
La música rock como parte de la identidad en El Salvador (1960-1990)

Rock Music as a Part of Identity in El Salvador (1960-1990)

OSCAR GARCÍA

University of Gothenburg, Suecia
oscar.garcia@sprak.gu.se

Resumen: La identidad se construye a partir de atributos culturales y se mantiene viva gracias a la memoria. Tomando en cuenta que la música es un importante producto cultural, en este artículo se argumenta que el rock es parte de la identidad de muchos salvadoreños, independientemente de sus posiciones políticas. Con el propósito de mostrar esto se traza una historia de la música rock en El Salvador, desde que el género hizo su aparición en los años sesenta del siglo XX, hasta finales de los años ochenta, cuando el país se encontraba en plena guerra civil. Se muestra el aporte de varios grupos fundamentales y se analizan discos de rock producidos en el país durante dicho período. La música se pone en relación con el rock internacional, el contexto sociopolítico vigente y la literatura de ficción, que no solamente representa diferentes aspectos de la realidad, sino también es ejemplo de memoria colectiva. Se concluye que el rock, tanto el importado como el nacional, ha sido interiorizado por muchos salvadoreños y, por lo tanto, es parte de su identidad.

Palabras clave: música salvadoreña, rock, identidad, cultura, memoria

Abstract: Cultural attributes build identity, and memory keeps it alive. Taking into account the fact that music is an important cultural product, this article argues that rock music is part of the identity of many Salvadorans, regardless of their political positions. With the purpose of demonstrating this, the article traces a history of rock music in El Salvador, from the moment the genre made its appearance in the sixties of the twentieth century to the end of the eighties, when the country was in the midst of the civil war. It points out the contribution of several fundamental bands and analyses rock records produced in the country during that period. The article also places music in relation to international rock, the current socio-political context, and fictional literature, which not only represents different aspects of reality, but is also an example of collective memory. It concludes that rock, both imported and national, has been internalized by many Salvadorans and is, therefore, part of their identity.

Keywords: Salvadoran Music, Rock, Identity, Culture, Memory

Recibido: marzo de 2022; **aceptado:** agosto de 2022.

Cómo citar: García, Oscar. "La música rock como parte de la identidad en El Salvador (1960-1990)". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 43 (2021): 199-235. Web.

Introducción

Identidad y cultura son conceptos inseparables, puesto que la identidad se construye precisamente a partir de materiales culturales. En un artículo sobre cultura, identidad y memoria, el sociólogo paraguayo-mexicano Gilberto Giménez, profesor e investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), resume el largo proceso de desarrollo del concepto *cultura* y lo define de forma bastante exhaustiva como:

la organización social de significados, interiorizados de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivados en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados. (Giménez 8)

Dado que la cultura penetra todos los aspectos de la sociedad, para estudiarla y analizarla se hace necesario segmentarla de alguna manera, por ejemplo, en sectores como la música o el teatro. A continuación, Giménez define la *identidad* como:

un proceso subjetivo (y frecuentemente auto-reflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la autoasignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo. (12)

Como se señala en la cita, los atributos culturales que hacemos nuestros e interiorizamos son además “relativamente estables en el tiempo”. De ahí que sea necesario tenerlos presentes para mantenerlos vivos, lo cual se lleva a cabo mediante la *memoria*, “componente fundamental de la cultura en cuanto representación socialmente compartida de un pasado” (8). Por un lado, “La memoria individual forma parte de nuestra conciencia y constituye la base de nuestra identidad. [Por otro lado,] cada memoria individual forma parte de la memoria colectiva” (Kohut s.p.). Un concierto con un grupo musical de antaño se convierte de este modo en un acto de memoria colectiva, ya que muchos de los asistentes recordarán un aspecto cultural que es parte de una identidad compartida. La cultura, la identidad y la memoria, entonces, están estrechamente relacionadas, lo cual consideraremos una premisa para el presente trabajo.

Un aspecto de la identidad salvadoreña que nos interesa sobremanera es la música popular, tomando en cuenta que la música es un importante producto cultural:

La música es un instrumento comunicativo fundamental que persigue describir conceptos, sensaciones, lugares, situaciones..., y por esta razón, las diversas culturas la han utilizado como un potente agente de socialización, ya que siempre ha tenido un poder y una vocación educativa importante que ha sido fundamental para la construcción social de identidades y estilos culturales e individuales. (Hormigos 94)

¿Qué música popular escuchamos en El Salvador? Generalmente, muchas personas gustan de géneros regionales interpretados en español, tales como cumbia, salsa, reguetón, baladas románticas o la así llamada música de protesta.

No obstante, es innegable que también existe un numeroso grupo de aficionados a la música pop en inglés, que ha sido parte fundamental de la programación radial en el país durante décadas, así como también hay quienes prefieren el rock, un género considerado originalmente de contracultura que, desde los años sesenta del siglo pasado, ha tenido fervientes seguidores en la región.¹

Cabe recordar que ser aficionado al rock y a la música anglosajona en general fue criticado en su momento por grupos de izquierda en Latinoamérica, pues lo veían como una alienación pequeño-burguesa producto del imperialismo cultural. Ya en 1963, en un discurso dirigido a estudiantes de la universidad de La Habana, Fidel Castro había conectado burguesía, rock & roll y homosexualidad:

Muchos de esos pepillos vagos, hijos de burgueses, andan por ahí con unos pantaloncitos demasiado estrechos (RISAS); algunos de ellos con una guitarrita en actitudes “elvispreslianas”, y que han llevado su libertinaje a extremos de querer ir a algunos sitios de concurrencia pública a organizar sus shows feminoides por la libre. (s.p.)

Para el líder cubano se trataba claramente de una actitud contraria al proyecto revolucionario, por lo que a continuación sentencia: “La sociedad socialista no puede permitir ese tipo de degeneraciones” (Castro Ruz s.p.).

Diez años después, en una de sus últimas composiciones, el cantautor chileno Víctor Jara expresaba el deseo de morir cantando las verdades verdaderas, “no las lisonjas fugaces/ ni las famas extranjeras” (Jara). Dada la situación política que se vivía en Chile en ese momento, no es aventurado entender esas “famas extranjeras” como la música popular que llegaba, por ejemplo, de Estados Unidos e Inglaterra.²

Pasando al ámbito de la literatura, en la novela *Los compañeros* (1976), del guatemalteco Marco Antonio Flores, puede verse cómo el narrador –un cínico exguerrillero de Guatemala exiliado en México–, trata de ridiculizar a su novia, una joven de tendencias progresistas que escucha música anglosajona:

¹ El término *contracultura* se volvió popular a finales de los años sesenta, cuando fue asociado al movimiento hippie. Los hippies crearon un ambiente cultural alternativo, contrario al de la sociedad capitalista dominante en la que habitaban sus padres, y la música era parte fundamental de esa contracultura. “To the hippies, rock was not just sound; it was part and parcel of a way of life. Its ethical dimensions were therefore substantial” (Miller 42). Ahora el movimiento roquero se ve sobre todo como una *subcultura*, término que puede definirse como: “Sistema de creencias, comportamientos, valores, tradiciones y demás aspectos que son compartidos por un grupo de individuos y que difieren de las prácticas de la cultura dominante, aunque se hallen dentro de esta” (Campo A., s.p.).

² Es sabido que Víctor Jara apreciaba la música de protesta norteamericana, con nombres como Pete Seeger, Joan Baez o Bob Dylan, pero “sus preferencias se volcarán hacia Latinoamérica, la que está viviendo su propio proceso de conciencia y descubrimiento de sus raíces” (Román González 13). Como señala Walescka Pino-Ojeda: “el rock anglo-americano fue percibido por los artistas de la ‘nueva canción’ chilena (NCCH) como atentando en contra de la creación y fortalecimiento de una conciencia social que hiciera posible la emancipación político-cultural y económica, y ello por la fácil difusión y comercialización adquirida por el rock, y además por su estrecha asociación con el consumo de drogas, que se vio especialmente expuesto en el movimiento hippie norteamericano” (108-109).

Ella me mima, me consiente, me da mota, me lleva al cine, me habla de Bob Dylan, de Jon Lenon, de Paul Macasaber, de Nil Diamond [...], es una niña que vive con un exguerrillero, le da orgullo [...]. Nunca pensé que iba a vivir así, como padrote de una hipí.³ (Flores 271-273)

El narrador se burla asimismo de los amigos de ella, aunque sean admiradores de Fidel Castro y el Che Guevara: “Lo peor es cuando hablan de la Revolución mientras fuman mariquita y cantan, se mueven como idiotas, hamaquean la cabeza y se ponen muy interesantes” (274). El “error” de estos jóvenes mexicanos es entonces que fuman marihuana y escuchan música rock, algo aparentemente incompatible con la revolución.

Para entender a cabalidad esta crítica o distanciamiento de la izquierda latinoamericana hacia la música anglosajona, expresada en el discurso político y productos culturales, es necesario tener presente el contexto en que se dio. De lo contrario, aparecería como algo por completo gratuito. Cuando Fidel Castro pronunció las palabras citadas arriba, Cuba estaba apenas consolidando su recién lograda revolución, y ya había hecho frente a una invasión de las fuerzas contrarrevolucionarias apoyadas por Estados Unidos. De igual forma, Víctor Jara escribe su memorable canción “Manifiesto” en un momento en que Chile estaba polarizado y pronto sufriría el golpe militar, apoyado también por Estados Unidos, que cambiaría trágicamente su historia. Por su parte, el libro de Flores fue escrito cuando Guatemala estaba en plena dictadura militar. Huelga decir que esta, como todas las dictaduras militares de Latinoamérica, contó con el decidido apoyo de Estados Unidos, que en el contexto de la Guerra Fría vio en esos regímenes el mejor aliado contra el comunismo.

Es comprensible entonces que existiera recelo de parte de los sectores de izquierda en Latinoamérica hacia todo lo que viniera de Estados Unidos y por extensión Inglaterra, incluyendo el rock y otros productos culturales.⁴

Set against the dismal realities of U.S. economic and military interventions in Latin America, it is no wonder that for many, especially those on the left end of the political spectrum, rock was seen as an unwanted export of the Colossus to the North—at best, a distracting influence from the more urgent task of revolution, and at worst, the cultural component of what was perceived to be a blatant imperialist offensive. (Pacini Hernandez et al. 5-6)

Cuando el rock hizo su aparición y se desarrolló en El Salvador, el contexto sociopolítico estaba precisamente caracterizado por gobiernos militares apoya-

³ Como puede apreciarse, algunas de las palabras extranjeras que aparecen en la cita no están escritas con la grafía correcta: “Jon Lenon” por John Lennon, “Macasaber” por McCartney, “Nil” por Neil y “hipí” por hippie o hippy. Esto forma parte de la actitud irreverente que permea toda la novela de Flores, como también sirve para mostrar el desconocimiento o rechazo de la cultura anglosajona por parte del narrador.

⁴ Basta con recordar la aguda crítica que Ariel Dorfman y Armand Mattelart hicieron a las producciones de Disney en su lúcido ensayo *Para leer al Pato Donald*: “La amenaza no es por ser portavoz del american way of life, el modo de vida del norteamericano, sino porque representa el american dream of life, el modo en que los EE.UU. se sueña a sí mismo, se redime, el modo en que la metrópoli nos exige que nos representemos nuestra propia realidad” (Dorfman y Mattelart 91).

dos por Estados Unidos y luchas populares –y armadas– contra la desigualdad y la represión. Como se sabe, la dictadura militar de Maximiliano Hernández Martínez (1931-1944), tras el derrocamiento del presidente Arturo Araujo, y fue seguida de gobiernos dictatoriales hasta 1979. No obstante, para entonces ya se habían formado varias organizaciones guerrilleras, que en 1980 se unieron y fundaron el izquierdista Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN).⁵ La guerra entre el FMLN y las fuerzas gubernamentales terminó con la firma de los Acuerdos de Paz en 1992.⁶

El enfrentamiento ideológico se hizo notar también en el terreno cultural, por ejemplo, en la programación musical de la clandestina Radio Venceremos, voz oficial del FMLN:

El carácter guerrillero de la emisora definía la música a poner, que había sido prácticamente la misma desde el 81. ¿Cuál? “El pueblo unido jamás será vencido”. Los Quilapayunes, la Mercedes Sosa, los Guaraguaos, los cantos testimoniales y los himnos de protesta. Nadie discutía eso. (López Vigil 515)

Como se afirmó más arriba, algunos sectores izquierdistas consideraban que el rock era directamente alienante, puesto que consideraron los productos culturales de los Estados Unidos o Europa como mecanismos para introducir una cultura externa a la nacional. No obstante, creemos que esta idea se puede cuestionar, ya que el rock fue interiorizado como parte de su identidad por distintas personas en Centroamérica. Por ejemplo, como dijo Mario Roberto Morales, laureado escritor guatemalteco comprometido con la lucha social: “mi cultura es rock y todo lo que he escrito se puede enmarcar en esa cultura” (en Castañeda Maldonado 85).

De manera similar, el escritor y exguerrillero salvadoreño Miguel Huezco Mixco, por su parte, sostiene que la política estadounidense ha jugado un papel determinante en la construcción de la identidad cultural de El Salvador, pero que “tampoco se pueden atribuir cualidades perversas a toda manifestación cultural o subcultural por el simple hecho de producirse en los Estados Unidos” (Huezco Mixco, “El Salvador y la construcción” 8).

Por tanto, la música rock ha sido la fuente de inspiración para importantes productos culturales nacionales que todavía forman parte de la memoria de muchos salvadoreños y de su identidad. El creciente interés por el tema quedó oficialmente de manifiesto cuando el Premio Nacional de Cultura de El Salvador de 2021 se dedicó al rock (véase Gobierno de El Salvador).⁷ Sin embargo, es muy poco lo que se ha escrito sobre este género musical en el país. Como se señala en la introducción del libro *Rockin' las Américas: the global politics of rock in Latin/o America* (Pacini Hernandez et al.) en referencia a los relativamente pocos estudios que existen sobre el rock en Latinoamérica:

⁵ Para un resumen de la historia de las guerrillas centroamericanas y su representación en la literatura en los años 70 y 80 véase García, *Guerrilleros de papel*.

⁶ Según apunta la excomandante del FMLN Nidia Díaz en el prólogo de su libro *Nunca estuve sola* (1988), esta guerra “a Estados Unidos le costó más de seis mil millones de dólares en financiamiento al gobierno” (Díaz 6).

⁷ El premio fue otorgado al grupo de *heavy metal* Gaia Metal (véase Gobierno de El Salvador).

This lacuna has tended to reinforce assumptions that rock is somehow a distinctively North American and European phenomenon, and moreover, that musicians and fans need to be “developed”, not only to appreciate rocks’ aesthetics, but also to create original rock sounds. (2)⁸

En acuerdo con Pacini, y partiendo de los anteriormente expuestos postulados de Gilberto Giménez, en lo que sigue nos proponemos mostrar cómo el género de música rock llegó a convertirse en parte integral de la cultura salvadoreña y, por ende, de la identidad de muchos salvadoreños, independientemente de sus posiciones políticas.

El corpus primario de la investigación está constituido por la música y las letras de canciones de grupos de rock salvadoreños que tuvieron su apogeo desde mediados de los años sesenta hasta finales de los años ochenta del siglo XX, cuando el país ya se encontraba en plena guerra civil. El corpus elegido evidencia que la música participó en la construcción de las memorias individuales y colectivas de la historia reciente en El Salvador.

Se ha escogido el apogeo de la guerra civil como el límite de la investigación debido a tres razones. La primera es que la guerra dificultó el desarrollo normal de la cultura, por lo que puede considerarse una pausa histórica, un período oscuro para la cultura en El Salvador.⁹ La segunda es que el enfrentamiento ideológico que condujo a la guerra supuso el recelo de ciertos sectores hacia la música anglosajona, lo cual puede verse ahora como algo coyuntural y digno de reflexión. Y la tercera razón es que el mencionado conflicto ocasionó que muchos salvadoreños abandonaran el país, llevando consigo el bagaje cultural que habían adquirido y que es parte importante de su identidad. Como señala Mario Anaya, cineasta salvadoreño radicado en Los Ángeles: “Eso mismo sentí yo cuando yo salí de El Salvador y empecé a estudiar en el colegio en Los Ángeles. Lo único realmente que me unía a mí con los demás era la música” (“Historia de la música de El Salvador”, 01: 37: 17-01: 37: 30).

En el corpus secundario se tendrán en cuenta entrevistas con personajes clave vinculados a la música salvadoreña y textos de especialistas en música. Las producciones musicales se contextualizarán en relación a la coyuntura sociopolítica vigente en el momento en, como también con la historia del rock en general, mediante la sistemática comparación de estilos y producciones musicales.

⁸ El libro *Rockin’ las Américas: the global politics of rock in Latin/o America* (Pacini Hernandez et al.) contiene una serie de importantes ensayos sobre el rock en Latinoamérica, de los cuales la mayoría trata sobre el rock en México y Argentina. Aparte de un capítulo sobre el grupo Alux Nahual de Guatemala, es notable la ausencia del rock en Centroamérica. No obstante, los autores son conscientes de esta limitación y sus consecuencias: “We cannot adequately describe the totality of rock practices in the Americas [...]. But in recognizing this impossibility, in choosing this or that musical culture or form for discussion, we run the risk of legitimizing and codifying certain sounds and styles as paradigmatic of rock, both historically and culturally, thus establishing a canonical (official) narrative that might exclude other histories” (Pacini Hernandez et al. 3).

⁹ Como indicador, se puede mencionar que el Premio Nacional de Cultura se suspendió desde 1983 hasta 1994 (véase “Abren convocatoria para Premio Nacional” s.p.).

En cuanto a la literatura, en la investigación se harán asimismo referencias a la literatura de ficción, con el objetivo de mostrar ejemplos de ciertos aspectos que nos permitan sostener que el rock es parte de la identidad de muchos salvadoreños. En ese respecto, no hay que olvidar que la literatura, como la música, es parte de la memoria colectiva: “La memoria colectiva se manifiesta en la totalidad de las tradiciones orales y escritas, en las expresiones artísticas y culturales, así como en los objetos de uso diario” (Kohut s.p.).

En nuestro estudio tomaremos también en cuenta trabajos de investigación que tratan sobre la historia de la música rock en otros países centroamericanos, más concretamente en Guatemala (Castañeda Maldonado), Nicaragua (Barinova) y Costa Rica (Carballo Villagra), pues consideramos que la historia del rock salvadoreño se asemeja en algunos aspectos a la de sus vecinos.¹⁰

Con nuestro trabajo esperamos dar un aporte a la historia de la música popular en El Salvador, en especial el rock, y al mismo tiempo brindar nuevas perspectivas a los estudios sobre la relación entre música e identidad. Cabe señalar que no hay mucha investigación sobre el tema del rock y la identidad en El Salvador. En 2014, Fuentes de Hernández defendió una tesis de licenciatura en el área de antropología en la que explora cómo ciertos aspectos de la subcultura del rock, tales como la vestimenta y símbolos gráficos, junto con las letras de las canciones, conforman identidades juveniles en El Salvador. La investigadora toma como estudio de caso al grupo Broncco, que hizo su aparición en la escena musical en los años ochenta. Como conclusión, la autora afirma que “El rock ha establecido identidades propias que trascienden las edades” y que “A la larga, se convierte en una ideología, en una forma de vida, en la identidad roquera” (Fuentes de Hernández 80). En 2019, Serrato Ávalos defendió también una tesis de licenciatura en el área de antropología sobre la música popular salvadoreña del siglo XX; pero su trabajo es más general, pues no trata solamente sobre el rock. Serrato postula en su tesis que “La música puede actuar como un facilitador o transmisor de la identidad cultural” (Serrato Ávalos 99). Por su parte, el cineasta Mario Anaya realizó un documental en 2010 sobre los grupos de rock y pop salvadoreños de los años sesenta y setenta, indagando sobre todo cómo se formaron y consolidaron esas populares agrupaciones de las llamadas “Buenas Épocas” de la música salvadoreña (*Buenas Épocas: La Nueva Ola de El Salvador*). Según explica: “Aquí en El Salvador no había nada, ningún referente sobre esa música” (“Las Buenas Épocas reviven en El Salvador”, 00: 01: 28-00: 01: 43). Su documental es sin duda un importante aporte a la memoria colectiva de la música salvadoreña.¹¹

Habiendo definido los conceptos de cultura, identidad y memoria en esta introducción, expondremos a continuación en forma general cómo el rock an-

¹⁰ Sabemos de la existencia del libro *Apuntes para una historia del rock en Honduras: 1960-2000* (2015), de José Manuel Cardona Amaya, pero no ha sido posible consultarlo para este trabajo.

¹¹ Al estreno de la película, que se llevó a cabo en Los Ángeles en agosto de 2010, fueron invitados varios de los músicos y otras personalidades que fueron parte de las “Buenas Épocas”, por lo que el evento se convirtió en un verdadero acto de memoria colectiva (véase “Premier, película Buenas Épocas”).

glosajón hizo su aparición en El Salvador y fue interiorizado por muchas personas, y mostraremos en subsiguientes capítulos el aporte que varios grupos salvadoreños hicieron en el género en los años sesenta, setenta y ochenta del siglo pasado. En los años sesenta tuvo lugar el fenómeno conocido como las “Buenas Épocas”; en los setenta, la escena del rock nacional fue dominada por el rock latino y también hubo un ejemplo importante de rock acústico, y en los ochenta se desarrolló el rock progresivo, el punk y el *heavy metal*.

El rock anglosajón en El Salvador

A mediados del siglo XX, la transmisión radial y la comercialización de discos propiciaron la difusión de música cubana, colombiana y mexicana en la región centroamericana. En El Salvador, los tradicionales conjuntos de marimba fueron incorporando nuevos instrumentos y se ajustaron así al modelo de orquestas famosas, como la Sonora Matancera y la orquesta de Pérez Prado, que habían puesto de moda géneros musicales como el tango, el mambo y el bolero (véase Rosales Pineda 34). A estos géneros les siguió la cumbia (originaria del Caribe colombiano) que, interpretada también en el formato orquestal, echó profundas raíces en El Salvador y sigue siendo popular hasta nuestros días. Una de las agrupaciones importantes que impulsaron dicho género musical en el país fue Lito Barrientos y su Orquesta, que grabó discos con el reconocido sello Discos Fuentes de Colombia.¹²

En esa misma época, la música anglosajona también estaba ganando adeptos en toda Latinoamérica. En 1956, la orquesta cubana Sonora Matancera grabó la canción “Rock and Roll”, cantada por Celia Cruz, donde se mostraba a cabalidad este fenómeno:

El mambo hizo furor en Nueva York
 Pero el cha cha chá lo derrotó
 Ahora un nuevo ritmo apareció
 Y es el inquietante rock and roll [...]
 Es el furor (es el furor)
 De Nueva York y hasta aquí llegó

Tomando en cuenta que Latinoamérica se encuentra en el área de influencia cultural de Estados Unidos, no sorprende que el rock & roll se volviera rápidamente muy popular entre la juventud de las zonas urbanas.¹³ Las películas de Hollywood ayudaron sin duda a exportar la imagen de los jóvenes rebeldes rocanroleros estadounidenses. En 1957 Elvis Presley grabó “Jailhouse Rock”,

¹² Una de estas producciones es el disco de larga duración *Very Very Well* (Lito Barrientos y su orquesta), grabado en 1965. En la parte posterior de la cubierta, el crítico Fabio Rincón celebra “la asimilación del pentagrama colombiano que ha logrado el notable músico salvadoreño”.

¹³ En su estudio sobre la historia del rock en Guatemala, Castañeda Maldonado muestra cómo desde 1957 se empieza a hablar de rock & roll en el periódico *Prensa Libre* de Guatemala. Se trata de anuncios sobre películas con música rock & roll, como *Al compás del reloj*, con Bill Haley y sus Cometas, y opiniones de personas que están a favor o en contra de este nuevo tipo de música (véase Castañeda Maldonado 39-47). Es de suponer que el rock & roll era igualmente conocido en El Salvador.

el clásico tema que aparecería en la película del mismo nombre, en la cual él mismo es el protagonista. Y tres años después, en 1960, el grupo juvenil mexicano Los Teen Tops grabó una versión en español de esa canción, titulada “El rock de la cárcel”.¹⁴

Se puede sostener que la historia del rock en español comienza precisamente con “El rock de la cárcel”, “La plaga” y otros famosos *covers* de canciones anglosajonas modernas con las que el cantante Enrique Guzmán y Los Teen Tops optaron por dirigirse en español a una audiencia aficionada a ese tipo de música.¹⁵ Como señala Gustavo Verdesio (638): “His significant success started a new fashion that soon became an industry: to sing in Spanish the greatest hits or the top forty songs of the English-speaking countries’ charts”.

La influencia de Los Teen Tops en otros países de habla hispana es ciertamente innegable. El pionero del rock español Miguel Ríos, por ejemplo, comenta en una entrevista: “La suerte de escuchar rock en español con gente como Los Teen Tops, que versionaban dignamente lo que venía de Memphis, fue toda una inspiración” (en Carballo s.p.). Los rocanroleros mexicanos fueron asimismo la inspiración de grupos juveniles en El Salvador, tal como lo confirma Luis López, el legendario vocalista de Los Supersónicos, que fue uno de los grupos pioneros del rock salvadoreño (véase “El Monseñor del Rock. Parte 1”, 00: 00: 43-00: 01: 21).

Una figura clave dentro del grupo de entusiastas que dio a conocer la música anglosajona en Centroamérica fue el multifacético Willie Maldonado. El ahora célebre conductor de programas de televisión en El Salvador nació en 1943, en Guatemala, y ahí donde comenzó su carrera como operador y locutor de radio en 1956. Tres años después echó a andar su programa *Norteamérica al aire*, que era escuchado por los jóvenes, y en 1961 fue uno de los fundadores de la Radio 9-80, “la primera emisora 100% juvenil de Guatemala (y Centroamérica)” (Maldonado, “La primera radio” s.p.). Luego pasó a trabajar en radio Emperador, conocida como “La emisora de la Nueva Ola”, que era dirigida por el locutor y productor salvadoreño Leonardo Heredia. Cuando Heredia, en 1966, decidió volver a su país de origen, Willie Maldonado lo acompañó, con el fin expreso de ir a fundar la primera radio 100% juvenil de El Salvador. En el grupo de fundadores de esa radio, La Femenina, se encontraba también el locutor Tito Carías (véase Maldonado, “Radio Femenina”).

La música anglosajona ya se había vuelto entonces parte importante de la cultura en El Salvador y otros países centroamericanos, cuando The Beatles hicieron su aparición en la escena musical (circa 1963-1966), cambiando el panorama de la música del mundo occidental y dando inicio a la famosa invasión

¹⁴ Por la misma época, el grupo cubano Los Llopis grabó también versiones en español de algunas canciones populares de rock & roll, como “Hasta la vista cocodrilo” (Los Llopis), versión en español de “See You Later, Alligator”.

¹⁵ El término “rock en español” aparece en la versión del primer LP de Los Teen Tops que fue editado en Estados Unidos en 1960 (Los Teen Tops, *Rock en español con Los Teen Tops*). No obstante, según Gustavo Verdesio, el rock en español le hizo verdadero honor a su nombre cuando el grupo argentino Los Beatniks comenzó a escribir sus propios temas en español (véase 639). En 1966, Los Beatniks grabaron el sencillo “Rebelde”.

británica. Se trata de un momento definitorio, puesto que es cuando el rock & roll clásico se convierte en lo que conocemos ahora como rock. En palabras del periodista musical Robert Christgau (s.p.):

The simplest way to put it is ‘rock’ is rock & roll made conscious of itself as an art form. That’s a very, very important development that occurs simultaneously with the Beatles, with Dylan and the Stones in the picture but not as important as the Beatles in that conceptual task”.¹⁶

Muy pronto se empieza también a diferenciar a nivel global entre los géneros pop y rock. Aunque la frontera a veces resulta difusa, se podría decir que el pop es más comercial y menos experimental que el rock.¹⁷ Según Paul Fowles, la división quedó plenamente definida a principios de los años setenta: “One audience bought singles, the other bought albums. One lived for the ‘here and now’, the other has both respect for and an insatiable interest in the artistic heritage that had brought their music to its present state” (10).

Castañeda Maldonado describe así el caso de Guatemala en lo que concierne a la diferencia entre el rock y el pop, y sus implicaciones sociales: “las diferencias identitarias se hacían notar, llamándose ‘pesados’ los que escuchaban la música de onda, y ‘fresas’ quienes escuchan la música pop, algo que da margen para que los grupos musicales se dividieran en grupos de rock y grupos comerciales” (66). En El Salvador, la diferencia entre música rock y pop se delimitó mediante elementos similares. Tony Delgado, quien fue vocalista del grupo de rock Los Kiriaps, señala una de las razones del fin de la agrupación: “Lo que pasó es que después del año 1970 la música dance empezó a pegar muy fuerte. Música de Barry White y otros [...]. Así se mueren Los Kiriaps, la gente quería música comercial y la música de nosotros no lo era” (s.p.).

No obstante, Paul Fowles señala que siempre hubo interdependencia entre los géneros pop y rock. Si bien un estudio sobre la música rock no estaría completo sin valorar el aporte de The Beatles, el afamado cuarteto de Liverpool también se podría considerar el grupo pop por excelencia.¹⁸ Además, The Beatles y The Rolling Stones, junto a muchos grupos de rock británicos y estadounidenses gozaron de gran popularidad entre los jóvenes salvadoreños de las zonas urbanas en los años sesenta y setenta. Bandas como The Doors, Led Zeppelin o Pink Floyd son de hecho tan conocidas en Latinoamérica como lo son en Europa o Estados Unidos. Asimismo, a finales de los años sesenta en El Salvador se es-

¹⁶ Cabe señalar que muchos autores y músicos usan los términos rock y rock & roll como sinónimos.

¹⁷ “Pop is not driven by any significant ambition except profit and commercial reward. Its history is a history of serial or standardised production and, in musical terms, it is essentially conservative. Pop is about giving people what they already know they want rather than pushing up against technological constraints or aesthetics conventions.” (Frith 96)

¹⁸ Según Fowles (véase 10), todas las dudas de categorización se disipan al valorar a figuras del rock como The Rolling Stones, The Who, The Doors, The Mothers of Invention o Jimi Hendrix.

cuchaba mucho la música de los artistas que participaron en el famoso festival de Woodstock, que tuvo lugar en 1969 en Estados Unidos (véase Joan Baez et al.).¹⁹

Entre otras cosas, fue en el festival de Woodstock donde se dio a conocer de lleno el grupo del guitarrista mexicano-estadounidense Carlos Santana, que vino a definir lo que a partir de entonces fue denominado rock latino. Cabe recordar que entre los miembros de la exitosa Santana Band había un centroamericano: el percusionista nicaragüense José “Chepito” Areas. Y en una visita que Carlos Santana hizo a Guatemala en 1973, como parte de una gira internacional, el influyente guitarrista invitó al percusionista salvadoreño Tilo Paiz a unirse a su banda. Sin embargo, como relata Paiz en una entrevista, él decidió no aceptar la invitación (véase “La Noche Está Uva Tilo Paiz”, 00: 20: 14-00: 23: 59).²⁰

A esas alturas, el rock ya formaba parte de la cultura salvadoreña y muchos se identificaban con ese género. La popularidad de esta música se puede apreciar, por ejemplo, en la novela *A-B Sudario* (2003) de la escritora salvadoreña Jacinta Escudos, donde se hace referencia directa a varios grupos y músicos de rock, tanto británicos como estadounidenses.²¹ Es notable que aquí, como en otras ficciones, las referencias al rock aparecen relacionadas con el consumo de drogas por parte de los personajes.²² En una ocasión, la protagonista de la novela, Cayetana, le propone por ejemplo a un amigo: “nos fumamos un cigarrillo de marihuana y nos vamos al parque Balboa a escuchar un cassette que tengo de Derek & The Dominos” (Escudos 139).²³ Y en otra secuencia se describe cómo alguien está consumiendo cocaína, mientras escucha la canción “The End” de The Doors (véase Escudos 89).

Los personajes hablan asimismo de Woodstock y de algunos de los artistas que participaron en dicho festival. En ocasiones, los músicos son modelos para los personajes, por lo que tienen la función de caracterizarlos. Por ejemplo, Cayetana dice que su héroe es la trompetista de la banda Sly and the Family

¹⁹ El 4 de noviembre de 1970 apareció en *El Gráfico* el anuncio del estreno del documental de Woodstock en Guatemala (véase Castañeda Maldonado 69). La película debe haberse estrenado en El Salvador por las mismas fechas.

²⁰ Tilo Paiz nació en una familia de músicos y su primer instrumento fue la marimba. A la edad de 14 años se unió a la Orquesta Internacional Polío, que era dirigida por el reconocido músico salvadoreño Paquito Palavicini (véase “Tilo Paiz icono de la batería”). Después de haber tocado con diferentes bandas, en 1990 emigró a Canadá, donde rápidamente se integró al ambiente musical y ganó buena reputación como músico de jazz (véase “Tilo Paiz”).

²¹ Hay otras obras latinoamericanas donde se mencionan directamente grupos de rock, como por ejemplo *Mala onda* (1991), del chileno Alberto Fuguet, y *Rockstalgia. La novela de rock* (1996), del guatemalteco Jorge Godínez.

²² Por ejemplo, en la novela *Puente adentro* (2015) del guatemalteco Arnoldo Gálvez Suárez, donde el personaje Alberto cuenta que fumaba marihuana mientras escuchaba música de The Rolling Stones (véase 62).

²³ Derek and the Dominos fue un grupo que Eric Clapton y otros músicos formaron en 1970 (véase Clapton 130-133). Nótese que Cayetana no necesita explicarle esto a su interlocutor, pues se trata de un significado compartido. El Parque Balboa es un parque de 44 manzanas de extensión, que está situado en los Planes de Renderos, a 12 kilómetros de San Salvador.

Stone, pues es la primera trompetista que ha visto.²⁴ La música se relaciona de esta forma con su pensamiento feminista y contribuye a conformar su personalidad. Como apuntan Pacini et al. (9): “The rock revolution thus offered new possibilities for women to manifest their rebellion against parental and social ideologies that kept women subservient to male dominance”. Finalmente, los amigos de Cayetana escuchan “Soul Sacrifice” de Carlos Santana y Cayetana dice expresamente que Woodstock es su música favorita (véase Escudos 169).

Los personajes de la novela muestran entonces con claridad que han interiorizado la cultura del rock, que por lo tanto forma parte de su identidad. Como señala Gilberto Giménez (véase 12), se trata de la autoasignación de atributos culturales, por medio de la cual los sujetos definen su diferencia de otros sujetos. Al hablar sobre los grupos de rock que admiran, y recordar juntos la clásica película de rock que han visto, mantienen viva esa cultura mediante la memoria, que es un “componente fundamental de la cultura en cuanto representación socialmente compartida de un pasado” (Giménez 8).

Cabe añadir que el reconocimiento de la juventud roquera también resalta por la crítica o por el señalamiento singular que se le otorga en la literatura centroamericana. Siempre en el terreno de la ficción, en una novela del guatemalteco Javier Payeras, podemos apreciar, por ejemplo, cómo el narrador describe a una muchacha aficionada al rock: “Yo le dije que no era rockero y que [...] me valía verga Soda Stereo, Pearl Jam o cualquier banda de peludos imbéciles del mundo” (57). No deja de ser irónico que el narrador critique el rock, sin causa aparente, al tiempo que presenta un catálogo de música rock. Más bien parece ser un conocedor o, por lo menos, una persona que acostumbra escuchar ese tipo de música. No obstante, la centralidad que ocupa la música en la descripción de los personajes de las distintas obras de ficción, analizadas hasta aquí, engloba la presencia del rock en el día a día de la juventud salvadoreña –y centroamericana– en los años sesenta y setenta.

Las Buenas Épocas

El período comprendido entre mediados de los años sesenta y comienzos de los años setenta del siglo XX es conocido por muchos salvadoreños, sobre todo los que vivieron su juventud en zonas urbanas en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta, como las “Buenas Épocas” de la música salvadoreña.²⁵ Contrario a lo que muchas personas podrían pensar, por ser El Salvador un país tropical, en dicho período el género musical que predominó en el país no fue la música tropical sino el rock. Inspirados primero por el rock & roll y luego por el

²⁴ Sly & the Family Stone fue un grupo estadounidense que fusionó soul, rock, funk y R&B, y la trompetista de la banda era Cynthia Robinson (Erlewine).

²⁵ El término “Buenas Épocas” proviene de una serie de discos de larga duración editados por el sello Dicesa de El Salvador, en los cuales se recopilaron éxitos de grupos salvadoreños de los años sesenta y setenta. El primero de estos discos apareció en 1976 (Los Apaches et al.). El período es también conocido como la “Época de Oro” de la música salvadoreña. Según apunta Rosales Pineda (véase 43), la productora Dicesa tenía entonces la mejor tecnología y los mejores estudios de la región centroamericana.

rock se formaron entonces muchos grupos locales, de los cuales algunos ahora son considerados clásicos.²⁶

Los primeros grupos de rock que se fundaron estaban inspirados sobre todo en The Beatles y, tal como lo atestiguan artistas prominentes de este poco estudiado momento histórico de la cultura salvadoreña, en esa época casi en cada colonia o barrio había algún grupo de rock (véanse “El Monseñor del Rock. Parte 1”, 00: 11: 53-00: 12: 05; “Historia de la música de El Salvador”, 00: 26: 27-00: 27: 26). Si bien también había orquestas populares que tocaban música tropicalailable, lo que predominaba en el gusto de los jóvenes urbanos era el rock, tanto en inglés como en español.²⁷ Según Alirio Guerra, vocalista de Los Junior’s de Santa Tecla: “Aquí si el grupo de rock tocaba una cumbia era pecado. Mejor que se saliera. Que guardara sus instrumentos” (s.p.).

Varios grupos salvadoreños y guatemaltecos dieron el importante paso de grabar su música gracias a la iniciativa y el entusiasmo del anteriormente mencionado Willie Maldonado. En 1965, cuando apenas tenía 22 años de edad y era locutor de radio en Guatemala, Maldonado produjo su primer disco de larga duración, la recopilación titulada *Aquí estamos!!!* (Armónicas de Oro et al.), donde participaron varios artistas guatemaltecos y tuvieron cabida diferentes géneros musicales. Tres grupos se destacan en especial en ese disco por sus interpretaciones basadas en guitarra eléctrica: Los Reyes del Ritmo, Los Beatniks y Los Yakis. También es digno de mencionar el *cover* del tema rockabilly “Oh, Pretty Woman” de Roy Orbison, interpretado por Los Traviesos poco tiempo después del lanzamiento de la versión original.²⁸

El siguiente año fue especialmente importante para el rock salvadoreño. En 1966 Willie Maldonado participó en la fundación de la emisora de radio juvenil La Femenina, junto con Leonardo Heredia y Tito Carías, y comenzó también su carrera como presentador de televisión en El Salvador. En el Canal 4 de televisión tuvo a su cargo la sección Sábados de Nueva Ola, como parte del programa musical Ritmo, sabor y fantasía, en la cual se presentaron muchos grupos juveniles locales (véase Maldonado, “Así se llamó”). En ese mismo año, Maldonado y Heredia fundaron la Central de Grabaciones, empresa con la que se dedicaron de inmediato a la producción de discos.

En 1966 apareció en El Salvador el segundo disco de larga duración producido por Willie Maldonado: *Aquí estamos!!! Vol. 2* (Alberto y César et al.), que es una recopilación parecida a la anterior, solo que esta vez con artistas guatemaltecos y salvadoreños. La serie continuó luego con *Aquí estamos!!! Vol.*

²⁶ En su investigación sobre las Buenas Épocas, Mario Anaya contabilizó más de cien grupos que grabaron música en ese período (véase “Historia de la música de El Salvador”, 00: 26: 27-00: 29: 56).

²⁷ Había grupos en prácticamente todas las ciudades a lo largo y ancho del país, tal como lo muestra la investigación de Mario Anaya (véase “Historia de la música de El Salvador”, 00: 26: 27-00: 29: 56).

²⁸ “Oh, Pretty Woman” estuvo en la cima de la lista de éxitos en Estados Unidos en 1964. La versión de Los Traviesos lleva por título “Oh, linda mujer”. Rockabilly es una forma temprana de rock & roll, caracterizada por un tiempo rápido moderado y la celebración de un mundo de coches, fiestas, vida acelerada y relaciones sexuales (véase “Rockabilly”).

3; *Lo máximo!* (Comets et al.); y *Lo máximo!!! Vol. 4* (Apple Pie et al.); discos editados en 1969 y 1970 respectivamente, en los que la mayoría de grupos participantes son salvadoreños. En esta serie de recopilaciones producidas por Willie Maldonado, en un periodo de cinco años, se puede apreciar que el rock iba ganando terreno en la escena musical salvadoreña.

En el primer disco de la serie, producido en 1965, ya hay grupos que basan su música enteramente en la guitarra eléctrica. El segundo disco, editado en 1966 y tan ecléctico como el primero, contiene versiones en español de conocidas canciones de rock y rock & roll, como “Li'l Red Riding Hood” de Sam the Sham and the Pharaohs y “Susie Q” de Dale Hawkins, ambas interpretadas por el grupo TNT.²⁹ En el volumen 3 (1969) encontramos a varios artistas pioneros del rock salvadoreño cuyas canciones aún son populares en El Salvador, como Los Kiriaps, The Lovers y Los Intocables. No obstante, hay que señalar que solamente Los Kiriaps participan con temas originales, que son “Incomprensión” y “Tu deber”. En la cuarta recopilación, editada en 1970, los temas originales son “Ama”, también de Los Kiriaps, y “Piensa positivo”, de Los Beats.

El último disco de esta serie de recopilaciones producidas por Willie Maldonado resulta especialmente interesante porque en dicho disco pueden verse algunas de las posibles direcciones que el rock regional podía tomar en la siguiente década. Una de ellas era el rock pesado, representado aquí por una versión en español de “Real Fright” del grupo de rock psicodélico Iron Butterfly, a cargo de Los Intocables, y un *cover* de “Call Yourself a Man” de Grand Funk Railroad, interpretado por el grupo guatemalteco Apple Pie.³⁰

Otro sendero claro para la música nacional era el rock latino, explorado en el mencionado disco por The Lovers con dos convincentes piezas. La primera es un *cover* de “The Ghetto” de Donny Hathaway, con un tempo un poco más rápido y rebautizado “Te quiero yo”. Y la segunda es una versión del boogaloo “Mira como es” de Eddie Cano, un tema que pertenece al género jazz latino, originalmente basado en acordes y solos de piano (Eddie Cano and His Quintet).³¹ Al añadir solos de órgano, guitarra eléctrica y timbales, The Lovers acercan la pieza a la música de Carlos Santana.³²

The Lovers lanzaron también un tema en 1969 que se volvió como un himno para los jóvenes salvadoreños de la época, y que aún hoy en día es muy popular: “Camino de hormigas” (The Lovers). La letra es un breve poema que habla de la ausencia de la persona amada y la esperanza de volver a verla: “Pienso que lejos y cerca de mí puedo tenerte con solo pensar/ Sé que tú me aguardarás,

²⁹ La versión de “Li'l Red Riding Hood” lleva por nombre “Caperucita roja”.

³⁰ La canción de Los Intocables se llama “Verdadero temor” y la de Apple Pie se titula “Llámate hombre”.

³¹ El boogaloo es un género musical nacido de la fusión de ritmos afrocubanos y el soul estadounidense, que se desarrolló en Estados Unidos entre 1963 y 1969 (véase Glocer s.p.).

³² Sobre la relación entre el boogaloo y el rock, Deborah Pacini Hernandez apunta (47): “Whether boogaloo could or should be categorized as a variant of rock 'n' roll is certainly open to debate, although it should be noted that Santana's Spanish Caribbean and rock hybrids—which are sung in Spanish—are considered to be rock. The boogaloo, however, preceded Santana's successful combinations of rock 'n' roll with Afro-Cuban music by several years.”

que no me olvidarás”.³³ Y el verso “No sé si al amanecer volveré a respirar” parece expresar el sentimiento de alguno de los jóvenes que en 1969 tuvieron que participar en la guerra contra Honduras, o las reflexiones de alguno de los tantos jóvenes que en los años posteriores se incorporarían a la guerrilla.³⁴ En esta misma línea temática, la primera novela del escritor salvadoreño Miguel Huezo Mixco, quien es más conocido como poeta, trata sobre la guerrilla y se titula precisamente *Camino de hormigas* (2014). El título alude al tema de la canción de The Lovers –la ausencia de la persona amada–, como también a las columnas guerrilleras.

Según Juan Ramón Crespo, cantante de The Lovers y autor de la letra de “Camino de hormigas”, las disqueras de entonces preferían que los grupos grabaran *covers* de canciones conocidas y no composiciones originales (véase “Entrevista con Juan Ramon Crespo parte 1”, 00: 01: 05-00: 01: 16). No obstante, su balada fue grabada y actualmente forma parte del patrimonio musical del país. Otro tema original de las Buenas Épocas que vale la pena destacar es “Sólo te vi”, una canción emblemática de Los Mustangs, donde el órgano tiene reminiscencias de The Doors.³⁵

En cuanto a los *covers* en general, cabe recordar que en esa época era común grabar versiones de canciones exitosas. Eso mismo hacían artistas conocidos internacionalmente, tales como The Beatles y Creedence Clearwater Revival, dos agrupaciones que a su vez sirvieron de inspiración a grupos salvadoreños.³⁶ En 1969, Los Beats grabaron, por ejemplo, una versión en español de “Don’t let me down” de The Beatles (Los Beats, “Porque llorar”) y una versión en español de “Proud Mary” de Creedence Clearwater Revival (Los Beats, “María la orgullosa”). Se trata de dos de los temas más conocidos y apreciados de las Buenas Épocas.³⁷

Además de constituir un tributo a las canciones originales, las versiones de los grupos locales añadían muchas veces una dimensión poética al dotar a esas conocidas melodías de letras en español. Cabe señalar que algunas de estas letras se diferenciaban totalmente de las originales:

³³ Según explica el autor Juan Ramón Crespo, el título de la canción se refiere a la perseverancia de las hormigas, utilizada como metáfora: “perseverar y no darse uno por vencido para seguir una esa relación amorosa con una persona” (“Entrevista con Juan Ramon Crespo parte 1”, 00: 03: 45).

³⁴ Para una presentación general de la guerra entre El Salvador y Honduras en 1969 y la memoria de dicha guerra véase García, “La memoria de la mal llamada ‘Guerra del Fútbol’”.

³⁵ Los Mustangs grabaron también un tema instrumental completamente basado en el órgano, que se podría catalogar como psicodélico (The Mustang’s, “¿Me aceptas?”)

³⁶ Varios de los *covers* que grabaron The Beatles son ahora verdaderos clásicos del rock, como “Twist and Shout”, grabada originalmente por The Top Notes. Y entre los exitosos *covers* grabados por Creedence Clearwater Revival se pueden mencionar “I Heard It Through the Grapevine”, grabada antes por Gladys Knight & The Pips y también por Marvin Gaye, y “Cotton fields”, canción original de Lead Belly que fue grabada por muchos artistas antes de Creedence Clearwater Revival.

³⁷ El productor de estos discos fue Tito Carías, quien junto con Willie Maldonado y Leonardo Heredia había fundado la radio juvenil La Femenina en 1966. Carías trabajada para el sello Dicesa.

| | |
|---|-----------------------------------|
| Left a good job in the city | Todo el que la mira la sigue |
| Workin' for The Man every night and day | Todos le quisieran dar su amor |
| And I never lost one minute of sleepin' | Pero nadie sabe cómo conquistarla |
| Worryin' 'bout the way things might have been | Pues ella no quiere a nadie amar |
| ("Proud Mary") | ("María la orgullosa") |

Como puede observarse, la versión de Los Beats no trata de alguien que viaja en un bote llamado Proud Mary tras haber dejado su trabajo y la ciudad, tema de la canción interpretada por Creedence Clearwater Revival. La versión de los Beats trata de una muchacha guapa y presumiblemente "orgullosa", cuyo nombre es María. El grupo interpreta el adjetivo "proud" ("orgullosa") como sinónimo de "vanidosa" y a partir de ahí crea una letra completamente nueva, que encaja a la perfección en la composición musical de John Fogerty.³⁸ El *cover* funciona como una adaptación de la canción original, no como una réplica, como afirma Michael Rings: "the covering artist is expected to depart to at least some degree from the earlier version; in fact, most musicians treat the practice of covering as an opportunity to offer their own unique spin on previously recorded material" (Rings 56).

Según Luis López, vocalista de Los Supersónicos, las primeras agrupaciones de rock & roll que se dieron a conocer en El Salvador, a comienzos de los años sesenta, fueron Los Supertwister, Los Satélites del Twist y Los Holly Boys (véase "El Monseñor del Rock. Parte 1", 00: 01: 54-00: 02: 20).³⁹ Por su parte, Los Supersónicos fueron muy populares en la segunda mitad de los años sesenta, por lo que también se consideran pioneros del rock nacional: "Cuando tenía quince años, empezó la revolución de las guitarras eléctricas, antes sólo conocíamos y estábamos acostumbrados a las acústicas" ("El rock surgió de la protesta social" s.p.). Los Supersónicos grabaron dos discos de larga duración, y en el segundo de ellos, la mayoría de los temas son composiciones originales del guitarrista Francisco "Paco" Morales y el baterista Mario Maida (Los Supersónicos).⁴⁰

Otros grupos igualmente importantes de los años sesenta fueron Los Intocables, Los Mustangs, Los Beats, Los Vikings, The Lovers, Los Kiriaps y otras reconocidas bandas que se especializaron en los géneros pop y rock.⁴¹ Cabe recordar que la popularidad de la que gozaban todos estos grupos provenía en gran parte de sus actuaciones en vivo. Con respecto a esto, es imperativo destacar la labor del locutor y productor Tito Carías, quien solía organizar competencias y festivales en los que los grupos juveniles tenían la oportunidad de mostrar su talento (véase "El Monseñor del Rock. Parte 1", 00: 01: 28-00: 01: 58).

³⁸ La letra de la versión en español fue escrita por el productor Tito Carías (véase "Carlos Peraza (Ex Fiebre Amarilla)", 00: 29: 43-00: 21: 41).

³⁹ La primera canción original de rock que se grabó en El Salvador fue probablemente "La del niño", un tema grabado por Los Supertwister en 1964.

⁴⁰ El grupo fue fundado en 1964 por el tecladista Raúl Monterrosa.

⁴¹ Algunos de los músicos integrantes de estas bandas tocaron en diferentes grupos, como el guitarrista German Mangandy, que formó parte de Los Beats y de Los Kiriaps. Asimismo, hubo quienes se convirtieron después en solistas, como Luis López, vocalista de Los Supersónicos, Oscar Olano, vocalista de Los Intocables, y Ángel Gutiérrez, organista de Los Beats.

Refiriéndose en general a la Época de Oro de la música salvadoreña, también conocida como las Buenas Épocas, Luis López afirma que se trató de todo un movimiento. Las canciones de los grupos nacionales sonaban en la radio, el público las pedía, había festivales, abundaban los grupos y se grababan discos. Por ello concluye que: “Un movimiento musical tan atractivo como el que hubo en los años sesenta, no lo ha vuelto a haber” (“El Monseñor del Rock. Parte 1”, 00: 12: 05-00: 13: 24).

Varios grupos grabaron incluso música original, a pesar del poco entusiasmo mostrado por las disqueras en ese respecto, lo cual es un gran logro. Esto se puede comparar, por ejemplo, con la situación del rock en Costa Rica en los años sesenta: “Esta escena era incipiente, y se basaba en la imitación vía *covers* de grupos estadounidenses o británicos, y se prioriza en el perfeccionamiento de la interpretación. Sin embargo no existe una apuesta propia” (Carballo Villagra 48).

El grupo más innovador de las Buenas Épocas de la música salvadoreña fue Los Kiriaps, que participa en dos de los discos de la mencionada serie de recopilaciones producidas por Willie Maldonado.⁴² Los Kiriaps incursionaron en el rock psicodélico y el rock progresivo, precisamente en el momento en que el primero de estos géneros daba paso al segundo.⁴³ El grupo grabó ocho composiciones propias, entre las que destacan “Incomprensión” (1966) y “El Viaje” (1969).⁴⁴ En estas canciones son notables los efectos de sonido, los largos pasajes instrumentales y los radicales cambios de tiempo, típicos de este tipo de rock experimental que por la misma época haría famosos a grupos británicos como Pink Floyd, King Crimson o Yes.⁴⁵ Grupos del denominado rock progresivo, los Kiriaps apelaron a éste género como una búsqueda de autenticidad, lo cual se tradujo en una música muy elaborada. En este sentido, Eduardo García Salueña postula que el rock progresivo en América Latina se vertebró mediante la conjunción de que la complejidad de las composiciones podrían establecer un sonido auténtico del rock en el continente: “Complexity (concerning composing) and virtuosity (concerning performance) are two goals which the artists emphasize when describing progressive rock” (García Salueña 50).

En “El Viaje” (Kiriaps), el narrador describe una experiencia psicodélica: “El fuego consume mi alma/ Mi mente se empaña y crece/ Siento que el mundo

⁴² El grupo estaba compuesto por Armando Guandique Jr. (órgano), German Mangandy (guitarra y voz), Rolando Schilling (bajo), Tony Delgado (primera voz) y Mariano Rodríguez (batería). Más tarde se incorporaron también Armando Zepeda (sonidista) y Jorge Rivera (bajo y voz).

⁴³ Inspirado en la cultura psicodélica, el rock psicodélico intenta replicar las experiencias con las drogas psicodélicas que alteran la mente, como el LSD, por ello también se le conoce como “rock ácido”. Este género se transformó luego en lo que conocemos como rock progresivo. Un grupo emblemático que comenzó con la psicodelia y luego fue uno de los fundadores del rock progresivo fue Pink Floyd.

⁴⁴ La música de Los Kiriaps fue primeramente distribuida en discos sencillos y en las recopilaciones producidas por Willie Maldonado; pero en 1984 las ocho composiciones fueron reunidas en un disco de larga duración (Los Kiriaps).

⁴⁵ La primera grabación de Pink Floyd, el sencillo “Arnold Layne”, apareció en 1967. Por su parte, el disco debut de King Crimson, *In the Court of the Crimson King*, fue lanzado en 1969, año en que también apareció el disco epónimo de Yes.

se inflama”. Y cuando el éxtasis lo lleva a expresar que “quisiera volar”, sus palabras son hábilmente enfatizadas con un prolongado efecto de reverberación de sonido, con lo cual se sugiere que efectivamente ha logrado levitar. En ese estado, ve que “El cielo se estrella en pedazos/ de muchos y raros colores”. No obstante, al final de la canción advierte que “Si quieres escapar, nunca podrás/ pues al viajar retornarás”. El viaje es entonces nada más una ilusión, tal vez ocasionada por las drogas o la meditación, que dista de ser la realidad. No hay que olvidar que el contexto social y político en que se dio el fenómeno cultural de las Buenas Épocas, irónicamente, está caracterizado por la desigualdad social imperante en el país y el continuo ejercicio del poder por parte de la dictadura militar.⁴⁶

Se puede sostener que la música de las Buenas Épocas tiene un valor simbólico para muchos salvadoreños, pues, como señala el sociólogo Jaime Hormigos (94), “la música se vuelve simbólica para un grupo de individuos y transmite identidad, cuando aparecen canciones o melodías que poseen un valor representativo para un grupo humano en un contexto y tiempo determinado”.

El rock acústico y el rock latino

En los años setenta la música salvadoreña experimentó varios cambios sustanciales. Por un lado, el rock latino se hizo muy popular entre las bandas locales, con referentes foráneos como Santana, El Chicano, Malo, Sapo y Barrabás. Por otro lado, la llamada “música de protesta” comenzó también a captar la atención de muchos jóvenes, que armados de guitarras acústicas y letras con temas sociales, se dedicaron a explorar dicho género.

En 1971, Willie Maldonado reunió a varios músicos y produjo *Unidad* (Banda del Sol et al.), un disco de larga duración que es considerado el mejor disco que se ha hecho en El Salvador.⁴⁷ Una de las virtudes de esta recopilación es que ahí se encuentran las tres únicas canciones que la mítica Banda del Sol llegó a grabar.⁴⁸ La propuesta de ese grupo era en alto grado novedosa, puesto que en su trabajo se juntaba la filosofía hippie y el tema social. Su famosa pieza “El planeta de los cerdos” es probablemente la primera canción de protesta de El Salvador:

⁴⁶ Como se dijo en la introducción de este trabajo, la dictadura militar estuvo en el poder en El Salvador desde 1931 hasta 1979.

⁴⁷ El periódico digital *El Faro* publicó recientemente una lista con los diez mejores discos de El Salvador, basando su listado en propuestas hechas por 15 expertos o conocedores de la música salvadoreña. Tomando en cuenta que varios de estos expertos son relativamente jóvenes y, por lo tanto, conocen mejor la música contemporánea, no sorprende que 7 de los 10 mejores discos de la lista fueron editados después de 1990. Con todo, el disco *Unidad*, de 1971, ocupa el segundo lugar.

⁴⁸ Las canciones son “Abriendo camino”, “El planeta de los cerdos” y “El perdedor”.

Estamos dominados
 por los cerdos disfrazados
 con armas y garrotes
 para poder asustar
 izquier, dos, tres, cuatro
 izquier, dos, tres, cuatro

Esta canción rechaza de plano la oblicuidad y no deja mucho espacio a la interpretación, pues resulta imposible no asociar con los militares a esos cerdos armados que avanzan marchando en formación. De hecho, al verlo en retrospectiva, cualquiera se podría preguntar cómo fue que el disco pasó la censura de los gobernantes en turno. La música es interpretada con guitarra acústica, con un punteo casi de canción para niños, que va muy bien con la historia de esos “cerditos”. Asimismo, hay un claro mensaje dirigido al ciudadano común:

No son cerditos simples
 hasta saben pensar
 saben que no conviene
 que el hombre vaya a despertar
 y así nos dan estadios
 les gusta vernos jugar

Tras haber señalado al deporte de masas, probablemente el fútbol, como el opio del pueblo –dos años después de la mal llamada “Guerra del fútbol” entre El Salvador y Honduras–, la canción pone en un contexto internacional la situación y afirma que esos cínicos opresores “por los cerdos rubios se dejan impresionar”. Pero a la Banda del Sol no le basta con mostrar con claridad el problema. Al final se declara abiertamente que “el hombre está cansado/ de jugar al ratón/ estamos despertando/ juntos tenemos que estar”. No se puede dejar de mencionar que el compositor de esta clásica canción contestataria, Carlos “Tamba” Aragón, se incorporó luego a la guerrilla y, como “comandante Sebastián”, murió en 1981 combatiendo contra las fuerzas del régimen (véase Sorto s.p.).⁴⁹

Si bien “El planeta de los cerdos” es una canción de protesta, no se puede decir que pertenezca al género de música folclórica que venían cultivando autores de la llamada “Nueva canción latinoamericana”, como Víctor Jara o Mercedes Sosa. La Banda del Sol fue más bien un grupo de rock acústico y su música se asemeja en momentos a la de Bob Dylan o Crosby, Stills, Nash & Young.⁵⁰ En ese sentido, la recopilación *Unidad* es un disco de rock, sumamente importante para la historia de la música salvadoreña en general y para la historia del rock nacional en particular.

⁴⁹ Otro miembro de la Banda del Sol que cobró notoriedad fue el cantante Fernando Llorc, que pronto se convirtió en uno de los artistas más reconocidos de El Salvador. El grupo se disolvió en 1972.

⁵⁰ En su tesis de maestría, Martina Barinova (véase 8-13) muestra cómo la canción de protesta de los años sesenta y setenta influyó en el rock en Latinoamérica; pero también cómo el rock influyó a su vez en la canción de protesta, incluso en la nueva trova cubana: “más que un sinónimo del imperialismo estadounidense lo miraban como una forma musical experimental y veían una conexión entre el espíritu de los movimientos liberadores en el occidente con el de la Revolución Cubana” (10).

En el disco participa además Jorge Delgadillo, quien con dos temas originales da muestra de ser una de las grandes promesas del rock de esa época.⁵¹ Desafortunadamente, Delgadillo desapareció pronto de la escena musical del país.⁵² Otro aspecto interesante de la recopilación es que aquí están presentes tanto Los Kiriaps como Fiebre Amarilla. Se trata en realidad de los mismos músicos, pues los integrantes de la experimental banda roquera, a iniciativa del productor Willie Maldonado, habían decidido desintegrarse y formar un nuevo grupo que fue bautizado Fiebre Amarilla.⁵³ Según Maldonado, la idea era trabajar de forma más profesional, lo cual implicaba también volverse más comercial. En palabras del productor musical (“Fiebre Amarilla” s.p.): “el descuido del aspecto económico y los lineamientos del orden empresarial, llevó a muchos grupos juveniles a la quiebra. Uno de ellos –que llegó a ser de los mejores de Centroamérica en la música ‘underground’– fue Los Kiriaps”.

Fiebre Amarilla se convirtió de inmediato en el abanderado de la última etapa de las Buenas Épocas.⁵⁴ El género que escogieron fue el rock latino, que como se ha mencionado, se había vuelto muy popular en el país.⁵⁵ Asimismo, grabaron baladas románticas y música tropical, tanto *covers* como composiciones originales. Uno de sus temas clásicos de rock es la pieza instrumental “Bongoes para mi guitarra” (1974), interpretada por el experimentado guitarrista German Mangandy, quien en esta composición muestra una técnica similar a la de Carlos Santana. Por su parte, una de las canciones favoritas del público –por optimista, bailable e incluso nacionalista– es “Yo soy guanaco” (1972).⁵⁶ Aparte de los exintegrantes de Los Kiriaps, un miembro muy importante de la primera versión de Fiebre Amarilla fue el bajista y vocalista Jorge Rivera, quien había participado ya con dos composiciones propias de rock en el disco *Unidad* y siguió componiendo canciones en diferentes géneros para el grupo.⁵⁷

⁵¹ Las canciones de Jorge Delgadillo que aparecen en *Unidad* son “El sembrador” y “Voy con el viento”, en las cuales, además de cantar, toca la guitarra, el bajo y la batería.

⁵² Al parecer, en El Salvador solamente grabó las dos canciones que aparecen en *Unidad*. Más tarde adoptó otro nombre y desde los años ochenta radica fuera del país, donde siguió componiendo canciones en diferentes géneros (“Music”).

⁵³ Los primeros integrantes de Fiebre Amarilla fueron Tony Delgado (voz), German Mangandy (guitarra), Mariano Rodríguez (batería), Armando Zepeda (teclados, técnico de sonido) y Jorge Rivera (bajo, voz). Mariano Rodríguez abandonó pronto el grupo y fue sustituido por Juan Flamenco, al tiempo que Carlos Peraza se sumó como organista. Y a partir de ahí, se dieron muchos cambios de personal.

⁵⁴ Varios grupos de los años sesenta crearon nuevas agrupaciones en la década del setenta, por ejemplo, integrantes de Los Supersónicos fundaron Sagitario y Los Beats se convirtieron en el grupo Hierro.

⁵⁵ El género era popular en toda Centroamérica. Un grupo que destacó con composiciones propias en ese estilo fue Bwana, de Nicaragua, que grabó su primer disco en 1972 (Bwana).

⁵⁶ En Centroamérica, a los salvadoreños se les conoce como “guanacos”, y la popular canción reza: “Yo soy guanaco, sí señor. Guanaco soy, nada es mejor. Yo soy guanaco, sí señor. Guanaco soy de corazón” (Fiebre Amarilla).

⁵⁷ Rivera también fue miembro de la última etapa de Los Kiriaps, tal como escribe en la contraportada del disco de larga duración en que se reunieron todas las grabaciones del legendario grupo (Los Kiriaps). Las composiciones de Jorge Rivera que aparecen en el disco *Unidad*, como

La música es sin duda un elemento central en la construcción de la identidad, tanto “a nivel colectivo, de construcción de identidad nacional o subgrupal, como a nivel personal” (Carballo Villagra 39). En ese sentido, se puede sostener que muchas de las canciones de Fiebre Amarilla forman parte del bagaje cultural de los salvadoreños y, por lo tanto, de su identidad.⁵⁸ En la novela *Caperucita en la zona roja* (1977) de Manlio Argueta queda esto de manifiesto a través de un guiño al lector modelo.⁵⁹ En una escena se describe cómo una manifestación popular es reprimida por las fuerzas gubernamentales en San Salvador y un hombre herido está vomitando sobre un grupo de estudiantes que también han participado en la protesta: “Seguía vomitando sobre unos bichos de uniforme caqui [...], los del Instituto Chico –andá bañate– Menéndez” (Argueta 136).⁶⁰ “Chico” es el apodo cariñoso que se usa en El Salvador para referirse al nombre Francisco. Por su parte, el añadido “andá bañate”, junto con Chico, refiere a una de las canciones originales de Fiebre Amarilla: “Chico: ¡andá bañate!”

En 1981, Fiebre Amarilla grabó el álbum *Yellow Fever*, incursionando en diversos géneros con temas en español y en inglés, en un claro intento por ampliar su público. Aunque el disco contiene varias composiciones originales, la canción que tuvo más éxito fue sin duda el *cover* de la salsa de Larry Harlow “La cartera”. En cuanto al rock, es importante mencionar los solos de guitarra que se escuchan en varios de los temas, entre ellos una versión instrumental de “I Gotta Feeling” de The Beatles, y el rock & roll de German Mangandy “You’ll Belong to Me”, con el que cierra el disco. A partir de ahí, Fiebre Amarilla se apartó del género rock y se dedicó cada vez más a la música tropical y a una suerte de pop en español.

Una de las bandas que se distinguió por interpretar temas exigentes de rock a mediados de los años setenta fue Macho. En 1973, Macho grabó “Bedilia”, uno de los temas más populares de las Buenas Épocas, que ha quedado como testimonio de la calidad y el potencial roquero que tenía el grupo. Esta breve canción tiene reminiscencias tanto de Deep Purple como de Santana e incluso jazz fusión. Comienza con una melodía lenta de órgano, a la cual se suma la voz; pero luego hay un cambio de tempo y se da paso a una segunda parte, constituida solamente por unísonos de guitarra y teclados.

miembro de Fiebre Amarilla, son “Qué puedo yo saber de ti” (en colaboración con M. Rodríguez) y “Nada tienes que hacer”.

⁵⁸ Según cuenta el organista y guitarrista Carlos Peraza, quien se integró a Fiebre Amarilla en 1973 y más adelante se convirtió en director del grupo, muchos salvadoreños, sobre todo los que viven en Estados Unidos, consideran la canción “Yo soy guanaco” como “el segundo himno de El Salvador” (“Carlos Peraza (Ex Fiebre Amarilla)”, 00: 03: 10-00: 04: 33).

⁵⁹ Según Umberto Eco (véase 80), el autor organiza una estrategia textual en base a competencias que comparte con *el lector modelo*, de quien espera que sea capaz de cooperar en la actualización del texto.

⁶⁰ El nombre completo del centro educativo al cual pertenecen estos jóvenes (“bichos”) es Instituto Nacional General Francisco Menéndez, que también es conocido por las siglas INFRAMEN. La manifestación reprimida que se recrea en la novela es la masacre de estudiantes que tuvo lugar el 30 de julio de 1975 (véase Brockett 77).

Más tarde el vocalista Tony Delgado se unió al grupo, después de haber pertenecido a Los Kiriaps y Fiebre Amarilla. No hay duda de que el repertorio que manejaban entonces era sofisticado: “Emulábamos exactamente a ‘Yes’, ‘Emerson, Lake & Palmer’, ‘Génesis’, ‘Pink Floyd’” (Delgado s.p.), lo cual es confirmado por Alirio Guerra (s.p.), vocalista de Los Junior’s de Santa Tecla: “Un grupo que se conformó por grandes músicos y decidieron tocar lo más difícil del rock [...]. Fue uno de los mejores grupos de rock pero el mercado no los aceptó”. Desafortunadamente para el rock nacional, Macho cambió pronto de miembros y tomó una dirección que podría considerarse más comercial.

Por esos años surgieron otras bandas que, como Fiebre Amarilla, también exploraron el rock latino, o bien se dedicaron de lleno a la música tropical bailable. Se puede decir que es aquí donde terminan las llamadas Buenas Épocas, o la Época de Oro, de la música salvadoreña. Esto quedó de manifiesto cuando se empezó a ver con nostalgia lo que se había producido anteriormente y se editaron recopilaciones. En 1974, el sello Pícaro lanzó *Los grandes hits. Vol. 1* (Bajo de agua et al.), y en 1976, Dicesa publicó *Buenas Épocas* (véase Los apaches et al.). No es que a partir de ese momento se dejara de producir música en el país, sino que el rock nacional fue perdiendo fuerza.⁶¹

Según Alirio Guerra, romper la división que había existido entre las orquestas y los grupos de rock le causó un gran daño en materia cultural al país: “La música en El Salvador se empezó a degenerar cuando salieron unos grupos, aparentemente juveniles, a estar tocando cumbia [...]. La cosa se puso fea cuando los grupos de rock empezaron a imitar a las orquestas” (s.p.). Con palabras similares se expresa Tony Delgado, al responder a la pregunta de si el rock le ha causado alguna desilusión: “No el rock en sí, sino los que han querido ser rockeros y no han podido serlo de corazón porque han tenido que tocar cumbia, salsa y merengue para poder sobrevivir” (s.p.).

En todo caso, los éxitos de aquella Buena Época identificada por las generaciones de primeros rockeros documentados en este trabajo forman parte ahora de la memoria colectiva como música nacional de muchos salvadoreños alrededor del mundo. La diáspora salvadoreña enuncia el postulado de la memoria y la identidad atada a una música nacional. En concordancia con Hormigos, “Las canciones y melodías que llevamos dentro de nuestro equipaje cultural implican determinadas ideas, significaciones, valores y funciones que relacionan íntimamente a los sonidos con el tejido cultural que los produce” (Hormigos 92). Como lo señala el organizador de un concierto en California en 2011, que reunió a un puñado de estrellas de las Buenas Épocas varias décadas después de su apogeo: “I didn’t live that era, but I grew up with those songs playing on the radio” (“Salvadoran pop heroes will relive Buenas Epocas”).

⁶¹ Algo similar sucedió en Guatemala: “Desde 1974, empezó a cambiar el panorama musical. Se fue reduciendo poco a poco la presencia de grupos, acentuándose la división entre las agrupaciones comerciales y las rockeras” (Castañeda Maldonado 75).

El rock y la revolución

Al llegar la década de los ochenta la música salvadoreña se había alejado bastante del rock. Como indicador se pueden mencionar los dos discos de larga duración que Willie Maldonado produjo bajo el concepto de “ensalada”.⁶² En 1979 fue editado *Fiebre Amarilla y sus amigos – Súper Ensalada* y en 1980 fue el turno de *Vía Láctea y sus amigos – Súper Ensalada II*.⁶³ Estos discos son aún más eclécticos que los que había producido en la serie de recopilaciones entre los años 1965-1970 y en ellos participan artistas invitados que se dedican a diversos géneros. El rock está solamente representado por *covers*, que se mezclan con rancheras y todo tipo de música.

Las estaciones radiales emitían sobre todo pop, presentando los éxitos de los artistas anglosajones del momento, o bien se habían especializado en géneros como música romántica en español, música instrumental o rancheras (véase Rivas 219). En cuanto al contexto social, hay que recordar que en los años setenta y ochenta la lucha de clases en Centroamérica había llegado a un punto álgido, como en otras regiones de Latinoamérica.⁶⁴ Y una parte importante de esa lucha se llevaba a cabo en el terreno cultural. Los sectores progresistas y los grupos contestatarios latinoamericanos tenían, por así decirlo, su propia música, que en general llegó a conocerse como “música de protesta” o “nueva canción”. En El Salvador, la oferta de música popular creció de forma radical con la programación de Radio YSAX “La Voz Panamericana”, que era la radio del Arzobispado de San Salvador, donde a veces podía escucharse música de protesta.⁶⁵

En la YSAX había espacio para grupos como Los Guaraguao, de Venezuela, cuya canción “Casas de cartón” se constituyó en un verdadero himno de la izquierda salvadoreña.⁶⁶ Esta balada de cuatro acordes hablaba con claridad de la miseria de los niños en las zonas marginales, que era una realidad palpable, no solo en Venezuela. Fue una canción que creó conciencia, como lo atestiguan muchos exguerrilleros en sus testimonios (véase Romero 2005).⁶⁷ Otros artistas similares que se volvieron muy conocidos fueron los hermanos nicaragüenses

⁶² “Ensalada” se refiere a un popurrí, que es una composición formada por fragmentos de otras obras. El precedente de estas ensaladas producidas por Willie Maldonado fue la pieza “Ensalada a la Palavicini”, que la Orquesta Internacional Polío grabó en 1960 (véase Maldonado, “Super Ensalada I” s.p.).

⁶³ El grupo Vía Láctea fue fundado por Jorge Rivera, luego de haber abandonado Fiebre Amarilla.

⁶⁴ Como se sabe, la lucha de clases se radicalizó y condujo a conflictos armados internos en Nicaragua, Guatemala y El Salvador. Aunque en menor medida, esto también sucedió en Honduras (véase Canizales Vijil s.p.). El conflicto armado salvadoreño dio inicio a comienzos de los años setenta, cuando se formaron las primeras organizaciones guerrilleras, y se prolongó hasta 1992.

⁶⁵ En la YSAX se difundían también las homilías de Monseñor Óscar Arnulfo Romero, el arzobispo de San Salvador que fue asesinado en 1980 por sectores de extrema derecha. La radio YSAX sufrió atentados con dinamita en varias ocasiones (véase Rivas 213).

⁶⁶ La letra de esta canción es conocida por muchos salvadoreños, como lo pudo comprobar Kaitlin E. Thomas al realizar su investigación: “It was the experience of the author of this essay while spending time in El Salvador that this song in particular is one that many Salvadorans know by memory” (Thomas s.p.).

⁶⁷ También es interpretada por un guerrillero en la película *Voces inocentes*.

Carlos Mejía Godoy y Luis Enrique Mejía Godoy.⁶⁸ El gobierno militar trató obviamente de censurar este tipo de música en todas las radios, pero como lo apunta Kaitlin E. Thomas (s.p.): “The Church escaped total prohibition by owning a private radio station, YSAX, giving them liberty to disregard the ban and play popular protest music on a constant rotation”.

Cabe señalar que quien escuchaba o cantaba música de protesta corría el riesgo de ser detenido por las fuerzas de seguridad o incluso sufrir represalias de forma extrajudicial.⁶⁹ En la novela *Caperucita en la zona roja* de Manlio Argueta se hace referencia a esta situación, cuando se menciona a un personaje que espía a un grupo de opositores al régimen. El hombre reporta a la policía que él en una ocasión les había preguntado, cuando ellos estaban en una cervecería, si no era peligroso lo que estaban cantando, a lo cual ellos habían respondido “que les valía verga” (Argueta 60). Obviamente, estos jóvenes están tan borrachos que no respetan sus propias normas de seguridad. No sorprende que más adelante sean víctimas de la represión. En un artículo periodístico reciente, Mario González relata cómo en 1980 los militares incluso catearon las ventas de discos para decomisar la música que consideraban “subversiva”. Según el autor, también decomisaron música del salsero Rubén Blades que cuestionaba “al sistema y a la juventud superficial y alienada de entonces” (González s.p.).

Algunos músicos salvadoreños formaron grupos que se dedicaron de lleno a la música de protesta y se volvieron directamente portavoces de la revolución en los años ochenta, como Yolocamba I Ta y Banda Tepeuani. Estas agrupaciones tenían los elementos folclóricos característicos del género: letras contestatarias, guitarra acústica, flauta, quena, charango, bombo, marimba, etc.⁷⁰ Sin embargo, su público era muy específico y la distribución de sus discos se dio sobre todo en el exterior. Con todo, hubo un grupo folclórico que sí pudo dirigirse abiertamente a la población salvadoreña, e incluso gozó de difusión en la radio y la televisión. Fue el grupo Simiente, con su exitoso álbum *Indoamérica*, publicado en 1980.⁷¹

Para la historia del rock salvadoreño, *Indoamérica* es muy importante, porque no solo es folclórico, sino que también tiene claros elementos de rock progresivo.⁷² En el disco hay varios temas instrumentales, donde los cambios de tempo son notables, por ejemplo, “Germinación solar del aguador ‘Indoamérica’”, una composición bastante experimental de 13 minutos de duración. Ade-

⁶⁸ Algunas canciones de Carlos Mejía Godoy, como “Quincho Barrilete” y “Son tus perjúmenes mujer”, se escuchaban también en la radio comercial.

⁶⁹ En esa época muchas personas fueron asesinadas por los llamados “escuadrones de la muerte”, que tenían relación directa con las fuerzas de seguridad. Véase por ejemplo los informes del Central America Information Office, que aparece en la bibliografía.

⁷⁰ Dos ejemplos de sus discos son *El Salvador: su canto, su lucha, su victoria amaneciendo* (Yolocamba I Ta) y *El Salvador libre* (Banda Tepeuani).

⁷¹ En la lista de los diez mejores discos de El Salvador, hecha por el periódico digital *El Faro*, el disco *Indoamérica* ocupa el cuarto lugar.

⁷² Un grupo salvadoreño que se dedicó al rock progresivo de forma más tradicional fue Ovni. La banda se formó a principios de los años ochenta y estuvo activa durante la década, pero su primer disco apareció hasta 1995 (Ovni).

más, a lo largo del disco la música folclórica se mezcla constantemente con la clásica y otros géneros, por lo que los instrumentos folclóricos se combinan con piano, bajo eléctrico, batería, violín y otros instrumentos.⁷³ Mientras unos pasajes musicales nos conducen a los Andes o al pasado indígena local, otros nos recuerdan a grupos de rock como Electric Light Orchestra o Kansas. Nelson Huezo, compositor y líder del grupo, corrobora esta opinión (en Leiva s.p.):

Me encantaban por ejemplo grupos como: The Moody Blues, Yes, Queen. Y estos grupos influyeron mucho en lo que yo quise hacer en mi vida, y cuando todo esto pasaba yo también conocía de la música andina. Entonces en mi mente se empezó a crear algo como una diversidad de gustos que a la larga los puse como en una licuadora y empecé a fusionar estilos nuestros con estilos internacionales sinfónicos, de rock, de rock progresivo, folklore nacional e internacional y esto se vino a convertir a la larga en la música de Simiente.⁷⁴

Indoamérica es además un álbum conceptual, como muchos discos del género rock progresivo, con temas y melodías que se repiten. Por su parte, las letras son poéticas y filosóficas, con reflexiones sobre la vida, el pasado precolombino y la libertad. No parece que se inspiren en la realidad sociopolítica del momento. La pieza que le da nombre al álbum, “Indoamérica”, es por ejemplo una visión “sobre la herencia indígena del continente, pero mezclada con una postura filosófica oriental” (Serrato Ávalos 85). No obstante, en “Hombre de tierra y mar”, se desliza una canción con tendencia de protesta, aunque enfatizando más bien el aspecto moral: “Luego pienso en fulanos de tal/ luchan por sobresalir/ y que quieren a otros aplastar/ no les gusta compartir”.

Como se dijo, la música de protesta, con un claro mensaje social y relativamente fácil de interpretar con la voz y una guitarra acústica, había ganado para entonces mucha popularidad en Latinoamérica. Los sectores de izquierda hicieron pronto una clara división con respecto a la música popular en general. Por un lado estaba lo auténtico, lo consciente, lo revolucionario, la música de protesta, que obviamente se emitió desde el comienzo en las radios guerrilleras salvadoreñas Radio Venceremos y Radio Farabundo Martí.⁷⁵ Por otro lado estaba la alienación, representada prácticamente por toda la música en inglés, la lengua del imperialismo.⁷⁶

⁷³ “Among the most important and defining formal elements of progressive rock are the odd time signatures, tempo variations, and changing rhythms; the weight of the instrumental sections; the long and multi-sectional compositions with narrative and descriptive resources; and the influence of the Western classical music repertoire” (García Salueña 49-50).

⁷⁴ Simiente se disolvió en 1983 debido a que los integrantes se unieron a otros grupos más comerciales para poder sobrevivir. Nelson Huezo fundó Síntesis, donde tuvo que tocar de todo tipo de música (véase Leiva s.p.).

⁷⁵ “The stations also developed native Salvadoran groups. Los Torogoces, named for a songbird, [...] became the musical stars of *Radio Venceremos* [...]. *Radio Farabundo Martí* even sponsored a battle of bands, featuring groups from each guerrilla front” (Darling 108). Después de los Acuerdos de Paz, ambas emisoras fueron legalizadas y cambiaron su perfil.

⁷⁶ El término *alienación* es sinónimo de enajenación y puede definirse como: “Salirse de uno mismo, perder la propia identidad. Situación en la que un individuo o grupo se comporta de forma contradictoria a como debería comportarse” (“Alienación” s.p.).

El filósofo argentino-mexicano Enrique Dussel hacía una distinción entre la “alienante y unidimensional” cultura de masas, cuyo “centro” está afuera (146), y la cultura popular, que sería “el momento más auténtico de la cultura nacional”. Con esto último se refería a creaciones del arte popular, “en especial la música que expresa rítmica y hablada la historia, los sufrimientos y las gestas del pueblo; es una lengua propia [...]; es un folklore, pero no sólo folklore” (153).⁷⁷ Se trata de un antiguo debate sobre la identidad cultural, que a partir de los años setenta había tomado un nuevo giro:

El debate cultural se define más bien entre las posiciones “internacionalistas de carácter popular” (o proletario) y las posiciones (oficiales) “nacionalistas de carácter burgués pro imperialistas”. Por encima de todo, este tipo de debate se ve determinado por el enfrentamiento entre este y oeste. (Huezo Mixco, “El Salvador y la construcción” 10)

La preferencia por un tipo de música y el rechazo de la otra tenía desde luego una finalidad. En palabras de Pacini: “In contrast to commercialized music, which was viewed as stupefying and alienating, ‘authentic’ popular music had an intrinsic didactic intent: to raise social and political awareness” (Pacini Hernandez et al. 10). A su vez, como señala Castañeda Maldonado con respecto a la situación del rock en esa época en la vecina Guatemala, que era prácticamente la misma que en El Salvador: “La canción protesta comenzaría a ser parte de esas expresiones que tampoco toleraban al rock por considerarlo una música burguesa, imperialista, o carente de un objetivo concreto en la búsqueda de las transformaciones sociales” (Castañeda Maldonado 75). En la Nicaragua revolucionaria, por su parte, la escena musical estaba dominada por trovadores identificados con las luchas sociales impulsadas por el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), con autores como Luis Enrique Mejía Godoy, que anteriormente había pertenecido a un grupo que interpretaba música de The Beatles, Santana y The Doors (véase Barinova 29).⁷⁸

A pesar de que la música rock era considerada alienación por ciertos sectores de izquierda, muchas personas independientemente de su ideología o simpatías políticas la escuchaban.⁷⁹ En el libro *Las mil y una historia de Radio*

⁷⁷ Uno de los países latinoamericanos donde esta búsqueda de autenticidad cultural tuvo muchos adeptos fue Chile, donde en los años sesenta se desarrolló el movimiento de la denominada “nueva canción chilena”: “Se reconoce que el dominio de lo ‘inauténtico’ ha conducido a la alienación: de las personas con su propia existencia, y con el contexto social en el que habitan” (Pino-Ojeda 119).

⁷⁸ El FSLN accedió al poder por primera vez en 1979, tras el triunfo de la revolución sandinista. Según Barinova (véase 89), la canción de protesta, en su sentido tradicional, desapareció de la escena musical nicaragüense hasta los años noventa, cuando hicieron su aparición Alejandro Mejía y varios grupos de rock que son considerados pioneros del género en Nicaragua. Cabe agregar que antes de la revolución hubo reconocidos grupos de rock latino en el país, por ejemplo, Bwana (véase Barberena, “Música de Bwana colgada en Internet” s.p.) y Poder del Alma, la banda que fue telonera de Carlos Santana cuando se presentó en Nicaragua en 1973 (véase Barberena, “Reanudarán al grupo Poder del Alma” s.p.).

⁷⁹ Problematicando la idea de una cultura e identidad propias latinoamericanas, el sociólogo chileno Bernardo Subercaseaux señala precisamente el ejemplo del rock: “género musical que en el pasado fue estigmatizado como música foránea y alienante, pero que hoy en día constituye, luego de haber sido apropiado por varias décadas, un género incorporado a la cultura musical latinoamericana” (187).

Venceremos (de López Vigil) se pueden encontrar anécdotas de algunas de las personas que colaboraron en esa estratégica emisora guerrillera salvadoreña. Cuando la radio se montó en las montañas de Morazán, contaban solamente con un casete de música, con canciones del grupo chileno Quilapayún (véase López Vigil 52).⁸⁰ Al final del libro, un locutor relata lo problemático que fue tiempo después introducir otro tipo de música. En contra de la opinión de Santiago, el legendario director de Radio Venceremos, algunos locutores empezaron a poner música en inglés.⁸¹ No obstante, llegaron protestas por escrito: “Gente que pedía mi cabeza. Tanto fue el hostigue que me daba miedo salir del campamento” (López Vigil 517). Al final, explicaron la disputa por la radio y decidieron que cada uno de los miembros del equipo tendría un espacio musical de diez minutos. Fue así que, además de la tradicional música latinoamericana de protesta, empezaron a poner cumbia, salsa y rock.

La popularidad del rock en sectores izquierdistas centroamericanos aparece también representada en la literatura de ficción, por ejemplo, en el cuento “Percance”, del escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya. La historia trata de una pareja que está intentando hacer el amor. Elosía es exmilitante de una organización izquierdista hondureña y Juan Ramón parece tener vinculación con las organizaciones izquierdistas clandestinas de El Salvador. A pesar de sentirse excitado, Juan Ramón no puede lograr una segunda erección. Mientras hablan de sexo y política, escuchan un casete con la canción “Close to the Edge” del grupo británico Yes. “Close to the Edge” es uno de los temas clásicos del rock progresivo, con una duración de 18 minutos. Ese tiempo es también lo que dura la conversación que sostiene la pareja desnuda en la cama, desde cuando ella, después del malogrado intento de coito, le da vuelta al casete y pone la música, hasta cuando al final, después de otro fallido intento: “Se empinó su vodka [...]. Oyó los gorjeos crepusculares de la pieza. Creyó que tenía sueño” (Castellanos Moya 87).

La canción sirve como un comentario irónico de la situación que se recrea en el cuento, pues ellos están cerca de realizar el acto sexual, y cerca quizá también de que los descubra el marido de Eloísa. Por otro lado, la música caracteriza a los personajes, pues los presenta a ambos como aficionados a este “sofisticado” tipo de música.⁸² En contraste con el debate en Radio Venceremos mencionado arriba, su ideología explícitamente de izquierda, no impide que el rock sea parte de su identidad.

⁸⁰ Radio Venceremos comenzó a emitir en San Salvador en 1979 y al año siguiente fue trasladada a Morazán (véase López Vigil 24-27).

⁸¹ “Santiago” era el seudónimo de Carlos Henríquez Consalvi.

⁸² La popularidad del rock progresivo en Centroamérica también puede apreciarse en el cuento “Epitafio”, del escritor costarricense Rodrigo Soto, quien toma la canción “Epitaph” de King Crimson y la incorpora hábilmente en una historia sobre jóvenes de clase media. Asimismo, se nota en el nombre del programa radial *Lado Oscuro*, que en 1995 empezó a fomentar a los grupos nacionales de rock en Nicaragua (véase Barinova 41-42), pues hace referencia al álbum más famoso de ese subgénero del rock: *El lado oscuro de la luna* (*The Dark Side of the Moon*, 1973), de Pink Floyd.

En un comunicado de 1989, el entonces dirigente del FMLN Joaquín Villalobos expresó con respecto al tema:

Las generaciones revolucionarias de América han crecido bajo la influencia del rock, Hollywood, la salsa [...]. No se puede ni debe ideologizar las influencias culturales, eso sería dogmatismo y un pensamiento sumamente atrasado que no interpretaría correctamente el sentimiento de nuestro pueblo. (en López Vigil 519).

Según se afirma en *Las mil y una historia de Radio Venceremos*, al comandante Atilio, seudónimo de Joaquín Villalobos, le gustaba mucho escuchar música rock y pop: “escribe sus análisis políticos con un *walkman* al lado [...]. ¡Ay de quien hable mal de John Lennon!” (López Vigil 514).⁸³ Por su parte, la comandante Nidia Díaz, seudónimo de María Marta Valladares, relata en su testimonio *Nunca estuve sola* (1988) el apoyo que encontró en la música durante su cautiverio como prisionera de guerra: “Todos los domingos, desde que tengo la radio, a las 2 de la tarde sintonizo radio Mundo y *jazz y rock*” (Díaz 180).⁸⁴

El rock de los ochenta

En los años ochenta se consolidó el llamado *rock nacional* en Latinoamérica, con grupos exitosos como Serú Girán de Argentina y Alux Nahual de Guatemala. El proceso se dio de forma simultánea en los países de la región, pero de diferentes maneras. Pacini Hernandez et. al. señalan en todo caso tres denominadores comunes:

First, rock musicians began using original Spanish or Portuguese lyrics. Second, they began to incorporate local youth slang—reflecting the increasingly diversified class origins of rock musicians and their publics. Third, rock bands began adopting local and national topics into their songs. (15)

Con respecto a la cita anterior, se infiere que los grupos de rock salvadoreños de esa época presentan sobre todo dos de las citadas características: se expresaron con letras originales escritas en español y abordaron temas de la realidad nacional.

Aunque la guerra civil obviamente dificultó todo tipo de expresiones culturales en El Salvador, a comienzos de los años ochenta apareció Crisis, el primer grupo de *punk* en el país y probablemente en Centroamérica (véase Cortez s.p.).⁸⁵ Esta original banda grabó un par de discos sencillos, pero su radical propuesta —un rock más crudo, rápido y pesado— puede haber resultado un tanto

⁸³ Villalobos corrobora su gusto musical en una entrevista de 1998: “Es un antiguo marxista que confiesa que siempre se ha sentido más cerca de la cultura norteamericana que de los soviéticos (‘éramos la generación del rock; ¿qué teníamos que ver nosotros con ese aburrido mundo soviético?’)” (Carlin s.p.).

⁸⁴ Nidia Díaz fue capturada por el ejército en un operativo en San Vicente en 1985 y estuvo cautiva durante 190 días (véase Díaz 5).

⁸⁵ En 1978, el baterista Ricardo “Yica” Gómez y otros músicos formaron un grupo de *punk* que se llamó Green Punk, pero la banda se disolvió un año después. Gómez fundó entonces Crisis, con Manuel “Barney” Gutiérrez, Fernando Alvergue y Pancho Escobar (véase Cortez s.p.).

extraña para algunos adeptos al rock de los setenta cuyos referentes eran agrupaciones de rock latino, como Santana, o de rock progresivo, como Yes o Pink Floyd. Según explica el bajista Manuel “Barney” Gutiérrez (en Cortez s.p.): “No había otro grupo como nosotros, por eso casi siempre tocábamos solos, en ocasiones compartimos escenario con grupos como Fiebre Amarilla, pero era un gran contraste el cambio de ritmo”.

Además de punk, la música de Crisis puede catalogarse como *heavy metal*, con reminiscencias de Black Sabbath, Iron Maiden o Motörhead. Las letras abordaban temas sociales, como por ejemplo en la canción “Ciudad de Piedra”, que trata de las casas y edificios que han sido amurallados debido al conflicto armado, y más aún de “los miedos que esos muros encierran y la prisión en la que se ven encarceladas las familias salvadoreñas que las construyeron sin ser culpables de ningún delito” (Fuentes de Hernández 55). Como inmerso en una pesadilla, el yo lírico describe cómo va corriendo por calles oscuras y repite obsesivamente “no me alcanzarás” (Crisis, “Ciudad de piedra”). Manuel “Barney” Gutiérrez, autor de la letra, explica el significado:

Es una referencia realmente a ese momento tan malo que vivimos nosotros los jóvenes para esa época. Así es que está enmarcado en eso, en el momento bélico que vivimos. Y con cierta esperanza, pues... porque “no me alcanzarás” ... porque tanto de un lado ni de otro lado. O sea, ideológicamente, ninguno era para mí. (“Ciudad de piedra”, el canto de resistencia juvenil”, 00: 19: 22-00: 19: 51)

Sin muchos artificios, la canción capta el drama de aquella juventud que no estaba interesada en la violencia política y que de todas formas se vio afectada por la guerra: “Nosotros estábamos viviendo nuestra vida”, señala Gutiérrez, “estábamos viviendo nuestra rebeldía a través del rock” (“Ciudad de piedra”, el canto de resistencia juvenil”, 00: 19: 56-00: 20: 03). Canciones como “Ciudad de piedra” demuestran que este género musical es efectivo para hablar de temas sociales y llegar a la juventud. Pero no hay que olvidar que la música oscura y agresiva juega aquí un papel tan importante como la letra, puesto que el impacto emocional incluye cognición (véase Nehring 766). Desafortunadamente, el grupo Crisis se disolvió en 1984.

Una banda contemporánea de Crisis que se mantuvo activa a lo largo de la década fue Broncco, que se dio a conocer en 1981 con la canción “No somos diferentes”. Broncco y su líder Vicente “Chente” Sibrián se convirtieron con el tiempo en el referente del *heavy metal* en El Salvador. Sin embargo, tuvieron que esperar hasta mediados de los años noventa para grabar un disco de larga duración, que ahora es considerado legendario (véase Saavedra s.p.).⁸⁶ El grupo fue también muy conocido y admirado porque el bajista, cantante y compositor “Chente” Sibrián, debido a la poliomielitis que sufrió en la niñez, se presentaba en los conciertos sentado en su silla de ruedas. Otra cosa que los caracterizaba

⁸⁶ El álbum se titula *B’Rock* y contiene 17 temas. En la lista de los diez mejores discos de El Salvador, hecha por el periódico digital *El Faro*, *B’Rock* ocupa el quinto lugar. Como señala Serrato Ávalos (94), el disco “casualmente se populariza al terminar el conflicto armado e inaugura la era de la reconstrucción de la sociedad”.

es que en el grupo estaba Gemma Sibrián, hermana de Chente, la primera guitarrista de rock de El Salvador.⁸⁷

Cabe señalar que la música de Broncco, como la de Crisis, se diferencia notablemente de lo que habían hecho los grupos de rock en el país en los años setenta, pues se aparta de las influencias del rock latino y se acerca al rock melódico y el *thrash metal*.⁸⁸ El grupo comenzó interpretando *covers* de bandas famosas de este último género, como Judas Priest, Iron Maiden y Metallica, pero muy pronto decidieron escribir sus propias composiciones y dejar de cantar en inglés (véase Fuentes de Hernández 43). A estas alturas, el rock ya había sido plenamente aceptado como expresión cultural en Latinoamérica:

Unlike their predecessors, this new generation of rockers assumed their right to listed to and make rock music, whether in Spanish, Portuguese, or English, whether domestically produced or imported, and whether incorporating “foreign” formulas or “traditional” musical elements. (Pacini Hernandez et al. 17)

Las letras de Broncco expresaban preocupaciones que se podían relacionar con la situación de violencia que se vivía en el país, por ejemplo, en la canción “Guerra nuclear”, o con la esperanza de libertad, como en “Vendedor de sueños”.⁸⁹ Y aún las canciones de amor podían tener una interpretación social, como la pieza “Ya no estás” (Broncco), cuyo estribillo reza: “Hoy no hay más qué decir/ el camino no es el mismo/ si tú no estás aquí/ Hoy debo entender/ que al despertar cada día/ tú no estás aquí”:

“Ya no estás” es un tema con el que muchas personas se sintieron identificadas, sobre todo porque en la guerra, todos perdieron de alguna forma un ser querido, familiares, amigos, vecinos, compañeros de colegio, de universidad, de trabajo, etc., y no necesariamente porque los hubieran matado como fue el caso de muchos, sino por la migración que miles de personas hicieron durante la década y nunca más volvieron a su país. (Fuentes de Hernández 56)⁹⁰

Aunque tanto Broncco como Crisis tenían muchos seguidores, se puede sostener que el rock salvadoreño no gozó del apoyo empresarial necesario que verdaderamente hubiera podido impulsar el género en los años ochenta. Es de

⁸⁷ En el capítulo “El rock anglosajón en El Salvador” mostramos cómo la trompetista del grupo Sly & the Family Stone es un modelo para Cayetana, el personaje principal de la novela *A-B Sudario* (2003), y ayuda a conformar su identidad de roquera y feminista. De igual forma, Gemma Sibrián debe haber sido modelo para muchas roqueras salvadoreñas de la vida real en los años ochenta.

⁸⁸ El *thrash metal* es una de las corrientes del llamado *metal extremo*, que se caracteriza por el tempo rápido y los solos de guitarra igualmente a gran velocidad. La banda más conocida de este género a nivel internacional es Metallica. Por su parte, dos exponentes muy conocidos del rock melódico son Boston y Foreigner.

⁸⁹ Carballo Villagra comenta que el rock centroamericano “también retoma algunos temas de la coyuntura y los debates propios de este contexto convulso” (43), y pone al grupo guatemalteco Alux Nahual como único ejemplo, mientras se lamenta de la falta de investigaciones que evidencien el trabajo de otros grupos de la región.

⁹⁰ Los temas “Ya no estás” y “Vendedor de sueños” fueron primeramente grabados en casete, en 1990, antes de ser incluidos en el álbum *B’Rock* de 1995.

notar que Crisis grabó su primer disco sencillo, titulado “Intervención”, en Costa Rica, mientras Broncco grabó su disco de larga duración en Guatemala. Eso puede dar una idea de la deficiente producción y distribución de la música nacional en esa época, por lo menos en lo que respecta al género rock. En cuanto a las facilidades que había para organizar conciertos, hay que tener en cuenta las grandes limitaciones derivadas de la situación de guerra que se vivía en el país. A manera de comparación, se pueden mencionar los festivales de rock de 1979 y 1983, ambos de tres días, que se llevaron a cabo en Costa Rica (véase Carballo Villagra 87).

A pesar del adverso panorama que representó el conflicto armado en El Salvador en los años ochenta, siempre hubo un numeroso grupo de salvadoreños aficionados al rock, tanto del que venía del exterior como del producido en el país. Por motivos de la guerra, o por buscar mejores oportunidades económicas, muchos tuvieron que abandonar el “terruño”, llevando consigo esa identidad de roqueros, mientras otros se quedaron y siguieron fomentando la identidad rockera en El Salvador.

Conclusiones

Partiendo de la premisa de que la identidad se construye con materiales culturales y que se mantiene viva mediante la memoria, según lo postulado por el sociólogo Gilberto Giménez, en este trabajo hemos intentado trazar una breve y a la vez detallada historia del rock en El Salvador, desde su germen hasta finales de los años ochenta del siglo XX, cuando el país se encontraba en plena guerra civil. La finalidad ha sido mostrar que ese género musical, en cuanto atributo cultural, ha sido interiorizado por muchos salvadoreños y forma parte de su identidad. De igual forma, con el trabajo hemos querido dar un aporte a la historia de la música popular en el país, en especial el rock.

Hablar del rock en El Salvador no es solamente referirse a música anglosajona importada, con la que muchos salvadoreños se han identificado a lo largo de los años, sino también a importantes producciones nacionales que son patrimonio cultural de la nación. Como en otros países de Latinoamérica, el rock & roll llegó a El Salvador en la década de los cincuenta. En los años sesenta se formaron muchos grupos musicales, primero inspirados por el rock & roll y luego por bandas de rock como The Beatles. Esta es una etapa altamente productiva de la música salvadoreña, conocida como las Buenas Épocas. En los años posteriores cobró popularidad el rock latino y muchos grupos locales optaron por ese género; pero también hubo ejemplos notables de rock acústico, rock progresivo, punk y *heavy metal*. A pesar de todas las limitaciones impuestas por la guerra y el recelo de algunos sectores de la izquierda, que en cierto momento consideraron la música anglosajona alienación, el rock siempre estuvo presente y tuvo sus seguidores.

Analizando las letras y la música de canciones que aparecen en discos producidos por Willie Maldonado y otras producciones discográficas de diferentes épocas, hemos presentado momentos clave de la historia del rock en El Salva-

dor, poniendo de relieve la singularidad de varios grupos importantes, como Los Beats, The Lovers, Los Kiriaps, Fiebre Amarilla, La Banda del Sol, Simiente, Crisis y Broncco. Asimismo, hemos mostrado la huella que la música rock ha dejado en la literatura salvadoreña, que al igual que la música es parte de la memoria colectiva. Nuestra conclusión es que la música rock, en cuanto producto cultural autoasignado, interiorizado, reconocido por otros y presente en la memoria, tiene un papel fundamental en la construcción de la identidad de muchos salvadoreños.

Obras citadas

- “Abren convocatoria para Premio Nacional de Cultura 2021 en El Salvador”. *Diario El Salvador* 25 de septiembre 2021: s.p. Web.
- “Alienación”. *Eikasía. Revista de Filosofía* II.7 (2006): s.p. Web.
- Argueta, Manlio. *Caperucita en la zona roja*. La Habana: Casa de Las Américas, 1977. Impreso.
- Barberena, Edgard. “Reanudarán al grupo Poder del Alma”. *El Nuevo Diario* 7 de septiembre 2008: s.p. Web.
- Barberena, Edgard. “Música de Bwana colgada en Internet”. *El Nuevo Diario* 29 de agosto 2009: s.p. Web.
- Barinova, Martina. “El rock en Nicaragua: un discurso de resistencia contra la neoliberalización o una re-definición de la tradición”. Tesis de maestría. University of Nebraska-Lincoln, 2017. Web.
- Brockett, Charles D. *Political Movements and Violence in Central America*. New York: Cambridge University Press, 2005. Impreso.
- Buenas Épocas: La Nueva Ola de El Salvador*. Dir. Mario Anaya. Mar Works, 2010. Film.
- Campo A., Lorena A. 1ª ed. “Subcultura”. *Diccionario básico de Antropología*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2008. s.p. Web.
- Canizales Vijiil, Rolando. “El fenómeno de los movimientos guerrilleros en Honduras: el caso del movimiento popular de liberación ‘Cinchonero’ (1980-1990)”. *El Socialista Centroamericano* 1 de septiembre 2012: s.p. Web.
- Carballo, Enrique. “Miguel Ríos: ‘Las costuras del sistema están estallando por la desigualdad obscena que promueve’”. *La Opinión. A Coruña* 29 de julio 2021: s.p. Web.
- Carballo Villagra, Priscilla. *Por las calles del rock: Aproximaciones al desarrollo del rock en Costa Rica 1970-1990*. San José: Editorial Arlekin, 2017. Impreso.
- Carlin, John. “Un guerrillero en Oxford”. *El País Digital* 14 de diciembre 1998: s.p. Web.
- “Carlos Peraza (Ex Fiebre Amarilla)”. *M-X* 20 de julio 2017, Mixcloud. Web.
- Castañeda Maldonado, Mario Efraín. “Historia del Rock en Guatemala. La Música Rock como expresión social en la ciudad de Guatemala entre 1960 a 1976”. Tesis de licenciatura. Universidad de San Carlos de Guatemala, 2008. Web.
- Castellanos Moya, Horacio. *Perfil de prófugo*. San Salvador: UCA Editores, 1989. Impreso.
- Castro Ruz, Fidel. “Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario de Cuba, en la clausura del acto para conmemorar el VI aniversario del asalto al Palacio Presidencial, celebrado en la escalinata de la Universidad de La Habana, el 13 de marzo de 1963”. *Portal Cuba*. CITMATEL: s.p. Web.

- Central America Information Office. *El Salvador: Background to the Crisis*. Cambridge, Massachusetts: CAMINO, 1982. Impreso.
- Christgau, Robert. Entrevista realizada por Michaelangelo Matos. *Red Bull GmbH* 24 de marzo 2015: s.p. Web.
- “‘Ciudad de piedra’, el canto de resistencia juvenil de los años ochenta”. *FACTum* 28 de octubre 2019: s.p. Web.
- Clapton, Eric. *Eric Clapton – självbiografen*. Malmö: Ponto Pocket, 2007. Impreso.
- Cortez, Menly. “Hace 40 años el punk llegó a El Salvador para quedarse”. *elsalvador.com* 13 de febrero 2021: s.p. Web.
- Darling, Juanita. *Latin America, Media, and Revolution: Communication in Modern Mesoamerica*. New York: Palgrave Macmillan, 2008. Impreso.
- Delgado, Tony. Entrevista realizada por Oscar Leiva Marinero. “Segunda parte: La Historia de un ‘Kiriap’”. *Historias del rock. elfaro*: s.p. Web.
- Díaz, Nidia. *Nunca estuve sola*, segunda edición. San Salvador: UCA editores, 1998. Impreso.
- Dorfman, Ariel, y Armand Mattelart. *Para leer al Pato Donald: Comunicación de masas y colonialismo*. México: Siglo XXI Editores, 1972. Impreso.
- Dussel, Enrique D. “Hacia una pedagogía de la cultura popular”. *Cultura Popular y Filosofía de la Liberación: Una perspectiva latinoamericana*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1975. 141-180. Impreso.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Trad. Ricardo Pochtar. Barcelona: Editorial Lumen, 1981. Impreso.
- El Faro. “Los diez mejores discos de la historia de El Salvador”, *elfaro*: s.p. Web.
- “El Monseñor del Rock. Parte 1”. *Youtube*, subido por Okon Music, 26 de abril 2021, www.youtube.com/watch?v=Wo81XGQ7iTg.
- “El rock surgió de la protesta social... Entrevista con Luis López”. *Servicio Informativo Ecuménico y Popular – SIEP* 14 de agosto 2010: s.p. Web.
- “Entrevista con Juan Ramon Crespo parte 1”. *Youtube*, subido por Lo Nuestro Tv Show, s.f., www.youtube.com/watch?v=OTpeFND0QG4.
- Erlewine, Stephen Thomas. “Sly & the Family Stone Biography by Stephen Thomas Erlewine”. *Allmusic*. Web.
- Escudos, Jacinta. *A-B Sudario*. Guatemala: Alfaguara, 2003. Impreso.
- Flores, Marco Antonio. *Los compañeros*. Guatemala: F&G Editores, 2006 [1976]. Impreso.
- Fowles, Paul. *A Concise History of Rock Music*. Pacific, Missouri: Mel Bay Publications, 2009. Impreso.
- Frith, Simon. “Pop music”. *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Ed. Simon Frith, Will Straw y John Street. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 93-108. Web.
- Fuentes de Hernández, Astrid Elizabeth. “Símbolos y signos del Rock como conformadores de identidades juveniles en El Salvador: Estudio de caso Grupo Broncco-B-Rock”. Tesis de licenciatura. Universidad Tecnológica de El Salvador, 2014. Web.
- Gálvez Suárez, Arnoldo. *Puente adentro*. Guatemala: F&G Editores, 2015. Impreso.
- García, Oscar. *Guerrilleros de papel: La representación del guerrillero en seis novelas centroamericanas de los años setenta y ochenta*. Tesis doctoral. Stockholms universitet, 2010. Impreso.
- García, Oscar. “La memoria de la mal llamada ‘Guerra del Fútbol’”. *Iberoamericana – Nordic Journal of Latin American and Caribbean Studies* 48.1 (2019): 67-76. Web.

- García Salueña, Eduardo. “‘Tened cuidado con el poder’: Politics, Authenticity, and Identity Conflicts in Spanish Progressive Rock (1979-1981)”. *Rock Music Studies* 7.1 (2020): 49-66. Web.
- Giménez, Gilberto. “Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas”. *Frontera norte* 21.41 (2009): 7-32. Web.
- Glocer, Silvia. 1ª ed. “Boogaloo”. *Diccionario de términos musicales: Guía básica para la catalogación de materiales bibliográficos de música*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2015. s.p. Web.
- Gobierno de El Salvador. “Gaia Metal es el ganador del Premio Nacional de Cultura 2021”. *Ministerio de Cultura* 10 de diciembre 2021: s.p. Web.
- Godínez, Jorge. *Rockstalgia. La novela de rock*. Guatemala: Oscar de León Palacios, 1996. Impreso.
- González, Mario. “El día que los militares le tuvieron miedo a la música”. *elsalvador.com* 17 de abril 2022: s.p. Web.
- Guerra, Alirio. Entrevista realizada por Oscar Leiva Marinero. “‘Nos decían: eso no vende’. Entrevista con Alirio Guerra, Cantante de ‘Los Junior’s’”. *Historias del rock. elfaro*: s.p. Web.
- “Historia de la música de El Salvador: La época dorada (1960-1970)”. *Youtube*, subido por Centro Cultural de España en El Salvador, 18 de julio 2020, https://www.youtube.com/watch?v=g_1FHZ0Rzro.
- Hormigos, Jaime. “Distribución musical en la sociedad de consumo: La creación de identidades culturales a través del sonido”. *Revista Científica de Educomunicación* 34.XVII (2010): 91-98. Web.
- Huezo Mixco, Miguel. “El Salvador y la construcción de la identidad cultural: Conferencia de Miguel Huezo Mixco”. *Encuentros, Centro Cultural del BID* 34 (1999): 1-13. Web.
- Huezo Mixco, Miguel. *Camino de hormigas*. Antiguo Cuscatlán: Alfaguara, 2014. Impreso.
- Kohut, Karl. “Literatura y memoria”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 9 (2004): s.p. Web.
- “La Noche Está Uva Tilo Paíz”. *Youtube*, subido por La Noche Está Uva El Salvador, 1 de noviembre 2018, www.youtube.com/watch?v=7JHDgwpBS9A.
- “Las Buenas Épocas reviven en El Salvador”. *Youtube*, subido por La Prensa Gráfica Noticias de El Salvador, s.f., www.youtube.com/watch?v=BM1E-bPr5Sc.
- Leiva, Santiago. “Nelson Huezo, músico: ‘El salvadoreño no se preocupa por crear ni siquiera su forma de cantar, no digamos de componer música’”. *El Metropolitano Digital* 20 de agosto 2017: s.p. Web.
- López Vigil, José Ignacio. *Las mil y una historia de Radio Venceremos*. San Salvador: UCA Editores, 1991. Impreso.
- Maldonado, Willie. “Fiebre Amarilla nació en 1971”. *Las grandes viejas pero buenas* 12 de enero 2019: s.p. Web.
- Maldonado, Willie. “Super Ensalada 1”. *Las grandes viejas pero buenas* 21 de marzo 2019: s.p. Web.
- Maldonado, Willie. “Así se llamó el show de 1966”. *Las grandes viejas pero buenas* 27 de marzo 2019: s.p. Web.
- Maldonado, Willie. “Radio Femenina”. *Las grandes viejas pero buenas* 27 de marzo 2020: s.p. Web.

- Maldonado, Willie. "La primera radio juvenil de CA fue la 9-80". *Las grandes viejas pero buenas* 6 de enero 2021: s.p. Web.
- Miller, Timothy. *The Hippies and American Values*. Austin: The University of Tennessee Press, 1991. Impreso.
- "Music". *Salaroche*. Web.
- Nehring, Neil. "Rock around the Academy". *American Literary History* 5.4 (1993): 764-791. Web.
- Pacini Hernandez, Deborah. *Oye Como Va!: Hybridity and Identity in Latino Popular Music*. Philadelphia, PA: Temple University Press, 2010. Impreso.
- Pacini Hernandez, Deborah, Héctor Fernández L'Hoeste y Eric Zolov. "Mapping Rock Music Cultures across the Americas". *Rockin' las Américas: the global politics of rock in Latin/o America*. Ed. Deborah Pacini Hernandez, Héctor Fernández L'Hoeste y Eric Zolov. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2004. 1-21. Impreso.
- Payeras, Javier. *Ruido de fondo*. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 2006. Impreso.
- "Premier, película Buenas Épocas". *Youtube*, subido por Desde Aquí TV, 22 de agosto 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=s6ORkeMHdSM&t=22s>
- Pino-Ojeda, Walescka. "Autenticidad y alienación: Disonancias ideológico-culturales entre la 'nueva canción' chilena y el rock anglosajón". *Studies in Latin American Popular Culture* 33 (2015): 108-127. Web.
- Rings, Michael. "Doing It Their Way: Rock Covers, Genre, and Appreciation". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (2013): 55-63. Web.
- Rivas, Daniel. "La radio en El Salvador". *La radio en Iberoamérica: evolución, diagnóstico y prospectiva*. Coord. Arturo Merayo Pérez. Sevilla: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, edición electrónica, 2009. 202-222. E-book.
- "Rockabilly". *Encyclopedia of Arkansas* 2022. Web.
- Román González, Nicolás. "La guitarra trabajadora. El oficio del cantor popular y su hibridación a la canción de protesta". *Revista Chilena de Literatura* 78 (2011): 1-26. Web.
- Romero, Ariel. *El Salvador, testimonios de guerra*. Maryland: Ediciones Gandhi, 2005. Impreso.
- Rosales Pineda, Marta. *Música: Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador*. San Salvador: Fundación AccesArte, 2013. Web.
- Saavedra, María José. "Vicente Sibrián: medio siglo como ícono de rock de El Salvador". *Diario El Salvador* 29 de agosto 2021: s.p. Web.
- "Salvadoran pop heroes will relive Buenas Epcocas at Hollywood Park". *Los Angeles Times* 19 de agosto 2011: s.p. Web.
- Serrato Ávalos, Héctor David Antonio. "Función social cultural de la música popular salvadoreña en el siglo XX". Tesis de licenciatura. Universidad Tecnológica de El Salvador, 2019. Web.
- Sorto, Manuel. "El planeta de los cerdos". *Servicio Informativo Ecuménico y Popular – SIEP* (2014): s.p. Web.
- Soto, Rodrigo. "Epitafio". *Volar como Ángel*. San José: Editorial Costa Rica, 2007. Impreso.
- Subercaseaux, Bernardo. "Élite ilustrada, intelectuales y espacio cultural". *América Latina: un espacio cultural en el mundo globalizado. Debates y perspectivas*. Coord. Manuel Antonio Garretón. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2002. 174-193. Impreso.
- Thomas, Kaitlin E. "Social Defiance and Liberation Won with a Musical Front: The Salvadoran Struggle". *Delaware Review of Latin American Studies* 16.1 (2015): s.p. Web.
- "Tilo Paiz". *Alberta Music* 27 de enero 2021. Web.

- “Tilo Paiz icono de la batería”. *Youtube*, subido por Promusica El Salvador, 2 de marzo 2015, www.youtube.com/watch?v=-3f2QrQwzMg.
- Verdesio, Gustavo. “Cultural Modalities and Cross-Cultural Connections: Rock across Class and Ethnic Identities”. *A companion to Latin American Literature and Culture*. Ed. Sara Castro-Klaren. Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd., 2013. 636-646. Web.
- Voces inocentes*. Dir. Luis Mandoki, actuaciones de Carlos Padilla, Leonor Varela y Xuna Primus. 20th Century Studios, 2005. Film.

Discografía

- Alberto y César, Beatniks, Beats, Castells, Platinos, Reyes del Ritmo, Salvajes, TNT, Traviesos, Walter Chacón. *Aquí estamos!!! Vol. 2*. Pícaro, 1966. LP.
- Apple Pie, Beats, Dennis Gilliken, Intocables, Juan Ramón, Kiriaps, Lovers, Oscar Olano. *Lo máximo!!! Vol. 4*. Pícaro, 1970. LP.
- Armónicas de Oro, Beatniks, Holiday's, Platinos, Reyes del Ritmo, Terrícolas, Traviesos, Yakis. *Aquí estamos!!!* Pícaro, 1965. LP.
- Bajo de agua, César Donald, Corimbo, Intocables, Kiriaps, La Compañía, Lovers, Mustangs, S.O.S., *Los grandes hits Vol. 1*. Pícaro, 1974. LP.
- Banda del Sol, Corimbo, Fiebre Amarilla, Jorge Delgadillo, Kiriaps, Rolf. *Unidad*. Pícaro, 1971. LP.
- Banda Tepeuaní. *El Salvador libre*. Monitor Records, 1984. LP.
- Broncco. “No somos diferentes”. Leo, 1981. Disco sencillo.
- Broncco. “Ya no estás” / “Vendedor de sueños”. Cool Hand Records, 1990. Casete.
- Broncco. *B'Rock*. Primera Generación Records, 1996. CD.
- Bwana. *Bwana*. CBS, 1972. LP.
- Comets, Intocables, Kiriaps, Lovers, Marta, Oscar Olano, S.O.S. *Aquí estamos!!! Vol. 3. Lo máximo!* Pícaro, 1969. LP.
- Crisis. “Intervención”. CBS, 1981. Disco sencillo.
- Crisis. “Ciudad de piedra”. Dicesa, 1983. Disco sencillo.
- Eddie Cano and his Quintet. “Mira como es”. *Brought Back Live from P.J.'s*. Universal Distribution, 1967. LP.
- Fiebre Amarilla. “Yo soy guanaco”. *Fiebre Amarilla*. Pícaro, 1972. LP.
- Fiebre Amarilla. “Bongoes para mi guitarra”. *La Fiebre*. Pícaro, 1974. LP.
- Fiebre Amarilla. “Chico: ¡andá bañate!”. *La Fiebre*. Pícaro, 1974. LP.
- Fiebre Amarilla. *Fiebre Amarilla y sus amigos – Súper Ensalada*. Discos Doble V, 1979. LP.
- Fiebre Amarilla. *Yellow Fever*. Dicesa, 1981. LP.
- Joan Baez et al. *Woodstock: Music from the Original Soundtrack and More*. Cotillion, 1970. LP.
- King Crimson. “Epitaph”. *In the Court of the Crimson King*. Atlantic, 1969. LP.
- La Sonora Matancera. “Rock and Roll”. Seeco, 1956. Disco sencillo.
- Lito Barrientos y su orquesta. *Very Very Well*. Discos Fuentes, 1965. LP.
- Los Apaches, Los Beats, Los Cristians, Los Viking's, San Miguel. *Buenas Épocas*. Dicesa, 1976. LP.
- Los Beats. “María la orgullosa”. Dicesa, 1969. Disco sencillo.
- Los Beats. “Porque llorar”. Dicesa, 1969. Disco sencillo.
- Los Beatniks. “Rebelde”. CBS, 1966. Disco sencillo.

- Los Guaraguaos. "Casas de cartón". *Las casas de cartón*. Yare, 1973. LP.
- Los Kiriaps. *Ellos fueron... Los Kiriaps*. Discos Doble V, 1983. LP.
- Los Llopis. "Hasta la vista, cocodrilo". Peerlees, 1960. Disco sencillo.
- Los Mustangs. "Sólo te vi". Pícaro, 1968. Disco sencillo.
- Los Supersónicos. *Los Supersónicos Vol. 2*. RCA Victor, 1966. LP.
- Los Supertwister. "La del niño". Dicesa, 1964. Disco sencillo.
- Los Teen Tops. "El rock de la cárcel (Jailhouse Rock)". *Teen Tops*. Columbia de México, 1960. LP.
- Los Teen Tops. *Rock en español con Los Teen Tops*. Columbia, 1960. LP.
- Los Teen Tops. *Teen Tops*. Columbia de México, 1960. LP.
- Macho. "Bedilia". Pícaro, 1973. Disco sencillo.
- Ovni. *Ovni... En algún reino*. Fragile Producciones, 1995. CD.
- Presley, Elvis. "Jailhouse Rock". RCA Victor, 1957. Disco sencillo.
- Simiente. *Indomérica*. Leo, 1980. LP.
- The Lovers. "Camino de hormigas". Pícaro, 1969. Disco sencillo.
- The Mustang's. "¿Me aceptas?" Dicesa, 1967. Disco sencillo.
- Vía Láctea. *Vía Láctea y sus amigos – Súper Ensalada II*. Discos Doble V, 1980. LP.
- Víctor Jara. "Manifiesto". *Manifiesto*. Discos Pueblo, 1975. LP.
- Yes. "Close to the Edge: The Solid Time of Change/Total Mass Retain/I Get Up". *Close to the Edge*. Atlantic, 1973. LP.
- Yolocamba I Ta. *El Salvador: su canto, su lucha, su victoria amaneciendo*. Managua, 1980. LP.