

POR LAS CALLES DEL ROCK

Aproximaciones al
desarrollo del rock
en Costa Rica

1970-1990

PRISCILLA CARBALLO



Por las calles del Rock:
Aproximaciones al desarrollo del rock en
Costa Rica 1970-1990

**Por las calles del Rock:
Aproximaciones al desarrollo
del rock en Costa Rica
1970-1990**

PRISCILLA CARBALLO VILLAGRA



Diseño de portada: Leyla Vargas

Diseño interior y diagramación: Pamela Batista

781.660.972.86

C263p

Carballo Villagra, Priscilla

Por las calles del rock: Aproximaciones al desarrollo del rock en Costa Rica 1970-1990. / Priscilla Carballo Villagra. -1ª ed.- San José, Costa Rica : Editorial Arlekin, 2017.

146 p. : 14 x 21 cm.

ISBN 978-9968-681-43-8

1. MÚSICA ROCK - COSTA RICA 2. HISTORIA
3. IDENTIDAD CULTURAL 4. GRUPOS DE ROCK
5. ESPACIO URBANO I.Título

Editorial Arlekin

arlekin.editorial@gmail.com

Índice

PRÓLOGO

“Nada de pachuquerías” 11

NOTA DE LA AUTORA 17

CAPÍTULO 1

INVESTIGAR SOBRE EL ROCK EN COSTA RICA 21

CAPÍTULO 2

ROCK Y CULTURA 27

2.1 El rock como construcción social 27

2.2 El rock y la construcción de identidades 34

2.3 Rock y resistencia 39

CAPÍTULO 3

**LOS ORÍGENES DE LA ESCENA: LOS GRUPOS DE ROCK
DE LAS DECADAS DE 1970 Y 1980** 45

3.1 El rock en la década de los cincuentas y sesentas	46
3.2 Los principales grupos de la escena en 1970 y 1980 en el país.	48
1. GRUPO STOP	51
2. GRUPO HEBRA	53
3. GRUPO DISTORSIÓN	56
4. GRUPO MICROWAVE	59
5. GRUPO IGNI FERROQUE	60
6. GRUPO SHENUK	62
7. GRUPO ELECTRÓPICO	65
8. GRUPO MARIO MAISONNAVE Y MODELO PARA ARMAR	66
9. GRUPO LUZ FRÍA	69
10. GRUPO ETERNO PRESENTE	71
11. GRUPO U-MANOS	72
12. GRUPO ACERO	73
13. GRUPO 50 AL NORTE	74
3.3 Elementos centrales de la escena en 1970 y 1980	77
CAPITULO 4	
LOS ESPACIOS URBANOS PARA EL ROCK EN 1970 Y 1980	79
4.1 Las radios como espacios de difusión	80
4.2 Los bares como espacios centrales	81
4.3 Las salas de cine	83

4.4 Salones de patines	85
4.5 Los conciertos y los festivales como máximos espacios colectivos	85

CAPITULO 5

LA CONSOLIDACIÓN DE LA ESCENA: LOS GRUPOS DE ROCK DE LA DÉCADA DE 1990

5.1 Los principales grupos de la escena de 1990	91
1. GRUPO CAFÉ CON LECHE	93
2. GRUPO GANDHI	96
3. GRUPO EL PARQUE	98
4. GRUPO SUITE DOBLE	101
5. GRUPO HORMIGAS EN LA PARED	102
6. GRUPO MANTRA	106
7. GRUPO RAZA BRONCE	110
5.2 Elementos centrales sobre los grupos de rock en los noventa	111

CAPÍTULO 6

LOS ESPACIOS URBANOS PARA EL ROCK EN LA DÉCADA DE 1990

6.1 Los bares como espacios de encuentro en la década de los 90, y San Pedro como territorio joven.	113
6.2 El paso al CD y la masificación de los discos	114
6.3 Las radios y Radio U como actor de la escena	115

6.4 El concierto de la Fosforera y la satanización del rock costarricense	116
---	-----

CAPÍTULO 7

APUNTES PARA UN FINAL	119
------------------------------	-----

7.1 La construcción de una escena con voz propia	119
--	-----

7.2 Algunos aportes relevantes para la memoria de la escena del rock costarricense.	122
---	-----

7.3 Para seguir aprendiendo	125
-----------------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	127
---------------------	-----

ANEXO 1	131
----------------	-----

PRÓLOGO

“Nada de pachuquerías”

Priscilla Carballo Villagra documenta una de las primeras notas periodísticas que se dedican al rock en Costa Rica. Refiere a la creación de los “Perros calientes”, una banda que se dedicaba a tocar covers de los ídolos de la época finalizando la década de 1950. En el capítulo 3 de “Por las calles del rock: aproximaciones al desarrollo del rock en Costa Rica 1970-1990”, la autora destaca la preocupación moral de quien escribió el artículo y lo cita: “es un conjunto distinguido, nada de pachuquerías. Ensayan con gran seriedad y compenetración para ir puliendo su arte”.

Tal cual resalta Carballo, es distintivo que la nota se preocupe por dejar claro que se trata de un conjunto “distinguido” y “serio” y que no tiene relación con “nada de pachuquerías”. Como tantas notas posteriores dedicadas a este tema, en un país mojigato como el nuestro, la

nota confirma lo que niega: el estereotipo asentado de que los y las roqueras son “pachucas”, carecen de “distinción” y “seriedad”. La aparente solidaridad que quiso mostrar el periodista revela el lugar del rock en el panorama cultural del país, cuya expresión ha sido constantemente estigmatizada y ninguneada pese las enormes contribuciones que ha dado a lo largo ya de más de cinco décadas.

Si. Cinco décadas. Lee usted bien. Este libro revela que la cultura del rock es una realidad desde mucho antes de lo que se piensa. La autora de “Por las calles del rock...” se preocupa de documentar, mediante testimonios de protagonistas (entre otros recursos), un movimiento musical que se puede datar desde los inicios de la década de 1960 en nuestro país y en el cual han convergido gran cantidad de manifestaciones culturales y sociales. También deja claro este texto, que en este lapso de tiempo el rock ha vivido un proceso de enraizamiento y complejización en la sociedad costarricense, pasando de pocas bandas que interpretaban música en un idioma ajeno, a muchas que interpretan hoy un idioma propio. Y cuando digo “idioma” no me refiero solo al inglés o al español.

En efecto, el texto documenta que los primeros grupos tocaban canciones en inglés de los grupos foráneos de moda y, a medida que el rock se fue haciendo algo más propio se cantó en español. Pero la lectura sugiere que no es un asunto solo de cantar en español sino de crear lo que en el movimiento rock se llama una “escena”. El rock, como cualquier movimiento musical que se encuentra socialmente localizado, tiene idiomas propios que emergen entre grupos, bares, conciertos, las grabaciones, etc; en un contexto histórico específico. Esto les permite a los grupos de la actualidad tener una escena amplia, donde interpretan

un idioma propio (así sea que canten en inglés o español), mezclando diversos géneros e influencias, recreando así la complejidad cultural del país. Un confluir de idiomas, gestos, lenguajes, musicalidades; contradictorias por supuesto, que se sintetizan en lo que el teórico de la música Ángel Quintero llamó “amelcochamiento” en su ya clásico libro “Salsa, sabor y control. Sociología de la música tropical” (1998).

*

La lectura de este libro deja eso en evidencia: existe un movimiento rock en Costa Rica que ha ido creciendo con el tiempo y que se ha expresado en diversos planos de la vida del país. Carballo da un paso adelante en los estudios sobre el tema al mostrar que el rock tiene una historia, avanza de lo que habíamos intentado decir otros años atrás, refiriéndonos a que el rock era cultura. Los y las lectoras de este libro podrá constatar esta tesis innovadora en la que no solo se afirma que hay una producción efectiva de símbolos musicales (letras, músicas, composiciones) y un espacio social donde estas se recrean (bares y conciertos), sino que además, que esta “escena” puede verse en el tiempo, como la trayectoria de un movimiento musical que se ha ido complejizando, que nos ha llevado desde los Perros Calientes, pasando por Hebra, Shenuk y llegando a Gandhi, Raza Bronze y tantos otros. Muchos otros. Carballo ha seleccionado algunos grupos fundamentales de las diferentes décadas donde este fenómeno se ha mostrado, para dejarnos un esfuerzo analítico que contiene este mensaje: el rock no solo es cultura, también es historia. Que es lo mismo que decir, que el rock no es solo el presente inmediato,

sino también el devenir. Visto en toda su dimensión, es una tesis crítica, porque la enfrenta directamente a esa idea promovida por la industria de la música, de que el rock es inmediatez, música sin tiempo, juventud eterna.

Contrario a esta tendencia, este libro abre una puerta interesante para demostrar que eso que llamamos “escena” rock ha estado allí desde hace más de cincuenta años, en los que ha crecido como esas florcitas con pétalos rosado y violeta que aparecen por todas partes y que la gente les llama “chinas”.

*

Lo interesante con las “chinas” es que su reproducción está garantizada a pesar del terreno donde se les siembre. He visto “chinas” creciendo en medio de las aceras, saliendo de las alcantarillas, balanceándose al paso de los vehículos en una carretera. Asimismo, a través de este libro se puede ver un movimiento de rock que ha crecido con el tiempo a pesar de estar enraizado en un terreno infértil, casi que podríamos decir ingrato. Es probable que para muchos lectores y lectoras esta sea la primera noticia que tengan de estas bandas, no solo porque ya el tiempo nos separa de algunas de ellas, sino por el papel marginal que les ha asignado la cultura costarricense. Hagamos una pequeña prueba para demostrarlo: ¿Cuál es el último rockero o rockera que recuerda que haya ganado un premio nacional de cultura? ¿Cuál músico de rock ha ganado un premio Magón?... Ninguno, claro, la respuesta es esa: ninguno. Este es apenas un indicador puntual del lugar minoritario que ha tenido esta expresión musical para las instituciones estatales.

Esto es así con el aparato estatal y ni qué decir con las empresas privadas, que en otros contextos resultan ser grandes aliadas de la música del país al que pertenecen y que en Costa Rica se caracterizan por el ninguneo sistemático del movimiento, seleccionado únicamente los grupos que, por sus propios medios, logran ser escuchados y atraen a público suficiente como para convocarlos a ser teloneros de grupos extranjeros o a participar de festivales importantes.

Y a pesar de esta falta de reconocimiento social y cultural, la escena rock costarricense se ha multiplicado como las “chinas”, en una tierra árida, que no reconoce sus aportes a la cultura nacional y que niega su importancia.

*

Es virtud de todo libro que documente un fenómeno humano en términos temporales, lograr inscribir la experiencia de las personas que protagonizaron el tiempo, en una historia de lo acontecido. Ya Erick Hobsbawm en su “Historia del siglo XX” (1995) nos puso al tanto del nacimiento del rock como banda sonora de un fenómeno más amplio que llamó la “revolución cultural”, iniciado en Occidente luego de que concluyera la Segunda Guerra Mundial y que incluyó, entre otras cosas, la popularización de la educación pública, la emergencia de la juventud como sujeto social y la creación una industria del estilo para la juventud.

Pero la pregunta de cómo vivieron este proceso las personas jóvenes en Costa Rica es todavía una pregunta abierta, que apenas comienza a subsanarse, con valiosos estudios que están apareciendo, como este. El libro que usted leerá a continuación, comienza a saldar esta deuda

de conocimiento de las ciencias sociales costarricenses. Se suma así, a importantes esfuerzos que se han hecho en este sentido, como los estudios de María Clara Vargas Cullell o Juan José Marín.

Este libro puede verse como una puerta de ingreso a un mundo de investigación de grandes posibilidades inexploradas todavía. Sirva pues como una invitación a las nuevas generaciones de científicos y científicas sociales a aportar nuevos e interesantes datos a este terreno de investigación.

Mario Zúñiga Núñez
El Carmen de Guadalupe, San José
Marzo de 2016

NOTA DE LA AUTORA

Durante el 2014 y 2015 tuve la oportunidad de realizar un trabajo de investigación con el apoyo del Programa Nacional para el Desarrollo de las Artes Escénicas (PROARTES) del Ministerio de Cultura, que tenía como finalidad reconstruir la historia y la escena del rock en Costa Rica durante las décadas de 1970, 1980 y 1990, como una forma de rescate de la memoria histórica del desarrollo musical en el país.

A partir de esto, se reconstruye una parte importante de la memoria histórica del rock; lo cual dio una posibilidad de entender y hacer visible su desarrollo y dinámica, en la escena urbana del Gran Área Metropolitana.

En varios años de estudiar de manera permanente la música desde diferentes puntos de entrada, confirmo que la música es sin duda una de las construcciones culturales más importantes de los pueblos, por la cantidad elementos sociales que en ella se entretajan, y es una ventana a partir de la cual podemos entender el sentido de época de generaciones concretas, y por tanto es un reflejo cultural que es fundamental analizar, por esto he dedicado este tiempo al trabajo que se presenta a continuación.

La finalidad de éste libro, es rescatar la memoria histórica del rock como posibilidad de entender el desarrollo de la escena urbana costarricense. Esto lo considero relevante para reconstruir una escena que se desarrolla literalmente “con las uñas”, por personas que viven la pasión del rock y empiezan a abrir los primeros espacios para su difusión, en un contexto social conservador y generalmente adverso a estas manifestaciones culturales.

Ubicamos en la revisión de investigaciones y en la memoria de las personas jóvenes un vacío de conocimiento sobre el desarrollo de la escena del rock en el país. Posiblemente uno de los antecedentes que se tenga es la figura de José Capmany, que a partir de documentales como “Capmany: el hombre, la leyenda” han sido retratados. Pero la escena del rock en el país es mucho anterior a esta figura, y tuvo muchos espacios de concierto, además existía una vida musical y grupal muy variada en los setentas y ochentas como se verá en el trabajo. Por esto interesa volver la mirada hacia atrás, para historizar esta escena, y darle un lugar a ese ritmo que tanto aporte ha dado a las generaciones de jóvenes.

¿Qué grupos existían? ¿Qué tipo de rock se tocaba folk, progresivo, etc? ¿Dónde se hacían los conciertos? ¿Cuáles eran los espacios más destacados de la escena? ¿Había espacio en las radios para el rock nacional? ¿Se grababan acetatos en los setentas y ochentas? ¿Cómo grababan CD en los noventas? ¿Cómo y dónde grababan los discos? ¿Cuáles eran las temáticas de sus canciones? Estas son algunas de las preguntas que interesa contestar en este libro.

Esta será una especie de arqueología de la escena del rock, para historizar sus orígenes y brindarle a las

generaciones del rock actual en Costa Rica, la posibilidad de entender un poco de la historia de la cual son parte.

Por este carácter de la investigación es que la articulo con el tema de la memoria histórica, entendiendo esta como la posibilidad de reconstruir y resignificar la historia de los pueblos, no solo esa historia que se construye desde la oficialidad de las instituciones o el curriculum educativo, sino de esta historia callejera, de esos y esas jóvenes que de diversas maneras con su estética y su producción cultural, transgredían de diferentes maneras el espacio urbano costarricense.

Es importante plantear que este trabajo no es exhaustivos, pues faltan muchos grupos y relatos de historias, es un primer acercamiento. Además es importante recordar que se trabaja a partir de las entrevistas y que algunos de los datos y fechas se pudieron cotejar, pero la gran mayoría no. De esta manera, representan las contradicciones de quienes cuentan su propia historia y la subjetividad que se desborda en estas narraciones, que sin duda es parte de la riqueza de la investigación.

El proceso fue muy diverso, pero fundamentalmente fue muy disfrutable, pues las personas entrevistadas fueron muy abiertas y generosas al compartir su historia y sus experiencias, así como fotografías y documentos diversos sobre el tema, a ellos gracias por la apertura, la calidez y las risas que hicieron este trabajo posible.

Espero que este esfuerzo ayude a reforzar la memoria histórica de la escena y sea un pequeño aporte en el debate para la existencia de políticas culturales más diversas e inclusivas, pues como se plantea de Garay (1993): el Rock también es cultura.

CAPÍTULO 1

INVESTIGAR SOBRE EL ROCK EN COSTA RICA

Al hacer una revisión de las investigaciones sobre el rock para tener referentes y ubicarnos en el universo académico del tema, encontramos que el estudio de la música como elemento de la dinámica social en el país tiene pocos acercamientos. Sin embargo existen algunos trabajos muy interesantes que sirven de referente para entender los temas que se desarrollan en este libro.

Como antecedentes podemos citar libros como “Cantores que reflexionan: las nuevas trovas en América Latina” de Guillermo Barzuna (1996), que refiere al desarrollo de la trova latinoamericana y hace una reconstrucción de la escena de la trova en el país. O bien, textos como el libro titulado “De las fanfarrias a las salas de concierto: música en Costa Rica de 1840 a 1940” de Vargas (2004), que brinda un aporte importante sobre el papel de la música en la conformación de la identidad nacional costarricense.

Además el tema de la música y la relación con los colectivos juveniles se desarrolla en trabajos como la tesis de Laura Fuentes (2004) titulada: “La construcción simbólica del “underground” Goth y Punk en la juventud del área urbana costarricense” o tesis como “Cantar y contar,

un estudio cualitativo de la música como generadora de espacios de interacción de la juventud popular” (Carballo, 2001).

También podemos encontrar trabajos como Carballo 2005, 2006, 2009, 2010, que analizan el papel de la música y la industria musical dentro de las prácticas sociales de los diversos colectivos juveniles de la zona urbana de San José.

Aunque la relación de la música con los colectivos juveniles, y con la identidad se ha desarrollado en varios trabajos. El estudio de la escena del rock, posiblemente por el origen marginal que este ritmo ha tenido a lo largo de su historia, ha sido poco desarrollado. Textos como el libro de Mario Zúñiga (2006) titulado “Cartografía de otros mundos posibles: el rock y el reggae costarricense según sus metáforas” posiblemente sea uno de los antecedentes más destacados sobre la escena del rock a inicios de la década del 2000.

Teniendo como referente estos trabajos y los vacíos existentes en el tema, planteo la necesidad de hacer una investigación sobre la historia del rock, y defino para esto tres décadas concretas para ser estudiadas, por lo que es importante aclarar los motivos que llevan a hacer esta definición temporal.

Como planteo anteriormente encontramos un profundo desconocimiento de la historia de este género musical en el país tanto a nivel investigativo como de memorias colectivas, sin embargo investigando un poco más en entrevistas iniciales a personas integrantes de varios grupos en este período, nos encontramos una escena del rock ya bastante avanzada para la década de los 70, y con una “movida” cultural significativa en varios bares de la capital. Se puede plantear que a partir de los setentas hay un rock

costarricense que no solo canta y toca covers, sino que ya existe una escena nacional propia de creación de rock.

En segundo lugar y relacionado con el punto anterior, además podemos hablar de la existencia de un circuito de comercialización del rock a partir de los bares, incipientes programas de radio y las empresas discográficas (como plantaremos más adelante), que genera una pequeña industria cultural rockera en el país a partir de 1970 y 1980.

En tercer lugar, a partir de esta década de los 70 y durante toda la de los 80, encontramos actividades masivas de rock nacional, que hasta entonces no se habían realizado, tales como grandes conciertos o festivales, como el emblemático “Festival en el sol” realizado el 17, 18 y 19 de diciembre del 1983, catalogado por algunos como el “Woodstock tico”.

De esta forma partimos de la premisa de que la escena de rock costarricense como tal tiene su punto de partida en esta década de 1970, pues aunque antes existen algunos grupos de rock, estos tocaban fundamentalmente covers y en inglés. Este proceso de creación de una escena propia sigue su desarrollo en los ochentas con la aparición de más grupos y creación de lugares para conciertos.

Ahora bien, se incluye además en este trabajo la década de los noventa pues presenta dos particularidades en relación con la década de 1970 y 1980, primero que en los noventa se dan los primeros ingresos del rock en la industria cultural de masas por dos vías: algunos grupos como Suite Doble, o El Parque incursionan en la escena con contratos con empresas patrocinadoras o disqueras para grabar sus discos, lo cual es un paso muy significativo en la historia de esta música. Y además se adentran en otro espacio de difusión que era impensado anteriormente, como son

los videos musicales, los cuales dan acceso a programas televisivos, y no solo a la radio como sucedía anteriormente.

De esta manera la década de los 90 ofrece un panorama de una escena más madura si se quiere, con un público también que ya tiene ubicado en su imaginario la escena nacional, y con avances de difusión mayores.

Así al tener un recorrido por tres décadas, se pasa por los primeros grupos que empiezan a tocar música propia en español en los 70, que entran en la escena rompiendo con la tendencia de tocar covers en inglés. Ya en los 80, encontramos una escena más consolidada que empieza a organizar actividades masivas sobre el rock, y se completa la escena al llegar a una década de los 90, en la que el rock nacional se posiciona en la industria cultural. De manera que se puede evidenciar estos primeros pasos hasta una escena más consolidada, y se completa así este esfuerzo por historizar dicha escena.

Ahora bien, el proceso de reconstrucción de la información tuvo varios momentos, hubo un trabajo importante de recopilación documental, en el cual es necesario señalar que también los mismos músicos entrevistados aportaron de sus archivos personales algún material de periódicos que tenían como recuerdos de sus actividades musicales, lo cual fue de gran ayuda.

Además el trabajo se basa en entrevistas a 16 personas de los grupos de rock. Los criterios para la búsqueda y entrevista de estas personas eran fundamentalmente: que fueran miembros de grupos de rock nacional de las décadas señaladas, que la persona perteneciera al menos un año a la agrupación, que la agrupación tuviera una vida activa en la escena musical de al menos un año durante el periodo en estudio.

Un criterio que era muy importante en la selección de los grupos, era que fueran grupos que tuvieran letras propias y no grupos que tocaran solo covers, pues interesa como se plantea en capítulos siguientes conocer las temáticas que escribían y cantaban las personas jóvenes de estas décadas. Las personas que generosamente colaboraron con sus historias como rockeros en este proceso fueron:

1. Moises Guido- Grupo Microwave.
2. Narciso Sotomayor- Grupo Los Vikingos.
3. Alex Loynaz- Grupo Shenuk
4. Alberto Chavez- Grupo Distorsión.
5. Sergio Sasso- Grupo Tramontana y grupo Electrónico.
6. Carlos Meléndez- Grupo Eterno presente y grupo Luz Fría
7. Armando Loynaz- Grupo Hebra
8. Gerardo Mora- Grupo Shenuk, y grupo Modelo para Armar
9. Bernal Villegas- Grupo 50 al norte, y grupo Suite Doble
10. Fernando Alvarado- Grupo U-manos, y grupo Acero
11. Abel Guier- Grupo Gandhi
12. Federico Dorrier- Grupo El Parque
13. William Monge- Grupo Hormigas en la Pared
14. Pedro Carias- Grupo Raza Bronce
15. Roberto Pana- Grupo Mantra
16. Carlos “Calilo” Pardo- Grupo Café con Leche

Es importante aclarar que de esta lista de músicos, muchos de ellos pertenecieron a varias bandas en el

periodo en estudio, pero en las entrevistas se les pregunta sobre una o dos bandas en particular, para poder lograr la caracterización.

A todos ellos gracias por la apertura que hizo posible este esfuerzo ya que mostraron mucha disponibilidad en contar su historia, y compartir la experiencia. Sin duda queda claro en las entrevistas que fueron personas que les tocó abrir brecha, y empezar a construir la escena nacional. Cabe señalar que son personas para quienes la música representó un elemento central en sus procesos vitales, que les permitió abrirse a nuevos mundos y nuevas sensibilidades. Todos ellos se siguen considerando rockeros, independientemente de que se dediquen todavía a la música o no.

En la actualidad estas personas se dedican a las profesiones más variadas algunos son profesores de música, otros ebanistas, maestros de yoga, abogados, vinculados al turismo, dueño de tienda de discos, pequeños empresarios etc. Pero todos plantean que la música y el rock particularmente les marco para siempre, muchos siguen siendo amantes fervientes del rock en todas sus derivaciones, son coleccionistas y conocedores obsesivos del género que representó y representa su gran pasión.

CAPÍTULO 2 ROCK Y CULTURA

La música no es una actividad marginal que se realiza o disfruta en el tiempo libre, la música es una producción cultural en la que se mezclan diversidad de elementos sociales, es por esto que es una ventana para entender la sensibilidad y visiones de mundo de diversos colectivos humanos. Para poder entender el referente desde el cual se analiza la música presentamos a continuación algunas reflexiones para entenderla como fenómeno social.

2.1 El rock como construcción social

La música es una de las producciones culturales más importantes de los pueblos, toda comunidad humana a lo largo de la historia ha construido sus propias formas musicales a partir de insumos del medio ambiente que le rodea, por esto es una construcción antropológica fundamental.

Esta es además posiblemente una de las artes más colectivas no solo porque quien la produce es un sujeto

histórico condicionado por el momento que le toca vivir, sino porque además tiene y se apropia de un bagaje cultural.

En este proceso de creación musical entran en juego diversos elementos de la dinámica social pues se refleja en ella elementos de etnia, que vamos a encontrar por ejemplo en el caso que nos convoca en el rock, por el origen afroamericano de sus precursores. Pues a pesar de que la industria cultural lo “blanquea” para hacerlo accesible a los consumidores blancos en el caso concreto de los Estados Unidos con figuras como Elvis Presley, el sello de etnia está presente en sus orígenes con el blues.

Además evidentemente a partir de lo anterior la música tiene un sello de clase, pues en muchos casos como en el rock quienes producían este ritmo musical eran personas jóvenes de los barrios marginales, ya fueran negros o posteriormente blancos, y esto generaba que la irreverencia a las estructuras morales de la época fuera parte central de su desarrollo.

También vamos a encontrar las relaciones de género como un elemento destacable, pues en la mayoría de los ritmos musicales – y el rock no es la excepción- la escena va a estar dominada fundamentalmente por hombres, esto es propio de un contexto sociocultural patriarcal donde el hombre es el que se apropia del espacio público, mientras que la mujer en la mayoría de los casos es pasiva en el espacio privado de la escucha.

Es decir, cuando hablamos de la música como construcción social esta nos refleja muchos más elementos de la sociedad que los que se pueden reflejar en otras producciones, el tema es afinar la mirada y el oído para poder interpretarlos.

La música permite además a partir de sus letras y el discurso que ella genera, entender un sentido de época y reflejan valores, cuestionamientos morales y cuestionamientos en algunos casos al poder. Por esto la música trasciende por mucho el tema de algo que se hace de manera marginal en el tiempo libre, y se convierte en elemento constitutivo de subjetividades y dinámicas sociales.

Uno de los elementos que le da esta relevancia social a la música es la necesidad de una colectividad para que esta termine de cobrar sentido pues, tal como plantea Devoto (1977):

“Pero además de ser, como todo hecho cultural, una actividad social y colectiva por excelencia, la música, arte temporal y basado como tal en la repetición- un cuadro se pinta de una vez por todas, mientras que una sinfonía, para existir, debe ser ejecutada, así sea en la sala de conciertos como en la silenciosa lectura de un músico solo-, multiplica paradójicamente el número de sus adeptos y los convierte en elementos de un conjunto social” (Devoto, 1977, p 20)

De esta manera la música encuentra a dos grupos, los músicos artistas productores de una serie de elementos rítmicos, y de una letra que contiene un discurso, y la persona escucha, los seguidores, que decide apropiarse de ambos elementos. Como plantea de Garay:

“El rock es uno de los fenómenos culturales de masas más importantes de la segunda mitad del siglo. Creado por y para jóvenes, su historia está estrechamente vinculada a la formación de un nuevo sujeto social. De hecho, el rock marcó el inicio de la cultura musical de

la juventud, al inaugurar parámetros de diferenciación drásticos con la cultura y la moralidad adulta imperante después de la Segunda Guerra Mundial.” (de Garay, 1996, p 2)

Pero ¿por qué escogemos ciertos géneros musicales sobre otros? Esto trasciende el goce estético, aunque este interfiere en la elección. La música genera un discurso que implica una lectura de la realidad, sobre un tema concreto que nos atañe. Las temáticas que toca son diversas, pero son temas esencialmente humanos: vida, amor, sexo, dolor, muerte, injusticia, poder, etc.

Escogemos ciertos géneros musicales o canciones, pues nos dicen cosas que nos ayudan a abrir la mente, o nos dicen cosas que coinciden con el discurso que ya tenemos, por esto escogemos un ritmo sobre otro, o un grupo o un cantante sobre otros. A partir de esto, se da un proceso de identificación con los grupos o cantantes al sentir un vínculo casi fraterno con personas que interpretan la realidad de manera similar a la nuestra.

Esto se ve claramente reflejado en los colectivos juveniles en los que podemos encontrar que las personas se adscriben a un género musical y empiezan a vestir de determinadas maneras y a colectivizarse. Se empiezan a poner signos, tatuajes, camisas y diferentes “banderas” en sus cuerpos que permiten que podamos leer no solo qué música es de su preferencia, sino que incluso se puede hacer un mapeo de su forma de pensar a partir de ella. Rosana Reguillo (2002) ha denominado este proceso como “identidades trasportables”, es decir, estos grupos llevan sus creencias puestas en el cuerpo para ser leídas en la calle, y esto se ha convertido en un tema relevante de investigación.

Justamente la ritualización de la calle es un elemento que está relacionado con la música, pues esta genera espacios para el encuentro y la interacción. Por ejemplo en la vida urbana de San José, podemos recordar bares y zonas que son creadas para seguidores de ciertos géneros musicales concretos, y se convierten en espacios exclusivos. Pero también vamos a encontrar parques o espacios para conciertos específicos.

Es por esto que al hablar en este libro sobre la escena del rock nacional no nos quedamos solo con los grupos musicales, sino que abrimos la mirada a los espacios urbanos que estaban en boga en las décadas en estudio, para tratar de entender de manera amplia este espacio de ritualización de la calle que se ha dado en diferentes generaciones.

Un elemento que refleja la música como construcción social que es necesario evidenciar al terminar este apartado, es que al igual que muchas producciones artísticas, con el cambio del modelo económico su lugar social va a ser modificado. La música como otras manifestaciones artísticas va a ser dentro del desarrollo del capitalismo un insumo a partir del cual se puede generar riqueza, y esto implica varios debates en los diferentes grupos musicales.

Producto del desarrollo de la modernidad en el capitalismo, la creación de mercancías para la venta va ser un elemento central, y el arte va a ser tomado para la comercialización. Se crea la industria cultural en la que el arte es generador de ganancia, en esta el arte se socializa pero al mismo tiempo en muchos casos se vacía de contenido.

En el caso concreto de la música el proceso de comercialización se da con la aparición de un elemento central, las grabaciones para la venta por medio del acetato, cassette

o disco, etc, y todo el complejo proceso de depuración de las grabaciones que genera la industria:

“De este modo, el proceso de grabación dejó de ser una suerte de representación sonora realista de lo que ocurría en el estudio y pasó a ser lo que es hasta hoy: un cuadro sonoro creado de modo completamente artificial, y que no es el reflejo mimético de lo que los músicos han ejecutado en vivo en el estudio. El proceso de grabación dejó de ser un evento continuo –el registro de una performance– y pasó a ser un proceso realizado por partes o, más precisamente, toma por toma, de manera análoga a como se produce un film, con la diferencia de que en este caso cada escena es una parte musical. Y así como en el cine es posible repetir la misma escena muchas veces, en el estudio también se empezaron a hacer múltiples tomas de las mismas partes musicales (un riff de guitarra, por ejemplo). Por otra parte, la edición se convirtió en una fase crucial del proceso: músicos e instrumentos que no habían tocado juntos en el estudio podían ser grabados por separado y luego mezclados de manera tal que al oír el producto final uno tuviera la impresión de que habían hecho una performance conjunta. Y esto era sólo el principio.” (Cornejo, 2004, p 16)

En el caso del rock este proceso de comercialización genera debates entre los rockeros, debido a que este ritmo como hemos mencionado se genera (en algunos casos) como la posibilidad de construir un discurso que cuestione las estructuras del capitalismo, llámese moral sexual, noción de familia, religión, consumo, valores capitalistas de acumulación etc, y al incorporarse en un circuito de

comercialización, se estaría siendo parte y motor del sistema que se pretende cuestionar.

El debate sigue vigente hasta la actualidad y se ha complejizado pues ahora pasa por el tema de las disqueras, los conciertos, la comercialización de marcas, el internet, etc:

“Salir o no salir del garaje. Esa es la metáfora que resume a la perfección los múltiples dilemas que se plantean muchísimos jóvenes que aspiran a ser músicos de rock: asumirlo como un hobby o como una profesión, como una actitud o como una pose, como un estilo de vida o como un trabajo, como un arte o como un negocio. Disyuntivas que no necesariamente son tales pero que, en todo caso, reflejan las dudas e inquietudes que rondan por sus cabezas cuando se les mete la idea de formar una banda de rock que les sirva de vehículo para expresar sus emociones, ideas, experiencias, anhelos y frustraciones.” (Cornejo, 2004, p 8)

A partir de esto, surgen otros circuitos de producción musical “*underground*” que tratan de mantenerse al margen de la masificación del consumo, en el caso costarricense las bandas de garaje han sido históricamente relevantes en las décadas del 2000 en adelante por ejemplo. E incluso en la actualidad algunos grupos optan con el apoyo de las tecnologías por poner sus producciones de manera gratuita para ser descargadas, de manera que se ha buscado diferentes formas de salirse del espacio de esta industria cultural, o bien, de no meterse en el juego de esas negociaciones. Esto aunque no es un tema que toque directamente esta investigación es necesario dejarlo señalado, incluso como posibilidad investigativa.

Lo que es importante dejar claro al cerrar este apartado es la multiplicidad de elementos de la dinámica social que por medio de la música se pueden analizar, y tener presente que es una construcción cultural reflejo de sociedades concretas.

2.2 El rock y la construcción de identidades

La música es un elemento central en la construcción de identidad individual y colectiva, por los discursos y valores que refleja, y es estratégico incluso en la conformación de identidades nacionales, tal como plantea Devoto (1977) “No es menester remontarnos hasta los grandes precedentes de los legisladores chinos y griegos, para quienes la música y todo lo que podía atañerla era una grave cuestión de estado.” (p 21)

Esto lo podemos ver claramente en dos ejemplos de construcción de identidad colectiva donde la música va a ser usada como referente de identidad. Un primer ejemplo de identidad colectiva es la construcción de identidad nacional costarricense, en la cual los himnos patrios van a evocar sentimientos nacionalistas en las personas, y van a construir a partir de su letra una identidad colectiva. Canciones como la “Patriótica costarricense”, el “Himno Nacional” entre otras, reflejan esa construcción burguesa de la identidad del ser costarricense.

Esta identidad es difundida a partir de una serie de valores como lo plantea Carlos Sojo (2010) en su texto “Igualitarios. La construcción social de la desigualdad en Costa Rica”, y está basada en la instauración de imaginarios de la sociedad costarricense tales como: la homogeneidad

étnica, la igualdad social, la igualdad política, pacifismo, etc.

Los mecanismos de instauración de estos referentes han sido varios, y las clases políticas se han encargado de legitimarlos hasta la fecha, de manera que en los discursos políticos actuales seguimos viendo que se hace referencia a estos mismos valores. La música también ha sido uno de los mecanismos utilizados para esto, como lo plantea Vargas (2004) en el libro “De las fanfarrias a las salas de concierto: música en Costa Rica 1840-1940”, donde se explica muy claramente el papel político que tuvo la música de bandas militares, para crear un sentimiento nacional en el país, esta autora plantea:

“Otro de los enfoques posibles es analizar de qué manera el Estado costarricense utilizó la capacidad de la música para comunicar y transmitir sentimientos, para apoyar el proceso de consolidación de la identidad nacional. Erick Hobsbawm explica como la música, en su forma política (himnos y marchas militares) es uno de los símbolos que más utilizan los estados para ayudar a despertar el sentimiento nacional. Al ser socavados los antiguos métodos (como la religión y la monarquía) para mantener la subordinación, la obediencia y la lealtad al pueblo, el estado “inventa tradiciones” y ritualiza la vida política para ayudar al proceso de consolidación de la identidad nacional” (p.19)

De esta manera el aprendizaje de himnos y marchas en el espacio escolar es un proceso ideológico por excelencia para generar una sensación de pertenencia, y evidencia el papel de la música en los procesos sociales. Por medio de

esta se construyen y memorizan batallas, héroes, valores, festividades, e identidades.

Pero además de la construcción de himnos y marchas era necesario la creación o escogencia de una música popular, que sirviera para otro tipo de actividades menos formales, pero que de la misma manera sirviera para fortalecer una identidad colectiva, como plantea Vargas (2004): “La idea discutida en una reunión en 1927, de encontrar un ritmo nacional, y la sugerencia de Julio Fonseca de que este podría ser el 6/8 típico de la música guanacasteca, pareciera haber servido para que esa búsqueda fuera dirigida a esa región” (p 237)

Según expone la autora, desde el Ministerio de Educación se envió un equipo de músicos para recopilar ritmos de esa región, y se decidió políticamente la inclusión de los ritmos guanacastecos en el sistema escolar como el referente de música popular costarricense.

De manera que junto con otros referentes patrios como el escudo y la bandera, ya se tiene un acompañamiento musical que de contenido a los actos solemnes (himnos y marchas), y a otros menos formales (música popular).

Esto genera que en la actualidad la difusión de esta música como acto político de las élites, sea un elemento central generalizado de manera obligatoria en todo el país. Lo cual produce que encontremos escenas tan disímiles como que en los actos cívicos escolares en la zona del Caribe sur de Costa Rica, las niñas afrodescendientes celebran los días cívicos vistiendo el traje de la zona guanacasteca y bailando el “Punto guanacasteco”, bajo la premisa de que como dice Sojo, todos somos “igualíticos”. Eliminando simbólicamente las diversidades culturales nacionales.

La música entonces ha sido también un tema de estado, pues se ha podido entender claramente el papel como difusora de valores que esta tiene. Pero esta construcción de identidades colectivas no se queda solo a nivel de país en la construcción de identidad nacional, ya que los diferentes colectivos humanos cantan su historia, y los valores a los cuales se aferran.

El segundo ejemplo que queremos desarrollar que ayuda a ver la relación entre música e identidad es el de los colectivos juveniles, y la generación de identidades a partir de la adscripción a un género musical particular.

Posiblemente en la actualidad los colectivos juveniles son quienes más nos evidencian el papel central que tiene la música en la conformación de identidad, algunos autores plantean que ante la soledad que genera la urbe, la articulación de grupos de pares a partir de la música genera en estos colectivos una sensación de acuerpamiento, y la necesidad de conformar tribus urbanas. Estos grupos generan disputas de su identidad a partir de la apropiación de su cuerpo, que se convierte en un escudo que aleja a quienes no comparten sus preferencias, y acerca a quienes sí tienen interés en sus mismos códigos. Como plantea Costa y otros (1996):

“... buscan provocar el sistema social y establecer polémica, tensión. Y lo hacen justamente allí donde entienden que más puede doler a la sociedad establecida, o sea, en el campo de las representaciones públicas de la identidad, que, generalmente se hallan dominadas por el mundo del estilo y de la moda” (p.34)

La música va a ser un insumo relevante, y van a tomar de esta no solo una estética, sino una construcción discursiva,

y política en algunos casos, que va a ayudar a definir valores y formas de vida. Tan relevante es está para los colectivos juveniles que incluso llegan a definirse en los espacios a partir de ella el ser “punk”, o rockero, o metalero, etc, va a ser un referente suficiente para ubicarse en el mundo juvenil urbano.

De esta manera a nivel social la música es una ventana que nos muestra (a quienes queremos leerla), un mundo lleno de significados y simbolismos de una diversidad de culturas y subculturas que habitan los espacios.

Finalmente, es importante señalar que la música no solo ayuda a generar identidades colectivas, sino que inclusive en un espacio personal más íntimo también influye. Referimos a que también colabora en configurar nuestra identidad individual, pues si reflexionamos con detenimiento, nuestra historia personal también está llena de referentes musicales, basta con buscar en nuestra memoria y muchos recuerdos pasan por canciones: los cantos de cuna, canciones de amor, cantos políticos, cantos nacionales, hasta llegar a cantos fúnebres. De manera que muchos y muchas de nosotras podríamos construir algo así como la “banda sonora” de nuestra historia de vida.

Incluso muchos elementos de nuestra socialización afectiva pasa por los referentes musicales. Nuestra noción de amor y desamor pasa en muchos casos por la construcción de estos sentimientos que nos vienen discursos románticos, generados por la música.

En este caso no solo se ven reflejadas nuestras preferencias musicales personales, sino incluso las preferencias de nuestros padres y madres. Así, la noción de amor, dolor, pena, tristeza pasa por producciones culturales emblemáticas latinoamericanas como la música ranchera, la Sonora

Santanera y otras producciones, que ya son parte del bagaje sentimental de muchos y muchas de nosotras.

De manera que tanto a nivel colectivo, de construcción de identidad nacional o subgrupal juvenil, como a nivel personal, la música va a ser un elemento constructor de imaginarios y generador de prácticas.

2.3 Rock y resistencia

En el caso de América Latina, la relación entre el rock y la memoria histórica tiene un amplio recorrido. Debemos recordar que el rock encuentra en la región un espacio fértil y se mezcla de una manera infinita con las manifestaciones de la música tradicional de la región, y de esta manera algunos rockeros y folclorista como León Gieco en el caso argentino, descubren una ilimitada posibilidad de exploración musical.

Como plantea Barzuna (1996) en su libro “Cantores que reflexionan: las nuevas trovas en América Latina” en el cual refiere al rock en la región:

“Tradicionalmente dos formas de la canción, el tango y el rock, han tenido a la ciudad como eje espacial de sus motivos en América Latina. Paulatinamente, en la nueva canción, “el personaje irá desalojando a la naturaleza”. Las ciudades, sus virtudes, sus conflictos el tipo de individuo que generan con su polución, su explosión demográfica y la violencia, serán objeto cada vez más prioritario, en el acontecer del canto hispanoamericano, sin dejar de lado el interés por la problemática rural. Interesa la urbe grande o pequeña, vista como

un microcosmos de lo que sucede en el continente...”
(p. 157)

En este sentido el rock como fenómeno urbano va a rescatar este nuevo espacio, y va a construir una memoria de los excluidos de la ciudad, de las vivencias de este espacio en crecimiento.

También en la región el rock está asociado a la resistencia de los pueblos, en el caso del sur del continente en la década de los setentas y ochentas estuvo asociado fuertemente a la resistencia contra las dictaduras, esto generó varios procesos de tortura, muerte, persecución y exilio de muchos de los músicos más emblemáticos de Argentina, Uruguay, Chile, Brasil, de la misma manera que sucedió con otras manifestaciones artísticas como la danza, el teatro, etc.

Los casos argentino y chileno son posiblemente los más conocidos, y nos ayuda a evidenciar como el rock se ha vinculado con las coyunturas políticas:

Con la llegada del gobierno dictatorial de la Junta Militar argentina que dominó desde 1976, durante ese proceso de represión en curso, el rock se convierte en un acto de resistencia y plasma en sus letras la denuncia constante de las persecuciones, desapariciones y muertes. Como respuesta a estas acciones de denuncia, las dictaduras emprenden actos concretos contra músicos, poetas, actores y actrices, etc. Como plantea Mallimaci (2006):

“Las prohibiciones se instalaron en todo el ámbito educativo y cultural. Las famosas “listas” con los nombres de escritores, compositores y artistas “no autorizados” circulaban por radio, TV, diarios, librerías y

escuelas. Se los hacía “invisibles”, “no audibles”, “no estaban.”” (p. 8)

En el caso chileno, con el golpe militar de Pinochet al gobierno de Salvador Allende en 1973, se inicia una disputa en el tema de la música, pues por un lado el gobierno golpista trata de promover una música oficial, y por otro lado, existen múltiples bandas de rock y folklore protesta que son reprimidas, como plantea Hernán (2009) en su trabajo “Dictadura militar en Chile: antecedentes de un golpe estético cultural”.

Es decir, la música va a ser uno de los escenarios de disputa política, pues los gobiernos dictatoriales pretenden controlar toda forma de generación de discurso nacional y político.

De la misma manera esta coyuntura pone en la escena otra forma de narrar los procesos políticos en curso, desde la visión de quienes forzados por el contexto se tienen que ir de su país, se pone en la palestra en el rock la figura del exilio:

“El exilio como negación y disfrute de la patria y la añoranza que implica, constituye un fuerte reclamo por parte del cantor que tiene que renunciar por diversas causas a su espacio primigenio. A su vez, representa un claro desplazamiento de los intereses del cantor latinoamericano de la década de los setenta” (Barzuna, 1996, p 109)

Para el caso centroamericano como contexto inmediato de este trabajo, los procesos políticos han sido complejos: dictaduras, movimientos armados y guerrillas, persecución, represión o terrorismo de estado, conflicto armado, golpes

de estado etc, han sido parte de la historia regional. En El Salvador, Nicaragua y Guatemala se inician desde 1960 un proceso complejo de organización y levantamientos armados contra las élites oligarcas, dichas élites de muchas maneras habían roto cualquier posibilidad de diálogo con los sectores sociales. En este contexto de violación de los derechos humanos, volvemos la mirada al rock centroamericano, al respecto:

Existen pocos documentos sobre la escena del rock en países centroamericanos, la tesis de Mario Castañeda (2008), titulada *Historia del Rock en Guatemala. La Música Rock como expresión social en la ciudad de Guatemala entre 1960 a 1976*, es de los pocos textos que refieren al surgimiento de la escena en ese país, y se plantea que ya para la década de los setenta existe una escena urbana en proceso:

En 1974, el 25 de mayo se realizó el Primer Festival Metropolitan (sic) de la Canción, cuyo anuncio invitaba a ver por primera vez, “como en los grandes países”, los mejores conjuntos de rock de todo el país. Se presentarían en el Gimnasio Nacional Teodoro Palacios a las 4 de la tarde los grupos Santa Fe, Comanche202, Truck, Smog, Traviesos, Falcon, Los Leo, Imagen Perdida, Géminis, Crema Dulce, Kalua Rock, Bay Group, Enemigos del Silencio, Bengala, Caballo Loco, Ciclo Fónico, Agrupación Wonder, Mano de Hierro, Amor es..., El Órgano de los Hermanos Molina y Paco Cáceres, rara combinación para ser un grupo de rock. (p.79)

En este contexto urbano que se empieza a perfilar en la región, surgen algunas bandas importantes, que por las particularidades del proceso abogan fundamentalmente

en sus canciones por el apoyo de los procesos de paz. Posiblemente una de las bandas más emblemáticas va a ser Alux Nahual, banda guatemalteca de gran relevancia en la región.

Temas como el fin de la violencia así, van acompañados en el contenido de estas letras con el tema del orgullo por la identidad indígena y la música tradicional con canciones como “Toca Viejo” y “Hombres de maíz”, así como también las canciones que retoman el tema de los 500 años de la invasión española a América como la canción “Conquista”, o “500 años”.

De manera que el rock en la región centroamericano también retoma algunos temas de la coyuntura y los debates propios de este contexto convulso. Lamentablemente carecemos de más investigaciones que evidencien el trabajo de otros grupos en la región, este es un vacío muy preocupante, entre muchos otros existentes sobre la memoria de ese período.

De esta manera en el caso latinoamericano el rock en muchos casos va a ser resistencia, sin embargo no se puede obviar que este rock siempre estuvo acompañado del rock comercial, que la industria cultural ha comercializado en producto de masas y lo ha vaciado de contenido.

Es decir, no queremos caer en la idealización del rock, pues evidentemente una gran parte del rock comercializado en la región, es un rock de masas que no necesariamente pasa por la protesta o el cuestionamiento de las estructuras. Sin embargo queremos dejar alguna evidencia de la relación del rock con discursos políticos cuestionadores.

CAPÍTULO 3

LOS ORÍGENES DE LA ESCENA: LOS GRUPOS DE ROCK DE LAS DECADAS DE 1970 Y 1980

En 1970 se empieza a dar un cambio importante en los grupos de rock iniciales que se conforman, pues los grupos ya no quieren tocar solamente covers como se viene haciendo en la década de los sesentas, y empiezan a buscar un sonido propio, y además sus propios temas, sus propios discursos. Sin duda acá encontramos los orígenes de lo que vamos a llamar un rock costarricense, que a pesar de que tiene múltiples influencias del rock británico y argentino, empieza a afinar su propia voz.

Esta fase de entrevistas con personas que a la fecha ya tienen más de 50 o 60 años de edad fue sin duda la parte más rica del proceso, es interesante ver cómo el rock ha cruzado la vida de estas personas les ha potenciado experiencias y les ha ayudado en muchos casos a hacer frente a duras situaciones personales.

En la mayoría de los casos estos músicos se mantienen activos en la escena, y para los que no están activos, el rock sigue siendo un elemento central de su subjetividad, elemento que incluso les han heredado a sus hijos e hijas que en algunos casos tocan varios instrumentos.

3.1 El rock en la década de los cincuentas y sesentas

Como planteamos anteriormente, en el libro analizamos el rock de la década de los setenta en adelante, sin embargo quisiéramos hacer un breve repaso por alguna información recopilada sobre la década de 1950 y 1960, para conocer brevemente algunas referencias.

Para la década de los cincuenta aparecen los primeros grupos de lo que en ese momento se llama rock and roll, una noticia del diario la Nación del 16 de noviembre de 1958 titulada “Formado conjunto costarricense de rock n roll”, refiere a la creación del grupo llamado los “Perros calientes”, grupo al parecer conformado por estudiantes universitarios capitalinos.

El espacio de interacción y presentaciones eran los cines en la zona urbana de San José, en esta nota hacen referencia a presentaciones en el cine Isabel en Heredia y el cine Daysi en Paso Ancho. El grupo estaba conformado por un acordeonista, dos guitarras, una batería y un cantante, además refieren a la posibilidad de grabar un disco, cosa que lamentablemente no sabemos si lograron. Y además llama la atención el comentario del periodista al afirmar: “es un conjunto distinguido, nada de pachuquerías. Ensayan con gran seriedad y compenetración para ir puliendo su arte”.

Acá vemos cómo el surgimiento de la escena se da con ciertos prejuicios de cómo eran los rockeros, de manera que estos jóvenes se distinguen por su distancia de las “pachuquerías”, que podían suceder en la escena.

Se tiene registro por medio de las entrevistas realizadas a los músicos de la existencia de otras bandas como:

- The King cats

- Los Blue Jets
- Los Rufos
- Los Thunder Boy's,
- Los Vikingos

Una particularidad de las bandas del período es que tocaban solamente *covers*, y generalmente cantaban en inglés pues sus principales referentes eran en ese idioma.

En este apartado vamos a hacer referencia brevemente a una de estas bandas, pues se pudo contactar a uno de los integrantes y se realizó una entrevista:

Los Vikingos se forma en 1965 entre amigos del Barrio los Ángeles, de San José, y sus integrantes eran: Jorge Zamora, Victor Zamora, Alvin Valverde y Narciso Sotomayor, se tocaba mayoritariamente covers de su mayor influencia del momento que era “The Beatles”.

En ese momento se presentaban en fiestas privadas según comenta Narciso Sotomayor integrante de Los Vikingos. También se hacía en el cine Capri en San José las llamadas “guerras de bandas” en las que cada grupo mostraba sus habilidades, en ese espacio tocaban con grupos como Los Rufos y Kings Cats.

En algunos de los espacios donde tocaban, lo que se hacía era que alternaban con orquestas que interpretaban música para personas mayores como la orquesta de Paco Navarrete, con la intención como plantea Sotomayor de: “mezclar música para viejos y para jóvenes”.

Los Vikingos hicieron dos giras para tocar fuera del país y en 1967 tocaron a Panamá, y posteriormente tocaron en El Salvador también.

Además como comenta Sotomayor se empieza ver en el país hombres de pelo largo, ya desde ahí existía una

reacción social, pues se pensaban que eran homosexuales o que eran marihuanos y según cuenta existía mucho estereotipo. Sin embargo cuando él vuelve al país en 1975, luego de estar en Estados Unidos varios años, comenta que ya esto era más normal para la Costa Rica conservadora de la década de los setenta.

Esta escena era incipiente, y se basaba en la imitación vía *covers* de grupos estadounidenses y británicos, y se prioriza en el perfeccionamiento de la interpretación. Sin embargo no existe una apuesta propia, pues el esfuerzo radicaba en centrarse en abrir espacio en la escena musical costarricense.

Estos iniciadores de la escena se topan con reacciones sociales, que al parecer como veremos en el capítulo siguiente estuvieron presentes en los setentas y ochentas. El vínculo del rock con las drogas y la pachuquería como se dice en la nota de periódico anteriormente citada, van a ser la constante.

3.2 Los principales grupos de la escena en 1970 y 1980 en el país

En la década de los setentas encontramos grupos como Hebra, que tocan música original y no tanto *covers* de otras bandas, por tanto grupos que cantan música en español. Ambos motivos generan que se pueda analizar un sentido de época y las principales preocupaciones que tenían estas generaciones de rockeros, como pretendemos desarrollar más adelante.

Además vamos a encontrar una preocupación de los grupos por realizar presentaciones de manera permanente

en diferentes escenarios (elemento que se desarrolla en el siguiente apartado), y el interés por realizar grabaciones de algún sencillo o acetato. Pocos grupos lo logran, y generalmente la cantidad de “tirajes” es pequeña alrededor de 300 discos, fundamentalmente son discos de 45 que grababan por medio de CBS Indica, pero con una acogida del público significativa pues la mayoría son vendidos.

Encontramos que estos grupos están conformados por personas muy jóvenes que inician sus acercamientos musicales incluso en los colegios a edades de 14 a 19 años aproximadamente. Algunos tienen formación musical clásica de espacios como la Orquesta Sinfónica u otros espacios como la Etapa Básica de música de la Universidad de Costa Rica, pero en otros casos son músicos empíricos que se forjan en el proceso.

Los grupos en estos períodos se forman por amigos del barrio o el colegio generalmente, y son muy inestables en el tiempo, es decir vemos grupos que duran menos de un año, y otros como Shenuk, que llegan a tres años como máximo y se desintegran. Hablamos de una escena relativamente fugaz en términos de la duración de estos. Sin embargo también vemos algunos pocos grupos que es importante rescatar que se reintegraron en diferentes momentos, y algunos como Hebra siguen tocando hasta la fecha con diferentes músicos.

Otra característica del proceso es que existe mucha movilidad de los músicos entre grupos, pues por ejemplo encontramos algunas personas que tocaron en 4 o más grupos de cada una de las décadas.

Un elemento que no sorprende pero vale la pena destacar es que es un espacio musical esencialmente masculino, pues solo se pudo ubicar un grupo con mujeres

con música original que es Amalgama que tiene a Marta Fonseca como vocalista, a la cual lamentablemente no se pudo entrevistar. Esto pasa en otros ritmos musicales, y como se señala en apartados anteriores de la investigación, es producto de una sociedad patriarcal donde el escenario musical es un espacio público donde los hombres van a tener más acceso.

También ubicamos como tendencia que es una escena con muchas limitantes, pues según comentan las radios no dan mucho apoyo para programar música nacional, lo cual genera que haya que realizar esfuerzos mayores para ser conocidos. Y en este sentido los conciertos y la pega de afiches totalmente artesanales se convierten en una forma de difusión muy común.

Otra limitante es que los lugares para conciertos son escasos, por una especie de estigma social hacia los rockeros, por temor de que destruyan los lugares donde estos se realizan, o generen problemas con el orden público. Es un espacio que se trabaja “con las uñas” literalmente, y se va abriendo poco a poco.

Un elemento de interés siempre que se habla de la música es el tema de las influencias musicales, en este caso llama la atención que las personas entrevistadas señalan en primer lugar grupos ingleses o estadounidenses como Pink Floyd, The Beatles, y solo después de esto se señalan influencias de rock latinoamericano en las cuales tiene protagonismo el rock argentino, fundamentalmente de figuras como Charly García y Luis Alberto Spinetta con todas sus agrupaciones respectivas. El rock argentino representa la posibilidad de hacer “rock en tu idioma”, y se toma como un referente más cercano, pero la circulación

de estos discos era muy limitada en el país, de manera que era un logro encontrar discos de algunos de estos cantantes en San José.

En este apartado se hace una síntesis de elementos relevantes de 13 grupos que surgen entre 1970 y 1980, se plantea aspectos como el año de fundación sus integrantes, en los casos en que se tuvo acceso a las letras de las canciones o a las grabaciones (esto no se da en todos los casos), se retoman algunos ejemplos de las letras para evidenciar los temas relevantes en sus producciones.

Se le pregunta a las personas entrevistadas qué género musical tocaban, algunos refieren a progresivo, electrónico, etc, y como se verá algunos solo lo ubican de manera general como rock, sin ponerle ningún nombre más específico.

1. GRUPO STOP

Los integrantes del grupo son: Luis Jákamo, Adolfo Saenz, Narciso Sotomayor, Pettey Denham (Cantante) y Greg Richardson. Este se funda en 1975 y en su discografía graban un disco de 45. Según plantea Narciso Sotomayor ubican su género musical solamente como rock.

Este grupo mezclaban *covers* y música original, y fue un grupo muy importante en la escena, y muy activo en su corta vida. Tocaban en todo el país, en bares y salas de concierto, también tocaban en colegios.

Graban varios sencillos en 1974 y 1975, sus temas eran sobre cosas cotidianas y temáticas muy románticas, por ejemplo la canción “Tu realidad” escrita por Narciso Sotomayor, dice:

“En el invierno siento renacer un sentimiento,
un amor de ayer.

La flor de amor, que entonces germinó
perfumará mi ser,

bajo la lluvia nos cubrió el amor
y tu sonrisa me infundió calor.

Vivir una ilusión, y no querer despertar
de un sueño de pasión

donde no puedo alcanzar tu realidad.

La flor de amor, que entonces germinó,
perfumará mi ser

te necesito al amanecer de un nuevo día,
más no puede ser.

Vivir una ilusión, y no querer despertar
de un sueño de pasión

donde no puedo alcanzar, tu realidad.

Tu realidad, tu realidad”

Las letras de este grupo eran en español y algunas en inglés pues algunos de sus integrantes eran de origen estadounidense, o bien, algunos integrantes como Sotomayor residía con frecuencia en los Estados Unidos. En este grupo por tanto podemos ver la transición de los grupos de la década de los 60 que solo cantaban *covers* en inglés, a grupos como Stop, que ya tratan de cantar cosas propias, y mezclan algunas producciones en español y otras en inglés.

Para 1976 se desintegra esta agrupación y sus músicos generan otros proyectos musicales a nivel individual, algunos se van a otros países a seguir con su carrera.

2. GRUPO HEBRA

Este grupo es un referente fundamental ya que es uno de los primeros grupos que tocaba solo música original, fundado en 1979. Sus integrantes fundadores son: Edgar Brealey, José Ruiz, Ronald Wong, Johnny Schroeder, Armando Loynaz. Ellos toman la decisión de tocar solo música original en un espacio musical incipiente, donde la mayoría de grupos para atraer público tocaban mayoritariamente covers.

Nunca sacan un disco pues el interés era más componer y hacer conciertos según Armando Loynaz, era un grupo muy fértil en cuanto a composición de canciones, pues entre estos cuatro fundadores llegan a tener más de 130 canciones.

Su primer concierto importante según Loynaz (su vocalista), fue “El concierto de Verano de 1979”, donde se presentan ante un gran público, posterior a esto realizan varios conciertos en el Centro Cultural Costarricense Norteamericano.

Sin embargo, para 1980 se desintegra el Hebra original y se genera una nueva configuración que entre 1980 a 1986 siguen tocando, estos eran: Álvaro López (tumbas), Carlos Fernández (bajo), Carlos Meléndez (batería), y varios guitarristas pasan por el grupo: Moisés Guido, Marcos Elizondo, Juan Carlos Arguedas.

En ese período tocan en el emblemático Festival en el sol (que se reseña más adelante) de 1983, y se mantienen muy activos en la escena. Se denominan como rock urbano y rock latino, y plantean que tratan de fusionar estilos.

En cuanto a sus letras Hebra va a ser un grupo que se caracteriza por reseñar el espacio urbano de San José

con toda su decadencia y belleza, refieren a temas de amor, drogas, y la figura del loco como un referente recurrente. La canción “La radio” de Ronald (Chino) Wong y Edgar Brealey, refleja esta reflexión sobre la cotidianidad:

“Alguien me apagó la radio cuando me estaba durmiendo,
pensaba cambiar de planeta o cambiar el que estoy viviendo.
Hablaban lo de siempre, que los muertos que los precios,
que no sé dónde hubo tortas y que nunca los cogieron.
Que se casa la princesa con un príncipe casadero,
que le duele la cabeza al rey del castillo muerto.
Y luego un comercial me explicó con rodeos,
que el agua, el aire, el sol, me pueden costar dinero.
Siguieron hablando del neutrón, y de las Malvinas,
de cómo brilla el sol sin necesitar bombilla,
de repente se acabó todo aquel horrible infierno,
pues alguien me apago la radio cuando me estaba durmiendo”

El espacio urbano como un espacio cotidiano se evidencia en la canción “Sabana Cementerio” letra de Armando Loynaz, que hace referencia a esa ruta de bus como una metáfora con el tema de la muerte:

“Es un día gris en esta ciudad,
donde el autobús debe de llegar,
solo tengo harina pa tomar la lata,
hasta mi destino debo de esperar.

No quiero ir en bus
 pues concibo una carroza que sea negra gris,
 con un cajón atrás.
 Más me va a costar,
 pero llegaré allá.
 Sabana Cementerio me voy contigo,
 quiero que me lleves a mi destino.
 Un lugar perpetuo donde ansioso espera ese hueco
 abierto
 Pa mi cuerpo entero solo tengo entrada
 pues no hay regreso con caja o sin caja,
 debo de esperar.
 Ya me voy de aquí en aquel bus
 El cheque, los cables
 Es un día gris el me ve partir sin regreso ya a esta
 ciudad como antes
 500 metros más o menos
 Se para en medio el hueco
 Mis familiares, lágrimas en mares
 Yo me voy de aquí.
 Parada!!
 Sabana Cementerio me voy contigo,
 quiero que me lleves a mi destino.”

En relación con las letras del grupo al preguntar si desarrollaban temas políticos propiamente, Armando Loynaz plantea: *“no eramos políticos, lo más político que hablamos en las canciones fue la guerra de las Malvinas... nosotros nos abstuvimos de la política, nosotros queríamos hacer rock urbano”* (Loynaz, 2014).

De esta manera sus canciones son relatos de la decadencia de una San José vista desde la perspectiva de

personas muy jóvenes y sus búsquedas incesantes de sentido.

Este es uno de los grupos más reconocidos de la escena, incluso por otros integrantes de otros grupos que lo reconocen como un referente de los primeros que empiezan a generar letras, y a abrir brecha en el espacio del rock urbano de Costa Rica. Así es un grupo emblemático en la escena josefina, pues en todas las entrevistas los integrantes de otras agrupaciones refieren con frecuencia a que el primer grupo con música original que recuerdan es este.

Después de 1986 permanece inactivos varios años, y en 1990 forma Hebrálica, con Moisés Guido, Fernando Alvarado (baterista), y Carlos Blanco Meneses (segunda voz).

En la actualidad el grupo siguen tocando en bares de San José, y tienen el proyecto de sacar un disco próximamente, siendo uno de los pocos activos de esta época.

3. GRUPO DISTORSIÓN

Este grupo empieza en 1978 como una banda de garaje que ensaya en San Francisco de dos Ríos. Sus integrantes son: Mario Maisonnave, Ronny Vargas, Juan Eduardo Montalbo y Alberto Chaves. Ellos lo que hacen es empezar a tocar canciones de otros grupos y modificarlas, y se grababan en cassette para escucharse y seguir mejorando, en esta fase inicial su producción era solo instrumental.

Empiezan a tocar en diversos espacios, con la limitante de que eran menores de edad, pero como dice Alberto Chávez: “donde hubiera un lugar donde nos invitaran a tocar, ahí tocábamos.”

Él recuerda con cariño uno de los primeros espacios más grandes donde el grupo tocó en sus inicios que es el Concierto del Monte de la Cruz y luego el ya mencionado “Festival en el sol”, pues con solo 14 o 15 años de edad de sus integrantes, debutaron y generaron sorpresa.

En relación a la pregunta qué tipo de rock tocaban, Chávez responde: *“alguien dijo por ahí que éramos rock ácido, pero eso cambió mucho en el tiempo”*.

Esta banda que inicia en el 79, sigue trabajando y componiendo entre 1980 y 1982 y alimentándose del rock progresivo y el rock latinoamericano, principalmente argentino, y posteriormente con la influencia de la aparición del heavy metal, pero en ese proceso empiezan a buscar un cantante. En algún momento invitan a otros cantantes a interpretar algunas canciones, pero es con la llegada de Mario Maisonave que encuentran su cantante y la banda se completa.

En ese momento se mezclan las experimentaciones que venía realizando la banda, con el trabajo como cantante y letrista de Maisonave, como comenta Chávez: *“Distorsión pegó porque era rock pesado con un cantante con estampa de cantante, y ese contraste entre toque pesado y cantante con voz suave y con acento, gustó mucho”*

Tal es el éxito de la banda que firma contrato con la disquera CBS Indica, en un momento donde solo grupos musicales tropicales del “Chiqui chiqui” costarricense, grababan discos. A partir de esa grabación de dos discos sencillos, y por medio de la disquera se realizan gestiones para grabar un vídeo musical para el programa de televisión “Hola juventud”, el vídeo de la canción titulada “Todo en su lugar”, cuya letra era:

“Nena todo está, el pelo en su lugar
El maquillaje sin correr
Tu paso practicas
en el espejo comprobás todas tus armas de mujer
Nena todo está y cada luna llena es ideal para cazar
Que bien te alucinas, el pantalón te ajusta, se va a
romper si te movés
Ok está bien
Seguro todos te ven
Ok está bien
Que bien hablas inglés
ok está bien
parecés de la tv
A veces te sentís mal, pero vos no vas a sufrir
siempre hay algo que tomar
nunca te aburrís no, hay muchos chicos que por vos
darían su auto si es mejor
y vamos nena
Ok está bien
que linda nena va a pasear
ok está bien
delirio de velocidad
ok está bien
todos te quieren pellizcar
Que bien disimulas tus aventuras pasadas
ejemplo de virginidad
nena todo está, el pelo en su lugar
pero tu ropa donde fue a parar
Ok está bien
y seguro todos te ve
ok está bien
y que bien que habla inglés

ok está bien
y pareces de la tv”

A pesar de todos los éxitos cosechados esta banda sigue tocando hasta el 89, momento en que se desintegran y cada quien sigue con proyectos propios.

4. GRUPO MICROWAVE

El grupo inició en 1979 como Microjazz experimentando con ese ritmo musical, pero luego pasa a denominarse Microwave pues retoman algunos elementos del New Wave y el pop. Sus integrantes son: Marcelo Galli, Moisés Guido, y Carlos Murray.

Empiezan como otros grupos modificando piezas de grupos ya existentes, y luego hacen producciones propias. Ensayaban en casas de familiares, y empiezan a tocar en escenarios como las Semanas Universitarias, y auditorios de la Universidad de Costa Rica.

Entre 1979 al 1983 se mantienen muy activos tocando en diferentes escenarios, y están presentes en el ya citado Festival en el sol, pero no pueden tocar pues como plantea Moisés Guido:

“yo tengo una anécdota en el Festival en el sol, porque no pudimos tocar porque nuestro baterista tocaba con tres bandas más, y cuando teníamos que tocar como a las 11 de la noche él estaba medio muerto de cansancio y no pudimos tocar.”

Esta anécdota muestra como ya mencionamos en anteriores apartados, que era común que los músicos tocaran con varios grupos a la vez.

El grupo Microwave no grabó nunca formalmente, aunque Guido plantea que de la fase cuando eran Microjazz si existen algunas grabaciones personales. Plantea que en algún momento intentan grabar algunas piezas en los estudios de Radio Nacional, pero que por problemas técnicos no puede realizarlo.

En 1983 el guitarrista de la banda se va del país y el grupo se desintegra, aunque todos los músicos siguen con otros proyectos.

Moisés Guido plantea que una de las cosas más difíciles de la escena era empezar a gestionar espacios para tocar, en este sentido según plantea el circuito universitario de la UCR con algunos de sus bares y auditorios fue un espacio importante, así como el Centro Cultural Costarricense Norteamericano.

Al igual que otros de los grupos ya mencionados, estos integrantes se mantienen activos con otros proyectos musicales hasta la actualidad.

5. GRUPO IGNI FEROQUE

Este grupo como otros de los analizados acá, inicia en el espacio del colegio, en 1976, cuando sus integrantes fundadores se conocen siendo estudiantes del Liceo La Salle, teniendo edad de entre 14 y 17 años. Los integrantes fundadores eran: Roberto Ruiz, Aldo Sibaja, Álvaro Castro, Gerardo Mora y Manuel Obregón.

Todos los integrantes tenían experiencia musical individualmente en espacios colegiales dedicados a las artes y festivales intercolegiales en el país. Y en 1976 deciden juntarse y hacer esta banda cuyo nombre deriva de palabras en latín que significan hierro y fuego.

La primera presentación de lanzamiento del grupo se hace según comenta Gerardo Mora su baterista, en el auditorio del colegio La Salle, y luego de esto se presentan en diferentes escenarios como cines, bares, fiestas y en varias semanas universitarias de la Universidad de Costa Rica. También conciertos en el Teatro Mélico Salazar, y el Centro Cultural Costarricense Norteamericano que era un espacio muy importante para el rock nacional.

Este grupo se presenta además en el emblemático Festival en el sol del que se hablará en varias ocasiones en esta investigación. Sus influencias musicales fundamentales eran Deep Purple, Black Sabbath, la banda española Triana, también Santana entre otros.

Su primera oportunidad de grabar es en 1979 cuando la Radio Nacional compra algún equipo de grabación y los invita a grabar cuatro de sus temas propios entre los que está “Danza en la ciénaga de los muertos”. Sobre las letras de las canciones estas las escribía el vocalista Roberto Ruiz, y estaban interesados fundamentalmente el tocar temas propios.

Sin embargo, nunca graban un disco, a mediados de los ochenta sus integrantes asumen otros proyectos musicales y personales, y se modifica su configuración original aunque sigue vario tiempo más en la escena. Actualmente tocan de manera esporádica, pero con otros músicos.

6. GRUPO SHENUK

Los integrantes de este grupo tienen formación musical previa de diferentes orígenes, algunos autodidactas y otros con formación académica, y se crea en 1979.

El grupo inicia como un dúo conformado por Bernal Villegas y Alexander Loynaz, que se conocen en la Universidad de Costa Rica, luego deciden por iniciativa de Villegas hacer un grupo. La conformación original tiene como baterista a Randolph Jiménez, pero luego este se retira y es substituido por Gerardo Mora, con lo que se establece el grupo que va a desarrollar su carrera por poco más de tres años, junto con Sergio Sasso.

Se consolida como grupo en 1979 después del Festival en el sol, y graban un acetato compuesto por 7 canciones, este LP es luego digitalizado y se convierte en un CD.

Tocan en diferentes espacios fundamentalmente teatros en el área metropolitana. Este grupo tiene la particularidad de ser uno de los pocos grupos de rock- sino el único de la época- en tocar en el Teatro Nacional el 7 y 8 de junio de 1986 con la ayuda de Graciela Moreno, quién en ese momento era la directora de ese importante escenario cultural, y les da un espacio a este grupo en un momento en el que *“En el Teatro Nacional no entraba casi producciones nacionales y mucho menos rock”* como plantea en la entrevista Alex Loynaz.

Es según varios de los entrevistados el primer grupo de rock progresivo del país, con una fuerte presencia de sintetizadores, y una propuesta estética y conceptual muy propia de estas producciones.

Sus temáticas en las letras de las canciones son variadas, pero tiene un peso importante de temas ambientales, por ejemplo la canción “Impresiones de un arcángel”:

“Noooo yo creo que nooo, yo creo que no estoy más loco que ustedes,
 si tal vez más cuerdo si, salvaje también, tal vez un poco más que ustedes.
 Realizan mil cosas para conseguir cantidad de monedas pesadas de metal,
 que luego con fines extraños invertirán.
 Negocian la tierra que todos pisamos,
 ensucian el aire aliento de hermanos,
 lo innegociable con guerras resolverán.
 Caminan hacia su destrucción rodeados de gloria,
 inspirados por la fuerza del dios que los trajo a esta tierra,
 que por algún designio especial les dio dominio sobre ella
 y sobre el fiel y salvaje animal.
 Dónde está el matorral? Destruído!
 Dónde está el águila? Desapareció!
 Dónde está el matorral? Destruído!
 Dónde está el águila?
 Termina la vida y comienza la supervivencia!!”

O bien canciones como esta contra la matanza de las tortugas, titulada “Carey y arena”:

“Corre, corre, está bajando la marea
 tenés que hacerlo esta noche,
 tenés que hacerlo sin que nadie te vea.

Pero apúrate que ya no hay tiempo,
 puede ser esta noche tu última noche.
 Te esperan y te asechan,
 te quieren en su cena.
 Arrastra tu pesado cuerpo,
 entierra las blancas esferas, y regresa sin dejar
 huellas,
 al océano también irán ellas.
 Pero apúrate que ya no hay tiempo,
 puede ser esta noche tu última noche.
 Te esperan y te asechan,
 te quieren en su cena.
 Te cogen carne, te cogen huevos,
 te cogen concha, te cogen cueros.
 Te cogen y te dan vuelta, te dejan hasta que mueras.
 Déjenlas en paz, no las maten más, esta tierra es
 tierra fértil, mejor ponte a sembrar.
 No hay decreto funcional, no hay personal para la
 guardia rural,
 no hay un gobierno que pare este mal.
 Por favor... hagamos algo!!
 No las maten, más”

Esta es solo una muestra de las letras de este grupo, pero la propuesta de contenido llama particularmente la atención por estar muy relacionada con los conflictos socioambientales de este periodo de la historia de Costa Rica, y de alguna manera alimentan con estas sensibilidades el proceso de visibilización de temas ambientales en la identidad juvenil urbana costarricense.

Las letras las escribe Alex Loynaz, y otras son autoría de Bernal Villegas, este grupo se desintegra en 1986 y sus

miembros siguen caminos diversos actualmente en proyectos particulares.

7. GRUPO ELECTRÓPICO

Este grupo en este caso era una posibilidad de experimentar con música electrónica como señala su nombre, fundamentalmente con el uso de sintetizadores y programación y búsqueda de sonidos, creado en 1980. Sus integrantes eran: Sergio Sasso, Joaquín Gil, y Carlos Fernández.

Es una de las primeras experiencias de música electrónica que se tienen registradas. La propuesta era solo música de experimentación, sin letras. Era un dúo electrónico, y más adelante en el proceso une a un bajista.

Según Sergio Sasso para definir el grupo este: *“Era más experimental electrónica, más clásico con progresivo con piezas largas y abstractas, con melodías no muy definidas, muy de experimentación. En Costa Rica nadie había oído un grupo solo de sintetizadores”*

Tocan en teatros y lugares de cámara, también se presentan en el Museo Nacional en donde había un espacio para música de cámara, y en algunos momentos pudieron tocar en ese espacio, en lo que Sasso llama “conciertos de cámara electrónica”. Pero se desintegran en 1983.

Según señalan algunos músicos entrevistados entre ellos Bernal Villegas, Sergio Sasso es uno de los precursores de la música electrónica en el país, y del uso de sintetizadores dentro del rock costarricense.

8. GRUPO MARIO MAISONNAVE Y MODELO PARA ARMAR

Este grupo se crea en 1987 con una propuesta que según plantea Bernal Villegas era una fórmula diferente de setenta por ciento de música original, y treinta por ciento de *covers*. Sus integrantes eran: Mario Maisonnave, Gonzalo Trejos, Bernal Villegas, Rafa León, y tuvo dos bateristas en épocas distintas Carlo Magno Araya y Gerardo Mora.

Tiene mucha influencia de una segunda oleada de rock argentino, pues su vocalista Mario Maisonnave de origen argentino, trae de ese país influencia de música de algunas bandas underground y otras bandas más conocidas como Los abuelos de la nada o Soda Estéreo, por esto tocaban rock-pop.

Inicia llamándose Modelo para armar, pero con el paso del tiempo y el éxito, el vocalista decide llamarlo Mario Maisonnave y Modelo para Armar. Graban un disco llamado “Modelo para armar” y según comenta Bernal Villegas, se estuvo trabajando en un segundo disco, pero se desintegran antes de poder terminarlo.

Fue uno de los grupos más activos, y tocaban con mucha frecuencia en bares y fiesta como plantea Villegas “*En un momento tocamos de 10 de la mañana a 12 de la noche tocamos 3 veces en un día*”, y este nivel de actividad para la media de movida cultural del rock es un antecedente importante.

En cuanto a letras esta es una de las canciones más pegadas en ese periodo titulado “Mundo Loco”:

“Él cantaba en un grupo de rock, ganaba poco, no comía y tenía un amor,

Él quería un oportunidad la misma historia de ==
 El tomo sus cosas se marchó tenían un sueño, cua-
 tro pesos y también religión.
 El cambio de tiempo y dirección, estaba solo pero
 creo que hablaba de amor. Por este:
 Mundo loco, mundo loco.
 Mundo loco, mundo loco.
 El creía por creer no más, hasta que un día un golpe
 bajo le mostró una verdad,
 que cada uno tiene su ambición que es una guerra
 de patada por un puesto mejor. En este
 Mundo loco, mundo loco.
 Mundo loco, mundo loco.
 En la crucifixión cuando escucha algún rock and
 roll.
 En la radio cerca está, solo tiene que probar.
 Hoy lo vi tocando en algún bar, se gana un sueldo,
 habla poco, no le gusta pelear.
 Y aunque estaba loco lo sentí, creo que está pensan-
 do en algo, está resucitando”

Existe otra canción que posiblemente es la más clásica y
 recordada del grupo titulada “Raquel, maquillaje para el
 alma”:

Raquel, hacia dónde vas
 Escondiendo la mirada dejándote desencerrar
 Raquel, es la libertad
 Cuando estás cerca del miedo, tan lejos de dejarte
 amar
 En algún lugar...
 De tu soledad...

Te cansas de fingir, te cansas de vivir
Te cansa esperar aquí
Oohh Raquel, tu imagen quieta
Tan frágil como el tiempo
Oohh Raquel, de pies descalzos
Recorriendo calles, sin amor
Raquel, cuánto tiempo más?
Evadiendo las palabras, corriendo para no pensar
Raquel, calles sin lugar, maquillaje para el alma
Tan lejos de dejarte amar...
En cada canción,
En tu corazón,
Algo quiere gritar, algo quiere escapar
Te mata en la soledad
Ohh Raquel, tu imagen quieta
Tan frágil como el tiempo
Ohh Raquel, de pies descalzos
Recorriendo calles, sin amor
En cada canción,
En tu corazón,
Algo quiere gritar, algo quiere escapar
Te mata en la soledad
Ohh Raquel, atada al miedo
Encerrando sueños
Ohh Raquel, cabellos sueltos
Sombras de cemento
Ohh Raquel, tu imagen quieta
Tan frágil como el tiempo
Ohh Raquel, de pies descalzos
Recorriendo calles, sin amor.”

Un elemento importante es que es uno de los primeros grupos de rock que graban un video, y además un video con calidad para cine, esto para la canción titulada “Abrime tu corazón”.

Fue un grupo con un poco más de presencia mediática por el video, y más acceso a las radios, en un momento a finales de la década de los ochenta donde la escena era más amplia y estaba más posicionada. Este grupo se desintegra en 1990 según plantea Bernal Villegas uno de sus integrantes, y todos siguen en proyectos propios.

Con este grupo podemos ver algunos avances en la escena cultural del rock, con el camino andado colectivamente y los esfuerzos de los grupos por encontrar un lugar en la escena urbana josefina.

9. GRUPO LUZ FRÍA

Este grupo es uno de los primeros en la provincia de Alajuela, empiezan en 1978 con integrantes de edades cercanas a los 21 años, y se inicia por la oportunidad de ensayar debido a que uno de los hijos de los bomberos de la estación de Alajuela era músico, y los dejaban ensayar en esa estación de bomberos.

Solo uno de sus integrantes era de academia y los otros dos eran autodidactas, pero luego se forman en academia, y debutan en el concierto de Monte de la Cruz. Este grupo se mantiene en la escena por 3 años, teniendo como integrantes: Hernán Castro, Bernardo Guzmán, y Carlos Meléndez.

Tocaban en algunos lugares en Jacó, y en San José, comenta Carlos Meléndez que se promovía la banda por

medio de Hernán Castro el guitarrista, para esto lo que hacían era llevar cassettes con sus canciones grabadas para convencer a los dueños de bares de dejarlos tocar. También tocan en el Bar Génesis que es un espacio que varios de los grupos mencionan.

Las letras las escribían Hernán Castro pero una parte del proceso era colectivo, y sobre las temáticas que escribían como lo plantea el baterista Carlos Meléndez: *“Las cosas cotidianas del amor, de los problemas de familia, escribimos algunas cosas sobre alcoholismo por ejemplo”*

Plantean que deciden cantar música original pues como lo expone Meléndez *“La necesidad de uno mismo de querer decir algo con su propia voz, de querer gritar lo que estaba pasando, además no en inglés que uno lo cantaba y en realidad a veces ni lo entendía”*

En Alajuela eran pocos grupos y expone que se sentían un poco aislados, Meléndez plantea que de cierta manera se sentía temor de venir a interactuar con los rockeros de San José, esto implica que la movida rockera estaba muy centrada acá, tanto para bares como para toques en conciertos. Pero plantea que los aceptaron muy bien, y hubo mucho apoyo, tanto que varios de los músicos entrevistados todavía los recuerdan.

Con respecto a la posibilidad en esa época de grabar un acetato, plantea: *“Grabar en acetato jamás el único lugar era INDICA y costaba mucho dinero, y si te invitaban era por que eras un grupo exitoso, pero entonces era muy difícil.”*

Se desintegra en 1980 pues varios de los músicos se van a vivir fuera de Alajuela, y existen varias diferencias personales. Ahora algunos de sus ex integrantes sigue en la música, y algunos de los integrantes ya no están activos.

10. GRUPO ETERNO PRESENTE

El grupo Eterno Presente se crea en 1980, debido a que varios de los integrantes eran estudiantes de música en la Universidad Nacional en Heredia. Tratan de experimentar con una apuesta solo instrumental y omiten el uso de letras, debido a que como plantea Carlos Meléndez ninguno de los integrantes se consideraba cantante, entonces esta fue la decisión a la que llegaron, para poder experimentar el rock progresivo que era su interés. Sus integrantes son: Ricardo Barrantes, Carlos Fernández y Carlos Meléndez

Acerca de la pregunta de qué tipo de música interpretaban Carlos Meléndez plantea: *“Tocábamos solo música instrumental, cosas muy complicadas, largas de aprenderse, muy experimental”*.

Se plantea que Ricardo Barrantes componía y colectivamente hacían arreglos, se definían cercanos al rock progresivo, con mucha influencia de grupos como Yes. Estas influencias les llegaban porque algunos tenían contactos para adquirir discos, dice Carlos Meléndez: *“Teníamos la dicha de que algunos de los miembros de los grupos eran hijos de personas pudientes, y viajaban y traían discos.”* Además menciona a Radio Uno, como una opción de escuchar otras cosas nuevas.

Eterno presente toca también en el ya mencionado varias veces “Festival en el sol”, fue parte de la escena de ese evento.

Ensayaban en una casa que compartían Carlos Fernández y Carlos Meléndez siendo estudiantes de la Universidad Nacional en Heredia, como plantea este último: *“Teníamos un animal house, era como el lugar de encuentro de muchos músicos de la Universidad Nacional, con*

la policía llegando a callarnos a las 2 de la mañana, y nosotros: somos estudiantes, y ellos, sí pero huele raro ahí”

Al parecer este grupo tenía una convicción total de tocar solo música propia como plantea Meléndez *“Por qué tocar covers si podemos tocar lo nuestro. Odiábamos los grupos que tocaban covers ... éramos fundamentalistas de la cosa propia. Parte un error porque tocando música de otros aprende mucho uno”*.

Este grupo se mantiene en la escena por 3 años, tocando en diferentes lugares del área metropolitana, nunca tienen graban un disco y en 1983 se desintegran, pues varios de los miembros se van a Estados Unidos a experimentar más la escena musical de ese país.

Actualmente algunos de los integrantes se mantienen en la escena y otros están inactivos, y se dedican a oficios variados.

11. GRUPO U-MANOS

Este grupo inicia su proceso musical en el año 1984, ensayaban en la casa de Nano Fernández en Barrio Aranjuez, y las letras de las canciones eran escritas fundamentalmente por Bernal Villegas y Nano Fernández, además de ellos los otros integrantes eran: Fernando Alvarado, Sergio Pacheco, y Otto Pacheco.

Plantea Alvarado que tenían mucha influencia de rock inglés y también mucho del estilo del rock argentino de Soda Estéreo. Ellos se denominaban como rock pop electrónico.

Participan en el Primer festival de Yahama Music, donde ganan uno de los primeros lugares y les editan un disco de 45 con una de sus canciones.

Plantea Alvarado que una de las cosas más difíciles de la escena en ese momento, lo cual considera que continúa hasta hoy, es el poco apoyo de los medios como la radio o el periódico, pues considera que son poco accesibles para los músicos nacionales, ya que generalmente ponen más atención a los músicos que vienen de afuera.

Expone que los grupos como U-manos duran poco tiempo por este motivo, ya que son muchos los obstáculos que enfrenta un grupo para desarrollarse en una escena limitada como es la costarricense.

12. GRUPO ACERO

Este es en palabras de Fernando Alvarado, su baterista, el primer grupo de metal que existe en el país, y surge en 1985. Aunque inician tocando punk, luego se “enganchan” con el metal, y empiezan a abrir espacio para este ritmo en la escena nacional. Sus integrantes fueron: Jorge Molina, Francisco Pujol y Fernando Alvarado.

Plantea que si ya existía dificultad de aceptación de los rockeros, con los metaleros eran peor, pues eran muy mal vistos. Comenta que a muchos lugares ni siquiera los dejaban entrar, menos los dejaban tocar su música.

En este sentido en relación con la escena plantea que había muy pocos lugares para el metal, uno de los primeros espacios que recuerda era un bar que se llamaba *Rush* que se crea en 1985, y luego recuerda cuando se crea Sand en 1987, y ya tienen un lugar para poder tocar tranquilamente.

Aunque siempre tienen que lidiar con los conflictos con la policía.

En ese momento de la escena existían pocos lugares para conseguir música, Alvarado recuerda Aucodisco y Eurometal, como las dos primeras tiendas en San José donde se conseguía este tipo de música y había que mandarla a traer fuera del país por pedidos. Comenta que en ese momento los discos valían 1.200 colones que eran impagables para muchos de ellos.

Sobre las temáticas que tocaban en el grupo Acero, era fundamentalmente de crítica a la sociedad y a la idiosincrasia costarricense, plantea que hablaban de la pobreza, de la corrupción del gobierno, del sistema jurídico corrupto, etc, y plantea que lo que intentan es evidenciar la situación del país. Lamentablemente para el cierre de esta investigación no pudimos acceder a las letras de este grupo.

13. GRUPO 50 AL NORTE

Este grupo se forma por iniciativa de Bernal Villegas que como podemos ver fue parte de varios proyectos en la década de los 80, y en este momento de su carrera decide hacer un proyecto propio de esta manera en 1990 crea 50 al norte. Además de Villegas sus integrantes son: Chalo Trejos, Gerardo Mora y Juan Carlos Araya.

Este fue un proyecto que se consolida en un escenario donde ya era más conocido y valorado el rock en español pues como plantea Villegas, ya habían triunfado

bandas como Soda Estéreo entre otras, de manera que el público ya estaba más abierto a estas producciones.

En este periodo de inicio de los noventas posiblemente por el “pegue” mediático que era el rock en español, se da un mayor apoyo de las radios que programaban mucho más la música nacional, como dice Villegas *“La radio daba mucha más bola, la gente conocía a 50 al norte por la radio, punto”*.

Grabaron un disco que se titula Religiones, el cual es producido en Guatemala, y en este vienen incluidas canciones que van a ser muy recordadas también en la historia del rock en Costa Rica como “Dime que puedo hacer sin ti”, “No importa”.

Definitivamente Religiones es un disco con temas muy íntimos de procesos personales y posiblemente por eso causó mucha empatía en las personas jóvenes de la época, la canción “Dime”, refleja claramente esto:

Un jardín vacío
 Una nube que vuela
 Una estrella se esconde
 Me preguntan dónde estás?
 Tu vestido se mueve
 No lo puedo tocar
 Tus zapatos caminan
 No los puedo escuchar
 ¿Dime qué puedo hacer sin ti?
 ¿Dime qué puedo hacer sin ti?
 Tu sombra me habla
 Y me invita a jugar
 Dibujando montañas
 Dibujando un sol

Tu muñeca me sigue
 Y me hace correr
 De repente despierto
 Y en el jardín no estás
 ¿Dime qué puedo hacer sin ti?
 ¿Dime qué puedo hacer sin ti?
 El arco iris se apagó
 Y el universo solo se quedó
 El cielo su color perdió
 Y en mi universo solo me quedé
 ¿Dime qué puedo hacer sin ti?
 ¿Dime qué puedo hacer sin ti?
 ¿Dime qué puedo hacer sin ti?...

Otro de los temas importantes de este grupo es el tema “No importa”, del mismo disco titulado Religiones:

“Cada instante, cada recuerdo
 Me hacen creer que mi alma es de hierro
 Mis sueños no quieren dormir
 El tiempo no quiere vivir
 Mis ojos se quieren cerrar
 El frío se asoma sin luz.
 Paso a paso, recorro el silencio
 Noche tras noche, rasguño paredes
 Las sombras persiguen mi voz
 Y bailan en torno a mí
 Mi alma pronto escapará
 El cielo me puede esperar
 Al otro lado de la pared
 Alguien me escucha y se pone a gritar
 Eyy eyy

No importa tarde o temprano te rescataré
 No no importa tarde o temprano te escucharé”

Este grupo es una de las propuestas más intimistas y llenas de imágenes emocionales en sus letras y posiblemente por esto fue uno de los más influyentes de finales de los ochenta e inicios de los 90.

De muchas maneras 50 al norte es un “parte aguas” en la historia del rock al encontrarse en una escena más consolidada en el proceso, aunque siempre con dificultades de apoyo en otras esferas, pero con avances significativos como por ejemplo tener la posibilidad de grabar un disco, ya en este caso con la tecnología del CD, y además salir a producirlo fuera del país. El grupo de desintegra en 1993.

3.3 Elementos centrales de la escena en 1980 y 1990

Hasta acá en este apartado podemos ver una escena en todo su recorrido de luchas por ganar un espacio, desde los inicios con Stop que siguen la herencia de cantar en inglés. Pasando por Hebra que hace una apuesta muy arriesgada de cantar letras propias y en español, y abre el imaginario de que esto es posible en el país.

A partir de estos grupos vemos varios avances como por ejemplo la necesidad de articular actividades colectivas como estrategia para posicionarse, tales como conciertos y festivales que personas como Armando Loynaz de Hebra y otros, empiezan a desarrollar en el país. Con esto se evidencia la necesidad de generar espacios propios ante la dificultad en los medios masivos.

Además vemos en este desarrollo de los inicios de la escena, nuevas posibilidades que se abren, por ejemplo: la posibilidad de “saltar” de grabar discos de 45 a pensar en grabar un acetato completo como lo hace Shenuk.

También vemos un ejemplo de las dificultades de la escena fuera de San José como lo plantea la experiencia del grupo Luz Fría, y el acercamiento a la escena josefina como posibilidad de ampliar los horizontes.

Vemos con Distorsión y Mario Maissonave y Modelo para armar, la posibilidad que se va gestando poco a poco de acercarse a la industria de los video clips, en donde ubicamos un avance mediático de la escena importante. Hasta llegar a la experiencia de grupo como 50 al norte, que ya encuentra una serie de posibilidades más amplias, aunque siempre arrastrando algunas dificultades.

Además vemos una escena que siempre busca la experimentación con nuevos géneros o instrumentos como los sintetizadores en Electrónico. Y muchas influencias estadounidenses y británicas, y posteriormente latinoamericanas que abren el espectro de posibilidades.

Definitivamente un elemento que modifica las opciones de acceso a grabaciones es el salto de la industria musical del acetato a los CD, lo cual de alguna manera democratiza pues se empiezan a abaratar los costos.

En el siguiente apartado vamos a profundizar en los espacios que se generaron para concretar la escena. Y en las reflexiones finales profundizamos en algunos de estos elementos planteados.

CAPITULO 4

LOS ESPACIOS URBANOS PARA EL ROCK EN 1970 Y 1980

El proceso de conformación de identidad grupal a partir de la música va acompañado en muchos casos por zonas de pertenencia que son bautizadas de diferentes maneras. En el caso del rock la escena urbana tenía sus lugares para los y las rockeras, en los que se escuchaba esta música y se compartía una estética, estos espacios que quedaron además en la memoria de las personas, tanto las pequeñas actividades como los conciertos de varios días de duración.

Sin embargo, siempre tuvieron una reacción social desfavorable. Bernal Villegas plantea: *“El rock siempre fue como lesionado socialmente: mechudos, pachucos, vagabundos, marihuanos... Éramos como una logia”*

En el proceso de entrevistas se trató de reconstruir algunos de estos espacios físicos o mediáticos de la escena urbana de San José y se presentan a continuación algunas memorias relevantes para la historia del rock.

4.1 Las radios como espacios de difusión

Este espacio como sabemos es central para socializar producciones nacionales y conciertos, sin embargo salvo algunas excepciones fue un espacio de difícil acceso para las bandas.

Por lo general al no tener grabaciones en los inicios de los setentas no había posibilidad de ser programados en las radios, pero encontramos que incluso a finales de los setentas y entrada la década de 1980, cuando algunos de los grupos ya tenían acetatos o cassettes, no había posibilidad de que las radios programaran su música.

Ya en la década de los ochentas se destacan dos emisoras que daban relativa apertura al rock nacional, la Radio Para tí (RPT), que luego pasa a llamarse Radio Juvenil, que en algunos casos pasaba cuñas de conciertos. Y posteriormente Radio Uno, con un locutor particular que es Rooper Alvarado, que daba espacio para anunciar y en algunos casos invitaba a algunos de los grupos como Igñi Ferroque a la cabina para ser entrevistados.

Además se hace referencia de la Radio Top 12 que por algún periodo tuvo apertura a pasar anuncios. Por ejemplo Gerardo Mora plantea:

“Por estas radios que pasábamos pegados escuchando fue que conocimos muchas bandas que fueron grandes influencias para nosotros”

Sin embargo, la constante es que en estas dos décadas las radios estuvieron cerradas para los rockeros nacionales, salvo las excepciones ya citadas, de manera que la música en vivo fue una necesidad de difusión vital.

4.2 Los bares como espacios centrales

En cuanto a los bares, esta reconstrucción fue un poco más compleja en el proceso de entrevistas, pues se basa en la memoria de las personas y en algunos casos ya no se recuerda el nombre, ni el lugar exacto, pues el escenario urbano ha cambiado considerablemente.

Sobre estos bares cabe mencionar que algunos eran muy pequeños por lo que solo se escuchaba rock pero no se organizaban conciertos, pero en otros aun siendo pequeños se organizaban “chivos”. Se pueden ubicar los siguientes:

- Génesis bar rock, en Tibás
- Bar Tubo, por el Parque la Merced en San José Centro.
- El Gato Bar, también por esa zona de la Iglesia la Merced en San José
- Bar la Alambra, ubicado del Teatro Nacional 200 metros hacia el este.
- El Mesón Latinoamericano, en San José centro.
- Marisquería de San Pedro, ubicado en la esquina del Higuerón en San Pedro de Montes de Oca.
- Bar El Examen Final, ubicado en la ahora llamada Calle de la Amargura, en San Pedro de Montes de Oca.
- Bar El Café de la U, en San Pedro frente a la Facultad de Educación de la Universidad de Costa Rica.
- Bar Baleares, ubicado en San Pedro de Montes de Oca por el actual Banco popular.

- Bar Neblina, ubicado donde está ahora el Outlet Mall, en San Pedro de Montes de Oca.
- Bar Bambú donde ahora es el Jazz café de San Pedro de Montes de Oca.
- Bar Terranova anteriormente se llamó Chatanuga, estaba ubicado en los Yoses.
- El Café, costado sur de la UNA en Heredia, por Estudios Generales.

De esta lista de bares existe uno que con frecuencia aparece en las entrevistas realizadas y es el Génesis Bar, este era un lugar muy destacado, tanto porque asistían los músicos de rock, como por la posibilidad de tocar en ese escenario. Carlos Meléndez plantea *“El bar Génesis era como un templo”*.

Un elemento que se menciona con frecuencia en relación con estos espacios es que en los pequeños conciertos se generaban muchos problemas con la policía, pues como plantea Gerardo Mora haciendo referencia a los conciertos en el Bar Tubo:

“Algunos conciertos eran parados por la policía, o hacían requisita general a la salida del concierto, porque los vecinos llamaban a la policía, o alguien decía que estaban consumiendo marihuana y otras drogas en los conciertos, lo cual era absolutamente cierto (risas), yo muchas veces ví en esas redadas a tipos en los conciertos agarrar la “galeta” y meterla en los huecos de los parlantes. Los que arreglaban parlantes se encontraban sorpresas a menudo (risas). Eran enemigos del rock los policías en general.”

En esta línea Bernal Villegas plantea: *“Todos eran catalogados como antros, era proporcional a los prejuicios de ese momento una sociedad totalmente conservadora.”*

Por esta reacción social y persecución policial a las actividades era difícil encontrar lugares para tocar, como plantea Moisés Guido: *“se pedía cualquier espacio, pero de 5 lugares tal vez uno daba permiso, y a veces lo hacía una vez y luego cerraban las puertas.”*

A partir de esto se puede decir que existía una imagen social negativa de los rockeros, en una escena josefina como plantea Villegas muy conservadora que limitaba los espacios de encuentro, y los conciertos eran actividades difíciles de gestionar por falta de espacios que se “arriesgarán” a estos.

4.3 Las salas de cine

Estos espacios que ahora tiene tan poca importancia en el escenario urbano juvenil, pues ya no se usan e incluso muchas ya no existen, parece que eran muy importantes en ese momento, fundamentalmente porque tenían una infraestructura básica para los conciertos al tener un escenario, las butacas, y equipos para sonido básico.

Por tanto las personas entrevistadas plantean que era un espacio fundamental, algunos de los cines que mencionan son:

- Cine Capri
- Center City
- Cine Reyna
- Cine Lux

- Cine de Alajuela
- Cine de Cartago

Varias de las personas entrevistadas señalan que tenían algunos problemas para que les alquilaran estos lugares pues los dueños tenían miedo de tener problemas con la policía, pues como se menciona anteriormente con los bares, al parecer las visitas policiales a la salida de estos espacios, e incluso la interrupción de los conciertos por irrupción policial eran comunes.

Como plantea Villegas: *“Los cines eran una opción porque ya eran un pulpito hecho a nivel de infraestructura... Una de las pocas veces que me requisaron fue en el cine Reina en Guadalupe, antes de un concierto”*

Y en general era un espacio con muchos contratiempos, como plantea Gerardo Mora:

“A veces entre los grupos de gente había pleito y había que parar los conciertos, o alguien cometía sabotaje y bajaba la cuchilla de la luz y se paraba el concierto, o se iba la luz porque se sobrecargaba el lugar, y el que quedaba expuesto era el baterista porque la gente empezaba a gritar “solo, solo, solo” y había que tocar porque si no nos tiraban cosas y había que seguir tocando y defender hasta que llegaba la luz de nuevo. El público era muy exigente y si no les cuadraba los bajaban del escenario.”

Así que parece que las actividades eran bastante entretenidas por decirlo de alguna manera. Llama la atención que este espacio sea tan recordado, y existe en la memoria de los entrevistados varios conciertos en cines emblemáticos, que nos plantea la importancia de dichos espacios.

Es interesante pensar que estos espacios que fueron fundamentales para la escena del periodo en estudio, ya hoy están en su mayoría desaparecidos, pues muchos de los cines citados ya no existen más.

4.4 Salones de patines

Otro espacio casi extinto del contexto urbano josefino que se utilizaba en la época eran los salones de patines, particularmente el de San Pedro.

Llama la atención de la revisión de afiches y material promocional de conciertos en estos lugares, que en algunos casos se destaca la localidad de la cual viene cada grupo que va a tocar para evidenciar que es un evento con representación de otras provincias a nivel nacional.

4.5 Los conciertos y los festivales como máximos espacios colectivos

En cuanto a los conciertos se puede encontrar una lista grande de referencias a conciertos tanto dentro como fuera de San José.

Justamente al ser un espacio cultural con poco apoyo de los medios de comunicación, pues como vimos anteriormente varias personas entrevistadas señalan el poco apoyo de las radios en la difusión de su música, los conciertos se convierten en los espacios para visibilizar las producciones.

Generalmente estos conciertos y festivales van a participar varios grupos, generalmente de dos a tres grupos y

en los festivales más grandes como veremos más adelante llegan a participar varias decenas de grupos en una misma actividad.

Un elemento que vale la pena destacar de varias de las entrevistas realizadas es que los rockeros recuerdan la asistencia gran cantidad de público a los eventos, lo cual hace pensar en un apoyo significativo a las producciones de rock nacional de parte de la juventud de ese momento.

La cantidad de conciertos a los cuales las personas entrevistadas hacen referencia es bastante amplia ya para mediados de 1970, esto evidencia una movida rockera importante no solo en San José, sino en el país, donde cada mes se daban varios conciertos.

La forma de convocatoria era muy artesanal, pues por ejemplo Gerardo Mora integrante de Shenuk e Igñi Ferroque recuerda:

“era muy lindo se diseñaba un afiche se fotocopiaba o se imprimía con estencil... yo recuerdo haber ido con Shenuk o Ferroque en un carro bajarse, subirse en los hombros de alguien lo más alto posible para que no lo arranquen, pegar y jalar, y empapelar la zona más cercana al concierto”

De manera que ante un espacio de medios de comunicación muy limitado en el acceso, para convocar a conciertos el afiche se vuelve un elemento central de convocatoria. Algunas personas mencionan en las entrevistas que todavía años después algunos de los afiches permanecían pegados en postes y puentes en varios lugares de San José.

Sin embargo, de todos los conciertos que se pueden encontrar existen dos de ellos que tienen una importancia

en la memoria de los rockeros: el Festival del Monte de la Cruz y el Festival en el sol.

A partir de la entrevista realizada a Armando Loynaz uno de los organizadores en 1979 se desarrolla el “Concierto de verano del 79” este fue una actividad de 3 días dos noches al que asistieron según recuerda Loynaz varios miles de personas. Este concierto lo organizan Armando Loynaz, Álvaro Ulloa, y Bernal Garrón, y se organiza en “El bosque de la hoja”, pero por problemas de permisos se terminan realizando en el Monte de la Cruz.

El otro concierto emblemático es Festival en el sol, este se realiza en 1983 los días 17, 18 y 19 de diciembre en la Guácima, Alajuela, en una finca propiedad de la familia Loynaz, familia de dos rockeros de la escena Alexander Loynaz y Armando Loynaz.

Teniendo como referente la actividad del 79, en 1983 se plantea organizar un concierto grande también de 3 días, para lo cual las personas asistentes podían quedarse a dormir en tiendas de acampar en esta finca en la Guácima de Alajuela. El costo de la entrada era de 50 colones.

Participan en el festival según recuerda Armando Loynaz participan los grupos más importantes de la escena del rock nacional organizados en dos tarimas simultáneas, fue la tarima más grande para muchos de los grupos del momento, y algunos incluso debutan en dicho festival.

Además de música había venta de artesanías y otras actividades y espectáculos simultáneos, y para garantizar la asistencia se intenta poner buses desde el Parque La Merced, el parque de Alajuela, el parque de Cartago, y el parque de Heredia hacia la Guácima.

Esta actividad de gran magnitud genera reacción de los habitantes de la localidad de la Guácima, pues Armando

Loynaz plantea que se oponen al concierto, e incluso el sacerdote de la localidad habla en contra de la actividad por vincularla con sexo y drogas. Pero a pesar de todo esto se realiza el evento. Loynaz plantea: *“el pueblo se puso en contra, el cura habló mal, dijeron que si se hacía la actividad cerrarían la carretera para que no pasen los buses.”*

Para la convocatoria ya que no tienen apoyo de radios, se hacen afiches y los organizadores los pegan en diferentes partes del valle central, esta es la única forma de convocatoria utilizada y a pesar de esto, generan una importante convocatoria.

Fue la actividad de rock más grande organizada en el período, y todavía queda en la memoria de muchos de los rockeros entrevistados como una versión del Woodstock costarricense, como lo llaman varios de ellos.

Las anécdotas de los entrevistados sobre esta actividad, dan para un libro, pues todos recuerdan muchas historias de lo sucedido, se transcriben una de ellas para dar una idea de las dimensiones y el ambiente generado en este evento:

“en el Festival en el sol ya estábamos casi dormidos y las tiendas de acampar estaban cerca de los escenarios. Era como la una de la mañana y de repente suena una guitarra por ahí, luego un bajo, y nos fuimos arrimando y empezamos a tocar, y empezó a despertarse todo el mundo y fue tomando vida la tarima. Recuerdo que manejaba el sonido Pierre Baldí y empezó a tirar audio, y se empezó a generar una “jam session” para la luna y para todo, los jams eran una cosa muy común entre rockeros” (Gerardo Mora, 2014)

Finalmente otro concierto que debemos darle un espacio en esta investigación fue el concierto por los derechos humanos en el Estadio Nacional, pues aunque no fue de músicos nacionales tuvo mucha trascendencia para los rockeros de la época. Se realizó el 13 de septiembre de 1988, como parte de la gira “Derechos humanos ya!” auspiciado por Amnistía Internacional. A este asistieron cerca de 30.000 personas y es como señala un reportaje de La Nación recordando el 25 aniversario del evento: “Aquella gira hizo escala en Costa Rica el 13 de setiembre de 1988 y fue catalogado como una de las producciones más grandes hechas en el país; incluso, para algunos es el mejor concierto en la historia de espectáculos costarricenses debido a la cantidad y calidad de artistas que asistieron.” (La Nación, 13 septiembre del 2013)

La relevancia de este concierto fue como lo plantean varios entrevistados la posibilidad de ver a algunas de sus artistas referentes en la escena, y además presenciar un gran concierto y superproducción en cuanto a rock se refiere. Como plantea Alexander Loynaz: *“eso fue un antes y un después, antes de eso Costa Rica era un pueblo perdido en lo que era rock”*, refiriendo a que casi nunca venían al país grandes figuras del rock.

De esta manera los conciertos fueron relevantes como espacio de encuentro intercambio y conocimiento de la escena, espacios que servían de ventana para conocer lo que se estaba generando.

Eran espacios generados por pura insistencia de los mismos rockeros que se autogestionaban estas posibilidades ante la escasez de espacios, pero resulta interesante que existía apoyo de la juventud de la época y las actividades tenían una asistencia significativa en ese momento.

CAPITULO 5

LA CONSOLIDACIÓN DE LA ESCENA: LOS GRUPOS DE ROCK DE LA DÉCADA DE 1990

Al referir a la década de los noventas nos encontramos una escena que ha avanzado considerablemente en su posicionamiento en el gusto de los escuchas en el país, producto del trabajo de los grupos anteriores, pero como veremos encontramos además una escena con más apoyo de las radios por ejemplo, y con patrocinadores en algunos casos.

De manera que la dinámica es bastante diferente en relación con los grupos de 1970 y 1980, la posibilidad de hacer videos es más amplia, y además con el “salto” del acetato al CD se abaratan considerablemente los costos y por tanto la difusión se amplia.

5.1 Los principales grupos de la escena de 1990

En este apartado trabajaremos el desarrollo de varios grupos que fueron muy relevantes en ese período. Es importante destacar que en los noventas una de las principales características es que la escena se diversifica y a lo que antes se le llamaba solamente rock con algunas derivaciones, en

los noventa empieza a generar escenas particulares y diferenciadas desde géneros como el pop, punk, ska, metal, etc.

Esta década está marcada por nuevas dinámicas una de las más importantes es el paso del acetato y el cassette al CD, que hace más accesible la grabación para estas bandas, por lo que vamos a encontrar muchas de ellas con varia discografía, y con más tendencia a hacer grabaciones en la mayoría de los casos pagadas por ellos mismos, y en algunos casos con disqueras y patrocinios.

Los grupos en esta década van a mantenerse por más tiempo y no van a tener una vida tan breve como la que veíamos en la década de los setentas y ochentas. Además los músicos no van a ser tan móviles entre grupos, sino que tienen su grupo base y es con este con el único que tocan.

En relación con las edades en las que se agrupan, estas al igual que en las décadas anteriores van a unirse durante el periodo del colegio en la mayoría de los casos.

En cuanto a las influencias hay influencias de algunos grupos de rock clásicos que ya se mencionaron en apartados anteriores fundamentalmente de bandas estadounidenses y británicas, pero evidentemente surgen otras nuevas influencias como Nirvana, Guns and Roses, Red Hot Chili Peppers y Alice in Chains, entre otros. Además de algunas bandas latinoamericanas como Soda Stereo.

Para este retrato, nos centramos en los siguientes grupos de los noventa:

- Gandhi
- El Parque
- Suite Doble
- Hormigas en la pared
- Raza Bronce

- Café con Leche
- Mantra

Al igual que en el desarrollo de los apartados anteriores haremos una breve caracterización de estos y luego referiremos a elementos de la escena del período en estudio.

1. GRUPO CAFÉ CON LECHE

Esta banda inicia originalmente en los 80 pero su momento de más éxito lo llega a tener en la década de los noventa. Es sin duda una banda con mucha proyección en medios de comunicación, y para las generaciones más jóvenes de escuchas es la banda que más ha quedado en la memoria.

Inician como un dúo conformado por José Capmany y Enrique Ramírez, y es muy claro en su formato una mezcla de covers, creatividad propia y mucho humor. Posteriormente se unen: Carlos “Calilo” Pardo, Marcos Elizondo, Marcelo Galli. Aunque posteriormente se vinculan otros músicos en sus diferentes etapas.

Un elemento que es una constante en sus producciones es la burla de la figura del “*rock star*” que es ya en ese momento un referente relevante del rock, se burlan con frecuencia de la imagen de este y del ego que viene con la fama.

Esa mezcla de juego y humor en las canciones se roba la atención del público tico, con canciones emblemáticas como “Los pollitos dicen”. Otra de sus canciones más famosas, titulada “La modelo”, se burla de igual manera de las apariencias que hacen perder de vista a la persona real. En el caso de las letras de este grupo, transcribirlas implica

una dificultad ya que en los conciertos siempre las modificaban y adaptaban, por lo que se plantea la estructura base de la canción “La Modelo” que dice:

Hey nena, ¿cómo estás, nena?
 I love you, give me a kiss, ¿ok?
 Estoy todo lleno de tí
 de tus besos de tu mirada
 de tu forma de andar
 de tu suave callar
 Me gusta la sombra de tus ojos
 tus labios pintados de rojo
 tus zapatos de charol
 tu chaqueta sport
 Me gustan tus medias de neón
 tus enaguas de corderoy, zaaa
 me gustan tus anteojos punk
 tus aretes de bambú,
 de bambú, de bambú...
 Hey nena, ¿recuerdas aquella vez que nos conocimos en el parque?
 yo me acerqué hacia donde tú estabas y te dije:
 ‘Hola’
 fue entonces cuando te compré aquellos hermosos
 aretes de bambú
 49.65 en promoción, no se lo pierda:
 49.65, es una oferta: 49.65, 49.65, 49.65,
 49.65...
 Me gusta la marca de tu ropa
 tu auto y tu sostén de copas
 Aquel verano que nos fuimos juntos a la playa
 la Luna se rompía en espejos sobre las olas

Dejábamos nuestra huella profunda y perenne sobre
 la arena
 y luego, inspirado, abrí mis ojos
 y así, en una luz apenas perceptible
 fue cuando me di cuenta que no me gustas tú nena
 no, no me gustas tú nena
 eres como un espejo, sin imagen propia
 eres como un bombillo, totalmente cerrada
 eres como esas fachadas de las películas, nada por
 detrás
 déjame en paz nena,
 ¡no, no, ah.....!
 Creo que no me gustas tú, no, no, no, no, no,
 creo que no me gustas tú, no, no, no, no, es más,
 es más estoy seguro que no me gustas tú, no, no, no
 creo que todo era el olor de tu champú, aaaaahh..
 ¡yeah...!

Es un grupo con una importante cantidad de discografía
 ya que en 1987 lanzan un disco en vinil con el apoyo de
 CBS Indica titulado “Rock”, y en 1988 lanzan el disco “La
 historia salvaje: pollos mix”, y en 1991 graban “El burro
 en lancha” y finalmente en 1994 graban el disco “Un día
 cualquiera”.

Los músicos de la década de 1970 y 1980, entre ellos
 Bernal Villegas y Armando Loynaz recuerdan a la figura
 de Capmany siendo un chico muy joven asistiendo a los
 conciertos y tocando en los intermedios, por lo que fue una
 figura de transición entre ambas generaciones. Y plantean
 que era un líder profundamente carismático, como lo de-
 muestra el éxito de su carrera.

Sin embargo, poco a poco Capmany va haciendo más experiencia como solista y decide no seguir con la banda, poniendo fin a la misma, y continua como solista. En el 2001 José Capmany muere en un accidente de tránsito.

2. GRUPO GANDHI

El grupo se funda en 1993, de manera similar a los otros grupos que hemos analizado en la investigación, pues dos de sus integrantes estaban en el colegio y empiezan a armar el grupo, concretamente Federico Miranda y Luis Montalbert-Smith, posteriormente se integra el baterista Massimo Hernández. Ya en 1996 se une al grupo Abel Guier.

Es un grupo muy presente en las radios y con una producción discográfica constante, pues inicia en 1997 con la producción titulada “En El Jardín Del Corazón”, donde destaca el tema “El Invisible”, que fue muy exitoso en los medios.

El segundo disco, Páginas Perdidas, fue lanzado en 1999, el tercero en el 2002, es un disco doble titulado BIOS. El cuarto disco, titulado Ciclos, fue lanzado en el 2004. En el 2006 vendría “Un Ciclo Más”, que es un DVD sobre el grupo y sus giras. En el 2007 sacan Gandhi Volumen 1, y finalmente en el 2009 sacan Arigato No!

Según comenta Abel Guier el proceso de producción es colectivo, y a pesar de que tienen importante cantidad de discos, estos salen generalmente de sus bolsillos, pues no existe en este país tanto mercado, a pesar de que se venden bastantes los discos pero la cantidad de los tirajes siempre son pequeños.

Una de las canciones más populares de esta banda es
“Señor caballero”:

Sr. Caballero
brindemos por él
mejor compañero
empleado del mes
Sr. Caballero
una cascabel
cuando llega a casa
cambia de piel
esa es su señora
es su perro fiel
muy bien entrenada
para no responder
monta su nuevo show por hoy
vengan a ver al gran señor
Sr. Caballero
muñeco de miel
luciendo sombrero
y un traje inglés
Monta su viejo show por hoy
vengan a ver al gran señor
el drama en la casa no tiene guión
sólo escenas de dolor
Oiga cantinero traiga otro pichel
yo pago la cuenta de la mesa 3
Que tipo! Que amable! Que culto y cortés!
levanten la jarras, Salud! otra vez!
Sr. Caballero
brindemos por él

detrás del gran hombre
su pobre mujer.

Este grupo tuvo influencia de algunos de los grupos de rock de las décadas anteriores pues como plantea Abel Guier recuerda ir a conciertos o escuchar música de bandas como Shenuk y Hebra, que de muchas maneras les hicieron pensar que hacer un grupo de rock costarricense era posible. De esta forma son grupos de transición que tienen memoria de lo que se hizo antes que ellos y les ayudó a pensarse de manera diferente.

Este es uno de los grupos más famosos de la escena de los noventa con una importante cobertura en televisión y radio, y presencia gracias a algunos videos. El grupo con su conformación original continúa hasta el día de hoy y siguen trabajando en más producciones.

3. GRUPO EL PARQUE

La banda empieza por iniciativa de Inti Picado y Federico Dörries y en 1993 integran sus otros músicos: Bernardo “Churro” Trejos, Andrés Calvo, Luis Arenas y Paul Jiménez. El nombre de la banda proviene de una de sus primeras canciones, y luego al no saber cómo ponerle al grupo asumen ese nombre.

Rápidamente empiezan a componer y graban su primer disco titulado “Hombre Azul”, a partir de esto empiezan a buscar radios para que les programen su música, como plantea Federico Dörries, era difícil todavía en ese momento que las radios los sonaran, pero poco a poco

radios como Radio Uno, 103 y Radio U, empiezan a sonar sus canciones y el grupo logra popularidad.

En 1996 graban el disco “Sangre y Arena” y en el 97 firman un contrato con Sony Music, graban el disco “Oma” y realizan una gira por Centroamérica. En ese momento graban un video con el apoyo de la disquera de la canción “Cuántas noches”, que como plantea Dörries fue muy costoso pues está grabado en calidad cine.

Es una banda que recibe mucho apoyo de medios y de la disquera Sony Music. Además recibe patrocinios de marcas como Fanta, Coca Cola etc, que los llevan de gira por colegios y hace que sea una banda muy sonada en ese período.

En 1998 se separan pues varios de sus miembros en especial el cantante, quieren tomar nuevos caminos y realizan un concierto de despedida en el Teatro Nacional.

Una de las canciones más sonadas de la banda es el tema “Cuántas Noches” que además al contar con un video logra mucha difusión:

Ay, maldita miseria, aléjate
 cuantas noches no has dormido.
 Hoy, con las velas encendidas, al mirar
 cómo crece sin querer mi soledad.
 Otra vez, vuelves a gritar y tu corazón sangrando
 Ay como sangra.
 Mírame y aprende a llorar, con la luna el mundo
 cambia
 Ay como cambia.
 Tú, ahogaras los golpes con tu mirada
 Nunca más serán sentidos.
 Hoy son las voces del olvido, sin dudar

Morirás al bien de tu maldad.
Y otra vez, vuelves a gritar y tu corazón aun sangra
Ay como sangra.
Mírame y aprende a llorar, con la luna el mundo
cambia
Ay como cambia
Y el dolor algún día se irá
Ooh
Y otra vez, vuelves a gritar y tu corazón aun sangra
Ay como sangra
Mírame y aprende a llorar, con la luna el mundo
cambia
Ay como cambia.
Y el dolor algún día se irá.
El dolor algún día se irá.
El dolor algún día se irá.

Ya para el 2005 se vuelven a juntar y hacen un concierto, graban varios temas y para el 2007 sacan el disco “Camino”, después vendría en el 2008 una reedición de “Hombre azul”, luego los discos: “El Parque” (2009), “Melico” (2010), y “El Vacío” (2012).

Como parte de su carrera son teloneros de grupos como Caifanes, Depeche Mode y Bon Jovi, cuando estos tocan en Costa Rica. Y en el 2013 hacen un concierto con dos fechas conmemorando los 20 años de la banda. Actualmente se mantienen tocando ocasionalmente y varios de los músicos tienen otros proyectos individuales.

4. GRUPO SUITE DOBLE

Este grupo nace en 1995 cuando ambos músicos de gran trayectoria Bernal Villegas y Marta Fonseca deciden articular un proyecto propio a partir de letras realizadas por Villegas y la voz de Fonseca. Inicialmente se llamaban 69 pero luego cambian a Suite Doble y titulan su primer disco más bien como 69.

De este disco la canción “Profanar” pega fuertemente en las radios al estar acompañada además por un video, acá presentamos la letra de la canción:

Alma que dio calor
después de profanarte
todo se congeló,
un llanto que se ahogó
después de muchas noches
el dolor te embriagó.
Bastó tan solo un piano
para hacer mi ficción,
durmiendo en las cenizas de un corazón
que no despertó.
Ojos que dieron luz
después de mi silencio
hasta el sol se marchó.
Como ave que emigró
así el viejo mundo
nueva vida te dio.
Prefiero el dolor
que un día me dio
tu verdad,

que la mentira de saber
que podrías estar aquí
Y así fue.
Gritando en soledad
ausente hasta el amanecer.
Ahora puedo alcanzar
aquella voz que un día habló
y no quise escuchar,
ya no hay marcha atrás
ahora miro al cielo
y aprendo a amar.
No sé si ríes, sueñas
o en qué mundo amarás,
el tiempo me ha enseñado
que no debo escapar
y así es.
Gritando en soledad
ausente hasta el amanecer.

Como se puede ver en esta letra la tendencia de Villegas a las letras intimistas se hace presente, y es un grupo que tiene mucho impacto en su época al tener una voz de mujer tan fuerte y potente como la de Marta Fonseca. Sin embargo se desintegran por varios años, ya que Bernal Villegas se vincula a otros proyectos propios, pero recientemente se vuelve a formar, y está actualmente muy activo en la escena.

5. GRUPO HORMIGAS EN LA PARED

El grupo inicia en 1988, con varios jóvenes que eran compañeros del colegio Castilla, y se da la formación original

que es: Frank Lockwood, Arturo Díaz, Juan Pablo Coello y William Monge.

Inician llamándose Santa Inquisición y deciden tocar metal, pero luego van moviéndose en otras direcciones de rock menos “pesado” y deciden llamarse “Sexto sentido”. Bajo ese nombre tocan su primer concierto en una Semana Universitaria de la Universidad Nacional en 1990. Posteriormente Fran el cantante del grupo, propone llamarse Hormigas en la Pared, que es el nombre que permanece.

Plantea William Monge que cuando van iniciando sus primeros conciertos un día les corresponde abrirle al grupo Café con Leche, y José Capmany los escucha, y luego de esto los apoya mucho en su carrera. Los pone en contacto con lugares para conciertos y les abre varios escenarios.

En 1993 se ponen en contacto con Megamusic que era una empresa promotora que tenía a varios grupos a su cargo y les buscaba conciertos y espacios en las radios y televisión. Sin embargo, luego de unos años deciden romper relaciones con esta promotora porque se dejaba gran parte de la ganancia de las actividades.

En 1993 participan en el Yamaha Music Quest y ganan el tercer lugar con lo que compran nuevos instrumentos. Y ya en 1993 la empresa los pone en contacto con un estudio de Carlos (Pipo) Chávez en Sabanilla de Montes de Oca, y es donde graban su primer cassette, titulado “Ole Torito”.

De este cassette sacan cerca de 1.500 copias y se venden en los conciertos. Tocan en diferentes escenarios como Sand, Cus, La Bodega, y en las semanas universitarias de la UCR, que como hemos visto son espacios muy significativos desde la década de los 80 para los grupos de rock. Al

inicio eran el grupo que le abría el concierto a otros, pero poco a poco se vuelven el grupo principal de los conciertos pues tienen bastantes seguidores.

Una de las canciones más recordadas del grupo de ese disco Ole Torito, es la titulada “Quitate la paja del ojo”, y la letra es así:

Quitate la paja del ojo
no me digas como soy
no sabes lo que hago
tampoco lo que creo
Son gente como tu
nada que hacer
van a ciegas por la vida
criticando todo
pero no pueden ver
su propio quehacer
Hablando por hablar
juzgando por juzgar
Quítate la paja del ojo
Veo en tus ojos
que la vida es muy simple
pasa preocupado por otros
Sin darte cuenta que el problema eres tú
y tus malditos consejos de mierda
Sabes comerte a la gente
pero no tienes el carácter para corregir
tus propias acciones
por mí ya estás muerto en vida
así que aléjate de mí vista
Quítate la paja del ojo
no me digas como soy

no sabes lo que hago
tampoco lo que creo
Son gente como tu
nada que hacer
van a ciegas por la vida
criticando todo
pero no pueden ver
su propio quehacer
Hablando por hablar
juzgando por juzgar
Quítate la paja del ojo
Una palabra más y te voy a dar
tu merecido mi'hijo
Ya me tenés con las bolas hinchadas
Te quedas o te vas de todas maneras
Quítate la paja del ojo
no me digas como soy
no sabes lo que hago
tampoco lo que creo
Son gente como tu
nada que hacer
van a ciegas por la vida
criticando todo
pero no pueden ver
su propio quehacer
Hablando por hablar
juzgando por juzgar
Quítate la paja del ojo”

Posterior a esa grabación, siguen tocando en bares, y pasan cerca de tres años trabajando en su siguiente producción, y

en 1999 sacan su primer CD, que no lleva ningún nombre y es conocido como el “Disco Rojo”.

Sus principales influencias musicales propias de la época de mediados de los noventa eran Nirvana, que por eso muchas personas los relacionan con la música *Grunge*. Pero también tienen influencia de Guns and Roses, Red Hot Chili Peppers y Alice in Chains.

En el 2003 hacen un relanzamiento del grupo, y se vuelven a vincular a la escena, pero ya no de manera tan intensa pues todos tienen ahora otros proyectos laborales.

A pesar de sacar este disco, el grupo se empieza a “enfriar” pues los proyectos personales se van haciendo diversos, y uno de los integrantes el cantante Frank Lockwood decide salir del país.

En este momento varios de sus integrantes están fuera del país, y la mayoría se mantienen activos en otros proyectos musicales.

6. GRUPO MANTRA

El grupo inicia con un colectivo de amigos que se juntan para tocar con la influencia de grupos metal internacionales, esto se da en 1988. Su conformación va cambiando en el tiempo, de hecho en la actualidad el único de los fundadores que se mantienen es el baterista Roberto Pana, sus otros integrantes son: Roberto Alfaro, Adrián Aguilar, y Pablo Sánchez.

En este momento el grupo tienen 25 años de existir en la escena metal y su nombre viene según el baterista Pana de lo siguiente:

“El nombre no es por el aspecto religioso, pues ninguno teníamos influencia budista ni nada, sino por el significado del diccionario que dice que es la repetición de un sonido que te lleva a adquirir una sensación psíquica en la que podés encontrar cierta tranquilidad.”

Comenta Roberto Pana que uno de los antecedentes para ellos eran grupos como Distorsión, y otras bandas como Acero o Almagadón que son los precursores de la escena, los cuales fueron retratados en el apartado anterior referente a la década de 1970 y 1980.

Plantea que en los noventa todavía era muy difícil conseguir música metal, Eurometal era una tienda que quedaba detrás de la iglesia la Merced, que era de las pocas que vendían dicha música. De manera que la gente mandaba a traer los discos fuera del país, pero era difícil de conseguir y eran muy costosos, más del doble que un disco del sello Indica, por ejemplo. De la misma forma los insumos de la estética metal como las camisetas etc, eran complicadas y solo en el extranjero se conseguían.

Ya para mediados de los 90 había una movida metal amplia en el área metropolitana del país, pues habían varios grupos que hacían conciertos en la zona de San Pedro, con la dificultad que les prestarán los lugares. Pana menciona que generalmente era más fácil que les prestarán lugares si el dueño era extranjero, pues no se asustaban, ya que si eran ticos: *“Normalmente nos bajaban a cuchilla y nos pedían que no tocáramos”*.

Plantea que desde entonces la reacción social hacia los metaleros era muy compleja, y afirma que:

“Era muy difícil encontrarse en la calle a un mae con pelo largo, spikes, chaqueta de cuero, eso significaba

que ese mae no tenía brete, su familia no era católica, y que tenía contactos fuera para traer su parafernalia”

La reacción social de temor al género metal ha acompañado todos esos años a estas agrupaciones, y ha sido parte de las dificultades de la construcción de la escena, Roberto Pana menciona esta anécdota:

“El 1991 cuando lo del terremoto en Alajuela, íbamos a tocar en Ciruelas de Alajuela, el señor del bar nos iba a dejar tocar a pesar del escándalo que íbamos a hacer, para vender licor fundamentalmente... Y se viene el terremoto, pero el mae nos deja que sigamos con el concierto. Y llegó el padre con toda la comunidad atrás, y nos dijo que el terremoto fue por culpa de nosotros, y ese concierto lo tuvimos que cancelar.”

En relación con la posibilidad de grabar comenta que adquirieron una *mixer* con la que se grababan, y aunque sonaba mal les servía para escucharse. Posteriormente juntaron el dinero suficiente y van a Sony Music donde les permiten grabar varios demos, y luego graban el primer disco en 1995, “From a Decadent world”, en un estudio independiente, disco del que sacaron mil copias. Luego firman con una compañía en México y graban dos producciones más.

Este grupo ha participado en eventos en diferentes países, y han hecho varias giras internacionales a países de América Central, Sur América, y Europa, y le han abierto a grandes grupos de metal que se han presentado en el país. Es una banda muy reconocida por otros grupos de diferentes géneros, como pudimos apreciar en el proceso de investigación, pues varios entrevistados de otros géneros

de rock, los reconocen como una banda significativa de la escena nacional.

En cuanto a las letras de sus canciones, el baterista de la banda Pana plantea que han pasado por diferentes temáticas, por ejemplo:

“Siempre tuvimos la tendencia a hablar de lo social es muy rico hablar de eso cuando vivís en un país con represión. Tratábamos de tomar el aspecto de cómo te sientes vos como metalero en las calles de San José, de cómo se siente el metalero urbano que es rechazado. Carajillos pensábamos que éramos muy intelectuales y leíamos a Marx y creíamos que ya sabíamos mucho de eso, y escribíamos de eso... Luego empezamos a mezclar la fantasía con la realidad, como en una canción “Bruja emperatriz”, que habla de una mujer que te hizo mucho mal, pero representada como una bruja. O una canción como “Planeta odio” que habla de un planeta donde todo es desconocido y lo único que tratan es de explotarte, de eso habla más o menos.”

En cuando al acceso a radios, no había una radio de metal (como no existe tampoco en la actualidad), pero en ese tiempo plantea Pana que en la Radio 103 tenía un programa que se llamaba “Tempo rock”, y ponían piezas de este grupo, luego salió en Sinart “Rock sin fronteras”, que también programaba sus producciones. Y de nuevo aparece Radio U como un actor central de la escena, pues Pana menciona: *“yo me acuerdo que Canal 15 y Radio U eran fieles, fieles, fieles con nosotros, nos ayudaban montones. Nos hacían entrevistas, y nos hicieron videos”*

La escena metal en el país como pudimos apreciar en esta entrevista es muy compleja, por las reacciones sociales

a su estética, pero además llama la atención que eran muy organizados como subcultura, lo cual consideramos que implica una investigación en sí misma para poder retratar la complejidad de estos colectivos urbanos.

7. GRUPO RAZA BRONCE

El grupo inicia con un grupo de jóvenes de Moravia en 1997, que empiezan a experimentar y aprender de manera autodidacta a tocar los instrumentos. Sus integrantes son: Pedro Carias, Mauricio Delgado, Esteban Chavarría, y Fabián Vargas.

A mediados de los noventa forman una banda que se llama Ceniza, esa banda da pie para que más adelante se forme el grupo, como dice Pedro Carias citando a Jaguar otro de sus fundadores: *“el grupo se llamaba Ceniza porque la ceniza es la base para que se construya algo más”*

Plantean que algunos empezaron tocando metal, luego pasan a experimentar con una diversidad de ritmos, y ahora plantean que tocan funk rap, y que están también cercanos al reggae.

Ensayaban en la casa de varios de sus integrantes, y en un sótano de una casa de alquiler en Guadalupe que tenía uno de los familiares de los integrantes del grupo. Tocaban en diversos bares pero fundamentalmente en Sand, y en varios festivales con personas del metal y hardcore que aunque eran otra subcultura, dicen que siempre tuvieron mucha apertura a su música, y además tocaban en conciertos en las ya citadas semanas universitarias de la UCR.

Un elemento común que nace en la década de los noventas, es el apoyo de una radio, Radio U, articulada alrededor del conductor Leo León. A diferencia de años atrás, los grupos de los noventas tienen ese referente de apoyo para sonar en la radio, e incluso para grabar algunas canciones y discos utilizando parte de la estructura de esa radio.

Su primer disco titulado Raza Bronce lo graban en 1998, en un pequeño estudio en Desamparados, cuyo nombre ya no recuerdan, el disco es titulado “Los astros usted y su destino... la cagadera y la puta entera”. El segundo disco titulado del 2000 lo graban de manera más artesanal y se llama “Por pueblos y laderas en la era de Prixon y la Pecueca”, y finalmente el disco llamado “Gran Trama” del 2005 lo graban con el apoyo de Leo León de Radio U.

En cuanto a las letras Pedro Carías es quien escribe la mayoría de ellas, y tratan sobre temas diversos, pero fundamentalmente de denuncia de situaciones sociales, y del tema indígena, pues varios de sus integrantes se han dedicado a conocer y leer sobre la situación de estos pueblos, y lo plasman en su música. Este grupo se mantiene activo en la actualidad.

5.2 Elementos centrales sobre los grupos de rock en los noventa

En la década de los noventa encontramos una escena radicalmente diferente a las de los períodos anteriores por varios motivos que quisiéramos dejar retratados a continuación.

En primer lugar una escena con más apoyo de los circuitos culturales, pues existen más bares y espacios para tocar que los que existían en los períodos anteriores, además

de algunos patrocinios como señalan los integrantes de grupos como Gandhi, El Parque, y Suite Doble, fundamentalmente de marcas de cigarros, o refrescos, que hacen que se pueda generar algunos ingresos adicionales, y este es un elemento que antes nunca estuvo presente en el período setentas y ochentas estudiado.

Además el apoyo de Radio U, que en la figura de Leo León colaboró con espacios radiales y con posibilidad de grabación, a muchos de estos grupos. Este espacio es sin duda uno de los más relevantes de la escena de los noventa que logró la difusión de estos grupos.

En el caso de grupos como El Parque y Gandhi, las otras emisoras comerciales como 103 o Radio Uno, se abren a programar algunas de sus canciones, pero en el caso de los otros grupos más suburbanos, es la radio de la UCR, Radio U, la que brinda esta oportunidad de difusión de sus producciones y de sus actividades como conciertos.

En el caso de la escena de los noventa la dinámica se complejiza pues encontramos ya grupos de géneros más diversos como en hardcore, punk, metal, ska, etc, y la escena se hace mucho más amplia.

Esto genera que se realicen conciertos de varios géneros musicales mezclados para poder apuntar a diferentes poblaciones y llenar los bares. Es importante retratar que por lo menos en géneros cercanos como el metal, punk y ska, estos conciertos mezclados son bastante comunes.

CAPÍTULO 6 LOS ESPACIOS URBANOS PARA EL ROCK EN LA DÉCADA DE 1990

Como pudimos observar en el apartado anterior la escena de los noventa tiene características particulares, a continuación hacemos referencia a algunas de ellas:

6.1 Los bares como espacios de encuentro en la década de los 90, y San Pedro como territorio joven

Como decíamos la escena de la década de los noventa es una escena alimentada por muchos géneros musicales que se subdividen en escenas subterráneas de bares, fundamentalmente en el área metropolitana de San José, y en algunos casos Heredia y Alajuela.

En la escena de los bares destaca Sand, en los Yoses en San Pedro de Montes de Oca como uno de los espacios destacados para la escena, pues existe apertura a que diversos grupos de rock utilicen su escenario. De esta manera encontramos un espacios que desde los noventas se vuelve importante para el rock, como en su momento fue el bar Génesis en la década de los 80.

En este escenario se dibuja más claramente la zona de San Pedro de Montes de Oca como un espacio relevante en la escena juvenil, ya que por la dinámica de las universidades, bares etc, es un cantón de territorio juvenil. Desde la década de los setentas por la presencia de estas universidades ese territorio se ha caracterizado por capitalizar gran parte de la escena cultural de los colectivos juveniles, y acá se vuelve además un territorio de disputa con los mecanismos de control social en el que es común además los choques con la policía las redadas etc, en esa época.

De esta manera tanto bares como Sand, El Yos, La Bodega, posteriormente el bar La Rana, así como las semanas universitarias de la UCR, son espacios de visibilización de la escena del rock en los noventas.

6.2 El paso al CD y la masificación de los discos

En la década de los noventa encontramos grupos que con el paso de la tecnología a los CD, pueden grabar discos al abaratar considerablemente los costos, y con el acceso a la tecnología por algunos de sus integrantes, pueden incluso hacer grabaciones en sus casas con sus propios equipos, cosa que como veíamos en la década de los 80 por ejemplo con el acetato, era imposible.

Así podemos ver grupos que tienen muchas grabaciones de 3 a 7 discos como en el caso de Gandhi, lo cual marca una diferencia pues como observábamos en la década de los 70 y 80, los grupos en la mayoría de los casos nunca grabaron nada, y en muy pocos como Shenuk solo graban un acetato en su carrera.

De manera que el avance en la tecnología ha ayudado en la difusión de la escena del rock, y sigue colaborando, pues ahora incluso ni siquiera es necesario firmar con una empresa disquera.

En este sentido Abel Guier integrante de Gandhi comenta en la entrevista que en algún momento tuvieron la oportunidad de grabar con el apoyo de una disquera pero en ese momento estas empresas entran en crisis por el tema de la subida de música a internet, y definitivamente ya se vuelven prescindibles. De hecho grupos como Gandhi ya tienen en su página la opción de descargar y escuchar algunas de sus canciones, por lo que ya ni la compra de discos es una necesidad para acceder a estos grupos.

6.3 Las radios y Radio U como actor de la escena

Como vemos en varios de los grupos se hace referencia al tema de la radio, en la década de los noventa esto es variado, pues encontramos grupos como Gandhi y El Parque que acceden a las radios comerciales y les programan su música, y otros grupos como Raza Bronce que no encuentran esa misma apertura.

Para estos otros grupos Radio U, emisora que es creada desde la Universidad de Costa Rica en 1996, se convierte en un espacio central de la escena. En esta emisora surge un espacio que se vuelve un difusor de la escena en Costa Rica, llamado “Punto de Garaje”. Es un programa solo para el rock nacional, donde no importaba si tenían apoyo de disquera, pues inclusive podían grabar las canciones en la radio, para luego poder ser programadas.

Este programa de la radio abre el espacio para empezar a sonar música de bandas, pero para esto también se utilizan los equipos de la radio para hacer algunas grabaciones. Esto posibilita a muchos grupos a aparecer por primera vez en la escena masiva por medio del acceso a la radio, no solo para programar su música, sino también para invitar a conciertos en diferentes lugares.

De esta manera ese proyecto iniciado a mitad del periodo, modifica considerablemente la escena.

6.4 El concierto de la Fosforera y la satanización del rock costarricense

En la década de los noventa sucede un evento que pone al rock en la opinión pública y mediática.

En 1990 un grupo de amantes del género metal, empiezan a organizar unos conciertos llamados “Cráneo Metal”, y en 1992 el 2 de junio, realizan un concierto en unas bodegas llamadas la Fosforera en Quesada Durán, pues en ese lugar fue la antigua Fosforera Nacional. Ya en ese momento el metal está sonando mucho en algunas subculturas y se vuelven actividades masivas.

Mientras sucede el concierto se da un operativo policial con requisita general, y se llevan a muchas de las personas que están en el concierto.

A partir de este evento los medios de comunicación empiezan una “cruzada” contra los llamados “camisetas negras”, fundamentalmente por considerarlos satánicos. Se dan artículos de periódicos, programas de televisión, el Ministro de Seguridad que en ese momento es Luis Fishman, sale en los medios hablando sobre las medidas

a tomar contra este tipo de actividades, e incluso se habla de quemar estas camisetas que usan las personas jóvenes.

De hecho parte de las acciones del operativo en la Fosforera fue decomisar discos y camisetas, evidentemente sin ningún motivo.

El psicólogo social Ignacio Dobles (1992), escribe en esa época un acertado artículo donde analiza la reacción social y la violencia institucional que es ejercida contra estos jóvenes, en los medios y espacios públicos luego del concierto, y plantea:

“El grupo de jóvenes que participó en el concierto (e incluso algunos que ni siquiera estuvieron ahí) fueron rápidamente estigmatizados, etiquetados, por algunos medios de comunicación y por autoridades. Para esto se recurrió al más elemental mecanismo psicosocial, dicotómico, absoluto, de separar al “bien del mal”. Esta categorización, que no admite equívocos, ubicó rápidamente a “Dios” y al “Diablo”, y de esta manera, los hijos de los vecinos, o los propios hijos, los colegiales o universitarios, dejaron de ser ciudadanos para convertirse en una especie de “monstruos” extraños, intrínsecamente perversos, cuyas casas podían ser allanadas, que podían ser denigrados en la vía pública, y cuyos discos, ropa y literatura, podía ser decomisada. El “imperio del mal” se trasladó esta vez a nuestros propios hogares. Por supuesto, una vez planteada la etiqueta básica, bastaba un paso para afirmar que TODOS eran “drogadictos”, “violentos”, etc.” P 4.

Sin duda este concierto puso en la palestra los viejos miedos sobre el rock, pues hay que recordar que desde los orígenes el blues, el tema de los “pactos con el diablo” están

presentes, por ejemplo quienes acusaban al blusero Robert Johnson de relatar un pacto con el diablo en la canción "Cross road" allá por 1936, o posteriormente, figuras como Alice Cooper, etc. De manera que la satanización del rock no es nueva pero para el caso de Costa Rica, es acá donde se vuelve un tema público e incluso casi de seguridad de estado.

Este suceso del concierto de la Fosforera, representa también lo poco que se avanza en la comprensión de las manifestaciones del rock en los jóvenes, a pesar de que como vemos en el trabajo la escena inicia en los 70, pero más de dos décadas después se sigue sin comprender estas manifestaciones de las subculturas juveniles, en una sociedad altamente conservadora como la costarricense.

CAPÍTULO 7 APUNTES PARA UN FINAL

Como parte de este recorrido general sobre la historia del rock en el país se hace necesario realizar algunas reflexiones sobre el camino recorrido en la construcción de la escena rockera en el país.

7.1 La construcción de una escena con voz propia

Sobre el desarrollo de la escena es evidente el cambio acontecido de la década de 1960 a 1970 pues tenemos en ese momento una escena de grupos que imitan a otros grupos externos, fundamentalmente estadounidenses y británicos. Es decir el tocar “covers” va ser inevitablemente la posibilidad de familiarizarse con el ritmo del rock en el país.

Vemos como algunos grupos como Hebra a mediados de los setenta son un referente de jóvenes que se animan a “dar el salto” y plantear su propia apuesta. Hebra sin duda es un referente para muchos de los otros grupos, y esto lo reconocen la mayoría de las personas entrevistadas.

En este sentido, la posibilidad de empezar a crear rock en español tiene como referente la experiencia de los rockeros argentinos fundamentalmente Spinetta, Charly

García como dos de los exponentes más valorados en el proceso. Posteriormente se suma la influencia de otras bandas como Soda Stereo, de manera que vamos a ubicar el rock de ese país como una de las influencias en español más significativas.

La lucha en la década de los setentas entonces fue “educar” a una población joven a escuchar rock en español, y hacerse un espacio en la escena. Por otro lado ya en la década de los ochentas encontramos una escena más movida, con más diversidad de grupos trabajando activamente. En esta década encontramos diferentes propuestas, rock progresivo, vínculos con lo electrónico, folk, etc, es decir vemos que las apuestas se complejizan y diversifican.

Esta incipiente escena del rock lucha por abrir espacio, y generalmente lo logran con espacios como los bares, o con la creación de espacios autónomamente generados, como los conciertos en fincas, cines o salones de patines.

Esta posibilidad de crear espacios está condicionada como la mayoría de las personas entrevistadas plantean por un fuerte estereotipo hacia los rockeros, que generan temor social a sus actividades y varios mecanismos de control como las redadas policiales. Como vimos estas reacciones sociales no mejoran en la década de los noventas y el estigma hacia el rock se mantiene ahora condimentado con el tema del “satanismo”.

Son entonces varias generaciones que luchan fuertemente con el estigma, de una sociedad costarricense que, como en la actualidad, tiene un peso importante de pensamiento conservador, y que reacciona fuertemente hacia otras apuestas estéticas y musicales.

Un elemento que surge en el proceso y que es interesante observar es que las personas que integran los grupos

de rock investigados no son personas necesariamente de sectores populares, más bien podemos observar personas de clases medias y altas, pues el acceso al consumo cultural de discos, o bien al acceso a instrumentos estaba condicionado por el poder adquisitivo.

Es decir se rompe el imaginario de rock como una producción de la marginalidad, sin embargo varios de los músicos entrevistados si refieren que los escuchas de esta música si vienen de barrios marginales, fundamentalmente de algunas zonas del sur de la capital. Es decir, existe una mezcla de sectores sociales en la escena del rock costarricense.

En cuanto a las letras de las canciones, vemos que los grupos apelan a temas inevitablemente humanos como el amor, pero además otros temas como la ciudad como espacio vital tal como lo hace Hebra, además inquietudes sociales como temas ambientales, desde Shenuk, o bien, temáticas más introspectivas como es el caso de 50 al Norte. Estas tendencias de temas permanecen en la década de los noventas, pero se suma críticas a la sociedad conservadora que vienen desde el metal, grunge etc.

Vemos en estas letras de las producciones propias del rock costarricense el sentido de época de varias generaciones que se pregunta por su momento histórico. Sin embargo llama la atención fuertemente en los grupos de la década de los ochentas la ausencia de alusiones al conflicto armado que estaba viviendo Centroamérica en ese período, y llama la atención dadas las magnitudes que tuvo el conflicto en la región.

Algunas de las personas entrevistadas plantean que estos temas de las izquierdas y las derechas, que fueron solo parte del conflicto armado en la región, eran más parte de

las temáticas desarrolladas por la trova y sus exponentes, y que el rock no se vinculó tanto en estos debates. Parece que para esta generación los temas andaban por otros lugares y había poca empatía si se quiere, o poca información tal vez? sobre la situación regional. De manera que temas como en conflicto armado centroamericano no asoman por ningún lugar.

Un tema relevante que se ha planteado en varios momentos del estudio es la ausencia de mujeres en las bandas, que como hicimos referencia obedece a un espacio patriarcal como el contexto cultural costarricense. Un elemento interesante es que las personas entrevistadas (hombres todos ellos,) no les llama la atención el hecho de la ausencia de mujeres, es hasta ahora que algunos de ellos lo ven como algo lamentable. Esto no varía significativamente en los noventas, pues aunque aparecen interpretes mujeres e integrantes mujeres, no tienen roles protagónicos en la escena a excepción quizás de Marta Fonseca.

El papel de las mujeres va a ser como las “novias de” o las fans, pero no como miembros protagónicas de grupos. En algunos casos van a haber mujeres en agrupaciones que tocan covers, pero como mencionamos esto se salía del grupo de interés del estudio. Este es sin duda un tema pendiente.

7.2 Algunos aportes relevantes para la memoria de la escena del rock costarricense

En relación con el desarrollo de la escena y la industria cultural es importante plantear a partir del proceso realizado, el papel que tuvieron algunos de los grupos de la escena

y algunas aclaraciones históricas que se desprenden del proceso:

Hebra se viene a constituir en uno de los primeros grupos que genera producciones musicales en español con letras propias, y se convierte como ya planteamos en un referente para otros. Si bien existen otros grupos en la década de los sesenta, estos eran fundamentalmente de covers y no con producción propia, de manera que a partir del trabajo de campo realizado este grupo es uno de los más significativos en la historia del rock nacional.

Un debate que cruza la escena del rock nacional es quién fue el primer grupo que graba un disco completo de música original, pues como se puede ver en el recorrido por los grupos varios graban solamente discos de 45, y otros tiene grabaciones realizadas, pero en muchos casos el producto no desencadena en un disco. A partir de la revisión realizada podemos ver que Shenuk fue el primer grupo de rock costarricense en grabar música original en un LP, con un disco que lleva su nombre, este va a ser un avance relevante en la escena.

Es decir, podemos ubicar otros grupos que evidentemente tienen para ese momento grabaciones, pero como rockeros propiamente y con música original, esta banda Shenuk va a abrir brecha con una grabación de aproximadamente 300 ejemplares.

Otro de los avances que se dan en relación con la industria cultural, es el grabar con un sello disquero, labor que realiza Distorsión al grabar con CBS Indica, en 1985 como se señala en este estudio.

El tema de quién presenta por primera vez un video musical de una banda solamente de rock sería el grupo Distorsión, que graba un video para el programa Hola

Juventud, posiblemente este sea el primer referente de un video de rock en la televisión costarricense. Pues si bien existen grabaciones de grupos tocando en algún programa de televisión, en formato videoclip, el primero que se pudo rastrear en el proceso fue este.

De esta manera podemos ver que el papel de figuras como José Capmany dentro de la escena más bien llega en un momento donde ya existe un bagaje en la escena del rock nacional. Posiblemente él y su grupo *Café con Leche*, son más famosos pues tienen más cobertura mediática, producto de una escena más posicionada a finales de los ochenta e inicios de los noventas.

Así para aportar a la claridad de la memoria histórica de la escena, como se pudo observar a lo largo de esta investigación *Café con Leche* no va a ser el primer grupo de rock nacional, pues se funda en 1984, y ya desde 1970, es decir casi 15 años antes, había una movida rockera, en el país. De manera que los fundadores de la escena serían grupos como *Hebra*, *Shenuk*, *Stop*, *Luz Fría*, etc, a los que se hace referencia en el proceso.

En este sentido, es relevante señalar a partir del estudio realizado, que el primer disco de rock costarricense sería como ya se mencionó el disco *Shenuk*, del grupo que lleva el mismo nombre, pues el disco de Capmany titulado “*Rock*”, data de 1987, mientras que el disco de *Shenuk* data de 1985.

De esta manera concretamos acá algunas aclaraciones históricas relevantes, para refrescar la memoria y evitar confusiones del surgimiento de la escena, y es uno de los aportes relevantes de este proceso investigativo.

7.3 Para seguir aprendiendo

En relación con las vertientes de investigación surgen varias aristas del tema de la música que faltan por retratar, acá vamos a señalar solo algunas de ellas.

Considero que es urgente realizar una investigación sobre las mujeres en la música en Costa Rica, para poder retratar la experiencia de mujeres en las bandas de covers y ver los límites de género de la escena. Además retratar las mujeres en la trova costarricense donde han existido mujeres que tienen aportes significativos durante muchos años como María Pretiz o Guadalupe Urbina, sería muy relevante retratar el recorrido de ellas en esta escena nacional.

A partir de la existencia de más trabajos sobre las mujeres en la música, sería relevante realizar una investigación sobre las bandas de mujeres o con mujeres más actuales como Pasiflora, etc, para analizar comparativamente si la participación de las mujeres en la escena ha mejorado. Es decir, para saber si en temas culturales las barreras de género se han transformado, o por el contrario seguimos sin avanzar en esto.

Otro tema en esta misma línea que está pendiente es el análisis de la escena de la trova costarricense, pues en este estudio varios de los rockeros entrevistados plantean que era una escena muy aparte del rock, pero con dinámicas diferentes como una vinculación política regional muy fuerte. Sería muy relevante retratar cómo nace y se genera políticamente esta escena.

Además existen otras derivaciones del rock que falta profundizar en su análisis, algunas de ellas surgidas en los noventa como el punk y el ska, para historizar cómo

en épocas más recientes surgen estas escenas más diversificadas. Estas implican por su complejidad estudios particulares.

Finalmente un tema más estructural que es relevante es el análisis de las políticas culturales en el país en relación con la música, para conocer qué apoyos y espacios se abren para difundir la música nacional, y si existen mecanismos democráticos para esto. Analizar entonces críticamente estas políticas, ayudaría a pensar nuevas formas de incidencia necesarias, para lograr el acceso de diferentes géneros musicales y manifestaciones artísticas.

De esta manera falta algún camino por recorrer en estos temas, y este es solo un granito de arena, para aportar a la reconstrucción de una escena en la cual se manifiestan múltiples complejidades sociales.

BIBLIOGRAFÍA

- Barzuna, Guillermo (1996) Cantores que reflexionan: las nuevas trovas en América. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.
- Carballo, Priscilla (2001). Cantar y contar, un estudio cualitativo de la música como generadora de espacios de interacción de la juventud popular. Tesis para optar por el grado de licenciatura en Trabajo Social. Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.
- Carballo, Priscilla (2005) “Juventud popular y la calle como espacio”. En revista Pasos No 120. Departamento Ecuménico de Investigación. San José, Costa Rica.
- Carballo, Priscilla (2005). “El cuerpo como escenario”. En: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Cuadernos de Ciencias Sociales número 136. San José, Costa Rica.
- Carballo, Priscilla (2006) “Reguetón e identidad masculina”. En Revista Intercambios No 4. Revista del Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericana. Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.

- Carballo, Priscilla (2006). "La música como practica significativa en los colectivos juveniles". Revista de Ciencias Sociales. No 113-114. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Costa Rica.
- Carballo, Priscilla (2006). "Música y violencia simbólica". En Revista de la Facultad de Trabajo Social. Universidad Pontificia Bolivariana. No.22, vol 22. Medellín, Colombia.
- Carballo, Priscilla (2009) "Claves para entender las nuevas sensibilidades: estudios sobre producciones culturales juveniles en Costa Rica" En Revista Latinoamericana de ciencias sociales, niñez y juventud. Vol 7, número 2. Colombia.
- Carballo, Priscilla (2010). "¿De dónde viene el perreo?: Los orígenes del reguetón y sus productores de discurso". En Revista Cuadernos Americanos. Número 134. Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe. Universidad Nacional Autónoma de México. D.F. México.
- Castañeda, Mario (2008). Historia del Rock en Guatemala. La Música Rock como expresión social en la ciudad de Guatemala entre 1960 a 1976. Tesis para optar por el grado de licenciado en historia. Universidad de San Carlos de Guatemala. Ciudad de Guatemala, Guatemala.
- Cornejo, Pedro (2004). El rock en su laberinto. Manual para no perderse. Orion ediciones. Lima, Perú.
- Correa, Gabriel (2002). "El rock argentino como generador de espacios de resistencia". En: Revista Huellas, Número 2. Facultad de Artes y Diseño. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, Argentina.

- Costa Pere Oriol, Juan Manuel Pérez y Fabio Tropea (1996). *Tribus urbanas: el ansia de identidad juvenil entre el curso a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Ediciones Paidós. Barcelona, España.
- Garay, Adrián (1993). "El Rock también es Cultura". Cuadernos de comunicación y prácticas sociales. Dirección de Investigación y Posgrado. Programa Institucional de Investigación en Comunicación y Prácticas Sociales. Universidad Iberoamericana. México D.F, México.
- De Garay, Adrián (1996). "El rock como conformador de identidades juveniles". En *Revista Nómadas*, Número 4. Universidad Central. Bogotá, Colombia.
- Devoto, Daniel (1977). *Expresiones musicales y sus relaciones y alcances en las clases sociales*". En: Aretz, Isabel (1977). *América Latina en su música*. Editorial siglo XXI. México, D.F. México.
- Dobles, Ignacio (1992). "Satanismo, rock y juventud". En: *Revista Reflexiones*. Volumen 1, número 1. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Costa Rica.
- Fuentes, Laura (2004). *La construcción simbólica del "underground" Goth y Punk en la juventud del área urbana costarricense*. Tesis para optar por el grado de licenciatura en Ciencias de la comunicación colectiva. Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.
- Halbwachs, Maurice (1996). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza. España.
- Hernán, Luis (2009). "Dictadura militar en Chile: antecedentes de un golpe estético cultural". En: *Latin American Reserch Review*, Vol 44 número 2. Latin American Studies Association. Estados Unidos.

- Mallimaci, Fortunato (2006). "La dictadura argentina: terrorismo de estado e imaginario de la muerte." En: Roberto Bolaño. Fernando Moreno (coord.). La memoria de la dictadura. Nocturno de Chile. Ellipses Edition. París, Francia.
- Reguillo, Rosana (2000). Emergencia de culturas juveniles: estrategias del desencanto. Grupo Editorial Norma. Buenos Aires, Argentina.
- Rojas, Manuel (1993). "La política". En: Historia General de Centroamérica. De la postguerra a la crisis. 1945-1979. FLACSO. San José, Costa Rica
- Sojo, Carlos, (2010). Igualiticos La construcción social de la desigualdad en Costa Rica. PNUD. San José, Costa Rica.
- Vargas, María (2004). De las fanfarrias a las salas de concierto: música en Costa Rica de 1840 a 1940. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.
- Zúñiga, Mario (2006). Cartografía de otros mundos posibles: el rock y el reggae costarricense según sus metáforas. Editorial Universidad Nacional. Heredia, Costa Rica.

ANEXO 1

FICHAS DE LOS GRUPOS DE ROCK ESTUDIADOS

Grupo	Stop
Integrantes	Luis Jákamo Adolfo Saenz Narciso Sotomayor Petty Denham- Cantante Greg Richardson
Año de fundación	1975
Año de desintegración	1976
Estilos musicales	Rock
Discografía	Graban varios discos de 45
Persona entrevistada	Narciso Sotomayor

Grupo	Hebra
Integrantes	Esta banda tiene varias configuraciones de músicos, pero los fundadores son los siguientes: Edgar Brealey José Ruiz Ronald Wong Johnny Schroeder Armando Loynaz
Año de fundación	1979
Año de desintegración	Con diferentes integrantes el grupo sigue hasta hoy, con 37 años de carrera
Estilos musicales	Rock latino, y rock urbano
Discografía	No graban disco
Persona entrevistada	Armando Loynaz

Grupo	Distorsión
Integrantes	Mario Maisonnave Ronny Vargas Juan Eduardo Montalbo Alberto Chaves

Año de fundación	1978
Año de desintegración	1989
Estilos musicales	No determinado
Discografía	1er sencillo de Distorsión CBS Indica. 1985. 2do sencillo de Distorsión CBS Indica. 1986.
Persona entrevistada	Alberto Chávez

Grupo	Microwave
Integrantes	Marcelo Galli, batería Moisés Guido, guitarra Carlos Murray, bajista
Año de fundación	1979
Año de desintegración	1983
Estilos musicales	Fusión
Discografía	No sacan disco
Persona entrevistada	Moisés Guido

Grupo	Igni ferroke
Integrantes	Esta banda tiene varias configuraciones de músicos, pero los fundadores son: Roberto Ruiz (vocalista y guitarra) Aldo Sibaja (Bajo eléctrico) Álvaro Castro (percusión latina) Gerardo Mora (baterista) Manuel Obregón (teclados)
Año de fundación	1976
Año de desintegración	Con diferentes músicos sigue tocando hasta hoy
Estilos musicales	Rock progresivo
Discografía	No sacan disco
Persona entrevistada	Gerardo Mora

Grupo	Shenuk
Integrantes	Alex Loynaz (Vocalista) Gerardo Mora (baterista) Bernal Villegas (guitarra) Sergio Sasso (teclados)

Año de fundación	1979
Año de desintegración	1986
Estilos musicales	Rock progresivo
Discografía	Disco Shenuk
Persona entrevistada	Alex Loynaz

Grupo	Electrónico
Integrantes	Sergio Sasso, sintetizadores Joaquín Gil, sintetizadores Carlos Fernández, bajista
Año de fundación	1980
Año de desintegración	1983
Estilos musicales	Experimental electrónico
Disco	No sacan disco
Persona entrevistada	Sergio Sasso

Grupo	Mario Maisonnave y Modelo para armar
Integrantes	Mario Maisonnave, cantante Gonzalo Trejos, bajo Bernal Villegas, guitarrista Rafa León, tecladista Carlo Magno Araya - Gerardo Mora, baterista
Año de fundación	1987
Año de desintegración	1990
Estilos musicales	Rock pop
Disco	Modelo para armar
Persona entrevistada	Gerardo Mora y Bernal Villegas

Grupo	Luz fría
Integrantes	Hernán Castro- guitarra Bernardo Guzmán- bajo Carlos Meléndez - batería
Año de fundación	1978
Año de desintegración	1980
Estilos musicales	No definen

Discografía	No graban disco
Persona entrevistada	Carlos Meléndez

Grupo	Eterno presente
Integrantes	Ricardo Barrantes Carlos Fernández Carlos Meléndez
Año de fundación	1980
Año de desintegración	1983
Estilos musicales	Rock progresivo
Discografía	No graban disco
Persona entrevistada	Carlos Meléndez

Grupo	U-manos
Integrantes	Fernando Alvarado Sergio Pacheco Nano Fernández Otto Pacheco Bernal Villegas

Año de fundación	1984
Año de desintegración	1992
Estilos musicales	Rock pop electrónico
Discografía	2 discos de 45
Persona entrevistada	Fernando Alvarado

Grupo	Acero
Integrantes	Jorge Molina Francisco Pujol Fernando Alvarado
Año de fundación	1985
Año de desintegración	Se mantienen activos hasta hoy
Estilos musicales	Metal
Discografía	No graban disco
Persona entrevistada	Fernando Alvarado

Grupo	50 al norte
Integrantes	Bernal Villegas Chalo Trejos Gerardo Mora Juan Carlos Araya
Año de fundación	1990
Año de desintegración	1993
Estilos musicales	No definen
Discografía	Religiones
Persona entrevistada	Bernal Villegas

Grupo	Café con Leche
Integrantes	José Capmany Enrique Ramírez Carlos “Calilo” Pardo Marcos Elizondo Marcelo Galli Aunque posteriormente se vinculan otros músicos en sus diferentes etapas
Año de fundación	1984

Año de desintegración	1996
Estilos musicales	No definen
Discografía	1987 “Rock” 1988 “La historia salvaje: pollos mix” 1991 “El burro en lancha” 1994 “Un día cualquiera”
Persona entrevistada	Carlos “Calilo” Pardo

Grupo	Gandhi
Integrantes	Luis Montalbert-Smith- cantante Federico Miranda Abel Guier Massimo Hernández
Año de fundación	1993
Año de desintegración	Continúa activo en la actualidad
Estilos musicales	No definen

Discografía	<p>En el jardín del corazón (1997)</p> <p>Páginas perdidas (1999)</p> <p>BIOS (2002)</p> <p>Ciclos (2004)</p> <p>Un ciclo más DVD (2006)</p> <p>Vol. 1 (disco recopilatorio) (2007)</p> <p>Arigato No (2009)</p>
Persona entrevistada	Abel Guier

Grupo	El parque
Integrantes	<p>Inti Picado</p> <p>Federico Fico Dörries</p> <p>Bernardo “Churro” Trejos</p> <p>Andrés Calvo</p> <p>Luis Arenas</p> <p>Paul Jiménez</p>
Año de fundación	1993
Año de desintegración	Continúan hasta la actualidad
Estilos musicales	Alternativo

Discografía	<p>1995: Hombre azul. 1996: Entre sangre y arena. 1997: Oma. 1999: Anoche vino el diablo a hablarme de dios. 2007: Caminos. 2008: Hombre azul (reedición). 2009: El Parque. 2010: Melico. 2012: El Vacío.</p>
Persona entrevistada	Federico Fico Dörries

Grupo	Suite Doble
Integrantes	Bernal Villegas Martha Fonseca
Año de fundación	1995
Año de desintegración	Se mantiene tocando en la actualidad
Estilos musicales	Rock
Discografía	Disco 69
Persona entrevistada	Bernal Villegas

Grupo	Hormigas en la pared (H.E.L.P)
Integrantes	Frank Lockwood- cantante Arturo Díaz- baterista Juan Pablo Coello William Monge
Año de fundación	1988
Año de desintegración	2000
Estilos musicales	Rock alternativo
Discografía	Ole torito. 1994 Hormigas en la pared. 1999
Persona entrevistada	William Monge

Grupo	Mantra
Integrantes	El grupo tiene varios integrantes a lo largo de su historia, pero actualmente son: Roberto Alfaro, voz Adrián Aguilar, Guitarra Pablo Sánchez, bajo Roberto Pana, batería

Año de fundación	Se funda en 1988, pero la época más fuerte es a partir de 1990
Año de desintegración	Continúan hasta la actualidad
Estilos musicales	Death Metal
Discografía	From a decadent world (1996) Desde un mundo decadente (1998) Planeta Odio (1998) Autonemesis (2000) Creature (2003)
Persona entrevistada	Roberto Pana

Grupo	Raza Bronce
Integrantes	El grupo tiene varios integrantes a lo largo de su historia, pero de manera constante los miembros son: Pedro Carias Mauricio Delgado Esteban Chavarría Fabían Vargas
Año de fundación	1997

Año de desintegración	Continúan hasta la actualidad
Estilos musicales	Funk Rap
Discografía	Raza Bronce. 1998 Los astros usted y su destino... la cagadera y la puta entera. 2000 Gran Trama. 2005
Persona entrevistada	Pedro Carias

" Carballo da un paso adelante en los estudios sobre el tema al mostrar que el rock tiene una historia, avanza de lo que habíamos intentado decir otros años atrás, refiriéndonos a que el rock era cultura. Los y las lectoras de este libro podrá constatar esta tesis innovadora en la que no solo se afirma que hay una producción efectiva de símbolos musicales (letras, músicas, composiciones) y un espacio social donde estas se recrean (bares y conciertos), sino que además, que esta "escena" puede verse en el tiempo, como la trayectoria de un movimiento musical que se ha ido complejizando, que nos ha llevado desde los Perros Calientes, pasando por Hebra, Shenuk y llegando a Gandhi, Raza Bronze y tantos otros. Muchos otros. Carballo ha seleccionado algunos grupos fundamentales de las diferentes décadas donde este fenómeno se ha mostrado, para dejarnos un esfuerzo analítico que contiene este mensaje: el rock no solo es cultura, también es historia. Que es lo mismo que decir, que el rock no es solo el presente inmediato, sino también el devenir. Visto en toda su dimensión, es una tesis crítica, porque la enfrenta directamente a esa idea promovida por la industria de la música, de que el rock es inmediatez, música sin tiempo, juventud eterna."

Mario Zúñiga



EDITORIAL
ARLEKÍN