

*La escena roquera alterna en Lima**

Por: César Kamilo Riveros Vásquez

GREIMDA PUCP

Investigador

kamiloriveros@gmail.com

Resumen:

Este trabajo da cuenta y analiza un fenómeno de múltiples dimensiones musicales, sociales, políticas, económicas y culturales, el cual es referido por sus actores como “*la escena*”, espacio donde múltiples actores sociales, desde distintas perspectivas, se expresan mediante géneros musicales que no son considerados como aptos para la difusión masiva por la industria cultural oficial en la ciudad de Lima.

Estos géneros son algunas vertientes del rock, que poseen contenido contestatario, como punk, hardcore, rapmetal y ska. A través de los cuales artistas y públicos locales generan variadas creaciones, fusiones y reinterpretaciones, de los diversos aspectos de su práctica y consumo a nivel global.

En sus inicios (1980) la prensa la etiquetó como “subterránea”. Las dinámicas de la misma, gracias a que nuevos públicos demandaban la representación directa de estos géneros, consumidos principalmente a través de MTV y la INTERNET, llevaron paulatinamente a una masificación que cuestiona tanto la marginalidad de *la escena* como la representatividad que autoproclama tener la industria cultural en el Perú. Esta última ha sufrido variadas transformaciones, justamente a partir del trabajo independiente de artistas que dicha industria oficial ha rechazado gradualmente.

Económicamente, *las bandas* mediante su organización y producción independiente, han llevado a la industria cultural limeña a replantear su perspectiva de los costos de venta de un disco, del público objetivo y de los géneros difundidos; así como a la proliferación de salas de ensayo y grabación, academias de música, tiendas de ropa e importadoras de instrumentos.

Socialmente *la escena*, a pesar de la tensión entre la oposición de “misio punks” (pobre) y “pitupunks”, (adinerado) que señala las diferencias sociales entre quienes practican estos géneros, logra articular individuos que dados sus estratos socioculturales particulares, difícilmente entrarían en relación igualitaria de otra manera. Políticamente, *la escena* además de proponer formas de organización y producción alternativas, difunde contenidos de crítica social. Su capacidad de convocatoria ha sido

utilizada para la concientización en la defensa de los Derechos Humanos y en la resistencia y denuncia frente a la dictadura fujimorista.

Culturalmente *la escena* representa un elemento fundamental en la constitución de identidades en el medio urbano, donde las manifestaciones culturales de origen anglosajón y norteamericano han sido asimiladas y transformadas, siendo utilizadas como un medio de protesta, crítica y expresión, por diversos sectores socioculturales, que los interpretan de maneras específicas según sus propios bagajes.

Palabras claves: Autogestión/industria cultural/masificación

Dado que estamos en todos los problemas de las definiciones de los géneros, les cuento el reflejo de ese conflicto en la elaboración de este trabajo, que es mi tesis de grado en antropología.

En un principio se pensó llamar a este trabajo, “Formas de Punk que hay en Lima”, puesto que este género está vinculado con el reggae y el ska tanto desde sus orígenes comunes como en sus desarrollos históricos, y posteriormente con el new wave, el hardcore, el llamado nu metal en sus distintas reinterpretaciones según cada localidad donde se escuchen esos géneros

Entonces caí en cuenta de que mucha gente puede tener formas de organización que provienen del punk o del ska. Que viene a ser el llamado “hazlo tu mismo” DIY (do it yourself)², o el tener una posición ideológica crítica frente al sistema constantemente, pero que ellos, los actores, no se consideraban a sí mismos punks.

Entonces tuvimos que tratar de abarcar el fenómeno de una manera más precisa, y caímos en cuenta que lo que viene a diferenciar y a vincular a toda esta escena era las formas de organización. Así que sería más adecuado llamar a esta ponencia “Las formas de organización de *la escena* rockera alterna en Lima”

Este es un espacio donde múltiples actores sociales, desde distintas perspectivas, se expresan mediante géneros musicales que no son considerados como aptos para la difusión masiva por la industria cultural oficial en la ciudad de Lima. Resulta lógicamente muy grande, flexible y altamente contradictoria. En gran medida podemos afirmar que en muchos sentidos reproduce la misma sociedad que está tratando de criticar.

Tenemos que tener en cuenta antes que nada, que el Perú no tiene las mismas condiciones para hacer arte que otros países Latinoamericanos. En el Perú el hacer música no es una profesión, no es una disciplina que se conciba como actividad productiva, como trabajo. El Conservatorio Nacional de Música tiene al año dos vacantes para guitarra y se considera, desde ámbitos académicos oficiales, que eso es suficiente para el país, además tiene a rajatabla la división entre música académica y música popular.

A pesar de estas condiciones se genera una gran producción artística de forma independiente en todos los géneros musicales. Para entrar a los medios masivos de comunicación, toda agrupación depende del capital y de las redes, es decir tener dinero y contactos.

Tenemos que entender que la industria cultural a cual me refiero como la industria cultural oficial, (puesto que en el Perú se desarrollan varias industrias culturales en el sentido estricto), toma el arte como entretenimiento. Para el Estado no es una responsabilidad entregarle a los ciudadanos arte, en lo absoluto, esto no es concebido como un derecho Frente a esto tenemos altas situaciones de conflicto.

En el caso de Lima tenemos que tener en cuenta que hablamos de focos urbanos donde los jóvenes son formados, quieran o no, por códigos estéticos y musicales anglosajones y norteamericanos. Sin embargo hay una tensión creativa entre esos códigos (globales) que son condicionados casi inevitablemente y los bagajes particulares socio económico y cultural (locales).

Según cada región de Lima, que posee distintos cinturones de pobreza alrededor, como otras ciudades Latinoamericanas, se tienen formas específicas de hacer música, de hacer rock, según los orígenes étnicos y regionales de los migrantes que han poblado ahí y las dinámicas urbanas propias de cada lugar.

En tanto estos lenguajes se interpretan de formas específicas según los condicionamientos socioculturales característicos de los distintos sujetos que los adoptan, se expresan de maneras igualmente diversas y contrapuestas, pero vinculadas en tanto se constituyen en oposición a la industria cultural oficial local.

Esta industria cultural oficial, bajo esa lógica de entretenimiento difunde obras como esta: Arena Hash. Video “y es que sucede así”³ .

Al inicio de los ochentas influenciados por la lectura, no tanto con la escucha, si con el acceso a textos periodísticos, revistas y fanzines; y con saber que en Inglaterra

había estallado el fenómeno punk, jóvenes que vivían en Lima, fueron tomando lenguajes musicales y estéticos de difusión global, para poder decir que la realidad que se les vendía a través de los medios no era la que ellos estaban viviendo; y en ese procesos fueron configurando tanto distintos discursos como formas de difusión y práctica de estos.

El punk aparece como uno de los primeros movimientos globales en tanto se produce a partir del llamado “crack estructural” de los setentas, donde los árabes le dicen a occidente que no le van a vender petróleo en las mismas condiciones, generando un estado de crisis energética, económica y social que le dejó a la industria cultural inglesa el producir lo que se asumía como éxito asegurado. Las amplias masas de jóvenes que veían el futuro como incierto, criticando el metarrelato del progreso que marca el rumbo político y macroeconómico de las naciones de occidente desde la posguerra, no encontraban manifestaciones culturales propias con las que identificarse en lo difundido por las industrias de ese momento.

Algo parecido a lo que sucedió en el Perú de los ochentas, donde se articulan en distintos espacios comunes estas propuestas artísticas que se definían en la contraposición a las narraciones de la historia y la cotidianidad difundidas por los medios oficiales.

El problema no es que esa música se difunda, el problema es que se diga que “estos son nuestros jóvenes valores, estos son nuestros jóvenes peruanos”. Daniel F, uno de los personajes más emblemáticos de la escena líder de una de las bandas de mayor trayectoria, Leusemia, decidió armar una banda al escuchar justamente eso, en la transmisión de una canción llamada “Roller Boggie”.

Como ejemplo de los conflictos sociales iniciales en la escena, y su posterior masificación podemos pensar en el ejemplo de Daniel. Contaba que cuando visitó por primera vez Miraflores, uno de los distritos más hegemónicos de la ciudad, (donde él ahora vive) sintió que era una ciudad diferente, un país diferente a como era la casa de su familia en la Unidad Vecinal número 3, en el inicio de la “periferia”, pasando la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Leusemia (“sucio y maloliente rock and roll”), junto a Autopsia (punk rock), Zcueta Crrada (ska) y Narcosis (punk), son consideradas el núcleo inicial de la escena etiquetada por la prensa como subterránea.

El rock y sus derivados son géneros musicales transmitidos por las industrias culturales desde hace casi 50 años. En un principio era inconcebible escuchar estos géneros con un idioma diferente a su inglés original, pero distintos pioneros rompieron

con este criterio. La llamada escena subterránea, fue uno de los primeros espacios de toma del rock como lenguaje propio, en nuestra propia lengua. Esta tiene como referentes previos el trabajo de Los Saicos (la primera grabación conocida con estética punk en el mundo) y el Polen (la primera fusión de música latinoamericana con rock, de donde bandas como Los Jaivas, reconocen haber tomado su formato).

La escena desde su inicio en los ochentas, fue creciendo progresivamente en variedad de propuestas y de público que podía consumir, dándose en los últimos 10 años un fuerte proceso de masificación, a partir de la demanda local de las músicas difundidas globalmente, fundamentalmente por la cadena MTV, que llevaron al público local a buscar entre sus intérpretes locales propuestas similares, apareciendo nuevas bandas gracias a la ideología del “hazlo tu mismo” existente en la escena. Esta progresiva masificación, impide el poder llamarla subterránea, e incita a la reflexión sobre ella.

El desarrollo mundial del punk y del hardcore brindó a los jóvenes limeños la posibilidad de tomar esas manifestaciones artísticas como propias. El rock ya se practicaba en el Perú, pero su práctica, en tanto música eléctrica, está determinada por el acceso a los medios materiales para su realización: Batería, bajo, guitarras, efectos, amplificadores, consola, micros, power y parlantes, son lo mínimo que una banda de rock debería necesitar para poder tocar. Al ser un ladrón inglés, estos productos eran de relativo acceso, pero en el Perú, soñar con un bajo era bastante. Distintas bandas aprendieron a organizarse solidariamente entre sí, prestándose los instrumentos y equipos necesarios para poder tocar.

La primera grabación fue la realizada por Narcosis. Banda de punk rock, conformada por guitarra, batería y voz, que gracias a la maqueta Primera dosis fue la primera banda peruana en tener difusión a nivel latinoamericano, como contaba Andrea Echeverri de Aterciopelados.

Esto fue posible gracias a la posición de dos de sus integrantes. El vocalista Wicho García Hildebrant, sobrino de Martha H, reconocida lingüista y una de las presencias más habituales en el congreso peruano, y de César H, uno de los periodistas más conocidos y polémicos de la televisión peruana.

El Baterista “Pelo”, es hijo de Jorge Madueño, profesor particular de música, cuyos alumnos al llegar a estudiar en Berkeley dieron directamente exámenes finales, porque ya se sabían todo el syllabus. Su hermano José Luis es el pianista peruano de jazz más reconocido local y mundialmente.

Así que tienen una posición privilegiada para poder grabar.

La participación de personas, público y músicos de sectores tan acomodados planteó el conflicto principal e inicial de la escena: hay una tensión muy clara entre lo que llaman “pitupunk”, es decir, una persona adinerada, y misio punk, una persona pobre.

Hasta que punto puedes criticar el sistema en el cual tu eres parte del sector hegemónico? y si esa persona va a criticar, hasta que punto por no ser parte de esta hegemonía uno en tanto pobre tiene derecho a excluirla? Y si uno no es pobre cuanto puede estar en pro de los que lo son? Esta tensión sigue hasta la fecha.

Progresivamente estas tendencias se han ido polarizando. Aparecieron varios grados de posicionamiento, a partir de las representaciones y formas de organización que cada sector de la escena ha ido formando mientras la ciudad ha ido creciendo.

Estas formas artísticas resultan contestarías, vinculadas entre si en tanto se definen en oposición a la industria cultural oficial del Perú, a partir de la expresión de narrativas de la cotidianidad diferentes a las difundidas masivamente.

Paralelamente a este proceso, la guerra iniciada por Sendero Luminoso avanzaba sobre el país. Pero desde Lima se consideraba como un problema de indios.

En esta coyuntura aparece otro de los problemas fundamentales de la escena. La tensión entre el vender o el venderse. No vender el producto inmaterial que constituyen las canciones, si no el claudicar a los ideales, cambiar el contenido para ser distribuido masivamente por los medios oficiales⁴.

Rata Sucia. De Killowat, tocada por Leusemia, Virrey 1985.

“Gente subterránea, vida diferente, no creen en nadie, sólo son rebeldes”

El problema del punk, es que tiene lo algo que podemos llamar una “contradicción inherente”. En tanto critica el estado del mundo y esto resulta lógico, coherente y urgente, puede ser consumido y apropiado por toda persona que se sienta disconforme con las condiciones de existencia vigentes. Por lo tanto resulta fácilmente masificable, proceso en el cual el contenido crítico se tiende a perder.

Esto se cuestiona cuando el sello discográfico Virrey, edita cinco mil copias del disco epónimo de Leusemia, y a pesar de la nula promoción, tiene un éxito inesperado. Incluso se comienzan a hallar pintas en la ciudad, en paredes y microbuses, con el nombre de la banda. Los miembros de la banda no supieron que hacer, el bajista se fue a Italia a perseguir un amor, y se desarmó la banda.

Hay un espacio entre este punto y 1994, durante el cual Sendero Luminoso ya ha llegado a la ciudad y busca encontrar cuadros en la escena subterránea. Las posiciones tomadas ante ello por los actores de la escena son diversas.

Algunas personas optaron por salirse, otras por irse con sendero (o con el otro grupo subversivo de la época, de mucho menor rango de acción y violencia, el MRTA), o por afirmar simpatía. Otros más bien optaron por afirmar su identidad y la postura crítica de la escena, empleándola como espacio de refugio ante las opciones de la época. Ante ser “pro-terruco” o “pro-milico” resultaba mejor el afirmarse subterráneo y tomar una posición ante ello.⁵ Sin embargo fueron constantes los intentos de las “fuerzas del orden” por encontrar subversivos en el movimiento. Aún actualmente la policía nacional del Perú juega con la posibilidad de que “los tatuados con aretes y pelos de colores” sean una secta o un grupo terrorista.

En este momento quedan definidos la mayoría de los géneros musicales que se practican en la escena: las distintas posibilidades de punk, hardcore, post punk, new wave, ska y la fusión con géneros peruanos.⁶

Existen propuestas musicalmente suaves y de contenido no necesariamente contestatario, que tampoco eran consideradas como dignas de difusión por los medios masivos. Como el trabajo solista de Daniel F, donde destacan las Kúrsiles Romanzas.

La escena aparece no como movimiento, si no como punto de encuentro para personas que no pueden desarrollar su producción artística de otra manera, así que desarrollan formas autogestionarias e independientes de organización.

Las maneras de distribuir el bien inmaterial que es en última instancia la música, que son las canciones, es a través del registro fonográfico y de la representación pública.

La manifestación por excelencia de la articulación de estos bagajes culturales contemporáneos, es el concierto. Es en función a la realización de estos que se orientan las energías y la imaginación a corto plazo de los distintos individuos que se relacionan de múltiples maneras entre si a partir de sus respectivos vínculos por la música. El registro fonográfico es gradualmente asequible, el concierto lo es plenamente. Es en y para los conciertos, que las personas realizan entre si prácticas bajo un juego de normas compartidas bajo una comunidad que puede constituirse como imaginada. Es en este espacio donde se fomenta y se concreta la conformación de nuevos grupos y la continuidad de este movimiento que ya pasa de los 20 años.

Las condiciones para realizar conciertos de rock en Lima, tienden a ser difíciles, en tanto este género musical no es considerado bajo el rubro de “cultura” por el Instituto Nacional de Cultura (INC), por lo tanto no se le exonera de impuestos como a distintos espectáculos y eventos deportivos.⁷

El hacer un concierto autogestionario implica todos los pasos que nos podemos imaginar. Conseguir equipo de sonido, local y bandas, difundir mediante afiches, volantes y web. No necesariamente se gana dinero. Los conciertos con mejores resultados económicos son los que logran evadir los controles de las municipalidades, o son organizados con amplio capital.

Las formas de organización independientes en el Perú, llevaron a que una familia de migrantes andinos, comerciantes del centro textil de Gamarra, instalara una fábrica de discos compactos. TDV (Tecnología Digital Victoria).

En este trabajo afirmamos que práctica independiente de distintas bandas para la producción artística transformó distintos elementos de la producción artística en el Perú. El que estas agrupaciones comenzaran a grabar discos compactos, gracias a esta empresa, distribuyendo productos de la más alta calidad a mucho menor precio que la industria oficial, es uno de los principales.

Resulta conceptualmente útil pensar en “la banda”, como un entramado de relaciones sociales que va más allá de quienes crean y tocan las canciones. En tanto la significación de la canción se construye en cada sujeto que la percibe e interpreta a partir de las formas en que se le han transmitido, podemos decir que la significación de la obra artística se “cierra” en el sujeto que la percibe. Definiendo la obra de una banda en cada uno de los eslabones de la cadena productiva.

La particularidad de necesitar poseer componentes humanos relativamente estables que participan de procesos de creación colectiva constante de mercancías artísticas, nos señala la utilidad de pensar en “las bandas” así, pues resultan particularmente susceptibles al análisis de redes, en tanto pueden ser considerados como grupos cerrados interconectados.

En estos grupos no se incluye sólo a los músicos, si no más bien la red de relaciones conformada por los que se relacionan en torno a la creación artística, sean parte del ciclo productivo que lleva a la representación pública o al registro físico, o parte de las amistades, pues en este último caso igual son consumidores del producto artístico. Evidentemente ningún individuo es necesariamente miembro exclusivo de un único grupo⁸. Las bandas punks en cualquier parte del mundo suelen formarse alrededor

de grupos de gente identificada por el placer por el género musical y/o su ideología, colectivos donde no todos tocan pero son considerados hasta “parte de la banda”. La extracción social y la dinámica de estos grupos de pares con su contexto determinarán sus maneras de realizar sus respectivas prácticas artísticas.

Lo que es una banda, es lo que significa para las personas, es lo que resulta de las percepciones particulares de los sujetos que disfrutan de ella o no. El caso de Leusemia resulta útil en tanto varios miles de personas constituyen (constituimos) su identidad a partir de ella.

Podemos apreciar que cuando Leusemia reaparece en 1994, los rasgos fenotípicos de sus integrantes no eran los mayoritariamente difundidos como positivos por radio, prensa y televisión peruana. Eran rasgos que se apreciaban como característicamente andinos, cholos, “peruanazos”. Aún no es normal ver un rostro así en los medios masivos peruanos siendo valorado. (Ni siquiera el del presidente)

Para este momento, la primera mitad de los noventas. Ante la imposibilidad de acceder a dedicarse a la práctica artística, varios de los sujetos que constituyeron su identidad con los elementos difundidos por las bandas de la escena, se dedicaron a trabajar en distintas actividades vinculadas con el arte que fueran más recomendables como actividades productivas, como trabajar en medios de comunicación.

Así se dan casos como que parte de la plana del hegemónico diario El Comercio, sean músicos que difunden propuestas artísticas propias y afines. Así por ejemplo en setiembre del 97, al no tener carátula para la sección cultural, se le encarga a un periodista que resuelva el problema, y el termina conmemorando los 20 años del punk apareciendo Sid Vicius a toda página.

Las distintas personas que optaron por ser comunicadores, fotógrafos, diseñadores gráficos, actores, periodistas, etc. (in)filtran contenidos musicales y de crítica social en los medios según sus posiciones específicas, generando espacios de difusión con los que nuevos públicos puedan percibir estas manifestaciones y tomarlas como propias.

Un factor fundamental es el ingreso de industrias que difunden contenidos globales como es el caso de MTV. Esta empresa tiene la intención plena y explícita de vender identidades (y los productos asociados), no de vender música. Sin embargo planteó el modelo de canal musical que fue asumido en el Perú por televisoras como Uranio 15.

El rock en el Perú se entendía desde propuestas estéticas e ideológicas vinculadas al pop ochentero, como el ejemplo mencionado acerca de la agrupación Arena Hash. Sin embargo, a partir de estos procesos de transformación de los medios con otras propuestas artísticas, aparece la telenovela Los de Arriba y Los de Abajo, que brinda una representación distinta de lo que puede ser el rock peruano⁹, a partir de la difusión de una de las bandas principales de la instancia más organizada de lo que fue el rock subterráneo.

Los Grupos Roqueros del Agustino Surgiendo Solos (GRASS) a través de la organización periódica de los festivales Agustirock, brindaron a los ciudadanos del marginal distrito del Agustino la posibilidad de acceder a su derecho al arte, desde la organización popular.¹⁰

Los Mojarras video “Triciclo Perú”.

En tanto los medios globales generan demanda de géneros musicales que no son transmitidos por las industrias locales, se generan prácticas culturales para satisfacer estas demandas, variadas formas de organización en pos de la producción artística. Ante el éxito de Los Mojarras, y la difusión masiva de la llamada música alternativa, que lleva mayor énfasis desde 1994, donde la noticia de muerte de Kurt Cobain, vocalista de la banda de grunge Nirvana, se vende morbosamente, las industrias locales tratan de ponerse al tanto, apareciendo distintos sub sellos de las disqueras oficiales, como Navaja para Discos Hispanos y Eureka para el Virrey. Así el octavo Agustirock, fue transmitido por el canal Uranio 15.

El público ante la difusión de géneros como el grunge, gestado a partir del hard rock y el punk, busca a sus referentes locales. No puedes ver a Nirvana, entonces vas a ver a Leusemia, cuyo regreso después de diez años coincidió con esta moda.

Entre 1997 y 1998, a Lima acuden Maldita Vecindad, Aterciopelados, Fabulosos Cadillacs y Café Tacuba. Mostrando la posibilidad de hacer músicas con otras formas de fusión con músicas locales, e incentivando al público a escuchar a sus artistas.

Paralelamente, los Mojarras tienen la oportunidad de viajar a Europa. Gira después de la cual se separarían, por problemas económicos entre el vocalista y el resto de la banda, la cual se retira y arma una nueva banda, llamada “La Sarita”, en honor a la santa popular –no reconocida por la iglesia- Sarita Colonia. Esta banda se suma al fenómeno de concientización por parte de distintas ONGs de Derechos Humanos, de que el Perú se encontraba bajo un régimen dictatorial, que en tanto controlaba los medios de comunicación, ocultaba del discurso público esa situación.

En 1998 se da un hito en la historia del rock peruano, frente a la crisis económica y ambiental producida por El Fenómeno del Niño, se realiza un festival llamado Niño Malo, en el estadio Niño Héroe Manuel Bonilla del distrito de Miraflores, que se basaba en dos conciertos: uno de conjuntos pop conocidos y otro de grupos aún llamados subterráneos. El resultado es que al concierto pop van doscientas personas y al Subte diez mil. Entonces se llega a cuestionar ¿Quién era realmente subterráneo? ¿Quién era masivo?

Este concierto demostró que se podían hacer grandes festivales con bandas peruanas, al poco tiempo siguió el 50D98, celebrando el cincuenta aniversario de la Declaración Universal de Derechos Humanos, con cuatro mil personas en la Concha Acústica del Campo de Marte. La embajada de Francia realizó también conciertos en la calle con bandas locales y organizó el Festival Inroquptibles, con la visita de Animal y la Federación Francesa del Funk.

Entre el 2000 y el 2002 el cono norte de la ciudad de Lima, tiene un crecimiento económico inusitado para lo que se asumía como los cinturones de pobreza. La práctica de los llamados deportes extremos, como el skate y el ciclismo acrobático, se difundió fuertemente asociada a determinados tipos de ropa y de música, los jóvenes de todo Lima, y sobre todo del distrito de Los Olivos, toman esas prácticas como propias así como las narrativas y ritmos del rap metal, escuchando a bandas locales como Por Hablar, La Raza y Dmente Común.

Las bandas peruanas editan videos que son difundidas por MTV. Llega un momento donde se transmite una banda norteamericana como Korn, seguida de una banda peruana como Ni Voz Ni Voto, que emplea los mismos códigos. Las relaciones para con los artistas se alteran.

En este momento por esta masificación se pierde un elemento fundamental del punk que había tomado la escena subterránea: Quien es músico no es diferente ni superior al quien es público oyente, cualquiera tiene derecho a hacer música, a expresarse y protestar cantando.

Aparece una relación donde hay un problema entre sujeto y personaje. Se comienza a idolatrar a algunas personas, con lo que se polariza más la escena. Tenemos personas que deciden no tocar en conciertos que tengan auspicios o que cuesten más de cinco soles, como los anarkopunks. Pero estos grupos critican a las personas de las bandas masificadas como “vendidas”, pero estas tienen un desarrollo alterno todavía,

aún se encuentran en oposición a lo difundido por los medios masivos de comunicación, no desean ser difundidos por determinados espacios y siguen criticando.

Leusemia, video rock en el parque 8 “los hombres y las mujeres de la plaza”

Recordemos que en el Perú, la música no es una profesión. Leusemia, como parte del flujo de sus procesos creativos, se aproxima al rock progresivo y sinfónico, llegando a trabajar con la Orquesta Sinfónica Nacional y la Orquesta Sinfónica Juvenil, pasando el director de esta última, a integrar la sección acústica de Leusemia con su trío de música académica y latinoamericana Color Madera (fagot, saxofones y flauta travesa).

Resulta paradójico que personas de formaciones musicales tan disímiles trabajen con resultados tan óptimos.

Con estos procesos de masificación, las propuestas musicales más difundidas, que solieron ser las menos corrosivas hechas por personas más acomodadas, logran posicionarse como las bandas referentes con la siguiente explosión mediática global, la pop punk con bandas como Blink 182.

En este momento, desde el 2002 en adelante, aparecen multitud de bandas que ya no toman como referencia los géneros globales, si no las reinterpretaciones locales con las que pueden identificarse. Tragokorto, banda de jóvenes de los marginales barrios del Rimac y Bocanegra, presentan una propuesta de punk melódico influenciados por bandas hardcore punk locales como G3 y Futuro Incierto y bandas argentinas como 2 minutos y ataque 77, una versión “de barriada” que sintetiza experiencias con las que varios jóvenes se identifican, pero no hablan de temas políticos explícitamente, si no de la opresión en experiencias cotidianas y relaciones interpersonales.

En este año, las propuestas Emo y Ska, aparecen como nuevos referentes. El Emo, género de estética oscura que habla más bien de tópicos como la depresión personal, más que articularse en conciertos específicos es una moda que se inserta en festivales de variados géneros. El Ska aparece como una opción para hacer explícitos los contenidos de crítica que se han ido perdiendo. Las Fiestas Ska realizadas por bandas que fusionan este género con todo lo que les caiga a la mano (o a los oídos), han impulsado a los que ya practicaban este género a trabajar más.

Este año se han presentado en Lima las bandas californiana MXPX, y están próximos los conciertos de NOFX y Voodoo Glow Skulls. Lo cual demuestra la concretización del punk melódico y el ska hardcore como espacios con suficiente

público objetivo como para traer a artistas globales, algo que durante años se pensó como imposible.

En este caso, en la capital del Perú, la necesidad de expresión ha llevado a la articulación de variados sujetos, de todos los espacios socioculturales en pos de la creación de música, que “demuestran cotidianamente, que las condiciones imperantes en las posibilidades de producción de arte en su ciudad no tenían porque ser las que eran”.

Económicamente, *las bandas* que conforman la escena mediante su organización y producción independiente, han llevado a la industria cultural limeña a replantear su perspectiva de los costos de venta de un disco, del público objetivo y de los géneros difundidos; así como han influido en la proliferación de salas de ensayo y grabación, academias de música, tiendas de ropa e importadoras de instrumentos

Socialmente *la escena*, a pesar de tensiones, como la antigua oposición como entre “misio punks” y “pitupunks”, en esta pugna por la expresión artística, logra articular individuos que dados sus estratos socioculturales particulares, difícilmente entrarían en relación igualitaria de otra manera.

Las características adscritas a cada polo están determinadas por formas y posibilidades de consumo, el misio es el que bebe en *quilca* un trago exageradamente barato y el pituco es el que consume un trago carísimo en un *pub* de barranco. Ambos denotan violencia para con el otro y se asume para cada extremo características físicas de las etiquetas de “blanco” e “indio”. Sin embargo también se suelen asociar formas de música a cada extremo, supuestamente lo misio tendría un sonido más sucio y violento, así las personas que se identifican con este extremo pueden marginar a bandas de jóvenes de baja extracción económica, por cultivar sonidos más “limpios”. Los grados entre estos extremos, plantean interesantes procesos de definición e interacción entre los sujetos participantes en estas formas de producción musical.

Culturalmente *la escena* representa un elemento fundamental en la constitución de identidades en el medio urbano, donde las manifestaciones culturales de origen anglosajón y norteamericano han sido asimiladas y transformadas, siendo utilizadas como un medio de protesta, crítica y expresión, por diversos sectores socioculturales, que los interpretan de maneras específicas según sus propios bagajes. Esto no excluye el disfrutar de géneros peruanos. Mas bien se buscan similitudes, Daniel F señalaba el parecido entre una banda de doom metal y una tropa de sikuris, Freddy Ortiz, vocalista de la banda de rock en quechua Uchpa, señalaba los vínculos entre los harawis y el blues.

Políticamente, *la escena* además de proponer formas de organización y producción alternativas, difunde contenidos de crítica social de todo calibre. Su capacidad de convocatoria ha sido utilizada para la concientización en la defensa de los Derechos Humanos y en la resistencia y denuncia frente a la dictadura fujimorista.

Creo que en estos procesos, la interpretación de los elementos globales en las condiciones locales, puede llevar a la efectiva subversión de las formas oficiales de producción artística imperante.

Además, siendo el arte, y sobre todo la música, forma de expresión y comunicación a partir de la identificación subjetiva, resulta un acto gradualmente antisistémico y reivindicativo tanto a nivel ideológico como práctico, en tanto implica la gradual constitución de la identidad de los sujetos, con elementos de crítica social, lo cual pasa a constituir parte de sus bagajes de referencia en la interacción con la sociedad en su conjunto.

No solamente se contribuye al derecho al acceso a la información, o a la práctica artística, si no al derecho a la Subcultura Propia.

* *La escena* rockera alterna de Lima” tiene como fuente de investigación la experiencia del autor, en distintos sectores de la misma. Iniciándose como oyente en 1995, continuando, desde 1997, en trabajos diversos: sonidista, fotógrafo, periodista, productor y músico.

² En los inicios de la difusión del reggae, se formaban paralelamente otros géneros musicales, como el dancehall, el dub y el rocksteady. Todos estos, junto al ska, eran difundidos de manera autogestionaria por medio de los Sound Systems. Camionetas con aparatosos equipos de sonido, construcciones artesanales de experimentación sonora, que difunden discos de producción independiente.

³ Los cuatro músicos que conforman esta agrupación, después de que esta se separa, siguen carreras solistas, que serán algunas de las propuestas artísticas de mayor difusión por parte de la radio, prensa y televisión peruana.

Uno de ellos es Cristian Meir, conocido actor de telenovelas, cuyo sencillo “carreteras mojadas” fue bombardeado por los medios al inicio del año 97.

El baterista Arturo Pomar Jr, es hijo de uno de los locutores más importantes de la televisión peruana, por lo cual estaban claramente insertados en las redes oficiales. Su incursión en el hip hop con el video clip estelarizado por el campeón pugilista Mario Broncano llamado Pega! fue el menos afortunado de los cuatro.

El bajista, Patricio Suárez Vértiz tuvo irregulares resultados con música disco de sonido ochenteno. Su hermano Pedro, el vocalista y guitarrista, llega a tener un contrato con telefónica para que los protectores de pantalla de sus celulares, sean videos de canciones suyas, en los cuales sale con su colección de guitarras, para apreciar la situación podemos pensar que con venta de cada una de esas guitarras una de esas una familia pobre peruana puede comer un año.

⁴ A partir de casos como los de la nueva canción latinoamericana o el movimiento hippie, podemos recordar cómo las industrias culturales oficiales asimilan las corrientes artísticas críticas o innovadoras, tanto que en estos tiempos, estas se caracterizan por tener a compañías disqueras independientes que son las que les consiguen los nuevos productos de posible éxito.

⁵ Algunos miembros de la escena fueron encarcelados y liberados por el Padre Lansiers mediante la Comisión de la Verdad y la Reconciliación.

⁶ Como en otras ciudades Latinoamericanas, las colectividades asociadas al punk se contraponían a las asociadas al metal, en el caso de Lima esto se dio en los ochentas, aparecieron distintos puntos de encuentro en tanto se comparten salas de ensayos, estudios, locales y hasta músicos, así como por la aparición de distintas bandas que fusionaran distintos géneros. La escena Metal Limeña, de alta calidad y articulación global, a pesar de varios altibajos, merece un trabajo aparte.

⁷ Una constante es que eventos como las corridas de toros, o la visita de artistas extranjeros, si sean exonerados de impuestos. Hace unos años se logró que el INC reconociera al rock como cultura, pero poco después se derogó la decisión.

⁸ Los sujetos de la escena pueden colocarse en alguna o varias de las siguientes categorías: cantantes, bajistas, bateristas, guitarristas, plomos, luminotécnicos, sonidistas, diseñadores, vendedores de discos/indumentaria, productores, managers, organizadores de conciertos, dueños y personal administrativo de equipos de sonidos/tiendas/fábricas/espacios de conciertos/sellos discográficos, periodistas, comunicadores, pega afiches, amigos cercanos de cada banda, familiares y público: adverso/indiferente/pasivo/simpatizante/fanático

⁹ Estas sin embargo, no era una propuesta sin precedentes Del Pueblo del Barrio ya había transitado por esos sonidos y La Sonora del Amparo Prodigioso era otra banda del Agustino, de donde salieron la mayoría de músicos de las distintas generaciones de Los Mojarras.

¹⁰ Cabe preguntarse por el caso del actual Alcalde del Agustino, que fue parte de la escena en los ochentas y en su gestión ha apoyado financiando dos Agustirock en este año. Este es ya una institución en si misma, funciona mediante asambleas y realizan continuamente conciertos denominados pre-agustirocks (Este año hubieron 17)