

HUMO

1945-1992

Sección central



Rock entre la tierra: Partituras creativas de Humberto Monroy, memoria oral y generacional, legado del espíritu musical de Génesis

Artículo de reflexión

Recibido: 26 de febrero de 2024

Aprobado: 01 de 05 de 2024

Liuvoff Irina Morales Cortés

Universidad Distrital Francisco José de Caldas,
Colombia

limoralesc@udistrital.edu.co

—

Cómo citar este artículo: Morales Cortés, L.I. (2024). Rock entre la tierra: Partituras creativas de Humberto Monroy, memoria oral y generacional, legado del espíritu musical de Génesis. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 10(17), pp. 76-100
DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.21924>

<

Imagen 1. Ilustración y collage homenaje a Humberto Monroy,
Luis Fernando Rondon.



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Resumen

Este artículo presenta varios elementos que conformaron la vida musical de Humberto Monroy, sus luchas que iban en contra de todos los obstáculos del momento, el retrato de una época muy difícil, un artista representante de una generación comprometida con las ideas de paz e igualdad que han aportado y han cambiado la percepción de la música colombiana. Monroy creó Génesis, agrupación musical y proyecto cultural que floreció desde una escena bastante precaria en comparación con la tecnología que tenemos a disposición actualmente. Perteneció a un grupo de jóvenes que generó apropiación de la ciudad y unos aportes fundamentales a las prácticas artísticas musicales en Bogotá.

Palabras clave

rock colombiano, música popular, sonidos andinos, prácticas artísticas, festivales de música en el parque

Rock among the earth: Creative scores by Humberto Monroy, oral and generational memory, legacy of the musical spirit of Génesis

Abstract

This article presents different elements that were part of the musical life of Humberto Monroy, his struggles that were against all obstacles at that moment, the picture of a difficult time, an artist that represents a generation compromised with ideas of peace and equality, ideas which contributed and changed the perception of Colombian music. Monroy created Genesis, a band and cultural

project that flourished from a precarious scene compared to the technology we have in disposition nowadays. He was part of a young people group that generated a sense of belonging in the city and made fundamental contributions to artistic and musical practices in Bogotá.

Keywords

Colombian rock, popular music, Andean sounds, artistic practices, music festivals at the park

Rock parmi la terre : Partitions créatives d'Humberto Monroy, mémoire orale et générationnelle, héritage de l'esprit musical de la Genèse

Résumé

Cet article présente plusieurs éléments qui ont constitué la vie musicale d'Humberto Monroy, ses luttes qui ont résisté à tous les obstacles de l'époque, le portrait d'une époque très difficile, un artiste représentatif d'une génération engagée dans les idées de paix et d'égalité qui ont contribué et changé la perception de la musique colombienne. Monroy a créé Genesis, un groupe musical et un projet culturel qui s'est épanoui à partir d'une scène plutôt précaire par rapport à la technologie dont nous disposons actuellement. Il appartenait à un groupe de jeunes qui ont généré l'appropriation de la ville et des contributions fondamentales aux pratiques artistiques musicales à Bogotá.

Mots clés

Rock colombien, musique populaire, sons andins, pratiques artistiques, festivals de musique dans le parc

Rock entre a terra: partituras criativas de Humberto Monroy, memória oral e geracional, legado do espírito musical do Gênesis

Resumo

Este artigo apresenta vários elementos que compuseram a vida musical de Humberto Monroy, suas lutas que foram contra todos os obstáculos da época, o retrato de uma época muito difícil,

um artista representativo de uma geração comprometida com as ideias de paz e igualdade que contribuíram e mudaram a percepção da música colombiana. Monroy criou o Genesis, um grupo musical e projeto cultural que floresceu a partir de uma cena bastante precária em comparação com a tecnologia que temos atualmente à nossa disposição. Pertenceu a um grupo de jovens que gerou apropriação da cidade e contribuições fundamentais para as práticas artísticas musicais em Bogotá.

Palabras-chave

rock colombiano, música popular, sons andinos, práticas artísticas, Festivais de música no parque

Tunai Alpapi imasa ruraska kai runa suti Humberto Monroy iuiarispa rimaspa katichispa, kai wachu tunaikuna Génesis

Maillallachiska

Kai mailla kilkaskapi munanakum parlangap imasam kaska kai runa Humberto Monroy suti, pai katichikuska kai murruchu kachuta, imapas chasa kumbidaska sug musukunata rurangapa, sug tandarii tunangapa sutichiska Génesis paikunawa kunauna ñugpasinama katichinaku maituku llakiikuna tiagpi-pas pai aidachiska Nukanchipa Llagtapi sumaglla kai tunaiwa kawachingapa kai suti llagta Bogotapi.

Rimangapa Ministidukuna

Rock tunai Colombia suti llagtamanda, tunai upiangapa, tunai nukanchipagmanda, ruraikunata katichii, tunikunata kanchapi kawachii tukuikunamanda



Imagen 2. Humberto Monroy en el Auditorio La Media Torta, Bogotá, 1972. Foto por Günter Schumacher [Archivo Tania Moreno].

Introducción

“Toda generación, dentro de una relativa opacidad tiene que descubrir su misión, cumplirla o traicionarla”.

(Frantz Fanon, Los condenados de la Tierra, 1961)

Las diferentes perspectivas y realidades que vivimos en América Latina alumbran el camino para estudiar la memoria oral y memoria generacional como parte de procesos comunicativos, culturales

y artísticos que configuran marcos de estudio para retratar partituras de realidad. En ese sentido la producción interdisciplinar aporta a la ruptura de marcos preestablecidos, sobre los estudios de juventud, las tensiones emocionales y corporales que existen en la elaboración de territorios propios simultáneamente globales y locales, que se disputan el papel de la comunicación en la vida cotidiana y en la formulación de lo político (Muñoz, 2006).

Desde mi perspectiva, la música como ejercicio político retoma ideales hippies que ha permeado los sonidos del rock colombiano y permitió abordar fenómenos contraculturales, ideas de libertad, explorar, experimentar nuevas formas de composición y de expresión artística. Hablar de Humberto Monroy es hablar de varias alternancias o eslabones que generan una cadena de sinergias que sirven para imaginar su camino espiritual y legado musical. En este artículo presento algunas prácticas creativas desde las mediaciones de la memoria oral y el análisis del archivo de entrevistas que realizó el periodista musical Luis Fernando Rondón en el programa *Rock 91.9*, espacio radial que ha plasmado un panorama de vivencias, mapeos musicales y encuentros de diversos sectores del rock nacional tomando como eje central a Bogotá.

Parto del análisis de la serie dedicada a la Vida y Obra de Humberto Monroy (Rondon, 2022), entrevistas, archivos y registros sonoros en memoria de los cincuenta años del nacimiento y de la grabación del debut discográfico de la agrupación Génesis. A partir de la escucha de músicos y cultores que vivieron esa época: Tania Moreno, Gustavo Arenas “el Dr. Rock”, Jorge “Kch” Latorre, Fabio Gómez, Edgardo Gómez Cano “Batier”, y Guillermo Guzmán “El Marciano”. No intento hacer una biografía o un perfil detallado de Humberto Monroy, el tema central de este artículo presenta el contexto de una generación de jóvenes con ideas de paz y mensajes de cambio en todos los sentidos de la existencia. Establezco paralelos con referencias teóricas de los estudios culturales y puntos nodulares del legado generacional de Monroy al rock colombiano y a las Músicas Colombianas. así, el análisis de las entrevistas da cuenta de una ciudad capital conservadora, fría, gris, sin colores que encontró en el rock una fuerza de rebelión en contra de lo establecido, superando valores políticos y morales tradicionales que generaron varios cambios culturales.

Este artículo contribuye a los antecedentes de la tesis doctoral¹ y permite reivindicar los legados de un grupo de artistas de una generación que

abrió nuevos caminos a las prácticas culturales en comunidad o comunitarias que invitan a pensar la vida en el campo, fuera de las ciudades bajo la tendencia ideológica contracultural que marcó al mundo durante estos años. De la mano de músicos y gestores independientes se abonó un camino a la configuración de identidades, fenómeno que para los años noventa va a detonar alternativas de creación artística fundamentales para estudiar las industrias creativas de hoy.

El análisis y triangulación de diversas fuentes audiovisuales de archivo con el que se trabajó la metodología de investigación está permeado por la combinación de métodos que conectan con diferentes procesos que han caracterizado las elaboraciones metodológicas desde el campo de los estudios culturales (Saukko, 2003). Como estudiante del programa de Doctorado en Estudios Artísticos, la investigación es una apuesta por generar producción de pensamiento sensible directamente relacionado con la investigación-creación con las prácticas artísticas que van más allá del campo académico y permiten ampliar las posibilidades de creación no colonial de la vida (Gómez, 2020).

Las fuentes de archivo de bandas consultadas para esta investigación son registros sonoros comerciales grabados en estudios independientes y con sellos disqueros nacionales tales como: Codiscos, Bambuco y Sello Vergara entre otros. Rescatar y dar visibilidad histórica a propuestas musicales que crearon los pilares de hibridación con los sonidos del Pacífico, Los Andes y de diversas partes de Colombia unidos con el ADN del rock (Rondon, 2022) son prioridad en la búsqueda de sonidos híbridos, locales y multiculturales. En ese sentido la generación de los noventa le debe mucho a la del setenta. El archivo aporta al campo interdisciplinar en la Línea de investigación Estudios Culturales de las Artes, en el sentido que reflexiona sobre la música como una apuesta cultural que vincula una diversidad de expresiones y procesos de reconocimiento y apropiación juvenil.

¹ Morales, L. (2023). Tesis doctoral en elaboración titulada: *Hacia el estudio de prácticas artísticas, culturales e intermediales del rock en Bogotá a finales del siglo XX: Reflexiones sobre una producción sonora*. [Documento en elaboración].



Imagen 3. Siglo Cero en el Festival de La Vida. De izquierda a derecha Sibius, Roberto Fiorilli en la batería, Edgar Restrepo, Margalida Castro en la flauta transversa. A la derecha Humberto Monroy en el bajo. Bogotá, 1970. Foto por Gertian Bartelsman [Archivo Tania Moreno].

Contexto y lenguaje juvenil

"Hoy el día es frío y gris y niebla hay
veo niños que recorren la ciudad
en su sonrisa solo hay tristeza".

(Humberto Monroy, Niños [canción], 1968)

El contexto político que se vivía en Bogotá entre los años 1970 a 1973, fue de acciones conservadoras de la agresión y la represión policial por parte de la política del gobierno de Misael Pastrana Borrero (1970-1974) hacia los jóvenes, esto fue el detonante de protestas universitarias, sindicalistas, paros de maestros y una huelga nacional. Para ese momento, se decretó el Estado de Sitio que implicaba varios controles y medidas de seguridad en contra de los movimientos sociales que limitaba el derecho de reunión y asociación, manteniendo

la facultad de los militares para juzgar civiles. (*El Tiempo*, 22 de agosto de 1997).

La música como autoaprendizaje fue uno de los lenguajes que usaron las personas del *corpus* para separarse de la sociedad patriarcal y conservadora a la que pertenecían sus padres. Teniendo presente que el contexto de represión marcó a los miembros de esta generación como un "macro-contexto social" en términos de Malinowski y Firth (citado por Teun A. Van Dijk, 2022, p.228). Universitarios y aficionados, sujetos que en su común denominador experimentaron procesos de subjetivación de fenómenos globales como el rock, actitudes y posturas eco del movimiento estudiantil de Mayo del 68 y *Summer of Love* 1967. Pusieron en resonancia la idea de vivir en un mundo en paz, una expresión de la nueva



Imagen 4. Glass Onion en el Parque de la 60. Foto por Luis Eduardo Bosemberg [Archivo Tania Moreno].

concentración hippie en San Francisco que antecede a la realización del Festival de Woodstock en 1969, toda esta ola de lenguajes juveniles sirvió de impulso para los primeros festivales de rock en América Latina.

La agencia juvenil desde sus niveles micro a macro sustentado por Anthony Giddens (Constitución de la sociedad, 1979) permite leer las brechas, los enfoques de las prácticas y conductas que destacan las manifestaciones humanas, como parte del conocimiento de los sujetos sociales. Son sistemas no visibles en donde se reconoce la reciprocidad entre grupos o colectividades en su integración con el sistema. La música es un lenguaje, un sistema comunicativo, un discurso entre grupos o colectividades que comparten creencias, prácticas y similitudes que con frecuencia se han denominado características culturales. Los contextos son subjetivos, pero en estos se comparten eventos y experiencias en comunidad que marcan episodios autobiográficos y modelos mentales, por tanto,

son dinámicos y producen información compartida (Van Dijk, 2011).

El rock como lenguaje juvenil en el contexto latinoamericano posee marcas colectivas contraculturales que dinamizan las prácticas artísticas e intermediales, en el punto en que la música confluye con los cambios de la época. Los jóvenes del *corpus* ven en la música un ejercicio político que los acerca a vivir en paz y en armonía con la madre tierra y con la diversidad musical y sonora del país. De acuerdo a lo que plantea Juan Pablo Gonzáles (2018) los cambios sociales del Cono Sur, nos acercan a los cruces entre la cultura de masas y las vanguardias musicales latinoamericanas, cargados por la inconformidad social en contra de las dictaduras y hacen parte de las influencias del manto legitimador del multiculturalismo, los cruces y las mutaciones de la música son características sonoras de la posmodernidad como mecanismo de respuesta e interpretación de la realidad social (Gonzáles, 2018, p.245).

Sueñas, Quieres, Dices

Sueñas que en el mundo no haya guerra

Quieres que la gente sólo sienta amor

Dices que la paz es necesaria

Que el entendimiento debe ser real

Yo te pregunto

Si es posible esa alegría

Y esa armonía

Si en todo el mundo la miseria está

Cómo quieres que no sientan odio

Los que están viviendo en los hoyos

Diles que pa' qué la guerra

A los que no tienen tierra

Llévale flores y meditación

A los que se están muriendo de inanición

Trata de hacer entrar en la moda

A los hijos de la explotación

Dime cómo se puede amar

Al que manda fusilar

A los que quieren protestar

Abre el telón, de tu cerebro

Y date cuenta que no es fácil

El llegar, de una vez actuar

Sentado ahí en el sofá

Teniendo fe en lo que dices

Mientras el mundo

Sigue y sigue igual

Mientras el mundo

Sigue y sigue igual

(Monroy, H., 1972).

Rock, identidad y culturas híbridas

El rock más allá de un estilo y subcultura, lo planteó Dick Hebdige en *The Meaning of Style*, forma parte del fenómeno sociocultural y de la experiencia, articula la producción de identidades y subjetividades. Hebdige (1979) parte de una revisión crítica que marcó la globalización de los años setenta y a las subculturas, fenómeno de los bordes del sistema que abordó las diversas clases sociales en las que, generación, raza y género se mezclaron para la transición de la sociedad industrial a una postindustrial. Para Hebdige las «subclases» se fusionaron por la desarticulación de antiguas formaciones de clase ligado a la creciente desigualdad y

pobreza, el no trabajo, la criminalidad e ilegalidad en Inglaterra de esa década.

Por otra parte, varios teóricos han estudiado el fenómeno del rock en Latinoamérica, los jóvenes y las culturas híbridas que conforman hoy en día un vasto campo de relaciones en constante transformación, confluyen estructuras tradicionales y nuevos procesos de creación, distribución y consumo artístico, exigiendo constantemente nuevas herramientas de trabajo y tecnologías que sirven para desarrollar la música desde ámbitos más sencillos y a menor costo. Para la generación de inicio de los setenta en Bogotá no fue la excepción aunque su perspectiva fue distinta a la de la música tropical que vendía más, el rock no alcanzó a desarrollarse y establecer una industria propia.

En *Música e identidad*, los primeros trabajos sobre rock argentino, Pablo Villa (2003) declaró cómo la estética del rock generó cambios identitarios y políticos que sirvieron para la construcción de un movimiento social anti-dictatorial. Influenciado por Lacan, Laclau y Mouffe, Villa interpela las identidades desde la música popular, un proceso que “transforma” y provee a la gente de artefactos culturales para la construcción de sus identidades sociales. (Villa, 2003, p.20)

Por otra parte, Simon Frith en *La otra historia del rock* escribe sobre las relaciones entre la industria de la música popular y su valor cotidiano, en el que la música juega un rol importante, trasciende condiciones sociales y discursos, nos advierte que en la mayor parte de los casos, son los empresarios los que deciden antes de los consumidores. Son las grandes casas productoras las que toman las decisiones técnicas y tecnológicas de qué canción, qué género o quién va a ser el ídolo del momento, por tanto, las decisiones de los consumidores son preparadas previamente por las industrias culturales, los rituales de consumo y los listados de *Billboard* (Frith, 2006 p.34). Por otra parte, los rituales y el ecosistema que determinan el sentido social del gusto pueden ser estudiados a partir del *habitus*, como instrumento de análisis, permite dar cuenta de prácticas que hacen parte de una estructura y genera un esquema organizador de un campo que es objeto del análisis social (Bourdieu, 2010, p.16).

Para Adrián de Garay (1996), el rock es una forma de habitar y entender la ciudad, una de las manifestaciones más importantes de la segunda mitad del siglo XX en la que se articulan múltiples discursos y clases sociales. Para la investigadora y activista mexicana Rossana Reguillo la categoría de investigación de joven, en *Pensar los jóvenes un debate necesario*, es una forma de ver el mundo, complemento a lo que venía proyectando Néstor García Canclini en *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* sobre las identidades y los procesos de la globalización que habían dejado de lado prácticas culturales subalternas. Los procesos de la globalización demeritan los valores de las prácticas populares no hegemónicas. La cultura popular en América Latina tiene grandes diferencias en comparación a la modernización europea y norteamericana, dado que lo popular está marcado por los bienes simbólicos del pueblo, fuente de saberes e historias. Entonces es cuando entramos a cuestionarnos cómo lo popular empieza a legitimarse dentro del marco de esa modernidad. Modernidad que nos cegó con la tramposa lógica de la homogeneización capitalista.

Latinoamérica ha sido un continente al que han saqueado constantemente por sus fuentes ilimitadas de recursos y en el que vivimos realidades híbridas. Canclini nos invita a revisitar nuestros pueblos autóctonos y sacar de la opacidad las raíces culturales campesinas e indígenas que hacen parte de nuestras cadenas de consumo. La trampa de la Modernidad en Latinoamérica que Jesús Martín Barbero presenta en *De los medios a las mediaciones*, es la masificación de la cultura, esta no nos da cabida en la matriz cultural de la interpelación, ni del reconocimiento de las clases populares. Para Martín-Barbero, las mediaciones de la comunicación son el reconocimiento de lo discontinuo, del mestizaje, la disidencia, lo contracultural, los profundos conflictos y las diferentes violencias que nos constituyen como identidad latinoamericana.²

La modernidad le dio un manto homogeneizador a las identidades, en ese sentido Stuart Hall abrió una línea crítica de pensamiento desde los estudios culturales cuando se cuestionó sobre la centralización

geográfica y epistemológica del conocimiento y así tener una postura crítica sobre el colonialismo y la modernidad, denotando el concepto de poscolonial como una de las contradicciones internas de las sociedades colonizadas que no han podido superar la cuestión de lo “multicultural” y designa lo poscolonial como un antes y un después de una época pero no significa la superación de los problemas del colonialismo, es decir, que una nación sea libre de conflictos y relaciones de poder que se ven reemplazadas por un sistema globalizado posnacional, transnacional neo-imperialista dominado por los capitales del primer mundo y los modelos de gobernabilidad occidental, dejando por fuera el pensamiento contextual, de los bordes, de lo interno de las regiones del Cono Sur en una desconexión con los problemas sociales que quedan al margen del sistema neoliberal.

Las identidades latinoamericanas se han ido configurando por muchos factores en los que el contexto, las subculturas, las industrias culturales y la globalización juegan un papel preponderante para el desarrollo de las prácticas creativas en colectivo. En contraparte, desde nuestras latitudes, Cepeda (2008) concluye en su tesis doctoral, puntualmente sobre la década de los años setenta en Colombia, época en la que surge una generación, un eslabón perdido, que se retoma el surgimiento del fenómeno de apropiación de la cultura juvenil en la que diversas agrupaciones de rock que nacieron en Bogotá y en donde se rescataron valores folclóricos, diversos ritmos andinos y de la costa pacífica. Al mismo tiempo, los jóvenes sin adscripciones a campos limitados como el estudio o el trabajo también fueron susceptibles a los discursos de izquierda que transformaron la mentalidad juvenil. (Cepeda, 2008, p.98)

Rock, culturas híbridas y la configuración de identidades en jóvenes en Colombia son el resultado de varios procesos sociales en los que gestores y cultores del *corpus*: Humberto Monroy, Humberto Caballero, Tania Moreno, Edgar Restrepo Caro y Álvaro Díaz entre otros de la década de los setenta escucharon las voces de una generación de músicos, quienes en buena parte no eran profesionales de formación y realizaron aportes significativos a la música colombiana. Su objetivo fue abrir una escena, una vía de escape y unos corredores

² Idea tomada de la Introducción escrita por Gustavo Gili para la edición del libro *De Los Medios a las Mediaciones*, 1987.

culturales que hoy en día reivindicamos y revivimos como un logro de la unión de varios esfuerzos de la década de los setenta para el siglo XX. De ahí la importancia para la memoria oral y generacional que reivindica la mirada histórica de la ciudad y contrapone la idea de modernidad y desarrollo en la supervivencia del pasado, son fuente de instrumentos para interpretar el pasado y encontrar las imágenes producidas por el inconsciente colectivo en términos benjaminianos, es la memoria parte de un espacio vivo y en movimiento.

Primeros lugares de efervescencia rock en Bogotá

“No somos hippies, somos chibchas
y nos enorgullecemos de ello”.
(Alegre Levy, Festival de la vida, 1970)

La experiencia de asistir a un concierto implica compartir un momento que se incrusta en la banda sonora de nuestra vida (Byrne, 2012). Los festivales de los años setenta no son la excepción y se gestaron con la efervescencia de bandas distritales, permeadas por la invasión británica que inicia a mediados de la década anterior, específicamente bandas como The Beatles, o The Rolling Stones. El origen de los festivales modernos independientes como los denomina Carlos Arturo Reina, en la década de los setenta impulsados por grupos *hippies* y *rockeros* con una coyuntura que impulsó a muchas bandas (Reina, 2017).

Durante los setenta, los jóvenes descubren la posibilidad de vivir de la música y sus propias composiciones se convierten en un común denominador. Discos como *Los Speakers*, *En El Maravilloso*

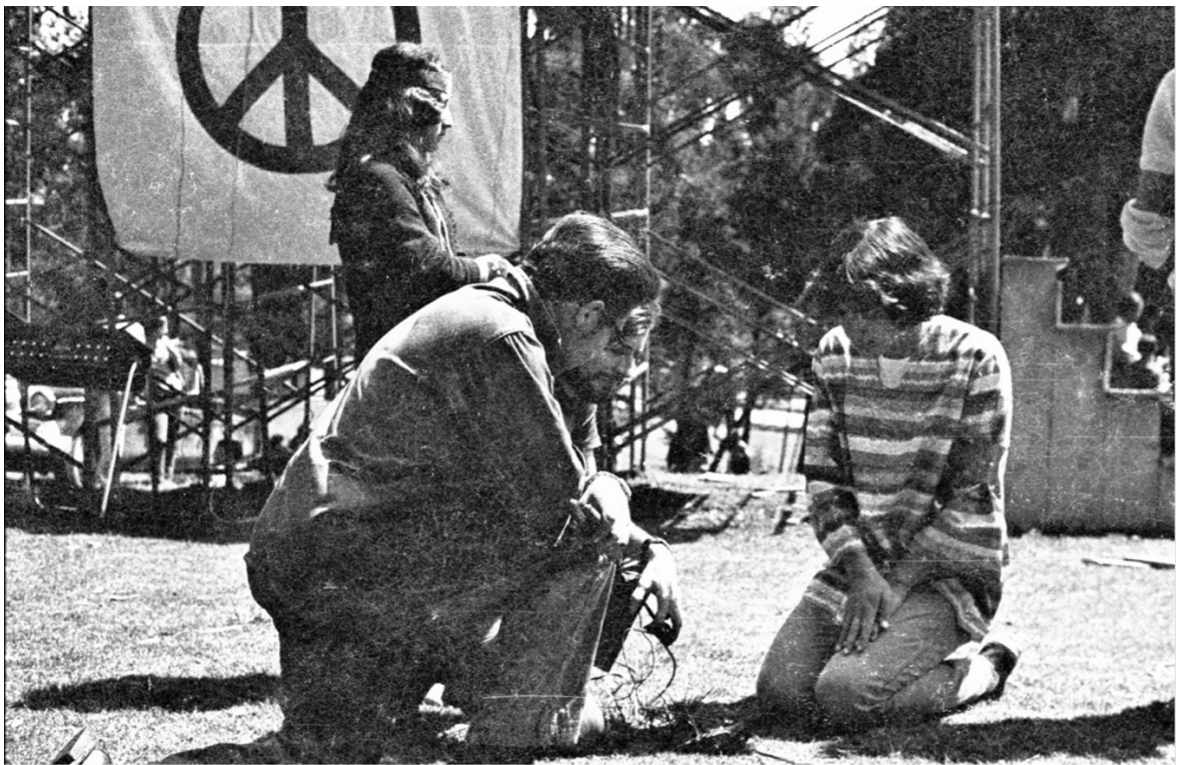


Imagen 5. Festival de la Vida, Bogotá, 1970. Foto por Gertian Bartelsman [Archivo Tania Moreno].



Imagen 6. Carátula del disco Los Speakers, en el Maravilloso Mundo de Ingesón (1968). Colección de Luis Fernando Rondon.

Mundo de Ingesón (1968) fueron un precedente que marcó un giro importante, un trabajo artístico que abrió varios caminos creativos de bandas que habían madurado durante la década de los sesenta y se habían desprendido del sonido y estética yeyé y gogó (Pérez, 2007). Toda esta influencia fue importante para los inicios del rock colombiano, pero no son el reflejo de lo que realmente se venía para la década del setenta. Estos géneros fueron piezas importantes para la industria musical pues la producción y las ganancias venían principalmente de la música tropical. La producción *Los Speakers, en el Maravilloso Mundo de Ingesón*, es una obra artística en todo sentido, ya que desde el objeto físico del disco y de la música, la psicodelia y las letras en contra de la guerra prepararon las mentes de los jóvenes para la década del setenta (Rondon, 2022).

Para el Docente universitario Egberto Bermúdez, *Los Speakers* fue el grupo más significativo de la década del sesenta y el disco *Los Speakers, En El*

Maravilloso Mundo de Ingesón, es la consolidación de la música pop/rock, objeto de estudio en la musicología y este trabajo es un álbum concepto por contener temáticas dispares y estilos musicales en su contenido, un disco de influencia psicodélica en el que la experimentación y la orientación neo-renacentistas de Roberto Fiorilli, Humberto Monroy y Rodrigo García son difíciles de encasillar sólo en el adjetivo de lo psicodélico y de consumo de sustancias psicoactivas.

La vida y lucha de Humberto Monroy marcó un antes y un después para las músicas colombianas. Monroy antes de conformar Génesis había trabajado previamente en proyectos musicales: *Los Dinámicos*, *The Speakers* y *Siglo Cero*, ya contaba con un camino de experimentación sonora que detonó en Génesis el sonido eléctrico de *Los Andes*. Durante los setenta los sonidos de la música popular latinoamericana junto con el rock impregnaron a la juventud, tuvo mucha acogida para los círculos estudiantiles y en localidades centrales



Imagen 7. Pasaje de la 60. Foto por Günter Schumacher [Archivo Tania Moreno].

como Chapinero y otros puntos de la capital como el Parque de los Híppies o Julio Flórez, el Pasaje de la sesenta y las discotecas Ship A GoGo y La Bomba, fueron algunos lugares de encuentro de los jóvenes del momento en los que se definió un nicho para generar economías características de las subculturas. La venta de ropa con diseños personalizados, caseros, la realización de fanzines y los afiches de rock permearon nuevas formas económicas para los jóvenes del centro del país al inicio de los setenta, todo esto para marcar una diferencia con la generación de sus padres y escape a todo lo establecido. El contexto de Génesis y de Humberto Monroy está marcado por los eventos realizados entre los años 1970 y 1971, pueden ser tomados como antecedentes de los festivales al parque. Son festivales pioneros creados y autogestionados por jóvenes de aquella época en Bogotá: El Festival de la vida (1971), El Festival de la Primavera (1971) los conciertos en

Lijacá y el Teatro Popular de Bogotá-TPB (1971),³ antecedieron a Ancón, el Festival hippie que retó a la tradición conservadora en Medellín (*El Tiempo*, 15 de junio 1971, p. 27) también conocido como el “Woodstock” colombiano.

Festivales nombrados anteriormente son una fuente de investigación periodística que hace parte de los rituales que configuran la experiencia del espíritu juvenil de los setenta permeados por el *folclor* y el hippismo al margen de la cultura del entretenimiento, como lo diría George Yúdice en *Nuevas tecnologías, música y experiencia* la industria del entretenimiento controla y produce aficionados y consumidores que disponen de medios para el consumo. Desde la óptica de Rondon (2022), en los setenta no había tecnologías libres, existieron festivales y lugares de encuentro gratuitos para vivir y experimentar la música de primera

³ Festival de rock y manifestaciones sonoras juveniles de 1970 a 1971 en Bogotá.

mano. Un gran contraste marca el presente con el pasado, en contraposición para Simón Reynolds, la cultura del Internet y del Mp3 acabaron con los límites del conocimiento, el poder adquisitivo no lo media el dinero porque en la red puedes encontrar un álbum completo para escucharlo o descargarlo. (Retromanía, 2016). El músico y escritor Damon Krukowski nos invita a conectarnos con el mundo análogo y la producción del rock de los años setenta. Muchas bandas como Led Zeppelin experimentaron con el ruido y sus aportes en los procesos de preproducción, grabando muchos de sus discos en una granja o una casa como *Headley Grange*, algo muy distinto a los métodos digitales que conocemos en la segunda década del siglo XXI. Para Krukowski, a lo largo de su serie radial *Ways of Hearing*⁴ presenta cómo el ruido digital nos separa y nos habla de un tipo de escucha y consumidores, de un tipo de competencia económica de las plataformas digitales como YouTube o Spotify, en las que nos indican o nos recomiendan qué escuchar, todo esto va muy conectado a cómo vivimos la música durante la presente década. (*Transistor*, 10 de julio de 2023).

Por el contrario, durante los años setenta se valora la importancia de los festivales como lugares de encuentro en Bogotá que dejaron una huella en la memoria oral, cultural y generacional, que va más allá del ruido, el humo y las melenas danzantes, parte de los rituales juveniles, nos embriaga una nostalgia que transformó las formas de ver la vida en el campo y las ciudades, las formas de experimentar con el ruido de las guitarras eléctricas, las flautas y los ritmos andinos son fuentes alternativas para producir y vivir la creatividad de la mano de artistas gestores de una escena fundamental para la historia de la música en Colombia.

Festival de la Vida

Se realizó el 27 de junio 1971, de manera gratuita, fue una idea independiente creada por Tania Moreno, Humberto Monroy, Edgar Restrepo y Roberto Fiorilli. El Festival dio visibilidad a bandas emergentes que venían retumbando desde Zodiaco Discos, el Parque y el Pasaje de la sesenta y la discoteca La Caverna o la Bomba ubicadas en Chapinero. “Desde que conocí a Humberto hasta

que murió fue un músico entusiasta del rock y de ideas de paz” Moreno recuerda en una entrevista. (enero de 2023).

Cuestiones sobre la fuerza femenina en Génesis

A lo largo de la presente investigación me he cuestionado el papel de las mujeres en la música y en el rock colombiano, eso me lleva a referentes de otras latitudes como Virginia Woolf y algunas pioneras del blues, el jazz o el góspel, un punto pendiente por reflexionar, una invitación a estudiar las primeras roqueras de la historia en Colombia su presencia y su condición de género como parte del debate político y cultural que está latente.

Virginia Woolf en su ensayo *Una habitación propia*, nos recuerda sobre el acceso de las mujeres a la educación, tener una habitación propia, era algo imposible para el siglo XIX. El periodista musical Ángel Perea en el artículo *Las mujeres del rock* (*El Espectador*, 8 de agosto de 1993, Magazín Dominical N. 537), presenta la importancia de algunas mujeres como Willie Mae Thornton conocida como Big Mama Thornton, cantante estadounidense que hizo parte de los pilares del rock, respaldada por los grandes del blues Muddy Waters y Otis Span fue la primera mujer en obtener un gran éxito con la canción *Hound dog* (1952) y puede considerarse como una de las pioneras en hacer un aporte a la historia del rock. En ese sentido resalto la fortaleza de Bessie Smith, una de las cantantes más influyentes del blues durante los años veinte y los treinta, así mismo, Billie Holiday con su poderosa voz de contralto, una leyenda del jazz que desarrolló la técnica del *scat* en los años cuarenta y anunció el surgimiento del *bop*. Por otra parte, Sister Rosetta Tharpe (1915-1973), es otra representación de la fuerza femenina dentro de la música góspel y el rhythm and blues, pionera con la técnica de la guitarra eléctrica en la música góspel, conocida por ser la madrina del rock and roll. Otras pioneras como Ella Fitzgerald, Billie Holiday y Sarah Vaughan han sido consideradas como las voces femeninas del jazz estadounidense y mejores cantantes del siglo XX por la revista *Time*.

Desde la perspectiva de la feminista y teórica británica de los estudios culturales, Angela McRobbie,

⁴ Ver: «<https://www.radiotopia.fm/showcase/ways-of-hearing>»



Imagen 8. Tania Moreno en el Festival de la Vida (1970). Foto por Gertian Bartelsman. (Thanatos Afiches). [Archivo Tania Moreno].

una de las pocas sociólogas que ha relacionado el rock y el feminismo punk de la década del setenta con los estudios culturales en el contexto general de las subculturas, la desigualdad de clases y raza de los años setenta, en que las mujeres se abrieron brechas por fuera del aspecto doméstico e ingresaron a las esferas del trabajo y del ocio, algo impensable para los años sesenta. McRobbie nos remite al poder disruptivo del arte y sus formas de acomodación con un *Statu quo*. Por ejemplo, con David Bowie, la emergencia de la industria del pop aportó deliberadamente al carácter femenino, bi o transexual en las subculturas del setenta, al volverse más visibles aumenta su confianza sexual y lógicamente tendría efectos en la configuración de una conciencia social y cultural.

Según Juan Sisinio en *Historia del feminismo* (2011), la emancipación de las mujeres en la agenda pública entra hasta la segunda ola del feminismo (1960-1990), época en la que se luchó por la igualdad social y política de las mujeres y por generar una transformación radical para el sistema, un

momento histórico del siglo XX en el que se pide el sufragio universal y mejorar las condiciones laborales, que sean equiparables a las de los hombres. El sentipensar feminista de la segunda ola se tradujo en nuevos parámetros biopolíticos durante finales del sesenta y principios del setenta que moldearon valores y prácticas sexuales, ese contexto posibilitó que las mujeres pudiesen estudiar una carrera, así generar su independencia económica. (Maier-Hirsch, 2020). Sin embargo, el principal desafío de los feminismos latinoamericanos es encontrar estrategias adecuadas para articular sus luchas con otros movimientos más amplios de mujeres y de derechos humanos para impulsar las transformaciones que requiere la sociedad actual (Gamba S., 2008).

En medio de un mundo masculino, la fuerza femenina traduce un pensamiento en el que las mujeres también tenían derecho a conformar una banda y a tocar instrumentos sin diferencias de género. Para Angela Isaza venir de una familia de músicos que le enseñaron a tocar la batería y cantar le



Imagen 9. Szavesta en el Festival de la Vida (1970) [Archivo Álvaro Díaz].

dieron la experiencia para poder presentarse en los conciertos de la comuna de Lijacá.⁵ Szavesta es considerada hasta que se demuestra lo contrario la primera banda de mujeres en el rock colombiano (entrevista a Luis Rondon, junio de 2023). Estuvo conformada por Angela Isaza en la batería y voz, Mercedes García en la guitarra y Berta Pinilla en el bajo. A pesar de lo mal visto que era ser artista, cantante o músico, tres mujeres que vivían en el barrio Santa Fe, seguían la filosofía del movimiento hippie de ideas de paz, en contra de la guerra su influencia musical viene de una década de bandas fundamentales para los años setenta.

5 Szavesta: las rockeras originales. ¿Quiénes fueron las mujeres que comenzaron a hacer rock en Colombia? Szavesta, una investigación de un episodio no contado de la historia de este género en el país. Reportaje realizado por Gabriela Suprelano y Astrid Avila para Canal 13. Ver: «<https://www.youtube.com/watch?v=vES1QVbFWik>»

Para Humberto Monroy la mujer era una fuerza musical y destacó la presencia femenina en los coros e instrumentos de viento en Génesis. Monroy fue pionero en dar visibilidad a las mujeres dentro de la agrupación. Tania Moreno, tocó algunos elementos de percusión en la banda. Para Moreno la gran victoria de las mujeres al inicio de los setenta no es la moda de la minifalda, o las pastillas anticonceptivas, es no estar al servicio de un hombre. Para el contexto de la época, las mujeres no conocían sobre el feminismo, pero sí entendían sobre la igualdad de derechos, es importante hacer la aclaración dice Tania Moreno en la entrevista (enero de 2023), las mujeres jóvenes podían autogestionar su propio negocio, tal como lo hizo Moreno para financiar el Festival de la vida con su tienda de afiches, llamada Thanatos, ubicada en la Pasaje de la sesenta. Por otra parte, Betty Vargas, incursionó en el álbum *Yakta Mama* tocando



Imagen 10. Carátula del disco A-dios (1972). Colección de Luis Fernando Rondon.

percusión e instrumentos de viento. Años después Vargas junto a su pareja Juan Fernando Echavarría en un viaje por Latinoamérica abandonan Génesis para convertirse en los Viajeros de la música, otra banda destacada de la época, a la que dedicaré otro escrito.

Sobre la autoría de las canciones de los álbumes de Génesis, algunas de las letras fueron escritas por Monroy y otras por Federico Taborda, conocido como Sibius, el poeta de la paz. Estas canciones son producto de algunos cambios culturales, es de gran importancia resaltar el papel de la fuerza femenina en la música de la banda. En este sentido, subrayo fragmentos de canciones, con letras de Monroy y de Sibius, de los tres primeros álbumes en las que se habla de las mujeres como generadoras de vida, se le canta a la tierra como un espíritu femenino, a la madre y a la amiga. Las mujeres son una inspiración más allá de la presencia escénica y musical, son intérpretes de un instrumento, para esa escucha atenta a fragmentos de las siguientes canciones:

Del álbum A-dios (1972):

"Mamá" los versos de Sibius son una metáfora sobre el milagro de la vida, sobre la creación, venimos de átomos

(...). Y "Hermana Amiga y compañera" qué frutos darás... serán tus hijos los que vendrán a poblar la tierra a traer la paz (...).

Del álbum Génesis-Génesis (1974):

"Señora del silencio" canción en la que le canta al campo, a la luna, a los momentos de cosecha y fertilización de la tierra. "Reconfortame" un poquito pa' calmar mi soledad, necesito tu calor... dame ternura pronto, dulce amiga mía conducirme hasta tus campos (...). "Quiero amarte", Quiero amarte un momento, mañana cruzaré la cordillera y de ti me alejaré muchachita buena. "Piel de mandarina" quiero que seas, que seas libre (...).

Del álbum Yakta Mama (1975):

"Los amantes son eternos" tu sentirás mis abrazos en el viento, tu sentirás mis besos en el sol yo te seguiré amando afuera del tiempo aunque tú te encuentres lejos (...). "Qué sientes" como el pajarito que goza de su libertad, dime qué sientes (...). "Dónde estará Raquel" una adaptación de la canción Lady Rachel de Kevin Ayers,⁶ del álbum Joy of a Toy, la adaptación trata sobre cualquier mujer que esté pensando en alguien muy distinta al mito de Lady Rachel.

⁶ Kevin Ayers, el maestro británico del rock psicodélico fundador de Soft Machine, banda inglesa que perteneció al sonido Canterbury pionera del rock progresivo y la psicodelia.



Imagen 11. Carátula del disco Génesis-Génesis. Colección de Luis Fernando Rondon.

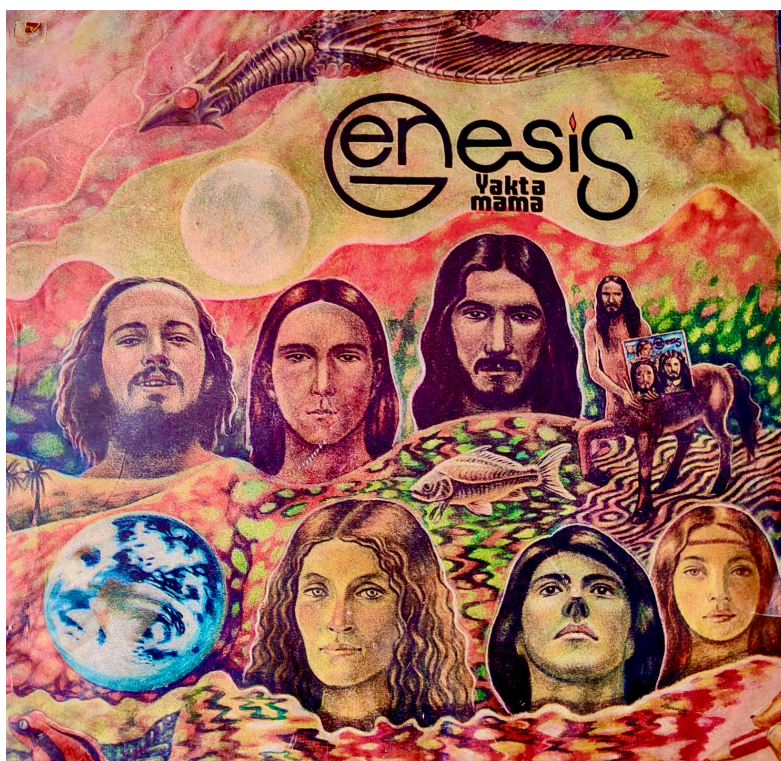


Imagen 12. Carátula del disco Yakta Mama. Colección de Luis Fernando Rondon.

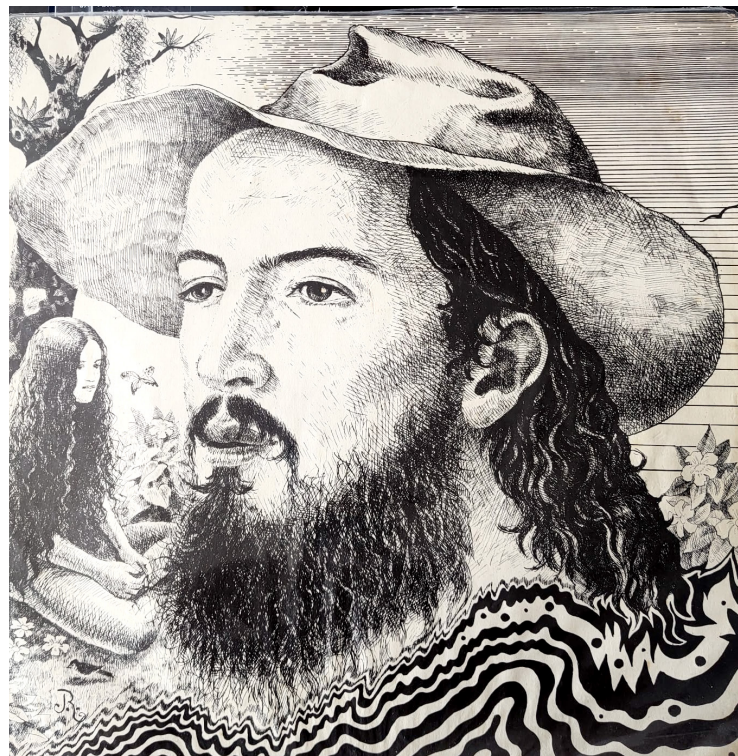


Imagen 13. Carátula del disco Sol y Luna. Colección de Luis Fernando Rondon.

Del álbum *Sol y Luna* (1975):
"Florecita lila" tienes que defender, Tu vida, tu vida,
tu vida, tu vida
Te esperaremos disueltos en la niebla, Un día, cual-
quier día, ese día, un buen día (...). En esta canción
 la fuerza femenina es una apología a la naturaleza.

Revaloración de los cuerpos, conexión con las fuerzas ancestrales

"El indio llora"
 disco *Yakta mamá*, Genesis (1975)

El indio llora sus tierras
El indio llora con pena
El indio llora sus tierras
Sus tierras que son ajenas
El indio llora con pena
El indio llora estas tierras
Con penas que son tan nuestras,
En las montañas del indio se oye un extraño cantar
es la nostalgia de siglos que se comienza a escuchar.

Según Carlos Arturo Reina, el rock hace parte de la historia colombiana⁷. A partir de la investigación sobre la *Fiesta Urbana*, Reina menciona cómo las prácticas de creación del rock están por fuera de las lógicas de la industria musical y del fenómeno global. Reina cuestiona la episteme de la música desde la vida cotidiana. Desde mi perspectiva yendo más allá de lo que propone este autor, la generación de jóvenes de los setenta, aunque no se aparta de la producción de dinero como sustento de la vida, su producción artística no gira únicamente en torno a la acumulación del capital,

⁷ En el texto *Rock and roll en Colombia el impacto de una generación en la transformación cultural del país*, Reina expone para "Bogotá, el rock y el hippismo ocuparon sectores como Chapinero, donde aparecieron locales dedicados a la venta de ropa y música. El primer almacén lo puso Libardo Cuervo y lo denominó Las Madres del Revólver, allí se vendía ropa de corte hippie, camisas con cuello oreja de perro estampadas con flores y colores brillantes, pantalones de bota campana y ropa de seda y terciopelo. Al tiempo, aparecía todo el lenguaje nuevo (hermano, chévere, fresco) ...".



Imagen 14. Génesis, de izquierda a derecha: Humberto Monrroy, Sibius y Juan Fernando Echavarría.
Foto por Günter Schumacher [Archivo Tania Moreno].

es decir, el dinero es justo lo que necesitan para vivir del arte, pero esto no quiere decir que trabajaran para acumular grandes riquezas.

En ese caso, destaco el papel de la autogestión, la vida en la comuna y la fiesta como experiencias ligadas a escapar de una vida convencional y un modo de sobrevivencia. Para la época y para el caso de los conciertos organizados en Lijacá durante los inicios de la década del setenta, donde desfilaron bandas: Aeda, La Banda del Marciano, Szavesta, Terrón de sueños, La Gran Sociedad del Estado, La Columna de Fuego, Siglo Cero, entre otras, un momento muy valioso en donde los

jóvenes convivieron en comuna⁸, la experiencia espiritual y sublime de algunas drogas extrasensoriales⁹ conformaron su pasión de vivir por y únicamente para la música.

Desde mi perspectiva, el estudio de la generación del setenta,¹⁰ presenta una revaloración de los

8 Se recomienda escuchar: Fabio Gómez, entrevistado por Luis Rondon, *Rock 91.9*, Javeriana Estéreo, 29 de agosto del 2021.

9 Se recomienda escuchar: Jorge Latorre, entrevistado por Luis Rondon, *Rock 91.9*, Javeriana Estéreo, 10 de octubre del 2018.

10 A partir del estudio y análisis del Archivo del Rock 91.9 (2008-2023).

cuerpos que expresan afecto por el cuidado de la naturaleza, la madre tierra y las fuerzas ancestrales. Estas apuestas de ver el mundo con otra óptica, pueden ser vistas a contra lectura de los patrones hegemónicos impuestos por la modernidad-colonialidad eurocentrada¹¹. Es decir, la producción en masa y no tener una conciencia ambiental del lugar que se habita.

En *Decolonialidad y sanación: Disertación desde los estudios interculturales*, (2018) el maestro Ricardo Lambuley argumenta que los destinos mercantiles e instrumentalidad que la modernidad y el capitalismo le asignaron a las producciones humanas como la producción artística, es un debate que pone en discusión las construcciones de sentido y complejidades del arte luego del Renacimiento. Para Lambuley (2018), resulta pertinente pensar en otras formas de conocimiento, ubicar y traer otros entendimientos y prácticas sobre el valor esencial que diversas comunidades y culturas le han otorgado a la palabra, los sonidos y las sonoridades. En ese sentido Monroy, deja una postura crítica por medio de la figura de la autogestión y da visibilidad a otros saberes, epistemes y estéticas, productos locales propios que introdujo desde sus líricas y la música.

Todo esto cala dentro de la perspectiva de Enrique Dussel en la que menciona la imposibilidad de pensarnos dentro de los marcos europeos que no cuestionan nuestro presente. Pensarnos desde la revaloración de los cuerpos y en conexión con las fuerzas ancestrales constituye tomar distancia y tener una reflexión crítica, tropos que se contraponen a discursos que modelan las subjetividades que han ido posicionando realidades y epistemes del colonialismo, es decir, poner de frente el debate sobre la colonialidad del poder y las formas de dependencia histórica estructural o política limitan a una población y a un territorio a estar bajo valores e intereses globales. (Mignolo, 2014).

Génesis, el sonido eléctrico de Los Andes

Génesis, fue una banda que intentó “rescatar ritmos e instrumentos tradicionales que de otra manera estarían perdidos” (Pérez, 2007). Humberto Monroy, sin ser ajeno al concepto de rock contrapone los sonidos andinos con los sonidos extranjeros del folk-rock, reivindicando al campesino, al negro, al indígena y los sonidos andinos (Benavides, 2012). Colombia a diferencia de otros países donde el rock desplegó una industria de largo alcance y cultura de masas con sellos discográficos, *majors* y disqueras especializadas dispuestos a una producción de gran impacto económico (Frith, 1980), vivió algo muy distinto en las modalidades de transmisión y difusión. Los sonidos del rock estuvieron al margen de las músicas tropicales que aportan más estabilidad y recursos financieros a los sellos disqueros nacionales, aunque el rock hace parte del sistema capitalista como lo señala Frith, en este punto geográfico del mundo su impacto económico tuvo otra trascendencia.

La mayoría de las investigaciones sobre rock colombiano pasan por alto las experiencias cotidianas de los músicos, su historia personal y memoria oral, memoria colectiva y los tejidos culturales alrededor de la creación. Por ese motivo, este artículo es una reivindicación al sonido eléctrico de los andes. Consciente o inconscientemente Monroy vio en lo andino la representación de seres humanos de la vida cotidiana común y corriente, pero también la vida de sujetos subalternos, de personas que como lo propone Gayatri Spivak en su texto *¿Puede hablar el subalterno?* Gente que actúa, escribe y crea como sujetos coloniales, gente que hace parte de estructuras sociales, intelectuales, artísticas y puede hablar con desde sus prácticas y experiencia no “habla por hablar”, es desde su trabajo, legado y memoria.

La escena artística de Monroy que intento retratar en estas páginas son parte de un microcosmos cosmopolita de historias y sonoridades que contienen formas y estructuras modernas de poder. Lo predijo Foucault, de todo esto es imposible

11 Concepto que parte de la postura crítica de Aníbal Quijano.

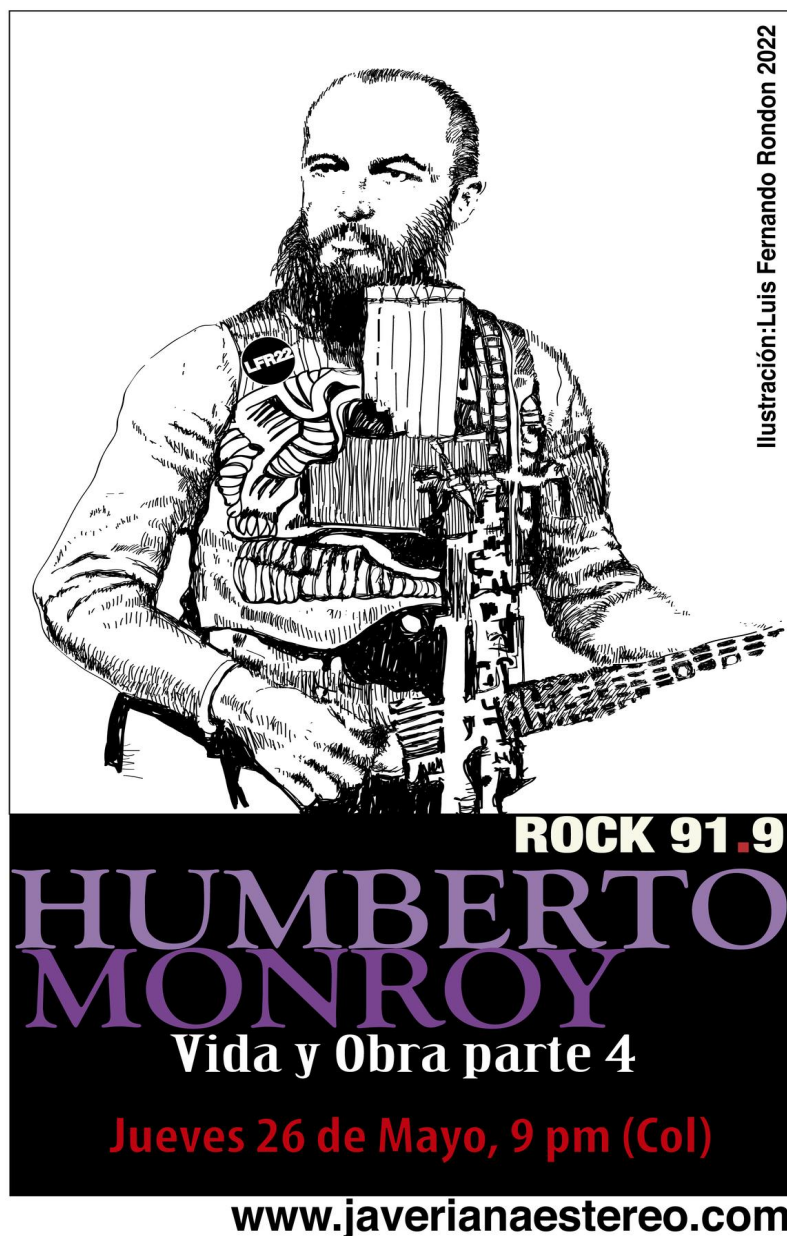


Imagen 15. Flyer ilustrado y dedicado al especial de Humberto Monroy. Por Luis Fernando Rondon.

separarnos, Veena Das¹² lo expuso desde la investigación como categoría morfológica podemos

12 Tomado de la nota introductoria escrita por Santiago Giraldo al artículo *¿Puede hablar el sublaterno?* De Gayatri Chakravorty Spivak en el volumen 39, enero-diciembre 2003, de la Revista Colombiana de Antropología, (Icahn, 2003). Ver «<https://www.redalyc.org/pdf/1050/105018181010.pdf>»

exaltar lo que es de difícil acceso a la historia, ese material de la subalternidad subyace entre lo histórico y lo cotidiano que también debe ser reconocido dentro de la historia oficial, elementos de la memoria oral que generalmente no se han tomado en cuenta.

Aportes del estudio

*"Y sigue tu camino
Y no te detengas, amigo. Y nunca te apartes
Del camino recto de la paz."
(Génesis, 1972) ¹³*

Los argumentos presentados anteriormente muestran elementos para la comprensión de las alterancias creativas de Humberto Monroy, horizontes y legado de su espíritu musical se conectaron con elementos actuales, tales como: la vida en el campo, las prácticas de yoga, los festivales en el parque, la vida en las comunas, los cantos a la naturaleza, la hermandad de Génesis por vivir un país en paz. Para Benavides (2012), Monroy fue con Génesis un pionero del rock andino, con un sello propio, innovador en rescatar el folclor y mezclarlo con la energía y la juventud del rock. Con Génesis un grupo que se atrevió a tocar con cununos y rondadores al lado de una batería y guitarras eléctricas, desde mi punto de vista, la seguidilla de estos eslabones generó una nueva producción de saberes y en este texto, la posibilidad de dialogar con algunos teóricos que nos ponen a pensar en nuevos horizontes reflexivos al objeto de estudio desde una pertinencia local.

Los aportes de este artículo hacen parte de los resultados de investigación de la tesis doctoral en elaboración, que contribuyen a la búsqueda del conocimiento sensible, a las manifestaciones estéticas pluriversas (Gómez, 2020), atendiendo a luchas epistémicas, lugares de enunciación y proceder artístico. En consecuencia, el aporte al enriquecimiento del archivo del rock bogotano desde el análisis del extenso archivo (2008-2023) del Rock 91.9, memoria sociocultural, en el que rescato la posición de los artistas-creadores de cultura, frente a la precarización laboral que vivimos actualmente, y que se ha vivido a lo largo de los años, con todos los artistas en términos generales en Colombia, hablando desde el presente, artistas plásticos, visuales, audiovisuales y músicos. Una crítica a la falta de trabajos estables, a familiares que no creen que las artes pueden ser un pilar de trabajo y economía, que los artistas podamos vivir con dignidad

como cualquier otro profesional, sin ser las artes consideradas por Colciencias una ciencia dura o significativa para ganar un salario igual al de un abogado, médico o científico, como ocurre en la mayoría de los casos signifique tener que irse del país a buscar fortuna.

La mayoría de los artistas no viven de sus obras o de sus producciones discográficas, la realidad es triste y dura. Humberto Monroy al igual que todos los casos mencionados anteriormente, pasó por muchas necesidades en su haber, y a pesar de todo, sembró en Génesis una semilla híbrida que luchó con todo en contra. Monroy intentó rescatar esa conciencia que empezó en los setenta y nos conduce a la búsqueda de otras opciones de vida, más allá de las lógicas del mercado, de la modernidad europeo-norteamericana, la globalización y el capitalismo recalcitrante, pensó un arte propio con parámetros de mediación distintos.

Quedan abiertas varias rutas, podemos valorar desde la fría capital colombiana y de tribus juveniles que se abrieron paso en medio de la psicodelia, las drogas, el rock progresivo, la paz, una generación que floreció con todo en contra, hasta del pensamiento de sus propios padres. Para el musicólogo y escritor Juan Pablo González (2018), la música popular latinoamericana debería escucharse desde adentro, hacemos parte de una modernidad-colonialidad naturalizada en los patrones de poder del capitalismo, nos han educado bajo su hegemonía. Citando a Quijano, dentro de patrones de poder eurocéntricos, modelos que son percibidos como naturales, pero cuando estas formas comienzan a ser observadas y cuestionadas desde adentro con críticos y teóricos literarios como Edward Said e intelectuales del Tercer Mundo que llegan a la academia del primero. Walter Mignolo, nos recuerda que el problema es hacerse oír, es hacer visible en los cenáculos del poder. La mirada crítica a la colonialidad realizada por las ciencias sociales desde la música como lo propone González, es poder crear escuchas poscolonizantes, es decir, preguntarnos ¿Desde dónde y cómo escuchamos?, ¿Cómo podemos cambiar los puntos de escucha con los que conforman la asimetría del poder en términos de género, clase y raza?

¹³ Fragmento de la canción "Sigue tu camino", del disco *Gene-sis A-Dios*. Génesis, 1972.

Para finalizar, la generación del *corpus* de la investigación de jóvenes de los setenta buscó crear nuevos paradigmas bajo la dimensión musical, producto de una época y de unas marcas de modernidad-colonialidad que tienen un carácter histórico. Como lo he expuesto, aunque no hay una clara lectura sobre las luchas sociales, hay posturas de mentes insatisfechas con el pensamiento y las reglas impuestas por sus padres, una lectura contracultural del problema que va más allá de la mirada de lo sensible. Esta no fue una generación políticamente emancipada, ni revolucionaria, fue una escena de luchas independientes en el que existieron patrones de poder y tecnologías capitalistas precarias que aún hoy en día nos habitan. El principal aporte, de acuerdo con el *corpus* de la investigación, es hacerle frente al contexto de represión juvenil para producir algo desde sus entrañas, desde un ser tan espiritual como lo fuera Monroy estas memorias orales y sonoridades son las que nos habitan hoy en día alrededor de la música rock en Bogotá.

Desde mi perspectiva de estudio, hacer hincapié en el papel de las fuentes orales y conversaciones generacionales, es estudiar la memoria como fenómeno y expresión cultural, dar importancia a los cambios, las luchas, del mensaje de paz como una propuesta por generar identidad de país desde la música de Génesis, que más allá de ser una banda de amigos, de la influencias de lo alucinógenos, de la apreciación del cosmos y con un discurso predominantemente espiritual en el que se encubren fragmentos de La Biblia (Benavides, 2012); la memoria y el legado generacional de Humberto Monroy nos invita a revalorar y visitar expresiones artísticas que no han sido tomadas en cuenta en la historia de la música del país. Rescato las expresiones sonoras y la memoria oral de una generación por la que nadie apostaba un peso, porque sus expresiones artísticas no generaron un mercado rentable para las disqueras. Son expresiones de nuestra cultura, valiosas para la configuración de las industrias culturales, “ver otras lógicas” y “otras formas” distintas a los valores neoliberales que nos han sido impuestos.

El legado del espíritu musical de Monroy transmite una búsqueda “desde las raíces” cómo nos presenta Rondon la riqueza de expresiones para encontrarnos en otras historias y en otros lugares

para entender lo que somos. Comunidades de jóvenes que utópicamente pueden cambiar el mundo y aunque no haya sido así, en algo aportaron su granito de arena. Su filosofía muy conectada con la vida y la protección de la madre tierra, ahora es una realidad¹⁴ en medio de la crisis del cambio climático que no da espera en la actualidad.

Tanto la *world music* como algunas instituciones y galerías nos vendieron la idea del arte para consumir y desechar, un arte servil al sistema económico, no un arte para valorar la vida o para cambiar el mundo. El arte es experiencia y diversidad de conocimientos, como diría Mark Fisher en el K-Punk: “Resulta más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo” y “este no es el mejor mundo posible” la pobreza, la desigualdad, la destrucción del medio ambiente, la falta de oportunidades es culpa de nosotros mismos ¿No lo creen? El sistema neoliberal simplemente nos hace aceptarlo tal cual es, ojalá podamos cambiarlo o por lo menos cuestionarlo desde una postura artística.

En la mayoría de los casos, el individualismo derrumba ideologías que prometen cambiar el mundo (Lipovetsky, 1986). Pensar en las urgencias de nuestros tiempos es también dar la batalla al individualismo y fortalecer la potencia del diálogo, la creación colectiva, comunitaria, tal como lo hizo Monroy. Tener una postura crítica implica generar conciencia ¿Para quién creamos? ¿Cuál es el impacto de la obra y las prácticas artísticas? Nombrar lo que nos atraviesa es importante porque incomodar es necesario para fortalecer narrativas locales y pronunciarnos en contra de la desigualdad, de la precarización del trabajo, de las altas tasas de desempleo, del extractivismo y del miserabilismo de la violencia que constituye a nuestros pueblos latinoamericanos.

«Gracias a la memoria de Humberto Monroy, sin su música nada de esto hubiese sido posible».

14 Después de encerrarnos en casa por dos años durante la pandemia Covid-19 nos dimos cuenta que el ser humano es la peor raza que habita el planeta y está acabando con todos los recursos naturales existentes, es una realidad en la que los océanos están llenos de basura y donde la vida ya no importa, solo importan las industrias transnacionales y el consumo despiadado.

Referencias

- Barbero, J.M, et al. (2018). *Pensar desde el Sur. Reflexiones acerca de los medios a las mediaciones de Jesús Martín-Barbero*. Fundación Friedrich Ebert.
- Benavides, J. (2012). Génesis de Colombia. Leyendas de nuestro rock nacional. (Repositorio Institucional) [Tipo de tesis para optar por el título de Comunicador social, Pontificia Universidad Javeriana]. Base de datos Biblos.
- Bermúdez, E. (2016). Los discos de The (Los) Speakers (1966–68) y el surgimiento del pop/ rock en Colombia. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, 20(30), 83–153. «<https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/61357>»
- Cepeda Sánchez, H. (2008). El eslabón perdido de la juventud colombiana. Rock y cultura política en los años setenta. *Revista Memoria y sociedad*, 11(23). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- El Tiempo*. (22 de agosto de 1997). Gobierno de Misael Pastrana Borrero. Consultado el 4 de noviembre de 2023.
- Frith, S. (2006). *La otra historia del rock*. Aspectos clave del desarrollo de la música popular: desde las nuevas tecnologías hasta la política y la globalización. España: Manon Troppo.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* México, D.F: Grijalbo.
- Gómez, P. P. (2020). Investigación-creación y conocimiento desde los estudios artísticos. *Estudios Artísticos. Revista de investigación creadoras*, 6(8), pp. 64–83. «<https://doi.org/10.14483/25009311.15690>»
- Lambuley, R. (2018). Decolonialidad y sanación: Disertación desde los estudios interculturales. En Gómez, P.P. (Edit.). *Aprender, crear, Sanar. Estudios artísticos en perspectiva decolonial*. (pp.39-70). Colección Doctoral, Editorial UD.
- Marín, M. y Muñoz, G. (2002). *Secretos de mutantes. Música y creación en las culturas juveniles*. Bogotá: Universidad Central DIUC. Bogotá: Siglo del hombre.
- Martín Barbero, J. (1998). *De los Medios a las Mediaciones*. Santa Fe de Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Perea Escobar, A. (1993). Especial Las nenas del rock. *Magazín Dominical* N.537 El Espectador. (8 de agosto).
- Pérez, U. (2007). *Bogotá: epicentro del rock colombiano entre 1957 y 1975. Una manifestación social, cultural, nacional y juvenil*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Quijano, A. (2000) "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina" en Lander, Edgardo (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (Buenos Aires: CLACSO) p. 246. En: «<http://bibliotecavirtual.clac-so.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>»
- Reina, C. (2017). Fiesta urbana: *El rock*. *Revista Credencial* No.327. Bogotá. «<https://www.banrep-cultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-327/fiesta-urbana-el-rock>»
- Rondon, L. (2021) "Festival de rock y manifestaciones sonoras juveniles de 1970 a 1971 en Bogotá". Investigación Beca de Periodismo Cultural y crítica de las artes, PDE-IDARTES.
- Vila, P. (2002). "Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales". En: Ochoa Ana María, Alejandra Cagnolini. *Cuadernos de Nación. Música en transición*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Fuentes primarias de archivo

Programas de radio

- Rondon, L. (Realizador del programa radial *Rock 91.9*). (2022, 5 de mayo -15 de diciembre). Revivamos nuestra historia del rock colombiano. Humberto Monroy Vida y Obra Parte1-8. «<https://open.spotify.com/show/7hjTfWLx74WutH4yh6vUrN>».

Gómez, F., entrevistado por Luis Rondon, *Rock 91.9*, Javeriana Estéreo, 29 de agosto del 2021. Latorre, J. entrevistado por Luis Rondon, *Rock 91.9*, Javeriana Estéreo, 10 de octubre del 2018.

Maier-Hirsch, E. (2020). Revistando el Sentipensar de la Segunda Ola Feminista: Contextos, miradas, hallazgos y limitaciones. *Culturales*, 8(e485). En publicación 23 de abril de 2021. «<https://doi.org/10.22234/recu.20200801.e485>»

Moreno, T. entrevista, enero de 2023.

Retromanía. *La adicción del pop a su propio pasado*. Caja Negra 2016.

Rock por páginas The New Analog [Emisión programa de UN Radio]. Libretos por L. Morales En: *Transistor*. (10 de julio de 2023). «https://www.academia.edu/107825690/The_New_Analog_programa_musical_RADIO_UNAL_Bogotá_Podcast_libretos_y_producción_radial»

Trabajos discográficos

Génesis A-dios Átomo (1972). [Mamá; Hermana mía y compañera]. Sello Famoso-Codiscos, Medellín.

Génesis-Génesis (1974). [Señora del silencio, Reconfórtame, Quiero amarte, Piel de Mandarina, Sueñas, Quieres, Dices]. Sello Famoso-Codiscos, Medellín.

Yakta mama (1975). [Los amantes son eternos; ¿Qué sientes?; Raquel, El indio llora]. Sello Famoso-Codiscos, Medellín.

Sol y Luna, trabajo musical de Humberto Monroy (1975). Sello Famoso-Codiscos, Medellín.

Los Speakers, En El Maravilloso Mundo de Ingesón (1968). [Niños]. Sello Producciones Kris, Bogotá.