historias, en dar vida a los acontecimientos de la violencia, pero también en barrios donde se concentraban muchos de los acontecimientos de la violencia emergieron canciones y ritmos que cantaban a otras cosas.

En suma, es difícil ver una división clara entre dos tipos de letras globales o dos tipos de forma de composición. Más bien cada uno negocia con su entorno como puede o quiere. Algunos lo reflejan en velocidades, sensaciones, gritos, metáforas; otros lo trabajan desde el lenguaje, desde la narración y (des)composición de

letras que toman múltiples sentidos, pero que siguen teniendo anclajes en los entornos.

Estos dos bloques de letras en canciones nos enfrentan al proceso de composición. Lo primero que valdría la pena decir es que no hay un orden imperante a la hora de componer entre letras y músicas, pero sí se pueden detectar varias formas de hacerlo.

En una primera forma están los músicos que inician una canción desde una letra. La segunda tiene que ver con bandas que todo lo inician desde la música. Casi siempre encontramos allí músicos con bastante experiencia (empírica o académica) que usan las letras como un instrumento musical más. Aunque les preocupa que estas tengan un sentido y hablen de algo, estos son factores secundarios frente al proceso de composición. En suma, una composición parte de unos acordes, riffs, melodías que se van construyendo entre varios músicos y de ahí se buscan las palabras y frases que puedan acompañarlas. De este modo, lo interesante es que se extiende el idioma, se tensionan los significantes y las palabras pasan a ser subordinadas por la música, por el devenir de unos sonidos. Aquí es donde entran en juego los conceptos metanarrativos, donde toman forma las composiciones que se construyen hilando sensaciones que no alcanzan a ser capturadas por el lenguaje.

La tercera forma de componer que se identifica, y que puede ser a veces más escasa, es cuando las bandas llevan esta dialéctica entre música y letra de manera aleatoria, o a veces en paralelo. Lo que hemos notado en este tipo de agrupaciones es que hay un proceso de composición en conjunto que, más allá de la importancia de la letra o la música, pone el foco en el encuentro entre los músicos, que buscan sonidos y letras compartidos. Esto es algo que nos muestra la importancia del ensayo, pues allí no sólo se repiten canciones y se afinan sonidos, sino que también se da el proceso de composición: alguien inicia un acorde, otro lo sigue, la batería agrega algunos sonidos, otro propone tarareos que devienen palabras, y entre prueba y error se van construyendo canciones en grupo. Ni la música ni las letras son subestimadas en esta forma de componer; tampoco que se cree en una musa creadora que llega de repente a un ensayo, pero sí hay una disciplina de encontrarse para buscar, hasta que la canción llega. Como ya habíamos mencionado antes, Piolín, fundador de 'Reencarnación', llama a esto "voluntad de crear"; pero también está la experiencia de la banda 'Hasta el Fondo', cuyos miembros cuentan que para ellos es como una olla en la que agregan sus diferentes técnicas y las agitan hasta que la canción sale humeante de ahí.

Entre muchas formas de crear, la letra sigue teniendo, mayoritariamente, un lugar importante en la composición de canciones; sin embargo, de qué hablar parece ser el lugar de disputa. Como ya habíamos visto,

las letras del entorno y lo que llamaban "crítica social" siempre han estado cerca de las canciones de la ciudad, pero con el tiempo hubo cierto desencanto en algunos lugares con estas letras. En uno de los testimonios de una de las bandas de Punk de Medellín, 'Los Suziox', aparece esto de entender que los ismos e ideologías por las que abogaban en los ochenta y los noventa se han desgastado; para ellos es cuestión de actualizar el Punk, darle cabida al entendimiento de nuevas dinámicas sociales que quizás no logran ser capturadas por las ya tradicionales letras del Punk local.

En este descontento con algunas letras que se han vuelto repetitivas, aparece lo llamado "cotidiano" como fuente de creación para muchos. En algunas bandas está la idea de simplemente tomar historias, distorsionarlas y volverlas música. Los temas varían bastante, pero siempre está la apuesta por hacer sugestivas cosas que a primera vista pueden parecer simples. En esto entran varios juegos. El primero tiene que ver con cierta "etnografía" de la cotidianidad hasta extenderla y volverla irreal, exagerarla, para darle color a las canciones. En otro, está la ficción que juega con las palabras para cambiar los sentidos y dejar que el significado quede libre para quien lo escuche. En estas formas de buscar nuevas letras es claro ver cómo los públicos, quienes escuchan las canciones, están buscando las letras de las bandas, quizás indagando qué significan o apropiándolas en diferentes contextos, como nos cuentan varias bandas con canciones cuyos significados toman rumbos diferentes a los pensados a la hora de escribirlas.

En definitiva, es difícil creer que las letras tienen un sentido establecido y homogéneo entre las diferentes formas musicales de la ciudad, pero sí es fácil ver que las bandas y los músicos están detrás de un concepto. Esto es más fácil de entender con músicas sin letras, como la Electrónica, o con bandas que hacen canciones solo instrumentales. De lo anterior, no es tan claro que se quiera dar un mensaje transparente y directo, aunque muchas bandas así lo declaran; lo que está detrás y que tiene que ver con la práctica artística es la capacidad que tienen los músicos de crear sensaciones; estas no son sólo sonidos o letras; son la combinación de estas a diferentes velocidades y silencios que crean atmósferas, las que, en últimas, las que dan esa extraña particularidad a cada agrupación o músico.

Como sea, las letras siguen teniendo un papel importante en muchas de las bandas de Medellín. Solamente que este papel no obedece a las lógicas que le buscamos desde afuera y –muchas veces– ni siquiera a los que los artistas dicen (o hasta razonan) a la hora de responder por su creación.



Foto: Karl Desing

Señornaranjo

‘Señornaranjo’ es “Punk psicodélico nostálgico”. Pero *señornaranjo* (en minúscula) también es el vocalista de la banda, Felipe Naranjo, con una carrera larga en la música alternativa de Medellín. Primero tuvo “la banda de Metal de quinceañero”, ‘Quiromancia’, Ultrametal de finales de los ochenta. Luego tocaría la guitarra en ‘Desconcierto’, banda de Punk con reconocimiento en la escena Punk Medallo de los noventa.

En los primeros años de esa década empezarían a aparecer estos grupos que se escindían un poco del Metal y el Punk para hacer algo más parecido al Rock (o Alternativo, llamarían). Felipe haría parte de esta pequeña escena con un grupo llamado ‘El Globo’. Aquí empezaba a adentrarse en una búsqueda de sonidos más personales, aquellas canciones propias.

‘Señornaranjo’ nace precisamente de eso. Varios años sin estar en una banda llevan a Felipe a acumular varias canciones y melodías que iba sacando. Para ese momento, su hijo Adán ya empezaba a tocar batería y

empiezan a pensar el proyecto de banda. Pasarían tres años de exploración de sonidos para tener el primer trabajo del grupo: "Melantrópico". De allí, una canción particular llama la atención: "Las olas de Capurga". Esta ha sido el eje central de la banda y relata con imágenes bastante contundentes el primer viaje al mar que tuvieron Felipe y Adán (padre e hijo). "Melantrópico" es un álbum bastante disímil entre sus canciones, era la búsqueda entre sonidos por excelencia.

Es que la forma como Felipe compone las canciones nos enfrenta con las posibilidades de la música. Él cree que los tarareos, melodías de voz, y las sílabas musicales son las que van dando la forma a una canción. Es la letra la que está subordinada ante la música, no al revés, como podría ser en muchas otras bandas. De este modo fue como nació el "Melantrópico". Pero esto no implica que las letras sean simples o acomodadas a una música, por el contrario, como profesor de filosofía y escritor, las letras van desde la crónica de un caminar hasta una canción dedicada a la filosofía presocrática. Y es que el conocimiento de las letras, del lenguaje, da la capacidad de darle versatilidad al significado, de estirar y disolver las palabras en torno a la melodía de una canción en ciernes.

A 'señornaranjo' no es fácil encontrarlo en los grandes eventos de la ciudad ni en las listas sonoras que repiten día a día los grupos que andan marcando la parada en la escena local. Esto nunca ha sido un problema para ellos, su relación con la música ha sido diferente: la vivencia de la música estará en el crear, pensar unas posibilidades musicales, ensayarlas (que para ellos es un fin mismo, en vez de un medio) y luego dejar que la gente que quiera acercarse las conozca. Estar por fuera de esos géneros musicales que han marcado el ritmo durante dos o tres décadas en la ciudad los vuelve marginales en una escena que ya de por sí es bastante marginal a la luz de los sonidos predominantes. Y es que entre la disputa -primero directa, luego simbólica- que ha ocurrido entre el Punk y el Metal en la ciudad, han emergido grandes bandas que nos dan otro aire, oscuro, quizás, pero de desahogo. Pensar en bandas como 'Los Árboles', 'Bajo Tierra', 'El Globo', 'Frankie Ha Muerto', 'señornaranjo', entre otros de la última década, es pensar en el margen de los márgenes que hoy se hacen más difusos.

Para el 2012, 'señornaranjo' presentó "Las Puertas". Un trabajo que, quizás, recogía con mayor cohesión la búsqueda que traía Felipe durante diez años, notándose esto en unas canciones más, si se quiere, íntimas y que marcaban un cambio importante con lo presentado en el "Melantrópico". Con este disco se enfrentó a un dilema que tal vez tienen casi todas las bandas en su devenir: hacer un trabajo físico o no. El "Melantrópico" sí lo fue, pero el segundo no, sólo fue subido a alguna página de descargas gratuitas. Tener trabajos físicos es un despropósito ambiental habiendo otras

posibilidades, además de que son objetos que terminan desapareciendo puesto que casi toda la música se oye en computador. Pero, por otro lado, una producción que no sale física crea la sensación de ser una obra que nunca se completó. Ese pedazo físico, para muchos, da la sensación del trabajo terminado, de la misión creativa cumplida.

"Las Puertas" no es un trabajo fácil y ellos lo saben. Quizás la búsqueda personal los alejó un poco de lo "comercial" que pudo haber tenido el "Melantrópico". Pero es aquí donde radica el valor de "Las Puertas". Hallar esa frecuencia en la que vibra una composición crea una sensación cercana a lo que los músicos sienten cuando encuentran la canción buscada. Por esto es un trabajo que se mueve en un círculo más cerrado y muestra a 'señornaranjo' como esa música necesaria en un lugar muy íntimo, pero a la vez bastante universal por los sonidos y letras que emergen de este trío.

Después de tantos cataclismos el fuego recobra su forma. Es inmune ante mis planes mágicos. Como un leve deambular se desplaza en mi calma. Será igual precipitarse o esperar. El ritmo del cosmos es uniforme. Indiferente. De todas maneras los sueños llegan por sorpresa como un premio a la espera. Estoy en silencio. Estoy en suspenso. ("Precipitarse o esperar" - "Las Puertas"-)

Esta es la banda con la que Felipe quisiera seguir tocando siempre, por eso el nombre: es su proyecto musical. No importa si vuelve a tocar con otras agrupaciones como lo hizo antes, sus canciones, sus búsquedas, siempre saldrán a nombre de 'señornaranjo'. Es por esto que no hay afán en sus exploraciones, no tienen una agenda que llenar ni un lugar para llegar. De hecho, la vida de banda es la importancia del camino mismo, el ensayo es el fin de la creación y, por qué no, un toque en un bar o en un concierto le dan la tranquilidad a ellos de mostrar lo que hacen. Con esto, no importará si un álbum tarda en salir uno o dos años. Habrá valido la pena cada día que se esperó, y trabajó, para que el sonido buscado llegara.



Black Fairy

Un *powertrío* es, como su nombre lo dice, una formación de tres: batería, bajo y guitarra, donde uno de los tres lleva las voces. Pero su característica va más allá del número de integrantes, su principal rasgo tiene que ver con el papel que tiene cada uno de estos músicos en una canción. Es una formación en la que cada canal está bien definido y cada instrumento tiene un momento para destacarse. 'Black Fairy' es un *powertrío*, pero con cuatro integrantes. Los tres instrumentos están bien definidos y le agregan una voz potente, femenina, con bastante amplitud dentro del Hard Rock.

En el Hard Rock encontraron cercanía con la música que disfrutaban, venían de otro proyecto cercano al Metal Gótico, pero al encontrarse a armar esta nueva banda vieron que bandas como Led Zeppelin o Black Sabbath estaban más cerca de lo que querían hacer. El Glam Rock, Heavy Metal y Hard Rock empezaban a marcar los sonidos de la naciente 'Black Fairy'.

Era extraño empezar una banda con estas características en una ciudad que, a pesar de haber contado con una generación que interpretó y disfrutó estos sonidos, no cuenta con una escena amplia para ellos. Su apuesta entonces ha sido por una música

atemporal. Quizás ellos cuando empezaron no estaban seguros de estar haciendo Hard Rock, sólo el sonido los fue llevando allá. Lo que sí les importaba era hacer un Rock con mucha fuerza, algo que ellos han llamado "Rock and Power", nombre de una canción que explica musicalmente lo que ellos quieren hacer.

Su inicio fue de mucha composición, sin prioridades o tendencias, todos iban aportando ritmos, sonidos, líneas que luego completaban con la letra. En la música dejan que cada instrumento tenga libertad a la hora de componer, pero siempre intentan que tenga mucha fuerza y sea fiel a la intención de la cual nació la canción. En las letras, la vocalista es la encargada, allí casi todo gira alrededor de emociones, con la premisa de que deben ser fáciles de entender para el público. Además escriben canciones en inglés y español, para buscar abrir públicos que quizás no encuentren en la escena local.

Su puesta en escena y de sonido inició desde el ambiente de bares. Era la agrupación perfecta para este tipo de lugares. La estética del Rock ochentero, de cerveza y mucha fuerza en tarima, rápidamente se tomó muchos de los bares de la ciudad. A pesar de tener bastantes canciones propias para dar un concierto, alternaban los *toques* con *covers* para mantener la energía arriba.

Con un nombre creciente y un público que ya se empezaba a ver en varios de los conciertos que tenían, sacaron su primer trabajo, luego de haber publicado un pequeño demo. Este trabajo, llamado "Génesis", era una oportunidad para consolidar un nombre, no querían ahorrar esfuerzos y el trabajo allí fue bastante. El riesgo que veían en el trabajo era escoger las canciones apropiadas para este, así que fueron produciendo y capturando canciones por bloques y las fueron mostrando en sus redes y a músicos cercanos para entender si funcionaban para el disco.

Esto dio resultados y lograron un trabajo que, sin ser profesional, estaba a la altura de muchos. Para ellos, el cd era la oportunidad de consolidar un concepto de la banda, que iba más allá de lo musical.

La música de buena captura y producción se complementaba con la historia contada a través de canciones, las imágenes y conceptos alrededor del diseño del disco. Con quinientas copias de esta producción empezaron a moverse más en la escena local, a presentarse a festivales y a mandar su música a otros países buscando darle fuerza a esta idea de vender en el exterior.

'Black Fairy' es una banda que tiene un público asegurado en gente que vivió los ochenta y conoció el Hard Rock y el Heavy Metal; es en los bares donde está este tipo de público. No obstante, a la hora de

enfrentarse a las divisiones de la música local y a públicos más jóvenes han tenido dificultades. Pero no porque su música no la disfrute la gente, sino porque las categorías en las que se dividen los festivales y conciertos importantes de la ciudad no daban cabida explícita a esta corriente importante del Rock. Al final, eso no preocupa a la banda, prefieren ser conocidos por su propio Rock and Power que despliega mucha fuerza y emoción en una tarima.

En muy poco tiempo esta agrupación encontró un acople que funciona como banda de Hard Rock, que explota en presentaciones, pero que también sabe presentarse como una formación acústica para lugares con menos posibilidad de ruido. Su desarrollo ha estado muy cercano al circuito de restaurantes y bares rockeros en la ciudad, y son estos lugares los que le han permitido hacerse a un público. Con un trabajo grabado de bastante calidad y un nombre que circula en el exterior, pueden ir dando fuerza a una línea del Rock que no ha desaparecido, que ya empiezan a mostrar otras agrupaciones y que está ganando un lugar en los festivales de la ciudad.



Foto: Divan

Diván

El término *Indie*, en la música, viene de *independiente*, pero la palabra se entiende como un subgénero del Rock Alternativo, cerca al Grunge y al Garage. Distorsiones y sonidos electrónicos son los ecos de este subgénero. Medellín, entre sus grandes

corrientes musicales, Punk y Metal, también ha tenido experiencias con estos sonidos. Primero el Rock Alternativo a mediados de los noventa, luego se fueron incorporando otros sonidos que ya no respondían solo a la formación rockera. En esta coyuntura, en el 2006, aparece 'Diván'. Pero tiene antecedentes.

Manuel y Javier han experimentado con música desde los noventa, cuando buscaban sonidos electrónicos, algo de TripHop y Garage Rock en algunas agrupaciones que no continuaron. En este fluctuar entre proyectos es cuando se encuentran para empezar 'Diván'. Con una canción que los unía, empezaron a pensar en esta naciente agrupación: "Te lo Juro por Madonna", de Plastilina Mosh. Venían con un repertorio de ideas, de sonidos y corrientes por explorar desde la apuesta Punk (e Indie) de "Hazlo Tú

Mismo" (DIY). Esto implicaba aprender de grabación, producción, promoción y todo lo que requiere una naciente agrupación.

'Diván' no empezaba con el afán de tener algo pronto. Su primer trabajo sería una construcción de dos años. En este tiempo, empezaron a componer canciones, a aprender sobre producción musical, todo por su propia cuenta. Desde dos *home-studio* lograron componer sesenta y cuatro canciones, de las cuales sólo catorce irían para este álbum llamado "Transistor". El nombre del disco venía de una canción, que es una de las preferidas de la banda, y es un homenaje a la radio. Este primer trabajo con sonidos rudos y distorsiones daría una buena impresión de la banda. Prensaron cincuenta copias y, desde la autogestión, empezaron a moverse con esta producción.

Aquí ya empezaban a mostrar que más que una agrupación, eran una red. Bastante gente les ayudó con este trabajo, artistas y productores se sumaron a "Transistor". Con el video hecho para el trabajo lograron ganar un premio como mejor videoclip independiente, además de conseguir prensa en algunos medios reconocidos. "Transistor" viajó por el mundo. Canadá, Italia, Chile fueron algunos de los países a los cuales llegó este cd.

Este era un trabajo producido y publicado, en su mayoría, por ellos dos solos, porque a pesar de que la banda ha contado con diferentes bateristas y bajistas, ellos han hecho el trabajo de darle continuidad y dirigirla, bien sea capturando todos los instrumentos por su cuenta o compartiendo el difícil trabajo de gestión y promoción.

Tocar en muchos lugares era prioritario y lo de Garage Rock, Underground o Indie no era en vano. Es que 'Diván' es una agrupación que les apostó a los bares, a los toques, si se quiere, oscuros, donde los sonidos de la distorsión crean una atmósfera en la que público y banda se entremezclan con vibraciones en varios niveles. Pero esta escena de bares es complicada para una banda que invierte tanto tiempo y trabajo en su proyecto. Allí han encontrado que las condiciones musicales, para un grupo que va creciendo, no son las mejores. Además, el reconocimiento es inexistente, más para una banda que en muchas ocasiones es difícil identificarla en un género o subgénero y cuando está ante una escena que suele clasificar las músicas por sonidos y espacios.

En últimas, el reconocimiento al trabajo hecho lo han logrado gracias a los colectivos independientes y a los graduales momentos que han alcanzado. Pero para ellos no es un tema de llegar a un lugar específico, por encima de esto, está el trabajar los sonidos, hacerse

preguntas sobre la música que quieren hacer e ir filtrando posibilidades. Con esta idea, han pasado por el Indie, pero también han rozado el Jazz y los ha seducido el Funk.

Sentarse a escribir una canción es prioridad para ellos. No sólo la música, a la cual le invierten bastante tiempo, también la letra está en la agenda. Allí tienen un centro que gravita alrededor de existir: amor y desamor hacen parte de su repertorio, pero también han escrito sobre el medio ambiente, la violencia o algunos temas más etéreos acompañados con sonidos que redibujan el significado de las letras: "Son canciones para que la gente pueda soñar, pensar".

'Diván' es una banda que ha evolucionado y tiene en su trayectoria de ocho años tres discos grabados. "Transistor" con un sonido básico y directo lleno de distorsiones y estética Grunge, "Bipolar" donde evoluciona el sonido hacia una propuesta sonora más latina y acústica con un concepto basado todo en *samplers* y secuencias de enlace, y, su tercer álbum, "Alma" que recoge diferentes texturas sonoras que reflejan el crecimiento sonoro y van desde un sonido acústico e íntimo a texturas y estructuras sonoras más elaboradas cercanas al Trip Hop, al Dub, al New Wave y al Indie Rock que los estructura.

Hacer Indie va más allá de un sonido. Al final, tiene una apuesta por el colectivo. La música es sólo un eslabón de una red creativa y ellos fortalecen eso con cada paso que dan. Han buscado trabajar mucho desde ahí, los videos que han realizado, las fotografías, su página web y su quehacer en redes no están hablando de un solo grupo, están hablando de varios nodos que se interconectan por proyectos y especialidades. Así es como quieren seguir trabajando, por eso no creen que de la música puedan vivir, pero sí están seguros de que pueden alcanzar muchos lugares, tanto musicales como espaciales. Allá donde los sonidos no están mediados por una estrategia netamente comercial, 'Diván' apuesta su trabajo. Pero no porque no quieran ser comerciales, sino más bien por no querer darle un color específico a su exploración musical.

Al ver los varios trabajos publicados por 'Diván' y los diferentes conciertos que han dado, desde tarimas grandes como la de las eliminatorias de Altavoz, hasta los pocos metros cuadrados en un bar, se pueden encontrar esos puntos perdidos de las músicas alternativas. Son sonidos que en una sola canción pueden viajar por varias generaciones musicales, acompañados de entornos, imágenes, movimientos y la sensación de que la música no sólo proviene de una agrupación o de una formación de instrumentos, sino que está en los poros mismos de todo aquel que está escuchándola.



Aeromática

Aeromática' es una banda de Rock 'n' Roll que tiene trombón con Santiago Vásquez y flauta con Juan Pablo Echeverry. Tiene en sus bases mucho Blues Rock y experimentan con ritmos latinos.

Piensen que la idea de una banda les surgió de ver el Rock 'n' Roll como algo muy divertido. Tal vez sienten que algo se perdió en el camino que llevó a lo Alternativo y al Grunge, y decidieron volver a tocar esos sonidos de las épocas pasadas del Rock.

Así nació este *powertrío*, del que han quedado Santiago Gutiérrez, Juan Jurado y Andrés Jaramillo. Pasar luego de ese *powertrío* a los vientos fue la posibilidad de experimentar, de moverse entre géneros y con nuevos sonidos, y así de vérselas con la complejidad de retornar siempre al Rock, de devolverse, pero dar saltos mortales, en el vacío, siempre también jugando.

Y aún jugando, ya han llamado la atención de la ciudad, como sucedió en Impulso a Músicos Parchate-en 2013 en el Teatro Pablo Tobón Uribe-, cuando quedó seleccionada como una de las diez bandas principales entre 169 agrupaciones audicionadas.

Aunque no hace parte de un relato -porque puede estar en la búsqueda individual de cada músico-, además del Rock y lo lúdico de moverse entre géneros subyace algo

más originario: “la intención de soltar las cosas que hay por dentro”.

La necesidad musical de algo que a unos les puede sonar a dejar caer algo pesado y denso en el mar, y a otros liberar –como si se tratara de un nudo– una víscera, se complementa con no querer educar con su música ni tener un compromiso más allá del arte. Es permitirse también el sinsentido.

Para ellos la música es un fin, no un medio para apoyar otra causa o causar algo concreto. La música permite lo ilógico, lo que no requiere una explicación y ni siquiera se tiene que sostener en la coherencia.

“La intención no es dar un testimonio o mostrar un compromiso con algo, sino que el compromiso es con el arte, el arte como un fin en sí mismo”.

A pesar de que algún integrante busca la relación entre poesía y música, en las cinco canciones que conocemos del grupo se imprime con más fuerza lo que otro de ellos nombra como “jugar con las palabras” y se apela al propio subconsciente, a eso irracional, para nombrar cualquier elemento como puede ser un diente y darle quizá sentido, dirección o intensidad, sólo con la música.

Ese dejarse llevar y dejar que la música fluya sin conceptualizar o racionalizar nos señala un grupo que no se complica y tiene una mirada sobre sí mismo tranquila y desenfadada. Por eso también opinan que la técnica musical tiene que ser apenas suficiente para decir (o hacer) lo que se necesita y no les seduce la búsqueda del virtuosismo.

De ahí también se explican las ganas de tocar en vivo, pues ponen en juego la improvisación con base en la idea de que “el instante sea particular, diferenciado de otro”. ‘Aeromática’ recuerda que la música era efímera y de esa forma más valiosa, irrepetible, furtiva, libre del desgaste de la reproductibilidad.

Ellos se refieren a que la industria y las tecnologías de producción y reproducción chatarrizan la música. Se pone la competencia en otro espacio que es el de la innovación tecnológica para la grabación y en esas se cae en la homologación del mercado, se pierden los elementos en ese extremo *pop*.

El primer concierto estuvo acompañado por la renuncia del baterista, que no se animaba a enfrentarse a un escenario formal. Ese fue el momento en el que se unió al grupo Juan Esteban Jurado y se fue adquiriendo ya la sensación de una huella, una manera de hacer las cosas:

muchas voces, algo de incoherencia en las letras, una atmósfera de Blues y algo inesperado en los vientos que puede ser su cuota latina.

La banda ha publicado *live-session* (videos en vivo) con tres temas en el 2013 y dos *Extended Play* (EP) llamados “Cocodrilo” en el 2010 y “Sonidos Nutibara” en el 2014. Cuenta, además, con un montaje llamado “Aerosonidos” en el 2012 que consistió en un proyecto instrumental para utilizar objetos no convencionales y ensamblarlos para interpretar diferentes géneros musicales como Bambuco, Champeta, Rock y músicas experimentales.

Si bien como una banda que se toma en serio saben que el estudio de grabación confronta y lo asumen como un ejercicio de paciencia, su terreno es el concierto. Ahí es donde lo pueden dar todo, unir la gran práctica a la improvisación que los hace reencontrarse con la espontaneidad, ese origen, ese primer pensamiento sobre un Rock todavía necesario.

“Siempre va a ser más divertida la música en el concierto que en la grabación, porque va a pasar siempre algo que el público no sabe y nosotros no sabemos”.

Tienen un interés especial por la escenografía, lo *performativo* de una banda, hacer que ese momento donde se siente más nítida toda esa sensación de dar, de darse, de darlo todo, sea algo no sólo divertido para su público, sino intenso y muy específico, diferenciado.

Interesados en señalar una relación con el aire, que tiene que ver con su nombre y el sello de los vientos en su música, en los conciertos arman muchos aviones de papel, se preparan, disponen, planean. Es una mezcla sutil de prepararse mucho para darse las licencias de espontaneidad. Para ellos ha sido un camino grupal e individual de música, pero también de arte, de cosas que ocurren, de una teatralidad que hace que la forma sea igual de importante que el contenido, después de todo, la banda, un continente.



Monkey Heads

El garaje en el Rock es refugio, cofradía y amigos, pero también es fiesta, ruidos estruendosos y estallar los márgenes del Rock. Así inicia 'Monkey Heads', en un *parche* de amigos que quizás sólo querían buscar una excusa para tocar música y estar juntos, algunos *covers* del Indie europeo que daba vueltas en el 2009 en el medio local. Al inicio no había muchas ideas de género o estilo para la banda, todos sus integrantes habían estado en diferentes agrupaciones, pero en 'Monkey Heads' (primero se llamó 'Hyde Vicious') querían hacer algo diferente, algo electrónico cercano al Techno, algo de Garage Rock y algo de Grunge.

Esta banda de Itagüí empezó su historia en la escena en los bares y ensayos, la idea era buscar fiesta, hacer vibrar tarimas con un Rock bastante enérgico. Después de varios toques en esta escena nocturna, consiguen uno importante en la Batalla de Bandas de Hard Rock Café. Allí, sin esperar mucho, quedan en la tercera posición. Esto sería el mejor indicativo para trabajar más por la banda, empezar a tomarla en serio y consolidarla, y con ese propósito se da un cambio de integrantes.

Con esta idea de organizarse llega una decisión que no muchas bandas en la ciudad tienen en cuenta: tener

un mánager. Este viene con la idea inicial de querer hacer una banda que hiciera parte de una industria, es decir, un proyecto musical que con el tiempo pudiera ser un oficio y un proyecto de vida. Este nuevo "integrante", Fernando Martínez, trajo consigo cambios importantes. Ya no solo era tocar y tocar, era hacerse la pregunta por la forma de presentarse en el escenario, por los lugares en los cuales buscar apoyo. Incluso, ha sido un mánager que está en los ensayos con la idea de entender qué puede gustarle más al público de 'Monkey Heads'. Esa es su función, hacia adentro de la banda. Hacia afuera es todavía más importante: fuera de liberar a los músicos de la gestión, para 'Monkeys' es la oportunidad de tener alguien que esté proyectando la banda para unos mejores escenarios y posibilidades. En últimas, les da la posibilidad de no encerrarse o quedarse en el mismo círculo, como les puede pasar a bastantes bandas.

Teniendo cierto orden en la banda empezaron a moverse más en la escena. Con las eliminatorias en Manizales Grita Rock -donde no les fue tan bien como esperaban- entendieron que una banda es mucho más que tocar; había que preocuparse más por el montaje en vivo. Con esto empezaron a pensar la estética: en el fondo, teclados y batería tendrían un estilo más formal, el vocalista con sus *dreadlocks* marcaba la interseccionalidad y movilidad de estilos en la banda, y a los lados, las cuerdas lucían un estilo más rockero con sus trajes texanos. Se presentaron en las eliminatorias de Altavoz y mostraron una banda más consolidada, con unos movimientos y sonidos que reflejaban un acople en tarima. De la mano de la gestión del mánager también vinieron encuentros importantes como la rueda de negocios en Bogotá, que les empezó a abrir escenarios más allá de lo local.

'Monkey Heads' ve la escena local limitada para lo que quieren hacer. Primero, han visto que la escena de bares, aunque importante al inicio, todavía no juega justo con las bandas toda vez que en general no hay pago y las bandas tienen que encargarse de muchas cosas extramusicales. Luego, está el tema del sonido que quieren hacer. Su Electro-Garage Rock, como suelen llamarlo, no tiene la acogida que esperan en lo local. Además, tener mánager, componer muchas de sus canciones en inglés y querer vivir de la música, los lleva a un momento en el que deben trabajar bastante en cada producción, buscar los apoyos necesarios e ir consolidando un sonido propio.

En esto han explorado bastante. Por un lado, están apuntalando una banda que tenga canciones principalmente en inglés, pero también algunas en español para llegar a muchos públicos, y, por otro, están tratando de encontrar un sonido que, más allá de si es Rock o no, sea un sonido de fiesta, de estruendosos escenarios en los que se lleva todo al límite. Es que para ellos la identidad de la fiesta, de la

rumba, es central en la banda. No en vano su videoclip "Radio" refleja eso: son ellos desde muy temprano en la mañana, como amigos, como *parche*, recorriendo la ciudad, disfrutando juntos, hasta terminar en la madrugada en alguna fiesta *underground* de la ciudad. Es aquí donde los sonidos electrónicos de los teclados, el Techno son tan importantes dentro de la formación rockera de la banda.

La música que han ido grabando y produciendo la han dejado para libre descarga. No creen que la música deba tener restricción alguna para ser escuchada. Más bien, saben que la verdadera industria musical está en las presentaciones, en los toques en vivo, es para esto que mejor se preparan y es allí donde se magnifica la experiencia musical. Es una banda que está planeando a largo plazo su historia, no se conforman con poco y siendo amigos, "amigos de farras", se conocen bien y saben que con un proyecto bien trabajado y una combinación de sonidos escasa en la escena pueden buscar tener un proyecto que supere con creces esa primera banda de *covers* en un garaje de Itagüí.



Foto: Karl Desing

ENKii

ENKii' viene de unas letras, de unas ideas escritas en papel que como pequeñas historias tomaban forma de canciones. Pero no eran escritas por un músico, fueron escritas por Manuel, su fundador, que desde que aprendió algunos acordes en guitarra se dio a la tarea de escribir canciones. Es con estas canciones escritas que se propuso montar una banda. Al principio, sentía que era muy difícil crear una banda con canciones que no estaban pensadas en lenguaje musical, pero al mostrárselas a un contrabajista amigo, estas historias

fueron tomando musicalidad.

Sin pensarlo mucho, las canciones ya daban textura a una banda: vocalista, bajista (contrabajista), violinista, baterista y guitarrista se unirían en poco tiempo a 'ENKii'. Todos eran estudiantes de música, menos el vocalista y fundador, por lo que darles formas musicales a las letras no fue difícil.

'ENKii' no estaba pensada como una banda de Rock en su alineación de músicos. En primer lugar, porque jugaban con instrumentos diferentes como el violín, el charango y algunas percusiones menores en algunos casos. Segundo, porque más allá de la música le apostaban a lo teatral, a disfrazarse y a movimientos con algo de tragicomedia en tarima o caminando por algún parque con la banda.

Su idea inicial de agrupación ha sido una que pueda dar réditos, como un proyecto del cual se pueda vivir, pero esto lo ven desde un crecimiento gradual. Para esto, primero han querido cultivar una idea de confianza, ligado a un concepto de la música como una forma de dar amor -bastante influenciados por 'The Beatles'-; han buscado que la gente misma vaya dándole valor a su trabajo, es decir, que el público se acerque a la agrupación y acompañe su crecimiento.

Con el fin de ir a buscar su público, construirlo, se inventaron algo que ellos llaman “Cambiando música por amor”. En esta campaña salen disfrazados por las calles tocando, en un formato acústico que incluye guitarra, voz, violín y alguna percusión improvisada. Entre parque y parque se acercan a la gente y le ofrecen una canción a cambio de que quien la escucha haga una buena obra, cualquiera que sea, a otra persona. Además, la persona que la hace debe tomar fotos y subirlas a las redes de ‘ENKii’. Esto ha devuelto experiencias valiosas, tanto para la banda que mueve sus redes y va dando a conocer su nombre, como para quien en un parque recibe un concierto improvisado con algo circense y con muy buena música. Esta idea de caminar por los parques ha impactado a muchísima gente, más por la sorpresa y la impresión que producen visualmente, que por algún prejuicio con la música. Así les pasó a dos mujeres que escuchaban Reggaetón en un parque y lloraron de felicidad ante el trueque de confianza que les proponía ‘ENKii’.

También han trabajado bastante en estudio. En este han querido sacar un trabajo de suficiente calidad, algo diferente a lo que presentan en vivo. Es que la presentación en vivo la trabajan desde la diferenciación: cada montaje, cada tarima, cada caminar entre parques debe de tener su marca irrepetible, tanto en la forma como se interpretan las canciones, como en la actitud y vestimenta ante los diferentes públicos.

De este modo, el cd o la grabación es un trabajo de estudio, con control de tiempos, interpretaciones y buscando los menores errores posibles, mientras que en vivo es una experiencia inigualable que es difícil repetir y que sólo ocurre según unos entornos específicos. La razón de esto tiene que ver con la idea del arte como una dinámica de impactar a un público, intimidarlo, al punto de que sienta que lo que tiene al frente es mucho más que música, es una experiencia integral que afecta varios sentidos.

“Invencible” es una de las canciones preferidas del público de ‘ENKii’, quizás en ella está mucho de lo que son ellos como agrupación. Siendo “Invencible” una tonada que de entrada es romántica, tiene algo de la actitud de la banda. No es un hacer por hacer y conseguir el éxito a toda costa, pero sí hay en ellos una decisión de traspasar muchos niveles de la música y esto lleva consigo vender, ser comercial, que para ‘ENKii’ tiene que ver con la dignidad de los músicos.

Sus letras, aunque son bastante claras, con una voz melódica, están llenas de metáforas y figuras narrativas que dan cabida a la libre interpretación de quien las escucha, como una que habla de una madre que le sacó los ojos a su hijo para convertirlo en un ángel. Esta historia no es extraída de un libro de ficción, Manuel la vivió cuando estudiaba medicina. Su papel como compositor fue darle las formas literarias y musicales para volver una historia, quizás tétrica y violenta, en un pequeño relato inquietante sobre el amor y sus formas de liberación. ‘ENKii’ hace una música que ellos llaman R.I.P. (Rock, Indie y Pop). Sus canciones tienen algo de macabro, de teatro, de historias quizás cotidianas, pero llenas de giros insólitos. Su apuesta en escena va desde lo cómico hasta lo solemne. Son una agrupación que parece ir y venir entre varios estilos, pero que al verla es difícil olvidarla o confundirla, en parte porque las voces y sonidos, combinados con el espectáculo como apuesta, dan la sensación de estar

ante algo salido de otros escenarios, pero que conecta rápido a la gente que los escucha.

En definitiva, son una agrupación hecha para tarimas, para brindar conciertos inigualables donde la experiencia de asistir a uno se convierte en un viaje de sensaciones con los cambios de ritmos, letras tejedoras y sonidos que no se esperan ante su aparición en tarima. Para ellos, la versatilidad es una apuesta musical que se explota y se controla en concierto, tener concentrado y acongojado al público es una de las virtudes que tienen como agrupación.



Foto: Santiago Rodas



Foto: Karl Desing

Hasta El Fondo

“Fuck and Roll” es el nombre de una canción y de un disco de ‘Hasta el Fondo’. Pero también es lo que quieren hacer con la música. ‘Hasta el Fondo’ tiene vida más allá de sus músicos y es ese ente el que dicta qué hacer, cómo sonar. No son Punk, no son Metal, no son Hardcore, no son Pop, no son fusiones, pero vienen de esos lugares. Quizás cansados de las segregaciones entre géneros musicales, se encontrarían para hacer música. Unos dos o tres años ensayando y cambiando alineaciones hasta darle luz a una formación sólida.

En ese camino inicial hacían todo lo que se les cruzaba por la cabeza, antes que tener pocas ideas, tenían que buscar formas de sintetizar todo el caudal creativo en canciones que pudieran interpretar. En este inicio, encontraron un productor que logró canalizarles un poco todo lo que querían proponer, encontrar los

colores en los que mejor se movía la banda. Es allí cuando empiezan a encontrar el sonido que querían para la banda y es así como llega su primer demo.

Era un inicio en el que no había muchos *covers* de por medio, ya que llevaban un rato en esto con otras agrupaciones, querían crear. Para ellos, componer no es una actividad de liderazgos o ideas predominantes, más bien le apuestan al quehacer colectivo. Esto tiene la ventaja de nutrir las canciones con muchas texturas y de hacerlas más complejas a nivel musical, pero con el problema de no poder controlar los tiempos de la creación, sino que dependen de que ese conjunto de ideas tome la forma de lo que quieren hacer. Al final, la composición de una canción podrá tardar una sesión de ensayo o varios meses.

Tomarse el tiempo les dio resultados. Con una canción llamada “I don’t wanna” lograron darle un primer impulso a la banda. Esta estaba incluida en su primer demo, se encargaron de hacerle una buena producción audiovisual y darle bastante difusión en medios. Con esta canción fueron nominados a “Mejor artista o agrupación en proyección” en los premios Shock del 2008. Además, participaron en las eliminatorias de Altavoz, sin lograr pasar al Festival Internacional. Altavoz para ellos ha sido un fenómeno extraño. A pesar de haber recibido muy buenos comentarios por parte de los jurados y haberse



presentado tres veces, nunca han pasado al Festival Internacional, por lo que es un festival que ya han descartado de sus circuitos musicales.

Esta canción también los llevaría a tocar en el Festival Car Audio en Bogotá, donde cantarían al lado de bandas como 'La Derecha', 'Doctor Krápula' y 'Superlitio'. Con este concierto y otros más, sumado a una muy buena respuesta del público, entendieron que la energía de la banda estaba en tarima, en los escenarios. Era allí donde se veía todo el despliegue enérgico que podía dar la banda. Sin embargo, en esta idea de buscar más escenarios y tarimas para tocar, han encontrado que las condiciones para las agrupaciones no son siempre las mejores y que muchas agrupaciones al decir "sí" a todo concierto bajo cualquier condición, están haciendo que la escena todavía no comprenda el valor y tiempo que requiere un proyecto musical como 'Hasta el Fondo'.

Más centrados en crear que en las tarimas, vuelven a estudio a sacar su primer álbum, trabajo completo, llamado "Fuck and Roll". A este le invirtieron bastante tiempo y dinero. Apostaron a crear un trabajo que fuera bastante emotivo y enérgico al oírlo, pero también con letras que tuvieran algún sentido o algo para decir sobre la realidad. A este entorno cercano llamado Colombia, es a lo que el vocalista ha querido escribirle: odio, amor, guerra, política, son algunos de los temas que atraviesan las canciones del "Fuck and Roll".

Con quinientas copias prensadas del "Fuck and Roll" salieron a vender su trabajo y a buscar toques para promoverlo. Pero decir "vender" no es justo con lo que han hecho. Pasaron años y todavía tenían algunas

de esas quinientas copias. Es que ellos sienten que para entrar en la "industria musical" (si existe tal cosa) tienen que adaptarse a unas fórmulas musicales específicas, tal como algunos productores se los han propuesto, y para ellos la música ha sido otra cosa muy diferente. Disfrutan los conciertos y ensayos como pocas bandas y a la hora de crear no podrían tener un plan, no les gusta: "Componer es una bruja en un caldero echando cositas. La bruja tiene un plan, nosotros no. Pero sale un bebedizo venenoso que es como nos gusta la música".

Con esta imposibilidad estratégica para muchos, pero virtud creativa para ellos, es que enfrentan la música. Han buscado solucionar sus vidas en otros lugares, y así dejar libre el tiempo para ella. Allí podría ocurrir un tango, una cumbia o cualquier cosa que encontrarán en el caldero, pero siempre con la formación y actitud rockera que es lo que les da la fuerza en tarima.

'Hasta el Fondo' es una banda que otorga largos tiempos al proceso creativo, que busca ese punto de acuerdo donde toda una agrupación siente que han llegado a la mejor canción con cada canción. "Hasta el fondo" es una expresión que se dice cuando se está ante una botella de alcohol, es agotar todo lo que allí hay, es explorar hasta las últimas consecuencias los límites de la música que quieren hacer y con ello volver a tarima, en últimas, es sintetizar en una o dos horas toda esa energía destilada que traen unas canciones compuestas y recompuestas durante bastante tiempo.



Aunque sea pagando

Ya se ha planteado en este libro las maneras y los obstáculos de los músicos para tener ingresos con la música y ese gran sueño de vivir de ella, que casi nunca es algo simple y compacto (implica flexibilidades y hasta contradicciones). Aquí queremos ir más a fondo y aprovechar esos músicos que nunca se quejan y ese momento en el que los que siempre se quejan se dejan de quejar. Una forma también de renovar votos.

Sigue siendo más común que los músicos paguen por ser músicos a que a los músicos les paguen por hacer música. Pagar la grabación, los ensayos, los instrumentos, hasta el formato de distribución de su música y llegar al punto de pagar el transporte en conciertos locales y el alojamiento en conciertos afuera.

La satisfacción más fácil de pensar y también la que surge más rápido en sus relatos es la de la relación con una audiencia. Lo que es visible internacionalmente –con los famosos– también se puede encontrar en Medellín: en cierta medida, comentarios muy similares en Facebook y alguno que otro comportamiento de un fanático, dejan de ser novedad. Quizá se trata de las trampas para un arte tan mediatizado que la gente no persigue la música, sino al que, por acuerdo, es famoso. Algunos músicos incluso nos dijeron que algunas personas los veían tan reconocidos, que creían que se habían vuelto ricos con la música, cuando la música ni siquiera aseguraba su sostenimiento.

No obstante, las primeras veces que se llena un concierto y que empiezan a ser reconocidos en la calle dan una sensación de aprobación profunda y necesaria. Adicionalmente, para músicos de niveles muy diferentes, no generar reacción en redes sociales puede ocasionar desde frustración hasta una profunda depresión.

Más allá de las trampas de agradar, frente a las que muchos músicos se refieren como inmunes, están los momentos conmovedores del testimonio de alguien en su intimidad, por ejemplo, llorando con una canción, o una canción que acompañó una larga recuperación en una clínica. Las canciones nos representan, ordenan el caos de emociones que nos interpelan, nos hacen sentir menos solos, y los músicos de larga trayectoria han sentido lo que es haber ocasionado eso.

Alguien lo dijo como nosotros o mejor que nosotros, piensa igual –nos decimos–. La música a ese mensaje le da profundidad, a ese mensaje, le da solemnidad, hace más peligrosas las palabras porque parece que las enredara mejor en las lenguas y la tatuara en algún lugar. Con la música sin letra pasa lo mismo o hasta algo más poderoso porque parece poder apelar a la emoción sin ningún filtro de la razón; sin embargo, también podría ser más difícil opinar y el lenguaje frente a estas se nos empobrece aún más. Decir, por

ejemplo, esa música me gusta porque es muy triste o esa música me gusta porque es muy alegre, es tanto como no decir nada.

En tanto la música es un misterio, los músicos son apreciados, hacen sentir a los otros y compartir, más que una visión, un “estar”, por algo que no requiere explicaciones. La música es una de esas cosas que se argumenta, se muestra, se ofrece, pero, como otras artes, no se justifica.

Los músicos de esta ciudad en estos géneros visitados no parecen muy preocupados por hacer de su vida un modelo o convertirse en referente; sin embargo, los músicos que son a la vez productores –como Federico López o Guido Isaza– señalan la importancia de lo que representan estos artistas y el seguimiento que hace el público de las agrupaciones, para ver si su vida o su comportamiento con el mercado se parece a lo que está en sus letras o imagen¹.

Aún más, se puede hablar de la ética de un campo, de un modo de moverse que si bien no está libre de contradicción y no se le pide ya el abstracto de la autenticidad, sí puede evitar engaños. Alcanzar una cierta honradez² es eso que nos va a permitir enamorarnos de nuestros músicos. En todo caso, si bien eso sucede, es también necesario separar al autor de la obra, para no pedirle a la persona que tenga que sobrevivir más allá de su música con tantos requisitos, pero también para entender el azar de cómo surge una canción a pesar del artista.

Existe un fuerte azar en estar parado en un lugar y contar con esa sensibilidad y esa capacidad musical para hacer una canción que recoja de un momento todas las emociones (o estar lo suficientemente lejos de todo para poner todas las emociones en un momento narrado). Los músicos cuentan historias para crearle una morada –que otros pueden visitar– a algo que están sintiendo; también logran retratar un momento con la piel afuera, por lo que se desordena la realidad.

Entender la producción artística –y lo oportuno de la misma– como parte de un movimiento telúrico³, pequeños minutos y pequeños roces que ponen una canción aquí y allí no, es la posibilidad de reconectar al músico como representante y evitarle la posición etérea de ídolo ungido.

Por supuesto –y aunque muchas veces se use como una excusa– están las canciones o las músicas adelantadas y los eternos retornos, que hacen que lo que en los noventa parecía anticuado, se vea muy actual en el 2014. Tenemos una forma de desembrujar la fama – con músicos que no hicieron las cosas en el momento

oportuno– y darnos cuenta de los circuitos de las tendencias y las modas que no siempre son alentados desde la creación (sino que tienden a esperar la perseverancia del artista y cierto nivel de consagración de la obra).

Insistimos acá en que hay dos grados de penetración de la música muy distintos: gente que quiere hacer parte y los que están profundamente atravesados por la música. Queremos hacerle un pequeño homenaje a estos últimos, que no tienen ninguna otra posibilidad distinta que hacer música y emprenden proyectos de creación que les consumen todo. Lo definitivo acá para el grupo de los músicos que guardan ruidos bonitos o un par de canciones que no dejan de acosarlos, no es encontrar la forma de vivir de la música, sino su incapacidad de vivir sin música.

Estamos en unos tiempos en los que el lenguaje se agota haciendo que la palabra sea un lugar menos estable. Quizá aquí palabras como experimental y pop sean de las que perdieron un modo concreto de nombrar. La primera porque no tiene ningún fondo (desde afuera se usa para lo que no se entiende y desde adentro se puede usar para evitar ser evaluado) y la segunda porque algunos la tratan como popularidad y otros como vacío o un modo sofisticado de artesanía. Más allá de estas trampas del lenguaje, realmente hay músicos en Medellín que están experimentando, y hay otras motivaciones para el arte –delirantes y muchas– que están por fuera del mercado.

Definir a algo como pop por gustarle a mucha gente o por ser suave y estilizado, como pasó duramente tanto tiempo en las posturas del Punk, es algo que no genera muchas rutas ni crea un debate interesante. Más bien podemos hablar de cancioncitas que se vuelven artesanías, casi como jingles que hablan de algún tema digerible (para así no causar malestar), que son el producto de un sistema de incentivos para la expresión joven o divergente.

Mientras que en una época el orden se obtenía gracias al silencio, estos tiempos son más los de un ruido blanco que se genera por exceso de voces o exceso de información. Federico López dice que la música se nos hizo inofensiva cuando ya hay un camino aún más rápido en las redes sociales para expresarse. Era distinta la época en la que la posibilidad de ser escritor o ser periodista estaba atravesada por carreras largas y jerarquías, y el camino de la música –con unas nuevas reglas– se veía como el más directo para esa expresión. Hoy incluso se puede llegar a ser famoso sólo por la interacción en una red social y sin ningún arte ni oficio.

Algunos avances en libertad de expresión están muy entremezclados con ficciones de ser crítico por el mero acceso a un espacio virtual para decir sin consecuencias. Lo cierto es que los músicos están ante

el desafío de la insuficiencia expresiva de nombrar o atreverse a decir.

Es un terreno atrevido plantear lo que se espera de estas músicas, pero ya estas tendencias musicales no están llenando el vacío simple de decir, la existencia misma de la expresión no dice nada ya, y lo que queda es superar la anestesia con las formas de la expresión y los puntos de vista con los cuales superar los lugares comunes.

Ante la anestesia de la sobreexposición, hacer sentir es un oficio más complejo. Varios de los músicos pueden no darse cuenta de un propósito adicional de entretener, lo que nos pone frente a las categorías, también en desuso, de lo light y lo heavy. Puede haber un público mayoritario que le huye al sermón y al negativismo y que no logra conectarse con una música pesada, pero la complejidad de la escena de Medellín, llena de resistentes supervivientes culturales, nos señala que la música se puede divorciar completamente de la industria del entretenimiento.

Curiosamente, y como una proeza superior a lo demográfico, todo pareciera en ebullición en la ciudad, y el espacio da la impresión de ampliarse o emerger (desautorizado) por capas (y a la vez) y no por repartición de espacios limitados. Mientras que todo el mundo aparece en Twitter y Facebook, hay aún más músicos –nos atrevemos a decir– en todos los géneros.

Incluso, el Hip–Hop parece crear una reacción epidémica en rincones donde otras músicas no llegan con ese impacto profundo de identificación. Otras músicas, como el Punk, parecen tener cualidades suficientes como para llegar a la ladera y a adolescentes, no sólo populares, sino con unas francas carencias económicas.

Al entrevistar a hoppers se encuentra una alusión muy fuerte al *beat*, que nos recuerda los niveles de afinidad con una música determinada. Sonidos que tienen el impacto de una bonita alusión y que son afines a nuestra personalidad pueden ser una explicación de las personas que se sintieron atraídas por el Hip–Hop y no otros géneros.

Algunas músicas son más propicias para el humor, otras para la oposición y otras para la lamentación. En el caso del Hip–Hop, el ritmo ocasionado por una pista, elaborado por computador, se asemeja a un tambor que va atrás de la lírica causando un sosiego algo nostálgico en canciones que se circunscriben muchas veces en un afanoso presente urbano.

Quizá la gran diferencia es que el Hip–Hop fue desarrollando en Medellín (y a lo mejor en otros lugares) un código de identidad barrial –como de nodos– en el que todos los del vecindario cabían en

la movida que se estaba proponiendo y, a diferencia de otras identidades musicales, no buscaba ciertas características especiales como si se tratara de elegidos. Por lo menos en un principio –y como se vive en Medellín en su socialización inicial– el Hip–Hop ofrece comodidades ideológicas que permiten mezclar algunas tradiciones propias de la familia y del barrio con otras ideas contraculturales.

En todo caso, un peso definitivo y práctico son los precios y la escasa indumentaria para participar de las prácticas del Hip–Hop. Aunque en el Punk también se encuentra una economía en *la falta de economía* –con bandas que hacen sus guitarras y la batería con canecas y ollas–, en el Hip–Hop, con el abaratamiento de la tecnología, resulta incluso más fácil hacerse a las herramientas necesarias.

Más allá, el Hip–Hop está diseñado para obedecer a la ausencia absoluta de instrumentos o incluso de electricidad, con lo que es el *beatbox* –que se vuelve la percusión humana– y la centralidad en el cantante, en la rima y en el mensaje. Con sus otros elementos como el *graffiti*, el *deejay* y el *breakdance*, se concreta la filosofía de que “cada uno aporte a la cultura”.

Basta con el cuerpo y la personalidad para ingresar a una práctica suficiente para el estilo de vida y no caer en la masa amorfa de una audiencia. Sin darse cuenta, el Hip–Hop tenía la capacidad análoga que ha tenido el crimen en Medellín para la vinculación de jóvenes. Mientras que el narcotráfico en Medellín ha requerido del cuerpo de los jóvenes para la violencia, el Hip–Hop tiene una raíz muy fuerte en la música compartida sin tarimas, que más bien se haya en fiestas en las que se forman círculos en los que cada quien va a haciendo su demostración de a turnos (*cyphers*). Esto, por supuesto, no ha hecho que el Hip–Hop compita con la violencia ni con el narcotráfico, sino que le ha dado un nivel de penetración y una democratización justo donde el adolescente es más vulnerable.

La criminalidad en Medellín ha tenido una capacidad enorme y, con ella, unos fenómenos de diseminación muy fuertes y un comportamiento notablemente violento. La alta exposición a la violencia ha dado una visceralidad mayor a las canciones de dolor, pero también ha truncando procesos y agrupaciones.

Los asesinatos de artistas, que tuvieron una difusión muy fuerte en medios de comunicación, nos ponen frente al absurdo amargo de un proceso creativo truncado en personas que rondan los veinticuatro años. Para los músicos que fueron sus colegas o sus compañeros de agrupación, además de la ausencia, queda una nueva consciencia de riesgo y cercanía con la muerte que todavía no sabemos si podrá ser sublimada en arte o terminará por mostrar el impulso paralizador normal de la violencia: el miedo.

Frankie Ha Muerto

El primer cd que escuchó fue el de 'Frankie Ha Muerto'. Era en un equipo de sonido que le había regalado su mamá cuando se graduó de una tecnología en administración. El equipo había quedado un tiempo sin estrenarse. Que el primer cd que tuvo Fabio fuera el de la agrupación en la que canta y compone, es uno de los ingredientes de una historia sin recetas.

'Frankie Ha Muerto' es una banda gótica, New Wave. En el 2014 se acomodan bien a los sonidos que existen en la ciudad -dando acceso a una tradición y a una creación viva- pero en esa época irrumpían, adelantándose a la ebullición que la exposición y facilidades que las nuevas tecnologías y la apertura de mercados produciría.

A principios de los noventa llamaron la atención por el maquillaje y vestuario en una época de pocos referentes visuales, encontraron un sonido en un ensamble que con teclado y dos guitarras permitían

romper esquemas sonoros. Para los que los siguieron escuchando, toda esa atmósfera musical quedaba justificada en acompañar unas letras que podían ser lecturas de Rilke, fragmentos de Rimbaud, frases textuales de *Drácula* de Bram Stoker y citas de Georges Bataille.

Tanto la escenografía como la literatura se explican -en parte- por el paso de uno de los integrantes durante su adolescencia por un grupo de teatro. Desde uno de los antecedentes de 'Frankie Ha Muerto' -la banda de Punk 'Denuncia pública' - Fabio ya metía letras de Neruda para dar con canciones de protesta social y crítica política. 'Denuncia Pública' compartiría presentaciones en pequeños conciertos con 'Desastre'. En esa colaboración musical se iría amasando 'Frankie Ha Muerto' con integrantes de ambas agrupaciones.

Hacerlo "sin pensar demasiado" -y con una unión de músicos que venían atravesados por distintas vertientes musicales- los puso frente a un proyecto que parecía variar de género entre canciones, encajando luego -como justificación- en algo que no sabían que existía y haciéndose posteriormente a un concepto que otorgara sentido y una guía para lo que restaba por crear.

Su impronta iba quedando en presentaciones -donde resaltaba el Carlos Vieco- en las que aparte de salir



maquillados y con vestuario, lograban sumar algunos actores amigos en escena. La escenografía se trataba de una simbología de lo trágico, oscura, con la que perseguían un estremecimiento. En una ocasión colgaron de horcas muñecos de tamaño real, y en otra hicieron como una especie de trincheras con bolsas. Posiblemente el concierto más grande fue en el Iván de Bedout, junto a 'Bajo Tierra' y 'Aterciopelados'. En ese concierto usarían en el escenario esqueletos de colchones con los resortes al aire donde colgaban cabezas de muñecas.

Cuando grabaron el primer disco producido por Jorge Giraldo ya tenían casi todas las canciones compuestas y montadas para un segundo trabajo, que saldría en el 2000. Luego -con intervalos de cinco años- vendrían "Medellín PM" y "Extraños en Este País". Su música seguía guardando todos los noventa y parte de los ochenta en letras que se volvieron canciones en la década del 2000, pero que estaban escritas desde los 16 años por uno de ellos.

Las canciones de 'Frankie Ha Muerto' -como "Medellín PM" y "Yo Vi la Ciudad Arder"- han sido canciones urgentes, necesarias hoy para que la velocidad y la distancia histórica no dejen sin piel -o sin subjetividad- los dolores que nos atraviesan en esta ciudad. Los acordes menores le dieron siempre un tono melancólico; la voz muchas veces pausada y susurrada se enmarca en canciones que cambian de tiempo y no necesitan ser *pesadas* para mantener intensidad y agudeza.

Su obra es intimista; se puede empezar a hablar de amor y se termina hablando de ciudad, o se comienza con una crítica social y política y se termina dando una salida en lo subjetivo -como puede ser *el otro cercano*, el amar aunque trágico y sin facilidad. Los recursos han sido la literatura y mucha poética, ambas atravesadas por la observación y sensación de violencia.

Tramitar un malestar y crear unos fantasmas han sido urgencias y aciertos de las canciones de la banda. Se trata de los fantasmas que deja la muerte, arrebatados con el arte a la violencia. Quizá conforme la banda madura, la puesta en escena se ha ido concretando como la de unos fantasmas vueltos a la vida entre máquinas y el subsuelo urbano, unos emisarios o intermediarios frente a lo muerto.

"Y ese quedar como fantasmas es ganar -en medio de esa muerte física- alguien con quien hablar todo el tiempo". "Sacar la muerte física hacia otro contexto es una forma de contrarrestarla".

El concierto acústico con Radiónica en el 2013 muestra la vigencia de una agrupación que se defiende sin plantillas y con un nervio muy hondo. La distorsión eléctrica puede disfrazar un problema musical o resaltar lo que no tiene fortaleza artística, por eso para el grupo este ensamble acústico se ha convertido en una oportunidad para comprobar profundidades sonoras y expresivas.

Fabio piensa que 'Frankie Ha Muerto' ha sido una entidad con personalidad propia que le ha dado el carácter cotidiano a todos sus músicos, un ser o personaje de los que todos han podido sacar fuerzas. La agrupación ha sido resistente a las adversidades, ha logrado saber guardar ese deseo -de todos y en especial de Carlos, Alex y Fabio que están desde su comienzo- y superar "la desintegración".

Pararon más de dos años cuando Fabio sufrió un accidente grave en una moto y tuvo que entrar en terapia para recuperar el lenguaje. Aparte de una incapacidad, tuvo un momento de conmoción que lo llevó a querer cambiar todas las letras de la agrupación y se negó a vestirse y maquillarse como el resto del grupo.

Para Fabio fue también un momento de deshacerse de ese niño frágil y asustadizo que fue y que se asomaba ahora con mucha fuerza en su sufrimiento. Conforme la recuperación avanzaba de lo físico a lo neurológico y -de lo cerebral- a lo psicológico, Fabio sintió la necesidad de "pedirle disculpas a ese niño". Su giro fue entender que ese niño había logrado muchas cosas, su sensibilidad era la responsable de tantas canciones; había logrado convertir el sufrimiento de esos días de niñez en Aranjuez en su arte.

El camino del artista tiene que contar en algún momento con una urgencia y cuando el arte se vuelve sustento -por momentos- la urgencia puede desaparecer, y agrandar, funcionar, vender y ser contratado puede reemplazar la necesidad expresiva. 'Frankie Ha Muerto' -por lo que su música alcanzaba a recoger y condensar -llegó a los oídos de muchas personas -se instaló en lo profundo- y sin embargo -contrario a lo que muchos podrían pensar- no firmaron un contrato ni tocaron por fuera del país o hicieron una gira; sus integrantes son personas que no se han sostenido de cuenta de la banda. A 'Frankie Ha Muerto' la ha sostenido una ilusión diferente.

Ha sido una agrupación que ha tenido pequeños y constantes gestos para rechazar un camino allanado por una industria o por la institucionalidad, una agrupación que se ha sabido ocultar y preparar bellas flores desde lo subterráneo, que emerge de vidas anónimas y *estados del arte* muy libres.

"Sonidos, sonidos y más sonidos" nos dice y empezamos a entender que ese *sin pensar* es una gran sinceridad y su instinto musical. 'Frankie' ha sido un camino de creación, un modo de vida para resolver la confusión; para resolver el ruido de la ausencia de belleza, de la angustia; hacer algo con el dolor, ponerlo en el *Otro Lugar* donde duela distinto y reclamar así una distancia.

La música "es una manera de vincularse con la gente a través de la soledad de cada uno".

Mago Real

Amor a lo local” es una campaña creada por ‘Mc Mago Real’ para darles valor a los muchos años de experiencia de la música creada en los medios locales. Y ‘Mago’ mejor que nadie conoce esta trayectoria. Desde principios de los noventa estaba escuchando cintas de ‘Public Enemy’, conociendo sus apuestas políticas e intentando alimentar la sed que daba querer hacer esa música que recién llegaba. En esa época los nacientes *parches* de Hip-Hop eran todavía emular los escasos sonidos que llegaban, a veces con violencia, y se dividían por gustos.

Por esos tiempos nace el proyecto de ‘Mc Mago Real’, primero con algunos grupos, en *crews*, como ‘Sonata Crew’ que trajo el estilo *egotripping* a la ciudad, y luego con su proyecto solitario que lo ha acompañado la mayoría de su carrera. En solitario empezó a escuchar mucha música, a buscar quién tenía los casetes para grabarlos e intentar emular lo que allí sonaba. Con una organeta y una grabadora intentaba *rapear* sus primeras canciones.



En el 2006 vendría su primer álbum. Ya tenía un renombre en la escena. Estando solo fue un trabajo difícil, pero siempre ha tenido una ruta y metodología a la hora de sacar un trabajo. Lo primero es pensar un concepto general para el álbum. De este salen varias ideas, las cuales va desarrollando en canciones, conceptos sueltos se van entrecruzando hasta hacer varias canciones en torno a una idea global. A la hora de escribir canciones cree que hay letras íntimas y letras de “ataque” o Rap Hardcore, como les dicen. Sobre las primeras, son las cosas que deben decirse o decir a los que están cerca, como la canción “Manual de Vida” dedicada a su hija. En su Rap Hardcore, que es por el cual más lo reconocen, hay duras críticas a la escena local y a los medios que rodean al Hip-Hop.

Pero no todas las canciones salen de una letra exclusivamente, aunque cree que son lo más importante para un Maestro de Ceremonia, Mc; a veces también hay ritmos, *beats*, músicas que van marcando la letra que debería tener una canción. En esto, ‘Mago’ muestra que un raperero, un Mc debe saber leer los *beats*, las velocidades de la música, para entender el tipo de mensaje que estos quieren dar y así conseguir el tema para una canción.

Con este proyecto en solitario, ‘Mago’ ha alcanzado varias tarimas nacionales e internacionales. Disfruta mucho tocando en grandes tarimas o en pequeños *parches* de bares donde se arman conciertos improvisados. No obstante, el concierto que más recuerda por toda la energía emitida allí, fue cuando cantó con la banda de Hardcore ‘Grito’. Allí, entre guitarra, bajo y batería de Rock, rapeaba sus canciones mientras se entregaba a un grupo que bailaba y brincaba en un *pogo* de mucha fuerza.

Con respecto a estos toques, siente que la escena, a pesar de que tiene espacios, ha desmejorado en el apoyo a los artistas, toda vez que entiende que la ciudad ya tiene varias generaciones de artistas que se han preparado y que tienen experiencia, lo cual es algo que debe tener un reconocimiento como el que tienen los artistas del extranjero que llegan a la ciudad. Entiende que el Rap local ya tiene sus propias lógicas y sonidos, y no tiene la necesidad de estar emulando géneros que van y vienen, como ha ocurrido en los últimos años con los diferentes sonidos del Hip-Hop que han llegado a la ciudad:

“Ya estamos grandes, ya tenemos recorrido, ya hemos tocado en todos lados. Creemos tan poquito en lo de nosotros que no hacemos nada por ello”.

En los cuatro trabajos producidos se ve la evolución de ‘Mago’, pero no sólo en el sonido, que es muy importante y en el cual ha estado acompañado por ‘Nappezz’, sino en su historia. Desde la adolescencia en barrios difíciles, pasando por las dificultades de la

escena, hasta las emociones de tener una familia. En esta evolución, en esta historia desde la calle hasta el estudio, ‘Mago’ ve que ha habido un público que ha crecido en paralelo con los artistas, uno que tiene mejor oído para la música y que exige resultados y evolución de esta. Es a este público, que lleva décadas ahí, al que él quiere llegarle, pero no porque sean raperos o no. En últimas, la música de ‘Mago’ llega a gente que siente esas historias de barrios y vida como propias.

La disciplina parece ser lo más importante en su carrera. Pero no una disciplina obligante ni que encierra, sino que es una disciplina de planeación creativa. Su fuerza en el escenario y capacidad de impactar a diferentes públicos con canciones con mucha velocidad y ritmo se complementa con una serie de trabajos bien producidos que sirven tanto para el *pogo* en concierto, como para sentarse a oír su letra. Así mismo, es la planeación de su futuro; fuera de los trabajos producidos, siempre tiene una reserva de canciones, ideas por trabajar y escenarios musicales por explorar.

‘Mago’ es quizás de esa generación radical que sentía el Hip-Hop como cierto contrato de exclusividad, de algunos pocos -como pasó con muchos géneros- que limitaban la música. Pero él no siente la música así, siempre ha visto en ella una forma de conectar diferentes estados de ánimo con muchas personas y el Hip-Hop tiene muchos elementos para esto. No se trata sólo de *beats*, allí caben guitarras, pianos, instrumentos electrónicos y toda suerte de sonidos que complementan ese preciso instante o sensación que tiene el Mc antes de escribir su canción. En últimas, ‘Mago’ nos enfrenta al Hip-Hop desde la necesidad de hablar, de contar, de narrar, pero con la ampliación y posibilidad que da la música en su sentido más general:

“Podés llegar a cualquier persona. El Rap no es de raperos, el Rap es para una persona que sienta y se pueda conmover desde muchos panoramas.”



Agnatos

'Agnatos' es el nombre de la familia de un pez sin mandíbula, como una combinación entre la larva y el pez. Una especie que se ha mantenido durante millones de años, ha evolucionado y, como el Punk, se mantiene, pero ha ido mutando y transformándose. Esta banda de Punk Rock es una conexión de lugares y personajes de Medellín y Antioquia. Nació en el 2005 en Caucasia, Antioquia, de donde son dos de ellos (hermanos). En un *parche* de viernes entre varios amigos que se reunían a beber y a tocar guitarra empieza a gestarse esta idea de amigos que no eran músicos de profesión.

Intentando darle otra forma a ese accidental encuentro musical, hallan rechazo en los espacios destinados para la música, era impensable en ese municipio que el Punk tuviera un espacio en las actividades culturales del pueblo. Antes que desmotivarlos, fue un aliciente mayor; nacía 'Agnatos', cercanos al Punk pero con la idea de lo "libertario", que para ellos era el desgarrar de los marcos.



La banda empezó a tomar forma en Caucasia en los escenarios que ellos mismos fueron forjando. Algunos de esos integrantes que estaban en Medellín viajaban hasta allá a tocar y ensayar. Pero esto no duraría mucho y se radicarían en Medellín dejando atrás algunas inquietudes e ideas para que la incipiente escena *underground* siguiera creciendo.

Empezaron tocando *covers* de 'Ramones', de 'Flema' y de '2 minutos'. Influenciados por legendarias bandas de Punk como 'G.P.', 'La Polla', 'Eskorbuto', 'I.R.A.', fueron creando un sonido propio, a su manera: primero unas ideas, letras por decir y luego pensar en el sonido. Es que el mensaje fue, en cierta forma, lo que alentó la creación musical. Desde aquel rechazo en la Casa de la Cultura de Caucasia, entendieron que había ciertas cosas por decir y unos ismos por destruir.

En sus primeras grabaciones estaba lo "sucio" del Punk y las capturas con muy pocos micrófonos, como fue el trabajo "Ya es hora". Luego, conocerían a la Familia Gato Negro, con la cual accedieron a mejores formas de grabación, además de que les ayudaron, en una escena bastante competitiva, a conseguir lugares para tocar. Aquí grabarían 2 trabajos más: "Con cariño" y "Que se vayan".

Como muchas bandas de Punk, fueron avanzando técnicamente y las canciones fueron tomando formas más complejas, con mejores bases rítmicas, sin dejar las letras que los unieron. A esto le fueron agregando otras formas de decir las cosas, sumado a una puesta en escena que buscaba impactar emocionalmente al público. Para ellos, 'Agnatos' es la metáfora perfecta de resistencia:

"Queríamos cambiar al mundo, pero ya esperamos que el mundo no nos cambie a nosotros; y aunque solo lo escuche una persona y no se haga la revolución, también vale la pena".

Desde esta idea de hacer algo más que música crearon "Un festival, una solidaridad", con el propósito de unir esfuerzos para recoger comida y juguetes para niños en barrios con condiciones difíciles. Pero una vez más, intereses políticos hicieron que tuvieran que abandonar el festival que habían hecho por tres años consecutivos con buena asistencia de público.

También han tocado en los festivales organizados por la Familia Gato Negro, en los grandes y en los más pequeños que hacen las bandas de la Familia. Recuerdan uno en el Cementerio San Lorenzo, el Festival internacional de Punk y Hardcore de la Familia Gato Negro, en el cual tocaron 50 bandas y hubo 3 invitados internacionales: 'Emergencia' de México, 'Retaque' de Ecuador y otra banda de Brasil, que viajó hasta Colombia gracias a la autogestión de la Familia.

'Agnatos' no es una banda comercial porque para muchos oídos puede ser un "estorbo". Quizás los mismos oídos que quieren oír consuelo, descanso en la música, y ellos están seguros de no querer ser ese alivio. Para ellos es un desahogo reflexivo en el que se conoce mucha gente y se amplían las posibilidades del ser y estar más allá de muchos marcos de vida: "La música es la mejor bala que puede cruzar el cerebro, para poder llegar, poder hacer, al menos a llegarme a mí mismo, poder conocerme a mí mismo".

'Agnatos' es una banda de Punk, como muchas más en la ciudad, que ha aprendido a hacer la tarea del colectivo. A trabajar en red sin debilitarse y a ir entretejiendo posibilidades entre muchas personas. Su paso por diferentes tarimas y su evolución son la muestra de todo lo que se puede sumar sin renunciar a unas ideas y estilos. La verdadera revolución, en un mundo con unos cánones artísticos tan marcados, es lograr crear nuevos escenarios de posibilidades artísticas, donde la técnica es importante, el montaje y la presentación están a la altura, pero el mensaje es el centro de lo que quieren hacer. Es desde este donde se despliega la experiencia musical integral y es con esta que quieren hacerse a un público. Uno al cual divertir, pero también uno que sea crítico con su entorno y se conecte con la agrupación en las posibilidades de trasegar por otras formas de arte y música.



Foto: Mynol

Mynol

El nombre 'Mynol' no tiene mucho sentido o significado como palabra, quizás sea la negación del "yo", pero no recuerda. Lo único que importa es que es un álter ego. Es que 'Mynol' parece venir de lugares muy distintos de los que normalmente provienen los productores y Dj de música electrónica. Pianista desde muy pequeño y abogado de profesión, empezó a asistir a los conciertos *underground* de música Electrónica que tuvo Medellín a finales de los noventa y principios de los dos mil. Allí tuvo la primera inquietud por esta música.

Con un computador y algunos *software* para iniciar, empezó "sampleando" canciones. Sus primeras canciones eran algo cercano al Trance, que para la

época no era tan comercial o publicitado como lo es hoy. Luego con la onda del Techno y el Minimal, empezó a explorar estos sonidos, quizás con un Techno más melódico y algo de House. Pero 'Mynol' no ha creído mucho en esto de los géneros, en especial en la Electrónica, que tiene tantas subdivisiones: "Los géneros existen para dividir la música, pero cuando uno hace música debe alejarse de estas consideraciones porque eso lo encierra a uno, es como ponerle una caja a la creatividad y decirle que debe haber ahí, moldearla. A mí me gusta hacer las cosas sin pensar qué estoy haciendo, sin tratar de academizar o formalizar mucho, obviamente metiéndole teoría".

Es que su proceso de composición se da lejos de todos estos lugares de enunciación de los géneros. A pesar de que lleva una vida ocupada en cosas totalmente diferentes a la música, saca tiempo para irse fuera de la ciudad a componer. Allí, sin que lo molesten por el ruido, empieza a jugar con *kick* (o golpe de batería) básico que va marcando el tiempo de la canción, luego con diferentes sintetizadores va buscando la armonía de la canción. Puede pasar quince días en una canción, de tajo desecharla toda y volver a empezar.

Su trabajo como Dj ha sido poco, pero reconoce que es un trabajo importante y que ayuda mucho a los productores, por cuanto les da experiencia musical y manejo de sensaciones del público. Sin embargo, no ha estado casi en esto porque no ha sido de los que van a tocar puertas de bares o discotecas buscando toques, ni cree que estas convocatorias en la ciudad sean con criterios objetivos, sino que se mueven más en unos círculos cerrados. A pesar de esto, ha trabajado con colectivos como E-Concepts, pero más desde las *live-sessions* y como productor en diferentes conciertos.

Con el tiempo, 'Mynol' se dedicó más a componer que a tocar en la escena. Lo que le ha interesado es buscar nuevos sonidos, explorar bastante la música. En esto, juega un papel importante escuchar mucha música, desde la clásica que lo acompaña desde pequeño, hasta los boleros o baladas que encuentra en la familia. También son importantes los equipos, programas y *plug-ins*. A pesar de no creer del todo que la piratería es mala -porque permite que muchas personas "excluidas" puedan acceder a herramientas creativas-, sí cree que es bueno pagar de vez en cuando por algún *software* o aplicación para construir música, toda vez que son programas hechos por gente de la misma escena que está construyendo su carrera desde ahí.

Hasta ahora no ha sacado ningún trabajo completo, sólo canción por canción. Frente a eso, no cree que el fin del camino sea tener un trabajo publicado o estar en alguna plataforma de difusión con renombre. Él prefiere dejar que la música lo sorprenda, le vaya mostrando el camino. Es que para él nunca ha sido fácil la difusión de la música, no hace trabajo de redes

ni busca que la gente descargue una u otra canción. Y no es por algo en contra de esto, sino porque no se siente capacitado para hacerlo. En contraposición, cree que debe sacar el mejor trabajo posible, para que así las posibilidades aparezcan. Es aquí donde quizás sí quisiera llegar, a un punto de donde su música pueda impactar más allá de si tiene mucha o poca promoción, es decir, que la calidad de su música hable más fuerte que la promoción de la misma.

Para él, la música Electrónica en Medellín debe de empezar a cambiar de paradigma. Concretamente, no cree que tiene que ser música de rumba *per se*, a pesar de que ese es su origen. Piensa que la cultura electrónica pasa por entender esta música como algo que también tiene sus lógicas, sus redes, sus disciplinas y teorías; donde se puedan hacer festivales de música no sólo por la rumba sino también por el placer de escucharla como se escucha una filarmónica. En esto sabe que ha habido avances. No obstante, la gran parte del apoyo privado se va para la música electrónica que está en clave de rumba. Géneros como el Techno o House que están más cercanos a lo que él hace, todavía son subestimados por estas dinámicas de apoyo e inversión.

'Mynol' abre las posibilidades de la música electrónica conectándola con un campo más amplio de la música, con un espectro que va desde la música Clásica hasta el Deep House, que es más escaso en la escena local. Su historia parte de la idea de hacer música sin algún fin, de disfrutar esas escasas horas ante los instrumentos y equipos sólo para sentir que algo de ahí puede aparecer. Algo que quizás pueda gustarle a alguien o que se quede para siempre en una página web sin que nadie lo escuche. Para él, sólo se trata de descubrir, de explorar las posibilidades de la música hasta sentir satisfacción por algo que llena sus expectativas musicales en cada momento de su carrera.

Presión 89

Buscar en internet el nombre 'Bajo Presión' remite a muchas bandas. Casi todas cercanas al Rock. Así empezó llamándose esta agrupación, pero no porque querían tener el mismo nombre de las otras bandas, sino porque realmente estaban bajo presión. Los primeros ensayos de 'Presión 89' tenían la presión de algo que al parecer no iba a funcionar, especialmente en la batería, no lograban tener un sonido acertado. Entre géneros y sonidos no encontraban realmente el estilo que querían para su banda. Al inicio, contaron con la suerte de tener su propia sala de ensayo en el taller del papá de Andrés Alzate, guitarrista y voz principal, lo que les daba la posibilidad de invertir muchas horas en su búsqueda.

La historia de 'Presión 89' viene de dos ansermeños (Caldas) que se reencuentran viviendo en Medellín.



Quizás ya habían intentado antes con instrumentos, pero es en esta ciudad donde le dan forma a una agrupación. Primero era algo acústico con las canciones que habían escrito y luego van encontrando los integrantes apropiados para hacer Rock. Al principio circulaban entre el Hardcore, Punk y el Heavy Metal. Daban vueltas con el Rock de los ochenta, pero es en el Punk Rock donde encuentran un punto de convergencia musical para estos cuatro integrantes.

El Punk Rock que hacen tiene bastantes particularidades. Por un lado, tiene la fuerza del Punk pero sin su estridencia, es decir, con unas guitarras más cercanas al Heavy Metal, más “limpias”. Del mismo modo, el bajo lleva más los ritmos del Rock en Español de los ochenta y noventa. Por otro lado, sus letras están más cercanas al amor, el desamor, el *parche*, los amigos, que a los temas coyunturales o sociales que podría tener otra banda de Punk. No obstante, el sonido compacto de la banda sí tiene la velocidad y fuerza del Punk Rock. El trabajo de acople y de encontrar personas que creyeran en el proyecto ha sido fundamental para lograr este sonido.

El acople o la armonía entre ellos lo da la misma composición. En ‘Presión 89’ no hay un compositor como tal. Cada integrante trae una base, un fraseo, una idea o un *riff* y entre todos arman una canción. De este modo, logran que géneros y estilos muy diferentes tomen forma homogénea en una canción. Y este estilo o esta identidad que han logrado encontrar es una que es fácil de capturar, en pocas palabras, es una música “comercial”. Para ellos esto no es un problema, quieren hacer la música que les gusta, pero a su vez que esta música le guste a mucha gente: “La música de ‘Presión 89’ es bastante comercial. Si queremos ser comerciales hay que buscar que las canciones suenen más como lo que está sonando en el momento. Había un momento en el que las canciones sonaban más planas, aburridas, y yo entré a hacerles cambios para que fueran más agresivas...”.

Con una decisión clara de lo que querían hacer es que empiezan a salir a tocar. Bares y eventos de amigos han sido sus principales movimientos. ‘Presión 89’ no es una banda que gestione mucho ni busca festivales. Más allá de si han buscado o no, ha sido una banda que se ha construido desde una amistad entre ellos. Por eso, le dedican más tiempo a organizar sus propios toques con bandas amigas, tocar en eventos de familiares o amigos y moverse en pequeños círculos. Esto ha sido así porque sienten que una banda iniciando debe darse a conocer dando todo gratis, sin cobrar, la música debe mostrarse en muchos lugares al principio para poder ir recogiendo un público y un estilo que los defina. A pesar de esto, sí creen que se puede vivir de la música, quizás con un golpe de suerte o, el camino más real, con mucha disciplina.

Y es que más que banda, ‘Presión 89’ es un fuerte grupo de amigos. Tanto que no se mueven en colectivos de otras bandas o *parches*, sino que sus lugares por fuera de la música están dentro de sus mismas familias y amigos. Es la banda de un círculo de personas bastante cercanas. Esto es claro en los conciertos que organizan. Allí, amigos y familiares corean la canción “Me verán amanecer”, que le da nombre a su primer EP y es la que los ha unido desde el principio de la banda. Y es allí, en tarimas, donde ellos cumplieron el sueño que los acercó a la música: estar en un lugar donde mucha gente canta lo que uno escribió.

Pero el sueño no pararía ahí. Grabar ha sido difícil para ellos y también un gran aprendizaje. Acostumbrados a ensayar como les salía y a componer más desde sus gustos personales, se encontraron con el metrónomo, los tiempos y los consejos del productor. Esto hizo que la grabación tardara más de lo que pensaban, pero entendieron la responsabilidad que implicaba grabar sonidos que superaban el ámbito interno de personas al que estaban acostumbrados. En últimas, ese sonido grabado fue el que les dio la clave para seguir componiendo, con mejores tiempos y, además, los acercó a la idea de una música que pueda llegarle a mucha gente sin dejar de hacer las canciones de Punk Rock que disfrutaban hacer.

‘Presión 89’ no ve en la música un arte de exclusión o de abstracción de realidades, por el contrario, para ellos ha sido el medio perfecto para encontrar ese puente entre lo que los interpela como músicos y lo que recogen de sus cotidianidades. Es en el Punk Rock donde encontraron la velocidad y fuerza para narrar algo, quizás tan sencillo o rutinario como el *parche* de amigos. Es por esto que insisten en ser comerciales, no porque crean que pueden vivir de la música -no están seguros si esto se pueda-, sino porque en ella descubrieron la mejor forma de darle color, fuerza y ritmo a todo lo que nos puede pasar día a día y que puede pasar desapercibido entre los grises de la rutina.



Bless the silence

Hay bandas que funcionan por temporadas, que no tienen una agenda o mánager que les marque una ruta bajo cumplimiento de toques y giras específicas. Se arman y desarman durante varios años impulsadas por una canción, una idea musical, varias voluntades o la necesidad de volver a estar paradas en tarima con un instrumento, que para muchas es un deseo irreconciliable.

Son agrupaciones que tienen momentos importantes en la música, pero que se pueden deshacer y rehacer con facilidad porque no deben nada, ni siquiera a su público, y esto la gente lo entiende. 'Bless the Silence' tiene algo de esto. Nace en 1996 como un proyecto de compañeros de colegio en El Corazonista. El colegio religioso daba origen a una banda de Death y Black Metal.



En sus inicios era una banda de Doom Metal con algo de guturales, era una agrupación que no se presentaba mucho, pero que ensayaba y componía con cierta regularidad. Fueron dos años de trabajo que dejaron un demo que no tendría mucha circulación.

En el 2002 volverían a armarse, el Doom seguía en sus búsquedas pero esta vez venían con algo de Dark Metal. Era una renovada agrupación que se encerraría a trabajar bastante en una producción. Tener un nuevo demo y llevarlo a las calles era la tarea para ese entonces. Lo grabaron intentando mejorar la calidad del primero, copiaron discos, hicieron y pegaron carátulas, y salieron a entregarlo.

Era la primera vez que se enfrentaban a la escena, salían a dar toques y algo gustaba de la agrupación. En una época en la que los subgéneros del Metal estaban bastante divididos, ellos llegaban con una propuesta de Metal que incorporaba teclados, guturales, gritos y voces melódicas, y eso les daba un aire diferente entre el Doom, el Black y el Death Metal.

En los primeros años del 2000 la posibilidad del internet como medio de difusión de la música era casi inexistente. El trabajo de difusión estaba en caminar por las calles juntos, pegar carteles, repartir discos en *parches*. No había un gran plan, menos un lugar para llegar. Así recorrieron varios lugares tocando. Esto dio resultados pronto, y entre contactos y redes les pidieron material, grabaron y fueron acogidos por el sello Noise Trade Promotion para producirles su primer disco. La idea de este sello extranjero es no manejar dinero de por medio. La banda graba con buena calidad su trabajo y la disquera se encarga de pensar y producir el cd.

De este trabajo, llamado “Dark Splendor”, salieron casi mil quinientas copias. Ellos recibieron una parte y su música dio vueltas por varias partes del mundo. Este sello disquera parte de la idea de promocionarse entre bandas y crear redes. Fuera de recibir una

cantidad de estas copias, también les llegaron discos de otras agrupaciones de diferentes países. Con los discos recibidos pudieron recuperar la inversión en la grabación, pero fue más vender en conciertos y a amigos que pensar en sacar rédito de ese trabajo.

El trabajo de composición en ‘Bless the silence’ parece no estar atado a alguna idea de género. Aunque hacen Metal y por ello han tenido un lugar en la escena, su trabajo a la hora de crear pasa más por las influencias de sus integrantes, las cuales han variado con el tiempo y con el cambio de formación que ha tenido la banda. Con los sonidos que cada uno iba trayendo y además con la técnica que cada uno iba ganando en su instrumento, iban cambiando el estilo de la agrupación. Con esto se eliminó el teclado de la agrupación, empezaron a sonar más crudos. La apuesta estaba en mejores instrumentales, a nivel interpretativo, pero con sonidos más crudos, más cercanos al Black y al Death Metal.

Con esta renovada agrupación vendría un segundo trabajo: “In our cosmos”. En este parecía haber un recorrido por su historia musical, pero con la aspereza del Death Metal. Sería un trabajo que no saldría en disco, sino sólo en versión digital. Lo hacían únicamente para entregar algo nuevo al público que los seguía. Es que en ‘Bless’ hay cierta desazón con los círculos de difusión de la música en la ciudad. Luego de haber tocado en muchos festivales, bares y ciudades del país, deciden que sólo tocarían cuando los invitaran y vieran una buena causa detrás, en parte porque creen que los eventos musicales siempre dejan mantos de dudas en la selección de bandas y porque ya tienen otras responsabilidades que no les dan la facilidad de estar moviéndose de tarima en tarima.

Para ellos, esto no significa que la banda tiene menos posibilidades. Como la han imaginado, es una banda que ha tenido un recorrido importante, pero que hoy existe para ellos, para su público y sus amigos que los siguen buscando. No es una renuncia, más bien es la pulsión vital de crear para darles sentido a sus *parches* y a una amistad fuerte que ha crecido tanto tiempo tocando juntos.

‘Bless the Silence’, como otras agrupaciones de Metal, es un grupo que encontró su apuesta musical entre los intersticios de los subgéneros. Con el tiempo fueron perfeccionando un sonido que les dio una marca fuerte en épocas de señaladas divisiones entre géneros. Después de dar varias vueltas por la escena y lidiar con las críticas por no definir lo que hacían, lograron desatar bastante su creación, darse libertades en la música y dedicar mayor tiempo a crear sin etiquetas en búsqueda de una siguiente etapa de ‘Bless’.

Foto: Bless the Silence

Diamante Enbruto

Medellín tiene una escena amplia de músicos itinerantes. Entre varios géneros, o en varios a la vez, los músicos van buscando el lugar en el cual sentirse más cómodos o desde el cual proyectar lo que más disfrutan en la música. Muchas bandas son la convergencia de estos músicos que han venido dando vueltas hasta que logran encontrar el lugar donde sus sonidos e interpretaciones tienen cabida. 'Diamante Enbruto' tiene algo de esto, tres músicos con más de una década tocando se dan a la dura tarea de iniciar una banda desde cero para darle forma a lo que habían soñado con la música.

'Diamante Enbruto' es lo que está por venir, no es una certeza. Allí puede haber una piedra preciosa, pero sólo puliéndola se puede encontrar. Con esta idea inician su música, su creación. Después de pasar



por esa idea de virtuosismo, de interpretaciones perfectas como forma de búsqueda musical, llegan a este proyecto sin la necesidad de esos relatos. Para 'Diamante' querían algo más simple, algo que los conectara de nuevo con la pulsión de hacer música de manera natural, fluida y conectada con un público que disfruta estas sencillas armonías.

En cierto modo, 'Diamante' era para ellos volver a empezar en la música, al punto que en este proyecto decidieron hacer papeles que nunca habían hecho antes, como el que tomó las voces y la guitarra, que toda su carrera había sido baterista de varias bandas.

Querer hacer la música que disfrutaban no ha ido en contra de poder vivir, eventualmente, de la música. Aquí han encontrado que la tarea de gestionar va más allá de hacer circular lo que producen, aunque es una labor que hay que hacer, el quehacer entonces tendrá que ver con hacerse a un público, conectarse con este e ir creando un diálogo en el que banda y seguidores van construyendo juntos la apuesta. Esto no tiene que ver con hacer lo que quieren, musicalmente, la industria o la mayoría de los públicos, tiene que ver con encontrar ese nicho que podría disfrutar su música y que está dispuesto a seguir a la banda donde quiera que esta toque.

Es que el estilo de 'Diamante', por lo simple y entendible, no tiene problemas para gustar en cualquier tarima. Su Rock parte de una influencia fuerte de la generación del Rock en español de México en los ochenta y noventa, bandas como 'Caifanes' (luego 'Jaguares') son importantes para ellos. De hecho, como parte de una estrategia para cautivar e ir haciéndose a un lugar, intercalan los *covers* de esta agrupación en sus canciones. En el estilo no ven problemas en explorar, en encontrar sonidos. Parten de una formación rockera, pero van alternando ritmos entre canciones para ir buscando un sonido de compenetración con el público.

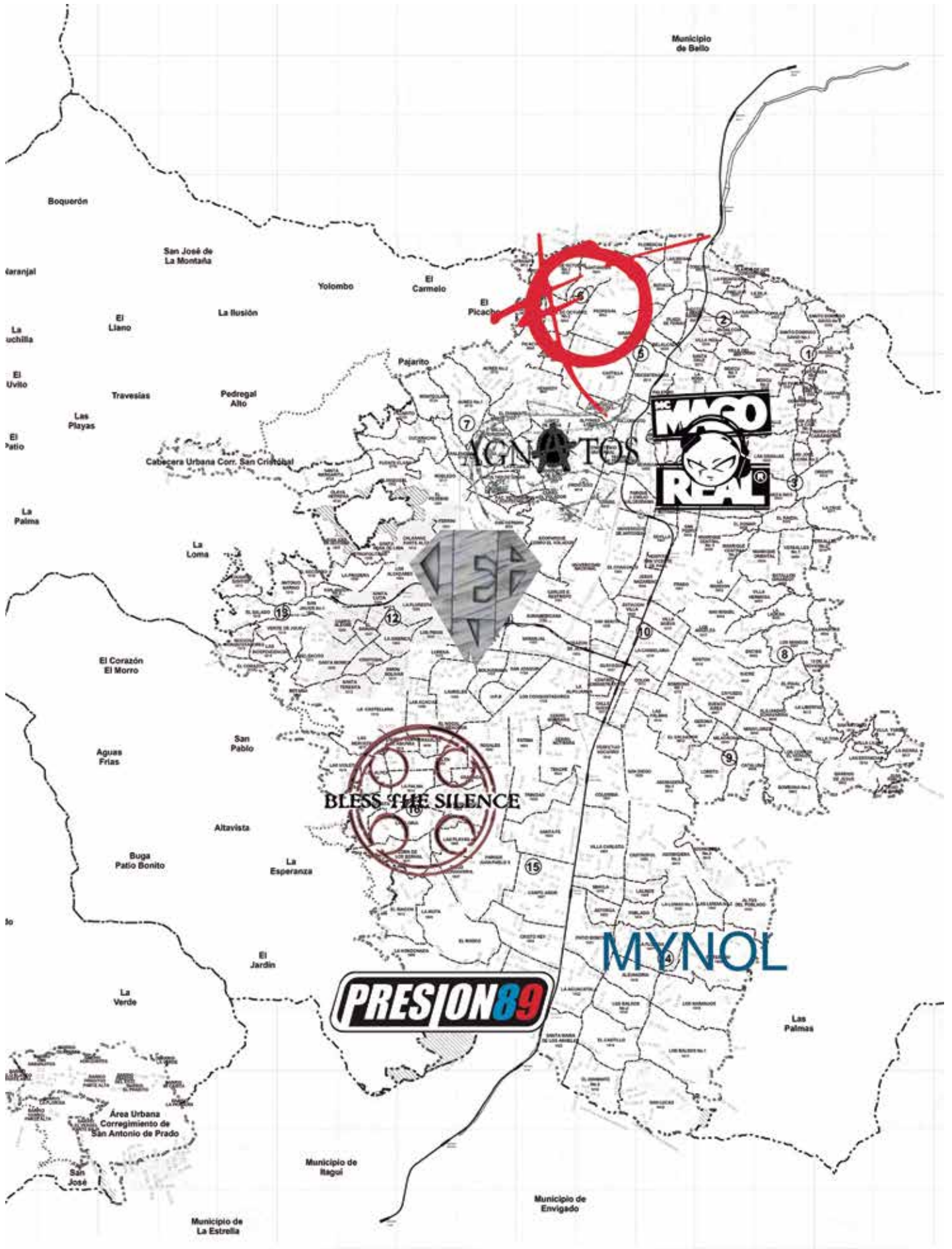
En esta búsqueda han encontrado un trabajo importante de un productor que también es músico (rockero) y ha entendido el proyecto que ellos quieren sacar. En últimas, es el productor quien traduce los sonidos para darle a la banda el sonido hacia fuera, a pesar de tener que lidiar con todos los gustos diferentes que puede haber internamente.

'Diamante' entiende estas diferencias, además son personas que tienen bastantes obligaciones por fuera de la banda, bien sea en otras agrupaciones o en otras ocupaciones. Es por esto que no fuerzan los resultados, sólo es cuestión de encontrar una armonía y unos ritmos de trabajo, pero sin la necesidad de presionar unos resultados o conciertos obligados. De este modo, cada paso que hacen, cada siguiente etapa, la van construyendo como colectivo. Se preocupan bastante por entender en qué está cada músico y cómo avanzar

juntos, es por esto que cada ensayo, fuera de ser musical, tiene bastante de tertulia, de sentarse hablar como amigos sobre el futuro de la agrupación.

Lo de conversar sobre música y sobre escena no sólo lo hacen hacia adentro de la banda, también han buscado que la gente que los sigue, que los escucha, los acompañe a los ensayos o a algún espacio, para hablar sobre la banda, para recoger comentarios y, por qué no, hacer algún *jam-session* entre todos para ir construyendo la banda juntos. Para ellos, esto tiene que ver con entregar el 'Diamante' al público, a la razón de ser de un artista, toda vez que ellos no hacen música para un ego musical o por estar en búsqueda de un objetivo artístico superior, sino que la idea de entregar algo a la gente es importante para ellos.

'Diamante Enbruto' no cree en grandes interpretaciones para cautivar. Su experiencia, aunque corta con este proyecto, da cuenta de que quizás divertir y acompañar a la gente en un bar o en una tarima se logra con letras y acordes muy sencillos. De pronto puedan hacerlo diferente y volver a las bandas en las que la técnica es una competencia interna, pero ellos tienen como prioridad ir creando esa red de gente que los acompaña, los apoya y va construyendo la banda en conjunto.





Una ruidosa conclusión

“La música es todo”, dicen muchos músicos y cuando profundizan –ante la espera tonta de los argumentos del que pregunta– dicen alivio y vehículo para sugerir estados de ánimo –en el otro– y cambiar profundamente los propios.

Germán –de Back– nos dice –a la pregunta por la música– que “tiene la función de generar catarsis, de exorcizar, de purificar, de remover cosas, de equalizar a la gente”.

Aparece también la música como un ropaje, un manto, o una herramienta que no nos pueden quitar. Luego de la fuerza expresiva, la idea que sobresale es la de un canal que fue el que permitió sacar *algo que gritaba estar afuera*. “Es lo más inmediato” –nos dice Fabio Garrido de Frankie Ha Muerto.

Esa inmediatez es válvula de escape para algo que tenía que salir pero también es una conexión permanente, un oficio que determina un camino y una sintonía, un contacto que se logra en movimiento.

Intérpretes y compositores dicen que la música es la vida y que esta tiene la facultad de revivir lo que está muerto. Se atreven a definir la música como su religión.

Forgiven –como grupo integrado por personas religiosas– “dice que la vida siempre tiene una música” y hacen un hermoso paralelo diciendo que es “lo más parecido a dios”.



Desde la respuesta a la pregunta por uno mismo que han encontrado muchos músicos en la música, también está la sensación anónima de mezclarse, una *idea mundo* de compartir un palpitar donde la sensación no es ya la de destacarse sino la de hacer parte. La música es integradora a algo indefinido.

“La música (te da) es algo que no te lo da alguna cosa material, la música es algo que está por encima, te llena el espíritu más que cualquier otra cosa” –dicen los músicos de Duánima.

“La música es un núcleo, todo tiene música, todo gira en torno a ella, conjunto de sonidos (...)” – Dicen en El Faro.

Los músicos –como es de esperarse– tienden a describir más que a definir la música y aparecen las imágenes, las sensaciones, temperaturas en varias pieles y los colores que se hacen tangibles. Masa de fuegos –dice Rulaz Plazco hablando del Hip-hop–; “esa bolsa-masa, ese plan fusión”.

Quizá más que dar cuenta de las palabras a la pregunta de por qué la música es decir en qué tono o cuál es ese pentagrama de las respuesta: primero –casi siempre– alguna estridencia, luego un acorde mayor, silencios y los acordes menores de la introspección.

En este libro se ha contado con la intención de no resbalarse hacia una idolatría a los músicos –como

si fueran personas que no se asemejan en luchas y convicciones con los demás– pero después de valorar mucho lo que ocasionan, queda también en lo más profundo una mística.

Los músicos tienen la posibilidad de estar frente a algo reverencial y esto se hace visible en lo ceremonial del silencio que aflora cuando se les pregunta por la música; también en una letanía que dicta *la música, la música* y una llave que al mover una cerradura hace emerger los *ay hermano*, los *¡Umm!* y aquel seseo entre dientes.

Es el arte el grupo de oficios que hace sentir a la gente parte de un misterio, una especie de mundo al que se entró, o un llamado; una línea directa y sin intermediación. Un universo que permite entrar a los mundos de los otros –mediante un código compartido– pero siempre deja la posibilidad de borrar rastros del mundo real y hundirse en un lugar al que solamente uno tiene acceso.

Es muy fuerte la alusión a la música como refugio donde empieza a aparecer primero la soledad y luego la angustia acrecentada y sin tregua de los desadaptados. Es ahí donde el lenguaje encuentra las hipérboles de la *cuestión de vida o muerte* y en otros *una cura* a algo aún más urgente que la vida.

“La música es el último espacio íntimo que yo tengo”, es “donde me encuentro”; “es como estar en la placenta



de la madre”, “es lo que representa la sangre para mi cuerpo”. –dicen los músicos de Afrosound.

La música es “una manera de vincularse con la gente a través de la soledad de cada uno”, dice el vocalista de Frankie Ha Muerto.

“Para mí la música es mi problema mental hermano” – dice el vocalista de Los Suziox y con él aparecen los músicos que se reconocen como limitados o incompletos por fuera de la música.

“Yo no puedo expresar sentimientos de ninguna otra forma” –dice Germán de Back, dejándonos ver unos seres que escapan a formas obsesivas, mutismos, seres que se confunden de cálculos para encajar en la realidad de los otros.

La música de Medellín (por lo menos su creación profunda) está morada por seres más cercanos a la matemática que a la retórica; sujetos que registran mucho y también -generalmente sin que les resulte práctico- calculan mucho pero terminan intoxicados de unas lógicas que desafían su sentido de la estética (que no es lo mismo, pero se parece al sentido de lo correcto que tenemos todos). Es en ese contacto en el que el músico se expone como inadaptado y la música se convierte más vital como escape que como herramienta o medio para el sustento económico.

El refugio es también –necesariamente– fuga. Porque la música –además de lo que tiene todo arte, de la capacidad de ordenar un mundo interno, deformar uno externo y ampliarlo –o minimizarlo también para liberarle espanto¹, la música es uno de los artes que permite desvincularse de la realidad². Desprendido de imágenes (en una cultura tan visual) y con la posibilidad de trabajar sin palabras –desde la materia prima de los sonidos– la música está muy libre de referencias.

Algunos sonidos –antes de volverse música– no podemos saber si hacían parte de la realidad. La unión de sonidos puede traducir existencias o hacer que la real tenga que contar con algo de uno que no pareciera tener lugar.

La música en Medellín más que recoger realidades, ha forjado las propias, porque al interrumpir en los ruidos ha cambiado el espacio, las formas de encontrarnos y de intercambiar; traducir y expresarnos. Con la música

este mundo se ve obligado cargar con muchos otros mundos y muchos pudieron existir creando su espacio en la ciudad (sin necesidad de territorio).

Esperamos con este libro haber hecho un inventario del deleite que muestra que la música es urgente y debe de haber muchas formas de vivir en la música, entre ellas vivir de ésta. Ruido nos da contacto con un mundo que tiene más de devoción que de cálculos y un camino que al transitarlo crea más urgencias que las necesidades que resuelve.





Notas de autor

El libro Ruido es un producto del proceso investigativo y comunicacional: Inventario de Arte Joven y Popular; posteriores avances se pueden revisar en www.inventariomedellin.com. Una buena parte de las entrevistas realizadas fueron transmitidas en vivo en el programa El Inventario por www.morada.co/radio

El Inventario arrojó un primer libro titulado Graffiti Medellín, también de la editorial Casa de las Estrategias.

www.casadelasestrategias.com



Agradecimientos

Agradecemos al teatro Pablo Tobón Uribe, Unión entre Comunas, HIP 6, Festival Internacional Rock Comuna 6, Del Putas Fest, la Alcaldía de Medellín. Por una complicidad especial con el proceso de este libro agradecemos a Ana María Botero, Carlos Giraldo, Carlos Mario Estrada, Faber Ramírez, Felipe Laverde, María Rosa Machado, Martha Restrepo, Oswaldo Gómez, Ricardo Gómez (Vito) y Sergio Restrepo.

Un agradecimiento especial a los músicos y personas de la música que están señaladas como fuente y que en su mayoría tienen un perfil en este libro. Ellos fueron generosos maestros y nos permitieron entrar a un mundo bello y emocionante.

Créditos:

Investigación y textos:

Juan Diego Jaramillo & Lukas Jaramillo.

Diseño, imagen y diagramación:

Santiago Rodas.
Ruda Taller

Asistencia de investigación:

Paula Úsuga.

Revisión de textos.

Álvaro Molina.

Daniela Londoño.

Fotografía

Cortesía de agrupaciones y festivales
Santiago Rodas
Lukas Jaramillo
Juan Guillermo Salazar
Daniela Arbeláez
Alberto Mira Mora
Sergio González
Karl Design

Editorial

Casa de las Estrategias
2014

Impresión

Marquillas s.a
2014

RUIDO

Germán -de Back- define la función de la música como la “de generar catarsis, de exorcizar, de purificar, de remover cosas, de ecualizar a la gente”.

“Es lo más inmediato” y “una manera de vincularse con la gente a través de la soledad de cada uno” –nos dice Fabio Garrido de Frankie Ha Muerto.

“La música es un núcleo, todo tiene música, todo gira en torno a ella; conjunto de sonidos (...)” –Dicen en El Faro.

Masa de fuegos -dice Rulaz Plazco hablando del Hip-Hop-; “esa bolsa-masa, ese plan fusión”.

“La música es el último espacio íntimo que yo tengo”, es “donde me encuentro”; “es como estar en la placenta de la madre”, “es lo que representa la sangre para mi cuerpo” –dicen los músicos de Afrosound.

Músicos en Medellín dicen frecuentemente que la música es la vida. Dicen que la música tiene la facultad de revivir lo que está muerto y se atreven a definir la música como su religión. También empiezan muchos hablando de su sustento, una empresa o una industria, pero finalmente hay algo -en el fondo- desbordado de las lógicas que dicta el mercado y hasta el profesionalismo: urgencia.

La definición de la música se amplía y se vuelve altisonante en los músicos aquí entrevistados como refugio y escape. Hay una urgencia mayor en hacer música que en “ganarse la vida”. Una urgencia disfuncional -o impráctica- se hace mayor que las necesidades.

Este libro es un recorrido por la ciudad -como espacio- que motiva sonidos y atraviesa la mirada del músico; una reflexión de Medellín como plaza (audiencia y reglas de juego para ganarse la vida); pero, sobre todo, son preguntas (a medio responder) por los lugares que crean los músicos -como sonidos para habitar y ficciones para recorrer las propias horas- y desde ahí un tacto a las ranuras (deseos y dolores) de los que hacen la música.

www.inventariomedellin.com