

En el principio fue el Sonido

Conversación con
Luis Pérez

Jesús Francisco Conde de Arriaga



Fotografía: Cole Smothers

Del escenario del Cirque du Soleil a los hoyos funk del norte de la ciudad en los setenta, Luis Pérez es una parte imprescindible para comprender la música contemporánea popular mexicana de la segunda mitad del siglo veinte. Su labor como constructor de instrumentos precolombinos, instrumentista y compositor de música para danza, teatro y cine, lo ha llevado a terrenos insospechados. En 1981 grabó El ombligo de la luna, un disco que está considerado como uno de los veinticinco que cambiaron la historia del rock mexicano. No obstante, su periplo vital y musical abarca vastísimos territorios. Aquí una charla que Casa del tiempo sostuvo con el músico mexicano.



YO NACÍ MÚSICO. EN CUANTO APRENDÍ A HABLAR aprendí a cantar, quizás la urgencia de hablar era para poder cantar. Mi familia, por parte de mi padre, estaba vinculada con la bohemia de México de los cincuenta, y a los dos años yo formaba ya parte de las escenas de bohemia de los abuelos. Vengo de una familia de toreros, por parte de mi padre, Carmelo y Silverio Pérez. Silverio estaba conectado con toda la farándula, traía gente a la casa de mis abuelos y los fines de semana tenían reuniones y llegaban excelentes músicos que tocaban la guitarra; Chavela Vargas cantaba y me llevaban a mí, pues para ellos era una curiosidad que el niño cantara. Y como era el primer nieto, pues era una adoración. De ahí en adelante toda mi vida fue explorar, no tanto la música, sino el sonido, el origen de la música, porque la música es simplemente una ramificación del sonido, y esa ha sido mi consigna de toda la vida, la

exploración del sonido que es, además, un instinto. Somos animales y también tenemos ese instinto del sonido, venimos con él conjuntamente con la voz, de ella nacieron las primeras expresiones guturales y al mismo tiempo surgió el ritmo, la música corporal, las palmadas, los golpes de los pies sobre la tierra; después surgió lo que llamamos ahora música. Sin embargo, el origen del sonido es una divinidad, la luz y el sonido surgieron al mismo tiempo, si pensamos en el origen del universo y recordamos el *Big Bang* o cuando menos la teoría, es una explosión con luz y con sonido tan poderosa que ese sonido continúa viajando todavía en el universo y le llamamos estática. El sonido es una fuerza creadora igual que la luz.

Empieza el llanto de la guitarra. Es inútil callarla

Fue la guitarra, precisamente, mi primer instrumento. De pequeño, con mis hermanos, cuando se iban mis padres, aprovechábamos para formar un grupo. Sacábamos cajas, teníamos una mesa que era el piano, yo tomaba la escoba y cantaba. Ponía discos y cantaba sobre ellos. En esos tiempos ya era rock, pero era toda la corriente en español anterior al movimiento que se hizo en inglés, es decir, *Teen tops*, Los rebeldes del rock, etcétera. Recuerdo de esa época los sonidos del entorno, los sonidos naturales, por supuesto. Me atraían muchísimo los sonidos del viento o del follaje o de la lluvia.

Después, ya en la secundaria, mi padre me regaló la primera guitarra. Como yo no sabía tocarla, fui al puesto de periódicos en la esquina y me compré un "Manual para guitarra". Tenía solamente acordes, aun así lo compré y así aprendí a tocar la guitarra, yo solo. Inmediatamente comencé con grupos, cantando, en la secundaria. Obviamente mis padres estaban conscientes de mi inclinación hacia la música, pero me pedían que escogiera una carrera, como todos los padres.

Fotografías: cortesía de Luis Pérez

Fue durante la secundaria que descubrí a dos músicos con guitarras valencianas, tocaban boleros y cosas así, y una vez mencionaron que necesitaban un cantante, inmediatamente dije “yo canto” y se quedaron sorprendidos; canté unas cuatro o cinco piezas y me convertí en el cantante. Ensayábamos con guitarras valencianas, a alguna le quitaban dos cuerdas y era el bajo, y el baterista ensayaba con cajas de cartón y latas. Ese fue mi primer grupo ya formal, y claro, cantábamos y tocábamos refritos y canciones para fiestas. Ya fue en el segundo grupo, años después, cuando el ambiente de la música había cambiado, en los sesenta con toda su sicodelia y todo su movimiento tan increíblemente rico en sonoridades nuevas que exploramos otros grupos de la época como *Yardbirds*, por ejemplo. Me gustaban todas las cosas que no sonaban en la radio, las cosas más raras.

Welcome to Tijuana

Luego conocí la corriente musical que llegó de Tijuana, eran grupos que todavía tocaban refritos, como *Love army* o *Peace and Love*, pero que tenían un repertorio excepcional y eran, además, excelentes músicos. Comenzaron a llegar todos los músicos de Tijuana y a los diecisiete años me fui para saber qué había allá. Duré un año y comprendí por qué eran tan buenos esos músicos: estaban al lado de la frontera. Regresé a la ciudad de México después de un año, pero ya con esas influencias depuré mi técnica en el instrumento y volví de Tijuana con un repertorio completamente desconocido acá. Formé un nuevo grupo de rock con ese repertorio y ya para entonces componía canciones de jazz y rock, en inglés, muy ácidas, sicodélicas, muy pesadas.

A mi regreso, caí en un grupo de La Merced que se llamaba El Perón Eléctrico. Grabamos un disco de 45 revoluciones en español y, aunque se desintegró, el organista y el baterista se vinieron conmigo y ahí formé



un grupo que se llamó La Verdad Desnuda. Ese fue mi primer grupo, con mis composiciones, aunque todavía en inglés.

No había mucho trabajo durante ese tiempo, eran los setenta, y fue porque el rock en español fue reprimido durante casi una década completa a raíz de los conflictos que existieron en México en 68' y 71', de los que fui parte porque yo estaba en la Preparatoria 8. Vi la matanza de Tlatelolco, estuve presente ahí, estuve cuando el ejército hizo la toma de la UNAM y nos atacaron los granaderos. Recuerdo claramente todas esas experiencias, cargábamos bombas *molotov* debajo de las camisas y asistíamos a funerales de compañeros, eran tiempos terribles, tiempos muy oscuros para México. Tres años después se repitió esa matanza en la Normal. Yo ya estaba en la Escuela Nacional de Música, en Mascarones.

Y fue en el setenta y uno que comencé a deslindarme del rock, porque quería encontrar un sonido que fuera diferente de todos los demás, estaba cansado de copiar a los grupos anglosajones y con La Verdad Desnuda fue un intento. No había mucho trabajo,

terminamos tocando en un lugar que se llamaba el “Champaña a Go Go”. En este lugar conocí a grupos increíbles como Bandido, Ritual, Mayita Campos y *Peace and Love*. Era el único refugio de música constante y donde pagaban, poco, pero pagaban. Tenía una pieza que se llamaba justamente “Esta es mi verdad” que era el resultado de mis experiencias en 68’ y en el 71’ y hablaba del abuso del poder, de las muertes, de la destrucción, de la injusticia, de todo aquello. En ese lugar me prohibieron cantarla. Se empezaron a crear ciertas animosidades y se nos terminó el trabajo. Cuando regresé por ahí, vi que todavía estaba anunciada La Verdad Desnuda. Me di cuenta que los músicos que eran parte del grupo habían conseguido a otro músico y seguían juntos. Me quitaron a mí, que era mi grupo, mi nombre, mis composiciones, todo el trabajo era mío. Esa fue una de las primeras cosas que rompió mi corazón en México. Eran mis amigos. Algo que se repitió constantemente después. Eso solamente era el inicio.

Ipan In Xiktli Metzli

Unas cosas surgen por otras. Yo salí decepcionado de la ciudad de México a recorrer mi país. Llegué a Oaxaca y de ahí a Palenque. Y fue ahí en Chiapas donde tuve una revelación que cambió mi vida: la utilización del instrumental prehispánico. En ese centro ceremonial tuve una experiencia mística donde aparecieron sonidos de otras dimensiones, murmullos, susurros, y yo con los ojos cerrados arriba de una torre que le llaman El Palacio saqué mi flauta transversa, toqué al

ritmo de esa música y de pronto abrí los ojos y todo desapareció. Esa fue la revelación, cuando regresé a la ciudad de México yo ya venía determinado a revalorar los instrumentos nativos mexicanos e incorporarlos a la música contemporánea, al rock particularmente.

Hubo un festival en San Miguel Allende, justamente la celebración de San Miguel Arcángel y supe que ahí se congregarían los concheros. El encuentro estaba lleno de músicos y ahí vi sonajas, teponaxtlis, flautas de carrizo, conchas de tortugas, y todos estaban vestidos con pieles de animales, de jaguar, con plumas y ese fue mi primer encuentro.

Y las tocadas de rock, ya nos las quieren quitar, ya sólo va a poder tocar...

Por Billy Valle conocí a Alfredo Díaz Ordaz, quien tenía ganas de hacer un grupo. Lo conocí y fue como un oasis porque en este tiempo no había dónde tocar, ni había músicos con quienes tocar. Estábamos en una situación deplorable. El rock estaba aislado, solamente se tocaba en el norte de la ciudad. En el sur comenzó a emerger un nuevo movimiento para contrarrestar todo el movimiento del rock, que era el canto social, que venía de Sudamérica. Pero era un canto social disfrazado, maquillado, ofrecido solamente para los ricos del sur, donde justamente se abrieron las peñas. Ahí cantaban todos con sus jorongos cantos sociales que no tenían ningún compromiso, te cobraban la entrada y no podías ni entrar. Por el otro lado estaba el rock aislado en el norte de la ciudad con los mismos



abusos de siempre. Y con Alfredo era un oasis, tenía todos los instrumentos, todos los amplificadores, tenía un *MiniMoog*, un *Hammond B3*. Me sirvió el tiempo de estar con él porque pude componer y explorar más aquella idea que tenía de los instrumentos antiguos. Le hice mi propuesta a Alfredo quien me enseñó un poema que se llamaba “Apocalipsis”. Le puse música y se convirtió en una pieza larguísima, como las que se hacían en ese tiempo. Y ahí incursioné en el sonido de los teponaxtlis, de las sonajas, de las flautas, cosas así. Los únicos ritmos que conocía eran los ritmos de los concheros. Ese fue mi primer encuentro con lo que eran las expresiones, las manifestaciones de la música nativa de México.

Desafortunadamente surgió de nuevo la inconsistencia en los ensayos. Me salí del grupo, pero con Ciruela grabamos una composición de Billy y mía, que era “Hospital para dementes”, ahí metimos ritmos de los concheros y flauta transversa. Ahí comencé yo un poco de fusión, desafortunadamente los músicos con los que yo interactuaba no les atraía demasiado mi idea, porque ellos querían seguir tocando rock. Ahí me di cuenta que era mi propia búsqueda.

El mundo de los instrumentos prehispánicos es vastísimo, es oscuro, sobre todo su principio. En muchos aspectos hay pequeñas luminosidades que emergen gracias a la contribución de una gran cantidad de artistas, pero reamente escudriñar dentro del instrumental precortesiano es una labor multidisciplinaria. Y con todo el trabajo que hemos hecho los especialistas desconocemos cómo era la música. Simplemente la música desaparece, es decir su registro, al igual que la danza. Y claro, existen manifestaciones folclóricas, tradicionales y quizá algunos elementos estén ocultos dentro de todo eso, pero no se puede decir qué es música precolombina. Eso se perdió totalmente y ha sido influenciada toda la música que hay en México por corrientes euroasiáticas y africanas, lo mismo que muchos de sus instrumentos. Es un trabajo muy difícil, no soy de formación académica, pero he hecho una exhaustiva investigación con constructores de ins-

trumentos antiguos. Hay un manual de construcción que quiero publicar en México de los instrumentos nativos mexicanos. El primer volumen comprende los instrumentos hechos con materiales orgánicos como los huesos, frutos, capullos, cueros, concha, etcétera. El segundo comprende el barro y la cerámica. Muestro cómo se construyen los instrumentos paso a paso. Desafortunadamente, no he encontrado todavía alguna posibilidad concisa para publicar este libro.

Sé que hay constructores de instrumentos en muchas partes, pero en este manual estoy mostrando las técnicas precisas, el origen del sonido, cómo es el funcionamiento interno, su ingeniería.

En *El ombligo de la luna*

Para mí, *El ombligo de la luna* ha sido un aporte que, humildemente, di al ámbito musical mexicano. Después de él ha sido retomada la idea y utilizada por muchas otras personas que se han enriquecido materialmente, mas no espiritualmente, porque no han escudriñado en las profundidades como yo lo he hecho, sino que han escarbado en la superficie. Lo más triste de todo es el no acreditar la fuente, el origen de esto, y acreditárselo e inventar historias. Lo más importante que he visto esta vez que regresé a México es que hay un movimiento grandísimo con todas las vertientes que se crearon a raíz del disco, es impresionante porque ahora el uso de los instrumentos de origen precolombino y de origen étnico está vigente en todas partes.

Cada disco que hago es un concepto, todos pueden ser diferentes pero todos tienen una columna vertebral que los unifica y les da un concepto y un estilo. Estoy por sacar un disco con todas las canciones en español, otro que todas las canciones son cantadas en lenguas originarias y dentro de un concepto contemporáneo, porque me interesa la música contemporánea, la tradición la respeto, de ahí me nutro. Pero prefiero que sean los exponentes naturales de la tradición los que se expresen. Yo simplemente me identifico con ellos y tomo prestados sus elementos que son parte de mí también, porque yo soy parte de esta nación. 