



La influencia de la cultura pop de los sesenta y setenta en la identidad universitaria

The Influence of Pop Culture of the Sixties and Seventies in the University Identity

Andrea María López Fernández

Recibido: 31/01/2025

Aceptado: 19/02/2025

Resumen

La cultura pop se encuentra presente dentro de los movimientos contraculturales universitarios de los sesenta y los setenta. Mencionada en la música (el rock), la moda y finalmente, en la crítica cinematográfica de la época. En esta primera parte se aborda la cuestión musical: los grupos de bandas salvadoreñas, pertenecientes a la “*Nueva Ola*”, son el primer escenario en que brilla la cultura pop juvenil. Si bien estos grupos no están relacionados directamente con el surgimiento de la nueva izquierda salvadoreña, en algunas canciones hacen eco sobre las preocupaciones de los jóvenes de la década, tales como la guerra de Vietnam y los gobiernos militares salvadoreños.

Para inicios de los setenta, en la universidad nacional se da un quiebre en la percepción de los productos culturales provenientes de Estados Unidos: son vistos y tachados como “imperialistas”: la música de protesta tomó la delantera en las dinámicas sociales de los estudiantes. Sin embargo, se dieron varias alianzas entre los grupos de rock juveniles populares

y los grupos de folk salvadoreños de protesta. Permitiendo así, qué elementos de la cultura Hippie y la música de algunos cantantes estadounidenses (resaltando la música de Bob Dylan) lograrán colarse entre la barrera que trataba de mantenerlos fuera.

Palabras clave:

Cultura Pop, Identidad Universitaria, Música Rock.

Abstract:

Pop Culture is present within the University contracultural movements of the sixties and seventies. Mentioned in music (rock), fashion and finally, film criticism of the time. In this first part the musical problem is addressed: the Salvadoran bands, belonging to the “New Age”, are the first stage in which youth pop culture shines. Although these bands are not directly related to the emergence of the new Salvadoran left, in some songs they echo the concerns of the youth of the decade, such as the Vietnam War and the Salvadoran military governments.

By the beginning of the seventies, at the University of El Salvador there was a break in the perception of cultural products from the United States, they were seen and labeled as “imperialist”: protest music took the lead in the social dynamics of the students. However, there were several alliances between popular youth rock groups and Salvadoran protest folk groups. Thus allowing elements of Hippie culture and the music of some American singers (Mostly the music of Bob Dylan) to sneak through the barrier that tried to keep them out.

Keywords:

Pop Culture, University Identity, Rock Music.

Introducción

Durante de la década de los sesenta surge un “lenguaje internacional de disidencia”, como lo señala el historiador Eric Zolov. Esto debido a la circulación y apropiación de las influencias transnacionales y contraculturales en la música, la moda, los textos escritos, las películas y las artes gráficas. El enfoque conceptual que busca comprender los cambios locales, dentro de un marco transnacional, es llamado “*los sesenta globales*”. En Latinoamérica, particularmente se manifiesta como una revolución antiimperialista y de liberación nacional. Muy distinto a la visión de la “imaginación” y “al poder” de las manifestaciones francesas de 1968.

En este mundo postguerra occidental, surge un nuevo agente de cambio, que llegó a imponer su propia cultura, y fue el principal constructor de la creación en la vanguardia revolucionaria de la época: los jóvenes. Hablar de la década de los sesenta es hablar de jóvenes para los cuales, el esquema que los rodeaba había perdido validez y habían adquirido la necesidad de liberarse, de manera personal y socialmente, de las restricciones de la ley, las normas del estado, de la familia y de la sociedad. Y es así como en los sesenta, nos encontramos con la primera revolución juvenil de la historia, desarrollada a través del activismo y los movimientos estudiantiles.

Debido a la reforma universitaria de 1963, la Universidad de El Salvador tuvo un enorme papel para el surgimiento de la Nueva Izquierda y la de una nueva generación de jóvenes con alto pensamiento crítico hacia las situaciones políticas y sociales del país en la época. Aparte de la incorporación de nuevos métodos de enseñanza, el nuevo objetivo de la Universidad de El Salvador era convertirse en una institución

que irradiara cultura y proveerle al estudiante la capacidad de generarse un pensamiento crítico hacia las realidades actuales del país.

La reforma también impulsó la socialización entre estudiantes de todas las carreras universitarias. Con la construcción de la ciudad universitaria, de la residencial estudiantil, el remodelamiento de la infraestructura... pero, definitivamente, el principal factor, fueron las áreas comunes: dentro de las cuales, se desarrolló un factor cultural y social que está intensamente conectado con el “boom” cultural en la universidad. Joaquín Chávez señala la creación de grupos literarios, bandas de rock y folk y grupos de teatro, que prácticamente “encarnaban” las sensibilidades contraculturales del periodo. Y muchos de los miembros de estos grupos terminación convirtiéndose en participantes activos para la formación de la Nueva Izquierda salvadoreña. La escena de la música en San Salvador, se enriqueció tanto con las influencias de los sonidos de rock de los Estados Unidos, el Reino Unido y de México.

Ya mencionado anteriormente, el surgimiento de una cultura juvenil influenciada por factores transnacionales y contraculturales, vale la pena preguntarse ¿cuál es el lugar de la cultura pop del momento en este proceso? Dentro de los movimientos contraculturales de la década de los sesenta, surgieron distintas subculturas que se apropiaron de las materias primas de la cultura pop (incluida la ropa, la música, la danza, los deportes, las marcas, etc.) y se encargan de fabricar una invención creativa de una nueva identidad y estilos simbólicos, que los logren distinguir de los otros consumidores de los mismos productos culturales. Esto aquí refleja una interacción social entre las subculturas y la cultura pop del momento.

Este primer avance de investigación busca contestar precisamente ¿cómo fue la apropiación de la música popular por los estudiantes universitarios en El Salvador, y como se relaciona con la identidad universitaria de la época? Entendiéndose que en la música, estaban impuestos los jóvenes en su totalidad, tomando ciertas manifestaciones culturales que fueron reconfigurando su vida universitaria. Teniendo como objetivo, el señalar estas distintas maneras de apropiación y/o de reconfiguración de la música popular de los sesenta por los estudiantes de la Universidad de El Salvador.

Para la construcción de la investigación se realizó una revisión bibliográfica donde se incluyen artículos de revistas, libros, y documentales. Se destacan particularmente los trabajos de: Óscar García, “La Música Rock Como Parte de la Identidad en El Salvador (1960-1990)”; Ricardo Roque Baldovinos, “Estética y Política: Contracultural y Revolución en El Salvador (1960-1980)”; Joaquín Chávez, *Poets and Prophets of the Resistance: Intellectuals and the Origins of El Salvador’s Civil War*; y el documental de Mario Anaya “Buenas Épocas: La Nueva Ola de El Salvador”. Siendo los trabajos más utilizados en la construcción del cuerpo de la investigación.

De igual manera, se utilizó el método de la historia oral, donde se entrevistaron tanto a ex-estudiantes de la universidad de la época, como a músicos pertenecientes de estas bandas populares. Adicionalmente, se usó una amplia selección de fuentes primarias como lo son notas periodísticas de los sesenta y los setenta de: *El Universitario*, *Opinión Estudiantil*, y *El Tiempo*; canciones de distintos grupos y artistas, panfletos y blogs personales de algunos personajes reconocidos de la escena de la música popular salvadoreña.

La estructura de esta primera entrega, “*Música, bandas, covers y los jóvenes*”, se encuentra dividida en cuatro apartados: Primera escena: La Época de Oro; La música como medio de socialización y el reflejo de la realidad; Entramos a los 70’s, ¿los Híppies políticos?, la Nueva izquierda y el inicio de la revolución antiimperialista universitaria; y finalmente, La canción de protesta, la Banda del Sol y Bob Dylan. Estos cuatro apartados hacen un recorrido sobre la escena de la cultura pop salvadoreña de los sesenta y setenta, que busca su lugar en la vida universitaria y que se va transformando y/o adaptándose a los “caprichos” de la juventud contracultural del momento surgiendo como una nueva identidad universitaria.

Igualmente, se encuentra la discusión bibliográfica del estado del arte, que expone de manera breve los enfoques utilizados para construir el proyecto de investigación “La Influencia de la Cultura Pop de los años Sesenta y Setenta en la Formación de la Identidad Universitaria”. Estableciendo qué es la cultura pop como concepto (y por qué o como esta es parte importante en la formación de los movimientos contraculturales de la década); el marco de los sesenta globales en Latinoamérica, el papel de la juventud como agente de cambio y el de la reforma universitaria de 1963, como el inicio del marco de los sesenta globales en la Universidad de El Salvador.

Estado del arte:

Una mirada hacia la definición de la cultura pop:

El término “cultura popular” fue acuñado a mediados del siglo XIX y se refería a las tradiciones culturales del pueblo, que eran el opuesto de la “cultura oficial” del estado o de

las clases gobernantes.¹ Existe, de igual manera, una relación entre la cultura pop, la industrialización y la producción en masa. Esto hace que la cultura pop termine siendo tachada como una cultura irremediabilmente comercial, insustancial, que “*se consume con un cerebro adormecido*”.²

Es innegable que la cultura pop está industrializada, producida y distribuida por una industria que persigue únicamente su propio interés económico. Sin embargo, la cultura no puede ser impuesta:³ *La cultura popular la hace “el pueblo” y no hay “industrias culturales” que puedan imponerla.*⁴ La cultura popular es mejor entendida como un fenómeno inherentemente social y colectivo: el cual, es producido en el contexto del mundo de las artes y del contexto, la vida social del momento⁵. La cultura pop tiene que ser, por sobre todo, relevante para la situación social inmediata de las personas, reconocible y lo suficientemente accesible para que se le considere cultura popular. Si no, estaríamos hablando de una cultura “exclusiva”.

Cabe ahora preguntarnos si existe la posibilidad de sí, ¿se puede hablar de cultura pop en las corrientes contraculturales de los sesenta? A finales de la década de 1950 y a inicios de la década de 1960 nos encontramos con algo llamado “la nueva sensibilidad”.⁶ Es aquí donde se da la gran división entre la “alta cultura” de las elites y la “baja cultura” de las

1 Tim Delaney, “Pop Culture: An Overview”, *Philosophy Now* No. 64 (Nov.- Dic. 2007) <https://philosophynow.org/issues/64>

2 John Storey, *Cultural Theory and Popular Culture: an Introduction*, (London: Pearson Longman, 2009), 8

3 David Grazian, *Mix it Up: Popular Culture, Mass Media, and Society*, (Estados Unidos: W.W Norton & Company, Inc. 2010), 9

4 John Fieski, *Understanding Popular Culture*, (Londres: Routledge, 1994) 129

5 David Grazian, *Mix it Up: Popular Culture...*, 22-23

6 John Storey, *Cultural Theory ...*, 182

masas. Dando origen a las subculturas y los movimientos contraculturales de la década que, claramente, atacaban y rechazaban el marco cultural tradicional del momento.

Grazian señala que los miembros de las subculturas, usualmente desarrollan identidades, sistemas de creencias y prácticas culturales alternativas a las que desarrolla “la mayoría”⁷. Ahora bien, esto no significa que estas subculturas se desliguen o se desarrollen completamente al margen de la cultura popular. Los participantes de estas subculturas, se apropian de las materias primas de la cultura pop (incluida la ropa, la música, la danza, los deportes, las marcas, etc.) y se encargan de fabricar una invención creativa de una nueva identidad y estilos simbólicos, que los logren distinguir de los otros consumidores de los mismos productos culturales.⁸ Esto aquí refleja una interacción social entre las subculturas y la cultura pop del momento.

Latinoamérica en el marco de los Sesenta Globales

El término de los “sesenta globales”, es un enfoque conceptual que busca comprender los cambios locales, dentro de un marco transnacional.⁹ El historiador Eric Zolov, destaca como en la década de 1960, surge un “lenguaje internacional de disidencia”. Esto debido a la circulación y apropiación de las influencias transnacionales y contraculturales en la música, la moda, los textos escritos, las películas y las artes gráficas.¹⁰

Ahora bien, es erróneo pensar que el desarrollo de los sesenta globales fue exactamente igual en cada región del mundo. No,

7 David Grazian, *Mix it Up: Popular Culture...*, 80

8 *Ibíd.*

9 Eric Zolov, “Los Sesenta Fueron Globales”, *Lento*, No. 62 (2018), 11

10 Eric Zolov, “Introduction: Latin America in the Global Sixties”, *The Americas*, Vol. 70, No. 3 (enero, 2014), 357

la historiografía de los sesenta globales, busca los enlaces en común del marco global, con las particularidades, reacciones y manifestaciones de lo local. Poniendo de ejemplo como Latinoamérica en los sesenta, estuvo más vinculada a la idea de una revolución antiimperialista de liberación nacional, que a la visión de la “imaginación” y “al poder” de las manifestaciones francesas de 1968.¹¹

De igual manera, la dimensión temporal de “los sesenta globales”, está íntimamente relacionada con los “largos sesenta”, concepto establecido por Arthur Marwick en su estudio de la revolución cultural en Europa occidental y Estados Unidos en esta *década extendida*. Removiendo la idea errónea de que “los sesenta globales” iniciaron exactamente en 1960 y terminaron en 1969.¹²

Movimientos estudiantiles, los jóvenes como agentes de cambio en los sesenta:

Una de las características de la sociedad de posguerra en el mundo occidental, fue el surgimiento de la cultura juvenil: hablar de la década de los sesenta es hablar de jóvenes. Vistos como agentes de cambio y los principales constructores de la creación en la vanguardia revolucionaria de la época.

En la década de los sesenta, los jóvenes adquirieron un protagonismo extraordinario en la nueva sociedad de consumo surgida después de la Segunda Guerra Mundial.¹³ Su papel no solo se desarrollaría como consumistas de bienes materiales sino, también de los culturales. La cultura

11 Aldo Marchesi, “*Latin America’s Radical Left*”, 228.

12 Eric Zolov, “Los Sesenta Fueron Globales”, 11

13 Elena Piñeiro, “*Paz, amor y rock and roll: cultura y contracultura juvenil en la década del ‘60*” (Ponencia presentada en XII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia. Universidad Nacional del Comahue, 2009), 2

juvenil se convirtió en la dominante en todas las economías desarrolladas porque justo en este tiempo, los jóvenes habían aumentado su capacidad adquisitiva.¹⁴ Eric Zolov señala que el consumo de los jóvenes (música, cine, ropa, literatura, etc.) se entrelazó inextricablemente con la configuración de nuevas identidades sociales, lo que a su vez llevó a desafíos a un orden patriarcal establecido dentro de la familia y, por extensión, en las calles.¹⁵

Patrick Barr-Melej en su libro *“Psychedelic Chile”* establece que la juventud de las décadas de 1960 y 1970 manifestó una brecha generacional enorme con la de sus padres.¹⁶ Para los jóvenes, el esquema que los rodeaba había perdido validez, y habían adquirido la necesidad de liberarse de manera personal y socialmente de las restricciones de la ley, las normas del estado, de la familia y de la sociedad¹⁷. Y es así como en los sesenta, nos encontramos con la primera revolución juvenil de la historia, desarrollada a través del activismo y los movimientos estudiantiles.

Los movimientos estudiantiles se dan en dos esferas centrales: la educación y la política.¹⁸ Pero, hablar de los movimientos estudiantiles de los sesenta es hablar de como estos estuvieron vinculados con proyectos revolucionarios, impulsados de cambios políticos, sociales y culturales más amplios. En el caso de El Salvador, las organizaciones

14 Ibid. 3

15 Eric Zolov, “Introduction: Latin America in the Global Sixties”, 358

16 Patrick Barr-Melej, *Psychedelic Chile*, (Estados Unidos: The University of North Carolina Press, 2017), 54

17 Elena Piñeiro, *“Paz, amor y rock and roll : cultura y contracultura juvenil en la década del ‘60”*, 3

18 Nicolás Dip, *Movimientos Estudiantiles en América Latina: Interrogantes para su Historia, Presente y Futuro*, (Buenos Aires: CLACSO; IEC-CONADU, 2023), 17

estudiantiles universitarias, se convertirían en un factor determinante para la formación de la Nueva Izquierda.

Reforma universitaria y las áreas comunes:

Debido a la reforma universitaria de 1963, la Universidad de El Salvador tuvo un enorme papel para el surgimiento de la Nueva Izquierda y la de una nueva generación de jóvenes con alto pensamiento crítico hacia las situaciones políticas y sociales del país en la época.¹⁹ La reforma universitaria era necesaria porque el antiguo modelo de gestión universitaria había dejado de responder a las emergentes demandas sociales y al incremento de la matrícula universitaria.²⁰ Además, la reforma universitaria, tenía una nueva visión del proceso enseñanza-aprendizaje en el cual los estudiantes debían tomar un papel activo en su formación.²¹

Aparte de la incorporación de nuevos métodos de enseñanza, el nuevo objetivo de la Universidad de El Salvador era convertirse en una institución que irradiara cultura y proveerle a al estudiante la capacidad de generarse un pensamiento crítico hacia las realidades actuales del país. Uno de los principales objetivos de la reforma universitaria consistía en transformar la forma de la enseñanza y crear identidad entre los actores universitarios.²²

19 Joaquín Chávez, *Poets and Prophets of the Resistance: Intellectuals and the Origins of El Salvador's Civil War*, (New York: Oxford University Press, 2017), 62

20 Óscar Wuilman Herrera, “La gestión del currículum durante la reforma de 1963 en la Universidad de El Salvador: un modelo educativo y pedagógico por comprender”, *REDISED*, Vol. 4, No 2 (Jul.-Dic. 2022), 89

21 José Alfredo Ramírez, “Humanidades, Facultad y Reforma: los años 60 en la Universidad de El Salvador”, *Revista Humanidades*, No. 1 (mayo-agosto, 2013), 91

22 *Ibíd.* 98

La reforma también impulsó la socialización entre estudiantes de todas las carreras universitarias. Con la construcción de la ciudad universitaria, de la residencial estudiantil, el remodelamiento de la infraestructura... pero, definitivamente, el principal factor, fueron las áreas comunes.

Una forma muy simple de ver las áreas comunes, sería denotarlas como un simple enlace entre la educación secundaria y la superior. En una pequeña parte, si lo eran, los estudiantes (los de nuevo ingreso) cursaban las materias que se tenían en común con otras facultades de la Universidad, desarrollando esa ya mencionada socialización entre los estudiantes. Pero las áreas comunes no fueron solamente eso, su motivación y fin era formar seres humanos con una amplia cultura, conciencia social, atentos al mundo en el que vivían, propositivos y que respondieran a las necesidades del país.²³

Ahora bien, no es que las áreas comunes hayan sido recibidas con brazos abiertos cuando fueron implementadas. Ramírez señala que una de las críticas más grandes hacia las áreas comunes era que se pensaban como un modelo impuesto, imperialista y que no reconocía las propias características del país.²⁴ El segundo problema con las áreas comunes, es que eran tratadas como coladores: Ramírez indica que las exigencias parecen haber sido muy altas para los estudiantes y las facultades exigían más requisitos de los acordados por las autoridades para admitir solo a los estudiantes sobresalientes. Y sería precisamente esa situación, la que llevaría a su caída con la huelga de las áreas comunes en 1970.

Ahora bien, más allá de las cuestiones metodológicas y académicas mencionadas por estos dos autores previamente, hay un factor cultural y social que se desarrolló dentro

23 Ibid. 95

24 Ibid. 88

de las áreas comunes. El surgimiento de CRAC como organización, está intensamente conectado con el “boom” cultural en la universidad. Chávez señala la creación de grupos literarios, bandas de rock y folk y grupos de teatro, qué practicante “encarnaban” las sensibilidades contraculturales del periodo. Y muchos de los miembros de estos grupos terminación convirtiéndose en participantes activos para la formación de la Nueva Izquierda salvadoreña.²⁵ La escena de la música en San Salvador, se enriqueció tanto con las influencias de los sonidos de rock de los Estados Unidos, el Reino Unido y de México.

Música, bandas, covers y los jóvenes:

Primera escena: La Época de Oro.

“*El Salvador, era el Liverpool de Centroamérica*”, así recuerda Ángel Gutiérrez²⁶ (exmiembro de la banda salvadoreña “Los Beats”), que era descrita la escena musical salvadoreña durante los sesenta en Centroamérica. Que, de acuerdo con Gutiérrez se conformaba aproximadamente entre treinta cinco/ cuarenta grupos de bandas de rock.²⁷ Esta comparación hace referencia hacia la riqueza y la calidad musical de grupos en El Salvador con la ciudad de Liverpool: la cuna de una de las bandas, que sería el cataclismo hacia el cambio no solo en panorama de la música nacional, sino que también en el mundo... *Los Beatles*.

Para fanáticos de la música nacional, el periodo de los sesenta, los setenta (y una pequeña parte de los ochenta) es conocido como “*La Época de Oro*” o “*Las Buenas Épocas*”²⁸. Es

25 Ibid. 65-66

26 Ángel Gutiérrez, entrevista por Andrea López, (5 de mayo de 2024)

27 Ibid.

28 Óscar García, “La música rock como parte de la identidad en El Salvador (1960-1990)”, *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales*

este periodo, el escenario propuesto de esta investigación para el desarrollo de la cultura pop de los sesenta— setenta en El Salvador. Entendiéndose *cultura pop*, no como género musical; si no, como producto cultura de consumo popular. Óscar García en su artículo “La Música Rock Como Parte de la Identidad en El Salvador (1960-1990)” establece como límite de este desarrollo cultural, el apogeo de la guerra civil.²⁹

Esto precisamente porque la guerra dificultó el desarrollo normal de la cultura, dando origen a lo que él denomina “*una pausa histórica*” o “*el período oscuro para la cultura en El Salvador*”.³⁰ Además, es innegable que debido al enfrentamiento ideológico que condujo a la guerra, se generó un cierto nivel de recelo de ciertos sectores a la música anglosajona: el principal motor de influencias para el desarrollo del rock nacional. Este recelo/ nivel de rechazo, será explorado más adelante.

Elena Piñero en su trabajo Paz, Amor y Rock & Roll: Cultura y Contracultura Juvenil en la Década de los Sesenta, señala que los jóvenes adquirieron un protagonismo extraordinario en la nueva sociedad de consumo surgida después de la Segunda Guerra Mundial.³¹ Su papel no solo se desarrollaría como consumistas de bienes materiales sino, también de los culturales. La cultura juvenil se convirtió en la dominante en todas las economías desarrolladas porque justo en este tiempo, los

centroamericanos, No. 43 (2021), 215

29 Ibid. 204

30 Ibid.

31 Elena Piñero, “*Paz, amor y rock and roll: cultura y contracultura juvenil en la década del ‘60*” (Ponencia presentada en XII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia. Universidad Nacional del Comahue, 2009), 2

jóvenes habían aumentado su capacidad adquisitiva.³²

¿Y qué consumían mayoritariamente los jóvenes de los sesenta? Al menos en la música, Rock & Roll, y Rock. Claramente, no fueron solo a los corazones de los jóvenes que dichos géneros musicales llegaron a cautivar. Si bien el público mundial de distintas edades disfrutaba de dicha música, en los jóvenes, a través de las letras de sus canciones, se creó un sentido de identidad. Una generación completa logró identificarse con las canciones que hablaban precisamente de sus experiencias y sentimientos compartidos.

Durante la época, de acuerdo con García, casi que en cada colonia o barrio, había algún grupo de rock;³³ una imagen un tanto exagerada, definitivamente. Pero, cuando se tiene en consideración que la mayoría de estas bandas fueron formadas precisamente en colonias, por vecinos, amigos de infancia y compañeros de colegio,³⁴ se puede llegar a entender el porqué de la misma. Por ejemplo: Los Intocables nacieron en la Colonia Barrio, Los Super Twisters en la Colonia Escalón, Los Beats en la Colonia Centroamérica,³⁵ y así.

Mencionados anteriormente, la *beatlemania* se expandió por todo el mundo ocasionando el fenómeno de la Invasión Británica, y El Salvador no sería la excepción. Los primeros grupos de rock que se fundaron en los sesenta, estaban inspirados sobre todo en Los Beatles. Un caso de primera mano fueron Los Beats, cuyo nombre original era “Los Beatles

32 Ibid. 3

33 Óscar García, “La música rock...”, 211

34 *Buenas Épocas: La Nueva Ola de El Salvador*, dirigida por Mario Anaya, (Estados Unidos: Mario Anaya, 2010) DVD

35 Ángel Gutiérrez, entrevista.

Salvadoreños”.³⁶ El nombre luego fue cambiado cuando la banda empezó a desarrollar su propia identidad en la escena musical.³⁷ También se encontraban en la fila de influencias Los Rolling Stones, The Beach Boys, Elvis Presley, The Doors, y más adelante en los setenta, Bob Dylan, entre otros. Y, a nivel de habla hispana, se destacan Los Iracundos de Uruguay, Los Yakis, los Teen Top de México y Los Brincos de España³⁸.

El rock se convirtió en la prueba absoluta de la diferencia entre los hábitos de consumo cultural entre los jóvenes y la generación de sus padres. En el ojo de este conflicto de “jóvenes y mayores” por sus diferencias en sus gustos musicales, llegan los aparatos de radio y los tocadiscos portátiles en los sesenta.³⁹ Estos aparatos, de acuerdo con Ricardo Roque Baldovinos, abrieron la puerta hacia creación de espacios propiamente juveniles en los cuales pudieron disfrutar de su música.⁴⁰

Ahora bien, esta visión anterior es definitivamente concedida a los jóvenes pertenecientes a la clase alta o media que podían costearse los equipos mencionados. Entonces... ¿Cómo le hacían los demás muchachos que querían escuchar música? Fiestas.⁴¹ Fiestas, graduaciones, bodas: música tocada en vivo por las mismas bandas locales. El amor a la música

36 Ibid.

37 Ibid.

38 Astrid Fuentes de Hernández, “Símbolos y Signos del Rock como Conformadores de Identidades Juveniles en El Salvador. Estudio de Caso Grupo Broncco– B’Rock”, (Tesis de grado. Universidad Tecnológica de El Salvador, 2014), 24

39 Ricardo Roque Baldovinos, “Estética y Política: Contracultural y Revolución en El Salvador (1960-1980)”, *Cuarta Época: Año XXXVII*. Vol. 11, (julio- diciembre, 2016), 44

40 Ibid.

41 Ángel Gutiérrez, entrevista.

juvenil fue creando nuevos espacios que fueron reclamados por los jóvenes que desafiaban el mundo adulto. Y si no era en las fiestas... siempre estaba la radio.

En un inicio, no había muchos espacios para estos “nuevos rebeldes” que planeaban poner al mundo de cabeza. Uno de los primeros fue el programa de radio de Tito Carías “El Club de los Disc-Jockeys” de la YSU. Sin embargo, el problema radicaba en que se tenía que convencer a los productores y las estaciones que “*estos monos peludos y esas monas de minifalda*”, eran un público al que se le podía vender y estaban dispuestos a comprar.⁴²

La creación de uno de los nuevos espacios pensados por jóvenes y para jóvenes, se dio en 1966, con la fundación de la primera radio juvenil en El Salvador: *La Femenina*. Proyecto llevado a cabo por Leonardo Heredia, Tito Carías, Rolando Orellana y Willie Maldonado. El estudio, de acuerdo con el Blog personal de Willie Maldonado, estaba localizado en un PREDIO de Ayutuxtepeque con la antena, el transmisor y la caseta de control ¡y sin baño!; se abriría la primera transmisión el 2 de febrero de 1966 a las 6:00 pm con la canción ‘Action’ de Freddy Cannon.”⁴³

Bandas como Los Supersónicos, Los Beats, Los Vikings, The Lovers, Los Juniors de Santa Tecla, Los Mustangs, Los intocables, entre otros; llenaron la radio con covers, más que por canciones originales. La mayoría de estos grupos cantaban en vivo en inglés y grababan en español.⁴⁴ Estos

42 *Buenas Épocas: La Nueva Ola de El Salvador*, **dirigida por** Mario Anaya, 2010

43 Willie Maldonado. “Radio Femenina”. *Las Grandes Viejas pero Buenas*. 27 de marzo de 2020. Consultado 17 de mayo de 2024. <http://grandesviejasperobuenas.com/radio-femenina/>

44 *Buenas Épocas: La Nueva Ola de El Salvador*, **dirigida por** Mario Anaya, 2010

covers eran muy bien recibidos por el público, ejemplo de ello son dos canciones grabadas en 1969 por Los Beats: la versión en español de “Don’t let me down” de The Beatles (Los Beats, “Porque llorar”) y “Proud Mary” de Creedence Clearwater Revival (Los Beats, “María la orgullosa”): se tratan de dos de los temas más conocidos y apreciados de las Buenas Épocas.⁴⁵

Pero no solo era música en inglés, los músicos hacían covers de diferentes partes del mundo también: Los Vikings con “Tú crees en Mi” que originalmente era un título en italiano.⁴⁶ El mismo caso con Los Supersónicos, quienes grabaron en español “Era Un Muchacho”, y la versión original también era italiana. Otro ejemplo, Los Beats con el clásico “Verónica” originalmente cantada por Victor Iturbide en México.

Ángel Gutiérrez señala que la dinámica de selección de covers de todos los grupos de la época, era casi la misma (al menos para aquellos se regían bajo una disquera). En el caso particular de Los Beats, todos los jueves se reunían con Tito Carías, el director artístico de Discos de Centroamérica (DICESA), con el equipo de promoción de publicidad ¡y hasta con el ingeniero de las prensas de los discos! En dichas reuniones se acordaba que se lanzaría en el mes. DICESA en aquel entonces manejaba las licencias de disqueras como LCA, WARNER BROS, y otros sellos internacionales para que fueran distribuidas en Centroamérica bajo un sello local.⁴⁷

“Miren Muchachos, aquí era la sugerencia, ¿lanzamos este disco o no?” Así iniciaban las reuniones en las que se sentaban a escuchar las muestras del catálogo que estaba

45 Óscar García. “La música rock...” 213

46 *Buenas Épocas: La Nueva Ola de El Salvador*, dirigida por Mario Anaya, 2010

47 Ángel Gutiérrez, entrevista.

pronto a venir. *“Oíamos todas las muestras de la semana para saber que es lo que íbamos a sugerir”*.⁴⁸

Muchas veces, las bandas tenían que trabajar rápido para producir estos covers. En lo que se llama “un lanzamiento inmediato”, los chicos eran presentados con una propuesta y tenían alrededor de una semana (o menos) para trabajar en las traducciones, adaptaciones y la grabación de las canciones. La idea era sacar el cover a las radios, antes de que llegara la versión original a Centroamérica. Esto en un intento de bloquear o “*darle en la nuca*” a la versión original, haciendo que la versión que se escuchara en la radio, fuera la de las bandas locales. Y ese, es el caso específico de la canción Verónica, por Los Beats.⁴⁹

“En una de esas reuniones me dice el gerente de ventas: ‘Ángel, viene pegando una canción en México, que recién se grabó y acaba de salir en México, (...) demolé en la nuca a la canción que viene de México, ahorita estamos a tiempo’”⁵⁰. La canción fue entregada jueves, grabada viernes, y en tres días el disco estaba hecho para que Verónica saliera en todas las radios. Pegó fuertísimo, tanto así, que cuando llegó la versión original (un mes y medio más tarde) las personas solamente estaban interesadas en escuchar la versión de Los Beats.⁵¹

La relación con los covers era una cuestión complicada entre las disqueras y los grupos. La escena musical estaba dominada por covers, no porque no existiera la iniciativa o la creatividad de crear temas originales por parte de los grupos, sino porque las disqueras no estaban en lo más mínimo interesado en producir y lanzar temas originales de estos

48 Ibid.

49 Ibid.

50 Ibid.

51 Ibid.

grupos.⁵² Pero además de las disqueras, muchos músicos de la escena expresan que el mismo público “*no sabía qué hacer con las canciones originales*” que traían los grupos.⁵³

Eso no quiere decir que no existieran excepciones a la regla. Se lanzaron canciones originales que no solo se volvieron himnos de la juventud, sino que también se encontraban canciones con temas de tinte político y de protesta... hablaremos de algunas de ellas más adelante. Pero antes, tenemos que hablar de la Universidad de El Salvador.

La música como medio de socialización y el reflejo de la realidad:

Joaquín Chávez en su libro “*Poets and Prophets of the Resistance*” señala el enorme papel que tuvo la universidad nacional en los sesenta para el surgimiento de la Nueva Izquierda y la de una nueva generación de jóvenes con alto pensamiento crítico hacia las situaciones políticas y sociales del país en la época.⁵⁴ Este fenómeno se debió a la implementación de la reforma universitaria de 1963.

De acuerdo con Oscar Wuilman Herrera en su artículo sobre la reforma universitaria de los sesenta, esta era necesaria porque el antiguo modelo de gestión universitaria había dejado de responder a las emergentes demandas sociales y al incremento de la matrícula universitaria.⁵⁵ Alfredo Ramírez, señala que la Reforma Universitaria tenía una nueva visión

52 *Buenas Épocas: La Nueva Ola de El Salvador*, **dirigida por** Mario Anaya, 2010

53 *Ibid.*

54 Joaquín Chávez, *Poets and Prophets of the Resistance: Intellectuals and the Origins of El Salvador's Civil War*, (New York: Oxford University Press, 2017), 62

55 Óscar Wuilman Herrera, “La gestión del curriculum durante la reforma de 1963 en la Universidad de El Salvador: un modelo educativo y pedagógico por comprender”, *REDISED*, Vol. 4, No 2, (Jul.-Dic. 2022), 89

del proceso enseñanza-aprendizaje en el cual los estudiantes debían tomar un papel activo en su formación⁵⁶.

Aparte de la incorporación de nuevos métodos de enseñanza, el nuevo objetivo de la Universidad de El Salvador era convertirse en una institución que irradiara cultura y de proveerle al estudiante la capacidad de generarse un pensamiento crítico hacia las realidades actuales del país. Uno de los principales objetivos de la reforma universitaria consistía en transformar la forma de la enseñanza y crear una identidad entre los actores universitarios.⁵⁷

La reforma también impulsó la socialización entre estudiantes de todas las carreras universitarias. Esto debido a la construcción de la ciudad universitaria y al mejoramiento de la infraestructura, pues se construyeron más edificios.⁵⁸ Pero, definitivamente, el principal factor, fueron las áreas comunes. De innegable la importancia para el desarrollo de factores culturales y sociales dentro de la Universidad de El Salvador. Y, obviamente, dentro de las conversaciones e interacciones de las estudiantes no podía faltar las menciones y el consumo de la música popular del momento.

De acuerdo con el Dr. Mario Gamero, quien curso dos años de Áreas Comunes, fue miembro de un grupo musical de la época llamado “Los Rippers” y se graduó de Medicina de la Universidad de El Salvador en los setenta, señala que las conversaciones sobre la música popular salvadoreña

56 José Alfredo Ramírez, “Humanidades, Facultad y Reforma: los años 60 en la Universidad de El Salvador”. *Revista Humanidades*, No. 1, (mayo-agosto, 2013), 91

57 *Ibíd.* 98

58 Óscar Wuilman Herrera, “La gestión del curriculum durante la reforma de 1963”, 192

era un tema de conversación de todos los días entre los jóvenes universitarios.⁵⁹

*“Toda la gente hablaba de eso, todo el mundo hacía comentarios de las fiestas de fin de semana (...) todo el mundo llegaba platicando de como había estado la música y toda la cosa”*⁶⁰

Joaquín Chávez, en su libro *Poets and Prophets of the Resistance*, señala que a pesar de que estos músicos de rock de la *Nueva Ola*, no estuvieron conectados de manera orgánica a la Nueva Izquierda o los movimientos contraculturales de la universidad; algunos de ellos lograron hacer llegar los ecos de las preocupaciones de la juventud salvadoreña de la época.⁶¹

Ejemplo de ello es el cover de Los Supersónicos de 1969 “Era Un Muchacho”. La canción original es de 1966, atribuida a Mauricio Luisini, un joven cantautor nacido en Siena, Italia.⁶² La canción atravesó el océano, cumpliendo con lo mencionado anteriormente de la circulación y apropiación de las influencias transnacionales y contraculturales en la música y otros campos de las artes que sucedieron en los sesenta.⁶³ Pasaría primero por Sur América... Chile, Argentina, Perú y México, antes de llegar finalmente a Centroamérica, y a las manos de Los Supersónicos.

La letra narra la historia de un muchacho que quería ser músico, pero que su sueño termina siendo cortado cuando es llamado a luchar en la guerra estadounidense contra

59 Dr. Mario Gamero, entrevista por Andrea López (15 de mayo de 2024)

60 *Ibid.*

61 Joaquín Chavez, *Poets and Prophets of the Resistance...* 66

62 Hunnapuh, “Era un muchacho, que como yo, quería ser...”, *Hunnapuh*, 4 de marzo de 2017. <http://hunna.org/era-un-muchacho-que-como-yo-quiera-ser/>

63 Eric Zolov, “Introduction: Latin America in the Global Sixties”, *The Americas*, Vol. 70, No. 3 (enero, 2014), 357

Vietnam; donde muere, quedando en el olvido. Claramente, es un canto de protesta contra la guerra de Vietnam, pero sobre todo es una protesta a la práctica del servicio militar obligatorio. Centrada en los sufrimientos de los jóvenes estadounidenses enviados a la batalla. La canción desarrolla una imagen del brinco de la juventud a la forzada adultez, ilustrado en la pérdida de su cabello largo y su instrumento... atrás quedaron los juegos para bichos.

“Era un muchacho que cono yo quería ser Beatle o Rolling Stone.

Anda solo en libertad por los países del mundo.

No era hermoso, cantaba bien, a todos los hacía soñar.

Cantaba Help, Ticket to Ride, Lady, Yellow, Yesterday.

Cantaba viva la libertad hasta que un día se fue a luchar.

Ya su guitarra no sonará, tampoco nadie lo soñará.

Stop no Rolling Stone, Stop no canta más.

Lo llaman para el Vietnam y debe ir allá.

(...)

Solo quería cantar y andar porque la guerra no era su fin.

Cabello largos ya no usará, y su guitarra no tonará.

Hoy su instrumento ya no es igual tan solo suena Ratatatata

A su país no volverá, pues se ha muerto en el Vietnam.

Quizá de él, nadie se acordará, tampoco nadie lo soñara⁶⁴”

La guerra de Vietnam fue precisamente uno (no el único) de los eventos internacionales que se hicieron presentes

64 Los Supersónicos, “Era un Muchacho”. México: RCA VICTOR. 1969

en la conciencia de los estudiantes universitarios. Muestra de ello fue ejemplar No 7 de Opinión Estudiantil de 1968, que llevaba como temática “*La Semana de Solidaridad con Vietnam*”. El número completo se encarga de reportar el conflicto bélico, se incluyen cartas desde Vietnam y poemas de poetas vietnamitas, además de afianzar su apoyo a la causa vietnamita y realiza un llamado patriótico a hacer lo mismo.

*“Llamamos a integrar un movimiento de masas, sin discriminaciones políticas ni religiosas, para luchar por el cese total, inmediato e incondicional de los bombardeos y todo acto de agresión en contra de la República Democrática de Vietnam”*⁶⁵

De igual manera, en el mismo número se encuentra el programa del “Homenaje a Vietnam” organizado por la AGEUS y el Comité Salvadoreño De solidaridad y Ayuda con Vietnam”. El programa consistió en dos eventos realizados el 3 y 4 de diciembre de 1968. Primero, una mesa redonda sobre la guerra, y posteriormente, la “Gran Manifestación”.⁶⁶

Otro ejemplo de canciones de las bandas populares que fueron asociados por los jóvenes a los eventos contemporáneos fue el tema original “*El Camino de las Hormigas*” lanzado en 1969 por The Lovers⁶⁷. El tema se volvió como un himno para los jóvenes salvadoreños de la época, ganando como “Mejor

65 Opinión Estudiantil, “¡Vietnam Vencerá!”, *Opinión Estudianti*, No. 7, (noviembre, 1968), 1. En repositorio en línea de la Universidad de El Salvador. <https://repositorio.ues.edu.sv/server/api/core/bitstreams/1d8e58ab-5bd1-4d57-8b3e-74c8e22e8c73/content>

66 *Ibíd.* 4

67 Óscar García. “La música rock...” 212

Canción”⁶⁸ en el “Primer Stand Musical de la Juventud”.⁶⁹ Llevado a cabo en la III Feria Internacional de El Salvador en 1969. De acuerdo con Paco Morales, el Guitarrista líder de Los Supersónicos, tenían un público de alrededor 50,000 personas. En ese mismo festival, Los Supersónicos, ganarían como “El Grupo Más Popular” y Los Intocables ganarían en la categoría de “Mejor Grupo”.⁷⁰

La canción se lee como un poema que habla de la ausencia de la persona amada y la esperanza de volver a verla.⁷¹ Óscar García formula una hipótesis sobre la percepción de la segunda estrofa “*No sé si al amanecer, volveré a respirar*” señala que pareciera encapsular el sentimiento que algunos jóvenes experimentaron en 1969 bajo el contexto de la guerra contra Honduras, especialmente de aquellos que les tocó participar directamente en el conflicto.⁷²

*Dime si has visto una hoja
llorar
Y si has volcado tu espíritu al mar
Sé que no responderás
Sé que nunca hallaras.
(...)
Un gran silencio que oigo aquí
Pero aún guardo tu aliento*

68 Roberto Pineda. “Caminos cruzados. La confluencia entre música rock, tropical y de protesta en El Salvador 1960-1995”. *Servicio Informativo Ecuménico y Popular*. 17 de noviembre de 2023.

https://ecumenico.org/caminos-cruzados-la-confluencia-entre-musica-rock-tropical-y-de-protesta-en-el-salvador-1960-1995-roberto-pineda-17-de-noviembre-de-2023#_ftn29

69 *Buenas Épocas: La Nueva Ola de El Salvador*, dirigida por Mario Anaya, 2010.

70 *Ibid.*

71 *Ibid.* 213

72 *Ibid.*

*No sé si al amanecer
Volveré a respirar
Mi amor pronto he de unirme
A ti, mi amor no morira.*

Es importante que hacer notar que tanto la letra como la melodía y composición de esta canción por Los Lovers, ha cambiado en referencia a aquellas tocadas a inicios de los sesenta. Siguiendo ya parte de los nuevos ritmos y estéticas que empezaron a reclamar la escena musical en los setenta.

Entramos a los 70's, ¿Los Hippies políticos?, la Nueva izquierda y el inicio de la revolución antiimperialista universitaria:

Para el año de 1970, el movimiento Hippie, sus pensamientos y frases de paz y amor, llegaron a cambiar la forma en que se tocaba el rock.⁷³ De acuerdo con la investigación de Ricardo Baldovinos, el movimiento Hippie llegaría de California a El Salvador debido a la existencia de vínculos familiares a ambos lados de Pacífico que se manifestaron, por nada más y nada menos que: el comercio del café salvadoreño desde principio del siglo XX:

“(...) facilitó que algunos jóvenes salvadoreños fueran testigos de primera mano del movimiento hippie en San Francisco y se convirtieran en mediadores dinámicos de esas nuevas experiencias. Así llegaron la psicodelia y las comunas hippies”.⁷⁴

De acuerdo con Badovinos, la comuna hippie aparece como una comunidad estética que no llega a articularse como sujeto político. Pero, sí rechaza abiertamente al ethos capitalista y reclama la construcción de nuevas formas de vida donde

73 Astrid Fuentes de Hernández, “Símbolos y Signos del Rock...” 30

74 Ricardo Roque Baldovinos. “Estética y Política: Contracultural y Revolución...” 44

predominen las relaciones de igualdad. En la Universidad de El Salvador, es precisamente ese mensaje que hace que algunos de los estudiantes participantes del movimiento hippie, terminaran empatizando y/o entrelazándose posteriormente a los movimientos políticos de la época.⁷⁵

La comuna ubicada en el municipio de La Palma, Chalatenango, sería la que tendría el impacto más significativo, siendo el lugar de origen de la efímera, pero mística Banda del Sol,⁷⁶ que formaría parte de estas nuevas manifestaciones musicales que en los setenta había ganado popularidad en Latinoamérica: la música de protesta, con un claro mensaje social.⁷⁷ Esta nueva escena de música, se desarrolló en paralelo con el surgimiento del proyecto revolucionario salvadoreño de 1970-1980, también conocido como “La Nueva Izquierda”⁷⁸.

Joaquín Chavez señala la diferencia generacional entre la vieja y la nueva izquierda, se puede resumir en una sola frase en el libro de Chávez: “*Los poetas tenían poco más de veinte años, los líderes comunistas cerca de los treinta*”. Los jóvenes de esta nueva ola no tenían vínculos con la Unión Soviética, Cuba u otros países socialistas. *Los poetas*, de la nueva izquierda, eran actores emergentes de los años sesenta globales y encarnaban las inclinaciones contraculturales, la estética de vanguardia y la política radical de ese período.⁷⁹

Estos sectores de izquierda hicieron pronto una clara división

75 Lic. Francisco Américo Mejía Entrevista por Andrea López. (16 de mayo, 2024)

76 Ibid. 45-46

77 Óscar García. “La música rock...” 223

78 Joaquín Chavez, *Poets and Prophets of the Resistance...* 68

79 Joaquín Chávez.. 125

con respecto a la música popular en general.⁸⁰ Imaginemos un ring de pelea de boxeo, en una esquina se encontraba “lo auténtico, consciente y revolucionario” y del otro lado... se encontraba la música popular; en general tachada por naturaleza como “toda la música en inglés”, la lengua del imperialismo.⁸¹

Esto se puede ver en el panfleto “¡Desabotónate el Cerebro!”⁸². Sin autor, o fecha concreta, pero con la certeza que era el número 2 de algo llamado “Relaciones Públicas y Promoción Universitaria”: el panfleto es una entera burla y crítica a los productos culturales provenientes de Estados Unidos. “*¡Desabotónate el Cerebro ... Y decídete a pensar!*”, es el titular.

En su portada se puede ver una caricatura de un cráneo abierto del que están saliendo los elementos que están “pudriendo” el cerebro: TV, mota, hippies, comics y norteamericanización. Se pueden ver claros dibujos de moscas, además esas características líneas de los comics que indican la sensación de mal olor, que precisamente están abandonando la cavidad cerebral del sujeto representado en la portada. La frase inicial es así:

*“No seas un simple autómatas... Desarraiga de tu mente esa influencia perniciosa del Cretizante ‘Modo de Vida Gringo’... Librate de la deformación cultural que ejerce sobre ti el imperialismo norteamericano”*⁸³

El resto del panfleto se compone por una serie de iconos gráficos o comics cortos, que ilustran distintos elementos de cultura “pertenecientes al imperialismo norteamericano”. Es

80 Óscar García. “La música rock...” 223

81 *Ibíd.*

82 Relaciones Públicas y Promoción, “Desabotónate el cerebro”, década de 1970, en Centro de Información Documentación y Apoyo a la Investigación (CIDAI) de la Universidad Centroamericana José Simeon Cañas, caja No. 3.2.4 movimientos estudiantiles.

83 *Ibíd.*

golpe tras golpe a los periódicos, los programas de TV, las películas, la radio, la música, los bailes, al consumo de bebidas alcohólicas, etc. Ejemplos:

“Las canciones de hoy son completamente idiotas, no hay riesgo alguno de pensar nada con ellas. ‘Bailemos el GO-GO, Bailemos el GO-GO, YE YE YE’”

“Los locutores y dueños de la tele nos evitan pensar, excepto en el sexo y la violencia ...”

“¿Y hay algo más enemigo de pensar que los ‘Bailes Modernos’?”

“Lo mejor es tener ocupada a la gente, pasa que no piense: mucha bebida de moderación, mucho sexo y mucho deporte para que se entretenga quietecita”⁸⁴

Termina con un llamado a pensar y a la lucha de encontrar “una solución radical” a las problemáticas de “*Tu universidad y de tu pueblo*”. El panfleto podrá no tener fecha, pero definitivamente encaja de manera perfecta en el contexto previamente establecido de los setenta y su rechazo a la cultura popular.

Al identificarse como el “No 2” implica que existía un cierto grado de planificación de publicación a futuro por parte del autor o autores detrás del mismo... definitivamente no del nivel de un periódico o una revista, pero con la clara intención se fueran los mismos estudiantes quienes “lo hicieran circular”.

En esta misma línea de crítica se encuentra también la noticia de primera plana, publicada por El Universitario de diciembre de 1970, titulada “*Actitud Antiimperialista Adopta Comunidad U. Mesa redonda para discutir la penetración imperialista en cultura nacional y Universidad fue prolija en información:*

84 Ibíd.

dejo ricas experiencias". En resumen, se recuentan los puntos tocados en el desarrollo de la mesa redonda y las tesis presentadas por los participantes de la misma.⁸⁵

Dentro de los participantes estaban el Dr. José Napoleón Rodríguez Ruiz, Vicedecano de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales; el Dr. Rafael Menjívar, Secretario de Planificación Universitaria; dos bachilleres estudiante e instructor de la facultad de Derecho y finalmente el Dr. Fabio Castillo, decano de la Facultad de Ciencias y Humanidades⁸⁶. Fue precisamente el Dr. Menjivar quien planteó "el problema" relacionado con la penetración del imperialismo en El Salvador de tipo económico y cultural:

*"(...) el Dr. Menjívar hizo énfasis en la necesidad de estudiar a fondo nuestra cultura en general y de modo particular nuestra historia, arte y literatura, lo mismo que el pensamiento filosófico y político"*⁸⁷

Finalmente, es importante señalar la influencia que tuvo este pensar en la comunidad universitaria, más allá de la crítica y más en los espacios de expresión artística. Hablamos de los setenta, sí, pero la verdad es que este rechazo hacia la cultura popular se inició a ver en la Universidad de El Salvador desde finales de los años sesenta.

Publicada en el número 112 del Universitario con fecha del 14 de octubre de 1968, se encuentra la presentación del grupo literario "Piedra y Siglo". La presentación del grupo menciona como América Latina se ha "*adormecido con una*

85 El Universitario, "Actitud Antiimperialista Adepta Comunidad U", El Universitario No. 142 (20 de diciembre de 1970), 1. En repositorio en línea de la Universidad de El Salvador. <https://repositorio.ues.edu.sv/items/2c9d30fc-43f5-429a-8e22-1d04721430ae>

86 *Ibíd.*

87 *Ibíd.*

cultura dirigida a las altas esferas ideológicas de los Estados Unidos” y, hacen mención de como hay una urgencia en la divulgación de una “*auténtica cultura universal*”, y así nace Piedra y Siglo.⁸⁸ La publicación también va acompañada de una selección de poemas escritos por los miembros del grupo.⁸⁹

Pero, ¿quiénes eran Piedra y Siglo? Bueno, de acuerdo con la sección especial dedicada a ellos en la Revista Universidad (también fechada 1968). Piedra y Siglo eran nueve jóvenes poetas “con voces inquietas y rebeldes” que buscaban crear nuevos caminos dentro de la literatura salvadoreña.⁹⁰ La sección se conforma por: una introducción redactada por Italo López Vallecillos, director de la Editorial Universitaria, quien era además uno de los principales nombres asociados a la llamada “Generación Comprometida”;⁹¹ dos manifiestos del grupo literario en los que establecen como este proyecto no es un simple “capricho”, sino un intento de su parte como jóvenes de asimilar el tiempo en el que viven por medio de la creación y el intercambio intelectual⁹² y también, se encuentran algunos de sus poemas.

88 El Universitario, “Presentación del grupo Piedra y Siglo”, El Universitario, No. 112 (14 de octubre de 1968) 6-7. En repositorio en línea de la Universidad de El Salvador, <https://repositorio.ues.edu.sv/server/api/core/bitstreams/f4cc7620-7c31-41c6-979e-991a161f1a95/content?authentication-token=eyJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJlaWQiOiI14MWVhOTEwOS0zMG-NkLTQ2YWU0OWViMy0xYTc1ZDdmNzYyNDMiLCJzYl6W10slmF1dGhlbn-RpY2F0aW9uTWV0aG9kIjoicGFzc3dvcmQlLCJleHAiOiJE3MTkwMjY2Mzd9.eyJ0InBuMCObhT58yDFCCdfWS3Y2ifkUGbhXAHUfb4>

89 Ibid.

90 Italo López Vallecillos, “Piedra y Siglo. Nueve poetas jóvenes de El Salvador”. *Revista Universidad*, No. 6 (noviembre- diciembre, 1968), 1. En Internet Archive. <https://archive.org/details/1158-3384-1-pb/page/110/mode/2up>

91 Floriano Martins. “RICARDO ROQUE BALDOVINOS | Piedra y Siglo: breve historia de un colectivo poético”. *Agulha Revista de Cultura*, 25 de noviembre de 2014. <https://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2014/11/ricardo-roque-baldovinos-piedra-y-siglo.html>

92 Grupo Literario Piedra y Siglo. “Piedra y Siglo. Nueve poetas jóvenes de El Salvador”. 105- 136

El manifiesto de los poetas de, “asimilar el tiempo en el que viven por medio de sus creaciones intelectuales”, se puede ver reflejado claramente en su poesía, donde se hace mención de la guerra de Vietnam, del presidente Johnson, Martin Luther King, Marilyn Monroe e incluso hacen denuncias a las injusticias sociales que estaba sufriendo El Salvador, solo que estas no son mencionadas tan explícitamente como las figuras y situaciones extranjeras.⁹³

Se puede llegar a la conclusión de que estas nuevas líneas de crítica y pensamiento, abrieron espacios de diálogo, de divulgación y de creaciones creativas en la universidad de El Salvador. Sin embargo, a pesar de esta crítica y rechazo hacia la cultura pop del momento y de los productos culturales venidos desde Estados Unidos, más adelante se podrá ver como se les colaron ciertos retazos de aquello que tanto querían mantener afuera...

La canción de protesta, la Banda del Sol y Bob Dylan:

Regresando al hilo conductor de la música, de acuerdo con el Lic. Francisco Americo Mejia, docente de la Escuela de Física y ex-estudiante de la Universidad de El Salvador (de finales de los sesenta, inicios de los setenta) las conversaciones de música pasaron de lo que estaba sonando en la radio, a la que provenía de los movimientos de izquierda. Tales como: Carlos Pueblas, Violeta Parras o Víctor Jara. De acuerdo con el Lic. Mejia, en la universidad se colocaban parlantes para que los estudiantes pudieran escuchar las canciones de los artistas anteriormente mencionados.⁹⁴

La canción de protesta poco a poco se convertiría en

93 El Universitario, “Presentación del grupo Piedra y Siglo”, 6-7

94 Lic. Francisco Américo Mejía, entrevista por Andrea López. (16 de mayo, 2024)

esas expresiones que tampoco toleraban al rock, por ser considerado “música burguesa, imperialista o carente de un objetivo concreto”.⁹⁵ O al menos, carente de un objetivo que estuviera entrelazado con el de conseguir una transformación social... pero esto no es del todo cierto. Y para evidenciarlo, tomaremos como ejemplo a la “La Banda del Sol”.

La Banda del Sol, adquiere popularidad no solo por la calidad de sus ejecuciones y la propuesta novedosa de su trabajo, que combinaba la filosofía hippie y el de tema social.⁹⁶ También, se destacarían por lo desafiante de las letras de algunas de sus canciones, especialmente, la de “El Planeta de los Cerdos”. Lanzada en 1971 por Willie Maldonado en el disco “Unidad”,⁹⁷ un disco de larga duración que, a la fecha, es considerado como uno de mejores discos que se han hecho en El Salvador.

Colocado en la posición número dos de la lista de “Los Mejores Discos Salvadoreños”, elaborada por El Faro: Unidad, es una recopilación de canciones de Rolf, Jorge Delgadillo, Fiebre Amarilla, Corimbo, Los Kiriaps y La Banda del Sol; considerado como el balance perfecto de rock psicodélico y el pop comercial del momento.⁹⁸ Carlos Bautista, DJ con más de 25 años en la radio, define a Unidad como “*El disco más importante en la historia de la música salvadoreña*”.⁹⁹ En dicho disco se pueden encontrar las únicas tres canciones acreditadas a la “mítica” Banda del Sol.

El Planeta de Los Cerdos, catalogada por la Revista Fatum como un ícono contracultural de la juventud de esa

95 Óscar García, “La música rock...” 224

96 Ibid. 216

97 Ibid.

98 El Faro, “Los 10 Mejores Discos de la Historia de El Salvador”, El Faro, Consultado el 6 de mayo de 2024. https://especiales.elfaro.net/es/los_10_mejores_discos/discos/10306/Unidad.htm

99 Ibid.

época,¹⁰⁰ no deja mucho espacio a la interpretación subjetiva. Resulta imposible no asociar a los militares con esos cerdos armados que avanzan marchando en formación:¹⁰¹

*Estamos dominados
por los cerdos disfrazados
con armas y garrotes
para poder asustar
(...)
Oink, oink
(...)
No son cerditos simples
hasta saben pensar
saben que no conviene
(Oh nooo...)
que el hombre vaya a despertar
(...)
Ahora está pasando
lo que el cerdo no vio
el hombre está cansado
(yeah...)
de jugar al ratón
estamos despertando*

100 Gerson Vichez, ““El planeta de los cerdos”, el ícono contracultural de los años setenta”, Revista Factum, (29 de noviembre, 2019), Consultado el 6 de mayo de 2024.

<https://www.revistafactum.com/el-planeta-de-los-cerdos-el-icono-contracultural-de-los-anos-setenta/>

101 La Banda del Sol, “El Planeta de los Cerdos”, El Salvador: Pícaro, 1971

*con la luz del amor...*¹⁰²

“*Nunca podre olvidar la que considero la canción más descarada (en el buen sentido) del término de la protesta social.*” Así la describe Luis López, exmiembro de Los Supersónicos. Señala además que a pesar de las referencias claras hacia los militares y de la molestia de algunos, la canción sonó en las radios YSU, La Sonora, La Femenina y la 1080.¹⁰³ Mirando la letra, uno no puede evitar preguntarse, ¿Cómo fue que el disco pasó la censura de los gobernantes de turno y terminará sonando en la radio?

A pesar de la clara separación que se quería crear entre la música popular y la de protesta en los setenta, Joaquín Chávez señala como estos grupos de rock juveniles (denominados como parte la “cultura imperialista”) ocasionalmente juntaban fuerzas con los grupos de folk como la Banda del Sol.¹⁰⁴ Cuando se escucha la música de la Banda del Sol, es posible identificar ciertos tintes de influencias extranjeras. Tales como las había en los grupos de los sesenta, particularmente de cierto cantante estadounidense, Bob Dylan.

Bob Dylan llegó a cambiar, si no es que mejor decir, a revolucionar la escena de la cultura pop estadounidense, y posteriormente también del mundo. Sin Dylan, Los Beatles no se hubieran acercado, ni pensado, en incluir temáticas políticas y sociales en sus canciones¹⁰⁵. Su llegada a la fama

102 Ibid.

103 “El Rock Surgió de la Protesta Social... Entrevista con Luíz López”, Servicio Informativo Ecuménico y Popular. (14 de agosto de 2010), Consultado el 30 de abril de 2024. <https://ecumenico.org/el-rock-surgio-de-la-protesta-socialentrevista-con>

104 Joaquín Chavez, *Poets and Prophets of the Resistance...* 68

105 Vlad Costea, “Pop Culture, Politics, and the Social Movements: Bob Dylan and The Civil Rights Movement”, The Political Science Club (25 de Octubre de 2014), Consultado el 16 de mayo de 2024 <https://thepoliticalscienceclub.com/pop-culture-politics-and-the-social->

vino amarrada con su alianza al Movimiento de Derechos Civiles en Estados Unidos: la escena política del momento le proporcionó tanto temáticas, como motivos para escribir sus canciones y además, un público ansioso a escucharlas.¹⁰⁶

La manera juvenil, pero al mismo tiempo cuidadosa y sabía forma de construir sus canciones y sus letras, distinguieron el trabajo de Dylan de otros cantantes en el género. Sus primeras canciones de protesta, tales como “Blowin’ in the Wind” (1963), “Masters of War” (1963), “The Times, They Are A-Changin’” (1964), entre otras, se volvieron himnos del movimiento, y a la larga, sedimentaron el camino de Dylan hacia el superestrellato internacional.¹⁰⁷ Es así como Bob Dylan termina haciendo apariciones tanto en la escena musical salvadoreña, como siendo referenciado en artículos producidos por la Universidad de El Salvador.

La primera mención de Bob Dylan que se ha logrado identificar en el campo universitario es precisamente en la presentación del grupo literario anteriormente mencionado, “Piedra y Siglo” de 1968. Uno de los poemas que acompañan la publicación es un poema titulado “*Carta a Christian Barnard, Bob Dylan, Ginsberg, Carmichael y la Pildora*”. El poema es un saludo a distintos personajes que marcaron al autor Rafael Mendoza, y que de una u otra manera se manifestaron en contra las injusticias sociales de la época.¹⁰⁸ Tras una introducción en la que los saluda como “*Camaradas*”, el autor procede a dedicar una estrofa para cada personaje. La de Dylan y de Ginsberg, es

[movements-the-freewheelin-bob-dylan-and-the-civil-rights-movement/](#)

106 Ibid.

107 El Universitario, “Presentación del grupo Piedra y Siglo”, *El Universitario*, No. 112, (14 de octubre de 1968), 6-7

108 Ibid.

la siguiente:

*Ustedes dos
colegas
en esta amarga senda de poesía
no desesperen más porque el licor
procure más estupideces que un acre de dorada
y verde hierba
por el momento continuemos la protesta, y que juzguen
los robots la próxima arqueología.*

Como se puede ver, Mendoza se dirige a Dylan como un colega poeta, además de dejar en claro que la “verde hierba” (expresión que perfectamente alude a la marihuana) es mayormente preferible de consumir, que el alcohol, que produce “más estupideces”. Dos cosas quedan claras tras leer este poema:

Uno, Bob Dylan parece ser parte de esta “auténtica cultura universal” que con tanta urgencia los miembros de Piedra y Siglo buscaban difundir. Y al mismo tiempo, parece ser que Dylan se encontraba completamente fuera de esos productos culturales pertenecientes a las “esferas ideológicas de los Estados Unidos”, esto a pesar de que el mismo Bob Dylan era estadounidense y estaba frente y centro en la escena de la cultura pop del momento.

Precisamente es aquí donde hay que recalcar como la cultura pop no se desarrolla completamente a las afueras de los movimientos contraculturales y subculturas: los participantes de estas subculturas se apropian de estas materias primas de la cultura pop y les otorgan un nuevo significado y surgen

nuevos símbolos.¹⁰⁹ Bob Dylan es visto entonces por Mendoza, como un poeta, como un colega intelectual.

Y dos, el rechazo hacia los productos culturales populares se manifestó con muchísima más fuerza en los setenta. Prueba de ello es como *Piedra y Siglo*, tiene en su catálogo, poemas que hacen referencia a elementos que son explícitamente rechazados por el folleto “Desabotónate el Cerebro”. Esto debido a que los primeros poemas del grupo literarios fueron escritos a finales de los sesenta (1966- 1968) y el folleto de “Desabotónate el Cerebro” está definitivamente mejor ubicado en el contexto total de los setenta. *Piedra y Siglo*, son un inicio de lo que se fue desarrollando más adelante.

La segunda mención encontrada, (y de momento la última) es un artículo del periódico *El Tiempo*, publicado en 1971. El artículo lleva como título “*El Año del Estudiantado*” y es una reflexión/ reportaje de los distintos movimientos estudiantiles que se dieron alrededor del mundo en el año de 1968. El reportaje tiene como frase de apertura las letras traducidas al español de la canción *Ballad of a Thin Man* de Bob Dylan¹¹⁰: “¿*Algo está ocurriendo aquí y no sabe usted qué es; no es así Mr. Jones?*”

La premisa de la canción es la siguiente: el señor Jones es un empresario que perfectamente se puede visualizar como un estadounidense promedio, de clase media, aparentemente en control; un hombre de organización y estudiado, que poco a poco va descendiendo a un mundo lleno de “locura”, o al menos, un mundo que para él no tiene ningún sentido. El señor Jones, a pesar de sus extensos estudios y contactos con

109 David Grazian, *Mix it Up: Popular Culture...*, 80

110 El tiempo, “El año del estudiantado”, *El tiempo*, (agosto de 1971), 4, en Centro de Información Documentación y Apoyo a la Investigación (CIDAI) de la Universidad Centroamericana José Simeon Cañas, caja No. 3.2.4 movimientos estudiantiles.

figuras importantes, se ve en la frustrante situación de no poder entender lo que se sucede a su alrededor. Poco a poco va entrando en desesperación y se siente solo.

Definitivamente, algo está ocurriendo alrededor de él y no tiene la más mínima idea de que es, y el narrador (Dylan) se asegura de recordárselo constantemente, tanto que parece una burla:

*You walk into the room with your pencil in your hand
You see somebody naked and you say, "Who is that man?"
You try so hard but you don't understand
Just what you will say when you get home
Because something is happening here but you don't know
what it is
Do you, Mr. Jones?*

(...)

*You have many contacts among the lumberjacks
To get you facts when someone attacks your imagination
But nobody has any respect, anyway they already expect you
to all give a check
To tax-deductible charity organizations*

*Ah, you've been with the professors and they've all liked
your looks
With great lawyers you have discussed lepers and crooks
You've been through all of F. Scott Fitzgerald's books
You're very well-read, it's well-known
But something is happening here and you don't know what
it is*

*Do you, Mr. Jones?*¹¹¹

*Entras en la habitación con el lápiz en la mano.
Ves a alguien desnudo y dices: “¿Quién es ese hombre?”
Te esfuerzas mucho pero no entiendes
Justo lo que dirás cuando llegues a casa.
Porque algo está pasando aquí pero no sabes lo que es
¿Es así, señor Jones?*

(...)

*Tienes muchos contactos entre los leñadores.
Para obtener datos cuando alguien ataca tu imaginación.
Pero nadie tiene ningún respeto, de todos modos ya esperan
que todos den un cheque.
A organizaciones benéficas deducibles de impuestos*

*Ah, has estado con los profesores y a todos les ha gustado
tu apariencia.
Con grandes abogados has discutido sobre leprosos y
malhechores.
Has leído todos los libros de F. Scott Fitzgerald.
Eres muy leído, es bien conocido.
Pero algo está pasando aquí y no sabes lo que es.
¿Es así, señor Jones?*

Claramente, la canción puede interpretarse a diversas

111 Bob Dylan, *Ballad of a Thin Man*, Estados Unidos: COLUMBIA, 1965.

formas, especialmente porque Bob Dylan nunca tuvo el más mínimo deseo de explicar o revelar el significado explícito de sus canciones. Sin embargo, tomando como referencia el artículo encontrado en *El Tiempo*, y la asociación de la canción de Dylan al contexto de 1968, es sabio entender que el desconcierto del señor Jones es un “desconecte” hacia la generación contracultural de la época. No solo evidenciando la brecha generacional entre los jóvenes del momento y los adultos que los rodeaban, pero principalmente el descontento de los jóvenes hacia el sistema y los viejos movimientos de lucha.

Los viejos movimientos se habían mostrado insuficientes en la lucha contra el sistema/mundo capitalista que existía y la institución internacional en la que se encarnaba: la hegemonía de Estados Unidos. Además de fallar en garantizar una calidad de vida a través de las estructuras intermedias del Estado que presumiblemente controlaban. Los jóvenes habían dejado de confiar en los adultos. Pero, sobre todo, habían dejado de confiar en las instituciones del Estado. Y ese es el principal significado de la consigna del 68: “*Nunca confíes en nadie que tenga más de treinta años*”.¹¹²

Conclusiones:

Con la música, se pueden encontrar un quiebre en su influencia dentro de la formación de la identidad universitaria entre los sesenta y los setenta. Siendo en los sesenta, un elemento de mera interacción e intercambio social entre los estudiantes que, si bien no estuvieron conectados de manera organizada a los movimientos contraculturales de la universidad, si estuvieron presentes en la vida social de los estudiantes y, algunas veces, lograron reflejar las preocupaciones de la juventud

112 Immanuel Wallerstein, “1968: Revolución en el Sistema/Mundo”, *Viento Sur*, No. 9, (junio, 1993), 99-100

salvadoreña de la época. Haciendo incluso referencia a los eventos que estaban sucediendo alrededor del mundo.

Este poco involucramiento por parte de los grupos de “Las Buenas Épocas” en los sesenta, en los movimientos contraculturales universitarios; se le puede atribuir al factor de como muchos de estos grupos, estuvieron atados a las reglas de las disqueras en solamente grabar y sacar covers de canciones y éxitos extranjeros. Limitando grandemente la manera en que estas agrupaciones musicales pudieran expresarse dentro del contexto social y político en el que vivían. Puesto que, como se establece antes, la principal meta de las disqueras era vender. Sin embargo, es importante denotar como algunos de los temas extranjeros, iban empapados de los tintes contraculturales de otras partes del mundo. Tal es el caso del cover “Era un Muchacho” de Los Supersónicos.

Ya para finales de los sesenta, inicios de los setenta, se puede ver el quiebre con la cultura popular. Se inicia la crítica y el rechazo por parte de la universidad hacia los productos culturales provenientes de Estados Unidos en los que se veía involucrado los géneros del rock y cualquier canción cantada en inglés. El rock fue remplazado por la música de protesta en la vida social de los estudiantes... Sin embargo, aquellos grupos que lograron adaptarse mejor a los tintes contraculturales, encontraron un espacio, tal es el caso de la Banda del Sol.

De igual manera, es los setenta donde se puede ver perfectamente como los movimientos contraculturales universitarios le otorgaron un nuevo significado a ciertos elementos pertenecientes a la cultura pop, y aquella producida en Estados Unidos. Ejemplo de ello es la música del cantante Bob Dylan, considerado hasta el día de hoy como el personaje que revolucionó la escena de la cultura pop estadounidense

en los sesenta. Dylan es percibido como un intelectual y un par, por parte de la agrupación literaria *Piedra y Siglo*, considerándolo parte de esta auténtica cultura universal que tenían como objetivo divulgar.

Referencias

Fuentes Bibliograficas:

Anaya, Mario. *Buenas Épocas: La Nueva Ola de El Salvador*. Estados Unidos:

Mar Works, 2010. DVD

Barr-Melej, Patrick. *Psychedelic Chile*. Estados Unidos: The University of North Carolina Press, 2017.

Chávez, Joaquín . *Poets and Prophets of the Resistance: Intellectuals and the Origins of El Salvador's Civil War*. New York: Oxford University Press, 2017.

Costea, Vlad. “Pop Culture, Politics, and the Social Movements: Bob Dylan and The Civil Rights Movement”. The Political Science Club. 25 de octubre de 2014. <https://thepoliticalscienceclub.com/pop-culture-politics-and-the-social-movements-the-freewheelin-bob-dylan-and-the-civil-rights-movement/>

Delaney, Tim. “Pop Culture: An Overview”. *Philosophy Now*, No. 64 (Nov.- Dic. 2007) <https://philosophynow.org/issues/64>

Dip, Nicolás . *Movimientos Estudiantiles en América Latina: Interrogantes para su Historia, Presente y Futuro*. Buenos Aires: CLACSO; IEC-CONADU, 2023.

Fieski, John. *Understanding Popular Culture*. Londres: Routledge, 1994.

Fuentes, Astrid. “*Símbolos y Signos del Rock como Conformadores de Identidades Juveniles en El Salvador. Estudio de Caso Grupo Broncco– B’Rock*”. Tesis de grado. Universidad Tecnológica de El Salvador, 2014.

García, Oscar. “La música rock como parte de la identidad en El Salvador (1960-1990)”. Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos. No. 43 (2021) 199- 235

Grazian, David. *Mix it Up: Popular Culture, Mass Media, and Society*. Estados Unidos: W.W Norton & Company, Inc. 2010.

Herrera, Oscar Wuilman . “La gestión del curriculum durante la reforma de 1963 en la Universidad de El Salvador: un modelo educativo y pedagógico por comprender”. *REDISED*, Vol. 4, No 2 (Jul.-Dic. 2022) 189-199

Immanuel Wallerstein. “1968: Revolución en el Sistema/ Mundo”. *Viento Sur*, No. 9 (junio, 1993) 99-110.

Marchesi, Aldo. *“Latin America’s Radical Left : Rebellion and Cold War in the Global 1960s”* (Nueva York, Cambridge University Press 2018)

Piñeiro, Elena . “Paz, amor y rock and roll: cultura y contracultura juvenil en la década del ‘60”. Ponencia presentada en XII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia. Universidad Nacional del Comahue, 2009.

Ramírez, José Alfredo. “Humanidades, Facultad y Reforma: los años 60 en la Universidad de El Salvador”. *Revista Humanidades*, No. 1 (mayo- agosto, 2013) 87-109

RoqueBaldovino, Ricardo. “Estética y Política: Contracultural y Revolución en El Salvador (1960-1980)”. *Cuarta Época: Año XXXVII*. Vol. 11 (julio- diciembre, 2016) 33-52

Storey, John. *Cultural Theory and Popular Culture: an Intrduction*. London: Pearson Longman, 2009.

Vichez, Gerson. “El planeta de los cerdos”, el ícono contracultural de los años setenta”. *Revista Factum*, Publicado, 29 de noviembre, 2019. <https://www.revistafactum.com/el-planeta-de-los-cerdos-el-icono-contracultural-de-los-anos-setenta/>

Zolov, Eric. “Los Sesenta Fueron Globales”. *Lento*, No. 62 (2018) 10-19

Zolov, Eric. "Introduction: Latin America in the Global Sixties". *The Americas*, Vol. 70, No. 3 (Enero, 2014) 349-362

Óscar Luna, "Los 10 Mejores Discos de la Historia de El Salvador", *El Faro*, 2012. https://especiales.elfaro.net/es/los_10_mejores_discos/discos/10306/Unidad.htm

Fuentes primarias:

Entrevistas:

Ángel Gutiérrez, entrevistado por Andrea López. 20 de mayo de 2024.

Dr. Mario Gamero, entrevistado por Andrea López. 15 de mayo de 2024

Lic. Francisco Americo Mejia, entrevistado por Andrea López. mayo de 2024

"El Rock Surgió de la Protesta Social... Entrevista con Luíz López". *Servicio Informativo Ecuménico y Popular*. Publicado el 14 de agosto de 2010. <https://ecumenico.org/el-rock-surgio-de-la-protesta-socialentrevista-con>

Blogs:

Willie Maldonado. “Radio Femenina”. *Las Grandes Viejas pero Buenas*. 27 de marzo de 2020. Consultado 17 de mayo de 2024. <http://grandesviejasperobuenas.com/radio-femenina/>

Artículos de periódicos y revistas:

“Desabotónate el Cerebro”. *Relaciones Públicas y Promoción Universitaria*, No. 2, (Fecha atribuida por la autora, década de 1970) en Centro de Información Documentación y Apoyo a la Investigación (CIDAI) de la Universidad Centroamericana José Simeon Cañas, caja No. 3.2.4 movimientos estudiantiles.

El Universitario. “Presentación del grupo Piedra y Siglo”, *El Universitario*, No. 112 (14 de octubre de 1968) En repositorio en línea de la Universidad de El Salvador, <https://repositorio.ues.edu.sv/server/api/core/bitstreams/f4cc7620-7c31-41c6-979e-991a161f1a95/content?authentication-token=eyJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJlaWQiOiI4MWVhOTUwOS0zMGNkLTQ2YWU-tOWViMy0xYTclZDdmNzYyNDMiLCJzZyI6IjE6Ij09LlJleHAiOiE3MTkwMjY2Mzd9.PyOInNBuMC0bhT58yD-FCCdfWS3Y2ifKUGbhXAHUfb4>

El Universitario. Actitud Antiimperialista Adopta Comunidad U”, *El Universitario*, No. 142 (20 de diciembre de 1970), en repositorio en línea de la Universidad de El Salvador. <https://repositorio.ues.edu.sv/items/2c9d30fc-43f5-429a-8e22-1d04721430ae>

“El año del estudiantado”, *El tiempo*, (agosto de 1971) en Centro de Información Documentación y Apoyo a la Investigación (CIDAI) de la Universidad Centroamericana José Simeon Cañas, caja No. 3.2.4 movimientos estudiantiles.

Opinión Estudiantil. “¡Vietnam Vencerá!”, Opinión Estudiantil, (noviembre, 1968), en repositorio en línea de la Universidad de El Salvador. <https://repositorio.ues.edu.sv/server/api/core/bitstreams/1d8e58ab-5bd1-4d57-8b3e-74c8e22e8c73/content>

Canciones:

La Banda del Sol. “El Planeta de los Cerdos”. El Salvador: Pícaro, 1971

Los Supersonicos, “Era un Muchacho”. México: RCA VICTOR. 1969

Bob Dylan. Ballad of a Thin Man. Estados Unidos: COLUMBIA, 1965