CRISTINA GARCÍA
HÉCTOR SERRATO
MARIO ANAYA
ERICK TOMASINO
GERSON VICHEZ
WILLIAN CARBALLO
SUSANA ARDÓN

HISTORIA DE LA MÚSICA POPULAR SALVADOREÑA



100 AÑOS DE BOLERO, CUMBIA, ROCK Y OTROS GÉNEROS MEDIATIZADOS Y TRADICIONALES (1926-2026)

MÓNICA HERRERA EDICIONES

COLECCIÓN HISTORIA DE LAS INDUSTRIAS CREATIVAS SALVADOREÑAS

CRISTINA GARCÍA
HÉCTOR SERRATO
MARIO ANAYA
ERICK TOMASINO
GERSON VICHEZ
WILLIAN CARBALLO
SUSANA ARDÓN

HISTORIA DE LA MÚSICA POPULAR SALVADOREÑA

100 AÑOS DE BOLERO, CUMBIA, ROCK Y OTROS GÉNEROS MEDIATIZADOS Y TRADICIONALES (1926-2026)

Rector: Federico Harrison
Dirección Administrativa Financiera: Verónica Salvatier
Coordinación de publicación y director de Investigación Institucional: Willian Carballo
Investigación y textos: Cristina García, Héctor Serrato, Mario Anaya, Erick Tomasino, Gerson Vichez, Willian Carballo y Susana Ardón
Corrección y revisión de estilo: Manuel Fernando Velasco
Diseño de portada: Regina Serpas y Carlos Sánchez
Diagramación: Carlos Sánchez
Plataforma: InDesign
Tipografía: Noto Serif
Imagen en portada: Magnific
ISBN: 978-99983-924-6-5

2026. Santa Tecla, El Salvador. Publicado por Escuela Mónica Herrera.

Los textos aquí contenidos pueden ser reproducidos y difundidos, así como usarse para crear obras derivadas, siempre que no tengan fines comerciales, se reconozca su autoría y se referencien adecuadamente.

Escuela Mónica Herrera
Av. Manuel Gallardo #3-3, Santa Tecla, La Libertad, El Salvador
monicaherrera.edu.sv
Teléfono: (503) 2507 6536
wcarballo@monicaherrera.edu.sv

780.972 84
H673 Historia de la música popular salvadoreña [recurso electrónico] : 100 años de bolero, cumbia, rock y otros géneros mediatizados y tradicionales (1926-2026) / Cristina García, Héctor
slv Serrato, Mario Anaya, Erick Tomasino, Gerson Vichez, Willian Carballo, Susana Ardón ; coordinación de publicación y director de Investigación Institucional Willian Carballo ; corrección y revisión de estilo Manuel Fernando Velasco ; diseño de portada Regina Serpas, Carlos Sánchez ; diagramación Carlos Sánchez. – – 1ª ed. – – Santa Tecla, La Libertad Sur, El Salv. : Mónica Herrera Ediciones, 2026.
1 recurso electrónico, <290 p. : il. col. ; 19 x 25 cm.> . – – <Historia de las industrias creativas salvadoreñas>

Datos electrónicos : <1 archivo, formato pdf, 131 mb>. – – https://monicaherrera.edu.sv/investigacion-lista/

ISBN 978-99983-924-6-5 <E-Book, pdf>

1. Música–El Salvador–Historia. 2. Música popular–El Salvador. 3. Estilo musical. 4. Cultura popular–El Salvador. I. García, Cristina, coaut. II. Carballo, Willian, coord. III. Título.

BINAES

ÍNDICE

Presentación

8

Capítulo I:
Valses, cuerdas y marimbas: la música salvadoreña se toma los parques, los clubs sociales y la recién llegada radio

1926-1950

15

Capítulo II:
El bolero, el xuc y la introducción de la cumbia: el universo musical salvadoreño en la cintura del siglo XX

Años 40, 50, 60 y 70

45

Capítulo III:
Las Buenas Épocas y la Nueva Ola salvadoreña: rebeldía y expresión musical juvenil

Años 60 y 70

75

VII:
Música ante reflectores y desde los márgenes: pop, rock, electrónica, rap, reggae y reguetón del siglo XXI

2005-2026

249

Capítulo VI:
La cumbia y el mandato de 1989: origen, clímax y caída del boom tropical noventero (y la sobrevivencia en el siglo XXI)

1980-2026

187

Capítulo V:
Vender sueños en la ciudad de piedra: breve historia del rock, pop y rap salvadoreños durante la guerra y la posguerra

1980-2005

143

Capítulo IV:
Música popular de protesta en El Salvador: expresión musical de la revolución salvadoreña

1970-1992

119

Presentación

Sin música, la vida sería un error

La frase es de Nietzsche, que no es lo mismo que de Niche, aunque parezca: "¡Qué pocas cosas hacen falta para ser feliz! El son de una gaita. Sin música, la vida sería un error"[1]. El filósofo alemán sostenía que el mundo del arte se entiende desde dos frentes: desde el orden y la belleza clásica (lo apolíneo), pero también desde el caos, el desenfreno, la fiesta y la embriaguez (lo dionisíaco). Y en ese mundo más pasional que racional, más colectivo que íntimo[2], la música es su mejor acierto.

De la misma forma, si la presente colección *Historia de las industrias creativas salvadoreñas* hubiera obviado a la música, hubiera sido un error. Lo que usted hoy tiene en manos o lee en su pantalla de la computadora o del celular es un acierto, no por arrogancia intelectual, sino porque su omisión hubiese sido imperdonable.

Luego de los dos primeros libros de esta compilación —*Historia de la publicidad salvadoreña* (Carlos Cañas Dinarte, 2025) e *Historia de la radio y la televisión salvadoreñas* (Willian Carballo, 2026)—, la Escuela Mónica Herrera, un instituto de educación superior enfocado en la creatividad estratégica, produce y lanza su tercera publicación, denominada *Historia de la música popular salvadoreña. 100 años de bolero, cumbia, rock y otros géneros mediatizados y tradicionales (1926-2026).* Se trata de un recorrido por una de las manifestaciones culturales más producidas y consumidas en el país. Siete capítulos escritos no por un solista, sino por un coro de expertos en el tema.

Semejante título merece, al menos, dos aclaraciones: ¿por qué 100 años y por qué "música popular" y no música en general o música académica? Con el perdón de Nietzsche, responder ambos interrogantes implicará apoyarse más en la razón apolínea que en la pasión dionisíaca.

La más fácil de contestar es el margen temporal: son 100 años porque eso permite enmarcar la investigación en un periodo concreto que delimite el alcance del trabajo. Que sea así no implica que no reconozcamos

las trampas de esa rigidez. Tenemos claro que, cuando de fenómenos culturales se trata, nada inicia ni acaba de un día para otro. Las fechas son solo paréntesis de apertura y de cierre puestos ahí para ayudarnos a definir mejor algunas épocas, pero, en realidad, las fronteras siempre serán como una presentación de un DJ en la que, a fuerza de *fade in* y *fade out*, entremezcla dos canciones diferentes, sin que el oído pueda distinguir con claridad el final de una y el inicio de la otra.

Eso sí: la decisión de empezar el recorrido en 1926 no es antojadiza. Ese año se fundó la primera radio profesional en El Salvador, la AQM, hito que cambió la forma en que los salvadoreños accedían a música. Antes de su surgimiento, la gente oía conciertos en plazas públicas, en máquinas ambulantes que algunos emprendedores llevaban por las calles o en aparatos que, para ese entonces, muy pocos adinerados resguardaban en casa[3]. La radio, pues, resulta un acertado punto de partida. Un pretexto para contar una historia que, por supuesto, ya llevaba muchas décadas de recorrido, con canciones y artistas, tantas como la patria misma, pero que se transformó completamente a partir de las ondas radiofónicas. El otro límite, 2026, se eligió para que el punto final del trabajo fuera la fecha más cercana posible al cierre de esta publicación y que, de paso, permitiera manejar un ciclo redondo: 100 años.

La otra pregunta es más compleja. De hecho, puede dividirse en varias: ¿Por qué "popular"? ¿Qué es "música popular"? ¿Qué es "lo popular"? Me permito acá utilizar el pensamiento de uno de los grandes referentes hispanoamericanos de los estudios culturales: Jesús Martín-Barbero. Él solía pensar la cultura popular "no como algo limitado a lo que tiene que ver con su pasado [rural], sino también y principalmente lo popular ligado a la modernidad, el mestizaje y la complejidad de lo urbano"[4]. O como diría otro gran pensador de estos temas, García-Canclini: cultura popular, en este caso, ya no se entiende como opuesto a lo masivo ni como lo folclórico, pero tampoco

es solo lo que se transmite en medios masivos o electrónicos[5].

Lo dicho: es complejo. Y definir la música popular lo es aún más. Ana María Ochoa, una estudiosa del tema, aclara que, si bien en inglés el término "popular music" se refiere a músicas urbanas masivas asociadas a la industria cultural tales como el rock, el pop o la salsa, en español el término es más ambiguo. Este "no connota una frontera clara entre las músicas llamadas del folclore o las músicas de ámbitos más masivos o urbanos"; más bien, "lo utiliza tanto para referirse a las músicas tradicionales como a las músicas populares urbanas contemporáneas"[6]. Es esa definición la que, aunque ella prefiere usar el plural "músicas populares", se adopta acá en singular para simplificar.

Si lo queremos ver en términos de lo que no es —que muchas veces ayuda a visualizar mejor lo que sí es—, entenderemos como música popular la que no es académica ni folclórica (aunque ambas etiquetas, como verán más adelante, aparezcan inevitablemente en estas páginas, debido a esas fronteras difusas que he señalado). La música popular será, más bien, esa maleable materia que está en medio. Toma un poco de ambas, pero, sobre todo, se mediatiza a través de la radio, la televisión o el internet; aunque, al mismo tiempo, podría estar también fuera de esos espacios tecnológicos.

En ese sentido, conviene no confundirla con música pop. Esta, en un término estricto y aferrándonos a esa visión anglosajona que planteaba Ochoa, podría ser cualquier género que se haya vuelto popular y masivo (una salsa popular, un rock popular, una cumbia popular). Sin embargo, en esta publicación "el pop" se utilizará en su visión más conocida por el gran público, es decir, como sinónimo de un rock suave de acordes sencillos, melodías pegadizas y letras mayoritariamente de amor y desamor.

En cuanto a por qué popular y no académica, la Escuela considera que este igualmente importante tipo de música ya cuenta con material bibliográfico que ha abordado su historia con rigurosidad. En cambio, la memoria histórica sobre la música popular, tal como se define acá, se limita a unos pocos documentos escritos[7], a blogs o a videos disponibles en redes sociales o en plataformas como YouTube. Es decir, se extraña un material bibliográfico centrado por completo en el tema, vacío que con esta publicación se pretende llenar.

Aclarado eso, repasemos cómo está estructurado el libro. Tiene siete capítulos, cada uno profundiza en uno o varios géneros musicales similares, asociados a un periodo de tiempo específico. De nuevo, recordemos que las fechas que enmarcan cada apartado son simbólicas para ayudar al lector a situarse históricamente, pero, en realidad, no son fijas ni tajantes.

Así, en el capítulo 1, la historiadora Cristina García Castro nos propone un recorrido por los valses, las cuerdas y las marimbas que tocaban tango y foxtrot, las cuales fueron populares en la primera mitad del siglo XX. Su apartado explica cómo la música salvadoreña se tomó los parques, los clubes sociales y la recién llegada radio. Además, es una oportunidad de adentrarnos en tiempos en los que existían pocos registros sonoros y, por lo tanto, salvo excepciones, implica una revisión más hemerográfica.

Luego, el antropólogo sociocultural Héctor Serrato —quien también tiene un proyecto individual llamado La Fonoteca Salvadoreña, que busca rescatar la historia musical del país—, se concentra en el capítulo 2 en el bolero, el xuc y la introducción de la cumbia al país a mediados del siglo XX. Es decir, recorre un largo periodo que va de los años cuarenta hasta los setenta, con tríos y orquestas dominando la escena. Acá, los discos ya se vuelven fuente importante de consulta.

Serrato cierra su capítulo con la explicación de cómo las grandes orquestas de música tropical debieron compartir escenario con los jóvenes que aparecieron en los sesenta tocando y respirando rock. Esta otra etapa, que en El Salvador se le conoce como Buenas Épocas y Nueva Ola, es la que profundiza Mario Anaya en el capítulo 3, basado en un audiovisual en formato documental que él mismo dirigió sobre este tema. Se trata de un periodo rico en producción, toques en vivo, pioneros y rebeldía generacional.

El capítulo 4 lo escribe el investigador y educador popular Erick Tomasino. Su texto se concentra en la música popular de protesta en El Salvador como expresión artística durante la lucha revolucionaria. Su texto cubre de 1970 a 1992, justo en uno de los momentos históricos más complejos del país: la efervescencia social y la represión de los setenta y cómo posteriormente desembocaron en la guerra civil de los ochenta y principios de los noventa.

Aun bajo las balas, nuevas generaciones de jóvenes apostaron por "vender sueños en la ciudad de piedra". Así, utilizando canciones de la época, lo metaforiza el periodista cultural Gerson Vichez en el capítulo 5. Este narra la historia de los músicos que produjeron rock, pop y rap durante la guerra y la posguerra. Su periodo estudiado inicia en 1980, recorre los liberadores noventa y termina en 2005, que es cuando, aproximadamente, la producción y el consumo de este tipo de géneros se vuelven más diversificados y de nicho.

Mientras estos jóvenes apostaban por géneros considerados "juveniles" —aunque los adultos también pueden oír rock o los jóvenes escuchar cumbia—, otro grupo de artistas daba vida al *boom* tropical noventero. Eso lo explica quien firma esta presentación (Willian Carballo), en el capítulo 6. En este apartado, que va de 1980 a 2026, se aborda el origen, clímax y caída de esta escena musical que se llenó de cantantes populares y canciones que reflejaban la identidad salvadoreña, aunque también repasa qué pasó con los artistas del género en el siglo XXI.

Finalmente, Susana Ardón —quien desarrolla el proyecto Melómana, que también busca difundir la música nacional— retoma la historia justo donde la dejó Gerson Víchez para contar qué pasó con el pop, el rock, la electrónica, el rap, el reggae y el reguetón del siglo XXI, hasta 2026. Su capítulo, el número 7, lo cierra con reflexiones que sirven no solo para su texto, sino para el libro en general, para la música salvadoreña en general.

Como puede apreciarse, el contenido es extenso. 100 años no se cuentan fácil ni rápido. También, aunque se ha intentado abarcar lo más posible, es probable que algunos lectores se queden con la sensación de que algún artista o canción que consideren de su agrado no se menciona. Sin embargo, es algo normal al tratarse de un ejercicio de síntesis de periodos tan largos y no de un listado exacto o de un catálogo completo de producciones discográficas, cantantes y agrupaciones. El libro no es eso. No es un directorio. Lo que se ha buscado es, más bien, retomar los hitos más importantes de cada época y género y contextualizarlos en un marco social, político y económico más amplio.

Cada capítulo, además, se plasma a través de textos dinámicos que, sin perder la rigurosidad, permiten disfrutar el viaje y el estilo de

cada autor o autora. Además, se acompañan de fotografías que contribuyen a ilustrar mejor lo narrado. El resultado es un libro riguroso, pero digerible. Una publicación histórica, pero con una narrativa atractiva. Después de todo, la música es así: es metódica y estructurada, pero también es fiesta, es emoción, es alegría y es embriaguez. Es apolínea y dionisíaca, como la vida misma, diría Nietzsche. Y es necesaria. Tanto que, sin ella, sin este tomo, la colección *Historia de las industrias creativas salvadoreñas* de la Escuela Mónica Herrera sería un error. Sin música, la vida sería un error.

Willian Carballo

Coordinador de publicación
Director de Investigación
Escuela Mónica Herrera

wcarballo@monicaherrera.edu.sv

[1] Friedrich Nietzsche (1889/2007). *El crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*. Aforismo 33.
[2] Friedrich Nietzsche (1973). *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial.
[3] Willian Carballo (2026). *Historia de la radio y la televisión salvadoreñas*. Escuela Mónica Herrera.
[4] Jesús Martín-Barbero (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. México: Ediciones G. Gili, p. 47.
[5] Néstor García-Canclini (1987). Ni folklórico ni masivo: ¿qué es lo popular? *Diálogos de la comunicación (17)*.
[6] Ana María Ochoa (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización*. Grupo Editorial Norma, p. 14.
[7] Ver, por ejemplo, Marta Rosales (2013). Música. *Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador*, Accesarte; y Willian Carballo (2021). De los valses a la "maldita" en 200 años. Breves historias de la música salvadoreña. En García, C., Rivas, M. & Cortez, C. *El Salvador: miradas a sus identidades*. Ministerio de Cultura de El Salvador.

Capítulo I:
Valses, cuerdas y marimbas: la música salvadoreña se toma los parques, los clubs sociales y la recién llegada radio

1926-1950

Cristina García Castro[1]

En 1933, la Marimba Atlacatl llevó su brillo sonoro a tierras españolas, conquistando a muchos que la escuchaban. Aquel agosto, mientras el verano ardía, el conjunto salvadoreño continuaba una gira que ya había encantado a públicos de Madrid y Murcia. Barcelona la recibió con gran entusiasmo: del 10 al 16 de julio, el Principal Palace la anunció con gran pompa como la "orquesta indo-americana", un espectáculo descrito como "raro-nuevo-artístico" que prometía frescura y emoción a precios accesibles. Los diarios revelaban que aquella orquesta exótica era en realidad la Marimba Atlacatl, originaria de El Salvador, cuya energía dejaba huella en el escenario y demostraba que la música salvadoreña podía proyectarse en otras latitudes. Este impacto internacional no surgió de la nada, forma parte de un proceso histórico en el que la música, como expresión creativa, moldeó la identidad cultural salvadoreña.

Durante buena parte del siglo XIX, la música en El Salvador tuvo un desarrollo limitado; las iglesias seguían siendo los principales espacios de formación y difusión sonora, mientras la tradición oral mantenía vivas las melodías populares[2]. En los inicios de la vida independiente, durante el proceso de construcción del Estado nacional, surgió la necesidad de crear instituciones que consolidaran un imaginario colectivo[3]. En dicho contexto, las bandas militares se convirtieron en las principales impulsoras de la actividad musical. La primera con formación profesional nació en 1841[4] y, con el tiempo, evolucionó hasta convertirse en la Banda de los Supremos Poderes.

El primer impulso a la vida musical se dio en la década de 1860, cuando comenzaron a formarse bandas regimentales en distintos puntos del país; hacia finales del siglo, este movimiento se enriqueció aún más con el surgimiento de las primeras sociedades filarmónicas[5]. La música que predominaba en el ambiente colectivo, tanto de las élites —en los casinos, residencias particulares y teatros— y de los sectores subalternos —en los parques y las plazas— fue la música académica o clásica. A inicios del nuevo siglo, antes de que llegara la radio, la población disfrutaba de la música en las plazas o parques, dado que los conciertos de bandas militares eran recurrentes y se ofrecían abiertos al público que se congregaba en ese espacio.

En el caso de San Salvador, muchas familias de los barrios populares no podían permitirse aparatos musicales, por lo que surgieron los

"pianos ambulantes": carretillas con cilindros musicales que un operario empujaba mientras tocaba en las esquinas, frente a casas o mesones, a cambio de pocos centavos por algunas piezas. Este espectáculo nocturno llenaba de valses, polcas y mazurcas las calles. Más adelante, apareció el fonógrafo itinerante: un vendedor gritaba "¡el fonógrafoooo!" para ofrecer música grabada en discos, que reproducía frente a las ventas de pupusas, panes con chumpe o atol[6]. En el caso de la población cuyas vidas transitaban en haciendas, los dueños y campesinos que trabajaban en ellas tuvieron acceso a la música a través de las vitrolas y los fonógrafos, que eran la tecnología de esa época. En las haciendas y algunas casas de verano se escuchaban "las piezas de la moda europea, americana, mexicana y suramericana"[7].

Llegada de la radio: masificación y consumo musical

El 1 de marzo de 1926, el presidente Alfonso Quiñónez Molina fundó la primera radio de El Salvador, que en su honor se denominó AQM, por sus iniciales, y se instaló en la planta alta del Teatro Nacional de San Salvador. Esta primera emisora fue estatal. Su llegada marcó el inicio de la masificación de la música en el país. Inicialmente, como todo proceso de revolución mediática, fueron pocas personas las que tuvieron acceso a aparatos receptores. A finales de ese año, solamente se contaban 89 artefactos; entre los propietarios resaltaban funcionarios políticos y familias acomodadas[8]. En las décadas posteriores, serán estas últimas las que continuarán adquiriéndolos.

La radio fue un punto de encuentro que unió a generaciones de salvadoreños. Personas mayores aún conservan en la memoria aquellos tiempos en que se reunían en la casa de alguna familia del pueblo para escucharla. Inicialmente cumplió con varios cometidos: fue instrumento de propaganda del gobierno de la época[9] y sirvió como herramienta de entretenimiento que moldeó, poco a poco, la producción y el consumo de música en las audiencias salvadoreñas[10]. Además, abrió sus puertas tanto a la música académica como a la popular, ya que ambas coincidieron desde la inauguración. En la primera sesión estaban planificadas presentaciones de artistas nacionales como la pianista Natalia Ramos, el músico Gonzalo Vega y una marimba. Esta escena se repetiría en las décadas siguientes, pues sería habitual que ambos géneros compartieran espacio en jornadas radiales.



Fachada de Radio Nacional, que operó desde el Teatro Nacional, aproximadamente en 1940. Foto obtenida de guanacos.com.

El contexto político de la época tuvo implicaciones en la radio. En julio de 1927, se le cambió el nombre y pasó a llamarse Radio de El Salvador (RES)[11] como resultado del quiebre político entre Quiñónez Molina y Pío Romero Bosque, quien había ascendido al poder en marzo recién pasado. Lo mismo sucedió en 1933, cuando pasó a llamarse Radiodifusora Nacional (RDN) en el gobierno de Maximiliano Hernández Martínez. Para 1936, se nombraría YSS Alma Cuscatleca, nombre que mantuvo hasta 1978[12]. En 1935 surgió la primera radiodifusora privada, denominada YSP La Voz de Cuscatlán, fundada por Fernando Alvayero Sosa. En años posteriores surgieron un par de radios más. A finales de 1944, en el contexto de la salida de Martínez del poder, "el espectro radial del país estaba constituido por siete radios, incluyendo la radio estatal"[13]. En esa época, este medio no funcionaba todo el día, sino que había franjas que tenían lugar en la mañana, mediodía y noche.

Música académica: bandas regimentales, sinfónicas, valses y cuerdas[14]

A inicios del siglo XX, la música a la que tiene acceso la población de ciertas ciudades del país, en los espacios públicos, será la académica o también llamada de salón o clásica. En relación con las tendencias actuales de la musicología, se entiende como música académica "aquella práctica que sigue los cánones y la rigurosidad de la academia"[15], es decir que se aprende en una institución de manera metódica, a través de teoría y práctica, a tocar instrumentos, componer o dirigir. Está a cargo de bandas regimentales, sociedades filarmónicas, orquestas sinfónicas y escuelas de música que surgen en la primera mitad del siglo.

En las ciudades que albergaban una banda regimental, la plaza principal se convertía en el escenario natural para sus conciertos. A principios del

siglo, algunas brindaban recitales semanales, cuyos repertorios incluían danzas de salón, valses, marchas, fantasías de ópera y oberturas. En algunos casos, la ambientación de los espacios era un elemento importante y se preparaban con esmero. Prueba de ello es el caso de Usulután, donde, en junio de 1938, se colocaron sofás para recibir al público asistente[16]. Entiéndase sofá como sillas metálicas para que los pobladores pudieran sentarse.

La Banda de los Supremos Poderes se transformó, en 1922, en Banda y Orquesta de los Supremos Poderes (BOSP), bajo el liderazgo del alemán Pablo Müller. Cabe mencionar que dicha banda se considera el origen de la actual Orquesta Sinfónica de El Salvador[17]. Las primeras décadas del siglo XX vieron el surgimiento de varias escuelas de música y la incorporación de artistas formados al ámbito musical nacional, entre ellos la pianista Natalia Ramos, el violinista Francisco López Navarro, la compositora y pianista Lydia Villavicencio Olano y el pianista Gonzalo Vega. Posteriormente, se suman Alejandro Ciudad Real, quien años más tarde asumiría la dirección de la BOSP y había estudiado en México; Ángela García Peña, que estudió en Alemania; y Humberto Pacas, formado en Guatemala y México. Los principales espacios donde ejecutaban sus obras algunos de estos artistas serían los teatros Colón, el Teatro Nacional de San Salvador y el Apolo[18].

La radio fue un espacio importante para algunos de estos artistas, al igual que para la BOSP y las sociedades orquestales. Al culminar 1926, la cifra de conciertos ofrecidos en ella ascendía a 119[19]. El 21 de enero de 1927, el recital de la noche estaría a cargo de la Orquesta Sinfónica de la Banda de los Supremos Poderes; en su repertorio incluiría marchas y valses[20]. Según la programación de ese mes, los lunes, miércoles y viernes se ofrecerían conciertos al selecto grupo de radioescuchas. Durante el resto de la década de 1920, esta tónica se mantuvo: la radio fue un puente para la música académica, permitiendo que valses, marchas, sinfonías, cuartetos y óperas llegaran a sectores que —aunque no tenían posibilidad de asistir a teatros o plazas de conciertos— podían reunirse en una casa en que hubiera un aparato.

Sin embargo, en esa época no fue la única vía de difusión musical, ya que, en los barrios populares de San Salvador, a inicios del siglo era común recurrir a los llamados pianos ambulantes —carretillas

musicales que recorrían las calles tocando valses, mazurcas o polcas— o al servicio a domicilio del fonógrafo. Estas alternativas ofrecían a las familias de recursos limitados un medio accesible de esparcimiento: el fonógrafo portátil o los pianos ambulantes pasaban por las esquinas anunciando música, y quienes no tenían radio podían aun así escuchar melodías populares o clásicas en su propia casa o en espacios comunitarios. De ese modo, tanto la radio como los pianos ambulantes y los fonógrafos contribuyeron al acceso a la música, llevando sonidos de danza, concierto y tradición hasta los hogares de algunos salvadoreños.



Natalia Ramos, pianista y compositora. Foto tomada de *Datos históricos sobre el arte de la música en El Salvador*, González, 1940.

En la década de 1930, la música académica siguió en apogeo. El campo Marte sirvió como escenario para conciertos de la Banda del Primer Regimiento de Infantería, que tenían lugar cada domingo y que ofrecían a la población capitalina una opción de entretención[21]. El contexto político se mantuvo como un factor determinante y a favor de este género musical. Entre las iniciativas culturales de Hernández Martínez sobresalió la de la Escuela Nacional de Música, que inició sus labores en 1935 con 228 estudiantes en clases de solfeo y otros instrumentos. Tres años más tarde, se denominó Escuela Nacional de Música Rafael Olmedo[22], y ofreció varios conciertos en el Teatro Nacional de San Salvador.

En los cuarenta, este género siguió ocupando los teatros, la radio, las plazas y las fiestas privadas de la élite. En 1941, la Orquesta Sinfónica pasó a ser dirigida por Alejandro Muñoz Ciudad Real, el primer salvadoreño en conducirla. La Orquesta fue parte de la programación radial estatal y privada y siguió brindando conciertos en plazas. Ciudad Real renovó el repertorio de conciertos, incorporando a autores como Stravinsky, Prokófiev y Shostakóvich[23] e incluyendo compositores nacionales. Además, era invitada a otras ciudades,

como en noviembre de 1946, cuando participó en un concierto sinfónico en la ciudad de Santa Tecla, compartiendo escenario con artistas nacionales como Natalia Ramos, Marta Guillén y Gonzalo Vega[24]. También existió en el país la Orquesta Sinfónica Salvadoreña, patrocinada por miembros de la empresa privada. Dicho grupo fue dirigido por Humberto Pacas, distinguido pedagogo, director de orquesta y violinista[25]. Esta agrupación ejecutó conciertos en teatros y hoteles, y participó en actividades sociales. Su repertorio incluía sinfonías de Beethoven, conciertos de Chopin, valses, etc.

Como parte de la música académica también se fundaron algunos grupos de cuerda frotada. Estos hacen referencia a aquellos que tocaban instrumentos como violín, viola, violonchelo y contrabajo. Dos de ellos fueron la Orquesta Verdi, fundada en 1907, y la Orquesta Lírica Vicentina, en 1912. En sus repertorios incluían danzas de salón como valses, pasodobles y mazurcas[26]. A mediados de los años cuarenta, la Orquesta Verdi, dirigida por el compositor Napoleón Rodríguez, amenizaba eventos sociales, como la recepción que se le dio en San Vicente, en julio de 1946, a Monseñor Pedro Aparicio, quien fue enviado a dicha ciudad como delegado de Mons. Luis Chávez y González[27].

Música popular: marimbas, marimbas orquestas y folclore

Además de la música académica, la música popular ocupó un lugar destacado en el panorama sonoro de El Salvador durante las primeras décadas del siglo XX. En este apartado se retoma la propuesta teórica de Chajón Flores, académico guatemalteco, que define la música popular como "aquella que se escucha fuera de las élites académica y económica y que, a lo largo del siglo XX, se vio favorecida por el desarrollo de tecnologías que permitieron su difusión masiva a través de grabaciones y reproducciones radiofónicas"[28]. En el caso salvadoreño, como en la mayoría de los países occidentales, fue la radio la que permitió esa masificación. Además, esta música se entiende como "la producida por quienes no tienen obligación de pasar por una escuela o conservatorio. Abarca desde las músicas urbanas emergentes hasta las músicas tradicionales y folclóricas"[29]. En ese sentido, la música popular que se retoma acá es la ejecutada por grupos de marimbas, marimbas orquestas y el folclore.

En el caso de las marimbas, varios grupos de esa época las incorporaron como uno de sus principales instrumentos. Su origen todavía sigue en debate. Hay quienes se decantan por la teoría africana, que alude a que fue inventada en ese continente y que llegó a América con los esclavos; otros adoptan la teoría americana, que considera que la marimba tuvo su origen en Chiapas (México) o Guatemala; y, un tercer grupo, se inclina por su origen multirregional, es decir que proviene de diversas regiones[30].

Aunque no se tenga claridad sobre su origen, es innegable que a principios del siglo XX juega un papel importante en las naciones centroamericanas. Un papel que no se limita a la cuestión musical, sino que se adentra en el tema de las identidades nacionales[31]. En el país, en la década de 1920, contexto en que está en marcha el proyecto de nación, se da un viraje en la actitud hacia este instrumento. A pesar de que el plan buscaba retomar aspectos indígenas, la marimba fue mal vista por ciertos intelectuales, algunos miembros de la élite y colaboradores de periódicos[32].

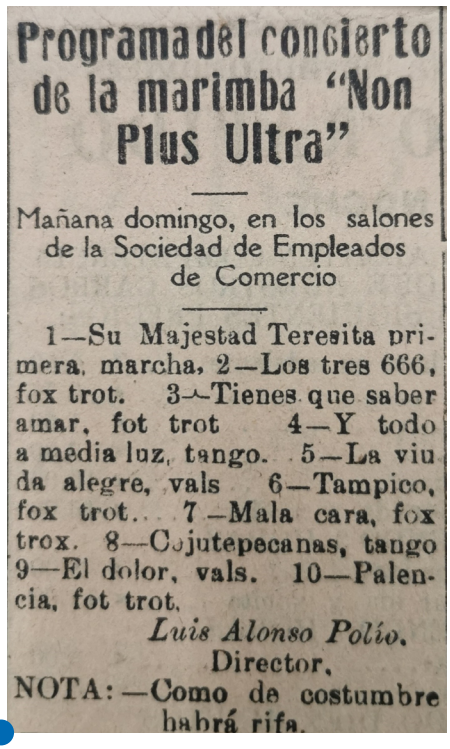
Hacia 1925, un articulista, al referirse a las serenatas, sostenía que estas se habían degenerado, pues "vino la vulgar marimba, la primitiva, la barata marimba, y todo ha cambiado por completo". Desde su perspectiva, las serenatas habían perdido su dignidad y clase. Además, afirmaba que era una invención de negros, "venida en malhora a ciudadanizarse entre nosotros, con enorme prejuicio para el arte"[33]. Unos días más tarde, otra nota apoyaba el argumento y esgrimía que "lo raro del caso y que causa no poca admiración, es el hecho de que personas que aparentan ser cultas e ilustradas continúen en su terquedad de elogiar la marimba y sus inocentes tañedores"[34]. La crítica de esta segunda nota iba más allá, pues consideraba que quienes la tocaban eran personas de estratos bajos, como zapateros, mozos o lustradores, y que ello la colocaba en un sitio marginal.

El debate siguió hasta enero del año siguiente y se argumentó que la proliferación de marimbas se daba por la falta de escuelas de música profesionales. Esta posición también quedó en evidencia en 1928, cuando otro articulista informó que el propietario del teatro principal de Zacatecoluca "muy pronto trocará [intercambiará] la música de marimba por una de orquesta", y agregaba que "ojalá se lleguen a verificar estos rumores, pues esa marimba desastrosa hastía demasiado a todos los concurrentes al teatro referido"[35].

Esta postura hacia la marimba no refleja el sentir de toda la población, pero sí el de un sector que fue renuente a aceptarla. A pesar del rechazo manifestado por algunos, estas agrupaciones vivieron un notable apogeo que consolidó su presencia en el gusto musical desde los años veinte. Su amplia difusión en fiestas, teatros y en la radio, junto con la ausencia de otras opciones musicales, favoreció que se convirtieran en un referente sonoro de la época.

Los primeros grupos de marimba surgieron a inicios del siglo XX. De estos se pueden mencionar las marimbas Nima Quiché y Alma India. Estas agrupaciones, inicialmente, fueron integradas por marimbas de dos teclados, y con el tiempo incorporaron otros instrumentos como el contrabajo, bandoneón, batería, saxofón, serrucho, percusión menor, etc. Eran grupos compuestos por varios integrantes, entre quienes figuraba su director o fundador al frente de uno de los instrumentos principales. La marimba fue adaptada como un piano de madera y se integró a la vida festiva, ceremonial y cívica de la sociedad.

Al principio, estas agrupaciones encontraron espacio en el sector de artesanos y obreros. Evidencia de lo anterior es que, en octubre de 1925, la celebración del decimotercer aniversario de la Sociedad Fraternidad Obreros de Santa Tecla fue amenizada por una marimba[36]. Llama la atención que en la velada el invitado de honor fuera el presidente de la República, Alfonso Quiñónez Molina. En 1928, un festejo realizado en la Unión de Obreros de Santa Ana también fue amenizado por una agrupación de este tipo, la marimba Mundial[37]. En febrero del mismo año, la marimba Non Plus Ultra, cuyo director era Luis Alonso Polío, amenizó una velada en la Sociedad de Empleados del Comercio[38].



Programa del concierto de la marimba "Non Plus Ultra"

Mañana domingo, en los salones de la Sociedad de Empleados de Comercio

1—Su Majestad Teresita primera, marcha, 2—Los tres 666, fox trot. 3—Tienes que saber amar, fot trot 4—Y todo a media luz, tango. 5—La viuda alegre, vals 6—Tampico, fox trot... 7—Mala cara, fox trox. 8—Cojutepecanas, tango 9—El dolor, vals. 10—Palencia, fot trot.

Luis Alonso Polío.
Director.

NOTA:—Como de costumbre habrá rifa.

Programa del concierto de la marimba Non Plus Ultra. Foto publicada en *El Día*, 25 febrero de 1928.

Varios fueron los factores que contribuyeron a que las marimbas lograran consolidarse y proliferar en los años posteriores. El primero de ellos fue, sin lugar a duda, la radio, pues contribuyó a masificar el acceso a la música, cuyo impacto adquirió mayor alcance al fundarse emisoras privadas. En ese sentido, fue una plataforma importante. Desde marzo de 1926 en adelante, varios conjuntos forman parte de la programación. Inicialmente, tendrán espacios cortos, y será en la década de los cuarenta cuando tendrán mayor presencia en las emisoras. Algunas de las que aparecen en la programación de la YSS Alma Cuscatleca y la YSP La Voz de Cuscatlán serán: Marimba Argentina, Nuevo Mundo, Alma Salvadoreña y Atlahunka.

En febrero de 1941, la YSS incluía en su programación a la Argentina y la Nuevo Mundo, junto a otros cantantes como Marina Alfonso, Carmen Navarro y Elia Ibarra[39]. El repertorio era diverso: valses, foxtrot, tangos, música clásica, marchas, entre otros.

Conciertos bailables en la radio YSP

En el estudio [de YSP] se alineaban más de doscientas sillas de madera para el público que asistía por las noches a presenciar los programas Sterling y —al mediodía— los conciertos de marimba de la emisora. Los fines de semana, las doscientas sillas eran apiladas al extremo opuesto del bar y el estudio se transformaba en ambientoso salón de baile a colón por cabeza. Participaban diferentes conjuntos, entre ellos, la Dixie Pals Band, la Marimba Nima Quiché y la de la Policía Nacional. La fiesta, con todos sus ruidos incidentales, gritos e insultos incorporados, se difundían al aire ininterrumpidamente, desde las doce del día hasta el cierre de la transmisión a las diez de la noche. Pero el baile proseguía hasta el amanecer y es de creer que, para la emisora, la venta de entradas era mejor negocio que la de la publicidad (...)[40].



Country Club Marimba Jazz Band

Elegantísima Marimba estilo «Luis XV» especial para grandes recepciones.

Es la mejor y más sonora marimba de esta Capital, cuyo personal está integrado por cultos y competentes profesores que saben satisfacer los deseos de sus favorecedores.

Con repertorio extenso y exclusivo, tanto de Música Clásica como de moderna BAILABLE, con especialidad para el baile CHARLESTON.

La Country Club Marimba Jazz Band se hace cargo de Grandes Conciertos, Casamientos, Serenatas, Días de Campo, etc., etc. y cualquier tocada dentro y fuera de la República.

Carlos Irigoyen Ruiz.
San Salvador, Rep.-Propietario.

Dirección: Maison Doree o 15 Av. Sur y 4a. Calle Poniente No. 36 frente a la bodega de Antonio Bou. Telfs 1170 y 834.

Anuncio periodístico de la Country Club Marimba Jazz Banda. En la época, varias agrupaciones se denominaban así porque incorporaban instrumentos como el saxofón, la batería y el contrabajo, al estilo de una banda de jazz, lo que permitía ejecutar piezas bailables. Foto publicada en *El Día*, 21 de enero de 1927.

Un detalle significativo de la época fue el cambio de actitud hacia la marimba. Es posible que el auge de la radio y la creciente presencia de estos conjuntos en espacios públicos les otorgara nueva visibilidad y prestigio. Al incorporarse al paisaje musical moderno, algunos sectores de la élite comenzaron a percibirlas como una expresión de refinamiento local y un entretenimiento distintivo, integrándolas en sus clubes y recepciones pese a su rechazo inicial, lo que explica su presencia en ciertos recintos de clase alta.



Interior de El Salvador Country Club, ubicado al poniente de la ciudad de San Salvador, aproximadamente en 1928. El edificio actualmente alberga las oficinas de Casa Presidencial. Foto incluida en *Imágenes El Salvador siglo XX*. Fototeca del Archivo General de la Nación.

En este contexto, la apertura de espacios de sociabilidad también favoreció la difusión de las marimbas. Algunos establecimientos vinculados a la alta sociedad les abrieron sus puertas. En 1927, una de ellas se publicitaba en los periódicos: la Country Club Marimba Jazz Band, grupo oficial del Country Club de El Salvador, de donde tomó su nombre. El anuncio la describe como "elegantísima marimba estilo Luis XV especial para grandes recepciones", y su representante y propietario era Carlos Irigoyen Ruiz, músico salvadoreño destacado de la época. Esta y otras agrupaciones amenizaban eventos en el lugar. Cabe destacar que era un espacio exclusivo al que tenían acceso solamente los miembros. En esos años también hubo otros clubes al interior del país en los que estos conjuntos animaron: en 1928, en el Club Santaneco lo hizo la Nima Quiché; y en el Club Social Usuluteco, en 1949, la Azul y Blanco.


GRAN SALON IMPERIAL

EL MAS ELEGANTE SALON-BAR DE LA CAPITAL — Casa ocupó Bruno Hetch, esquina oriental Plazuela Morazán

CERVEZA SIEMPRE HELADA POR EL PROCEDIMIENTO REFRIGERADORA DELCO LIGHT

Quedará muy complacido visitando este Salón, en donde oirá selectos

CONCIERTOS DE MARIMBA los domingos de 11 a 1 del día

Piezas selectas de Ortofónica. — Atractivas sesiones de Radio.

Licores finos, Sandwiches, Cigarrillos, Puros.— JEREMIAS PINEDA. PROP.

El Gran Salón Imperial ofrecía modernidad con cerveza siempre helada, conciertos de marimba y música reciente mediante ortofónica y radio. Nota periodística publicada en *El Día*, 7 de febrero de 1928.

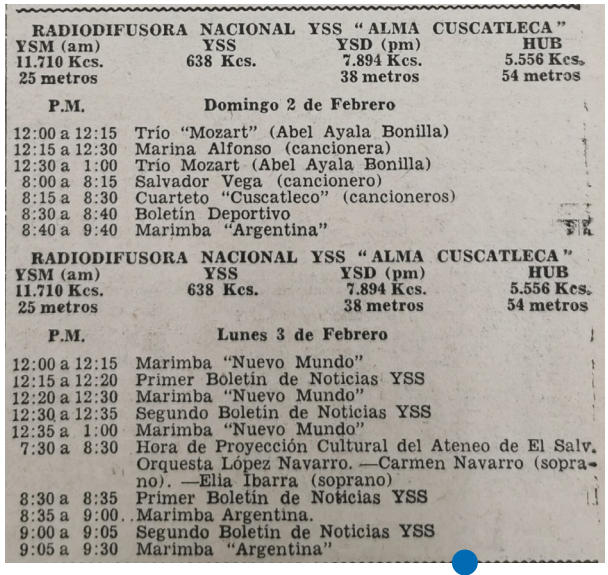
El Gran Salón Imperial, ubicado en el centro de San Salvador, en febrero de 1928 ofrecía conciertos de marimba los domingos de 11 a 1 del día. En sus anuncios destacaba ser "el más elegante salón bar de la capital"[41]. El Hotel Nuevo Mundo también se

cuenta entre estos espacios, era considerado en esos años como "el más grande y más moderno de la República", ubicado en las cercanías del Palacio Nacional, propiedad del alemán Alexander Porth. En julio de 1940, se realizó un carnaval en sus salones que fue amenizado por la Dixie Pals Band[42]. Es de inferir que quienes asistían a estas festividades eran de condición acomodada, pues el costo de ingreso era elevado.



Fachada del Hotel Nuevo Mundo, en San Salvador. Sus salones acogieron diversas fiestas donde las marimbas ofrecieron entretenimiento al distinguido público. Foto incluida en *200 fotografías de la República de El Salvador*, Dirección General de Estadísticas, 1924.

La presencia de las marimbas en recintos exclusivos constituye una manifestación de la denominada "circularidad cultural", fenómeno que también se observó en las emisoras radiales, donde estos grupos compartían espacios con músicos de formación académica como la Orquesta Sinfónica, tenores y sopranos. La circularidad cultural "reconoce la existencia de combinatoria influencia e interacción entre culturas"[43]. Desde esta perspectiva teórica, se entiende que en la sociedad coexisten dos tipos de culturas: la de élite y la popular. Esta última hace referencia a aquellas expresiones que se gestan fuera de los cánones oficiales. En este sentido, los grupos de marimba se inscriben dentro del ámbito de la cultura popular, ya que, por lo general, no cuentan con una formación musical académica formal.



RADIODIFUSORA NACIONAL YSS "ALMA CUSCATLECA"

YSM (am)	YSS	YSD (pm)	HUB
11.710 Kcs.	638 Kcs.	7.894 Kcs.	5.556 Kcs.
25 metros		38 metros	54 metros

P.M. — Domingo 2 de Febrero

12:00 a 12:15	Trío "Mozart" (Abel Ayala Bonilla)
12:15 a 12:30	Marina Alfonso (cancionera)
12:30 a 1:00	Trio Mozart (Abel Ayala Bonilla)
8:00 a 8:15	Salvador Vega (cancionero)
8:15 a 8:30	Cuarteto "Cuscatleco" (cancioneros)
8:30 a 8:40	Boletín Deportivo
8:40 a 9:40	Marimba "Argentina"

RADIODIFUSORA NACIONAL YSS "ALMA CUSCATLECA"

YSM (am)	YSS	YSD (pm)	HUB
11.710 Kcs.	638 Kcs.	7.894 Kcs.	5.556 Kcs.
25 metros		38 metros	54 metros

P.M. — Lunes 3 de Febrero

12:00 a 12:15	Marimba "Nuevo Mundo"
12:15 a 12:20	Primer Boletín de Noticias YSS
12:20 a 12:30	Marimba "Nuevo Mundo"
12:30 a 12:35	Segundo Boletín de Noticias YSS
12:35 a 1:00	Marimba "Nuevo Mundo"
7:30 a 8:30	Hora de Proyección Cultural del Ateneo de El Salv. Orquesta López Navarro. —Carmen Navarro (soprano). —Elia Ibarra (soprano)
8:30 a 8:35	Primer Boletín de Noticias YSS
8:35 a 9:00	Marimba Argentina.
9:00 a 9:05	Segundo Boletín de Noticias YSS
9:05 a 9:30	Marimba "Argentina"

Programación de YSS Alma Cuscatleca. La interacción entre la música académica y la popular fue visible en las programaciones radiales. La Nuevo Mundo tuvo una fuerte presencia mediática. Publicada en *La Prensa Gráfica*, 2 de febrero de 1941.

El apoyo de los gobiernos, central y locales, también dio visibilidad a estas agrupaciones, ya que otorgaron permisos para realizar conciertos y brindaron otras ayudas. A inicios

de 1928, Carlos Irigoyen, músico salvadoreño, fundador y propietario de varias marimbas, solicitó permiso para ofrecer conciertos en la plaza Bolívar. Tras obtener la autorización, la Marimba Country Club ejecutó varios recitales en los años siguientes[44].

Carlos Irigoyen Ruiz: un músico marimbista salvadoreño de gira por América y Europa

Carlos Irigoyen Ruiz fue un destacado músico salvadoreño, nacido el 2 de mayo de 1903. Entre las décadas de 1920 y 1940 adquirió reconocimiento como marimbista y fundador de varias agrupaciones de marimba en el país. Dominó diversos instrumentos musicales, entre ellos el piano, el saxofón, la trompeta, el clarinete, la concertina, el banjo, el xilófono y la percusión.



Carlos Irigoyen Ruiz, un destacado marimbista salvadoreño que llevó su arte por varios países. Foto cortesía de Karla Irigoyen.

Se desempeñó como director de las marimbas Country Club y Nuevo Mundo, ofreciendo con frecuencia conciertos con la primera de ellas a finales de la década de 1920. Realizó numerosas giras internacionales por países como Guatemala, Panamá, Argentina, Costa Rica, España e Inglaterra, entre otros.

Junto a sus marimbas participó en diversos programas radiofónicos de la época y formó a varios músicos destacados, entre ellos Salvador Rivas, Salvador Bolaños, Luis Alonso Polío y Marco Aurelio López. El maestro Irigoyen falleció a los 43 años en San Salvador; sus restos descansan en el Cementerio de Los Ilustres de la capital[45].

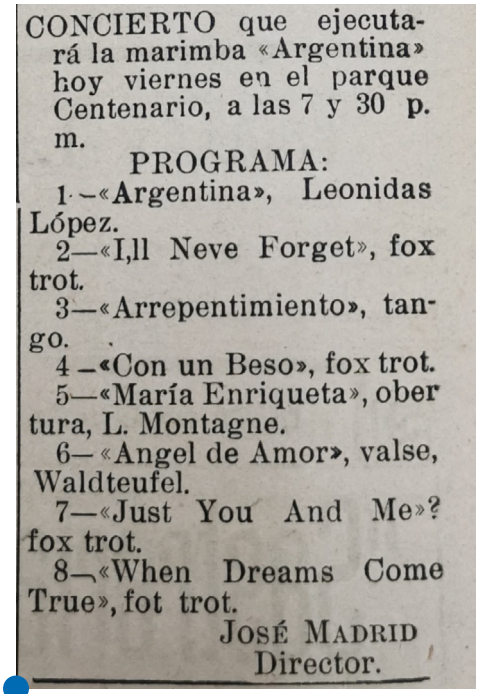
Desde finales de los años veinte, los espacios de sociabilidad públicos también fueron sitios para estos conjuntos. En julio de 1930, la Marimba Argentina, dirigida por José Madrid, ofreció conciertos los días viernes en el parque Centenario, el programa incluía foxtrot, tango y valses[46]. Cabe destacar que era muy conocida, pues fue una de las que sonaban en las radios. En 1940, el gobierno local del puerto de La

Libertad inauguró los conciertos de marimba que se realizarían en el parque central "los días jueves y domingos por la noche, a partir de las 19 horas 30 minutos en adelante"[47].

Asimismo, otras localidades las incorporaron como parte de eventos políticos importantes. Tal fue el caso de Usulután, donde, en noviembre de 1949, una agrupación de marimba abrió la ceremonia en la que el parque principal recibió el nombre de Raúl F. Munguía[48].

En las décadas de 1930 y 1940 será común que amenicen festividades patronales, como las de Santa Ana en 1946, en las que, junto a bandas regimentales, recorrieron las principales calles de la ciudad en el marco de las fiestas[49]. La marimba tenía un papel destacado en la vida de la época, lo cual quedaba en evidencia en fechas memorables.

En San Miguel, por ejemplo, el año 1947 se despidió al ritmo de su inconfundible sonido: la noche del 31 de diciembre, la pérgola del parque Guzmán fue el escenario de un selecto concierto para despedir el año[50].


CONCIERTO que ejecutará la marimba «Argentina» hoy viernes en el parque Centenario, a las 7 y 30 p. m.

PROGRAMA:

1.—«Argentina», Leonidas López.
2—«I,ll Neve Forget», fox trot.
3—«Arrepentimiento», tango.
4.—«Con un Beso», fox trot.
5—«María Enriqueta», obertura, L. Montagne.
6—«Angel de Amor», valse, Waldteufel.
7—«Just You And Me»? fox trot.
8—«When Dreams Come True», fot trot.

JOSÉ MADRID
Director.

Programa de concierto de la Marimba Argentina. En su repertorio incluía valses, foxtrot y tango, lo que evidencia la mezcla de música popular y de salón. Publicado en *El Día*, 25 de julio de 1930.

El gobierno central brindó apoyo a algunas agrupaciones. En 1935, en el marco de los juegos centroamericanos realizados en el país, se contrató al músico Irigoyen Ruiz para amenizar con su conjunto los eventos culturales del torneo[51]. En 1939, el gobierno realizó un concurso para elegir a la agrupación que representaría a El Salvador en San Francisco, para ofrecer audiciones musicales en la Exposición Internacional de la Puerta de Oro, en la que ganó la Sonora, de Luis Polío, cuyos integrantes viajaron a cumplir la misión con apoyo económico

estatal[52]. Asimismo, la Dirección General de la Policía tenía su propio conjunto, la Marimba Cuscatlán, dirigida por el filarmónico José Cabrera Valencia, que ofrecía presentaciones en la Radio Nacional y el Teatro Nacional.



Marimba Sonora, s/f. La agrupación participó como representante de El Salvador en actos artísticos en San Francisco, California. Foto cortesía de Karla Irigoyen.

Pancho Lara y otros referentes de la música folclórica salvadoreña

Su nombre era Francisco Lara. Nació en diciembre de 1900 y desde muy joven mostró inclinación por la música. Durante su adolescencia compuso sus primeras canciones, al tiempo que se formaba como maestro rural, profesión que ejerció durante varios años y que influyó profundamente en su obra. Su contacto cotidiano con la vida campesina le permitió conocer de cerca los paisajes, las tradiciones, los oficios y las celebraciones de las comunidades salvadoreñas, elementos que más tarde plasmaría en sus composiciones.



Pancho Lara, uno de los máximos exponentes de la música folclórica salvadoreña. Foto obtenida de pancholara.com/legado.

Su canción más emblemática, *El carbonero*, fue escrita en 1934 y no tardó en trascender fronteras, pues pronto se conoció también en Guatemala. Entre sus otras piezas destacadas se encuentran *Las cortadoras*, *Las floreras del Boquerón*, *Los izalqueños* y *El pregón de los nísperos*, obras que retratan con sensibilidad escenas de la vida popular.

En 1938, Pancho Lara incursionó en la radio junto a la poeta Claudia Lars, con quien condujo un programa dedicado a canciones y poemas infantiles. Su creciente reconocimiento llevó al gobierno a apoyarlo para difundir su música en Centroamérica. En 1948, formó parte

de una misión cultural enviada a Panamá para representar el arte folclórico salvadoreño, donde se interpretaron obras de Lara, María de Baratta, Lidia Villavicencio Olano y Cándido Flamenco.

Además de su labor creativa, Pancho Lara desempeñó un papel fundamental en la educación musical del país: durante más de 25 años trabajó como supervisor de educación musical a escala nacional, dejando una huella profunda en varias generaciones.

Cabe destacar que Lara es solo uno de los exponentes identificados como creadores de música de proyección folclórica. Otros artistas destacados en este ámbito son María de Baratta, Cándido Flamenco, con su obra *La suaca*, y Lidia Villavicencio Olano, con *Día de la Cruz*, entre otros[53].

En el caso de María de Baratta, nacida en San Salvador, desde pequeña mostró sus dotes para la música. Estudió en el Conservatorio Nacional de Música bajo la dirección del reconocido maestro Juan Aberle. Fue estudiante de reconocidos músicos como María Zimmerman y Antonio Gianoli. Su interés por la música la llevó a desarrollar importantes investigaciones etnomusicológicas como *Cuzcatlán típico*.



Foto de cuenta conmemorativa en Facebook *María Mendoza de Baratta.*

Además, fue compositora de piezas como *Ofrenda de la elegida, Canto al sol, Los tecomatillos*, etc.[54].

Grupos de marimba sobresalientes

Los grupos de marimba que sobresalieron en el país fueron varios. Algunos gozaron de notable presencia en la radio, donde eran invitados a dar conciertos en directo. Otros lograron reconocimiento fuera de las fronteras, ya que viajaron a países latinoamericanos y europeos. Los conjuntos identificados en la década de 1920 son: Marimba Country Club, Azul y Blanco, Nima Quiché, Non Plus Ultra, entre otros. Una de las más representativas en esos años fue la Country Club, que brindó conciertos en plazas de San

Salvador e hizo varias giras a países como Panamá, donde se presentó con éxito. De acuerdo con Karla Irigoyen, pasó a llamarse Nuevo Mundo a inicios de los treinta, siempre bajo la dirección de Carlos Irigoyen[55].

El repertorio de estas agrupaciones era variado: incluían valses, marchas, tangos y, sobre todo, foxtrot, género surgido en Estados Unidos a inicios del siglo y el más popular de la época. Una práctica común de algunos fue la de adaptar música instrumental clásica y mexicana a sus repertorios, esta última muy presente en la radio. De acuerdo con la empresaria radial Elizabeth Trabanino, "la música mexicana tuvo mucha relevancia, aun antes de los años cincuenta; se programaban rancheras, sobre todo las canciones de Pedro Infante"[56].

En la siguiente década, figurará la marimba Nuevo Mundo, junto a la Atlacatl, Argentina, Atlahunka, Pony Mecca, Cuscatlán, entre otras. Cabe mencionar que unas se mantuvieron activas por varios años, tal es el caso de la Argentina, Sonora y Atlahunka, que también estarían vigentes en los años cuarenta. Algunas de estas lograron reconocimiento fuera del país, ese fue el caso de la Marimba Atlacatl, la primera de este tipo que se presentó en Europa. Fue fundada por Salvador Rivas, reconocido músico salvadoreño, y la componían diez músicos. Al principio, ejecutaban dos marimbas y contrabajo, pero con el tiempo incluyeron batería, saxofón bajo, trompeta y xilófono[57].



Marimba Atlacatl, en su estancia en Europa, 1935. Salvador Rivas, director de la marimba, aparece como la tercera persona, de izquierda a derecha, tocando el instrumento. Foto cortesía de Gittel E. Aguilar.

La Atlacatl realizó su primera gira al viejo continente de octubre de 1933 a mayo de 1934. Durante esa gira visitaron España, Francia, Holanda, Alemania y Hungría. Periódicos españoles de las provincias en las que se presentaron informaron de sus conciertos y recitales[58]. También realizó visitas a Costa Rica en la década de 1930. Algunas fuentes consideran que la Atlacatl pudo ser la antecesora de la Alma Salvadoreña, ya que esta última también fue dirigida por Rivas.



Marimba Atlacatl, en Cannes, Francia, 1 de septiembre de 1935. Foto cortesía de Gittel E. Aguilar.

La Marimba Alma Salvadoreña fue otra agrupación conocida que también llevó a cabo conciertos fuera del país. Llegó a Argentina en 1938 y permaneció en ese país por un tiempo. Tenía varios integrantes que tocaban las dos marimbas, guitarra, saxofones, acordeón, trompeta, percusión menor, contrabajo, banjo, piano y batería. Podría considerarse que se trataba ya de una marimba orquesta, pues había incorporado instrumentos de viento. El 28 de marzo de 1941 actuó en Mendoza, en fiestas provinciales. En 1945, actuó en Tucumán y en Chaco. Durante su estadía también realizó colaboraciones con músicos argentinos[59].



Anuncio periodístico publicado en *La Gaceta de Tucumán*, 1945. Se presenta a la orquesta Alma Salvadoreña, aclamada en varios países, y se anuncian dos conciertos diarios con ritmos tropicales como swing, rumbas, boleros y *boogie-boogie*.



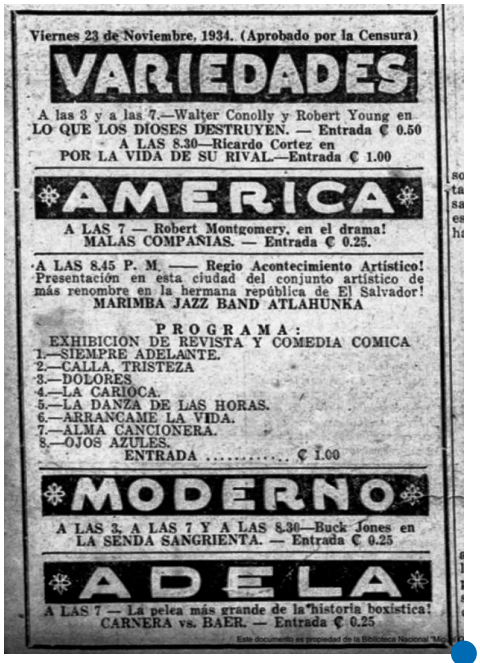
Marimba Alma Salvadoreña, en su gira por Suramérica durante la década de 1940. Foto cortesía de Karla Irigoyen.

A mediados de los treinta cobró relevancia la Marimba Nuevo Mundo, fundada también por Irigoyen Ruiz. Algunos integrantes fueron Manuel Chicas, el señor Galeano, Carlos Rivas y López Feffy, entre otros. En la época era conocida como marimba orquesta, ya que Irigoyen le incorporó instrumentos de orquesta y fue muy escuchada en la radio. De acuerdo con la nieta del fundador, le puso ese nombre porque era la marimba que daba conciertos en el Hotel Nuevo Mundo[60]. También realizó conciertos fuera del país: en 1935 viajaron a España y en 1938 a Guatemala, por mencionar algunos.



Marimba Nuevo Mundo, en España, s/f. Fue una de las agrupaciones más destacadas y difundidas en las radios salvadoreñas de la época. Además, ofreció varios recitales en España a finales de la década de 1930. Foto cortesía de Karla Irigoyen.

La Marimba Atlahunka también fue conocida en esos años y realizó varios viajes a Costa Rica en la década de 1930, ofreciendo presentaciones en lugares como el Teatro Moderno de San José. El 23 de noviembre de 1934 la anunciaban como "presentación en esta ciudad del conjunto artístico de más renombre en la hermana república de El Salvador", que se realizaría en el Teatro América de la capital[61].



Viernes 23 de Noviembre, 1934. (Aprobado por la Censura)

VARIEDADES

A las 3 y a las 7.—Walter Conolly y Robert Young en LO QUE LOS DIOSES DESTRUYEN. — Entrada ₡ 0.50
A LAS 8.30—Ricardo Cortez en POR LA VIDA DE SU RIVAL.—Entrada ₡ 1.00

AMERICA

A LAS 7 — Robert Montgomery, en el drama! MALAS COMPAÑIAS. — Entrada ₡ 0.25.

A LAS 8.45 P. M. —— Regio Acontecimiento Artístico! Presentación en esta ciudad del conjunto artístico de más renombre en la hermana república de El Salvador! MARIMBA JAZZ BAND ATLAHUNKA

PROGRAMA:
EXHIBICION DE REVISTA Y COMEDIA COMICA
1.—SIEMPRE ADELANTE.
2.—CALLA, TRISTEZA
3.—DOLORES.
4.—LA CARIOCA.
5.—LA DANZA DE LAS HORAS.
6.—ARRANCAME LA VIDA.
7.—ALMA CANCIONERA.
8.—OJOS AZULES.
ENTRADA ..... ₡ 1.00

MODERNO

A LAS 3, A LAS 7 Y A LAS 8.30—Buck Jones en LA SENDA SANGRIENTA. — Entrada ₡ 0.25

ADELA

A LAS 7 — La pelea más grande de la historia boxística! CARNERA vs. BAER. — Entrada ₡ 0.25

Este documento es propiedad de la Biblioteca Nacional "Mi

Atlahunka también se identificaba como marimba jazz band, al igual que otras agrupaciones de la época. En suelo costarricense, sus presentaciones fueron consideradas un auténtico acontecimiento. Anuncio periodístico publicado en *La Hora*, 23 de noviembre de 1934.

En el interior de la república también se formaron grupos de marimba, entre ellas: Marimba Alma Vicentina, originaria de San Vicente; Alma Aborigen, de San Miguel; y Princesa de Atlacatl, de Usulután. La Alma Vicentina fue la más representativa

de San Vicente, propiedad de Vicente Avilés, en la que figuraba como marimbero Andrés Rodríguez, quien años más tarde fundaría la Orquesta de los Hermanos Flores. Alma Vicentina brindaba servicios en diversas actividades sociales. En enero de 1949 amenizó, en Usulután, el agasajo al doctor José de la Paz Gavidia, quien había sido designado por el gobierno como alcalde de dicha ciudad[62].



Andrés Rodríguez (segundo sentado, de derecha a izquierda) integró la Marimba Alma Vicentina antes de fundar la Orquesta de los Hermanos Flores. Foto del archivo de *El Diario de Hoy*.

La marimba Alma Aborigen estuvo vigente desde finales de los treinta y era propiedad de Antonio Medina y su hermano. Amenizaron festividades en el oriente y la capital. A principios de 1940, compartieron escenario con la banda regimental migueleña en actividades de la localidad[63], lo que, como ya se mencionó, evidenciaba la circularidad entre lo académico y lo popular. Otra agrupación conocida en oriente fue la Princesa de Atlacatl, originaria de Ozatlán, Usulután, que amenizó en esa localidad varias celebraciones a finales de los treinta, como el festejo a los maestros en 1938[64]. Otras localidades al interior del país también tuvieron pequeñas agrupaciones de marimba, por ejemplo, la Marimba Yupanqui, de Sensuntepeque, en Cabañas.

En el siguiente cuadro se detallan los nombres de las marimbas identificadas en los periódicos de la época. Aunque no se tiene información sobre el origen de muchas de ellas, ni su periodo de actividad o integrantes, es importante destacar que fueron algunas de las agrupaciones que imperaron en el ámbito musical de la época.

Grupos de marimba identificados en periódicos	
1	Marimba Country Club o Country Club Marimba Jazz Band
2	Marimba Azul y Blanco
3	Marimba Lira
4	Marimba Mundial
5	Marimba Nima Quiché
6	Marimba Non Plus Ultra
7	Marimba Argentina

8	Marimba Jazz Pony Mecca
9	Marimba Alma Aborigen
10	Marimba Indiana
11	Marimba Princesa de Atlacatl
12	Marimba Yupanqui
13	Marimba Nuevo Mundo
14	Marimba y Orquesta Sonora
15	Marimba Alma Pipil
16	Marimba Dixie Pals Band
17	Marimba Tropical
18	Orquesta Marimba Alma Salvadoreña
19	Marimba Cuscatlán de la Dirección General de la Policía
20	Marimba Atlahunka
21	Marimba Cuscatleca
22	Marimba Atlacatl
23	Marimba Alma Lorenzana
24	Marimba Alma Latina
25	Marimba Vicentina o Alma Vicentina

Fuente: elaboración propia con base en la revisión de periódicos de 1926 a 1950.

El paso a marimbas orquestas

En la década de 1940 y 1950, algunos grupos de marimba se transformaron en marimbas orquestas, entendiéndose estas como la mezcla de marimbas con instrumentos de percusión para incorporar a sus repertorios una amplia variedad de ritmos como guarachas, mambos, sones, porros, salsas y, más adelante, cumbias.

Tomaron como modelo a orquestas extranjeras del estilo de la Sonora Matancera, entre otras[65]. Además, influyó la importación de la llamada "cumbia tropical" —caracterizada por el uso de vientos metálicos—, que por esos años ganó gran popularidad en México. También fue clave el hecho de que músicos salvadoreños viajaran a México y Colombia, lo que permitió un intercambio cultural que influyó en la música que posteriormente producirían. A esto se suma la fuerte presencia de la música colombiana y mexicana que se escuchaba en la radio en aquellos años[66].

Algunas empezaron a usar el título de marimba orquesta desde antes, tal fue el caso de la Sonora, bajo la representación de Luis Alonso Polío, o la Nuevo Mundo, que desde finales de los treinta se hacían llamar así. En el caso de la Sonora, en septiembre de 1940 fueron invitados a la Radio Nacional. En mayo de 1945, amenizaron la celebración del aniversario XXX de *La Prensa Gráfica*, celebrado en la capital , y otras festividades en casinos capitalinos. En sus conciertos incluían rumbas, congas, *swings*, pasos dobles, etc. Años más tarde se transformará en la Orquesta Internacional Polío, que

tendrá reconocimiento en la década de los cincuenta y será invitada en los primeros años del Carnaval de San Miguel.

En San Miguel, la marimba Alma Aborigen pasó a llamarse Orquesta Medina, a mediados de la década de 1940. En 1946, amenizaban diversas fiestas en San Miguel[68]. A finales de los cuarenta acompañó al recién fundado Grupo Escénico Migueleño en presentaciones teatrales para amenizar con su música.

La Alma Vicentina también mutó a marimba orquesta y se mantuvo vigente durante los últimos años del cuarenta y la década siguiente; fue el nicho de varios músicos vicentinos que, posteriormente, darían paso a otras orquestas que surgieron en los sesenta, como la de los Hermanos Flores.

Otras orquestas que lograron visibilidad en esos años fueron la Orquesta Sandoval, que amenizaba fiestas privadas y municipales, y la Orquesta de Lito Barrientos, o conocida solamente como Orquesta Barrientos. Esta última fue fundada por Rafael Barrientos en 1945, músico con trayectoria en agrupaciones de marimba como la Pony Mecca. La Barrientos fue una agrupación muy conocida que realizó giras a Centro y Suramérica[69], tal como se profundiza en el capítulo 2.

Grabaciones de valses y tangos salvadoreños: hay registros desde 1916

Por Willian Carballo, con aportes de Héctor Serrato

Si bien las primeras grabaciones de artistas salvadoreños hechas completamente en el país datan de la segunda mitad del siglo XX —cuando surgen los sellos disqueros locales—, hay obras de artistas nacionales registradas bajo sellos extranjeros y ejecutadas por músicos de diferentes países que datan de, al menos, 1916.

Por ejemplo, es posible rastrear obras compuestas por Felipe Soto, uno de los grandes valsistas salvadoreños. Su pieza *En el cielo* fue grabada por la Orquesta Setaro el 15 de septiembre de 1916, bajo el sello Victor, en Estados Unidos. Este quizás sea el registro más antiguo de una grabación basada en una obra compuesta por un salvadoreño[70]. También existen piezas de su autoría como *Siempre sufriendo*, fechada en julio de 1927 y ejecutada por la International Novelty Orchestra, también con Victor; o *El dolor*, con la Orquesta del

Maestro Lacalle, en enero de 1928, con el respaldo de Columbia, entre otras producciones[71].



Linda Celia, obra del salvadoreño Felipe Soto, fue grabada por Meximarimba Band en agosto de 1928, bajo el sello Brunswick[72]. Foto de The Discography of American Historical Recordings.

Del músico santaneco David Granadino también hay muchos registros sonoros. Obras de este autor, uno de los compositores nacionales más sobresalientes de valses y tangos, fueron grabadas en los años veinte por la compañía Victor, en Nueva York. Por ejemplo, una de sus creaciones más conocidas, *Bajo el almendro*, fue grabada en marzo de 1927 por la International Novelty Orchestra[73]. Luego, la Marimba Centroamericana, que contaba con músicos salvadoreños en sus filas —y, por lo tanto, podría tratarse de algunas de las primeras grabaciones discográficas de músicos del país—, dejó a finales de los años veinte varios audios con las composiciones de Granadino, como *Ofrenda nupcial* (agosto de 1927) o su famosa *Ismenia* (septiembre del mismo año)[74].



Grabación de *Ismenia*, obra de David Granadino, bajo el sello Victor, en 1927, a cargo de la Marimba Centroamericana, que incluía a músicos salvadoreños. Foto de The Discography of American Historical Recordings[75].

También hay algunas grabaciones de composiciones de Granadino bajo el género tango, como *Cuando tú me querías*, cantada por Pilar Arcos y musicalizada por la argentina Orquesta Típica Osvaldo Fresedo, fechada en mayo de 1930. Otra es *Alicia*, cantada por el español Fortunio Bonanova y producida en 1928[76].

Otro de los músicos salvadoreños cuyas canciones tienen registros discográficos en estas primeras

décadas del siglo XX es el marimbista Carlos Irigoyen Ruiz. La Marimba Centroamericana le grabó *Arrurru niñito* (enero de 1929) y *La canción de los churritos* (septiembre de 1931), ambas con el sello Victor[77], entre otras.

Hay más producciones grabadas por salvadoreños bajo sellos extranjeros. Por ejemplo, el vals *Tu nombre*, en una fecha no determinada antes de 1940, probablemente en Argentina, interpretado por Marimba Alma Salvadoreña y cantado por uno de sus integrantes, Ricardo Cabrera, quien también fue compositor de foxtrot y de rancheras como *El morral es mi ranchito*[78].

Otras obras que, según Discography of American Historical Recordings, quedaron plasmadas en discos son *No me dejes, mi amor* (1939), compuesta por la salvadoreña Lidia Villavicencio Olano e interpretada por la Marimba Panamericana; *Carmenza* (1929), escrita por Tomás Mena y ejecutada por la Marimba Centroamericana; y *Lita mía* (1927), de José Cabrera Valencia, con la misma agrupación. Todas fueron grabadas en Nueva York.

Ese último vals, *Lita mía*, también le daría nombre al LP que, años más tarde, en la década de los sesenta, grabó la Orquesta Verdi Lírica Vicentina, bajo el sello salvadoreño Boni Discos. Dicha agrupación nació tras la fusión de la Orquesta Verdi y la Lírica Vicentina, fundadas en 1907 y 1912, respectivamente, de gran rivalidad en sus primeros años, pero que terminaron convertidas en una sola en los años veinte[79].



Arriba, portada de *Lita mía*, LP de la Orquesta Verdi Lírica Vicentina grabado en los años sesenta con Boni Discos, que incluía temas como *Bajo el almendro* e *Ismenia*, de David Granadino. Abajo: álbum *Valses vicentinos*, con piezas como *Lágrimas de amor* y *Mi dolor*, de otro prolífico compositor, Napoleón Rodríguez. Fotos de Discogs.com.

Como puede apreciarse, el tango, pero sobre todo el vals, fueron muy importantes para la escena musical del país a inicios de siglo. Y las décadas de los veinte y los treinta fueron claves, pues es en esos años cuando canciones salvadoreñas fueron grabadas en prestigiosos estudios de Estados Unidos, tanto por autores nacionales (que serían algunos de los primeros registros sonoros dejados por músicos de nuestro país), como por españoles, argentinos, mexicanos y otros artistas extranjeros de renombre.

Una época revolucionaria y transformadora: a manera de cierre

La radio se convirtió en un agente revolucionario que propició la masificación de la música en El Salvador. Aunque su acceso inicial fue limitado a las élites y a las familias acomodadas, el fenómeno se expandió progresivamente. Durante este período, se gestó una importante coexistencia y circularidad cultural entre la música académica y la popular, reflejada en los espacios de sociabilidad y en la radio.

Como se pudo observar, tanto la música académica como la música popular —representada en este capítulo por la tradición de la marimba— experimentaron un desarrollo notable a partir de la década de 1920. Este período estuvo marcado por una mayor profesionalización de los músicos, sobre todo en la música académica, por la consolidación de agrupaciones estables y por una creciente difusión de la música a través de conciertos públicos y medios de comunicación como la radio. En particular, la música de marimba alcanzó un importante reconocimiento social y artístico, pasando de ser vista como inferior a convertirse en un referente de identidad cultural y en un puente entre las expresiones musicales populares y las formas académicas, lo que le permitió incorporarse a los espacios de sociabilidad concurridos por las élites salvadoreñas.

En términos generales, ambos géneros experimentaron una proliferación significativa desde esos años y en las dos décadas posteriores. En el caso de la música popular, algunas agrupaciones trascendieron el territorio nacional y se dieron a conocer en otros países, lo que les permitió llegar a un público más amplio y dar a conocer la música que se tocaba en

estas tierras. Su evolución a formato de orquestas marcó una transición clave en el panorama musical, preparando el terreno para nuevas agrupaciones y otros ritmos en la segunda mitad del siglo.

Por razones de espacio y tiempo, este capítulo ha ofrecido solo una aproximación. Es inevitable que algunos nombres de cantantes, agrupaciones e incluso géneros musicales relevantes en aquella época hayan quedado en el tintero. Sin embargo, esta mirada inicial busca abrir la puerta a futuras exploraciones más amplias y detalladas. Definitivamente, el tema no está agotado, sino que queda abierto. Se espera que sirva de referencia para que se continúe abonando el camino, que aún está en ciernes dentro de los estudios históricos salvadoreños.

[1] Historiadora, investigadora, catedrática y consultora salvadoreña. Tiene un posgrado en Políticas Culturales (Argentina) y una licenciatura en Historia (El Salvador). Ha publicado capítulos de libros en El Salvador y Costa Rica y artículos académicos en El Salvador, Guatemala, Colombia y Costa Rica. Ha coordinado varios números de la revista de ciencias sociales *Identidades*.

[2] Baratta, M. (1951). *Cuzcatlán típico. Ensayo sobre etnofonía de El Salvador*, tomo 2. Ministerio de Cultura, p. 512.

[3] López, C. G. (2007). *Tradiciones inventadas y discursos nacionalistas: El imaginario nacional de la época liberal en El Salvador*, 1876-1932. Editorial Universitaria.

[4] Cáceres, G. (1994). "La música en El Salvador". En ARS, 4. Dirección General de Publicaciones e Impresos, p. 74.

[5] Rosales, M. (2013). *Música. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador*. Accesarte, p. 29.

[6] Calderón, B. (2024). La historia de los pianos ambulantes y el fonógrafo en las calles de los primeros barrios de San Salvador. *La Prensa Gráfica*. https://www.laprensagrafica.com/salvadorenisimo/La-historia-de-los-pianos-ambulantes-y-el-fonografo-en-las-calles-de-los-primeros-barrios-de-San-Salvador-20240710-0057.html

[7] Marroquín, S. (2008). "Breve historia de la música oral-tradicional y popular en El Salvador". En *Istmo*, 17.

[8] Vargas, J. (2000). *Para oírte y mirarte mejor. La industria radial y televisiva en El Salvador (1926-2000)*. ASDER, pp. 43-45.

[9] Ídem, pp. 44-47.

[10] Carballo, W. (2021). "De los valses a la 'Maldita' en 200 años: breves historias de la música salvadoreña". En *El Salvador: miradas a sus identidades*, tomo 2. Dirección de Publicaciones e Impresos, p. 60.

[11] Otras fuentes aseguran que el nombre fue RUS. Véase: *Historia de la publicidad salvadoreña. Siglos XIX y XX*, de Carlos Cañas Dinarte, publicado por la Escuela Mónica Herrera.

[12] Vargas, J. *Para oírte y mirarte mejor...*, p. 77.

[13] Ídem, p. 77.

[14] Nota: este subapartado brinda un pincelazo sobre la música académica salvadoreña. Con toda seguridad se quedan en el tintero los nombres de artistas importantes que tuvieron protagonismo en la escena musical de la época.

[15] León, T. (2023). *Hurtándole tiempo al tiempo: la música académica en el Valle Central: de oficio a profesión (1940-1972)*. Editorial UCR, p. XXIII.

[16] Diario de Oriente (22 de junio de 1938). *Ecos usulutecos*.

[17] Secretaría de Cultura de la Presidencia. (2012). *De las bandas militares a la orquesta sinfónica*. Dirección de Publicaciones e Impresos.

[18] Rosales, M. *Música. Análisis de situación de la expresión...*, p. 33.

[19] Vargas, J. *Para oírte y mirarte mejor...*, p. 46.

[20] El Día (21 de enero de 1927). *Conciertos en la AQM*.

[21] La República (14 de febrero de 1933). *Conciertos dominicales en el Campo Marte*.

[22] Walter, K. (2014). *Las políticas culturales del Estado salvadoreño, 1900-2012*. Accesarte, pp. 60-61.

[23] Rosales, M. *Música. Análisis de situación de la expresión...*, p. 32.

[24] El Diario de Hoy (21 de noviembre de 1946). *Concierto sinfónico en Santa Tecla*, p. 7

[25] Cáceres, G. (2024). Los primeros compositores modernistas de El Salvador. En Boletín, 32. Academia Salvadoreña de la Lengua, p. 93.

[26] Rosales, M. *Música. Análisis de situación de la expresión...*, p. 34.

[27] El Diario de Hoy (25 de julio de 1946). *Grandiosa fue la recepción que San Vicente tributó a Mons. Aparicio*.

[28] Chajón, A. (2015). *Géneros o corrientes musicales en boga en el siglo XX*. CEFOL-USAC.

[29] Rosales, M. *Música. Análisis de situación de la expresión...*, p. 65.

[30] Cuéllar, G. (2016). Estudio etnomusicológico de la "marimba primitiva" o "marimba de arco" en colectividades rurales de raigambre indígena en el occidente de El Salvador. *En Identidades*, 10. Dirección de Publicaciones e Impresos.

[31] Godínez, L. (2018). *La marimba. Un estudio histórico, organológico y cultural*. Fondo de Cultura Económica, p. 18.

[32] López, G. *Tradiciones inventadas y discursos nacionalistas...*, p. 174.

[33] Diario del Salvador (1 de junio de 1920). *Tristezas de la calle. Las serenatas*, p. 5.
[34] Diario del Salvador (17 de noviembre de 1925). *Carta de unos filarmónicos para nuestro colaborador Clemente Mirador*, p. 3.
[35] El Día (17 febrero de 1928). *De Zacatecoluca*, p. 2.
[36] Diario Latino (12 de octubre de 1925). *La Sociedad Fraternidad de Obreros de Santa Tecla celebra el XIII aniversario de su fundación.*
[37] El Día (24 de febrero de 1928). *El Carnaval en Santa Ana*, p. 8.
Nota: Debido a la falta de fuentes, es difícil identificar fechas de fundación de estos grupos o los nombres de sus integrantes.
[38] El Día (25 de febrero de 1928). *Programa del concierto de la marimba Non Plus Ultra.*
[39] La Prensa Gráfica (2 de febrero de 1941). *Radiodifusora Nacional YSS Alma Cuscatleca*, p. 9.
[40] Extracto de *De vista y oídas. Radio, televisión y cine de El Salvador en un testimonio personal*, de José David Calderón, pp. 27-28.
[41] El Día (17 de febrero de 1928). *Gran Salón Imperial*, p. 3.
[42] Diario Latino (26 de julio de 1940). *Carnaval danzante en la noche del domingo.*
[43] Espinal. C. (2009). La(s) cultura(s) popular(es). Los términos de un debate histórico-conceptual. En *Universitas humanística*, 67, p. 226.
[44] Irigoyen, L. e Irigoyen, K. *Maestro Carlos Irigoyen Ruiz (músico y compositor)*, p. 3.
[45] Ídem, p. 3.
[46] El Día (25 de julio de 1930). *Concierto que ejecutará la Marimba Argentina*, p. 4.
[47] Diario Latino (19 de julio de 1940). *Palpitaciones de la vida en el Puerto de La Libertad.*
[48] La Tribuna (27 de noviembre de 1949). *El bautizo de nuestra alameda con el nombre de Raúl F. Munguía.*
[49] El Diario de Hoy (22 de julio de 1946). *Santa Ana derbórdase ahora en encanto, música y alegría.*
[50] El Gran Diario de la Nación (enero de 1948). *Concierto de marimba la noche del 31 de diciembre*, p. 7.
[51] Comunicación personal con Irigoyen, K. (2025).
[52] *Diario Oficial*, tomo 126, número 25, p. 262.
[53] González, S. (1940). *Datos históricos sobre el arte de la música en El Salvador.* Imprenta Mercurio, p. 37.
[54] Baratta, M. (1951). *Cuzcatlán típico. Ensayo sobre etnofonía de El Salvador*, tomo 1. Ministerio de Cultura.
[55] Comunicación personal con Irigoyen, K. (2025).
[56] Comunicación personal con Trabanino, E. (2025).
[57] Irigoyen, L. e Irigoyen, K. *Historia de las marimbas de El Salvador de los años 20 a 40*, p. 5.
[58] Cascales, C. (2025). Actividad de las agrupaciones de marimba mesoamericanas en España a través de fuentes basadas en la prensa histórica de la época. Blog de Claudio Cascales. https://claudiocascales.blogspot.com/
[59] Narvaja, P. (2020). *La marimba, su inserción y recorrido en Argentina. Intérpretes en el siglo XX*. Universidad Nacional de Tucumán.
[60] Comunicación personal con Irigoyen, K. (2025).
[61] La Hora (23 de noviembre de 1934). *América*, p. 8.
[62] La Tribuna (18 de enero de 1949). *El agasajo al Dr. Gavidia en el Casino Usuluteco.*
[63] Diario Latino (8 de agosto de 1940). *Siguen organizando las festividades novembrinas en la ciudad de San Miguel*, p. 4.
[64] Diario de Oriente (8 de julio de 1938). *Día del maestro en Ozatlán*, p. 2.
[65] Rosales, M. Música. *Análisis de situación de la expresión artística...*, p. 34.
[66] Carballo, W. (2021). "De los valses a la 'Maldita'..., p. 64.
[67] La Prensa Gráfica (11 de mayo de 1945). *Los festejos del XXX de LPG fueron magníficos*, p. 16.
[68] El Diario de Hoy (23 de diciembre de 1946). *Alegre fiesta tendrán mañana muchachos del Club Titán.*
[69] Carballo, W. (2012). La cumbia del clóset (o la reivindicación de una manifestación cultural salvadoreña considerada inferior). *En Identidades*, 5, p. 139.
[70] Victor matrix B-18433. En el cielo / Orquesta Setaro (2026). *Discography of American Historical Recordings*. http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/700003482/B-18433-En_el_cielo.
[71] Felipe Soto. (2026). *Discography of American Historical Recordings*. http://adp.library.ucsb.edu/names/344673.

[72] Brunswick matrix E27946. Linda Celia / Meximarimba Band (2026). *Discography of American Historical Recordings*. http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/2000227098/E27946-Linda_Celia.

[73] Victor matrix BVE-38195. Bajo el almendro / Orquesta Internacional (2026). *Discography of American Historical Recordings*. http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800012453/BVE-38195-Bajo_el_almendro.

[74] David Granadino (2026). *Discography of American Historical Recordings*. http://adp.library.ucsb.edu/names/318608.

[75] Victor matrix BVE-40203. Ismenia / Marimba Centro-Americana (2026). *Discography of American Historical Recordings*. http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800014434/BVE-40203-Ismenia.

[76] David Granadino (2026). *Discography of...*

[77] Carlos Irigoyen. (2026). *Discography of American Historical Recordings*. http://adp.library.ucsb.edu/names/204824.

[78] Ricardo Cabrera. (2026). *Discography of American Historical Recordings*. http://adp.library.ucsb.edu/names/306531.

[79] *Marta Rosales (2013).* Música. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador. San Salvador: Accesarte.

Capítulo II: El bolero, el xuc y la introducción de la cumbia: el universo musical salvadoreño en la cintura del siglo XX

Años 40, 50, 60 y 70

Héctor Serrato[1]

(con aportes de Willian Carballo)

En la cuarta década del siglo XX convivía en El Salvador un universo musical amplio. Aún quedaban rastros de lo que se producía y consumía a principios de la centuria, sobre todo en la preferencia del público por el vals, al mismo tiempo que las marimbas seguían en su apogeo con marchas, foxtrots y cada vez menos con el tango.

Sin embargo, la música caribeña latinoamericana apenas empezaba a imponerse, poco a poco. Especialmente a finales de dicha década y en los cincuenta, la influencia de grandes orquestas como la Sonora Matancera, de Cuba (a la que más adelante se sumarían otras como la Billo´s Caracas Boys, de Venezuela), provocó que el tipo de música tropical que tocaban (guarachas, boleros, sones, chachachás, danzones, merecumbés y otros) se fuera posicionando poco a poco en el gusto del público salvadoreño.

A eso hay que sumar la influencia del cine mexicano. Especialmente durante su época de oro, a finales de los treinta, en los cuarenta y principios de los cincuenta, su gran aparataje de distribución tocó a El Salvador, impuso tendencias culturales y popularizó, además de boleros, los ritmos afrocubanos, como el mambo y el danzón, gracias a que grandes exponentes de estos géneros se habían instalado en la capital de aquel país[2].

Atrás fue quedando el reinado musical del tango en Latinoamérica, cuyo mayor exponente, Carlos Gardel, había fallecido en 1935, pero cuya huella se expandió hasta nuestras tierras. Así surgió una importante cantidad de tangos salvadoreños. Destacan los que compuso David Granadino (*Gloria, Bella como las flores, Honor salvadoreño*)[3] y los que grabó Lito Barrientos (por ejemplo, *Carmenza*, de Tomás Mena)[4]. Al mismo tiempo creció el gusto local por la música estadounidense, llámese *dixieland*, foxtrot, charleston o *swing*, de la mano de las marimbas-orquestas, como la Dixie Pals Band, conformada por Paquito Palaviccini, cuyos conciertos, principalmente de *swing*, eran transmitidos desde el Teatro Nacional en 1940 a todo el país por medio de la Radio Nacional de El Salvador[5].

Esto ocurría el mismo año en que se inauguraba la cátedra de guitarra clásica en la Escuela Nacional de Música, la cual fue impartida por el insigne guitarrista y compositor paraguayo Agustín Barrios "Mangoré"[6], y solo un año antes de que la Orquesta Sinfónica de los

Supremos Poderes quedara bajo la dirección de Alejandro Muñoz Ciudad Real[7]. Es en ese contexto cultural en el que géneros como el bolero, la música de expresión folclórica y, más adelante, la cumbia, comenzaron a imponerse en el gusto de las audiencias y en las creaciones generadas por los artistas, como veremos a continuación.

El bolero: la rica producción salvadoreña

Uno de los géneros musicales que empezó a aumentar su popularidad entre el público salvadoreño, una vez ya entrado en calor el siglo, fue el bolero y sus variantes. Este, tal como lo conocemos ahora, con su acompañamiento clásico (guitarras y percusión), nació en Cuba a fines del siglo XIX, y al fusionarse con otros ritmos, dio vida a derivados dinámicos como el chachachá y el bolero-son, expandiendo la cultura musical de América Latina por todo el mundo[8]. Fue en ese marco en el que el panorama musical identitario de Latinoamérica se vio reflejado. El Salvador no fue la excepción.

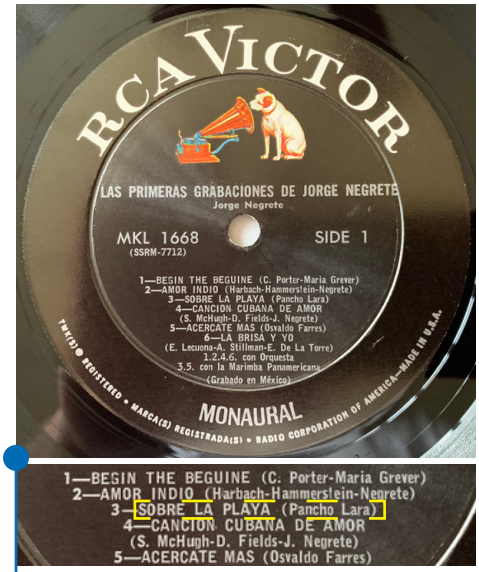
Al ser muy difundido en todo el continente, en parte gracias a la industria cinematográfica mexicana, tuvo una amplia recepción en nuestra sociedad. Prueba de ello es la variada producción original de piezas musicales salvadoreñas basadas en este género. Es curioso que, desde varias perspectivas, se considere a las décadas de los sesenta y setenta como la época dorada de la música salvadoreña, cuando desde al menos 20 años antes la música nacional experimentaba una transformación sin igual, tanto en la creatividad como en su vinculación con la identidad cultural del país y de sus localidades. Quizás lo único que le faltaba a la música salvadoreña, y que no se tuvo hasta principios de los años sesenta, fue una producción discográfica nacional. Ese tema se tocará más adelante.

Es al ritmo del bolero y sus diversas variantes bailables como se escribieron muchas de las canciones originales más importantes para expresar, desde la identidad, la relación musical de las localidades con la historia salvadoreña. Entre ellas destaca la pieza *Chanmichen*, de Marta Sosa Molina, una poeta y compositora nacida en Zacatecoluca, cuyas obras también incluyen *En la luz de una estrella* y *Serenata*[9]. También el hijo de diplomáticos nicaragüenses instalados en El Salvador, Roger Avilés Icaza, compuso temas como *Sonsonate, Jardín de café* y *Coatepeque*, esta última la más popular de todas, interpretada por

diversos solistas y grupos, como Doris Elizabeth Martínez, Glenda Gaby, Los Hermanos Cárcamo y, ya en el siglo XXI, por Opus 503[10]. Además, destaca el bolero chachachá *Atiquizaya*, de Rodolfo Castro, que fue interpretado por la Orquesta de Lito Barrientos[11].

Otros boleros destacados son *Luna* y *Bahía de Jiquilisco*, de Óscar Baltazar Ibarra, quien originalmente perteneció al trío Los Cuervos; *Apulo*, de Lidia Villavicencio Olano; y *Acajutla*, de Óscar Rosales y Rosales, que, junto con otras piezas del mismo autor, como *Yo pienso en ti*, fueron grabadas por el grupo mexicano Cuarteto Armónico[12]. Como se aprecia, destacan muchos temas inspirados en lugares del paisaje salvadoreño, pero también en el amor y el desamor.

También es un bolero una melodía creada por Pancho Lara que fue grabada en 1938 por el cantante mexicano Jorge Negrete con acompañamiento de la Marimba Panamericana, en la ciudad de Nueva York, para el sello RCA Víctor: *Sobre la playa*[13]. Se trata de una melodía histórica, no solo por la vinculación del bolero universal con El Salvador en tan temprana fecha, sino porque esta canción ahora forma parte de una recopilación de temas del ídolo mexicano, denominada *Las primeras grabaciones de Jorge Negrete*[14].



El disco *Las primeras grabaciones de Jorge Negrete*, un recopilatorio publicado en 1966, incluye la composición *Sobre la playa*, del salvadoreño Pancho Lara, interpretada por el cantante mexicano en 1938. Foto de Discogs.com.

De hecho, al revisar la producción musical nacional de esa época, se puede ver una relación entre el auge de las orquestas salvadoreñas y la creatividad de los compositores nacionales, quienes pudieron escuchar sus propias obras interpretadas con arreglos de gran calidad por estas agrupaciones, una gran parte de ellas en formato de bolero. Se puede decir que la década de los años cuarenta tuvo como características, por un lado, la conformación de las orquestas musicales más importantes, algunas derivadas de marimbas orquestales

antecesoras y, por otro lado, el crecimiento de la preferencia popular por el bolero y sus variantes.

En la siguiente década, los años cincuenta, con el aparecimiento de los tríos salvadoreños, el bolero se expandió aún más, sobre todo en sus formas románticas. Algunos hitos importantes de esta época son, por ejemplo, la formación en 1950 del Trío Los Cuervos, en la ciudad de Atiquizaya, con la voz principal de Óscar Baltazar Ibarra. Por otro lado, también en Atiquizaya, nacieron Los Hermanos Cárcamo, en 1952, con Roberto, Julio y Alfredo Cárcamo Braghiroli (tres años después, Alfredo fue sustituido por Ricardo Cárcamo). Sin embargo, fue en 1957 cuando iniciaron su etapa más profesional[15]; de hecho, su disco *25 aniversario* lo lanzaron en 1982 para conmemorar justo esa fecha.





El Trío Hermanos Cárcamo nació en Ahuachapán, en 1952, con Julio, Roberto y Alfredo (luego sustituido por Ricardo). Su disco *El Salvador y su música* (en la imagen) es una de sus grandes obras. Interpretaron el tema *Te deseo, amor* en la película mexicana *Solo de noche vienes* (1965), filmada, en parte, en El Salvador. Fotos: Discogs.com y Facebook del trío.

Más adelante, en 1956, surgió el Trío Escobar Ancalmo, con los hermanos Mario Enrique y Nelson Ancalmo, junto a Héctor Escobar. Para esa misma época se formó el Dúo Hermanos Paul, con Julio y Ángel de Paúl, que grabaron en 1969 una versión de *No me olvides nunca* que se convertiría en un éxito; cuando Julio se retiró, Ángel continuó con otros amigos, pero ya como trío[16]. Y en 1958 se formó el Trío Santacruz, cuya primera voz era Jorge Napoleón Ávila[17].



El Trío Escobar Ancalmo, conformado por Mario y Nelson Ancalmo (primera voz y guitarra) junto a Héctor Escobar (requinto), también gozó de mucha popularidad. Entre sus canciones más reconocidas se encuentra *Corrido de El Salvador*. En la foto, de Discogs.com, la portada del álbum *Éxitos del Trío Escobar Ancalmo*.

A medida que avanzaron las décadas, algunos artistas nacionales también destacaron en otro género emparentado que venía de México: las rancheras. Muestra de ello son los hermanos Héctor Antonio y Alfredo Hasbún. Se trataba de dos jóvenes salvadoreños que, tras viajar a estudiar a México, se dieron a conocer en la escena musical de aquel país y regresaron para dedicar temas a El Salvador. Bajo el nombre artístico de Héctor Antonio, hoy se conocen grabaciones muy populares en el país, como *Corazón salvadoreño*, que también ejecutaron tríos como Los Hermanos Cárcamo[18]. Los hermanos Hasbún forjaron una relación de amistad con el ícono mexicano Pedro Infante[19].



Pablo Ríos es otro cantante que abarcó géneros como el bolero, el tango y las rancheras. Su recopilación de 1981, *Lo mejor de Pablo Ríos*, señala que para ese entonces tenía más de 25 años de carrera y lo define como "el más caracterizado trovador" del San Salvador bohemio[20]. Su carrera incluye grabaciones como *Señora bonita* y *Decir*. Foto de Discogs.com.

La búsqueda del sonido país: el xuc de Palaviccini

En los cuarenta y cincuenta, desde las instituciones del Estado también persistía un interés por difundir sus propios objetivos, usando las plataformas culturales. La música es una de las ramas del arte que servía para expresar valores que se pretendían fomentar en la sociedad. Uno de ellos, tan importante para los gobiernos militares que desde 1931 estaban en el poder, era el civismo, expresado desde la educación pública a través de la materia de moral y cívica[21].

Para abonar a ese civismo, y tal como se esbozó en el capítulo 1 de este libro, apareció también un tipo de música que se va integrando al mundo cultural nacional: el folclore musical, pero el folclore desde las instituciones de gobierno. Quizás sería mejor llamarle música de expresión folclórica o tradicional, cuyo marco ideal serían los festivales escolares que celebraban fechas como la Independencia, fiestas religiosas y patronales, entre otras. El interés en crear himnos, danzas y música tradicional que exaltaran el civismo tendría también una importancia tal que mucha de la música salvadoreña que ahora se recoge en antologías de música típica nació en esas décadas.

Es en ese marco en el que resalta la figura de Pancho Lara, autor de muchos temas costumbristas, los cuales se avienen muy bien con el ideal de salvadoreño que se promovía desde las instituciones de gobierno: lo que debía ser, expresar y aspirar a ser dentro de su marco sociohistórico. Como ya se ha explicado, a él hay que sumar otros nombres importantes del folclorismo, como Lidia Villavicencio Olano, José Cabrera Valencia, Óscar Rosales y Rosales, entre otras figuras.

Sin embargo, este interés por definir musicalmente aquello que es propiamente de los salvadoreños también lo tuvieron los músicos y directores de orquestas (primero marimbas-orquestas), altamente influenciados por los ritmos caribeños latinoamericanos.

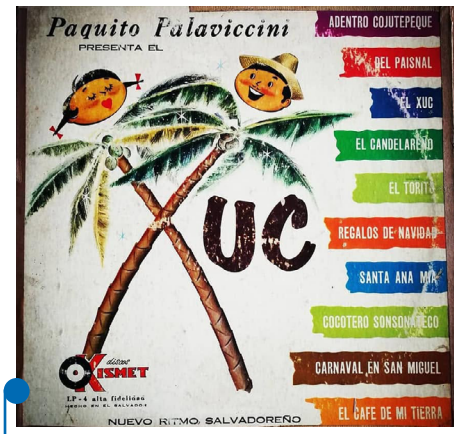
Estos se empaparon en sus giras internacionales de estos ritmos. Dicho fenómeno, sumado a los artistas de países como Colombia, Venezuela, Cuba y México que venían al país, empezó a despertar el gusto salvadoreño por lo que luego se conocería como música tropical, y particularmente por la cumbia. En este caso, los directores de las dos orquestas salvadoreñas más importantes de este período, la Orquesta Internacional Polío y la Orquesta de Lito Barrientos, serían piezas fundamentales para afianzar esta corriente. Es decir: Francisco Palaviccini y Rafael "Lito" Barrientos.

Uno de los primeros artistas salvadoreños que se preocupó por buscar un tipo de música propiamente salvadoreña fue Francisco "Paquito" Palaviccini, quien en los años cincuenta dirigía la Orquesta Internacional Polío. Su interés estaba basado en un aspecto que él había observado durante sus viajes al extranjero a estudiar o trabajar: la falta de una música

identitaria salvadoreña que la distinguiera dentro de la diversidad musical latinoamericana. Mientras estudiaba en Cuba y Argentina, "tuve la inquietud de darle a mi país una música que la identificara, así como México tenía su música, Argentina tenía su tango, Santo Domingo su merengue (...) y El Salvador debe tener su música"[22].

Al regresar, comenzó a investigar al respecto. Viajó al interior del país en busca de esa música propiamente salvadoreña y lo que encontró fue una variedad de ritmos y estilos y el uso de diversos instrumentos musicales. De estos, retomó uno en particular, conocido como juco, cuyo sonido se interpretaba con la boca y se volvió la base distintiva de ese ritmo nuevo, con compás de seis por ocho, y cuya onomatopeya dio origen al término xuc. Una de las primeras piezas de este ritmo que compuso fue *Adentro Cojutepeque*, que se volvió popular a finales de los años cincuenta. Luego llegaría *Carnaval en San Miguel*, evento que se celebró por primera vez en 1959 en la ciudad oriental y que, gracias a esta composición, gozó, desde las siguientes ediciones, de su propia canción.

Durante estos años, Palaviccini se puso a escribir nueva música con este género y, pronto, tuvo material suficiente para grabar un disco de larga duración o LP. Así, ya en los sesenta, se hizo realidad la grabación del disco titulado *Paquito Palaviccini presenta el xuc*, el cual tuvo dos ediciones, una de ellas con el prestigioso sello internacional RCA Victor. El disco no brinda información sobre el año de publicación, pero el proyecto Los 600 de Latinoamérica, que incluyó el material discográfico en el puesto 222, señala que es de 1961[23]. Todos los temas del álbum fueron escritos por Palaviccini.



Aunque Palaviccini ya había estrenado temas de xuc años antes, lo mostró oficialmente en sociedad en el disco con la Orquesta Polío, al que llamó *Paquito Palaviccini presenta el xuc*. Este, además de las ya conocidas *Adentro Cojutepeque* y *Carnaval en San Miguel*, traía canciones como la dedicada a su tierra natal: *Santa Ana mía*. Foto de Discogs.com.

La otra edición fue bajo un sello recién surgido en tierras nacionales y que, a pesar de su relativamente corta duración, dejó una estela de grabaciones para orquestas, conjuntos y solistas salvadoreños

que, hoy en día, es un legado invaluable para reconstruir parte de nuestra historia musical: Kismet.

Sellos pioneros de la producción discográfica salvadoreña

Kismet, un almacén creado en 1950 por María Rodríguez de Boet y Paul J. Boet[24], era popular en esa época por su famosa discoteca: no un sitio para bailar, sino una venta de discos. Al ver el movimiento musical emergente en el país, los empresarios decidieron fundar a inicios de los sesenta un estudio de grabación y un sello[25] (empresa que financia, produce y comercializa la música de cantantes y grupos). Ubicados en el centro de San Salvador, lanzaron trabajos bajo la etiqueta de Sellos Kismet de agrupaciones como Los Hermanos Cárcamo y la Orquesta Internacional Polío, entre otras, con discos que eran prensados en Miami[26].

Lito Barrientos, que para esa misma época traía al país discos de ritmos tropicales, principalmente de cumbia y sobre todo de Colombia, decidió también invertir en un sello propio. Lo llamó Discolito, para el que luego grabarían grandes orquestas y grupos de rock y pop de los sesenta y setenta.

Varios empresarios centroamericanos, uno en cada nación, también se asociaron para crear en 1965[27] Discos Centroamericanos S. A. (Dicesa), cuya sede se ubicaba en el bulevar del Ejército. Justo enfrente nació la competencia: Boni Discos, famoso por su mascota de una tortuga[28]. Artistas como Los Vikings, por citar un ejemplo, grabaron con Dicesa, y la Orquesta Nueva Sensación sería una de las muchas agrupaciones firmadas por Boni.





Algunas de las marcas que producían o comercializaban discos de artistas de diferentes escenas musicales salvadoreñas. También las había en el interior del país, como Sellogris (Santa Ana), entre otras. Fotos de Discogs.com.

Willie Maldonado, por su parte, había llegado a El Salvador en febrero de 1966, procedente de su natal Guatemala. Llegó a solicitud del también locutor y director Leonardo Heredia, quien a su vez había sido contratado por los dueños de Radio Femenina para reconvertir la estación para mujeres en una emisora juvenil.

La transformación fue un éxito. Sin embargo, ambos empezaron a sufrir un exceso de cansancio, pues debían desvelarse para poder ocupar el equipo usado para transmitir al aire después del cierre de las transmisiones, a las 10 de la noche. Optaron, mejor, por fundar un estudio propio que pudieran utilizar durante el día. En él atenderían las necesidades de la Femenina, pero también las de clientes externos[29]. Así nació Central de Grabaciones.

Dos años después, compraron el estudio a Kismet. Ahí grababan muchos de los otros sellos, y desde ahí funcionó también el sello Pícaro, con el que Willie empezó a grabar a artistas salvadoreños, sobre todo de la llamada Buenas Épocas (rock y pop), aunque también a artistas tropicales. En 1974, Maldonado y Heredia terminaron la sociedad y Willie fundó Estudios Doble V, que siguió generando material discográfico para artistas locales[30].

Estas empresas serían clave para la popularización tanto de las orquestas de los sesenta y de las décadas inmediatamente posteriores, como de los grupos de rock y pop llamados juveniles de esos mismos decenios. Algo parecido a lo que Audio Mágico y otras compañías serían para muchos de los grupos y orquestas del *boom* tropical noventero.

En el siguiente LP de la Polío, titulado *Que siga la fiesta*, figuraron dos temas del nuevo ritmo salvadoreño: *Xuc Usulután* y *El cuarto carnaval de*

San Miguel. Pero, más allá de este ritmo, la Internacional Polío fue un conjunto de gran calidad, que llenó el ambiente nacional con un programa variado, cosmopolita y muy bien interpretado. Fue toda una *big band,* nombre con el que se conocían las orquestas estadounidenses como las de Glenn Miller o Benny Goodman. Su repertorio pasaba por toda clase de música: jazz, *swing*, boleros, tangos, música mexicana y europea.

Sin embargo, sería el xuc el que se asociaría al nombre de Paquito en las siguientes décadas. Aparte de la gran popularidad de la que gozan algunas canciones en épocas específicas, como en las fiestas patronales de San Miguel, su ritmo se convirtió en un baile típico que muchos estudiantes recrean en actos cívicos. También otros artistas posteriores han intentado recuperar su legado. Ya en el siglo XXI, por ejemplo, el guitarrista Juan José Gómez, radicado en México y exmiembro del grupo salvadoreño La Pepa, lanzó un proyecto denominado Xuc Trío, que mezcla el ritmo con otros géneros como jazz y funk, especialmente en su canción *Xuc*[31]. También Manyula Dance Club, grupo de electropop de la década de 2010, se dejó influenciar por este ritmo en la canción *Sofía*, sin renunciar a su estilo moderno[32]. Y los padre e hijo, Jhosse Lora y Jhosse Lora Junior, también lo intentaron con un homenaje a Palaviccini en 2019[33].

Palaviccini, el artista que soñó con darle al país un género musical propio

Francisco Palaviccini, cuya familia paterna tiene orígenes italianos, nació en Santa Ana en 1912, rodeado por muchos músicos. De pequeño, su padre fue su primer maestro, pero también tuvo acceso a una educación artística formal. Estudió violín, saxofón, piano y trompeta. Parte de esa enseñanza la recibió en conservatorios y escuelas de Guatemala y de El Salvador.



Paquito Palaviccini en 1985, en Grupo Bossa. Foto del Facebook de dicha banda.

Aprendió a tocar marimba y se unió a la Marimba Sonora, de Luis Alonso Polío. También estuvo al frente de la Dixie Pals Band, donde tocaba jazz y swing. Con la Polío, viajó a varios

países, incluido Cuba, donde se quedó estudiando, tocando y realizando giras, hasta que se incorporó a otras agrupaciones, como la de Ernesto Lecuona. Así viajó por Sudamérica y estudió en Buenos Aires, Argentina, donde también trabajó para varias orquestas.

Fue a su regreso al país cuando realizó labor investigativa para encontrar "el sonido salvadoreño". Así creó el xuc, materializado en obras como *Adentro Cojutepeque* y *Carnaval en San Miguel*, junto a la Orquesta Internacional Polío. En 1962 fundó su propia agrupación, los Palaviccini u Orquesta Palaviccini, con la que grabó obras como *Bouquet de melodías*. Luego dirigió la Orquesta Alma Mater, de la Universidad de El Salvador. Y en 1982 se unió a Grupo Bossa, especializado en ritmos caribeños de gran factura

Paquito, como se le conocía, fue designado Hijo Meritísimo de El Salvador en 1992. Falleció en 1996, pero dejó un gran legado a la música popular salvadoreña que lo mantiene vivo en carnavales y actos cívicos y patrióticos aún en el siglo XXI[34].

Antes de que mandara, había que introducirla: la cumbia y Lito Barrientos

Otro director musical y compositor que, durante los años 40 y 50, también iba a tratar de encontrar un sonido propio que sirviera de marco para contar las historias que la música salvadoreña iba recogiendo fue Lito Barrientos, quien ya dirigía su propia orquesta para ese entonces.

Aunque empezó su carrera musical en las ciudades de Santa Ana y Sonsonate, un evento muy importante para Lito Barrientos —y para la música salvadoreña en general— fue su contacto con Colombia y su participación en los festivales musicales de ese país, a mediados de los años 50. Allí escuchó por primera vez la cumbia costeña, que le fascinó tanto. Y no solo eso. En Colombia también pudo grabar sus primeros discos, en sellos que ya tenían cierto prestigio y que hoy son históricos. Por ejemplo, grabó *Pimienta* para Discos Tropical, de Barranquilla, e hizo lo mismo para Discos Fuentes, de Medellín, con *Very very well*, los cuales fueron éxitos en Colombia, Perú, Venezuela, México y Estados Unidos, entre otros países.





Lito Barrientos grabó discos como *Very very well* y *Pimienta* en Colombia, país donde forjó una carrera y ganó mucho respeto entre el público. Él trajo a El Salvador sus propios discos y los de artistas como Pacho Galán y Lucho Bermúdez, y así empezó a introducir nuevos sonidos tropicales en el país. Fotos de Discogs.com.

A su regreso a El Salvador incorporó toda esta música, la cual no se escuchaba o, en todo caso, se conocía muy poco en el ambiente artístico nacional. La comenzó a tocar en vivo. También llevó a las radios sus propias grabaciones realizadas en Colombia. Ese hecho le daba una enorme ventaja en el mundo de las orquestas nacionales, pues le permitía ser parte exclusiva de las programaciones radiofónicas, dándose a conocer en todo el país. Recordemos que antes del nacimiento del sello Kismet no había facilidad para que una orquesta o solista pudiera grabar su música en El Salvador.

Respecto a la aceptación del nuevo ritmo de la cumbia, él mismo cuenta que al principio la gente que los escuchaba tocar en vivo no sabía cómo reaccionar, cómo bailarla[35]. Incluso se le pedía que no la tocaran porque era mucho ruido y no sonaba como la música más tranquila de antes[36]. Ya sabemos cómo terminó esa historia, pues rápidamente fue siendo aceptada por el público y por las otras agrupaciones musicales. Para inicios de la década de los años sesenta, varias de esas otras orquestas tenían ya sus propias grabaciones de cumbias con el sello discográfico nacional Kismet. Lito Barrientos también innovó con su propio sello musical, con el cual produjo discos para otros artistas, extranjeros y nacionales: Discolito.

Tan destacado es su lugar en la historia de la cumbia, no solo en El Salvador, sino en la misma Colombia, que su música es considerada, de alguna manera, parte de la misma

música colombiana, y se le guarda cariño y respeto[37]. Uno de sus temas, creación del músico salvadoreño Rafael Coides, como era conocido este miembro de la orquesta, es la famosa *Cumbia en do menor*, incluida en el LP *Very Very Well*, de 1965. La canción formó parte del disco de 2007 *Colombia!* (*The Golden Age of Discos Fuentes - The Powerhouse of Colombian Music 1960-76*), que traducido significa: "La época dorada de Discos Fuentes: la potencia de la música colombiana (1960-1976)". Ahí comparte con grandes de ese país, como Los Corraleros de Majagual y Lucho Bermúdez.



1. Fruko y sus Tesos — Salsa Na Ma
2. Lito Barrientos y su Orquesta — Cumbia En Do Menor
3. Michi Sarmiento y sus Bravos — Hong Kong
4. La Sonora Cienaguera — La Piojosa
5. Fruko y sus Tesos — Improvisando
6. The Latin Brothers — Patrona De Los Reclusos
7. Wganda Kenya — Tiffi Hayed
8. Pedro Laza y sus Pelayeros — Fandango en Percusion
9. Orquesta Nunez — La Samaria
10. Los Corraleros de Majagual — El Mondongo
11. Fruko y sus Tesos — A La Memoria Del Muerto
12. Michi Sarmiento y sus Bravos — La Primavera
13. Wganda Kenya — Eiyoyo
14. Lucho Bermudez — Gaita de las Flores
15. El Sexteto Miramar — Cumbiamba
16. Michi Sarmiento y sus Bravos — Mirame San Miguel
17. Pedro Laza y sus Pelayeros — La Picua
18. Climaco Sarmiento y su Orquesta — La Pata y el Pato
19. The Latin Brothers — Las Caleñas Son Como Las Flores
20. Afrosound — Pacifico

Cumbia en do menor, escrita por Rafael Coides y grabada por la Orquesta de Lito Barrientos, formó parte del disco antológico de 2007 llamado *Colombia!* (*The Golden Age of Discos Fuentes - The Powerhouse of Colombian Music 1960-76*), que significa: "La época dorada de Discos Fuentes: la potencia de la música colombiana". Esto demuestra el peso de Barrientos en ese país sudamericano. Foto de Discogs.com.





Barrientos siguió muy activo en las siguientes décadas e internacionalizándose más. Solo por citar dos ejemplos: en 1973 lanzó *En Hollywood*, en cuya portada puede apreciarse a los músicos que conformaban su orquesta en ese momento. Y en los ochenta, entre otros, publica *De fiesta con Lito Barrientos y su orquesta* (1987). Fotos de Discogs.com.

Sin embargo, Barrientos no solo introdujo la cumbia al ambiente musical salvadoreño. También experimentó con ritmos locales, buscando un sonido propiamente salvadoreño que le diera a su música un sello identitario. De ese esfuerzo creativo nació el tema *Son guanaco*, en el cual la letra, el ritmo y el sonido parecen fusionar lo indígena, lo africano y la modernidad de la época. Además, fue un gran promotor de la música de compositores nacionales, a la cual les hizo arreglos con toda la grandiosidad del sonido orquestal y sus instrumentos más brillantes: trompetas, timbales, batería y cuerdas. Queda como ejemplo de ello el tema *Atiquizaya*, de Rodolfo Castro[38].

Un registro de enorme importancia es el *Corrido B.S.* (*buen salvadoreño*), de 1961, un popurrí alegre con la música nacional más representativa de la historia salvadoreña de todo el siglo XX hasta ese momento: desde el vals *Siempre sufriendo*, *El carbonero*, *Carnaval en San Miguel*, *La Suaca* y hasta las porras del Liceo Salvadoreño y el Externado San José. Y como compositor, escribió también piezas de gran calidad, algunas románticas, otras dedicadas a lugares específicos de importancia para él, como la colonia Monserrat[39], grabada por el Trío Santacruz, o el blues *Serenata*[40], en voz de César Donald para la Orquesta de Lito Barrientos.

Lito Barrientos, breve biografía del padre de la cumbia salvadoreña

Rafael Barrientos nació en Armenia, Sonsonate, en 1915. Sus primeros pasos los dio en un coro y en una marimba local hasta enamorarse de la música. Luego se mudó a Sonsonate, donde formó parte de la marimba Alma India y aprendió a tocar el trombón. Después conformó la reconocida Pony Mecca, que tocaba en Santa Ana con éxito, pero llegó a la cima cuando viajaron a San Salvador, desde donde les fue más fácil irse de gira a otros países, como Panamá y otros destinos[41]. Al regresar de dicho lugar, creó su propia agrupación, llamada Orquesta de Lito Barrientos, en 1945[42]. Debutaron en el Casino Salvadoreño, interpretando boleros, tangos, blues y otros géneros de moda en ese entonces[43].



Portada del disco de la Orquesta de Lito Barrientos, 25 *aniversario*, lanzado en 1970. Foto de Discogs.com.

Con esta orquesta empezó a realizar muchas giras en los años cincuenta. Varias de ellas a Colombia, que fue donde logró el mayor reconocimiento y grabó discos y canciones que luego trajo a El Salvador, la mayoría cumbias, convirtiéndose así en el pionero de ese ritmo en el país. También creó su propio sello discográfico, Discolito, con el que grabó sus propios temas y los de muchos otros artistas.

Desde entonces, su carrera le trajo muchos reconocimientos. Viajó con su orquesta por Estados Unidos, México, Centroamérica y Sudamérica. Y según los artes de su disco *40 aniversario*, ganó premios en Cali y Barranquilla (Colombia)[44]. Además, en El Salvador ganó premios Talía y recibió diferentes condecoraciones estatales.

Falleció en 2008. Sin embargo, su legado perdura, y gracias a su papel como impulsor de uno de los géneros más gustados por los salvadoreños, la cumbia, marcó a varios de sus contemporáneos y futuros colegas.

La expansión de la cumbia: otras grandes orquestas

Aunque haya habido un impulsor referente, como Lito Barrientos, y otro que apostara por el sonido salvadoreño, como Palaviccini, eso no significa que otros músicos y orquestas no hayan contribuido a la introducción y consolidación de la cumbia en el país. Otras agrupaciones también fueron de gira, se impregnaron de otras manifestaciones artísticas y aportaron piezas de gran calidad y popularidad que, incluso, se seguirían escuchando en el siglo XXI, convertidas en himnos populares.

La Orquesta Tropicana, por ejemplo, también fue de gira a Venezuela y Panamá y fue muy conocida en Colombia a finales de los cincuenta y en los sesenta. Fue creada y dirigida por Alfredo Mojica. Logró grabar para el importante sello Tropical de ese país los LP *Ritmo y palmeras* y *Noche de Caracas*[45]. Según se lee en las notas de la funda de este último: "Los grandes éxitos alcanzados por la Orquesta Tropicana en (...) Barranquilla y Cartagena, en los más destacados centros nocturnos y sociales, justifican suficiente este LP"[46].

Alfredo Mojica fue un multiinstrumentalista, pero se le conoció mucho en su faceta de trompetista. Nació en 1936. A sus veinte años, fue parte de la Orquesta de Lito Barrientos, pero pronto creó

su propia agrupación, Tropicana. También se unió a otros músicos, entre ellos Salvador Rodríguez, para fundar el pionero grupo de rock salvadoreño Supertwisters. Al cumplir los treinta años se unió a Los Internacionales, de gira por Estados Unidos, lo que lo llevó a radicar en ese país, donde también se dedicó al jazz junto al igualmente talentoso salvadoreño Ricky Loza. Mojica falleció en 1997[47].





La Orquesta Tropicana, conocida en Colombia, donde grabó álbumes y brindó varias presentaciones, fue liderada por Alfredo Mojica, un talentoso músico salvadoreño que también exploró el rock y el jazz. Fotos de Alfredo Mojica Memorial Page.

Bastante internacional fue también Andrés Cañas y su Conjunto, un músico nacido en Santa Tecla que fue parte de la Marimba Atlacatl por más de 30 años, con la cual se presentó en teatros de muchos países europeos[48]. Tras esa experiencia, fundó y dirigió una orquesta cuya base fue una marimba orquestal, con muy buena recepción en el ambiente nacional e internacional. Esta era la agrupación que tocaba con regularidad en el Hotel El Salvador Intercontinental, considerado en su momento el hotel más grande de Centroamérica, específicamente en su elegante restaurante y club musical llamado Rendezvous[49]. Más adelante, Andrés Cañas emigraría a España, donde radicaría permanentemente, con algunos regresos esporádicos. En ese país tuvo mucho éxito[50].

En 1962 grabó dos discos con Kismet: *Arrullo tropical* y *Una noche en el Rendezvous*. En este último álbum, Cañas incluiría un son compuesto por el compositor radicado en Cuba, Pietro Ródano, el cual había tenido éxito al ser grabado por la orquesta Billo´s Caracas Boys. El tema es *Juanita bonita*, el cual, al ser adaptado por él, pasó a llamarse *Juanita de San Salvador*. La novedad es que dicho tema era ejecutado en ritmo de xuc. Este álbum había tenido como colaborador musical a Paquito

Palaviccini[51], y con seguridad el arreglo musical contó con su ayuda. Como sea, *Juanita de San Salvador* es especial porque es de los pocos registros de un tema musical grabado y adaptado durante esa década en versión xuc, que no era de la producción de Palaviccini con la Internacional Polío. En ese mismo LP se incluyó el bolero *Yo pienso en ti*, del salvadoreño Óscar Rosales y Rosales.





Andrés Cañas y su conjunto solían tocar en el centro nocturno Rendezvous, del Hotel El Salvador Intercontinental. Así grabó *Una noche en el Rendezvous*, cuya portada se muestra acá. El músico tuvo mucho éxito en España, donde se presentó en varias ciudades e interactuó con grandes de la música, como el mexicano Agustín Lara (en la imagen[52])

Otra de las grandes agrupaciones fue la Orquesta de Chucho Tovar. Fue fundada por Jesús Tovar Flores, oriundo del departamento de La Paz. "Chucho" Tovar, como era conocido por influencia de cómo se les llama en México a los Jesuses, había formado parte de una banda dirigida por su primo, Tomás Tovar, en la cual se inició tocando el clarinete. Luego formó parte de la Banda de Música de la Guardia Nacional de El Salvador, a finales de la década de los cincuenta, donde aprendió a leer solfeo y a tocar el saxofón, entre otros instrumentos[53].

Regresó a su tierra natal, donde formó el Combo de Jesús Tovar, que llegó a tocar en el Café de Don Pedro. Ahí, en 1960, lo vio Lito Barrientos y, según uno de sus primos, el músico quedó impresionado y le ofreció grabar un disco. Es así como grabaron con el sello Discolito su primer LP, titulado *Jacarandoso*. Luego, ya con el sello Fonica y guiado por Willie Maldonado, grabaron su segundo LP, llamado *Cumbia set*, bajo el nombre de Orquesta de Chucho Tovar Flores. A partir de entonces, vendrían otros materiales en estudios como CBS Indica, que incluyeron cumbia, chachachá, porros y otros géneros tropicales[54].







Jesús Tovar, "Chucho", nació en 1939, en La Paz. Pronto mostró habilidades y deseos de triunfar en la música, así que se fue a San Salvador, donde grabó el álbum *Jacarandoso* para el sello de Lito Barrientos. Luego grabó *Cumbia set 1* y *2*, entre otras producciones. Falleció el 15 de febrero de 1981, a los 41 años. Fotos de Discogs.com.

También fue muy importante la Orquesta de los Hermanos Lechuga, de Santa Ana. Esta había empezado como marimba Alma Santaneca, fundada por Estanislao "Tanis" Lechuga, en 1936, y posteriormente se convirtió en Orquesta Alma Santaneca y Orquesta de los Hermanos Lechuga[55]. Tanis la dirigió hasta 1962, para darle paso a Julio y Guillermo Lechuga, quienes asumieron la conducción por un año. A partir de 1963, sería liderada por Bobby Lechuga[56]. Recorrieron más de 20 países con su música, en América y en Europa. Grabaron, tanto como Alma Santaneca como Orquesta de los Hermanos Lechuga, éxitos muy recordados como *Vámonos al camposanto, La papagaya* y *Coqueteando* (esta última, original de Lucho Bermúdez), así como temas compuestos por Bobby, como *Marina*, entre muchos otros.



La Orquesta Lechuga, ya en los ochenta, en la portada del disco *Bailando con sabor*, de 1985. Foto de Discogs.com.

Sin embargo, de las surgidas en esta época, es la Orquesta de Los Hermanos Flores la que más alargó su estela exitosa, incluso hasta el siglo XXI. Nació como un conjunto musical familiar, en San Vicente. Ahí, don Andrés Rodríguez, un sastre y artista que en los años cincuenta formaba parte de la marimba Alma Vicentina, instruía a sus hijos e hijas en la música para que se incorporaran a la agrupación. Los jóvenes pronto se vieron influenciados por los artistas de moda (Los Melódicos, la Sonora Matancera) y por ritmos más bailables, así que sugirieron ensamblar la marimba con instrumentos de viento de metal y de madera. Y luego, liderados por el mayor de los hermanos, José Ángel, convencieron al patriarca de transformarse en una orquesta completa[57].

Fue el 31 de diciembre de 1960, justo cuando don Andrés se casó con quien hasta entonces era su compañera de vida y madre de los jóvenes talentos, Fidelina Flores, cuando guardaron las baquetas y, como un regalo para su ahora esposa, bautizaron la orquesta familiar con el apellido de ella: Los Hermanos Flores[58]. Así, a medida que los otros hermanos crecían, también se unían al proyecto y le daban forma a la agrupación tal como la conoceríamos en las siguientes décadas.

Las primeras grabaciones ocurrieron hasta 1965, entre ellas, *El pobre Simón* y *Las chambrosas*[59]. Sin embargo, su gran éxito llegaría en 1970, con su versión de *La bala*, un tema grabado originalmente en Colombia por el grupo Los Hispanos y en Venezuela por Los Melódicos, y que fue compuesto por Arturo Hassán, autor panameño, originalmente en ritmo de tamborera, pero que fue versionado por los vicentinos como cumbia. La primera versión que grabaron duraba menos de 3 minutos. Dado su enorme éxito, más adelante fue regrabada en su edición definitiva de 8 minutos, con una letra más larga y con más "relajo" para bailar, incluyendo el famoso "otra vez, otra vez" del final, agregado por el productor Willie Maldonado. La pieza llegó a México y a Centroamérica, donde fue muy sonada. Por su éxito y cantidad de discos facturados con este tema, la orquesta recibió un disco de oro por ventas de parte del sello disquero nacional Dicesa[60].





La Orquesta de Los Hermanos Flores llegó a la cima con su versión de *La bala*, en 1970, que le trajo el reconocimiento público y premios por ventas. En las siguientes décadas lanzó muchos éxitos más, lo que la convirtió en un ícono de la cumbia en el país. Fotos del archivo de *El Diario de Hoy*.

La Orquesta Casino, por su parte, nació en 1964, bajo la batuta de Tito Quinteros, oriundo de Sensuntepeque, Cabañas, quien había sido parte de la Orquesta de Lito Barrientos. En un inicio, eran un grupo de siete músicos profesionales que tocaban viernes y sábados en el Casino Salvadoreño, lo que explica de dónde proviene el nombre[61]. Una de sus primeras producciones discográficas fue *Sabor*, de 1973, en la que cantaba Elsy Noemy, que también formó parte de Los Hermanos Flores y falleció en un accidente. Al año siguiente lanzaron *Sabor vol. 2*, siempre con la cumbia como protagonista. La agrupación mantendría una producción constante el resto de la década. Fueron muy populares sus composiciones dedicadas a pueblos y lugares turísticos del país, como *San Vicente* (una adaptación de *Me voy pa´Macondo*) o *El Sunzal* (de Quinteros), entre otras.





La Orquesta Casino se mantuvo muy activa en los setenta, con trabajos como el álbum que lleva el nombre de la agrupación, de 1975 (imagen con fondo azul), y *Vuelve el sabor* (1977). Fotos de Discogs.com.

La Orquesta Los Faraones fue otra que cumplió un papel relevante. Fue fundada por Julio Regalado y Elba de Regalado. Aunque tuvo muchas canciones que le funcionaron muy bien, como su versión de *Masa masa*

(1974), sería muy recordada por la adaptación de *El burrito de Belén*, en voz de Cecilia Regalado, hija de los propietarios de la agrupación. En 1978, Dicesa buscó al padre del talento infantil para que interpretara en cumbia una versión del tema compuesto por Hugo Blanco[62]. Su interpretación fue tan memorable que se convirtió en un clásico de la época navideña. La obra musical salió como sencillo, y luego fue incluida en el disco de aquel año, que se tituló simplemente *Los Faraones*, y luego en otra versión de 1979. Cecilia, a medida que creció, se incorporó formalmente a la orquesta, aunque ya en los noventa la dejaría para dedicarse a otras actividades.



Una de las coloridas y muy gráficas portadas de Los Faraones, en este caso, *Los Faraones vol. 2*, de 1974, y los miembros de la agrupación, posando para una sesión promocional para uno de sus discos. Foto de Discogs.com.



Otra de las agrupaciones tropicales destacadas fue la Orquesta de Lito Paredes, fundada en Santa Tecla, en 1972[63]. Antes había sido conocida como Lito Paredes y su Combo Tropical Boys y, a partir de 1989, mutó a Sonora Explosiva; por sus filas pasaron otros artistas que luego destacarían en otras agrupaciones. Su líder y fundador, Miguel Hernández Paredes, "Lito", murió en 2020[64]. Por su parte, la Orquesta Nueva Sensación, de la mano de Tomás Tovar, aportó muchísimas producciones a la escena tropical de estos años. En 1977, por ejemplo, lanzaron el LP *Parranda sensacional*, que incluía un popurrí del mismo nombre, y canciones como *El Salvador* y *Quinceañera*, de Tovar.



La Orquesta Nueva Sensación de El Salvador aportó en los setenta y ochenta múltiples grabaciones que enriquecieron la escena tropical en el país. En este disco, bajo el sello Boni, destacan *La ruda* y *Ahí va el chisme*. Foto de Discogs.com.

En el mapa de esta escena tropical también sobresalen la Orquesta Zúniga (La Unión), de Roberto Zúñiga (no confundir con *Hermanos Zúniga*, que después sería la Canela)[65], con grabaciones como la cumbia *Dígale que no se meta*; la Orquesta Medina (San Miguel), de Antonio Medina; Barahona Brass Brothers (de Ilobasco, que combinaba ritmos afrolatinos, rock y sonidos de orquestas tropicales); Misael Grady y su Sonora Constelación; y Zodiac (Policía de Hacienda), entre otras.

Las orquestas ante la llegada del rock

Pese a que, como se ha visto en los párrafos anteriores, en los setenta aún había una gran efervescencia de orquestas, se considera que la época de oro de estas agrupaciones terminó en la década de los años 60. En efecto, no es que desaparecieran ni mucho menos, sino que a partir de ese momento tuvieron que compartir popularidad y espacios en los medios de comunicación con los nacientes grupos de música pop y rock (escena conocida como Buenas Épocas). Aunque es musicalmente notorio el hecho de que el *rock and roll* y sus variantes no entraron de lleno y de la noche a la mañana en la moda musical salvadoreña.

Las grabaciones de estas grandes orquestas mencionadas permiten entender que, previo al aparecimiento de los primeros grupos salvadoreños que se dedicaron exclusivamente al rock y al twist, hubo una etapa en la que las

primeras muestras del nuevo estilo se dieron precisamente por parte de las orquestas ya consolidadas en el gusto popular. Temas como *El sweater*, de 1960, con la Orquesta de Lito Barrientos —si bien es un *cover* de la pieza *Il Pullover*, de Gianni Meccia—, presentan un estilo orquestal de algo que bien puede pasar por un *rock and roll* primigenio, en voz de Doris Elizabeth[66].

Un poco antes de eso, Lito Barrientos grabó en Colombia el tema *Burbujas*, de Hal David y Burt Bacharach, y en él se presiente ya ese rock and roll disfrazado de *swing*. Es probable que estos maestros musicales supieran de antemano, por experiencia y conocimiento, lo que se venía en el ambiente musical y tuvieran la capacidad de adaptarse a los nuevos tiempos.

Otro ejemplo de esta etapa de cambios en la moda musical es el Primer Festival Centroamericano de la Canción, de 1963, en El Salvador. A pesar de que la mayor parte de los temas que participaron de todos los países del istmo fueron boleros, valses y ritmos románticos, el tema ganador fue *La gallinita twist*, de Víctor Manuel Porras, de Guatemala. Y precisamente el grupo que acompañaba a los cantantes que interpretaron los temas finalistas era el Conjunto de Paquito Palaviccini. El arreglo musical de esa pieza es totalmente orquestal, y donde debió sonar una guitarra eléctrica, suenan unas bien acompasadas trompetas, como estas grandes orquestas solían hacer. Se trata de una pieza pionera del rock musicalizada por salvadoreños, aunque no interpretada por grupos, sino por orquestas[67].

El maestro Palaviccini más adelante continuaría esa labor de guiar a jóvenes músicos salvadoreños fascinados por el nuevo ritmo. Con su grupo Los Palaviccini, grabaría algunos de los primeros éxitos del cantautor Tony Acosta[68], y en la Orquesta Internacional Polío, se incluiría la voz de la cantante Glenda Gaby, con quien dejaría ediciones de temas como *Detrás de mi sonrisa*[69].

Como vemos, en lugar de un rompimiento generacional y de modas, ocurrió una combinación de elementos que llevarían a los nuevos músicos a buscar un tipo de guía musical, y quién mejor que los grandes directores de orquesta para tomar ese papel en el panorama del arte musical nacional.

Conclusión: las décadas de la transformación y la innovación

Condensar toda la historia musical que se dio en nuestro país entre los cuarenta y los setenta es una tarea amplia y ardua, sobre todo por la poca memoria historiográfica al respecto. Sin embargo, se cuenta con registros suficientes, al igual que material discográfico, que nos permiten proponer la siguiente síntesis.

En la década de los años 40, el panorama musical artístico estaba dividido entre marimbas y orquestas. Los ritmos de moda incluían vals, tango, *jazz* y *dixieland*, con una creciente predilección por el bolero y sus variantes. Además, surgió más música de expresión folclórica. En la década de los años 50, se dieron a conocer nuevos ritmos como el xuc. También figuraron los primeros tríos y llegó la cumbia como un nuevo ritmo que se impuso entre las orquestas nacionales.

Ya en los 60, la cumbia desplazó al bolero de manera definitiva y aparecieron el *rock and roll* y el pop en el gusto musical del público. Además, surgieron grupos juveniles que tocaron y popularizaron estos ritmos, y aparecieron los estudios de grabación nacionales. Por último, las orquestas ya no fueron las reinas exclusivas de los festivales y fiestas patronales, pues compartieron la preferencia del público con los conjuntos de rock (lo que volvería a cambiar a partir de finales de los ochenta, cuando los grupos tropicales retomaron protagonismo en las celebraciones), y se dio una colaboración entre orquestas y roqueros para integrarse en el gusto del público.

Esta tendencia se mantendría hasta los años setenta, para que, finalmente, en los ochenta se produjera una reconversión de muchos roqueros al “tropicalismo”, dando origen al *boom* de este género en los noventa. Todo esto puede leerse en los próximos capítulos de este libro.

[1] Licenciado en Antropología Sociocultural por la Universidad Tecnológica de El Salvador. Su tesis fue sobre la función de la música popular en la sociedad salvadoreña. Ha trabajado en proyectos culturales como consultor e investigador. Es también coleccionista de música salvadoreña y dirige el proyecto de rescate, difusión e historia musical La Fonoteca Salvadoreña (https://www.youtube.com/@historiamusica1179)

[2] Gabriela Pulido Llano (2017). Claves de la música afrocubana en México. Entre músicos y musicólogos, 1920-1950. *Desacatos*, (53), 56-73. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5794225

[3] Víctor Landaverde Granadino y Fátima Rubio (2020). *Incorporación del patrimonio musical del municipio de Santa Ana a la enseñanza de la música en los centros escolares del departamento de Santa Ana. Tesis de grado*. Universidad de El Salvador.

[4] Lito Barrientos, Marimba Cuscatlán & Trío Santacruz (s. f.). *Sabor salvadoreño*. Álbum. Discolito.

[5] *La Prensa Gráfica* (13 de febrero de 2015). Efemérides del 13 de febrero de 2014. https://www.laprensagrafica.com/opinion/Efemerides-del-13-de-febrero-de-2014-20150213-0059.html

[6] Adriana Quintanilla Melgar (2017). *Agrupaciones y antecedentes de la Orquesta Sinfónica de El Salvador*. Tesis de maestría en Artes. Universidad de Guanajuato, México.

[7] Ministerio de Cultura (s. f.). Banda de los Supremos Poderes. https://www.cultura.gob.sv/marco-institucional/direccion-nacional-de-artes/orquesta-sinfonica-de-el-salvador/

[8] Ricardo Orozco (2018). *El bolero, sus inicios, su esplendor y su olvido*. Universidad Tecnológica de Pereira.

[9] Wilfredo Mármol Amaya (16 de mayo de 2015). Marta Sosa Molina, poeta y maestra de la narrativa viroleña. *Diario Co Latino*. https://www.diariocolatino.com/marta-sosa-molina-poeta-y-maestra-de-la-narrativa-virolena/

[10] La Fonoteca Salvadoreña (31 de mayo de 2026). *La fonoteca salvadoreña. Coatepeque, de Roger Avilés Icaza. Programa 1*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=p_AdrQo0SBM

[11] La Fonoteca Salvadoreña (8 de abril de 2024). *Atiquizaya, Historias de la música salvadoreña*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=9tW1y5l0jPo

[12] La Fonoteca Salvadoreña (7 de junio de 2026). Bolero Yo pienso en ti, de Óscar Rosales y Rosales. YouTube. https://www.youtube.com/shorts/oWUtxV6_hqE

[13] Tiempo de recordar n.o 26. (s. f.). *Jorge Negrete, su semblanza y primeras grabaciones realizadas en Nueva York a finales de los años 1930: "Begin the beguine" de Cole Porter con letra de María Grever, "Amor indio", "Sobre la playa" y "Acércate más", en el programa "Tiempo de recordar"*. Micrositios IMER (Instituto Mexicano de la Radio). https://www.imer.mx/micrositios/jorge-negrete/

[14] Jorge Negrete (1966). *Las primeras grabaciones de Jorge Negrete*. Álbum. RCA Victor.

[15] William H. Cárcamo (23 de marzo de 2008). *Entrevista "Fin de semana" - Los Hermanos Cárcamo. Feb. 2002*. YouTube https://www.youtube.com/watch?v=_1ggKIWF6dU

[16] Liset Orellana (3 de diciembre de 2017). Ángel D´ Paul, músico: "Le pido a Dios me permita morir sin volver a conocer el infierno del alcoholismo". *El Metropolitano Digital*. https://www.elmetropolitanodigital.com/2017/12/angel-d-paul-musico-le-pido-a-dios-me-permita-morir-sin-volver-a-conocer-el-infierno-del-alcoholismo/

[17] Comunicación personal con Roberto y Ricardo Cárcamo (14 de junio de 2010).

[18] Trío Hermanos Cárcamo y su conjunto (s. f.). *Corazón salvadoreño*. Kismet.

[19] Facetas con María Fernanda (21 de febrero de 2013). *Entrevista a Alfredo Hasbún | Montecarlo El Salvador.* Canal 33. https://www.youtube.com/watch?v=mBBtSov_dOw

[20] Pablo Ríos (1981). *Lo mejor de Pablo Ríos*. Álbum. Dicesa.

[21] Rafael Lara-Martínez (2011). *Política de la cultura del martinato*. Editorial de la Universidad Don Bosco.

[22] Mario Meléndez (10 de mayo de 2025). *Grandes del arte salvadoreño: Paquito Palaviccini. Variedades del seis*. Canal 6. https://www.youtube.com/watch?v=KhTXmFiSd-U

[23] Felipe Figueroa (2024). "*Presenta el xuc*": Paquito Palaviccini & Orquesta Internacional Polio. Los 600 de Latinoamérica. 600 discos 1920-2022. https://www.600discoslatam.com/discos/el-salvador/presenta-el-xuc-orquesta-internacional-polio/

[24] Leidy Puente (18 de mayo de 2018). La historia de Kismet, el almacén que funcionó durante 55 años en la capital salvadoreña. *elsalvador.com.* https://historico.elsalvador.com/historico/481692/kismet-el-almacen-que-funciono-durante-55-anos-en-la-capital-salvadorena.html

[25] El Salvador Inmortal (30 de junio de 2023). *¿Sabías que en El Salvador existieron fábricas de discos de*

Vinilos? (Documental). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=sqa0yejDqq4

[26] El Salvador Inmortal (29 de junio de 2023). *Sellos discográficos que no sabías que existían en El Salvador, capítulo VI*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=FSl6C1oei6Y

[27] Varios (1980). *Dicesa 15 años de éxitos vol. I*. Álbum. Dicesa.

[28] El Salvador Inmortal (29 de junio de 2023). *Sellos discográficos que no sabías...*

[29] Willian Carballo (2026). *Historia de la radio y la televisión salvadoreñas*. Escuela Mónica Herrera.

[30] Willie Maldonado (27 de marzo de 2020). *Central de Grabaciones. Grandes viejas pero buenas*. https://web.archive.org/web/20220205175218/http://grandesviejasperobuenas.com/central-de-grabaciones/

[31] *La Prensa Gráfica* (3 de abril de 2014). Juanjo Gómez se apoderó de la noche de jazz. https://www.laprensagrafica.com/farandula/Juanjo-Gomez--se-apodero-de-la-noche-de-jazz-20140403-0163.html

[32] El Sueño Sudamericano (3 de septiembre de 2018). *Los secretos del Xuc*. Blog. https://elsuenosudamericano.wordpress.com/2018/09/17/los-secretos-del-xuc/

[33] Carlos Hernández (3 de septiembre de 2019). El xuc regresa a El Salvador al ritmo de los Jhosse Lora. *laprensagrafica.com*. https://www.laprensagrafica.com/el_xuc_regresa_a_el_salvador_al_ritmo_de_los_jhosse_lora-vf20190903mp4.html

[34] Blanca Abarca (26 de marzo de 1996). El adiós a un hombre excepcional. El Diario de Hoy, p. 32. / Mario Meléndez (10 de mayo de 2025). *Grandes del arte salvadoreño: Paquito Palaviccini. Variedades del seis*. Canal 6 https://www.youtube.com/watch?v=KhTXmFiSd-U

[35] Audiovisuales UCA (8 de diciembre de 2010). *Lito Barrientos, maestro de la música*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ClEdO0l_a7g

[36] Francisco Figueroa (19 de diciembre de 2010). Lito Barrientos y su orquesta, Very very well. *Las canciones del abuelo*. https://lascancionesdelabuelo.blogspot.com/2010/12/lito-barrientos-y-su-orquesta-very-very.html

[37] Ídem.

[38] Lito Barrientos y su orquesta (s. f.). *Atiquizaya.* Sencillo. Discolito.

[39] Trío Santacruz (s. f.). *Monserrat.* Sencillo. Discolito.

[40] Lito Barrientos y su orquesta (s. f.). *Serenata.* Sencillo. Peerless.

[41] Audiovisuales UCA (8 de diciembre de 2010). *Lito Barrientos, maestro...*

[42] Lito Barrientos y su orquesta (1960). *25 aniversario.* Álbum. Cadisa.

[43] Lito Barrientos y su orquesta (1985). *40 aniversario*. Álbum. Dicesa.

[44] Ídem.

[45] Alfredo Mujica y su orquesta (s. f.). *Ritmo y palmeras*. Álbum. Tropical.

[46] Alfredo Mujica y su orquesta (s. f.). *Noche de Caracas*. Álbum. USA Records.

[47] Alfredo Mojica Memorial Page (28 de septiembre de 2027). *Alfredo Mojica Sr*. December 24, 1936 - September 24, 1997. Facebook. https://es-es.facebook.com/AlfredoMojicaMP/

[48] Andrés Cañas y su conjunto (1962). *Una noche en el Rendezvous*. Álbum, Kismet.

[49] Ídem.

[50] Claudio Cascales (22 de julio de 2026). Actividad de las agrupaciones de marimba mesoamericanas en España a través de fuentes basadas en la prensa histórica de la época (desde la guerra civil a los años 60). Blog. https://claudiocascales.blogspot.com/2026/07/agrupaciones-de-marimba-mesoamericanas.html

[51] Andrés Cañas y su conjunto (1962). *Una noche...*

[52] Claudio Cascales (22 de julio de 2026). Actividad de las...

[53] El Salvador, fotos y música del recuerdo (16 de octubre de 2025). *Historiemos un poco sobre la vida histórica de Jesús Tovar Flores.* Con información de Eduardo E. Mendoza. Facebook. https://www.facebook.com/groups/jrr64/posts/1992621574866981/

[54] Orquesta Chucho Tobar (15 de febrero de 2024). *Recordando a Chucho Tovar Flores*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=yNOOSmtBUW4&t=2s

[55] Orquesta Internacional Lechuga (1985). *Bailando con sabor*. Álbum. Pro-Mus.

[56] Ídem.

[57] Víctor Hugo (29 de abril de 2025). "Ellos nacieron con estrella". Hugo Ortega, gerente de comunicaciones de la Orquesta Internacional Hermanos Flores. *Diario El Salvador*. https://diarioelsalvador.com/devida/ellos-nacieron-con-estrella-hugo-ortega-gerente-de-comunicaciones-de-la-orquesta-internacional-hermanos-flores/648768

[58] Ídem.
[59] Leidy Puente (16 de septiembre de 2025). De las fiestas patronales a Coachella, así fueron los inicios de los Hermanos Flores. *elsalvador.com.* https://www.elsalvador.com/entretenimiento/escena/orquesta-hermanos-flores-musica-el-salvador/1242738/2025/
[60] Gerson Vichez (24 de diciembre de 2020). "La bala": de una fiesta de Somoza a emblema tropical salvadoreño. *Revista Factum.* https://www.revistafactum.com/la-bala/
[61] Víctor Hugo (3 de mayo de 2022). La Orquesta Internacional Casino y su legado musical. *Diario El Salvador.* https://diarioelsalvador.com/decultura/la-orquesta-internacional-casino-y-su-legado-musical/221831
[62] La Klave (5 de abril de 2022). Cecilia Regalado, pódcast conducido por René Rivas. https://www.radiolaklave.org.sv/cecilia-regalado/
[63] Lito Paredes y su orquesta (1982). *Por delante y por detrás. Álbum.* Dicesa.
[64] Marlon Chicas (23 de agosto de 2020). Al compás de la música tecleña, segunda parte. *Diario Co Latino*. https://www.diariocolatino.com/al-compas-de-la-musica-teclena-segunda-parte/
[65] *Diario El Salvador* (10 de enero de 2021). "Estoy satisfecho como padre y como músico con lo que Dios me ha permitido". Roberto Zúniga, director de la Orquesta Canela.
[66] Orquesta de Lito Barrientos (s. f.). *El sweater / Cuscatleca.* Sencillo. Discolito.
[67] Conjunto Paquito Palaviccini (1963). *Apriétame / La gallinita.* Sencillo. Kismet.
[68] Tony Acosta y conjunto Los Palaviccini (s. f.). *Deme oportunidad.* Sencillo. DCA.
[69] Orquesta Internacional Polío (s. f.). *Detrás de mi sonrisa.* Sencillo. Dicesa.

Capítulo III: Las Buenas Épocas y la Nueva Ola salvadoreña: rebeldía y expresión musical juvenil

Años 60 y 70

Mario Anaya[1]

La década de los sesenta estuvo marcada por un profundo deseo de transformación social, especialmente entre los jóvenes. Esta generación, heredera de las secuelas de la Segunda Guerra Mundial, buscaba darle un nuevo rumbo a la humanidad. Mientras en algunos rincones del mundo se levantaban muros de división —como el de Berlín en 1961—, en otros surgían voces que clamaban por justicia, igualdad y libertad. Martin Luther King, con su liderazgo en la lucha por los derechos civiles en Estados Unidos, se convirtió en un símbolo universal de esos ideales.

En paralelo, miles de civiles sufrían las consecuencias de la guerra de Vietnam y la juventud encontraba en la música un refugio y, al mismo tiempo, un altavoz para expresar su inconformidad contra la violencia. El festival de Woodstock, celebrado en 1969 en Nueva York y al que asistieron más de 460 mil personas, fue mucho más que un concierto. Se convirtió en una manifestación pacífica de los valores que marcaban a toda una generación: paz, amor y justicia.

Los sesenta fueron años de rebeldía, efervescencia y experimentación en todos los ámbitos, desde la llegada del hombre a la Luna hasta los cambios políticos en América Latina, como la consolidación del régimen socialista liderado por Fidel Castro en Cuba. Por otra parte, en El Salvador tuvo lugar la llamada guerra de las 100 horas, también conocida como la guerra del futbol, debido a problemas económicos y migratorios con Honduras. La juventud estaba activa, inconforme y dispuesta a transformar el mundo. Su espíritu renovador no se limitaba a la política, el deporte o la ciencia, sino que se extendía al arte y, de manera muy especial, a la música.

En este escenario surgió un fenómeno cultural sin precedentes: la invasión británica. Bandas como The Beatles, The Rolling Stones, The Who o The Kinks no solo revolucionaron la música en Europa y Estados Unidos, sino que inspiraron a millones de jóvenes alrededor del mundo a componer, tocar y cantar sus propias canciones. La música se convirtió en un idioma universal de rebeldía y libertad.

El Salvador no permaneció al margen de esta corriente mundial. La fuerza de la música británica y estadounidense encontró eco en el país, inspirando a una nueva generación de jóvenes artistas.

En una entrevista para el documental *Buenas Épocas: la Nueva Ola de El Salvador*[2], Vanessa Carías —

locutora de radio en Estados Unidos e hija del reconocido actor, locutor y promotor musical Tito Carías— señaló que su padre fue una pieza clave en este despertar cultural: "Mi papá continuó un programa que había iniciado Luis Echegoyén, porque él tuvo que viajar a los Estados Unidos. Entonces, mi papá se quedó con ese programa que se llamaba El club de los *disc-jockeys*. Según la historia, fue el primer programa de corte juvenil que ponía música rock".



Promocional de *El club de los disc-jockeys*, programa de radio retomado por Tito Carías, locutor y promotor clave para entender el periodo conocido como Buenas Épocas. Anuncio publicado en *La Prensa Gráfica*.

A finales de 1962, la música juvenil en El Salvador comenzó a tomar forma. Tito Carías no solo mantuvo vivo el legado de Echegoyén, sino que lo expandió con una idea innovadora: el programa *Mano a mano de conjuntos salvadoreños de música moderna*, transmitido con público presente desde el parqueo de la radio YSU. Allí, dos bandas juveniles competían interpretando la misma canción —casi siempre un cover de rock— y la audiencia decidía al ganador con sus aplausos.

Lo que parecía un simple concurso terminó convirtiéndose en una auténtica plataforma de lanzamiento. De este programa nacieron los primeros grupos de rock moderno en El Salvador: Los Supertwisters[3] y Los Satélites del Twist[4], pioneros de un movimiento musical que rompía con lo tradicional y abría paso a una expresión juvenil audaz, fresca y moderna.

Los Supertwisters grabaron un único disco de 45 r.p.m. bajo el sello DCA (Discos Centroamericanos). En él incluyeron *La del niño*, una composición de Eduardo Meléndez y Salvador Rodríguez, así como una versión del clásico *What I'd say*, de Ray Charles. El locutor Sergio Gallardo —testigo directo de aquella época— comentó: "Los Supertwisters eran un grupo selecto de muchachos bien, que tenían el dinero suficiente como para comprarse sus propios aparatos.

En esa época no cualquiera podía darse ese lujo. Después se dedicaron a otras cosas, pero dejaron huella".



Los Supertwisters. Foto cortesía de Mauricio Cuéllar.



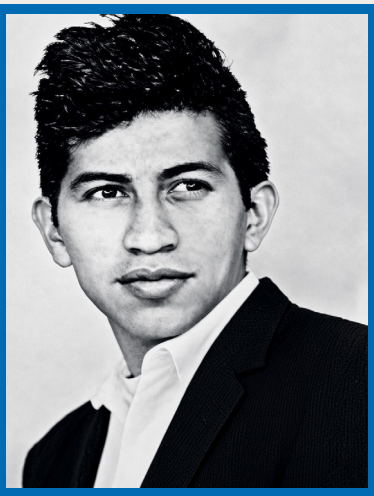
Los Satélites del Twist.
Foto cortesía de Mauricio Cuéllar.

Por su parte, Los Satélites del Twist también grabaron con el sello DCA, dejando para la historia los temas *Gloria*, del norirlandés Van Morrison, y *Jugando con mi corazón*, del argentino Palito Ortega. Su estilo fresco y bailable les ganó rápidamente el cariño del público joven, consolidándolos como parte esencial del primer avance rocanrolero en El Salvador.

Así, con una mezcla de talento, visión y pasión por la música, Tito Carías se perfilaba ya como una figura fundamental en el desarrollo de la música juvenil salvadoreña. Su legado, lejos de desvanecerse, todavía resuena en la historia cultural del país.

Tito Carías: el legado de un innovador que dio identidad al rock salvadoreño

Modesto Gerónimo Carías Ulloa, mejor conocido como Tito Carías, nació el 30 de septiembre de 1943 en Villa Delgado (actual Ciudad Delgado), San Salvador, y se convirtió en una de las figuras más influyentes en la historia del rock salvadoreño. Hijo de Mármol Carías y Victoria Ulloa, desde joven mostró una gran pasión por la música y la fonomímica. Mientras estudiaba contaduría en la Escuela Nacional de Comercio (ENCO), comenzó a involucrarse en el mundo artístico y encontró en la radio el medio perfecto para conectar su entusiasmo con el público, convirtiéndose en un enlace entre los artistas emergentes y los medios de comunicación.



Tito Carías, locutor, presentador, actor y promotor musical, una de las figuras clave para entender el desarrollo de la música juvenil salvadoreña durante el periodo conocido como las Buenas Épocas. Foto cortesía de su familia.

Su carrera despegó al incorporarse a la radio. Uno de sus primeros éxitos fue retomar *El club de los disc-jockeys*, transmitido por YSU y originalmente conducido por Luis Echegoyén. Más tarde, fue uno de los fundadores de Radio Femenina, en 1966, una emisora que se convirtió en un espacio clave para la difusión del rock y la Nueva Ola salvadoreña. Carías también incursionó en la televisión con el programa *Tito en órbita*, combinando entrevistas, música y espectáculo, lo que consolidó su reputación como un comunicador versátil y carismático.

Como jefe de producción en la disquera DICESA, Tito impulsó el talento nacional, produciendo y promoviendo a grupos como Los Kiriaps, Los Vikings, Los Mustangs, Los Beats, Los Christians, así como a solistas como Chamba Rodríguez y Tony Acosta. Su habilidad para descubrir talento y abrir espacios a la juventud lo convirtió en un referente fundamental del movimiento rockero de los años sesenta y setenta en El Salvador.

A pesar de su prematura muerte el 6 de noviembre de 1973, tras una operación rutinaria en el hospital del ISSS, fue un innovador que ayudó a dar identidad al rock salvadoreño, transformó la escena cultural y marcó a toda una generación. Su entusiasmo, creatividad y espíritu pionero lo consagraron como uno de los grandes impulsores de la música moderna en el país.

Carías es considerado por muchos músicos como el verdadero amigo de los artistas. Su contribución a la música juvenil de El Salvador es invaluable. El día de su despedida en la iglesia del Perpetuo Socorro, el acto tuvo un lleno total. Entre músicos, familiares y amigos, lo despidieron con las notas de la canción *Killing me softly*, de Roberta Flack, interpretada por Ángel Gutiérrez al teclado.

Los concursos mano a mano no tardaron en despertar la imaginación de cientos de jóvenes. Muy pronto, en distintas ciudades del país comenzaron a formarse agrupaciones que, aunque al inicio "jugaban" a ser músicos, soñaban con algún día presentarse en la radio y ser parte de esas competencias que ya generaban tanta expectativa.

En ese ambiente nació Los Hollyboys[5], una de las agrupaciones más queridas y prolíficas de los años sesenta. El grupo grabó numerosos discos de 45 r.p.m., con temas como *¿Por qué me hieres?* (versión en español de *Why did you hurt me*, de The Standells), *Palabras* (versión de *Words, de Bee Gees*), *Desde mi ventana* y *Mundo sin amor*, canción compuesta por John Lennon y Paul McCartney y originalmente entregada al dúo británico Peter and Gordon. Esta última fue interpretada por Óscar Olano, vocalista de Los Hollyboys, quien más adelante tendría un papel decisivo en varias agrupaciones nacionales. La agrupación no se limitó a sus propias producciones: también participó como banda de acompañamiento en grabaciones de otros artistas, entre ellos Tony Acosta y el grupo de religiosas cantantes *Las misioneras dominicas de la anunciata*.

En una ocasión, Tito Carías invitó a un recién formado grupo llamado Los Silver Stars[6] a participar en uno de sus famosos mano a mano, donde también competían Los Supertwisters, Los Satélites del Twist y Los Hollyboys. Con disciplina e ilusión, Los Silver Stars ensayaron incansablemente el famoso tema *I want to hold your hand*, de The Beatles, y lograron quedarse con el tercer lugar de la competencia.

Tras ese primer logro, Carías les sugirió cambiar su nombre por algo más llamativo y, jugando con la pronunciación en español del término en inglés "*giddy up, giddy up*" —de origen ecuestre y equivalente a "¡arre! ¡arre!"—, nacieron Los Kiriaps. La banda fue evolucionando hasta convertirse en una de las agrupaciones más recordadas de la época; más adelante, bajo la producción de Willie Maldonado, daría un salto hacia el rock progresivo, marcando un nuevo capítulo en la historia musical del país.

Llega la Nueva Ola salvadoreña

Hasta mediados de los sesenta, las agrupaciones pioneras mantenían presencia principalmente en presentaciones radiales y televisivas. Sin embargo, 1965 marcó un antes y un después con el lanzamiento del LP de 33 r.p.m. titulado *Éxitos del 65 con la Nueva Ola*, bajo el sello Discolito, propiedad del destacado

músico salvadoreño Lito Barrientos, quien fue uno de los compositores más influyentes en la historia de El Salvador y de la música tropical centroamericana. Es recordado como el rey o padre de la cumbia salvadoreña, como puede leerse en el capítulo 2 de este libro.

Este disco recopilatorio presentó de manera oficial al público salvadoreño a tres bandas nuevas en la naciente corriente Nueva Ola: Los Intocables, Los Angelitos y Los Beats. Con ello se dio inicio formal al movimiento de la Nueva Ola en El Salvador, un fenómeno que, junto con los pioneros que lo precedieron, sentó las bases del rock nacional.



Sello del disco *Éxitos del 65 con la Nueva Ola.*

Los Intocables[7] surgieron en la colonia Vairo, donde vivían Mauricio Melara, Roberto Amílcar Sosa y Jorge Granados. Su primer gran éxito fue *La calambrina*, autoría del mexicano Gabriel Cabrera "Gasparín", que rápidamente se convirtió en un tema imprescindible en las emisoras locales. Además, alcanzaron notoriedad con sus versiones de éxitos internacionales como *Tú serás mi baby / Wooly bully* y *Chica mala / Do wah diddy diddy*.

Los Angelitos[8] apostaron por un sonido más melódico y estilizado, explorando géneros poco frecuentes en la escena salvadoreña del momento: la música *surf*, inspirada en las bandas del sur de California de finales de los años cincuenta, y el *doo-wop*, originado en las comunidades afroamericanas en la década de los cuarenta. Estos estilos quedaron plasmados en temas como *Anoche yo me enamoré y Una semana/ Fin de semana*, en el que resaltaba un trabajo vocal refinado y armonioso, muy distinto al rock más crudo de sus contemporáneos. Con esta propuesta, Los Angelitos se convirtieron en una agrupación única dentro del movimiento juvenil de la época.

Ese mismo año, 1965, parte de los integrantes de Los Kiriaps se separó para formar un nuevo grupo que en sus inicios fue conocido como los Beatles salvadoreños, aunque poco

después adoptaron el nombre de The Beats[9]. Curiosamente, al momento de grabar apareció acreditado como Los Beats . La agrupación se destacó por sus versiones en español de grandes éxitos de The Beatles como Una dura noche (*A hard day's night), Debería conocerte mejor (I should have known better*) y *Ella te ama (She loves you).* Su repertorio no se limitó al cuarteto de Liverpool: también interpretaron temas como *En mi cuarto, Malagueña, Chica cruel, Apache, Papeles y Flamenco*, lo que la consolidó como una de las bandas más queridas por los fans del rock de la época.

Mientras tanto, a medida que los grupos pioneros lograban grabar sus canciones y ganar notoriedad, decenas de bandas emergían en todo el país, ensayando en garajes, patios y salones comunales. La efervescencia musical estaba en pleno auge.

En la colonia Santa Cristina, Mario Pablo Fernández —integrante de Los Beats y ganador del primer concurso de baile *El show a go-go*, de Canal 4— decidió formar su propia agrupación: Los Delfines[10]. Así comentó Jorge Esquivel, primera guitarra del grupo, al autor: "Mario Pablo, por medio de su madre, nos mandó a llamar y nos dijo que si queríamos formar un grupo con él, porque tenía problemas con Los Beats y quería desligarse de ellos".

De ese encuentro nacieron Los Delfines, quienes dejaron para la historia temas como *Tienes que volver y Serás mía*. Posteriormente, Mario Pablo grabó, con Los Chicos de Fuego, de Guatemala, dos discos de 45 r.p.m. que incluía el tema *Y es por ti*, del grupo mexicano Los Reno.



Promoción de *Miss go-go* en *El Diario de Hoy*. Fue conducido por Willie Maldonado, otro importante impulsor de la música en El Salvador.

Otro grupo recordado de esos años fue Los Fire Fingers[11], que tenía una particularidad: tocaban en los cines justo después de las funciones de las películas. Aunque nunca llegó a grabar oficialmente, su aporte fue

crucial, pues impulsaron la carrera de dos de sus integrantes: Luis López y Víctor Suncín, quienes más adelante se integrarían a Los Supersónicos, una de las agrupaciones más emblemáticas del rock salvadoreño.

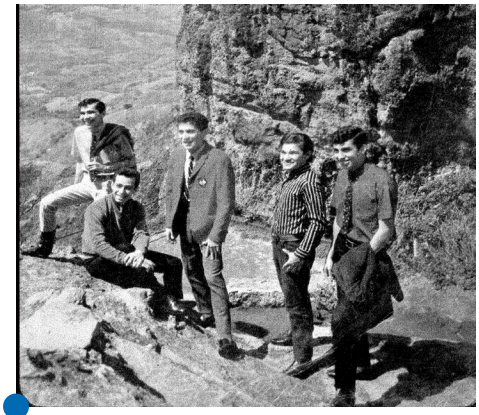
En el barrio San Jacinto de San Salvador, un grupo de jóvenes ensayaba con mucha disciplina para abrirse paso en la escena musical. Inspirados por la famosa serie animada de televisión *The Jetsons*, adoptaron el nombre en español y se presentaron como Los Supersónicos[12]. En muy poco tiempo se convirtieron en uno de los grandes representantes de la música juvenil salvadoreña. Participaron en diversos festivales y alcanzaron su punto más alto al obtener el primer lugar en el segundo Festival Centroamericano de la Nueva Ola.

Luis López —el vocalista —explicó al autor lo que definía a la agrupación: "Esta banda, desde que se inició, empezó con pie derecho: ganando festivales, grabando discos, haciendo giras..., y la responsabilidad era mantener la imagen que tenía".

Los Supersónicos tuvieron la oportunidad de grabar para el sello RCA, con el que Elvis Presley grabó en sus inicios. Con dos LP y varios sencillos de 45 r.p.m., dejaron un repertorio inolvidable con canciones como *La vi pasar, Louie Louie, Negro gato, Secreto, Era un muchacho, Ríe ríe, Ilusión y Mundo imposible.*



Fire Fingers. Foto cortesía de Luis López.



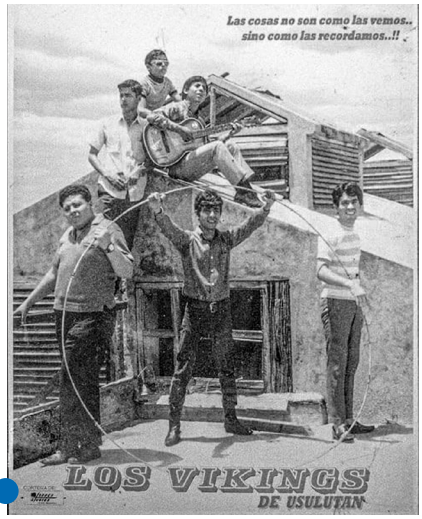
Los Supersónicos. Foto de la funda del disco.

En el oriente del país, específicamente en Usulután, surgieron Los Vikings[13]. Su gran oportunidad llegó durante las fiestas patronales, cuando fueron invitados a subir al escenario y tocar frente a su gente con los instrumentos de otro grupo que ahí se presentaba.

Entre el público se encontraba Lito Barrientos, quien, impresionado con su actuación, se comprometió a grabarles su primer disco.

Los Vikings definieron un estilo particular, inspirándose en la canción italiana, y lograron una conexión inmediata con el público salvadoreño. Se convirtieron en la agrupación más solicitada en la radio durante su época de auge, aportando un repertorio lleno de éxitos. Grabaron tres LP y popularizaron muchas canciones traducidas del italiano como *Y en cambio tú, Tú crees en mí, La inmensidad, Sentado a la vera del camino* y *Primera cosa bella*, entre las preferidas.

Muy cerca de donde ensayaban ellos, surgió otro grupo llamado Los Incógnitos, que lamentablemente tuvo corta vida y nunca llegó a grabar. Mientras tanto, en San Miguel, otro semillero musical comenzaba a dar frutos con Los Thunders[14], liderados por el entusiasta Mauricio Nosthas. Su primer gran éxito fue *Bapulina* (versión del tema *Bop-a-Lena*, de Ronnie Self). También hicieron famoso el tema *Jamás*, de la hondureña Lidia Handall, y *Yo sé*, del grupo chileno Los Tigres. Su energía y diversidad los convirtieron en referentes de la región oriental.



Los Vikings, de Usulután. Foto tomada de Xpot.com.


Los Thunders. Foto cortesía de Juan Constancia.

En Cojutepeque, departamento de Cuscatlán, nació el grupo Los Catedráticos[15], reconocidos por su estilo vanguardista y por las peculiares presentaciones de su cantante principal, René Ábrego, quien solía cantar sin camisa. Participaron en shows televisivos de Canal 4 y dejaron dos grabaciones conocidas: *Vivir de sueños* (estrenada al mismo tiempo que César Donald) y *Celoso*.

Por su parte, en Zacatecoluca apareció The Black Jackets[16], un grupo de solo

cuatro integrantes que rápidamente llamó la atención. Ganaron el primer premio en el primer festival YE-YÉ, celebrado en San Vicente, cuyo galardón fue la grabación de un sencillo de 45 r.p.m. En él incluyeron *Cuando das tu corazón*, de Carlos Eduardo Morales, y *Calor,* una adaptación del tema *Slow down*, de The Beatles.

La ciudad de Santa Ana también aportó con fuerza a esta moda musical gracias a Los TNT. Sus primeros dos éxitos, *Caperucita roja* y *Susie Q* (un *cover* de Creedence Clearwater Revival) se incluyeron en el disco recopilatorio *Aquí estamos!!!,* que reunía a grupos de México, Guatemala y El Salvador. Tiempo después, Los TNT sorprendieron con magistrales versiones en español de clásicos internacionales como *Campos de fresas* (*Strawberry fields forever,* de The Beatles) y *Amor desencadenado* (*Unchained melody*, de The Righteous Brothers). Estas interpretaciones, junto con otros de sus éxitos, les aseguraron un lugar en la memoria musical salvadoreña.



Los Black Jackets. Foto cortesía de Mariano Rodríguez.



LOS "TNT".— Santa Ana. —Conjunto de música de la nueva ola "TNT", que ha triunfado aquí y en Guatemala. Sus integrantes son Tony Milán, Cocti Madrid, Carlos Ortiz, Roberto Cabezas, Lizett y Héctor José. Los "TNT" empezaron a actuar en 1965 y cada día crece su fama.

Los TNT. Foto de *La Prensa Gráfica.*

La Femenina y su riesgo con "los monos peludos y monas con minifalda"

La radio y las casas discográficas supieron aprovechar la efervescencia juvenil de mediados de los sesenta, grabaron discos, los pusieron al aire y promovieron la música en fiestas privadas y patronales a lo largo del país. Este movimiento se expandió rápidamente, contagiando a toda Centroamérica.

En el caso de El Salvador, Radio Femenina había sido pensada originalmente como una emisora con contenido para mujeres, pero la idea no prosperó y, por eso, sus propietarios convocaron a Leonardo Heredia para que la transformara en algo más rentable. El visionario Heredia —primer director de la emisora—

recuerda los inicios de lo que sería la primera estación dedicada a la música juvenil: "Era difícil convencer a los propietarios de la emisora —que habían montado ese negocio pensando únicamente en generar grandes ganancias— de que esos 'monos peludos' y esas 'monas con minifalda', como algunos despectivamente los llamaban, representaban un mercado con un enorme potencial económico".



Leonardo Heredia, Willie Maldonado, Rolando Orellana, Tito Carías y Henry Zavaleta. Montaje fotográfico promocional de Radio Femenina.

En 1966, Heredia reunió a un equipo de jóvenes entusiastas y talentosos como Willie Maldonado (proveniente de Guatemala), Tito Carías, Rolando Orellana y, más adelante, Henry Zavaleta. Juntos construyeron un formato innovador que rompía con la radio tradicional, dándole cabida a la música moderna y a las nuevas bandas salvadoreñas.

Radio Femenina comenzó a escucharse en hogares, carros y calles, convirtiéndose en un símbolo de modernidad, rebeldía y juventud. El propio Willie Maldonado —entonces disc-jockey— rememora aquel inicio: "En el 66 llegué al aeropuerto de Ilopango alrededor de las 7 p.m. De allí fuimos directamente con Leonardo Heredia a un estudio que era un predio en Ayutuxtepeque, con antena y una caseta y sin baño. Al día siguiente, Leo, Tito Carías, Rolando Orellana y yo definimos los turnos y comenzamos el miércoles 2 de febrero de 1966. Yo comencé a las 6 de la mañana, abrí el micrófono y puse la canción *Action*, de Freddy Cannon, la primera canción en el nuevo formato de Radio Femenina". Desde entonces, la emisora jugaría un papel clave en la difusión de la música juvenil salvadoreña, incluso en el nuevo siglo.



Willie Maldonado, conocido por la mayoría de salvadoreños gracias a su labor como presentador de televisión y locutor radiofónico, también fue un importante productor musical que impulsó a numerosas bandas de rock, pop y fusión durante las décadas de 1960, 1970 y 1980. Foto tomada de una entrevista en *Variedades del seis, de TCS*.

La Nueva Ola comienza a tomar matices de un rock más comercial

Para 1967, los grupos salvadoreños habían adquirido una gran experiencia en escenarios privados, colegios y, sobre todo, en fiestas patronales. El público ya reconocía y seguía fielmente a bandas como Los Supersónicos, Los Beats, Los Intocables, Los Vikings, Los Thunders y Los TNT.

Estas agrupaciones comenzaron a evolucionar hacia un sonido más contemporáneo, explorando estilos internacionales y profesionalizando sus presentaciones. Por ejemplo, Los Intocables se inclinaron hacia un estilo británico, incluso llegaron a cantar en inglés. Su vocalista, Óscar Olano, dominaba varios idiomas y tenía un carisma arrollador en el escenario.

Bajo la producción de Willie Maldonado, grabaron su primer disco de 45 r.p.m, en el que Olano tradujo al español dos éxitos internacionales. Así nacieron las versiones *Tú* (*You*) y *Todo parece cambiar* (*Even the bad times are good*), ambas originales de la banda británica The Tremeloes, que encontraron eco inmediato en el público salvadoreño. Óscar Olano y Tony Delgado, de Los Intocables y Los Kiriaps, respectivamente, gracias a su dominio del idioma inglés, tenían la capacidad de traducir canciones con rapidez y grabarlas en poco tiempo.



Oscar Olano, de Los Intocables.
Foto cortesía de Mariano Rodríguez.



Tony Delgado, de Los Kiriaps.
Foto tomada de Mundo TV El Salvador.

En 1967, en la colonia Centroamérica nacieron Los Mustangs[17], una agrupación que tenía entre sus integrantes a un joven que venía de tocar batería con Los Supertwisters: Salvador "Chamba" Rodríguez, quien, sorprendentemente, debutó como cantante principal al grabar el tema *Solo te vi*. Después de intentar varios estilos con la voz oficial de Ricardo Cardona, Willie Maldonado, su productor, aún no estaba convencido

de la grabación, hasta que escuchó cantar a Chamba Rodríguez. El propio Chamba relató al autor de este texto: "Unas personas de Chalatenango llevaron unas bocheritas de ese licor 'chaparro' para afinar la voz, ¿verdad? Y yo canté un pedazo de la canción como si fuera un trío: 'Te vi pasar nomás'. Y Willie (Maldonado), cuando lo oyó, dijo: 'Ahí está. Esa es la voz'".

Con ese hallazgo, Los Mustangs se sumaron a la lista de bandas que marcaron la transición del rock salvadoreño hacia un estilo más moderno, versátil y comercial, pero siempre conservando la esencia rebelde que caracterizaba a la juventud de los sesenta. A partir de aquella primera grabación, Chamba Rodríguez se convirtió en el cantante oficial de Los Mustangs. La agrupación se distinguió por su versatilidad, modernizó clásicos como *Los dos* (del trío Los Panchos) y *Cien años* (popularizada por Pedro Infante), pero también apostó por temas originales. Entre sus composiciones destacan *Me aceptas*, *Sigue tu camino* y la ya mencionada *Solo te vi*, que mostraban la capacidad creativa de la banda para fusionar influencias extranjeras con un sello propio.

Mientras tanto, en la ciudad de Santa Ana brillaron Los Comets[18], liderados por los hermanos Girón. También conocidos como Las Cometas, se ganaron un espacio importante dentro del movimiento juvenil gracias a un sonido atrevido y fresco. Entre sus grabaciones sobresalen *Lo siento, Susana* (*Sorry Suzanne, de The Hollies*), así como *Hay que respetar* y *Tú me dijiste adiós*, ambos éxitos del grupo español Los Brincos.



Los Mustangs. Foto promocional de DICESA.



Los Comets. Foto cortesía de Leonardo Cáceres.

El movimiento juvenil se desbordó en todo el país. Cada vez más jóvenes encontraban en la música un camino para expresarse y, con el surgimiento de disqueras locales como DICESA, Sellogris, Pícaro, o de regionales como INDICA (Costa Rica), DIDECA

(Guatemala) e ISTMO (Nicaragua), las oportunidades de grabar se multiplicaban. Los grupos con mayor proyección llegaron incluso a firmar con sellos internacionales de gran prestigio, como RCA, CBS o Warner Brothers, un salto significativo que colocó a los músicos salvadoreños en un escenario mucho más amplio.

En 1967, en la ciudad de San Miguel, Guillermo Chávez formó a Los Kingmasters[19], quienes grabaron dos discos de 45 r.p.m. con el sello DCA. Entre sus temas destacan *El rey lloró* (original de Los Gatos de Chile), *Solo quedé, Si tú piensas* y *Todo fue un sueño*. El potencial del grupo llamó la atención de Tito Carías, quien les sugirió buscar un nuevo vocalista. Así incorporaron a Julio Paiz, quien cantaba con los J3T2, y adoptaron el nombre de Grupo San Miguel[20]. Bajo la producción de Carías, grabaron un LP de 33 r.p.m. con diez temas —entre covers y originales—. De ese trabajo surgieron varios éxitos, entre ellos *Mientes o sientes, Cuando era un muchachito* (de Creedence Clearwater Revival), *Luz errante* y *El bardo*, composición del puertorriqueño Bobby Capó.

Ese mismo año, pero en San Salvador, en el colegio García Flamenco nacieron Los Black Cats[21], con la voz líder de Juan Ramón Crespo. El grupo grabó varios temas, entre los que destacaron *Cierto susurro* (*There's a kind of hush*, de Herman's Hermits), *Massachusetts* (de los hermanos Gibb) y un tema original titulado *Sucederá*, que les permite marcar una diferencia dentro del movimiento juvenil.

La ciudad morena, Santa Ana, también continuó activa en el movimiento con agrupaciones que acompañaron al vocalista Ricardo Alfonso Girón. Entre sus temas más recordados se encuentran *Nada* y *Todo*, con Los Rebeldes, y *Ve con él* y *El silbido del viento*, con El Conjunto Atlántida, que les aseguraron presencia constante en las emisoras locales.

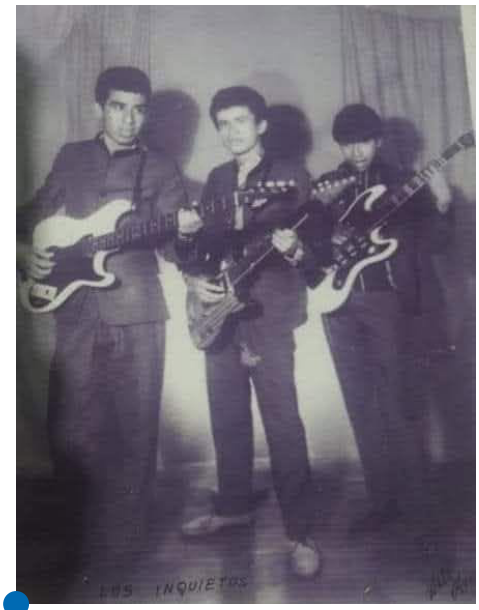
Por su parte, en Santiago de María, al oriente del país, surge la agrupación Los Inquietos[22], quienes grabaron *Superestrella* y *Juegas con mi amor*. De esta agrupación emerge un talento que más tarde brillaría con Los Juniors de Santa Tecla: el carismático vocalista Alirio Guerra.

Por la misma época, en Mejicanos, un curioso episodio dio vida a una grabación única. El sociólogo alemán Rodrigo Jokisch, acompañado por el grupo Los Strangers, quiso regalarle una canción a su novia. Eligieron *Diecisiete*, versión en español de *Mit 17 hat man noch Träume*, éxito de Peggy March. Jokisch nunca tuvo intención

de comercializar la grabación, pero la pieza quedó como un testimonio singular de aquella efervescencia.



Los Black Cats. Foto cortesía de Leonardo Cáceres.



Los Inquietos. Foto cortesía de Leonardo Cáceres.

Los Correcaminos[23], por su parte, se forman en Ahuachapán y graban dos temas con Sellogris: *Condición* y *Sentimental*. Inicialmente aparecieron bajo el nombre en inglés The Road Runners, pero debido a que muchos no podían pronunciarlo y los confundían con "los ronrones", terminaron adoptando su traducción en español: Los Correcaminos.

Sin embargo, no todos los grupos llegaron a registrar su música en estudio, aunque contaban con un público fiel en sus entornos. En San Miguel destacaron J3T2, Los Goblins, Los Elkos y Los Tigres; en Usulután, Los Escorpions, Los Faraones y Los Incógnitos; mientras que en San Salvador se recuerdan nombres como Blue Souls, The Munsters y Los Supersónicos Jr. Aunque estos grupos no dejaron grabaciones, su aporte fue vital para alimentar la escena en vivo y mantener la chispa del movimiento juvenil en cada rincón del país.

Al mismo tiempo, Los Supersónicos y Los Intocables eran ya los dos grupos más queridos por la juventud salvadoreña cuando se organizó el primer gran concierto de música rock en el país: el Stand Musical de la Juventud, celebrado en el anfiteatro de la Feria Internacional (CIFCO) en 1968. El evento reunió a miles de jóvenes —se habla de más de 50 mil asistentes— y encendió pasiones debido a una polémica que aún se recuerda.

Paco Morales —primera guitarra de Los Supersónicos— relató al

autor: “Había como más de 50 mil personas en ese lugar. Tuvimos un mano a mano con Los Intocables, pero el jurado no era completamente neutral. Le dieron el premio a Los Intocables como mejor grupo y a nosotros, Los Supersónicos, nos otorgaron el primer lugar como grupo popular. Entonces Luis (López), al ver eso, inmediatamente rompió el trofeo en pedazos frente al público”. El gesto, impulsivo y cargado de rebeldía, generó una ola de debate en la radio. Durante varios días, los programas juveniles recibieron llamadas y opiniones divididas: ¿quién era realmente el mejor grupo del país?



Foto promocional del primer Stand Musical de la Juventud, publicada en *La Prensa Gráfica*.

Radio Femenina, además de promotora de la música, se convirtió en un auténtico foro para la juventud. Con el paso del tiempo, el incidente se entendió como una anécdota más dentro de una comunidad musical que, lejos de enfrentamientos, se mantenía unida. Los Supersónicos y Los Intocables eran, en realidad, grandes amigos fuera del escenario.

Solistas que fortalecieron el movimiento “nuevaolero”

Mario Pablo Fernández, conocido como Mario Pablo, inició con los Beatles salvadoreños. Posteriormente, se unió a Los Beats, con quienes grabó el LP *Éxitos del 65 con la Nueva Ola*. Tras ganar el show a go-go en 1966, inició su carrera solista formando Los Delfines; luego, junto a Los Chicos de Fuego, en Guatemala, grabó su éxito *Y es por ti*, de Los Reno, de México. A finales de los setenta se incorporó a la Banda Schneider y grabó *La cocinera de Lola y Vuelve*.

Otro artista que se desplazó con sus canciones bajo el brazo y dejaba papelitos con su nombre en los carros estacionados para que todos lo recordaran fue Tony Acosta. Su larga carrera artística lo llevó a grabar muchos éxitos con diferentes grupos como *Cosas de su edad* y *Amamos*, con Los Hollyboys; *El amor no llega dos veces*, con Los Beats; *Que será, que será*, con Los Palaviccinis; y *Balada para un cantante*, con Los Hermanos Castro, de México.

El santaneco Ricardo Alfonso Girón también grabó con diferentes grupos como Los Rebeldes y El Conjunto Atlántida. Su tema más inspirador se titula *Nada*, grabada para Sellogris con Los Rebeldes, de Santa Ana.

Eduardo Fuentes, por su parte, aunque empezó a finales de los cincuenta y en el género clásico, logró impactar a la juventud salvadoreña, quienes lo consideraron parte del movimiento juvenil "nuevaolero". Fuentes grabó un álbum con Vía Láctea y otro con Compañía 10; en ambos mezcló canciones de los años cincuenta con éxitos de los sesenta y setenta. Originario de San Jacinto, tuvo su debut en la música al lado de la española Sara Montiel, y dignamente representó a El Salvador en el Festival de la OTI en tres ocasiones: 1969, 1975 y 1981 (si se incluye al evento antecesor). Gracias a su calidad y rango de voz, es considerado como el tenor salvadoreño.

Alex Dickinson, un salvadoreño cuyo verdadero nombre era Alejandro Manuel Flores, grabó más de cinco discos de 45 r.p.m. con temas variados como *Ilusiones* y *Te perdí*. Rodrigo Jokisch era un sociólogo alemán que grabó solamente un disco con dos temas para regalárselo a su novia y terminó haciéndose un hit en la radio. Muchos aún recuerdan esa canción: *17*, para el sello Pícaro.

Otro gran solista fue Dennis Gilliken, conocido también como Dennis. Desarrolló su carrera grabando en inglés y en español los éxitos *Memphis*, *Escucha la lluvia*, *So listen* y *Porque*, un tema de Dave Clark Five (*Because*).

A finales de los años cincuenta, César Donald venía de cantar con La Orquesta Internacional Polío y con Lito Barrientos y su Orquesta cuando, en 1967, llega a sus manos el tema *Vivir de sueños*, el cual mete al cantante a surfear en la Nueva Ola.

Algunos intérpretes, líderes de bandas ya establecidas, iniciaron paralelamente su carrera como solistas, tal fue el caso de Salvador "Chamba" Rodríguez de Los Mustangs, que grabó canciones como *Sra. Robinson* y *El Instante del amor*, ambos temas de Simon & Garfunkel.

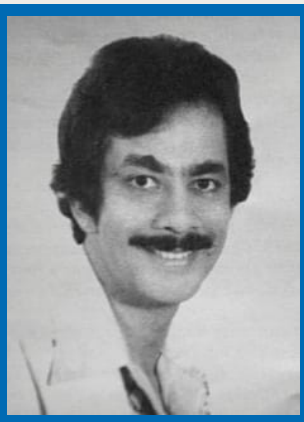
Mientras que Óscar Olano, voz líder de Los Intocables y quien también grabó el segundo LP de Los Beats en 1971, tuvo varios hits como solista, comenzando en 1968 con *Huellas de amor* (*Traces*, de The Classics IV) y *Mi querido amor* (*My cherie amour*, de Stevie Wonder). Luego vendrían el LP de 33 r.p.m., *Reflexiones*, y muchos otros discos de 45 r.p.m. con temas

como *Solo quiero ser el todo en tu vivir* (de Andy y Barry Gibb), entre otros. Juan Ramón Crespo, de Los Lovers, grabó las canciones *Luz puede llegar a ser, Es interesante* y *De regreso a Miami*, entre algunas de sus piezas más reconocidas.

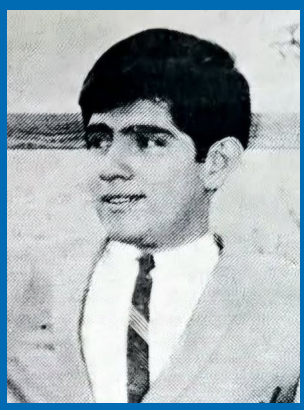
Esta época de oro también tuvo sus aficionados talentosos que en el fondo eran músicos natos y se lanzaron a hacer su debut por sí mismos. Ellos participaron en el álbum *Unidad*: Jorge Delgadillo, quien formó parte de algunos grupos, pero grabó como solista los temas *El sembrador* y *Voy con el viento*, donde interpretó la batería, el bajo, la guitarra y los coros; otro de ellos fue Rolf, quien participó en dicho álbum con *Después de la guerra* y *La gente espera*.

Un gran cantautor salvadoreño que tuvo que hacer su carrera fuera de El Salvador fue Álvaro Germán Ibarra Torres, mejor conocido como Álvaro Torres. Nacido el 9 de abril de 1954, se mudó al país vecino de Guatemala y comenzó su carrera musical grabando su primer álbum, *Algo especial*, en 1976. El año siguiente, 1977, lanza su álbum *Acaríciame* y se convierte en un gran éxito internacional. Torres tuvo la oportunidad de grabar junto a renombradas voces de la farándula latinoamericana como la puertorriqueña Millie, las mexicoamericanas Marisela y Selena y el venezolano José Luis Rodríguez "el Puma", por mencionar solo algunos. En 1994 ganó el premio de mejor compositor del año que entrega BMI, una organización de derechos de ejecución pública que representa a compositores, autores y editoriales de música en Estados Unidos. Sus más notables éxitos incluyen: *Acaríciame*, *Nada se compara contigo*, *De punta a punta*, *Hazme olvidarla* y *Si estuvieras conmigo*. Muchos han sido versionados por artistas internacionales, varios en el género salsa. Además, en 1995, lanzó *Reencuentro*, que muchos salvadoreños y habitantes de otros países latinoamericanos convirtieron casi en otro himno nacional.

En un ambiente más romántico aparecen Fermín Iglesias con sus megaéxitos *Yo solo estoy sin ti*, en 1977, y *Por el bien de los dos*, en 1983. Sergio de El Salvador logró llegar a los corazones de los salvadoreños en 1976 al cantar en español *Emmanuelle*, el tema de una película francesa. Galileo, quien fue el primer vocalista de Los Juniors de Santa Tecla, llevó su hit *La chica de la boutique* a todo el país y hasta los Estados Unidos.



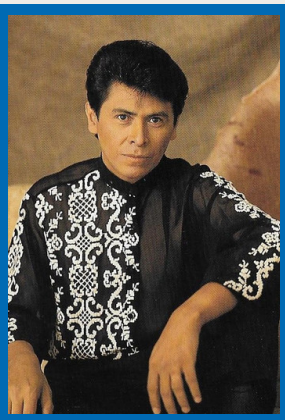
Eduardo Fuentes.
Foto promocional de DICESA.



Mario Pablo.
Foto cortesía de J. G. Girón.



Tony Acosta.
Foto promocional de DICESA.



Álvaro Torres.
Foto de Capitol/EMI.



Fermín Iglesias.
Foto de Discogs.com.

El cierre de los sesenta: auge y diversidad

Entre 1968 y 1969, el movimiento juvenil alcanzó su punto máximo. Las casas discográficas, estudios de grabación, estaciones de radio y televisión, así como los medios escritos, vivieron el momento de mayor auge de la música hecha por jóvenes.

El trabajo de Leonardo Heredia y Willie Maldonado fue determinante: juntos impulsaron Central de Grabaciones, mientras que Maldonado desarrollaba su propio sello discográfico, Pícaro, que se convertiría en plataforma para muchos artistas emergentes.

De la transformación de Los Black Cats en Los Supersónicos Jr. surgió un nuevo grupo que puso el rock nacional en otro nivel: The Lovers[24], con Juan Ramón Crespo como vocalista estrella. The Lovers, también conocidos como Los Lovers, grabaron numerosos temas en inglés, español e incluso en un idioma inventado. Un caso curioso fue la grabación de New Orleans, cuando su productor Willie Maldonado le pidió a Crespo que cantara sin usar palabras reconocibles, solo sonidos que simularan un idioma. Sin embargo, su mayor éxito —y quizás uno de los himnos de la época— fue *Camino de hormigas*, compuesto por Rolando Sandoval y el propio Crespo. La canción se convirtió en un referente generacional, mostrando que las bandas salvadoreñas podían crear temas originales con identidad propia.

En esos días también aparece en San Salvador el grupo La Creación[25], quienes graban temas en inglés y español como *Voy con el sol* (español), *Juntos* (inglés) y *Banda de enterradores* (inglés), marcando un estilo atrevido y diferente. Mientras tanto, la ciudad de Santa Ana continuaba siendo una fuente de recursos para jóvenes inquietos por hacer música, así nacieron Los Happy Boys[26], quienes grabaron un 45 r.p.m. con los temas *Imposible* y *Pasan los días*. Los Llamas, bajo el sello Sellogris, registraron los temas *Be bop a Lula* y *María Elena*, confirmando la influencia del rock clásico en la juventud local.

La iniciativa más singular vino de la mano del padre Clemente Barrera, sacerdote de la parroquia El Palmar. Convencido de que la juventud siempre seguía dos cosas —"la pelota y la música"—, decidió formar un grupo musical dentro de la iglesia. Así nació Los Christians[27], que marcaron un hito al incorporar, por primera vez en El Salvador, una voz femenina en una banda de rock: Ana María Ortiz. Con ello, se abrió la puerta a la participación de mujeres en un movimiento dominado hasta entonces por hombres.



The Lovers. Foto de Facebook del grupo.



La Creación. Foto de la contraportada del disco *Clan DICESA Vol. 2 ¡Vive joven!*



Los Christians. Foto promocional de DICESA.

La carrera de Los Christians se extendió por ocho años, dejando tras de sí tres LP, varios discos de 45 r.p.m. y un repertorio que aún resuena en la memoria colectiva. Entre sus temas más recordados están *Me voy para Santa Ana* (versión de *Going Back to Indiana*, de The Jackson 5), *En mi mundo* (basada en *Yellow river*, de la banda británica Christie), *Toca tres veces* (adaptación de *Knock three times*, de Dawn) y muchos otros éxitos que marcaron una época.

Tras la desaparición del Grupo San Miguel en 1968, otra agrupación tomó fuerza en los escenarios, la radio y la televisión. Debido a su ruptura, los muchachos, liderados por Willy Chávez, decidieron independizarse de su representante, manejar sus propios contratos y repartirse las ganancias. Así nació Hielo Ardiente[28], nombre encendido que anunciaba el rumbo afro-latino que tomarían. Con esta nueva identidad, lanzaron un alud de éxitos, incluyendo una versión moderna de *Señora*, de Joan Manuel Serrat; *Sentir que soy amado*, del chileno Mariano Carvajal; *Julia*, del panameño Joaquín Carrizo; además de temas originales como *Rumba rumbero* y adaptaciones como *Mambo la Merced*, de Pérez Prado.

Ese mismo año, desde Ozatlán, Usulután, surge Los Halcones[29], quienes popularizaron canciones como *Indiferencia*, *El día en que partí*, *Canto para ti* y *Hoy sé más que ayer*. Por su parte, Los Saltos[30] hicieron historia grabando con el sello Wesley, de la fábrica de discos salvadoreña CADISA, con el que lanzaron *Mi amor por ti* y *Lady*.

También en la colonia Dolores, de San Salvador, nacen Los Thorns[31] (Las Espinas), formados por los hermanos Sibrián con el apoyo de su padre, quien además los bautizó con ese nombre. Su tema *Si quieres volver* logró abrirles espacio en un álbum lanzado poco después

de su formación. Esta banda logró mantenerse en la farándula hasta los años ochenta, cuando adoptaron el nombre de Bronco.

Un año más tarde, en 1969, desde el Barrio Candelaria surgen Los Genios[32], quienes se convierten en la banda exclusiva de la mítica discoteca El Hipopótamo, donde solo tocaban los mejores. Con su estilo inconfundible grabaron *Jenny, Solo tú, Llegada de los tzules* y los aclamados temas *Soy* y *Reivindicación salvadoreña*, compuestos por David Escobar Galindo, en el marco del movimiento Símbolo Patriótico de la Juventud Salvadoreña.



Hielo Ardiente. Foto cortesía de Luis Márquez.



Los Halcones. Foto promocional de DICESA



Los Thorns. Foto cortesía de Gerardo Sibrián.

En 1969, hacia el final de la década, un fenómeno musical resurgió: Los Kiriaps[33]. Con una nueva alineación de músicos experimentados y un rumbo más ambicioso, apostaron por el rock progresivo, género prácticamente inexplorado en el país. Bajo la producción de Willie Maldonado, grabaron diez canciones originales con letras de protesta, paz y amor para la humanidad, reunidas posteriormente en un LP. Entre ellas se encontraban *El viaje, Te querré y te amaré* y *Tu deber*, un llamado a la juventud salvadoreña a defender sus derechos y proteger a los suyos en tiempos de la guerra de las 100 horas, un conflicto bélico breve, pero intenso, entre El Salvador y su vecino Honduras. Aunque a menudo asociaron esta guerra con los partidos de futbol clasificatorios para el mundial de 1970, las verdaderas causas fueron más profundas, relacionadas con tensiones territoriales, migración y desigualdades económicas.

Los Kiriaps, con su propuesta innovadora y contestataria, quedaron grabados en la memoria de los salvadoreños gracias al tema *Incomprensión*, un verdadero éxito escrito por Rolando Schilling y Tony Delgado.

Otra agrupación que también dejó huella en 1969 fue American Brass[34], una banda de diez integrantes que se especializó en interpretar con maestría los temas de Chicago, Blood, Sweat & Tears, Joe Cocker, Elvis Presley y Tom Jones, entre otros. Su propuesta fue explosiva: lograron grabar dos LP que mezclaban lo mejor del soul, funk, pop, rock y ritmos tropicales, conquistando tanto a los jóvenes como al público más tradicional.

En Santa Tecla aparecieron Los Rolling Stars[35], quienes pronto se coronaron ganadores del trofeo Telemaratón por la Dignidad Nacional. Su paso por la música quedó registrado en dos sencillos: *Voy por el mundo* y *Soñé que te amaba*. Tras esa primera etapa, la agrupación adquirió nuevo equipo y decidió evolucionar bajo el nombre The Red Cat. Sin embargo, en 1969 vuelven a reinventarse, adoptando definitivamente el nombre Los Gatos Rojos de Santa Tecla, con el que graban su mayor éxito, *Retorno de amor*, junto a otras once canciones que consolidan su presencia en la escena musical.

Estado: clave para motivar a los jóvenes músicos salvadoreños

El impulso de la música juvenil no habría sido el mismo sin el apoyo del Estado. En el centro de esta transformación se encuentra Walter Béneke, politólogo, sociólogo, economista y escritor salvadoreño. Tras completar sus estudios universitarios en Madrid, Béneke recorre varios países europeos —Francia, Suiza, Noruega, Suecia y Dinamarca— absorbiendo ideas y experiencias culturales.

En 1961 regresa a El Salvador y es nombrado embajador en Japón, donde queda impresionado por el uso de la televisión como herramienta educativa. Al ser designado ministro de Educación en 1967, y con el apoyo de Japón, impulsa la Televisión Educativa y proyectos culturales y deportivos que transforman la vida estudiantil del país.

El 13 de septiembre de 1970, bajo la dirección de Béneke, el Ministerio de Educación organiza el Primer Festival de Música Juvenil en el Círculo Estudiantil de San Salvador. Más de 50 agrupaciones participaron

con música original, lo que convirtió al evento en una verdadera vitrina para la juventud artística.







El Primer Festival de Música Juvenil de 1970 tuvo un gran impacto en la generación de música nacional; incluso muchas marcas brindaron su apoyo. Fotos cortesía de Tito Platero.



Disco *Primer Festival de Música Juvenil*, de DICESA.

Los resultados marcaron un antes y un después. El tercer lugar lo ganaron Los Apaches[36], de Usulután, con *Comencemos a vivir*. La banda venía ensayando desde hacía tiempo y contaba entre sus integrantes con tres hermanos de Remberto Trejo —cantante de Los Vikings—: Alex, Freddy y Edgar. Aunque se inclinaban por la balada romántica, supieron darle un aire moderno a su estilo con temas como *Dame un poco de ti* (José Alfredo Jiménez), *Me contaron por ahí* (Ponce Castellanos Gastón) y *Esta noche juntos*, adaptación de *Let's spend the night together*, de The Rolling Stones.

El segundo lugar se lo llevó la banda Los Die Blitz[37], que a raíz de un hecho inesperado crea otro de los grandes temas icónicos de la música de las Buenas Épocas de El Salvador: *El amigo que perdí*. Como le comentó al autor de este texto Marcial Gómez, integrante de esta banda, esta

agrupación no tenía los instrumentos para inscribirse en el festival. Óscar Rodríguez, amigo de la agrupación, les ayudó a conseguirlos. Durante un evento particular en el que por primera vez tocarían con sus nuevos instrumentos, antes de la medianoche, ocurrió una tragedia: el señor Rodríguez toma un arma y se quita la vida. En su memoria le dedicaron la canción con la que obtuvieron el segundo lugar en el festival y que se convertiría en uno de los himnos de la época.

El primer lugar fue para La Nueva Generación[38], con *La fuerza del alma*, obra de Héctor Alarcón. Además de este tema, la agrupación grabó versiones en inglés y español del tema *How can you mend a broken heart*, de los Bee Gees (*Puedes curar mi corazón*), y el poderoso *Purple haze*, de Jimi Hendrix.

La importancia del festival fue tal que DICESA lanzó un LP recopilatorio con lo mejor del evento, en el que además se incluyeron temas de agrupaciones emergentes que participaron: Los Lobos[39], con *Ayer viajamos*, y Los Marquis[40], con *Veo la lluvia*; ambas bandas reaparecerían después en otras recopilaciones. También el conjunto folclórico Los Pokomames[41] y su tema *Raza joven ven*, así como la innovadora banda Mente, Cuerpo y Alma[42], quienes presentaron su canción inédita *Antes de la muerte*. Este último grupo grabó además cuatro discos de 45 r.p.m. con temas originales como *Solo quiero amor* y *Vida feliz*.

Otros grandes exponentes de la música juvenil de principios de la década de los 70 que destacaron fueron Los Falcons[43], quienes popularizaron *Afuera es noche* y *Métodos perversos*, versión de *Evil ways*, de Santana. De Usulután llegó La Nueva Gente[44], que grabó el tema *Creí*. Por un error, muchos discos de 45 r.p.m. acreditaron la canción al grupo Los Apaches. Originalmente, este grupo se llamaba The New People y estaba formado por jóvenes de Jiquilisco, quienes pronto ganaron reconocimiento gracias a su talento y frescura musical romántica.

Mujeres en la música juvenil: ¡presente!

Las voces femeninas incursionaron en el género juvenil, dejando un ejemplo para futuras intérpretes. Quizá la más destacada en los inicios de esta etapa musical fue la talentosa Glenda Gaby, hermana de Alirio Guerra, vocalista de Los Juniors de Santa Tecla. Glenda se apoderó de las ondas radiales en 1972 con su

tema *Soley, Soley*, original del grupo escocés Middle of the Road. Después grabó muchos otros éxitos en diferentes géneros, como la balada romántica y tropical.

Bautizada como "la voz romántica de El Salvador", en 1969 María del Socorro colocó en la radio el éxito *Por primera vez*, que hiciera famosa la mexicana Estela Núñez.

Evangelina Sol, una señorita con una voz angelical, grabó dos LP en 1975 y 1976 con canciones en inglés y español, haciéndole homenaje a The Beatles, The Carpenters y Natalie Cole, entre otros. Dejó los escenarios por presiones de su familia, que temía por su seguridad.

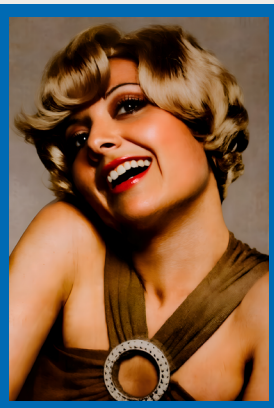
Otra artista vinculada al movimiento de la música juvenil fue Doris Elizabeth Martínez, quien comenzó su carrera coincidiendo prácticamente con el nacimiento de la televisión en El Salvador. Doris Elizabeth tuvo la oportunidad de grabar en Panamá con el destacado grupo Los Persuaders y en El Salvador con la Orquesta Internacional Polío. Su talento también la llevó a viajar a Venezuela donde conoció al productor dominicano Luis María Frómeta, conocido como Billo Frómeta. El productor artístico quedó impresionado con su talento y le grabó su primer LP: *Te pido que me guíes*, que incluía los temas salvadoreños *Coatepeque* y *Sonsonate*.

Cabe destacar también la voz de María del Carmen Medrano, "la rancherita de El Salvador", quien en 1963 cantó el tema *Presentimiento* en el Primer Festival de la Canción Centroamericana, realizado en Santa Ana. Lo mismo pasó con Berta Coralia Valle, quien con su voz espectacular y acompañada de la gran Orquesta de Lito Barrientos, ganó los corazones de los salvadoreños al interpretar los éxitos *Amapulapa* y *El sombrero de Gaspar*.

Rosa Inés Sosa, o simplemente Rosinés, inició su carrera en la televisión, en 1958. Se presentó en el concurso Miss Universo, en 1975, interpretando el tema *El amor es algo esplendoroso*, que popularizara Enrique Guzmán. También fue invitada a participar en un disco de Vía Láctea.

Otras destacadas cantantes que se combinaron de alguna forma con la música juvenil fueron Josephine, quien cantaba con la orquesta de Los Rodyns y que tuvo la oportunidad de grabar en 1973 un disco de 45 r.p.m. como solista con los temas *Yo-yo* y *Rocking Robin*; y Marta Ojeda, con su voz al estilo Janis Joplin, quien grabó en 1969 con Los Intocables el

tema *Combinación de los dos*, y por su cuenta grabó *Baby, eres tú* y *Juntos debemos estar*.



Doris Elizabeth.
Foto de la página de Facebook de Doris Elizabeth.



Rosinés.
Foto cortesía de DICESA.



Glenda Gaby.
Foto de la página de Facebook de Glenda Gaby.



María del Socorro.
Foto del álbum LP.



Evangelina.
Foto de un disco de DICESA.

Los setenta: rock, disco, funk y espectáculo

La década de los setenta trajo un panorama musical más amplio y diverso en El Salvador: rock de vanguardia, pop, ritmos tropicales, afro-latino y disco comenzaron a inundar los escenarios.

Una banda que apostó por lo inesperado fue Los Juniors de Santa Tecla[45]. Popularizaron por primera vez lo que llamaron una "ensalada": una canción de 11 minutos, mucho más larga que los tradicionales tres minutos. Su tema *Ensalada para todos* era un mosaico de éxitos populares, incluyendo rancheras. Así lo recuerda Alirio Guerra —vocalista del grupo—: "Cuando nos contrataban nos decían que tocáramos música tropical, y así fuimos sacando segmentos de canciones sumamente populares, hasta rancheras le metimos". Los Juniors de Santa Tecla grabaron seis discos de 33 r.p.m. bajo el sello CBS/INDICA, de Costa Rica, además de numerosos sencillos de 45 r.p.m. Su álbum *Ensalada para todos* se convirtió en un fenómeno de ventas y consolidó al grupo como uno de los más exitosos de la época.

Sin duda, uno de los grupos con mayor trayectoria fue Fiebre Amarilla[46], concebido desde el inicio como un proyecto eminentemente comercial. Willie Maldonado recuerda: "Mis amigos Los Kiriaps habían quebrado económicamente con su música progresiva y no habían llegado a nada a pesar de ser excelentes músicos. Entonces les propuse formar un grupo nuevo, pero que rompiera todos los patrones: primero, debían tener uniforme; segundo, se cortarían las melenas; y tercero, tocarían de todo".

En 1971 lanzaron sus primeros temas: *Fin de semana* y *Ahora sé que me quieres*, ambas adaptaciones de grupos españoles. Aunque los primeros tres LP fueron producidos por Maldonado, Fiebre Amarilla continuó grabando muchos otros discos con distintos productores musicales. Entre sus canciones más recordadas destacan *Soy guanaco, Pellejo, Te pica* y *Chico, andá bañate*, con las que consolidaron su presencia en la música popular salvadoreña.



Los Juniors de Santa Tecla.
Foto cortesía de Alirio Guerra.



Fiebre Amarilla. Foto de disco de DICESA.

A propósito del productor musical Willie Maldonado, a él se le ocurrió hacer un experimento: un grupo creado exclusivamente para grabar en estudio, que no se daría a conocer comercialmente. Para reforzar ese anonimato, decidió ponerle Bajo de Agua y la identidad de sus miembros nunca se reveló. Aunque se presentaban en televisión, sus rostros nunca se mostraban. Entre sus éxitos destacan *Luna de plata* (de Michael Nesmith, *Silver Moon*), *Nada que ocultar* (de Chris Montez, *Nothing to hide*) *y Guitarra* (de Azúcar, Cacao y Leche). Esta estrategia de misterio los convirtió en una de las curiosidades más recordadas de la época.

Otro grupo popular que tampoco grabó discos fue Blue Souls, pero dio vida a La Banda del Sol[47], que sí registró tres grandes éxitos representativos del movimiento hippie en El Salvador: *El planeta de los cerdos, Abriendo caminos* y *El perdedor*, todos ellos con letras de protesta juvenil y conciencia social, tema que se profundiza en el capítulo 4 de este libro.

Durante estos años también aparecieron en algunos álbumes recopilatorios las agrupaciones Corimbo[48], con *Renee de Marie*, en el álbum Unidad (1971), y La Banda Mágica[49] con *Come along with me*, en el álbum *Todos juntos ahora* (1971).

En 1972 surgió en Zacatecoluca Istmania Abraxas[50], una banda con un estilo euro-africano que conquistó a sus fans con temas como *Tambó* y *Volver a vivir*. Estas canciones se grabaron bajo el sello Boni Discos, interpretadas por el carismático vocalista Joe del Cid.

Al año siguiente, 1973, tres salvadoreños migrantes—Giovanny Arriola, Sergio Cárcamo y Roberto Hernández— formaron un grupo de rock en México que se llamó Toro[51]. Ellos grabaron *Celebration*, una versión de *Dejen de pensar en mí*, de Los Mustangs, que a su vez era adaptación de *Good times*, de The Easybeats.

Ese mismo año, en la colonia Monserrat, de San Salvador, dos primos unieron talentos para formar el dúo Los Walos[52], combinando los nombres de Walter y Óscar: Walter Alvarenga, destacado guitarrista que interpretaba temas de Bread, Emerson, Lake & Palmer y America; y Óscar Nunfio, flautista, cuyo padre pertenecía a la orquesta sinfónica. Grabaron *Solo una aventura* y el icónico *Nacerá un cariño, crecerá un rosal*.

Los años setenta no solo fueron de música, sino también de espectáculo.

Bandas como Hierro, Macho y Sagitario se especializaron en brindar shows completos con luces, coreografía y actuación.

Hierro[53], formada por exintegrantes de Los Beats y de Los Supersónicos, mezclaba rock con funk y un toque latino en temas como *Ánimo, La vida es una, Luz* y *A gozar*. Macho[54] destacó por su fuerte raíz rockera, con músicos provenientes de grupos como Los Intocables, Los Supersónicos, American Brass y Los Falcons. Una de las anécdotas que recuerda Iramo Barillas, fanático del grupo, ocurrió durante un evento en Guatemala: se cortó la luz durante su presentación y el baterista improvisó un solo de casi cinco minutos hasta que regresó la electricidad, lo que provocó una ovación del público. Su tema icónico es *Bedilia*, compuesto por el tecladista Raúl Monterrosa y dedicado a su hija.

Por su parte, Sagitario[55], mayormente conformado por exmiembros de Los Supersónicos, destacaba por su influencia del soul y del disco. Regularmente se presentaban en televisión y en escenarios como los hoteles Camino Real y El Salvador. Entre sus grabaciones se encuentran *Marta, Salsa pa' ti, No digas buenas noches* y *Tu soledad*.



Hierro. Foto promocional de DICESA



Macho. Foto cortesía de César Reconco.



Sagitario. Foto cortesía de Mincho Luna.

De rock a fusión con metales

La banda que puso al departamento de Sonsonate en el mapa musical de El Salvador fue Compañía 10. La historia del grupo estuvo marcada por dos cambios de nombre. Guadalupe Soul Band fue un grupo que se formó en el Colegio Guadalupe de la ciudad de Sonsonate en 1970. El tecladista Orlando Parada le propuso la idea de la banda al director del colegio, Alex Vega Prado. Ensayaban constantemente y se presentaban en fiestas privadas y eventos de la ciudad.

Cuando les ofrecieron grabar su primer disco para el sello internacional RCA, el director artístico, Hugo Parrales, les sugirió que su nombre era demasiado largo. Tras una votación, decidieron llamarse La Organización[56], marcando así el inicio de su reconocimiento nacional y su estilo innovador de fusión con metales. Así grabaron su primer 45 r.p.m. en 1973, con los temas *La tarde que te amé*, del grupo argentino Industria Nacional, y *Quién está aquí*, del cubano Mazacote. La agrupación se consolidó al grabar el LP *Suave pa' gozar*, pero después tomaron la decisión de prescindir de su administrador y asumir su propia gestión, y se constituyeron como Compañía 10[57], una compañía legal con diez accionistas responsables de su propio destino artístico.

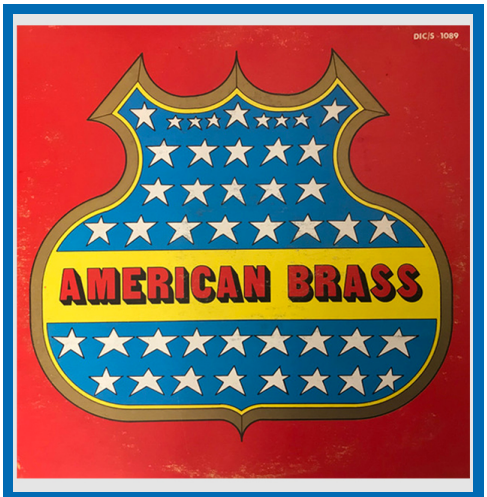
Compañía 10 se caracterizó por adoptar un enfoque de big band con estilo estadounidense, interpretando clásicos como *Bailando el charleston*, de los años 20, *Comienza el beguine*, de Cole Porter, de los años 30, y *Rock de la calle 12*, versión de Louis Armstrong and Hot Seven. Su vocalista líder Alan Castillo era un verdadero espectáculo: sus movimientos y presencia mantenían al público hipnotizado en cada presentación.

En paralelo, surgieron otras agrupaciones que exploraron la fusión de géneros con secciones de metales. La Banda[58], más tarde conocida como La Banda de El Salvador, integrada por nueve músicos, grabó un LP para DIDECA, de Guatemala. Esta agrupación se destacó por su versión de *Day tripper*, de The Beatles, y por temas originales como *Esa morena*, *Todo lo que pasa* y *Todos son diferentes*.

Crema Púrpura[59], desde Santa Ana, también siguió esta tendencia, grabando para DIDECA el álbum *Pa' vacilá*, que incluía un popurrí y composiciones propias como *Ñaguancó, Sonríe* y *Candanga*.

En Ilobasco, los jóvenes de Barahona Brass Brothers[60] se atrevieron a

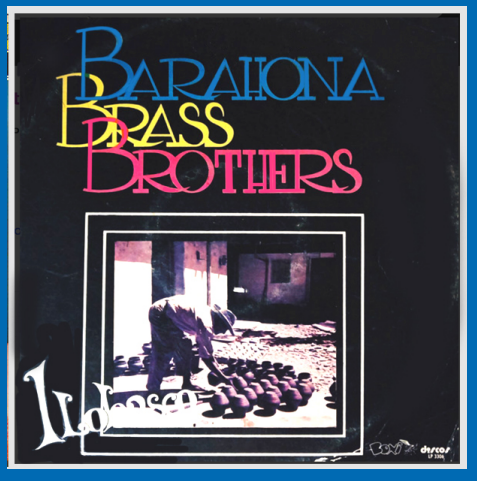
mezclar ritmos afro-latinos con elementos de orquesta, creando una fusión muy apreciada por el público. Grabaron con la disquera Boni Discos temas originales como *Despertar* y *Sueños de felicidad*. Por su parte, un grupo liderado por Remberto Trejo, de Los Vikings de Usulután, Bambú, lanzó un disco de 45 r.p.m. con los temas *Ritmo colorao* y *Creo estar soñando*.









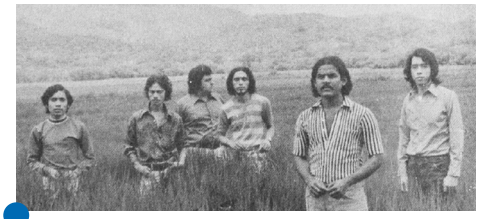


Portadas de producciones discográficas de La Organización, Compañía 10, American Brass, Crema Púrpura y Barahona Brass Brothers.

Debido a que muchas de estas bandas comienzan a incluir metales en sus alineaciones, algunas otras insisten en mantener el rock tradicional. Tres agrupaciones de Santa Ana intentan un estilo rockero más comercial. Feo[61] lo hace con un cover del grupo mexicoamericano El Chicano, *Ella es adorable* (*Tell her she's lovely*) y con *Ipso calipso*, un tema de Carlos Argentino que popularizó Celia Cruz. El grupo Jaraguá[62], de Héctor Arrazola, con *Rico* y *Amor mío*. Y la agrupación Camaleón[63], conocida en las tocadas como Germinación, grabó un LP para DIDECA con seis canciones y una ensalada. Camaleón fue integrado por algunos miembros de Los Christians.



Feo. Foto cortesía de Nayo Cáceres.



Jaraguá. Foto promocional de DICESA.



Camaleón. Foto cortesía de Nayo Cáceres.

Hugo Parrales y Ángel Gutiérrez venían forjándose paralelamente con la época, siguiendo los pasos de Tito Carías y Willie Maldonado, dirigiendo y promoviendo artistas. Entre las producciones que realizaron hacia finales de la década de los setenta figuran Manteka[64], con temas como *Mamita linda, Pa' ti* y el hit *Mamacita*, del grupo The Grass Roots. También Garrobo[65], de San Miguel, con sus éxitos *Ni regalos ni joyas* y *Para amar en grande*, interpretadas por Carlos Chávez y Tingo Chávez; y el grupo Evolución[66], que grabó *Caminando*, de Reynaldo Aragón, y *Pobre muchacho*, de Raúl Arias, ambas originales para el sello DICESA.

Pianistas, tecladistas, guitarristas y percusionistas también destacaron individualmente

Tres mágicos que deleitaron al público salvadoreño en la música juvenil con sus habilidosas manos fueron Hugo Parrales, quien grabó el álbum *Soul piano*, en 1969; Ángel Gutiérrez, con sus siete LP de la serie *Éxitos con Ángel*, uno titulado *Perfecto amor*, y varios discos de 45 r.p.m. con temas del momento; y La Sinfónica de J. B. (Jaime Bolaños), que grabó tres LP con muchos temas románticos y bailables.

También destacan Tilo Paiz y Ricky Loza, dos excelentes percusionistas que no solo impresionaron al público salvadoreño, sino que tuvieron la fortuna de representar al país en el extranjero. Tilo Paiz llevó a cabo giras internacionales con diferentes bandas de jazz y hasta en cruceros por todo el mundo.

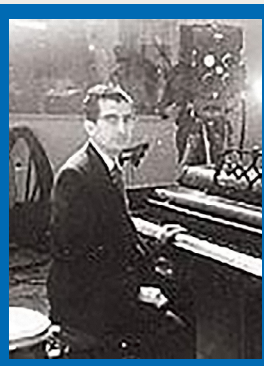
En 1973, durante una gira de Santana por El Salvador y Guatemala, organizada por el promotor salvadoreño César Reconco, Paiz tocaba batería y timbales con el grupo Manteka en la discoteca Ricardo's, de Guatemala, cuando Reconco llevó al guitarrista a ese lugar. Santana quedó impresionado por la habilidad de Paiz en los timbales. Al día siguiente, el grupo Manteka fue el único invitado especial en el espectáculo realizado en el estadio La Aurora. Según Reconco, Santana pidió la dirección de Tilo para escribirle e invitarlo a integrarse a su banda. "El resto —afirma Reconco en el documental *Buenas Épocas: la Nueva Ola de El Salvador*— ya es parte de otra historia. Y aún conservo esa carta".

Ricky Loza, por su parte, no solo colaboró con bandas como Hierro y Scorpio, sino que además hizo su carrera fuera de nuestras fronteras alternando con grandes exponentes del jazz. Loza nació en 1946 en el departamento de La Unión. Con apenas cuatro años, ya le gustaba tocar la marimba y la batería. A los 12 años se integró a la Orquesta Internacional Polío y se fue de gira al sur del continente, trayéndose consigo una gran experiencia a una edad bastante corta. También cabe destacar que fue parte de la Orquesta Sinfónica de El Salvador cuando el maestro Esteban Servellón la tuvo a cargo.

Luego de su formación en El Salvador, Loza se fue a los Estados Unidos y desde allí construyó su leyenda al integrar diversos proyectos musicales de jazz y

terminar de catedrático de la Universidad George Washington como profesor de música. Colaboró con destacados músicos de jazz como Jimmy McGriff, Gary Bartz, Sharon Clark, Bobby Felder, entre otros.

Las cuerdas también vibraron por cuenta de un talentoso músico: German Mangandi, quien tuvo la oportunidad de grabar en 1977 un LP como solista titulado *Mangandi Vol. 1*, en el que interpreta su composición original *Flores en mi guitarra* con la calidad de cualquier talentoso guitarrista del mundo.



Hugo Parrales.
Foto promocional de DICESA.



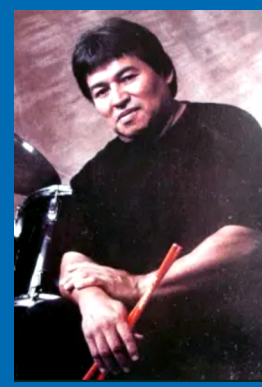
German Mangandi.
Foto del disco de DICESA.



Ángel Gutiérrez.
Foto cortesía de A. Gutiérrez



Tilo Paiz
Foto del Facebook de N. Cáceres.



Ricky Loza.
Foto cortesia de DICESA.

Otro gran suceso en la música salvadoreña de 1975 fue la formación del grupo Espíritu Libre[67]. Esta agrupación inicialmente se llamó Oro Negro, pero como ya existía otra banda llamada Petróleo, adoptaron su nombre basándose en el libro *Juan Salvador Gaviota*, del escritor estadounidense Richard Bach. Sus primeros éxitos la consolidaron como parte del movimiento de la música juvenil con temas como La gaviota, versión en español de *The warrior*, éxito de la banda británica afrocaribeña Osibisa. También vinieron canciones como *Te necesito, I don't wanna leave you* y *Por qué me mentiste*, entre otras. Luego, esta banda incursionó en el género tropical en los años ochenta, como se desarrolla en el capítulo 6 de este libro.



Espíritu Libre en sus inicios, en los años setenta. Foto cortesía de Jhosse Lora Aguiñada.

En 1976, en San Miguel surge también Grupo Oro[68], que grabó para CODANYE, un nuevo sello en Zacatecoluca, los temas originales *Muévete* y *Por amarte así*. Mientras que a mediados de los setenta, miembros de algunas bandas ya desaparecidas se reinventaron y desde los escenarios deleitaron a sus fans, como Mario Pablo con Banda Schneider[69], que grabó los temas *Lola la cocinera*, una cumbia-rock, y la balada *Vuelve*. Además, Luis López apareció con su Banda Gracias[70] y grabó los éxitos originales *Sentimiento de samba*, de Luis López y Raúl Monterrosa, y *Cada mañana*, de Mauricio Melara. También destacó Mostacho[71] y la voz de Óscar Castañeda con los temas *Sueña* (de Aerosmith, *Dream on*) y Scorpio con Óscar Olano, quien grabó los temas Cálmate (John Miles, *Slowdown*) y *Ya no bailo el bump con chicas gordas* (Joe Tex).

Y por primera vez, el género punk llega a El Salvador con Green Punk[72], un trío de dos salvadoreños y un estadounidense que grabaron entre los años 1978 y 1979 un disco de 45 r.p.m. Nunca salió a la venta, se hicieron entre 100 y 150 copias para regalarlas durante sus presentaciones, con dos temas originales: *James Dean* y *Baby with a gun*.

Hacia finales de los setenta, la música juvenil se transformó. Géneros como rock, surf, doo-wop, funk, soul, afro-latino y disco evolucionaron hacia ritmos más populares, que imitaban las clásicas orquestas tropicales.

Así culminó la fiebre de las Buenas Épocas, marcando el cierre de la era de la Nueva Ola en El Salvador.

Aunque hubo tiempo para una de las últimas grandes creaciones de Willie Maldonado: Vía Láctea, conformada por músicos experimentados y con quienes venía trabajando desde años atrás, como German Mangandi, Jorge Rivera, Víctor "Pipo" Águila y Héctor Rodas, entre otros. Esta agrupación no solo le permitió a Willie mezclar géneros, sino que también aprovechó para incluir en sus grabaciones a compañeros músicos que empezaban a alejarse del ojo público. Vía Láctea grabó en 1980 el LP *Súper Ensalada II con Vía Láctea y sus amigos*, continuación del LP *Súper Ensalada Fiebre Amarilla y sus amigos*, grabado el año previo (1979), cerrando así una etapa histórica de creatividad, fusión de géneros y espectáculo en la música salvadoreña.

Últimos suspiros de la Nueva Ola: fin de una época

A pesar de sus esfuerzos, el rock psicodélico, pop y funk comenzó a perder fuerza frente a la creciente popularidad del sonido de orquesta, más bailable y atractivo para el público general. Otro factor que influyó en la decadencia de la corriente fue que el mercado comenzó a ser invadido por el casete y ya no se vendían discos como ocurría anteriormente.



Afiche del documental *Buenas Épocas: la Nueva Ola de El Salvador*, dirigido por Mario Anaya, estrenado en 2010 (Mar Works, Inc.).

Willie Maldonado comenta al autor sobre el cambio en la industria discográfica: "Antes sí era negocio porque el que quería esa música tenía que comprar el disco; no había forma de copiarlo. De un disco éxito se podían mantener unos cuantos medianos y sostener la inversión de algunos que no pegaban para nada". Así, muchos músicos comenzaron a buscar alternativas laborales fuera

de la música, mientras el género de la Nueva Ola lentamente se desvanecía.

En muchas entrevistas que aparecen en el documental *Buenas Épocas: la Nueva Ola de El Salvador*, los músicos coinciden en que nunca hubo un decreto legal que protegiera sus derechos. Muchas veces tenían que comprar sus propios discos, mientras que las regalías que recibían eran mínimas. Los promotores y administradores obtenían grandes ganancias con inversiones relativamente bajas en equipos y logística, y los artistas solo recibían una pequeña porción del pastel. Sin embargo, algunos músicos sí lograron ahorrar e invertir inteligentemente lo que ganaban. En general, los miembros de bandas pequeñas recibían pagos mayores que los integrantes de grandes orquestas conformadas por entre 10 y 12 personas.

Pese a todo, esta fue una época dorada para la música salvadoreña: desde adaptaciones de éxitos internacionales hasta composiciones originales con identidad propia. En pocas palabras, el país se convirtió en una auténtica fábrica de talento y creatividad musical como pocas veces se ha visto en la historia musical del país.

[1] Mario Anaya, salvadoreño nacido en Quezaltepeque, La Libertad, inició su carrera profesional en las dos principales cadenas de televisión en español de los Estados Unidos: Univision y Telemundo. En ambas desempeñó cargos importantes como productor, director y escritor. Entre los documentales en los que participó destacan *El otro lado de la moneda, Viva la raza IV* (Univisión), *El Salvador de hoy* (videoenciclopedia), *Our people, our stories, Voces* (con Edward James Olmos), *La tierra de Jesús y Buenas Épocas: la Nueva Ola de El Salvador*.

[2] Esta, como la mayoría de las fuentes, se obtuvieron del documental *Buenas Épocas: la Nueva Ola de El Salvador*, de 2010, dirigido por Mario Anaya, autor del presente texto.

[3] Los Supertwisters, 1963: Eduardo Meléndez, Carlos Langenegger, Ricardo Escobar, Ricardo Jiménez Castillo y Salvador Rodríguez.

[4] Los Satélites del Twist, 1963: Tony Lozano, German Mangandi, Plutarco Interiano, Tirso Interiano y Salvador Urrutia.

[5] Los Hollyboys, 1964: Plutarco Interiano, Tirso Interiano, Julio Rivera, Óscar Olano, Herbert Ayala, Pedro Portillo y Rubén Zaldívar.

[6] Los Silver Stars, 1964: German Mangandi, Roberto Castro y Mario Mena.

[7] Los Intocables, 1965: Napoleón Colorado, Guillermo Peña, Mauricio Melara, Jorge Granados, Roberto Amílcar Sosa y Óscar Olano (segunda etapa del grupo).

[8] Los Angelitos, 1965: Mauricio Arias, Carlos Humberto Ruiz, Herbert Ayala y Rubén Zaldívar.

[9] Los Beats, 1965: Mario Pablo, German Mangandi, Mario Durán, Mario Mena, Roberto Castro, José Amaya, Ángel Gutiérrez y José Montoya.

[10] Los Delfines, 1965: Mario Pablo, Mauricio Mora, Carlos Humberto Ruiz, Mario Durán, José G. Ramos y Jorge Esquivel.

[11] Los Fire Fingers, 1965: Nando Cañas, Víctor Suncín, Toto Guzmán, Tony Kruppa Martínez y Luis López.

[12] Los Supersónicos, 1965: Luis López, Ricardo Martínez, Raúl Monterrosa, Meme Nuila, Víctor Suncín, Mincho Luna y Mario Maida.

[13] Los Vikings, 1965: Gustavo Larreinaga, Armando Martínez, Efraín Payín Moreno, Víctor Moreno, Remberto Trejo y Juan González .

[14] Los Thunders, 1966: José Héctor Benavidez, Mauricio Nosthas, Juan Agustín Constancia, Luis Márquez y Arturo Padilla.

[15] Los Catedráticos, 1966: Fernando Macías, Lito Sosa, Magno Hidalgo, Toño Mejía, Eldo Neldo Marroquín, Luis Arturo Uzquiano y René Ábrego.

[16] The Black Jackets, 1966: Salvador Ávalos, Francisco Corcios, Mariano Rodríguez, Carlos Eduardo Morales y Edgardo Salamanca.

[17] Los Mustangs, 1967: Chamba Rodríguez, Guayo Meléndez, Chamba Elías, Memo Ayala, Ricardo Cardona, Jorge Calderón y Jorge Delgadillo.

[18] Los Comets, 1967: Mauricio Enrique Girón, Carlos Girón, Héctor J. Girón, Juan Adolfo Girón y Mario Alfonso Bolaños.

[19] Los Kingmasters, 1967: Guillermo Chávez, Omar Rivera y Héctor Durán.

[20] Grupo San Miguel, 1967: Guillermo Willy Chávez, Armando Martínez, Tomás Villatoro, Pablo Chávez y Julio Paiz.

[21] Los Black Cats, 1967: Juan Ramón Crespo, José Vlady Luna, Luis Aguiluz Velásquez, Carlos Tenorio, Ricardo "Canegüe" Moreno y Mauricio Díaz.

[22] Los Inquietos, 1966: Alirio Guerra, Romeo Segovia y Héctor Mayorga.

[23] Los Correcaminos, 1967: Ricardo España, Roberto Mancía, Jorge Caballero, Wilfredo Sandoval, Mario Caballero, José Antonio Menjívar, Tony Cerna y Quique Asencio.

[24] The Lovers, 1968: Juan Ramón Crespo, Ernesto Maida, Carlos Hernández, Mario Martínez y Óscar Lovo Castelar.

[25] La Creación, 1968: David Cañas, Francisco Paco Velázquez, Richard y Sergio.

[26] Los Happy Boys, 1968: Beto Amaya, Tony Amaya, José Luis Cortez, Bollani, Carlos Villalta, Luis y Candito Garay.

[27] Los Christians, 1966: Mario Héctor Mejía, Ana María Ortiz, Carlos Villalta, Luis Jiménez, Leonardo Cáceres, Kocty Madrid, Tony Amaya, Ernesto Vega, Luis Contreras y Berta Alicia Ramos.

[28] Hielo Ardiente, 1968: Guillermo "Willy" Chávez, Armando Martínez, Tomás Chele Villatoro, Pablo Chávez y Julio Paiz.
[29] Los Halcones, 1968: Antonio Iglesias, Saúl Mario Segovia, Ramón Atilio González, Arquímides Argueta, Romeo Franco Aguilar, Miguel Ángel Campos y Guillermo Aparicio.
[30] Los Saltos, 1968: Percy Reyes y Raul Torrento Canales.
[31] Los Thorns, 1968: Héctor Manuel Sibrián, José González, José Vicente "Chente" Sibrián, Fausto Gutiérrez y Orlando Girón, "el Lobo".
[32] Los Genios, 1968: Manuel, Arturo Molina, Carlos Mauricio, Rafael Alfaro, Jorge Martínez, Herbert Zepeda, Ricardo Diky Andino, Julián Kosiky, Gustavo Granadino y Mauricio Reconco.
[33] Los Kiriaps, 1969: Tony Delgado, Mariano Rodríguez, Rolando Schilling, German Mangandi y Armando Guandique.
[34] American Brass, 1969: Ricardo Díaz, Mauricio Mora, Juan Flamenco, Armando Cáceres, José "Chino Pepe" Amaya, René Douglas Castellanos, Ricardo Letona, Jorge Arnoldo Zepeda, Luis López, Israel Treminio y Nelson Alfaro.
[35] Los Rolling Stars, 1969: Mauricio Rivera, Alfredo Granados, José Antonio Granados, Mauricio Cuéllar y Carlos N. Funes.
[36] Los Apaches, 1970: Edgar Trejo, Fredy Trejo, Alex Trejo, Chepe Gavidia y Miguel Garay.
[37] Los Die Blitz, 1970: José Marcial Gómez, Mauricio Zepeda Guevara, Arnoldo Zepeda, Tito Platero y Eduardo Hidalgo.
[38] La Nueva Generación, 1970: Carlos Valle, Héctor Alarcón, Carlos Mauricio López, David Cierra Quezada y Rafael Alberto López.
[39] Los Lobos, 1970: Mateo Guzmán y Roberto Rodríguez.
[40] Los Marquis, 1970: Carlo Montis Linares, Mauricio Montis Linares, Francisco Montis Linares y René Eduardo Linares.
[41] Los Pokomames, 1970: Alicia Luarca Maiti Van Utrecht (escribió y compuso la música).
[42] Mente, Cuerpo y Alma, 1970: Oscar "Choco Mente" Chávez, Oscar Castaneda, Mauricio Gutiérrez, Víctor Rivera y Jorge Sandoval.
[43] Los Falcons, 1970: Mauricio "el Cuervo" Alarcón, Jorge Rivera y Francisco Paco Rivera.
[44] La Nueva Gente, 1970: Jorge Sanz, Armando Sanz, Jorge León Esperanza, Roberto Palma, Luis Posada Andrade, Miguel Sanz y Lito Morataya.
[45] Los Juniors de Santa Tecla, 1970: Alirio Guerra, Romeo Segovia, Rafael F. López, Roberto Morales, Raúl Andino, Alfredo Granados, Carlos Berciano y Carlos Alvarenga.
[46] Fiebre Amarilla, 1971: German Mangandi, Jorge Rivera, Tony Delgado, Juan Flamenco, Carlos Peraza y Armando Zepeda.
[47] La Banda del Sol, 1971: Carlos Tamba Aragón, Fernando Llort, Max Martínez, Ricardo Archer, Josep Koestner, Tony Martínez, Manuel Antonio Martínez, Pedro Portillo, Julian Kosicki, Elizabeth Archer y María Tillic.
[48] Corimbo, 1971: Greta Anderson, David Huezo, Armando Zepeda y Humberto Aquino.
[49] La Banda Mágica, 1971: Guayo Meléndez, Sal Laroche (Jorge Delgadillo), Mariano Rodríguez y Jorge "el Chapín".
[50] Istmania Abraxas, 1971: José Luis Zelaya, Reinaldo Jurado, Joe Del Cid, Jesús Cantón (padre), Tirso Cantón, Jesús Cantón (hijo), Roberto Rodas, Raúl Elías, Samuel Sales, Marco Jovel y Buenaventura Arias.
[51] Toro, 1973: Giovanny Arriola, Sergio Cárcamo y Roberto Hernández.
[52] Los Walos, 1971: Walter Alvarenga, Óscar Nunfio, Mario Mena, Paco Morales, Ángel Gutiérrez y Roberto Castro.
[53] Hierro, 1973: Ricardo Loza, Mario Mena, Roberto Castro, Ángel Gutiérrez, Walter Alvarenga, Paco Morales y Nelson Alfaro.
[54] Macho, 1973; Juan Flamenco, Américo Masariego, Héctor Cuervo Alarcón, Toño Grimaldi, Raúl Monterrosa, Ricardo Díaz y Mauricio Reconco.
[55] Sagitario, 1973: Mario Maida, Ernesto Maida, Ovidio Girón, Marco Tulio Girón, Mauricio Mora, Mincho Luna y Alberto Masferrer.
[56] La Organización, 1973: Héctor Rodas, Jorge Escobar, José Torres, Orlando Parada, Tito Urías, Oswaldo

Aguirre, Roberto Linares, José Portillo, Jorge Sibrián, Alan Castillo y Ricardo Zárate.

[57] Compañía 10, 1974: Héctor Rodas, Jorge Escobar, José Torres, Orlando Parada, Tito Urías, Oswaldo Aguirre, Roberto Linares, José Portillo, Alan Castillo y Will Torres.

[58] La Banda, 1973: Jesús Cantón, Tirso Cantón, Rubén Flamenco, Luis Castellanos, Rogelio Alfredo Castellanos, Jaime Castellanos, Óscar Castellanos, Armando Cáceres y Víctor Águila.

[59] Crema Púrpura, 1973: Salvador Urrutia, Tony Lozano, Roger Arguello, Jaime Bolaños, A. J. Mancía, Grimaldi, L. Martí y José G. Ramos.

[60] Barahona Brass Brothers, 1973: Paco Quintanilla, Ernesto Dubón, Jorge Córdova y Héctor Humberto.

[61] Feo, 1973: Fredy Ruiz, Michel Ruiz, Nayo Cáceres, José Luis Contreras, Ronald Monroy, René Hernández y Fredy Dueñas.

[62] Jaraguá, 1973: Luis Jiménez, Leonardo Salazar, Salvador Cuéllar, Carlos Villalta, Joaquín Alfaro, Nelson Azucena y Héctor Arrazola.

[63] Camaleón, 1973: Luis Jiménez, Carlos Villalta, Ronald Monroy, Salvador Cuéllar, René Hernández, Neas y Hugo Dani.

[64] Manteka, 1974: Roger Argüello, Memo Murillo, Tilo Paiz, Meme Ortiz, Jorge Esquivel, David Sierra, Napoleón Rajo y Héctor “el Cuervo” Alarcón.

[65] Garrobo, 1974: Luis Márquez, Reynaldo Villanueva, Jorge “Pijuyo” Flores, Raúl Tuneca, Edgar Tumba, Armando Martínez y Mauricio Nosthas.

[66] Evolución, 1975: Reynaldo Aragón y Raúl Arias.

[67] Espíritu Libre, 1975: Jhosse Aguiñada, Armando Rosales, hermanos Orantes, Arturo Molina, Nelson Alfaro, Flavio Peralta, Berna Oliva, Roberto Alfaro y Manuel Martínez.

[68] Grupo Oro, 1976: Luis Márquez, Luis Mauricio, Manuel Castillo y Francisco Rivas.

[69] Banda Schneider, 1974: Mario Pablo, Jorge Orellana, Miguel Girón, Ramón Merino, Guillermo Miranda, Alejandro Ramírez y Óscar “Pelito”.

[70] Banda Gracias, 1973: Luis López, Mariano Rodríguez, Antonio Oliva, Luis Uzquiano, Manuel Martínez y Mauricio Melara Guitarra.

[71] Mostacho, 1976: Óscar Castañeda, Orellana y Roberto Morales.

[72] Green Punk, 1976: Bruno Caruso, Brian Evy y Ricardo "Yica".

Capítulo IV: Música popular de protesta en El Salvador: expresión musical de la revolución salvadoreña

1970-1992

Erick Tomasino[1]

Inmersa en el movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana, la música popular de protesta en El Salvador se concibe como un movimiento cultural —orgánico o no— relacionado con el proceso revolucionario en el país, que transcurrió durante las décadas de 1970 y 1980 del siglo XX, como parte de una búsqueda estética que abarcó diversos géneros y estilos musicales. Lo que la diferencia de otras expresiones musicales es su carácter e intencionalidad política de izquierdas, enmarcados en un proceso de liberación nacional, así como su condición de crítica de la realidad y de promotora de una actitud transformadora.

Como señala Velasco: "Hablar de la Nueva Canción es hablar del espíritu innovador y emprendedor de una época, de una generación que se pensaba en colectivo y que, como fenómeno continental, implica variadas formas de expresión musical relacionadas entre sí por la utilización de los ritmos populares y locales, junto con una manifiesta protesta revolucionaria"[2].

En el caso de la música popular en los años previos y durante el conflicto armado salvadoreño, esta cumplió diversas funciones que van desde la documentación de acontecimientos significativos para los sectores populares[3], el testimonio sobre personas cuyas vidas merecen ser reconocidas y recordadas, la denuncia de la represión de los sectores dominantes contra grupos subalternos, el llamado a la acción política y el anuncio de la construcción de una sociedad en la que predominara la justicia y la equidad.

Por lo antes señalado, este capítulo busca contribuir al estudio y reconstrucción de la experiencia de los grupos de música de protesta en El Salvador, identificando a sus exponentes —individuales y grupales— y la función que desempeñaron dentro del movimiento popular entre 1970 y 1992. A la vez, señala las posibles continuidades durante la posguerra y en la época actual que puedan considerarse música/canción protesta. Finalmente, se apuntan los principales roles que asumió como "expresión musical de la revolución salvadoreña"[4].

El movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana y la música popular en El Salvador

La Nueva Canción Latinoamericana fue un movimiento cultural surgido en los años sesenta del siglo pasado que recuperó y recreó aspectos

del canto latinoamericano, con una importante característica de denuncia social en el contexto de liberación popular, anticolonial y antiimperialista que se llevaba a cabo en varios países de la región[5]. Esta manifestación cultural alude a una postura político-popular que se contrapone a las expresiones de una cultura dominante y no se remite a un género musical en específico. En este movimiento se insertan expresiones regionales como la Nueva Trova en Cuba, la Nueva Canción chilena, el Nuevo Cancionero en Argentina, entre muchas más[6].

La Nueva Canción Latinoamericana ejerció la función de concienciación política de amplios grupos poblacionales, describiendo las problemáticas existentes, manifestando mensajes de esperanza por los cambios y procurando la movilización para alcanzarlos. Además, alimentó la construcción de una identidad latinoamericana que, en la actualidad, sigue acompañando acciones de protesta social. Esta búsqueda creativa y creadora creció con el auge de las organizaciones populares que buscaban insertar sus reivindicaciones y propuestas de proyectos políticos, aportando una estética que se alimentaba de las expresiones musicales de todo el continente[7].



Muchas de las agrupaciones de música popular ejercieron funciones de concienciación y animación para la participación política y de llamamiento a la solidaridad internacional. En la imagen se observa al grupo Cutumay Camones en un concierto en Cleveland, Ohio, en 1987. Foto cortesía de Linda Hess Miller.

Lo anterior coincide con el período de auge revolucionario que vivía el país. Este inició en los primeros años de la década de 1970 con el surgimiento y la consolidación de organizaciones político-militares (OPM) y la creciente oleada de movimientos de masas que implementaron variadas modalidades de lucha, abarcando todos los ámbitos de la sociedad, en los que la música formó parte de la disputa en el frente cultural-ideológico. Este proceso de organización llevó a la conformación del Frente Democrático Revolucionario (FDR) el 18 de abril de 1980 y del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) el 10 de octubre de ese año.

En este contexto, muchos artistas, escritores, músicos y cantautores asumieron el rol de militantes, entendido como personas que adquirieron un compromiso social

y político. A través de sus canciones, contribuyeron al proceso de liberación popular y promovieron una nueva estética identificada con la clase trabajadora, en contraposición a los valores culturales hegemónicos.

Influenciados por los movimientos de derechos civiles de los años sesenta y por los procesos revolucionarios en América Latina de aquella década y la siguiente —en particular las cubana y chilena primero y la nicaragüense después—, e inspirados por el desarrollo de una nueva estética en el ámbito musical con influencias del Nuevo Canto Latinoamericano, músicos salvadoreños se embarcaron en esta expresión de la cultura popular indo-afro-mestiza. La música era el reflejo del compromiso con la construcción de una nueva sociedad. En ese contexto, pusieron todos sus talentos y capacidades artísticas al servicio de la causa revolucionaria, como parte de un proyecto liberador y transformador.

Durante el tiempo que abarcó el conflicto armado hasta la firma de los Acuerdos de Paz en 1992, en El Salvador se desarrolló un movimiento de música popular de protesta en el que las producciones musicales dejarían constancia del fervor revolucionario de aquellos años, cumpliendo la función de crítica social y de llamado a la acción y participación política de los sujetos populares.

De acuerdo con Almeida y Urbizagástegui[8]: "El uso de la música popular, como parte de la cultura autóctona, fue un elemento que contribuyó a movilizar y formar a partidarios y adeptos a las organizaciones político- militares". Y en otro trabajo agregan que "la música popular en El Salvador proporcionó un medio para transmitir la historia oral y movilizar a amplios sectores de la sociedad (por ejemplo, maestros, campesinos, trabajadores urbanos, estudiantes e iglesia) para denunciar el régimen militar represivo y hacer un llamado a la democratización política y la liberación nacional"[9]. En ese mismo orden de ideas, Ansari y Ferruci[10] señalan: "Las canciones revolucionarias de la guerra civil salvadoreña cumplen funciones tanto políticas como psicológicas simultáneamente (...) Los compositores eran tanto documentales[11] como activistas, creando canciones que alentaban la resistencia política. Pero su música también conectaba a los salvadoreños y a las salvadoreñas con su identidad y su fe, ayudando a los oyentes a lidiar mejor con lo que les estaba sucediendo".

Como se describirá a continuación, la música popular fue producida por

artistas identificados con la lucha popular; algunos de ellos estaban vinculados a las OPM, a movimientos populares o a colectivos que de alguna manera confrontaban con la cultura dominante. El valor de estos artistas radica no solo en aspectos estéticos, sino también en la creación de música original como señal de su compromiso con la transformación social. Como resultado de la investigación realizada, he podido identificar un número significativo de grupos y solistas que compusieron e interpretaron música popular (ver listado). Muchos de ellos lograron publicar sus producciones, confeccionando un amplio repertorio musical.

Listado parcial de grupos y solistas (1970-1992)

- Aguilares 17
- Alma Mater
- Álvar Castillo
- Amayulut
- Anastasio Aquino
- Banda de la UNO
- Banda del Sol
- Banda Tepeuani
- CACIA
- Chiltic Istac
- Colectivo Artístico de las FPL
- Conjunto de la Comunidad Segundo Montes
- Conjunto Santa Marta
- Cuestarriba
- Cutumay Camones
- Despertar
- Dimas Castellón
- Dúo Deno
- Dúo Etcétera
- Dúo Frijol Rojo
- Ehecat
- El Indio
- Garabato
- Grupo Mayo
- Grupo Sol
- Gonzalo Rodríguez
- Guillermo Cuéllar
- Guazapa
- Guazapa Insurrecto
- Güinama
- Ix Xochitl
- Jilguero
- Jorge Palencia
- José William Armijo
- Kuzamalut
- Labor y Cosecha
- Los Farabundo de Guazapa
- Los Salvacuacos
- Luis López y el grupo Anastacio Aquino
- Mahucutah
- Maquilishuat

Miguel Quelepa
Mozote
Nahuí
Norberto “Tito” Amaya
Norteñitos de Chalatenango
Nuevamérica
Nutal
Pueblo Insurrecto
Rabinal
Salvador Marroquín
Sangre Machehual
Saúl López
Sembrador
Sierra Madre
Sinti Tekan
Sumpul
Tahuil
Tentechan
Teosinte
Torogoces de Morazán
Unidad
Vagido Indio
Vamos Patria
Walter Sabauti
Xolotl
Yolocamba I Ta
Zunca

Fuente: elaboración propia.

Las primeras expresiones de la canción de protesta aparecieron a finales de los años sesenta con influencias del movimiento hippie. Ejemplo de ello es el tema *Mundo imposible*, de Los Supersónicos, grabado en 1968. Mientras que en mayo de 1969 se realizó el Primer Festival de la Canción Protesta, organizado por el Movimiento Nacional de Juventudes. En 1970 se publicaron las primeras canciones que buscaban atributos identitarios en los pueblos originarios mezclados con la rebeldía del rock, como es el caso de Los Pokomames y su canción *Raza joven ven*; o la protesta con mensajes críticos al poder en La Banda del Sol y su mítica canción *El planeta de los cerdos*, temas que fueron respaldados por sendas grabaciones discográficas a inicios de los setenta. Aunque estas agrupaciones responden más al movimiento conocido como Buenas Épocas (ver capítulo 3), son notables sus discursos en favor de la paz y contra el militarismo.

En los primeros años de la década del setenta se fueron afinando los grupos propiamente de música popular de protesta. Las primeras formaciones tenían inspiración de grupos de rock, como los arriba mencionados, con uso de guitarras y bajos eléctricos, teclados y batería; también se alimentaron de elementos de la música de proyección latinoamericana, que generalmente es llamada música folclórica, que incluye el uso de instrumentos de origen andino como el charango, las quenas

y las zampoñas. Ambas expresiones —el rock contestatario y la música de proyección latinoamericana— representaban la disputa simbólica entre el imperialismo y el antiimperialismo cultural.

Ahora bien, la primera formación propiamente de música popular conocida fue Mahucutah. Fue fundada en 1971 por Claudia Díaz Hèrodier, Luis Díaz Hèrodier y Gustavo Hèrodier, quienes habían formado previamente el Dúo Etcétera. A ellos se fueron sumando otros músicos que dieron vida a esa agrupación hasta su disolución en 1977. Mahucutah marcó la pauta para las agrupaciones de música popular que surgieron posteriormente al integrar varios elementos característicos: instrumentación base con el uso de guitarras acústicas y tambor; arreglos musicales ideados para canto coral como símbolo de la lucha colectiva por encima de lo individual; letras que trataban sobre la situación de la clase trabajadora, sus aspiraciones y luchas; y el uso de palabras tomadas de idiomas de los pueblos originarios para bautizar a los grupos. Mahucutah también fue la primera agrupación que contó con una producción de estudio con temas originales.

A ellos les siguieron los grupos Yolocamba I Ta, Sembrador, Grupo Mayo, Grupo Sol, Maquilishuat y la Banda Tepeuani. En esta misma década destacan cantautores como Carlos Francisco Aragón "Tamba", José William Armijo, Jorge Palencia, Saúl López, Virginia Peña y Walter Sabauti. Algunos de ellos se presentaban en festivales como los de música juvenil impulsados por el Ministerio de Educación o los de Fe y Alegría, en los que se daban a conocer con composiciones propias con un contenido claramente político-popular. Es importante señalar que varios de ellos contaban con formación musical como estudiantes del Bachillerato en Artes del Centro Nacional de Artes (CENAR), lo que les daba cierta legitimidad frente a músicos de otros movimientos.

Yolocamba I Ta: alegría, referente y Premio Nacional de Cultura

Yolocamba I Ta ("La alegría del pueblo") fue fundado el 21 de agosto de 1975. El grupo nace tras la masacre estudiantil del 30 de julio de ese mismo año. Fueron miembros del Movimiento de Músicos y Cantores Populares Asociados (MUCAPAS) y, en 1977, fundaron junto a otros artistas el Movimiento de Cultura Popular (MCP). Debido a la represión política,

sus miembros se exiliaron en México, desde donde desarrollaron tareas de solidaridad internacional. Durante esos años, viajaron a diversos países y compartieron escenarios con destacados representantes de la Nueva Canción Latinoamericana. En los ochenta, grabaron ocho discos, además de producir música para películas. En 2016 recibieron el Premio Nacional de Cultura.



Yolocamba I Ta tuvo una amplia difusión internacional, grabó varios álbumes, compuso música para películas y compartió escenario con referentes de la Nueva Canción Latinoamericana. En la imagen, el grupo ofrece un concierto en Amsterdam, en 1982. Foto cortesía de Guillermo Cuéllar.

Por otro lado, es importante resaltar que, de forma simultánea, algunos artistas se enfocaron en desarrollar una estética propiamente *salvadoreña*. Parte de este movimiento de la canción popular encontró una guía en el trabajo de María de Baratta[12], cuya dedicación en la investigación y documentación del folclor regional —incluyendo canciones tradicionales, instrumentación, ritmos y danzas autóctonas— inspiró a diversos creadores a definir una estética acorde a la construcción de una identidad nacional y popular. Esta exploración implicó profundizar en las tradiciones de los pueblos originarios, abordando aspectos como los ritmos, la instrumentación, los temas tratados e incluso la indumentaria utilizada en rituales y festividades. Sin embargo, este trabajo no excluyó la incorporación de géneros musicales más afines al gusto masivo, como el corrido y la cumbia, principalmente.



El grupo Mahucutah durante una presentación en la Universidad de El Salvador. Considerada la agrupación pionera de la música de protesta en El Salvador, Mahucutah fue además una de los fundadoras del Movimiento de Músicos y Cantores Populares Asociados (MUCAPAS). Foto tomada de *Diario El Mundo*, 21 de agosto de 1975.



La organización gremial fue un espacio relevante para los exponentes de la música popular. En la imagen se observa la presentación del grupo Güinama en la asamblea de fundación de la Asociación Salvadoreña de Trabajadores del Arte. Foto cortesía de Ana Patricia Silva.

Además, esta definición de la música *salvadoreña* pasó por el reconocimiento de que, en los sectores populares, en particular las comunidades rurales y campesinas, también se utilizaban instrumentos como la mandolina, el violín, el acordeón, los timbales y las chanchonas. A ellos, en algunos casos, se fueron sumando instrumentos eléctricos de cuerda, teclados y batería.

Conscientes de la necesidad de organizarse para fortalecer el movimiento popular, muchos de estos músicos fundaron en 1976 el Movimiento de Músicos y Cantores Populares Asociados (MUCAPAS), primera experiencia de organización gremial que buscó aglutinar a la mayoría de los artistas identificados con el movimiento de la nueva canción en El Salvador. Este movimiento existió entre 1976 y 1977. MUCAPAS llegó a contar con un programa de radio en YSAX y realizó presentaciones y grabaciones en los estudios de Televisión Educativa (TVE). La organización se desintegró tras la masacre de la Plaza Libertad, ocurrida el 28 de febrero de 1977, en la que se reprimió a la población que protestaba por el fraude electoral de ese año. Las esperanzas de impulsar cambios por la vía electoral se habían agotado y algunos artistas decidieron incorporarse a la lucha armada o exiliarse. No obstante, esa necesidad de aglutinar a los artistas en una organización gremial llevó a que se formara el Movimiento de Cultura Popular (MCP), adscrito al Bloque Popular Revolucionario (BPR), que tuvo actividad entre 1977 y 1982.

Por otra parte, el movimiento revolucionario salvadoreño fue fortalecido por el espíritu crítico de la Teología de la Liberación que, desde finales de los sesenta y durante las dos décadas posteriores, desempeñó un papel relevante en la concientización[13] de la población históricamente marginada.

La expresión musical constituyó un componente importante en el desarrollo de las comunidades eclesiales de base (CEB), de las que surgirían varios músicos que luego integrarían agrupaciones durante el período señalado, entre ellos Jorge Palencia (profeta de la canción testimonial, en palabras de Paulino Espinoza[14]), Norberto "Tito" Amaya o el grupo Sembrador. De esta vertiente también destaca el cantautor Guillermo Cuéllar (cronista de las comunidades de base, según la definición de Paulino Espinoza[15]). Cuéllar es autor de la Misa Popular Salvadoreña.



Muchos artistas surgieron de las comunidades eclesiales de base, donde sus composiciones contribuyeron a animar a estos grupos y a fortalecer la conciencia social. En la imagen se observa al grupo Sembrador durante una presentación en Canal 10, en mayo de 1976. Foto cortesía de Guillermo Cuéllar.

Misa Popular Salvadoreña

Compuesta por Guillermo Cuéllar, la *Misa Popular Salvadoreña* forma parte del corpus de misas populares creadas en Centroamérica junto a la *Misa Popular Nicaragüense* (1968) y la *Misa Campesina* (1975). De acuerdo con Vigil y Torrellas[16], la misa popular salvadoreña nace en medio del trabajo pastoral de las comunidades de base de San Salvador, en los años [de] 1978 a 1980. Sus cantos son producto del acompañamiento pastoral dado a las comunidades eclesiales de base de San Salvador, concretamente de las parroquias Zacamil y Resurrección.

La primera edición de la misa se grabó en México con la participación de integrantes de los grupos Yolocamba I Ta y Banda Tepeuani. Es, probablemente, uno de los álbumes salvadoreños con mayor cantidad de ediciones, publicado en varios países y traducido a distintos idiomas. Por su valor testimonial, fue ampliamente difundido entre los comités de solidaridad de base cristiana y se sigue interpretando en actos ecuménicos y de memoria de las organizaciones populares.



Grabada en México, su primera edición fue publicada en Colombia, con un tiraje reducido y distribuida para el movimiento de solidaridad cristiana a fines de 1980. Luego le siguieron las ediciones de Pläne (Alemania, 1982), Solidaridad (Holanda, 1982), un LP sin sello (Canadá, 1984), Suomen Kristillinen Ylioppilasliitto (LP, Finlandia, 1984) y Prensa Vinga (LP, Suecia, 1988).

Durante los años setenta, se sentaron las bases para el desarrollo del movimiento de música popular en El

Salvador. Sin embargo, el compromiso político de muchos artistas provocó que algunos fueran perseguidos o amenazados de muerte. Un punto de inflexión de este período fue el asesinato de monseñor Óscar Romero por escuadrones de la muerte el 24 de marzo de 1980, hecho que marcó el desarrollo del conflicto armado.

Ante esta situación, algunos músicos optaron por el exilio o asumieron roles de representación internacional, como en los casos de Yolocamba I Ta y la Banda Tepeuani. Otros se incorporaron directamente a la lucha político-militar y conformaron agrupaciones con estrecho vínculo orgánico con el FMLN, como Cutumay Camones y Los Torogoces de Morazán.

Otra experiencia destacada fue la del grupo Anastasio Aquino, surgido a principios de la década de 1980 en el exilio en Nicaragua. Su creación respondió a la necesidad de crear música que reflejara la lucha de ese momento, especialmente para su difusión en Radio Liberación, antecedente de Radio Venceremos[17]. Anastasio Aquino tuvo, además, la particularidad de ser el primer y único grupo integrado exclusivamente por mujeres.

En los ochenta, con la agudización del conflicto armado, se gestaron varias agrupaciones musicales que, desde distintos ámbitos, cantaron a la situación de represión y también a la lucha revolucionaria, y que fueron fortalecidas por la organización gremial. En 1983, retomando el trabajo del MCP, nació la Asociación Salvadoreña de Trabajadores de la Cultura (ASTAC). En ese mismo período se creó el Movimiento por el Arte y la Identidad Cultural de El Salvador (MAICES). En el seno de estas gremiales de artistas, junto con el movimiento estudiantil organizado, surgieron los grupos Güinama, Nuevamérica, Teosinte, Jilguero, Zunca, entre muchos más. Otro de los grupos de esa época fue El Indio, formado por obreros del Sindicato de Trabajadores de ANDA (SETA).

Mientras en El Salvador se desarrollaba el conflicto armado, en Los Ángeles, California, dentro del movimiento de solidaridad, músicos salvadoreños que habían migrado a esa ciudad y que continuaban su actividad en la música popular en apoyo a la causa revolucionaria crearon o formaron parte de proyectos musicales. Entre sus exponentes destacaron Luis López y el grupo Anastasio Aquino, Sangre Machehual y Chiltic Istac. Paralelamente, en México, también como expresión de solidaridad internacional, el artista mexicano Gonzalo Rodríguez fundó

el grupo Guazapa junto a músicos salvadoreños exiliados en ese país.

A lo largo de este período, la creación de música popular de protesta estuvo estrechamente vinculada a la situación política y a las condiciones de vida en los campamentos de personas refugiadas en Honduras, Nicaragua, Costa Rica y Panamá, así como en las comunidades de personas retornadas. En estos ámbitos surgieron cantores y agrupaciones entre las que se pueden mencionar a Tito Amaya, el grupo Santa Marta y el Conjunto de Ciudad Segundo Montes.

También destacan las agrupaciones que nacieron en las zonas bajo control guerrillero, como los Torogoces de Morazán, Los Norteñitos de Chalatenango y Los Farabundo de Guazapa, quienes, gracias al apoyo de las radios Venceremos y Farabundo Martí, lograron registrar muchas de sus canciones.

Los Torogoces de Morazán: uno de los símbolos musicales revolucionarios

Definidos como la "expresión musical de la revolución salvadoreña", los Torogoces de Morazán surgieron en un campamento guerrillero el 12 de junio de 1981. El grupo nació ante la necesidad de contar con música que pudiera ser transmitida por Radio Venceremos. La mayoría de sus canciones relataban las hazañas militares de la guerrilla, contaban los partes de guerra y resaltaban el papel de la mujer en el proceso revolucionario. Aunque no realizaron una grabación profesional de estudio, es uno de los grupos más reconocidos del movimiento por la autenticidad de su propuesta y su compromiso con el proceso revolucionario. Muchas de sus canciones, surgidas del trabajo colectivo, se convirtieron en referentes de la música popular salvadoreña.



Los Torogoces de Morazán estuvieron presentes en los frentes guerrilleros durante todo el conflicto armado, sus canciones constituyen documentos indispensables para el estudio de este período.

Estos artistas, junto a muchos otros que desde el anonimato compusieron

canciones, conformaron el movimiento de la música popular y cumplieron un papel fundamental en la búsqueda y expresión de una estética musical propia dentro del movimiento popular de liberación. Su vasta producción (ver la tabla de producciones musicales: período 1971-1993) reflejó el fervor revolucionario de aquellos años, acorde a la construcción de una nueva sociedad.



Portada del disco Unidad, con canciones de Banda del Sol, Corimbo, Fiebre Amarilla, Jorge Delgadillo, Kiriaps y Rolf. Fue producido por Willie Maldonado en 1971. Foto tomada de Discogs.

Producciones musicales: período 1971-1993

Año	Grupo	Producción	Productora/País
1971	Varios	Unidad[18]	Pícaro (El Salvador)
1976	Mahucutah	Pelea	Estudios de Leonardo Heredia (El Salvador)
1980	Guillermo Cuéllar	Misa Popular Salvadoreña	Varias ediciones
1980	Mahucutah	Cantata de luz y lucha	Radio Moscú (U.R.S.S.)
1980	Yolocamba I Ta	El Salvador: su canto, su lucha... su victoria amaneciendo	Nicaragua / Peñón Records, (Brooklyn, Estados Unidos)
1980	Yolocamba I Ta	El Salvador, su pueblo, su lucha, su canto	Movimiento de la Cultura Popular (El Salvador)
1980	Luis López y grupo Anastasio Aquino	¡Con la unidad hacia la victoria!	FAPU (Estados Unidos)
1981	Yolocamba I Ta	Vamos muchachos	Pläne (Alemania)
1981	Yolocamba I Ta	Canto a la patria revolucionaria	Sin sello (Vancouver, Canadá) / Polypoepka (Países Bajos, 1982)
1981	José Willliam Armijo	El Salvador. ¡Venceremos!	Campsound (Suiza)

1982	Yolocamba I Ta	Misa Popular Salvadoreña	Christliche Initiative (RD Alemania)
1982	Banda Tepeuani	Por la paz en El Salvador[19]	Topas Produktion (RD Alemania)
1982	Cutumay Camones	Vamos ganando la paz	SRV (México)
1982	Gonzalo Rodríguez	El Salvador insurrecto	Pentagrama (México)
1982	Yolocamba I Ta	Yolocamba I Ta en vivo	Cablevision (Canadá)
1983	Sangre Machehual	Canto a Centroamérica	Peñón Records (New York, Estados Unidos)
1983	Grupo Despertar	La victoria será nuestra	Avyspa (El Salvador)
1984	Banda Tepeuani	El Salvador libre	Polypoepka (Países Bajos) / Monitor Records (Estados Unidos)
1984	Yolocamba I Ta	La bandera está en lo alto... Canciones de guerra contra la guerra misma	Pentagrama (México)
1984	Guazapa	Señor Reagan, oiga usted	Pentagrama (México)
1984	Xolotl	Comienzos	DICESA (El Salvador)
1985	Yolocamba I Ta	Basta ya	México / Solidaridad (Países Bajos)
1985	Banda Tepeuani	Todos queremos la paz	Estudios Radio Progreso (Cuba)
1985	Cutumay Camones	Por eso luchamos	KKLA (Países Bajos) / Paredón Records (Estados Unidos)
1985	Jorge Palencia	Canciones de Jorge Palencia	EGREM (Cuba)
1986	Zunca	El samangueón	Grabación casera (El Salvador)
1987	Cutumay Camones	Patria chiquita mía	Eurosound / KKLA (Países Bajos)
1987	Yolocamba I Ta	Canciones para la nueva vida	México

1987	Güinama	Caminemos	Costa Rica
1987	Banda Tepeuani	Zamaquión	Nicaragua
1988	Cutumay Camones	Llegó la hora	---
1988	Yolocamba I Ta	Cara o cruz	México / Flyn Fish Records (Chicago, Estados Unidos)
1990	Teosinte	Canta el pueblo	Giordano-Reconco (Guatemala)
1991	Teosinte	Después de la tormenta	Giordano-Reconco (Guatemala)
1991	Grupo El Indio, Güinama, Cutumay Camones	Live from El Salvador (Primer Festival Un Canto por la Paz con Soberanía e Independencia en El Salvador)	Redwood (Oakland, Estados Unidos)
1991	Grupo Ciudad Segundo Montes	Tiempo de cambios	Scorpio (El Salvador)
1991	Grupo Ciudad Segundo Montes	Segundo Montes	El Salvador Committee for Human Rigths (Reino Unido)
1993	Álvar Castillo	Fijate que bonito	(San Salvador)
s. f.	Grupo El Indio	---	Secretaría de Comunicaciones de la Universidad de El Salvador
s. f.	Saúl López	Andanzas infantiles. Canto popular salvadoreño	Pentagrama (México)
s. f.	Anastasio Aquino	Concierto	Montreal, Canadá
s. f.	Xolotl	Música Latinoamericana	---
Varias fechas	Chiltic Istac	---	---
Varias fechas	Los Norteñitos de Chalatenango	---	---
Varias fechas	Norberto “Tito” Amaya	---	---

Varias fechas	Los Torogoces de Morazán	Por nuestros caídos y nuestra historia, debemos continuar	Radio Venceremos (El Salvador) Versión CD (Music Art Production, 2004)

Fuente: elaboración propia.



Algunos grupos tuvieron la posibilidad de grabar sus canciones de forma profesional. Por ejemplo, la Banda Tepeuani publicó cuatro álbumes de estudio. Foto cortesía de Guillermo Cuéllar.

Momento álgido y, a la vez, punto de inflexión, fue el Festival Un Canto por la Paz con Soberanía e Independencia en El Salvador, celebrado en abril de 1988. Este evento fue significativo por varias razones: primero, porque marcó el concierto de despedida de agrupaciones emblemáticas de la música popular como Cutumay Camones, El Indio, Nuevamérica, Zunca y Güinama; segundo, porque se trató de un festival público con una participación masiva en las tres ciudades donde se llevó a cabo: Santa Ana, San Miguel y San Salvador; y, finalmente, porque demostró el nivel de organización y profesionalidad alcanzado por los grupos musicales salvadoreños hasta ese momento.

Entre 1988 y 1992, la prioridad de las tareas vinculadas a la revolución hizo que la música popular tuviera menos proyección, excepto en los frentes bajo control guerrillero y en el acompañamiento al retorno de la población refugiada. En este contexto, destacaron agrupaciones como Teosinte y el Conjunto de la Comunidad Segundo Montes. Tras los Acuerdos de Paz, muchos de estos artistas se dedicaron a otros proyectos creativos, adaptados al nuevo momento social y político.

La (radio)difusión de la música de protesta

A diferencia de otros movimientos musicales, el de la música de protesta sufrió varios obstáculos para darse a conocer. El primer esfuerzo que se atrevió a difundir la música popular de protesta fue el programa *¡Qué pasa en el mundo!*, dirigido por Guillermo Cuéllar y transmitido por la radio YSAX, La Voz Panamericana, que era la radio del arzobispado de San Salvador. Este fue uno de los programas radiales más populares

que se atrevió a difundir temas de la Nueva Canción Latinoamericana y creaciones de los cantantes-intérpretes salvadoreños emergentes a finales de los años setenta. Aquí sonó, por ejemplo, la canción *El profeta*, de Jorge Palencia, primera composición dedicada al martirio de Monseñor Romero.

La llamada canción de protesta fue censurada por el gobierno y solo podía ser escuchada de forma clandestina[20]. Su mayor difusión sucedió a través de las también clandestinas radios guerrilleras Farabundo Martí y Venceremos. Asimismo, la difusión de esta música era posible a través de las presentaciones en vivo que algunos músicos se atrevían a realizar en actividades de las organizaciones de izquierda, como mítines, conmemoraciones, tomas de tierras, tomas de fábricas, huelgas y funerales. Otro medio en el que esta música se proyectó fue el cine. Aquí se puede mencionar la producción salvadoreña, que incluye títulos como *El Salvador, el pueblo vencerá* (ICSR, 1980) y *Un canto por la paz* (ICSR, 1984), así como las películas *Salvador*, dirigida por Oliver Stone (1986), y *Romero*, dirigida por John Duigan (1989).

Por otra parte, a finales de la década de los ochenta, el programa de Radio Femenina, *Latinoamericanto*, dirigido por el locutor y presentador de televisión Daniel Rucks, compartía algunas canciones más poéticas y menos incendiarias de la Nueva Canción Latinoamericana.

En los noventa, y como producto del período de transición democrática, la difusión de este tipo de música fue mayor. El breve paso a la señal abierta de las otroras radios clandestinas Venceremos y Farabundo Martí —renombradas RV y Radio Doble F, respectivamente— permitió mantener ciertos espacios dedicados a la música de protesta. También, las radios YSUCA y Maya Visión, así como la Red de Radios y Programas Participativos (ARPAS), incluyeron este tipo de música en su programación.



Muchas agrupaciones acompañaron a la población refugiada y retornada, además de participar en actos de memoria, como Teosinte, a quienes se observa en la conmemoración del primer aniversario de los mártires de la UCA, en 1990. Foto cortesía de Ana Patricia Silva.

La posguerra y las nuevas formas de expresar la rebeldía

Llegada la paz, en 1992, unos cuantos grupos de la etapa anterior continuaron en actividad. Entre ellos se encuentran Yolocamba I Ta —que recibió el Premio Nacional de Cultura en 2016—, Los Torogoces de Morazán, Los Norteñitos de Chalatenango, Guillermo Cuéllar, Paulino Espinoza y Xolotl. A este movimiento musical, surgido durante la guerra, se sumaron en los años noventa otros artistas como Paco Cutumay (asesinado el 8 de octubre de 1996), Exceso de Equipaje, CEDAMER (César David Merino), Son Tres Cuartos, Horizontes, Grupo Trova, La Cayetana; y trovadores como Romeo Reyes, Manuel Contreras, Claudia López, Gilberto Cáceres y la fusión Cutumay Güinama[21].

A los anteriores también podemos sumar algunas agrupaciones de rock de posguerra cuyas canciones incluyen letras de denuncia contra la opresión, como Bohemia (que interpreta una versión de *Poema de amor*, de Roque Dalton, sobre la base de la musicalización realizada por Saúl López), Lorena Cuerno y Los del Bajo Mundo, Shock, La Iguana, Clandestino 10-4 o Super Pakito Chac. Este último participó en una producción junto con Yolocamba I Ta para el vigésimo aniversario martirial de monseñor Romero. También destacan proyectos como Reyes del Bajo Mundo, Pescozada o Anastasio y los del Monte (ver más en siguiente capítulo).

Estas nuevas expresiones retoman contenidos inspirados en el auge de los denominados "nuevos movimientos sociales", que recuperan propuestas desde los pueblos originarios, junto con reivindicaciones de los movimientos feministas, ecologistas y de la población migrante. Las expresiones y los contenidos de la música rebelde se alimentan de ellas, adecuándose a diversos géneros musicales.

En la actualidad (años 2010 y 2020) existen grupos que abordan temáticas que bien podrían relacionarse con la canción protesta, aunque no se circunscriben al movimiento de la Nueva Canción ni podrían encajar en una concepción política de izquierda. No obstante, sus líricas incorporan elementos de denuncia y crítica social. Entre ellos se encuentran Cartas a Felice, Las Musas Desconectadas, Indezoquixtia, Conjunto Tropidélico, por mencionar algunos. Estas agrupaciones, como se detalla en el último capítulo, aprovechan las plataformas de streaming para difundir sus producciones y apuestan también por una puesta en escena y

una estética audiovisual mediante la producción de videoclips que amplifican sus mensajes.

La censura: un viejo enemigo de este tipo de arte

A inicios de los años ochenta, con la profundización de la represión política, la censura de la música de protesta fue más sentida y abarcó diversas modalidades, que iban desde el decomiso de discos y casetes, los llamados de atención por parte de las autoridades gubernamentales a quienes programaran o escucharan canciones o artistas vinculados con el "comunismo" o con la oposición política, hasta atentados con bombas, en particular contra la radio del arzobispado, que programaba canciones que se consideraban "subversivas".



Algunos mensajes podían no ser del agrado de las autoridades. En la foto, portada del disco *Señor Reagan, oiga usted*, de Guazapa, tomada de Discogs.com

Según el cantautor Guillermo Cuéllar, quien además trabajó en la Radio YSAX, "la censura iba desde llamadas de atención por parte del Ministerio del Interior, que citaba a reunión al director de la emisora para expresar sus desacuerdos sobre contenidos puntuales de la programación, sobre todo el aspecto noticioso y en los comentarios sobre la realidad nacional. La censura llegó hasta el extremo de dinamitar los equipos de transmisión[22]". Por su parte, Ana Patricia Silva, quien formó parte de grupos como Güinama y Teosinte, señala sobre la prohibición de algunos temas: "Formamos Güinama en parte para seguir cantando esas mismas canciones[23]". En algunos casos, una de las formas utilizadas por los grupos de música popular para evadir la censura fue presentarse como grupos de música folclórica; en otros casos, se recurrió al uso de metáforas o recursos costumbristas para abordar temas que hablaban de los sectores empobrecidos.

Aunque hubo una especie de apertura entre 1984 y 1989, en la que se permitió la programación de "música vivencial"[24], desde la ofensiva Hasta el Tope y hasta la firma de los Acuerdos de Paz en 1992, la música popular y, sobre todo, sus exponentes fueron víctimas no solo de la censura, sino

también de amenazas, persecución, cárcel y asesinatos. Cabe señalar que, paralelamente, en las zonas bajo control guerrillero o en los eventos impulsados por las organizaciones populares, se promovía la música cuyos textos respondían a los discursos políticos de izquierda o reflejaban el sentir de distintos sectores de la clase trabajadora.

Música para resistir

Producto de la censura de la época, gran parte de la música popular producida durante esos años tuvo limitaciones en su difusión, incluso dentro de los mismos sectores del espectro político de izquierda, cuyos integrantes, debido a las propias condiciones del conflicto, no llegaron a ser conscientes del amplio repertorio que se creó en aquel contexto. Con la apertura democrática derivada de los Acuerdos de Paz y con las posibilidades que brindan los formatos digitales para compartir y acceder a la música grabada, en la actualidad tenemos una mayor posibilidad de conocerla, apreciarla y difundirla, así como de reconocer la importancia que tuvo para amplios sectores de la población salvadoreña y para la solidaridad internacional. Gracias a los esfuerzos que personas particulares han realizado al digitalizar y compartir este patrimonio en plataformas virtuales, podemos tener acceso a una considerable cantidad de canciones que forman parte del repertorio de la música popular. Sin embargo, aún hacen falta esfuerzos sistemáticos para recuperar, preservar y difundir muchas de las canciones que se produjeron en el contexto del conflicto armado.

De esta manera, se reconoce la importancia que tuvo la música como elemento concientizador, aglutinador y movilizador de una generación que luchó por la transformación social en el país. Desde el exilio, cumplió la función de dar a conocer, a través de las canciones, el proceso de lucha por la liberación nacional que se desarrollaba en El Salvador, motivando así la solidaridad internacional con el pueblo salvadoreño. Es meritorio destacar el papel que cada uno de sus exponentes desempeñó, su compromiso y su legado. Como bien expresa Roberto Quezada, miembro fundador de Yolocamba I Ta, uno de los grandes aportes de este movimiento fue “cantar lo que había que cantar, en el lugar donde tenía que ser cantado[25]”.

Las luchas de la posguerra y los acontecimientos actuales también cuentan con exponentes que, a través de sus canciones, realizan crítica social. Aunque por su diversidad no constituyan un movimiento artístico orgánico, son expresión de esa necesidad de cantar lo que debe ser cantado. Además, resulta llamativo que en algunas actividades de protesta se siga recurriendo a canciones que respondieron a otras coyunturas, lo cual demuestra la vigencia de sus mensajes, en este caso como expresión de la resistencia y rebeldía popular.

A pesar de la importancia que tuvo este movimiento musical en el proceso revolucionario salvadoreño, la carencia de un espacio de memoria para la música popular evidencia la necesidad de crear esfuerzos sistemáticos para su recuperación, resguardo y difusión. Esto permitiría reconstruir nuestra historia a través de la música. La música popular es parte del acervo cultural e histórico de El Salvador y merece ser reconocida, preservada y difundida, ya que es producto de un momento histórico único y de la búsqueda de la creación de expresiones culturales propias gestadas en el país.

[1] Escritor, educador popular, investigador social y psicólogo graduado de la Universidad de El Salvador (UES). Ha escrito poesía, relato y ensayo. En los últimos años se ha dedicado a la investigación y documentación de la música popular producida durante el conflicto armado salvadoreño. También ha formado parte del proyecto *El Salvador, 100 Discos*, dedicado a promover la música de artistas de origen salvadoreño.

[2] Velasco, F. (2007). "La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición. Pasado y presente". *Revista de Historia,* 139-153.

[3] Para situar a las personas lectoras, el movimiento popular es "una categoría de análisis que hace referencia ya sea a un sujeto social y político, o ya sea a una voluntad colectiva que sintetiza a la masa y que tiene a las clases populares como su principal sujeto protagónico determinante. Es el pueblo actor protagónico, sin que lo dicho signifique necesariamente que tenga una permanente dirección política". Pease y Ballón, citados por Camacho, Daniel y Menjívar, Rafael (coords.) (1985). *Movimientos populares en Centroamérica*. EDUCA, p. 12.

[4] Grito de batalla del grupo Los Torogoces de Morazán, uno de los principales exponentes de esta corriente.

[5] Velasco, F. (2007). "La Nueva Canción Latinoamericana...".

[6] Son muchas las definiciones y las particularidades dentro de este movimiento: canto popular, canto testimonial, canción necesaria, canción política, música revolucionaria, música de protesta... Para una aproximación al tema, se recomienda leer el artículo de Pérez Flores, H: *La Nueva Canción Latinoamericana en su forma y contenido. Bases ideológicas, principios y propuestas de orden social (1960-1970).*

[7] Almeida, P. y Urbizagástegui, R. (1999). *Cutumay Camones. La música popular en el movimiento de liberación nacional en El Salvador*. Red Latinoamericana de Historia Oral, p. 6. Artículo original en inglés publicado como "Cutumay Camones: Popular music in El Salvador's National Liberation Movement", Latin American Perspectives, 26(2),13-42.

[8] Ídem.

[9] Urbizagástegui, R. y Almeida, P. (1997). Del análisis de la música nativa. *En Contexto ritual a la comprensión de procesos socioculturales: una discusión etnomusicológica a partir de casos americanos*. https://www.equiponaya.com.ar/congresos/contenido/49CAI/Almeida.htm

[10] Ansari, E. y Ferruci, G. (2025). "Cantando la guerra civil salvadoreña". *Revista Elementos*. https://revistaelementos.net/palestra/cantando-la-guerra-civil-salvadorena/

[11] Así aparece en el original. Probablemente se trate de un error de traducción y el autor haya querido decir "documentalistas" en lugar de "documentales". Nota del autor.

[12] Baratta, M. (1951-1953). *Cuzcatlán típico. Ensayo sobre la etnofonía de El Salvador. Folklore, folkvisa y folkway* (2 vols). Ministerio de Cultura.

[13] Según el educador brasileño Paulo Freire, la concientización es "el proceso mediante el cual las personas como sujetos de conocimiento alcanzan una conciencia creciente tanto de la realidad sociocultural que da forma a sus vidas, como de su capacidad para transformar dicha realidad". Freire, P. (1990). La naturaleza política de la educación. Cultura, poder y liberación. Paidós.

[14] Espinoza, P. (2021). La canción de El profeta y el profeta de la canción. *Voces Diario Digital*. https://voces.org.sv/la-cancion-de-el-profeta-y-el-profeta-de-la-cancion/

[15] Espinoza, P. (2016). Las otras voces de los sin voz. *Noticias de la UCA*. https://noticias.uca.edu.sv/noticia/las-otras-voces-de-los-sin-voz

[16] Vigil, J. M. y Torellas, Á. (1988). *Misas centroamericanas. Transcripción y comentario teológico*. Centro Ecuménico Antonio Valdivieso y Comunidades Eclesiales de Base de El Salvador.

[17] Ana María Leddy, integrante del grupo Anastasio Aquino, compuso la Marcha para el FMLN, lo que al poco tiempo se convirtió en el himno del FMLN.

[18] Tres canciones se publicaron en el disco: *Abriendo caminos, El planeta de los cerdos y El perdedor*.

[19] Este álbum tuvo otras versiones o producciones: *Chants et musique de El Salvador* (France-Amerique Latine, 1981) y *Por la paz. El Salvador vencerá* (LP, Ocarina, 1982; casete, Enigrac, Nicaragua).

[20] Algo que se puede apreciar en la película *Voces inocentes*, de 2004, dirigida por Luis Mandoki.

[21] Aunque existe una gran cantidad de artistas, me he limitado a aquellos que cuentan con canciones propias y, sobre todo, con grabaciones de ellas.

[22] Comunicación personal, 12 de noviembre de 2025.

[23] Comunicación personal, 19 de noviembre de 2025.

[24] Para un mayor detalle al respecto, leer el artículo de Mario González: El día que los militares le tuvieron miedo a la música. *El Diario de Hoy*, 17 de abril de 2022.
[25] Comunicación personal, 11 de agosto de 2020.

Capítulo V: Vender sueños en la ciudad de piedra: breve historia del rock, pop y rap salvadoreños durante la guerra y la posguerra

1980-2005

Gerson Vichez[1]

Las décadas son caricaturas que usamos para simplificar la historia y uniformar el pasado. Así, la década musical de los sesenta en El Salvador debió empezar en 1960, pero inició entre 1962 y 1964. La de los ochenta debió iniciar en 1980, pero comenzó en 1983. En cambio, los noventa iniciaron en 1990, pero también en 1994. Porque, como apunta Chuck Klosterman: "Las décadas tienen que ver con la percepción cultural, y la cultura no sabe leer el reloj"[2].

El rock —y estilos afines— tuvo momentos de relevancia masiva, pero, en general, respondió a pequeños circuitos culturales. Sin embargo, lo masivo no siempre basta para explicar un momento social, político, emocional y cultural. En ocasiones, esa tarea recae en las y los *outsiders*, quienes deciden crear con un lenguaje rupturista, a contracorriente, y dejar para la posteridad una marca.

La documentación de casi cualquier tema en El Salvador es un reto, y la música no es la excepción. Existen vacíos graves: a veces ni las propias personas creadoras recuerdan fechas o conservan grabaciones de su trabajo. A ello se suma —o se resta, según el cristal con el que se mire— mi experiencia personal como consumidor de música local desde la adolescencia, a finales de los noventa e inicios del dos mil, con las limitaciones y sesgos de haber crecido en una familia de clase trabajadora en la periferia de la capital.

Este capítulo propone una lectura de los estilos alternativos —a falta de un mejor adjetivo— de la música de la guerra y la posguerra, con énfasis en el rock y, en menor medida, en el pop y el rap, con el objetivo de contribuir a la documentación existente sobre la historia de nuestra música y mostrar cómo esos momentos permiten leer el pasado y pensar el presente. No se trata de un texto que busque sentenciar épocas, sino de aportar a una conversación cultural necesaria para el país.

Esta lectura está atravesada por una idea transversal que funciona también como *mea culpa*, y que Eduardo Viñuela formula con claridad: "La historia de las músicas populares urbanas tiene una marcada impronta anglosajona; estilos, géneros, artistas y escenas de diferentes periodos remiten en todo el mundo a modelos hegemónicos desarrollados en Estados Unidos o el Reino Unido y en lengua inglesa. Esto ha configurado un canon que ha naturalizado una serie de tópicos tanto en la historiografía de este repertorio como en el

discurso de artistas no anglófonos, que en numerosas ocasiones se remiten a modelos anglosajones como estrategia de legitimación"[3]. Por ello, muchos de los estilos aquí citados están determinados por ese canon informal de la música popular angloparlante.

Lo que se presenta no es una cronología exhaustiva, sino una lectura estructurada en grandes momentos, cada uno de los cuales refleja una forma particular de imaginar la pertenencia y la identidad.

El recorrido reconoce a quienes lograron grabar y publicar durante los años de la guerra, revisa el espíritu que siguió a los Acuerdos de Paz, en 1992, y observa lo que dejaron los primeros cinco años de este siglo. Aunque se mencionan, no se profundiza en las escenas del metal y el hiphop en El Salvador, que merecen una investigación propia.

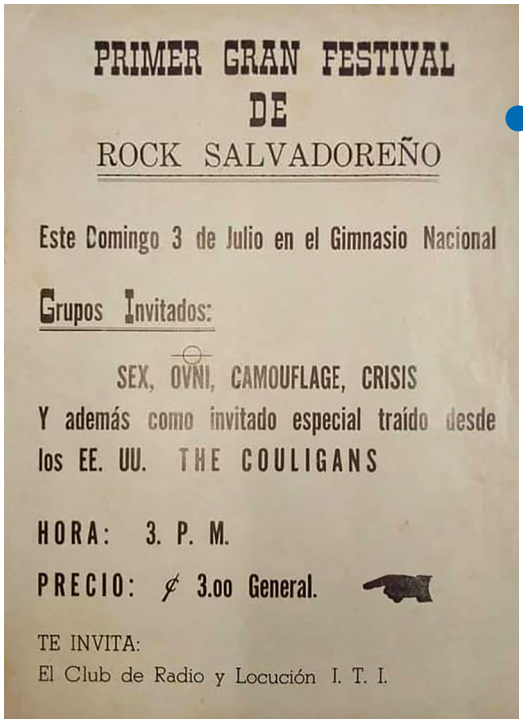
A lo largo de la guerra civil y la posguerra, la música no fue solo entretenimiento, sino un espacio donde el país ensayó preguntas sobre sí mismo: qué significa crear arte en un país sin industrias culturales consolidadas, cómo dialoga la música con los ciclos políticos y de qué manera estos lenguajes permiten comprender —*a posteriori*— quiénes fuimos y quiénes intentamos ser.

Los ochenta en la ciudad de piedra

El club de radio y locución del Instituto Técnico Industrial (ITI, actualmente INTI) decidió hacer algo grande para su último año de bachillerato en 1983: un festival especializado en rock.

Para ponerlo en contexto: el ITI es un centro de educación pública; es decir, quienes propusieron esta idea no eran jóvenes privilegiados económicamente. Pero la voluntad tiene peso. Terminaron por conseguirlo. Y así lo nombraron: Primer Gran Festival de Rock Salvadoreño[4].

En otras latitudes esta sería una historia remarcable o curiosa, quizá. Pero el contexto de El Salvador en los ochenta le otorga otro carácter: "Épico, histórico, improbable"[5]. Así lo recuerda Manuel Martínez, quien entonces era un joven recién llegado al oficio de la locución y programación radial, y fue quien los recibió en Radio Monumental cuando los jóvenes organizadores estaban en gira de medios para promocionar el festival.



Afiche del Primer Gran Festival de Rock Salvadoreño de la década de 1980. Tomado de la cuenta de Facebook Crisis Rock Group.

El imaginario colectivo construye épocas a través de los clichés que nos dan los productos culturales. Así, la imagen acústica de los ochenta es pop sintetizado, ciencia ficción, centros comerciales, historias sobre romances adolescentes. Y, matizando un poco, también son programas estadounidenses de televisión desfasados, música tropical, etc. Pero los ochenta en El Salvador estuvieron atravesados por otros hechos: guerra civil, dictadura militar, grupos paramilitares, personas desparecidas, efectos de la Guerra Fría y el asesinato del máximo jerarca de la Iglesia católica en El Salvador para aquellos años: Óscar Arnulfo Romero[6]. En medio de ese escenario, que visto a la distancia parece inhabitable, la vida no se detuvo. La adolescencia y la juventud siguieron siendo eso, aunque no para todas y todos de la misma manera ni bajo las mismas condiciones.

Y como la vida no se detuvo, el club de radio y locución del entonces ITI llevó a cabo el 3 de julio de 1983 el Primer Gran Festival de Rock Salvadoreño. Lograron que les prestaran el Gimnasio Nacional; y a falta de espacios para tocar música en vivo, en particular si no era costumbrista o tropical, todas las bandas invitadas aceptaron[7].

Como si de un guion a seguir se tratara, algunas de esas bandas/artistas marcarían para siempre la música de los ochenta y noventa en El Salvador. Sus nombres: Crisis, SEX (de Roberto Salamanca), OVNI (de Rafael Alfaro), Camouflage y The Hooligans (formado por jóvenes salvadoreños que estudiaban en Estados Unidos y que en el afiche estaba mal escrito como The Cooligans). De acuerdo con una reseña de la época de la revista *Hit Magazine*, SEX tocaba *heavy*; OVNI, rock progresivo; The

Hooligans, *new wave*; y Crisis, *punk*, *new wave* y *heavy metal*[8].

De esas bandas, Crisis era la única con trayectoria en ese momento. Y Crisis, como tal, es una marca representativa de los años ochenta en El Salvador. Empezando por los géneros que exploraba: *punk*, *heavy*, *hard rock* y *new wave*. Siguiendo por las temáticas: el conflicto armado, la intervención extranjera, el hastío social y la rebeldía. Temas que simplemente no se tocaban en la música popular. Tuvieron una duración de apenas cuatro años, de 1981 a 1984, y grabaron 14 canciones, o al menos de esas hay registros[9].



Reseña del Primer Gran Festival de Rock Salvadoreño, publicada en la revista *Hit Magazine*. Imagen tomada de la cuenta de Facebook Crisis Rock Group.

Crisis partió de influencias claras, pero su resultado no fue un eco, sino su propia versión de lo que bandas como Ramones, Deep Purple, The Police, Sex Pistols o AC/DC les inspiraban, de acuerdo con Manuel Gutiérrez (“Barny”)[10]. Ahora es normal que un artista o una banda explore diferentes estilos musicales, pero en aquella época eso no era

lo que se estilaba; sin embargo, ellos lo hacían. Lo que no hacían era cuestionarse demasiado qué querían expresar.

Por ejemplo, en 1981 publicaron la canción *Intervention*, escrita por su baterista, Ricardo Gómez ("Yica"), un corte de punk. ¿En qué radio lograron que sonara? En la Radio Nacional, en pleno conflicto civil y en un contexto de censura. Según "Barny", una canción que "habla claramente de no querer intervención foránea en el problema [guerra] del país"[11]. Ese curioso momento radiofónico quizá fue facilitado porque la canción estaba en inglés:

So get the fuck out of here
We don't want foreign intervention
We don't have the intention
of being controlled
We like revolutions
Those are our solutions
What we don't want is a fucker
playing with our lives[12].

Y de ese mismo año, 1981, es la primera versión de su canción emblema: *Ciudad de piedra*, un tema a medio camino entre el *punk* y el *heavy metal*. Publicada finalmente en 1983, fue grabada por CBS en Costa Rica. De acuerdo con "Yica": "Si hay una canción que define los ochenta en El Salvador es esa". Según "Barny", la obra nunca fue escrita en papel, fluyó de una vez al encender la grabadora[13]. Y la inspiración vino de "las guindas" (corridas) que les "tocaba dar cuando había enfrentamientos durante la guerra civil", y la ciudad de piedra era una descripción del cambio que vivía la ciudad a causa de la violencia: "Lo que antes eran vitrinas en el centro de la ciudad, ahora estaba enladrillado"[14].

Corriendo entre una ciudad de piedra
Estrellas artificiales me ciegan
Corriendo muy deprisa
no me alcanzarás
La lluvia limpia la calle oscura
El vacío que dejo te queda de recuerdo
Corriendo muy deprisa
no me alcanzarás
No, no, no me alcanzarás[15]



Crisis, banda pionera del *punk* y el *heavy*, en concierto en el Redondel Masferrer, en 1983. Foto tomada de la cuenta de Facebook de Manuel Guitierrez.

"Yica", previo a esta etapa, tenía una banda llamada Green Punk,

que en 1978 publicó la que muchos consideran la primera grabación de *punk* en el país y una de las primeras en la región, un sencillo con dos canciones: *James Dean* / *Baby with a gun*[16], como se dijo en el capítulo 3. Y en 1983 nuevamente marcó época con Crisis, quienes, según Guillermo Serrano ("la Vieja"), guitarrista y fundador de la famosa banda de *ska punk* Adhesivo, son objeto de culto y coleccionismo para los fanáticos del punk a nivel mundial[17].



Sencillo de Green Punk, obra considerada como la primera grabación de *punk* de El Salvador. Y, según coleccionistas, una pieza de culto internacional. Foto tomada de Discogs.

Los ecos del ayer en (Centro)Amerika

Entre ecos de la Nueva Canción Latinoamericana y pinceladas de rock orquestado también recibió El Salvador la década de los ochenta (o despidió los setenta) con un disco conceptual: *Indoamerika*, de Simiente.

La contraportada del vinilo incluye una aclaración sobre el uso de la "k" en el nombre: "Usamos la letra 'k' en lugar de la 'c' porque en las lenguas nativas de Amerika no existía dicha letra y simboliza al hombre y la mujer". Esta idea también se refleja en la formación de Simiente, pues contaba con cuatro integrantes mujeres, lo que lo convirtió en uno de los pocos proyectos de esa década que incorporó activamente a las mujeres[18].

De acuerdo con Nelson Huezo, líder de Simiente[19]: "La inspiración como orquesta fue la semilla cultural que sembramos en nuestro país tomando como base nuestra Amerika ancestral, donde nacimos. América del Norte simbolizada por el águila; América del Sur, por el cóndor; y América Central, por el quetzal".

La contratapa del vinilo, además, detalla el concepto del disco: "Vemos el camino de la senda de ayer, recogiendo recuerdos grandiosos de nuestra sabia nación (AMERIKA), con anhelo hermoso de vincularlo con nuestra realidad y comenzar a sentirnos verdaderamente INDIOS, plenamente autóctonos"[20].



Indoamerika, de Simiente, fue un disco conceptual, mezcla de la Nueva Canción Latinoamericana y el rock progresivo. Fotos tomadas de la página de Facebook Coleccionistas de Vinilos de El Salvador.

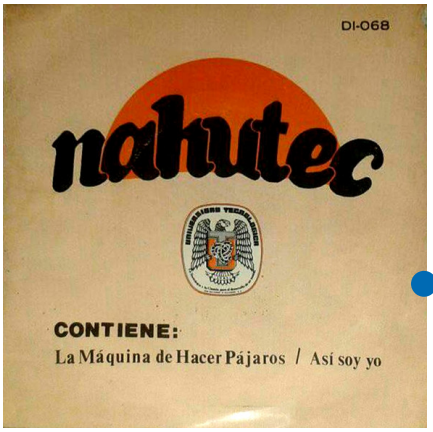
El disco está muy en sintonía con trabajos como los de la banda chilena Los Jaivas, que para finales de los setenta e inicios de los ochenta también marcaban época al mezclar la tradición folclórica con rock progresivo. Esta coincidencia no es fortuita, aunque solo por la inspiración de ambos proyectos, como relata Huezo: "Nos volcamos a conocer la música folclórica más sobresaliente del continente, iniciando con la salvadoreña y luego con la suramericana. Uno de nuestros referentes más grandes fue el Quinteto Tiempo, de Argentina, y los grupos folclóricos chilenos, pero nuestro interés era cultural, no político. Además, al reflexionar que somos habitantes híbridos (...) incluimos otros referentes: YES, The Moody Blues y Queen, grupos ingleses que fusionan rock con orquestas sinfónicas"[21].

De acuerdo con Nelson, las dos producciones de Simiente, "grabadas y lanzadas al mercado en formato de LP, *Indoamerika* (1980) y *Transmutación* (1982), son conceptuales, en el sentido de que ambas constituyen una invitación a la unidad humana (religiones, creencias varias, artes...), al rescate de los valores de nuestros antepasados, al respeto por nuestra Madre Tierra, a enaltecer los valores humanos"[22].

La importancia de Simiente radicó en demostrar que el público salvadoreño podía abrirse a propuestas distintas. Canciones ajenas a los circuitos comerciales

comenzaron a rotar en emisoras como Radio Femenina, Radio Mil 80 y Radio Monumental, mientras que la televisión, a través de Televisión Educativa y Canal 6, amplificó su alcance. La respuesta del público fue tan amplia que muchos creyeron que se trataba de artistas extranjeros, lo que evidenció el quiebre que estas propuestas originales provocaron en un panorama dominado por *covers* de canciones internacionales, aun cuando ese impacto no logró sostenerse en el tiempo, según concluye Huezo.

Igual de curioso resulta el éxito de una canción de 1983 titulada *La máquina de hacer pájaros*[23]. Se trata de una composición de Daniel Rucks, famoso presentador de televisión, productor y músico, pero en aquel año grabada por Nahutec, un grupo de la Universidad Tecnológica, que firmó un hit radial con reminiscencias del pop vocal de los setenta.



Nahutec, grupo de la Universidad Tecnológica, grabó, entre otros, el éxito *La máquina de hacer pájaros*, compuesto por Daniel Rucks. Foto de Discogs.com

De acuerdo con su intérprete, Sonia de Gúzman, esta canción era escuchada por los combatientes, tanto de la guerrilla como del ejército. Esta es una anécdota que decidió contar hasta 2020, cuando los Acuerdos de Paz que pusieron fin al conflicto ya tenían 28 años. En esa misma entrevista confirmó que, pese al éxito de este y otros sencillos, tuvieron pocas presentaciones porque "era el momento de la guerra y había poca gente que se atrevía a hacer conciertos"[24].

La oferta musical lograba éxitos en diferentes ámbitos. Por ejemplo, en 1981 el Grupo Macho adaptó *San Salvador*[25], original del grupo de italo disco Azoto[26], aportando también a la historia de la música *dance* en el país. En esa misma línea, aparecieron los discos de Hierro con versiones de canciones *funk*, disco y *soul*[27]; e incluso una adaptación de Rapper's delight, de The Sugarhill Gang, considerada por muchos la primera canción de rap de la historia[28]. La adaptación del grupo Hierro, publicada en 1980, llevó por nombre *Malos tiempos*[29].



Sencillo de *Malos tiempos*, de Hierro, y portada del disco homónimo de la banda. El sencillo es la adaptación de *Rapper's delight*, de The Sugarhill Gang, considerada por muchos la primera canción de rap de la historia, por tanto, precursora del rap en El Salvador. Fotos tomadas de Discogs.



Sencillo *San Salvador*, grabado por el Grupo Macho en 1981. La canción es una adaptación del tema original del grupo Azoto. Foto tomada de Discogs.

Es decir, con apenas cuatro años, en la década de los ochenta había elementos suficientes para que una nueva ola de bandas y artistas de pop, rock, *funk*, disco, *punk*, *new wave*, *heavy* y *folk* se desarrollara. Incluso existía un público, como lo demostró el festival organizado por estudiantes del ITI en 1983. Pero esa rabia y experimentación juvenil se vieron menguadas por un instinto de autoconservación frente al álgido momento político del país, que incluía golpes de Estado, conflicto armado, listas negras y censura. Hasta ahí, ni la voluntad podía. La protesta quedó relegada a la militancia política de los grupos afines a la guerrilla o integrados en ella.

El espacio de un terreno fértil para la creatividad y la libertad de expresión todavía tardaría 10 años en presentarse. Pero la expresión artística no iba a tomar vacaciones. Más bien, se adaptaría a las condiciones y sentaría las bases para la década que cerraría el milenio.

La ofensiva inicial: rock en nuestro idioma

La ola del rock en español ya había iniciado. Bandas como Soda Stereo gozaban de una fuerte presencia radial y una nueva configuración del rock en nuestro idioma comenzaba a consolidarse en la región. Esa influencia se hizo visible en El Salvador gracias a la radio Super Stereo, conocida también como la Doble S. El 8 de abril de 1987, la emisora dio un giro total a su programación y apostó de lleno por una propuesta juvenil centrada exclusivamente en el pop y el rock en español. En el 105.7 FM, bajo el eslogan "La estación que pone de moda el español", Super Stereo se convirtió en un espacio clave para una audiencia que no encontraba estos géneros en ninguna otra frecuencia y en la plataforma que impulsó el surgimiento de las primeras expresiones nacionales de este movimiento musical[30].



Staff de la radio Super Stereo, 1990. De izquierda a derecha: de pie, Henry Zavaleta, Lulu Barrientos, Roberto Martínez, Ruth Cierra y Pencho Duque; abajo, Roberto Henry y Mario Solano. Foto tomada de superstereosv.com.

En su programación retomaron lo que existía de producción salvadoreña contemporánea, como Crisis, Broncco y Ovni, pero el espacio también sirvió de impulso para que emergieran nuevas propuestas. Así, la Doble S fue el disparo —figura usada adrede— de salida para el rock en nuestro idioma en El Salvador.

Broncco es quizá la banda que mejor logra encajar en el sonido de rock radiable de aquel momento. A partir de una mezcla de pop rock, *glam metal*, *heavy metal* y *hard rock*, construyó un repertorio que incluía temas como *Esto es rock*[31], de 1984, y *Tiempo de amanecer*[32], de 1985. Aunque su apogeo todavía estaba por llegar. En esa misma línea, años después surgiría IAS, una de las bandas nacidas tras la ruptura de Crisis, que en 1988 lanzó el casete *Amanecer*[33], alcanzando rotación radial con el sencillo *Tu mal amor*. A esta programación se sumó Roberto Salamanca, quien se incorporó a la escena con *Insinuándole*, uno de sus primeros sencillos.



Portada del casete de IAS, una de las bandas de la programación de la Doble S. La agrupación es una de las surgidas tras la ruptura de Crisis.

Para 1989, con la ofensiva guerrillera Hasta el Tope, el enfrenamiento entre el ejército salvadoreño y la guerrilla llegaría a la capital en noviembre[34]. La tensión era total. Por esas fechas también ocurrió la masacre conocida como "los mártires de la UCA", en la que ocho personas fueron asesinadas en la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (UCA): seis sacerdotes jesuitas y dos mujeres que trabajaban con ellos[35]. "Nosotros a veces andábamos tocando debajo de las balas", recuerda Óscar Serrano, el entonces vocalista de Broncco[36].

Broncco y los vendedores de sueños

Broncco es una de las bandas más importantes de rock de El Salvador. Inició en 1968, bajo el nombre de Los Thorns, y desde 1974 se convirtió en Broncco (que más adelante también estilizó como B´Rock, para no tener problemas legales con el Grupo Bronco, banda mexicana especializada en tex-mex).



Broncco en los ochenta. Banda pionera del *hard rock*, *heavy metal* y glam en El Salvador. Considerada por muchos la más importante de la historia nacional. Foto tomada de elsalvador.com.

Sin embargo, fue a finales de los ochenta y durante los noventa cuando el público salvadoreño finalmente les otorgó su lugar gracias a éxitos inmortales como *Ya no estás*, *Cielo sobre cielo*, *Estamos aquí* y una de las más populares: *Vendedor de sueños*. Esta última canción llegó a ser número uno en el conteo semanal de Radio Femenina y también se consolidó como el número uno en la lista de fin de año[37]. También sonó en muchas otras emisoras y circuló en diferentes formatos sonoros entre los seguidores de su música.

"La letra era lo que nosotros queríamos como jóvenes en ese

momento (...), queríamos vivir tranquilos", recuerda Gerardo Sibrián[38], autor de la canción y baterista de la banda en esa etapa. *Vendedor de sueños* despedía la década de los ochenta documentando la aspiración por la paz de los jóvenes de aquella época:

Mi sueño tiene que ser
la amistad, la verdad
sin faltar también libertad[39].

Esta agrupación, de acuerdo con Edwin Marinero, fundador de Rockers Club, no solo era una banda, sino una institución. Era un grupo respetado por la mayoría de sus pares y de las bandas que surgieron en las décadas de 1990 y 2000. También Chente Sibrián, su líder, fue una especie de padrino para muchos grupos nuevos de esa época e, incluso, maestro de música o productor en algunos casos[40].

Hits que hicieron nuestro el universo radiofónico

En ese mismo año de la ofensiva, Broncco cerraría poéticamente la década con su primer gran éxito en radios: *Vendedor de sueños*. Ese sencillo sirvió como una válvula para liberar tensión, para volver a crear rock, para hablar de amor y pedir paz. Así, entre 1990 y 1992 hubo una lista de *hits* radiales que perduran hasta hoy. Ese periodo de tres años recorrió el fin de la guerra y el inicio de la posguerra.

Entre estos hits se encuentran: *Gritos de paz* (1990), de Vive; *Ya no estás* (1990), de Broncco; *Vuelve a mí* (1990), de Prisma; *Lluvias* (1991), de Ovni; *Tú prometiste* (1991) y *Qué tonto es el amor* (1992), de Roberto Salamanca; *No volverás* (1992), de Sobretierra; *Hacer nuestro el universo* (1992), de Prueba de Sonido; o *Te recuerdo* (1992), de Signo Azul. El rock salvadoreño de vocación pop dio hits radiales que competían a carta cabal con el *mainstream* internacional, llenando las radios con éxitos que marcaron época.



Prueba de Sonido en los noventa. Es considerado uno de los grupos más exitosos del pop-rock del país. Su tema *Hacer nuestro el universo* fue nombrado en 2003 como "la mejor canción salvadoreña de todos los tiempos", en una encuesta con lectores, organizada por La Prensa Gráfica. La letra fue compuesta por Freddy Méndez y Francisco Funes en 1990, aunque la obra fue grabada posteriormente y explotó en radio y televisión en 1992. La versión original la interpreta Martín Núñez, con coros de Aleks Oviedo, dos de los fundadores de la banda tecleña. Foto de redes sociales de Oviedo.



Ovni en los noventa, una de las bandas más importantes del rock salvadoreño, liderada por Rafael Alfaro (al centro), quien luego tendría una larga carrera como solista. Foto tomada de elsalvador.com.



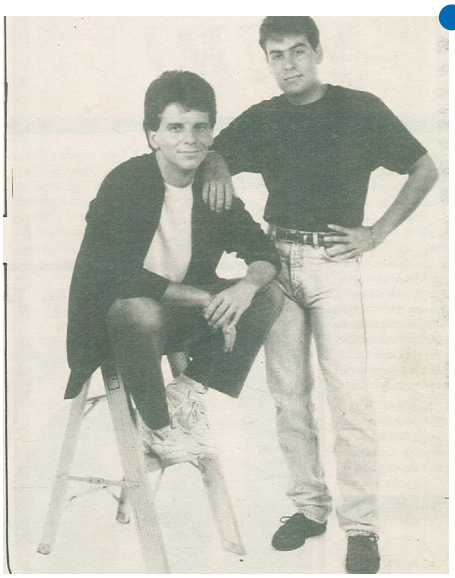
Roberto Salamanca, importante cantautor de pop-rock con grandes éxitos radiales en los años noventa. Foto de un concierto de la Super Stereo en 1990, tomada de robertosalamanca.us

"Cualquier listado de los años ochenta tiene que comenzar con Broncco. Pero también hay que hablar de Ovni, que yo diría es la segunda banda más importante de finales de los ochenta e inicios de los noventa. Primero coloco a Broncco, luego a Ovni y, en tercer lugar, a Roberto Salamanca", comenta Orus Villacorta, uno de los periodistas culturales más importantes de El Salvador y cofundador de la revista *Factum*[41]. "Sin embargo, no puedo dejar de mencionar a Vive y a otros grupos como Signo Azul, Prueba de Sonido, Seis sin Nombre y Alma de Fuego: bandas muy importantes que formaban parte de la programación que, a finales de los ochenta e inicios de los noventa, hacía Super Stereo, el espacio con mayor audiencia de consumo de rock salvadoreño y donde existía una enorme exposición para la música nacional", agrega Villacorta.

Ligeramente más avanzada la década, también destaca Rucks-Parker, el dúo conformado por Gerardo Parker y Daniel Rucks, entonces también famoso presentador de televisión del programa *Domingo para todos*. El dúo logró éxitos entré 1992 y 1995 como *3/4 de nada*, *Como quisiera que no existieras* y *Suena como Mozart*.



Grupo Vive en uno de los multitudinarios conciertos organizados por radio Super Stereo. Recorte de periódico tomado de superstereosv.com



Rucks-Parker, dueto formado por Daniel Rucks y Gerardo Parker, fue muy popular con música original en los noventa, impulsada, en parte, por los videos emitidos en varios programas de televisión, incluyendo *Domingo para todos*, dirigido y conducido por el mismo Daniel. Foto tomada del Facebook de Rucks-Parker.

La Doble S existió hasta 1996, cuando YXY ocupó su dial. Además del aporte de difusión, sentó las bases para la cultura de festivales que habría en los noventa y la primera década de los dos mil. "Se desarrollaron conciertos con grupos nacionales que habían nacido en Super Stereo, logrando llenos completos de más de 7 mil personas en el parque de Metrocentro, frente a plaza Roble", rememora Henry Zavaleta[42].



Promoción de concierto de la Doble S a inicios de los años noventa. Estos eventos fueron multitudinarios y marcaron a una generación. Tomado de superstereosv.com.

Además de la Super Stereo, hubo espacios de televisión nacional que difundían música salvadoreña, como *Domingo para todos*, que incluso tenía sus premios Pentagrama, con los que reconocían el trabajo de los grupos de pop y rock y de las orquestas tropicales. Así como la franja juvenil de Canal 10, el canal estatal. Y, en menor medida, *Variedades del seis*, más enfocado a la cumbia y ritmos parecidos, en el Canal 6. El pop y el rock salvadoreño tenían relevancia mediática.

El rock de posguerra: todo en todas partes al mismo tiempo

En 1993, Elías Antonio Saca, mejor conocido como Tony Saca, fundó el Grupo Samix con la creación de Radio Astral, entonces con un formato adulto contemporáneo. Eso fue mucho antes de que el narrador deportivo y empresario extendiera su imperio radiofónico a múltiples emisoras, fuera elegido presidente de El Salvador en 2004 y, más adelante, fuera condenado por delitos vinculados a corrupción[43].

Para ese 1993, Manuel Martínez, aquel joven locutor que recibió al club de radio y locución del ITI en 1983 para promocionar el Primer Gran Festival de Rock Salvadoreño, estaba a cargo de las radios del Grupo Samix y tenía éxito con la programación: "Nos estaban funcionando todas las radios a nivel de *rating*, a nivel de ventas: Chévere, Guapachosa, Fama Stereo, Radio Astral". Desde ese momento quería fundar una radio de rock, pero eso llegaría hasta 1997, cuando adoptó su nuevo formato.

Sin embargo, recuerda el *boom* de producciones salvadoreñas que empezaba a suceder: "El país cambió. En los noventa ya no había guerra. Ya no te ibas preso o ya no eras perseguido por los escuadrones de la muerte [grupos paramilitares] si decías algo como lo que decía La Iguana. No me imagino a La Iguana tratando de tocar en público *La tonada de mi mayor* o *Yes, patrón* en los ochenta", agrega el exdirector de radios salvadoreñas.

La firma de los Acuerdos de Paz en 1992[44] produjo un cambio radical en la vida cultural salvadoreña. Por primera vez en más de una década, el país experimentó una apertura emocional y social que permitió a la juventud proyectar imaginarios distintos a los impuestos por la guerra. Este nuevo clima no resolvió las profundas desigualdades sociales, pero sí generó, entre otras cosas, un espacio simbólico donde distintos actores culturales —entre los que se contaban las y los músicos— comenzaron a crear con mayor libertad.

En ese contexto emergió una generación que consolidó la música alternativa salvadoreña. Aunque las propuestas eran diversas, todas compartían la sensación de estar inaugurando un terreno nuevo, un espacio en el que la experimentación, el riesgo y la búsqueda de identidad eran no solo posibles, sino necesarios.

Esa etapa podría describirse con el nombre de la ganadora del Óscar en 2023: *Todo en todas partes al mismo tiempo*. A la par del metal clásico o nuevas tendencias del metal extremo, también se desarrollaba el *groove metal* y hasta el *nu metal*; a la par del rock fusión, también se abría campo el pop rock de cantautor; a la par del *ska-punk*, el *skate-punk* y el *hardcore*, también se abría camino el *grunge* y el alternativo. También se alinearon *venues* culturales (lugares para eventos), radioemisoras, programas de televisión, periódicos y hasta una de las primeras páginas

salvadoreñas populares en internet: música.com.sv[45]. La apertura cultural era palpable.

No, patrón: la libertad de expresión a prueba

Tras los Acuerdos de Paz, la proliferación de bandas de rock iba en ascenso. En ese contexto y tras la disolución de P. I. G.[46]—una banda emblemática de inicios de los noventa— surgió La Iguana, en 1994. Este grupo puso a prueba los límites de la recién estrenada libertad de expresión y democracia salvadoreña. La primera canción que grabaron fue *La tonada de mi mayor*, dedicada a Roberto d'Aubuisson, fallecido apenas dos años antes, en 1992.

Según la Comisión Interamericana de Derechos Humanos y la Comisión de la Verdad para El Salvador de las Naciones Unidas, d'Aubuisson fue el responsable intelectual del asesinato del arzobispo de San Salvador, Óscar Arnulfo Romero[47]. También fue cofundador del partido Alianza Republicana Nacionalista (ARENA), que para 1994 estaba en el gobierno, y cuyo discurso retomaba una de sus frases más emblemáticas: "Primero El Salvador, segundo El Salvador, tercero El Salvador"[48]. Por su grado militar, sus correligionarios lo llamaban simplemente "mi mayor".

La canción de La Iguana, *La tonada de mi mayor*, va así:

Lo aclamaron héroe y cachero...
porque acabaría con los guerrilleros,
y en capilla todo era silencio,
hasta que callaron al señor Romero.
Lo aclamaron mi mayor primero,
fundador segundo...
y salvador tercero,
al diablo barbado había que vencerlo,
porque te enseñaba a usar el cerebro[49].

Según su autor, Roberto Torres, mejor conocido como "el Greñas", por esta canción tuvieron amenazas de muerte de Eduardo d'Aubuisson[50], hijo de Roberto, quien años después moriría acribillado a balazos y calcinado a unos 40 kilómetros al este de la capital guatemalteca, en 2007[51].

Pero esa sería tan solo la primera de las polémicas de La Iguana. Al año siguiente, en 1995, grabaron su obra capital *Yes, patrón*, pero por su letra no la querían pasar en ninguna radio. El problema principal era el uso que hacían de la oración del padrenuestro:

Patrón nuestro que estás en el norte,
capitalizado sea tu nombre,
depórtanos de tu reino,
sea hecha tu voluntad en El Salvador como en Latinoamérica.

El pan nuestro de cada día, impórtanoslo...

y explótanos, así como nosotros explotamos a nuestros trabajadores.

No nos dejes caer en revolución, más líbranos de Marx.

Porque tuyo es el reino, el poder y la historia,

por los siglos de los siglos.... ¿OK?[52]

Pero un entonces joven locutor de nombre Nelson Hernández, mejor conocido como "el Extraño Hernández" —popular en los noventa en El Salvador por su programa *90 minutos de rock*, emitido por radio ABC—, la escuchó en vivo en 1996 y decidió apostarle. "Cuando se la llevé al director, me dijo: ´Cómo voy a poner eso, mirá la letra, mirá lo que dice´. ´Va a pegar´, le dije", recuerda Hernández[53].

La apuesta fue tal que la pusieron una vez cada hora por una semana. "Estamos hablando de que acababan de pasar los Acuerdos de Paz, era muy peligroso mencionar ese tipo de cosas en ese entonces. Eran riesgos que había que correr. Bajo el riesgo que la censuraran. A los jóvenes de ese momento, más que gustarles la canción, la hicieron suya de corazón y pensamiento, porque era el grito de una queja que muchos tenían", apunta Nelson[54].



La Iguana en los noventa. La banda puso a prueba la libertad de expresión con temas como *La tonada de mi mayor* y *Yes, patrón*, y el costo fue alto: censura y amenazas. Aun así, es una de las agrupaciones más recordadas y respetadas de esa década. Foto del archivo de Leo Quiroa, bajista de la banda.

Uno de esos jóvenes seguidores de La Iguana era Eduardo Rodríguez, conocido como "Conejo", quien años después se convertiría en el vocalista de Aborígenes —banda surgida tras la disolución de La Iguana—, y es quien actualmente lidera otra famosa banda de metal salvadoreña: Araña. "Era extraño ver a una banda que hablara sobre d'Aubuisson, sobre todas las atrocidades que se cometieron. Estar en un concierto de La Iguana para mí era estar apoyando algo que en ese momento me hacía sentir parte de un movimiento donde nuestra

trinchera era estar como público y nuestros comandantes eran los músicos", explica[55].

El precio que pagó La Iguana por abrir la caja de Pandora fue alto. Su mayor apuesta posterior a aquel momento de atención mediática fue Radio Astral, la recién estrenada estación del rock, pero esta también los vetó, al igual que la mayoría de las emisoras, de acuerdo con su guitarrista, Jaime "Hulk" Varela, debido a su alto contenido político. Por su parte, "el Greñas" resume así su relación con los medios de comunicación de aquel momento: "Es más fácil decirte quiénes nos dijeron que no: todos"[56]. Entonces, la división entre quienes consideraban más importante el mensaje y quienes privilegiaban la música terminó por separar a la banda. Como ironía, las dos agrupaciones surgidas de esa ruptura tuvieron alta rotación en Radio Astral: Aborígenes y Clandestino 10-4.

Antes de la disolución, y pese a la negativa de muchas radios en contra, *Yes, patrón* fue un éxito. A la canción le fue tan bien, que casi queda de número uno en la lista de fin de año de la Radio ABC. Según "el Extraño Hernández", "no fue número uno porque ese año (1997) compitió contra *Maldita*, de Adrenalina"[57].

Late nineties: al rock no le queda ni un pelo de inocente

En 1994 no solo apareció La Iguana, también Adrenalina hizo su debut con *Mi ciudad*[58], más cercana a los estilos musicales alternativos. El vocalista fue Leonel López, excantante de Broncco[59].

A la distancia, parece que un par de años creando canciones bastaron para el *boom* de Adrenalina. Pero el proceso que vivieron previo a su segundo álbum describe bien el cambio que estaba teniendo el gusto popular. En palabras de Aaron Sztarkman, bajista de la banda: "Habríamos tocado dos [temas] originales por toque al inicio. Y en aquellas charlas [con otros músicos] decíamos que qué chivo sería llegar a hacer un toque solo de originales. Eso era una fantasía para nosotros. Una fantasía que en 1998 o 1999 ya era una realidad. Cuidado y tocabas un *cover*. En La Luna (Casa y Arte) llegó un momento en que la mara quería escuchar solo originales. Ya tenían aquel orgullo salvadoreño de decir: nuestras bandas son buenas, tienen originales, me gustan, y voy a ir a escuchar solo música original"[60].

De acuerdo con Sztarkman, la magia empezó con la canción *Maldita*, para

muchos la más emblemática de la época. Pero antes de su éxito, ellos ya apostaban por esa composición. Por eso fue la primera que ensayaron con su entonces nuevo vocalista, Carlos Galicia, cuando este se integró a la banda[61]. Para ese momento, todo el dinero, esfuerzo y energía de la banda estaban en grabar su segundo disco en Guatemala.

Los años noventa también marcaron una época de auge para los videoclips. En ese contexto, *Maldita* contó con una producción audiovisual que incluso llegó a transmitirse en MTV Latinoamérica[62]. Sin embargo, el verdadero punto de inflexión no fue esa emisión internacional, sino la decisión de algunos integrantes de la banda de llevar el video a Canal 21, donde comenzó a rotar en un programa vespertino dedicado a videoclips. La reacción del público fue inmediata y, a partir de esa exposición televisiva, las radios empezaron a contactar a la banda para solicitar la canción y programarla, impulsadas por la demanda de los oyentes[63].



Imagen tomada del videoclip *Maldita*, de Adrenalina, para muchos la canción más emblemática del rock de los noventa. Fue un éxito no solo en las radios, sino en los programas dedicados a los videoclips. Llegó incluso a MTV Latinoamérica.



Adrenalina en cabina de Radio Astral, en 1997. Foto tomada del Facebook de la banda.



Portada del disco *Ni un pelo de inocente*, de Adrenalina, uno de los discos fundamentales del rock salvadoreño.

La canción rompió las barreras de aquel momento. Primero, botó la pared que separaba a los grupos de rock de la música tropical, a tal punto que la canción estaba en rotación tanto en radio juveniles como en programas de televisión dedicados a la música tropical gracias a su fusión de *grunge* y cumbia. En su momento de máximo apogeo, fue número uno en nueve radios de forma simultánea[64]. La frontera había sido borrada, una canción de rock salvadoreña también podía convertirse en un megahit.

"Cuando reventó en la radio, llegó a tanta gente que nos dio la oportunidad de ir a todo el país, porque nos querían en todas las fiestas patronales. Y al ser tan popular, los bichos iban a ver a la banda, pero a la hora de la *Maldita* toda la gente la cantaba, y eso era porque 'es la cumbia la que manda en mi país'. Entonces ese 'estero' fue donde se fusionó el ritmo popular de siempre con la música que los bichos oían en ese tiempo, y fue hermoso", recuerda Carlos Galicia[65].

Para 1997 editaron el disco *Ni un pelo de inocente*, considerado por algunos como el disco más importante de la música salvadoreña[66], con el que llevaron el rock fusión a nuevos horizontes: *funk*, pero también música tropical, *grunge* y hasta metal alternativo y rap. En él abordaron el consumo de drogas recreativas, el VIH, las críticas a los políticos de la época, la religión, el trabajo sexual, entre otros temas. El disco también incluía una balada que rápidamente se integró al cancionero salvadoreño: *Oscuridad*. La libertad de expresión dejaba de ser solo papel y se convertía en canciones. El lenguaje cotidiano, el lenguaje salvadoreño, ya no era mala idea para una canción, sino su sello de originalidad[67].

"Creo que el lenguaje cotidiano ayudó a identificar a la banda con su público, que la gente sintiera que era algo propio que le daba una personalidad única al rock salvadoreño. Y no fue pensado como una fórmula, pero al final fue el ADN de Adrenalina", reflexiona Galicia[68].

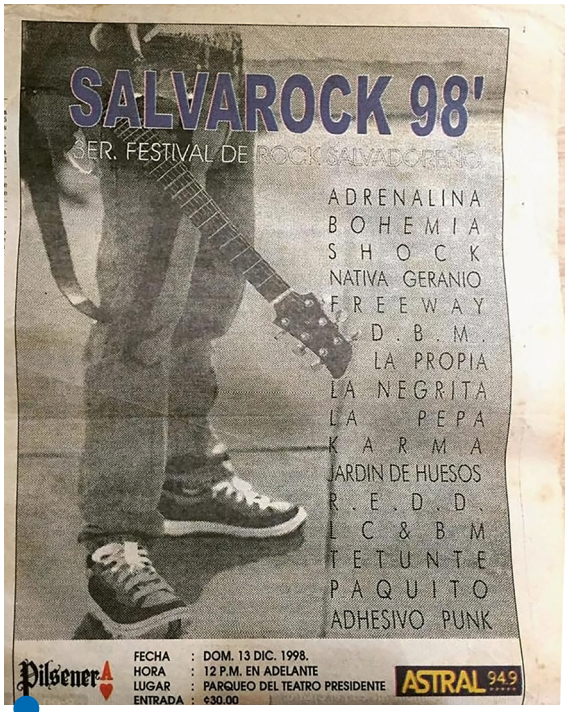
Juan el sobado, multiplicado

El *boom* creativo de los años noventa estuvo marcado por una alta diversidad de bandas y propuestas. Una de las más representativas fue Nativa Geranio, cuya música combinaba lo alternativo con ecos de *new wave* y ska, todo bajo una sombrilla de rock psicodélico y rock latino. De esa etapa surgieron temas emblemáticos como *Abajo*

del agua, así como canciones de fuerte contenido político e histórico: *Anastacio y los del monte* y *Verde oscuro*, incluidas en su disco debut y homónimo de 1996. El caso de Nativa es muy llamativo, porque pese a que, fuera de su debut, no fueron tan masivos, continúan siendo una banda de culto e inspiración directa o indirecta para diversos proyectos[69]. En esa misma línea de exploración y crítica apareció en 1995 Super Pakito Chac, una banda que apostó decididamente por la fusión musical y el comentario político. Dejó canciones que marcaron época, como *Entre la espada y la pared* (1997) y Pakito (1998).



Nativa Geranio en los noventa. La banda, liderada por Roberto Guzmán, es una de las más influyentes entre los músicos de esa generación. En 1996 tuvieron el éxito radial *Abajo del agua*. Foto tomada de la página de Facebook de Nativa Geranio.



Salvarock 98 es uno de los antecesores de festivales multitudinarios que vendrían después, como el Guanarock. Esta tercera edición del 98 es recordada como una de las primeras señales de auge del rock salvadoreño. El festival era organizado por Roberto Guzmán, líder de Nativa Geranio. Foto tomada de la página de Facebook de Boneyard.

Hacia el final de la década, hubo otras bandas que consolidaron la escena musical con canciones que alcanzaron amplia difusión. Jardín de Huesos, también conocida como Boneyard, aportó desde una estética alternativa con temas como *Fíjate* (1996), *Sed* (1998) y *Subconsciente* (1998). Los R.E.D.D. llevaron el ska latino y el *skate punk* a la radio con canciones que se convirtieron en éxitos en todo el país, como *Bolo y solo* (1997), *El corrido de los R.E.D.D*

(1998) y *Sentado al revés* (1998). En una línea similar, también fue popular *El gato* (1998), de Frigüey, banda que sería muy reconocida en la década siguiente. De La Propia alcanzó un éxito masivo con *El busero vacilón* (1998), mientras que Aborígenes dejó huella con *Sentenciados por la ignorancia* (1999) y *Vive aborigen* (1999). El pop también tuvo propuestas como Matices, un grupo muy en línea a las propuestas de Kabah, de México, que lograron notoriedad con *Cada vez*, de 1998.



R.E.D.D. (hoy Los Redd), en vivo, en 1999. La banda tuvo notables éxitos radiales fusionando el rock latino con el ska y el *skate punk* en canciones como *Bolo y solo* y *El corrido de los R.E.D.D.* Foto tomada de elsavador.com.



La Sexta Virgada, a finales de los noventa. Parte de los grupos que fusionaban punk y ska con sátira. Canciones como *Peloman* y *Chivo coolo* eran parte de la programación en algunas radios juveniles de la época. Foto tomada de la página de Facebook de la banda.



Adhesivo en una de sus primeras formaciones a inicios de los dos mil. Su canción *Vale verga* fue uno de los temas más sonados por Radio Astral, la estación dedicada al rock. Foto de rock.sv.com

Desde el *hard rock*, el rock fusión y hasta *grunge*, Bohemia destacó con una adaptación del *Poema de amor*, de Roque Dalton, en 1998, y *Algo en que creer*, del mismo año. El *punk* de corte latino y satírico también tuvo una presencia fuerte con Shock, gracias a canciones como *La perra de mi novia* (1998) y *Chorizos de Cojute* (1998); una línea que compartieron bandas como Los Rosty con *Los mismos 4* (1999) y *El genio* (1999); y La Sexta Virgada con *Peloman* (1999) y *Chivo coolo* (1999).

En ese mismo período apareció un nombre que luego sería fundamental para la escena de los años siguientes: Adhesivo, antes Adhesivo-Punk, con *Hoy en día* (1999). También resalta La Negrita desde el ska latino con

El calzoncillo (1998), y Apartamento 31, uno de los pioneros del *nu metal* local, con temas como *Cada vez* y *Rockeros Dalton*, de 1999.

Al mismo tiempo, el hiphop comenzó a ganar espacio con Mecate y su polémico tema *El directo* (1999). Esta canción hablaba en primera persona sobre "el Directo", un pandillero al que la prensa volvió mito al decir que a los 17 años había matado 17 personas. La canción fue exitosa en la radio, pero al poco tiempo fue censurada, demostrando el doble estándar de la época, porque la canción hacía un resumen de la imagen que habían creado los mismos medios sobre este pandillero[70].

La media me acosa,
quieren ver mi cara.

Los que me denunciaron, los
va a linchar mi mara.

Duro, seguro, al grano.

Las cárceles más duras
ya las he visitado.

Duro, seguro, al grano.

17 años, 17 he matado[71].

Antes de Mecate, el rap salvadoreño había empezado su andadura en Nueva York con Reyes del Bajo Mundo, conformado por Cruz Control, Rey D'Reyes y Douglas Dinámico, que debutaron en 1997 con el disco *Stilo impereal*.



El rap y la cultura hiphop también inició su consolidación como escena a finales de los noventa e inicios de los dos mil. Un dato interesante de esa época es que los proyectos de rap eran grupos, no solistas, como ocurriría después. Los pioneros fueron Mecate, Pescozada, Los Reyes del Bajo Mundo y, más adelante, Five 0 Three. Foto de la página de Facebook de Los Reyes del Bajo Mundo.

Y, por supuesto, no se puede dejar de mencionar a La Pepa, que cerró la década con *Juan el sobado* (1999), una canción de rap y *groove metal* que también abordaba el entonces tema embrionario de las pandillas en el país. En ella, su autor, Pedro Portillo, buscando una adaptación del famoso corrido mexicano de *Juan Charrasqueado* a lo urbano, logró, sin proponérselo, advertir con la historia de un "guanaco deportado" lo que pocos años después sería uno de los mayores problemas del país: la violencia de las pandillas[72].

Pero la historia aquí no se termina,
por toditas las chavitas que preñó,
ahora Juan se ha multiplicado,

tenga cuidado San Salvador.
Juan "el Sobado" multiplicado,
por las calles de San Salvador.
Juan "el Sobado" el deportado, por
las calles de San Salvador[73].

Este *boom* fue posible, en gran medida, gracias a las libertades concretas que tuvo esa generación al crecer sin la presencia militar permanente en el espacio público. "Porque sin militares en la calle nosotros pudimos hacer todo lo que la generación anterior no pudo: desplazarnos, salir de noche, vestirnos como queríamos, amanecer en un parque. Vivimos un período corto de consonancia con las libertades del primer mundo, entre 1994 y 1998, diría yo. Si tenías entre 12 y 16 años en esos años, vivías la gloria, porque no conociste la guerra como joven o adolescente", reflexiona Fran Maravilla, músico, productor y gestor cultural salvadoreño, quien además formó parte de Apartamento 31[74].



Fran Maravilla con su banda Apartamento 31 a finales de los noventa. Esta fue una de las agrupaciones pioneras en el *nu metal* salvadoreño. Foto del archivo personal de Fran Maravilla.

Astrales, planetarios y musicales: apoyo mediático al acabar los noventa e iniciar los dos mil

En agosto de 1997, Manuel Martínez, entonces director del Grupo Samix, no ofreció su alma, sino su puesto de trabajo, a cambio de rock. El presidente del Grupo Samix, Tony Saca, le hizo una petición: "Quiero una radio líder, quiero una radio que llame la atención, una radio que pegue con todo". Manuel le dijo que tenía la respuesta, pero a cambio tenía que confiar en él sin hacer muchas preguntas. "Tengo la programación, estoy listo, pero antes de decirte de qué será, necesito que me permitás noventa días, tres meses, y si no funciona, no me vas a tener que echar, yo voy a renunciar", dijo, seguro de lo que tenía entre manos[75].



Promocionando Radio Astral en los noventa. La radio cambió de formato en 1997 para dedicarse por completo al rock. Foto del archivo de la emisora.

Así lo narra el propio protagonista, quien, para los registros de la historia, dice que la Radio Astral roquera —que previamente pasó por formato adulto y luego juvenil— inició el 21 de agosto de 1997. Con un par de semanas al aire ya era un éxito, rememora.

Radio Astral era la parte faltante en la ecuación del rock salvadoreño de los noventa. Las bandas y artistas de rock pasaban de tener espacios en medios a tener un medio dedicado a la música que hacían. "El concepto original incluía bastante clásico y que sonará a rock, no a pop rock (...). Tuve que ir ajustando el concepto y me tocó, por ejemplo, tocar más Héroes del Silencio o Soda Stereo de lo que yo hubiera querido. Y el *heavy* más pesado, solo en la madrugada", explica.

Respecto a la relación con las bandas nacionales, afirma: "Cuando ya vi que había una buena cantidad de bandas que se esforzaban por producir y había producción en varios géneros, rápidamente fundé un programa llamado *Rock del barrio*. Inició en 1998. Lo que no se quedaba en programación regular, quedaba en *Rock del barrio*".

Este espacio se transmitía todos los martes a las ocho de la noche. La exigencia de calidad de grabación era casi nula; lo mismo ocurría con las restricciones de lenguaje, temática o géneros musicales. Uno de los pocos requisitos era que las propuestas se inscribieran dentro de la esfera del rock. El programa también sirve como parámetro para medir la bonanza de los grupos de rock. Durante diez años no faltaron propuestas, pero, cuando ya llevaba una década al aire, Manuel recuerda: "Entre el 2008 y el 2011, si me llevaron tres canciones nuevas fue bastante. Hubo una sequía también. Llegó un momento en que había tan poca producción local de rock que ya solo tocábamos lo de los noventa".

Manuel también recuerda algunos de los nombres de las bandas que ya existían y de las que fueron surgiendo: "Los que arrancaron con todo, para mí, puede que me equivoque, fue Adrenalina, Nativa Geranio, Bohemia, La Pepa, Aborígenes y Renegado, que son algo olvidados porque son metaleros, pero son una banda de muchísimo respeto. También Clandestino 10-4, los Chirilawers, La Negrita, Adhesivo, y hasta una banda llamada 206 Huesos, que era una sola persona". Incluso hubo bandas que Manuel grabó en vivo. Tal fue el caso de la emblemática canción *Vale verga*, de Adhesivo, que todavía no tenía una versión de estudio. Entonces Manuel llegó, grabadora en mano, a uno de

sus conciertos y, durante años, esa fue la versión que sonó en la radio.

También en los medios escritos el rock salvadoreño logró abrirse paso. En 1998, *El Diario de Hoy* lanzó todos los jueves un suplemento cultural llamado *Planeta Alternativo*. "Había un cambio generacional bien marcado y un intento por hacer productos periodísticos que refrescaran el periodismo tradicional que se hacía en El Salvador. No solo con Planeta Alternativo; también existían otros proyectos como las revistas *Vértice* y *Enfoques*, de *El Diario de Hoy* y *La Prensa Gráfica*, respectivamente", comenta Orus Villacorta, periodista cultural salvadoreño especializado en música y parte del staff de *Planeta Alternativo*[76].



Adrenalina en la portada de la quinta edición de *Planeta Alternativo*, en diciembre de 1998. La revista fue una de las piezas fundamentales en la cultura alternativa-musical de aquellos años. Foto tomada de la página de Facebook de la banda.

Para Villacorta, la apertura hacia otro tipo de periodismo comenzó con *Primera Plana*, un semanario independiente que tuvo una vida breve —entre 1994 y 1995—, pero que sirvió de inspiración para una forma de hacer periodismo más irreverente y experimental, interesada en romper con la inercia que caracterizaba al oficio en ese momento.

De acuerdo con Orus, el rock salvadoreño era uno de los ejes temáticos más importantes en la cobertura de *Planeta Alternativo*. "Había que cubrir música, y la música que más conectaba en ese momento con la población urbana capitalina, principalmente jóvenes estudiantes universitarios, estaba vinculada al consumo de rock. Esto no ocurría solo en El Salvador, sino también en otros países", señala. Sin embargo, considera que en el caso del rock nacional de esos años existía un elemento distintivo: "Había una ruptura protagonizada por la generación de la posguerra, que quería tener su propia voz e identidad, con matices propios de haber crecido y desarrollado su sensibilidad después de una guerra civil. Eso no lo vivieron otros países, y fue lo que le aportó un poco de identidad al rock salvadoreño".

El periodista también sostiene que, así como *Primera Plana* inspiró nuevas formas de hacer periodismo, el éxito de *Planeta Alternativo* impulsó a otros medios a desarrollar propuestas similares. Entre ellas menciona el programa *Subterránica*, de Felipe Szarruk, en Radio Femenina; *Mosh*, en Canal 12; y *Radicales TV*, así como las primeras plataformas digitales dedicadas a la difusión musical, como musica.com.sv, detoque.net y rockguanaco.com.

Una obviedad: a inicios de los años dos mil no existían servicios de *streaming* para el consumo de música, como Spotify o YouTube. Los sitios en línea eran aún bastante rústicos, el internet no formaba parte constante de la vida cotidiana y su acceso distaba mucho de ser masivo. Aun así, un grupo de jóvenes fanáticos del rock salvadoreño creó un sitio web que no solo informaba sobre las novedades musicales, sino que además permitía la descarga de canciones, facilitadas por los propios autores: musica.com.sv[77].

"Nace de la amistad y del amor por la música. Y, en ese momento, por la comunicación y el periodismo. El equipo estaba conformado por Oscar Leiva, el fundador principal, David Méndez, Guillermo Berríos, Alberto Castro, Gaby Fuentes y mi persona", detalla Roberto Díaz, conocido en el mundo musical como "el Gato", actualmente líder y músico de Vibrass Ska Ensamble[78]. El sitio surgió en 2001 con el apoyo de Gernot Premper, un alemán que tenía una empresa de desarrollo web y era aficionado al rock nacional. Junto a él trabajaron para hacer periodismo cultural sobre la escena musical salvadoreña.

"El trabajo era *ad honorem*, pero nos gustaba porque nos permitía dar visibilidad a las bandas, asistir a conciertos, realizar entrevistas y generar vínculos entre músicos —como ocurrió, por ejemplo, entre Pescozada y Omnionn—. Desde nuestro propio sitio destacábamos el trabajo que las bandas estaban haciendo en ese momento. El alcance llegó incluso a ser regional", resume "el Gato".



Logo de la web musica.com.sv, que fue plataforma de difusión para decenas de bandas y artistas de El Salvador. Imagen tomada de su página de Facebook.

La Luna, mujeres y arte musical rock-pop

Este recorrido deja en evidencia que la escena del rock salvadoreño fue, en gran medida, masculina. Sin embargo, desde etapas tempranas existieron mujeres que ocuparon espacios clave y dejaron huella. Ahí está el caso de Broncco, con Gema Sibrián en la guitarra; de Simiente, donde figuraron Juanita Jiménez, Loida Montero, Ileana Posas y Doris Delgado; y de la voz inconfundible de Sonia de Guzmán al frente de Nahutec.

Para los años noventa, las mujeres tomaron más protagonismo. Uno de los casos más remarcables fue el de Lorena Cuerno, quien, inspirada en el rock urbano mexicano, comenzó a abordar sin tapujos —y desde una perspectiva abiertamente feminista— temas como la realidad de las mujeres, la política nacional y la sexualidad. A lo largo de esa etapa publicó tres álbumes que marcaron un quiebre en el discurso del rock local[79].



Lorena Cuerno y Los del Bajo Mundo a finales de los años noventa. Foto de Giuseppe Dezza, tomada de su página de Facebook.

Algo similar ocurrió con Pamela Robin, nacida en Chile, pero que estuvo radicada en El Salvador desde muy temprana edad e inició su carrera en La Pepa y luego consolidó una trayectoria como solista que actualmente supera las dos décadas y cinco álbumes. Su video *No me estorbes* rotó en MTV Latinoamérica y, junto con temas como *Es tan difícil*, pasó a formar parte del cancionero salvadoreño[80].



Pamela Robin tiene más de dos décadas de carrera en la música y ha publicado cinco álbumes. Uno de sus éxitos, *Es tan difícil*, estuvo en rotación en MTV Latinoamérica. Captura del videoclip tomada de YouTube.

A esta lista se suma Janne Jacobsen, originaria de Dinamarca, quien llegó a El Salvador en 2001 y formó la banda de rock alternativo Minium. En 2002 publicaron su único álbum, del cual se desprendieron los sencillos *To my eyes* y *To the one*, piezas que encontraron eco dentro de la escena alternativa de la época[81]. O, en un lado más pop, Sentido Único, con Lorena Cárcamo al frente. La banda debutó con el

disco *Déjame volar* (2002), del que se desprendieron éxitos radiales como *Jamás* y *Ausencia*[82].



Lorena Cárcamo fue la voz del grupo pop Sentido Único, cuyas canciones tuvieron rotación en diferentes medios de radio y televisión. Foto tomada del Facebook de la banda.

Pero el aporte femenino al rock salvadoreño de finales de los noventa e inicios de este milenio no se limitó al escenario. Un nombre fundamental es el de Beatriz Alcaine, principal impulsora de La Luna Casa y Arte, espacio que se convirtió en el epicentro de buena parte de la vida cultural de la posguerra, incluida, de manera decisiva, la música. "La Luna nació en guerra, en los últimos días del conflicto armado: el 6 de diciembre de 1991, cuarenta y un días antes de la firma de los Acuerdos de Paz. La cultura era tan marginal en la agenda nacional que Concultura apenas tenía veinte días de haberse creado como consejo adjunto al Ministerio de Educación", describe María Luz Nóchez en *El Faro*[83].



La Luna Casa y Arte fue un espacio cultural emblemático en El Salvador de posguerra. Impulsado por Beatriz Alcaine, se convirtió en un punto de encuentro clave para la música y el arte alternativo. Durante más de dos décadas (de 1991 a 2012), funcionó como plataforma para nuevas generaciones de artistas; además dio origen y casa a diferentes movimientos musicales. Foto cortesía de Beatriz Alcaine.

Durante 21 años, La Luna fue un espacio indispensable para varias generaciones de músicos. De ahí emergió lo que más tarde se conocería como el movimiento Guanarock, y también encontraron refugio y proyección las escenas *indie*, metal y otras expresiones musicales, como la salsa y el jazz. Cuando el espacio cerró, Beatriz Alcaine expresó un deseo que sintetiza su legado: "Me gustaría que reencarnara como Luna liviana, Luna viajera, Luna fugaz o Luna temporal. Como muchas lunitas. Creo que es importante que se abra no una Luna, sino una Vía Láctea de opciones para la expresión de la juventud en todas sus formas"[84].

El Guanarock y El Salvador Metal Fest: eventos que marcaban el pulso de la época

A inicios de los años noventa, una banda muy popular fue Prueba de Sonido. De su repertorio, el tema más recordado es *Hacer nuestro el universo*, como ya vimos. Una década después, en medio de la ebullición de bandas de rock de distintos estilos, dos de sus integrantes —Aleks Oviedo y Nelson Erazo— fundaron Guanarock, uno de los dos festivales de rock más emblemáticos en la historia del país. El otro será y es El Salvador Metal Fest.

De acuerdo con Oviedo, la iniciativa se inspiró en las giras colegiales y los festivales organizados por la radio Super Stereo a inicios de los noventa, en los que participaron bandas como Ovni, Roberto Salamanca, Vive, Fuga y, por supuesto, Prueba de Sonido. A ello se sumaba lo que estaba ocurriendo en espacios clave como La Luna Casa y Arte[85].

"En 2001 hicimos la primera edición y la respuesta fue abrumadora. La organización no dio abasto. La gente respondió, las bandas estuvieron a la altura. Era una locura; no sé de dónde salía tanto *punketo*, roquero y *skate*", recuerda Oviedo[86].

Según Nelson Erazo, el promedio de entradas vendidas por edición rondaba las 1800. "Y eran para ver bandas salvadoreñas tocando música original", subraya. "La idea original de hacer un festival de este tipo la planteó Guillermo Rauda, baterista original de Adhesivo".[87]



La Pepa en el Guanarock de 2002, uno de los festivales de rock más importantes del país. Foto tomada de la página de Facebook del Festival Guanarock.

El movimiento de bandas para este festival nació en La Luna Casa y Arte, "pero también en colonias como la Zacamil y en Soyapango. Nosotros cosechamos algo que no sembramos, por eso quiero reconocer a quienes iniciaron", recuerda Erazo[88].

Con la caída del auge del rock latino y el desplazamiento de otros estilos de música alternativa, como el *ska punk*, el metal alternativo y el *nu metal*, el festival también fue perdiendo fuerza. Su última edición de esa primera etapa se realizó en 2006, aunque hubo un intento de

retomarlo en 2017. Durante esos años, Guanarock no fue el único festival de su tipo. También surgieron otros espacios como Explorock, Sivar Rock, San Salvarock y Guanako. Así como su predecesor próximo, Salvarock, que tuvo ediciones importantes en los noventa.

El impacto del festival fue tal que, con el tiempo, a muchas de las bandas de esa época se les comenzó a identificar con la etiqueta de movimiento Guanarock. Su contraparte dentro de la escena eran las identificadas con Fenastras o Rockers Club, denominación vinculada al local donde se realizaba El Salvador Metal Fest y el club que los organizaba. Este festival de metal es uno de los festivales del género más longevos de Latinoamérica.

Edwin Marinero, figura icónica del metal en El Salvador, organizó en 1995 la primera edición de El Salvador Metal Fest en el auditorio de la Federación Nacional Sindical de Trabajadores Salvadoreños (Fenastras). Con no más de cien asistentes, inició una tradición anual que se mantendría durante siete años en ese mismo espacio y que, con el tiempo, llegaría a convocar hasta a mil personas en una sola edición, una cifra sorprendente para un festival de bandas que rara vez —o nunca— sonaban en la radio. En 2025, el festival alcanzó su edición número 31[89].

Entre las bandas más destacadas de aquellas primeras ediciones de El Salvador Metal Fest se encuentran Kabak, Darkness in the Moon, Metatron, Angelus, Soomdrag, Renegado y Broncco. Paralelamente, durante esos mismos siete años en que el festival se realizó en Fenastras, Edwin Marinero condujo junto a otra figura icónica de la escena, GuillerMetal, el programa radial *Dentro del metal* en Radio Cabal 1300 AM, un espacio dedicado exclusivamente a la difusión del metal extremo[90].



Cabalgando en el abismo: brevísimo recuento del metal de posguerra en El Salvador

El metal extremo tuvo vida oficial después de la firma de los Acuerdos de Paz. No solo a raíz de la proliferación de bandas después de 1992, sino también por el contexto social que lo permitió: “Durante la guerra tenías que ser amigo de los sectores pudientes o por lo menos cercano o familiar para que fueras

un poco intocable. A raíz de la firma de los Acuerdos de Paz, ya los estratos bajos agarran valor y empiezan a crear. Es decir, los músicos pobres refugiados en sus colonias tomaron las riendas"[91].



Afiche del primer concierto dedicado a estilos extremos del rock en El Salvador, que se llevó a cabo el mismo año de la firma de los Acuerdos de Paz (1992), con un lleno total en la Universidad de El Salvador.

La cita anterior corresponde a Edwin Marinero, ícono ineludible de la historia del rock y el metal en El Salvador, como fundador de Rockers Club y de El Salvador Metal Fest, uno de los festivales de metal más longevos de la región. A su vez, reconoce los orígenes e inspiración de ese movimiento, porque detalla a Broncco como parte fundamental de la génesis: "Todos los metaleros extremos de la generación de después de la guerra somos hijos y producto del desarrollo que tuvo Broncco durante la guerra".

De acuerdo con Marinero, no fueron la máxima referencia solo por el sonido, sino por el contenido de sus letras y por desarrollarse durante la guerra. De esa prehistoria también cita a Sabotage, Sotel, Vive, Seis sin Nombre y Renegado. Sitúa el momento de la irrupción de lo propiamente extremo, en específico del *thrash metal*, en dos bandas que participaron en los famosos conciertos por la paz de la época: Tabú y Trash.

Los recuerdos de los años previos a los Acuerdos de Paz incluyen gases lacrimógenos, cortes de cabello por parte de cuerpos de seguridad, así como golpizas, como ocurrió en uno de los conciertos de rock y metal que se dieron entre 1990 y 1991 en la casa comunal Amatepec, de Soyapango. "Con la firma de los Acuerdos de Paz se cayeron las murallas de restricciones y muchos empezamos a crear", recuerda Edwin.

En 1991, él, junto a otros metaleros, inició la planificación del primer concierto de estilos extremos de

El Salvador, que terminaría por realizarse en diciembre de 1992 en la Universidad de El Salvador (UES), donde, sin saberlo, negociaron el espacio con uno de los comandos urbanos (célula guerrillera). El evento fue un éxito. Cuatro bandas, la mayoría nuevas, lograron un lleno total: Sepulcro, Trash, Metal Doom y Sepelio.

Tras ese concierto, tendrían que esperar dos años para encontrar el que sería su hogar de 1994 a 2001: la Federación Nacional Sindical de Trabajadores Salvadoreños, mejor conocida por sus siglas, Fenastras. De esa época, algunas de las bandas destacadas fueron Soomdrag, Kabak, Renegado, Mortal, Witchcraft, Sepelio, Darkness in the Moon, Toxotrofogo, Demogorgón y Gaia Metal.

Con los terremotos de 2001, el movimiento sufriría su primer golpe, pero a la vez tomaría fuerza una banda formada a finales de los noventa y que terminaría por convertirse en una de las más emblemáticas de su generación: Angelus. En poco tiempo se ganó al público del *underground*, pero también a algunas de las pocas estaciones de radio que se atrevían a tocar su música, que abordaba temas antirreligiosos.

Ese mismo año, a raíz del gusto por la lucha libre de Marco Antonio "el Gallo" Sorto, vocalista y baterista de Renegado, llegaron a Arena El Salvador, que se consolidaría como el nuevo hogar del metal entre 2001 y 2009, donde la música terminó por desplazar a la lucha libre. De esa época, algunos nombres que destacan son: Raíces Torcidas, Soul's Dying Path, Tiara, Elegy of Myself, Symbolic, Emohrs, Bimetal y otras bandas emblemáticas, como Dreamlore y Araña.

Entre 2010 y 2019, el metal salvadoreño tuvo diversos hogares, como pabellones del Centro Internacional de Ferias y Convenciones (CIFCO), el Estadio Las Delicias, El Hangar (una bodega de Soyapango), así como bares y espacios al interior del país. El movimiento se descentralizó y hubo también muchas bandas, como: Aeon Veil, Aurora, Aure, Metalurgia, Orfeo, Gala, Inverno, Hammer of God, Sendero Nocturno, Maldek e Indezoquixtia, así como la representativa Virginia Clemm.

De acuerdo con Marinero, a finales de cada una de esas etapas llegaron a contar hasta 100 bandas activas, pero con cada golpe que vivía el movimiento, de nuevo bajaba el número.

Desde la pandemia de 2020, Edwin ve otra época en el país, una donde sobreviven pocas bandas y surgen también muy pocas, lo que le recuerda sobre todo a cuando iniciaron. “No hay locales, el sonido y montar un evento son caros, y hay pocas bandas”, asegura. También ve diezmado el público. Sin embargo, cree que todavía hay propuestas interesantes y que el metal siempre encuentra su propio camino, y cita la reciente participación de la joven banda Gidora en el Wacken Open Air de Alemania, el festival de *heavy metal* más famoso y grande del mundo.

¿Hasta cuándo? Hasta los primeros cinco años del nuevo siglo

El nuevo milenio encontró a El Salvador con una base sólida y diversa de bandas. Adhesivo, por ejemplo, encadenó entre 2001 y 2005 una serie de sencillos que se volvieron fundamentales para el rock nacional como *Rompecabeza*, *Día de rutina* y *A veces*. Una década más tarde estarían en festivales internacionales como Vive Latino. En 2001, Chirilawers, influenciados por el *punk* californiano, publicó su único álbum y dejó canciones como *Godzilla*, *Comunista* y *El bicho kalle*

Paralelamente, el *nu metal* ganó fuerza en la escena local. Ayutush debutó con su disco homónimo en el año 2000, del que se desprendieron temas como *Síndrome* y *Para esta injusticia*. En una línea similar, en 2003 apareció Pashpak con su disco homónimo, destacando el tema *Miedo*. Ese mismo año, Aborígenes, más ligada al *groove metal*, editó el disco que sus seguidores esperaban desde finales de los noventa, *Sentenciados por la ignorancia*, que logró amplia rotación con canciones como *Justicia ciega*, *Virtud de una raza* y *Centroamérica en pie*.



Ayutush en vivo en La Luna. La banda fue una de las más populares del *nu metal* a inicios de los dos mil. Foto tomada de last.fm.

El hiphop también marcó un punto de inflexión con el debut de Pescozada y su álbum *Diaz ozkuros en el barrio* (2002), que dejó uno

de los clásicos del género en el país: *Lamusicasonandoparatipolis*. Al mismo tiempo, comenzaron a explorarse otros territorios sonoros, como el *posthardcore* y el *emo*, con El Verano de Milena y su demo de 2001, o el *punk rock* cristiano de Metamorffosis, que debutó en 2003 con un álbum homónimo. El pop rock también sumó más exponentes, como Armando Solórzano, quien tras publicar *La chispa de mi vida* con Causa y Efecto en 2001, inició su carrera como solista[92].


Rock Nacional

Barrio 'OSKURO'

Se lanzaron con todo desde un inicio y jamás se imaginaron que el Hip-Hop nacional tuviese tanto pegue en todo el país

Diaz Oskuros en la nueva Luna

PLANETA ALTERNATIVO 14 SEPTIEMBRE 19 AL 25, 2002

Publicación en *Planeta Alternativo*, de *El Diario de Hoy*, de septiembre de 2002, en la que se reseña *Diaz ozkuros en el barrio*, de Pescozada. Foto tomada de la página de Facebook de Pescozada.



Crooked Stilo es un dueto que fusiona rap con ritmos latinos, principalmente cumbia. Fue conformado en 1993 por los hermanos salvadoreños Víctor y Johnny López, radicados en Los Ángeles. Su carrera despuntó a inicios de los 2000, cuando participaron en el álbum Barrio Fino de Daddy Yankee y fueron nominados a los Premios Billboard Latinos por su disco *Puro Escándalo*, en 2004.[93]

Ese período también estuvo marcado por otros lanzamientos prometidos desde finales de los noventa, como el debut de La Pepa con *¿Hasta cuándo?* (2002), del que se desprendieron canciones ampliamente difundidas como *Suerte o muerte*, *¿Hasta cuándo?* y *Porno movie*. De ese mismo año data el debut —y despedida— de Protocolo 2, del entonces exvocalista de Adrenalina, Carlos Galicia, con *Valhalla* (2002), un disco que dejó temas como *El fusil de soda y Puta diputados*, con alta rotación en Radio Astral.



La Pepa a inicios de los dos mil, época en la que lograron varios éxitos radiales como *¿Hasta cuándo?* o *Suerte o muerte*. Por aquella época incluso fueron teloneros de la banda canadiense Kittie, en México. Foto tomada de la página de Facebook de la banda.

El cierre simbólico de este ciclo, que también sirve de enlace con el siguiente (ver último capítulo), puede situarse en *Reggae unido* (2005), de Anastasio y Los del Monte, presentado con un lleno total en el CIFCO. Este disco marcó, de alguna manera, el inicio de una nueva etapa, en la que las bandas comenzaron a replegarse nuevamente hacia géneros de nicho. Aquellos estilos que antes compartían escenarios y festivales —*punk*, *hardcore*, ska, hiphop— regresaron a sus propios circuitos y renovaron lo que en ese momento se conocía como tribus urbanas, recuperando tanto la estética como, en algunos casos, los ideales de esos estilos.



Anastasio y Los del Monte en 2006, una de las bandas más emblemáticas del regué salvadoreño. Foto cortesía de Orus Villacorta.

Ese retorno a cierto "purismo musical" se desarrolló en un contexto urbano cada vez más tenso. Mientras los años noventa aún estuvieron atravesados por un idealismo asociado a la reconstrucción del país tras la guerra, la década del 2000 se vio marcada por una sensación creciente de crisis: nuevas formas de violencia, políticas públicas ineficaces, los efectos del neoliberalismo, expansión del control territorial de las pandillas y una profunda fragmentación social.

Los días pasados: reflexiones finales

Si bien los Acuerdos de Paz abrieron un nuevo espacio para la expresión artística —con menores niveles de censura y la aparición de plataformas en medios, venues, festivales y revistas—, nunca existió una apuesta estructural desde el Estado para

impulsar el desarrollo de los artistas. Ni en formación, ni en difusión, ni en la profesionalización de sus obras. A ello se sumó la ausencia de un compromiso sostenido por parte del sector privado del espectáculo para construir un circuito viable y rentable para la música nacional. En ese contexto, muchos artistas terminaron enfrentando una disyuntiva inevitable: sostener su vocación o garantizar su proyecto de vida.

Las consecuencias persisten en la actualidad, por eso las y los músicos asumen, casi siempre, toda la cadena de producción: creación, grabación, gestión, promoción, etc. Incluso en los casos de éxito masivo, la música rara vez ha sido suficiente para asegurar la subsistencia.

La bonanza simbólica que siguió al fin de la guerra —ese breve periodo de apertura, entusiasmo y expansión cultural— duró menos de dos décadas. Sin embargo, fue suficiente para demostrar que existía un público, una sensibilidad y, sobre todo, una generación de artistas con algo que decir. Ese momento continúa siendo citado por nuevas generaciones como referente y horizonte.

El problema de fondo es estructural. El arte nunca ha ocupado un lugar prioritario en la política nacional más allá de su uso ornamental o propagandístico. En el sector privado, la lógica no ha sido muy distinta. Por eso, crear música en El Salvador sigue siendo, en gran medida, un acto contracorriente.

Un ejemplo elocuente es la gestión de los conciertos internacionales. En teoría, deberían existir mecanismos para garantizar la participación de artistas locales como teloneros. En la práctica, esa posibilidad es excepcional y, cuando ocurre, suele darse en condiciones precarias: muchas veces sin pago, con limitaciones técnicas o bajo esquemas que los mantienen en una posición subordinada. Esto revela un desprecio simbólico por la producción nacional.

Y, sin embargo, la música salvadoreña nunca ha esperado permiso ni condiciones. La necesidad de expresión y creación siempre ha sido mayor. Por eso, tras el declive de la escena de los noventa e inicios del dos mil, emergieron o se consolidaron circuitos como el metal, el hardcore, el ska, el hiphop y el *indie*.

Este recorrido por más de dos décadas deja claro que no se trata de un fenómeno marginal ni de simple

entretenimiento. La música ha sido —y sigue siendo— un marco para narrarnos, para medir el pulso social, para registrar avances y retrocesos en el ejercicio de derechos. No es casual que en los periodos de mayor apertura democrática también haya mayor producción y circulación musical. En ese sentido, escuchar la música de cada época es también una forma de leernos como país.

[1] Gerson Vichez, licenciado en Periodismo por la Universidad de El Salvador (UES) y con un posgrado en Periodismo de Investigación por la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (UCA). Se ha desarrollado en el periodismo cultural, político y judicial, así como en la producción y conducción de radio y televisión, el *podcasting* y la investigación cultural. También ha sido docente universitario y actualmente se desempeña como estratega de comunicación.

[2] Klosterman, C. (2022). *The Nineties: A Book*. Penguin Books.

[3] Viñuela, E. (2019). "Rock en español: un terreno de disputa y convergencia entre España y Latinoamérica". *Resonancias*, 23, n.º 45 (julio–noviembre de 2019), 197-214. https://resonancias.uc.cl/n-45/rock-en-espanol-un-terreno-de-disputa-y-convergencia-entre-espana-y-latinoamerica/

[4] Meléndez, M. (ed.). (1983). *Hit Magazine*, año 4, no. 27, 4-5.

[5] Comunicación personal con Manuel Martínez, 27 de octubre de 2025.

[6] Wallace, A. (13 de octubre de 2018). "Canonización de monseñor Óscar Romero: cómo mataron a monseñor Óscar Romero cuando oficiaba misa en El Salvador hace 38 años". *BBC News Mundo*. https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-45844114

[7] Comunicación personal con Manuel Martínez, 27 de octubre de 2025.

[8] Meléndez, M. (ed.). (1983). *Hit Magazine*.

[9] Vichez, G. (28 de octubre de 2019). "Ciudad de piedra, el canto de resistencia juvenil de los años ochenta". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/rd1-ciudad-de-piedra/

[10] Ídem.

[11] Gutiérrez, M. (25 de junio de 2013). Entrevista en el programa La Caverna, Radio Astral (94.9 FM).

[12] Crisis (1981). *Intervención*, sencillo de vinilo, 45 r.p.m., CBS, Costa Rica.

[13] Vichez, G. (28 de octubre de 2019). "Ciudad de piedra"...

[14] Gutiérrez, M. (25 de junio de 2013). Entrevista en el programa *La caverna*...

[15] Grupo Crisis. (1983). *Ciudad de piedra*, sencillo de vinilo, 45 r.p.m., Dicesa, El Salvador.

[16] Green Punk. (1978). J*ames Dean / Baby with a gun*, sencillo de vinilo, 45 r.p.m., estéreo, Not On Label, El Salvador.

[17] Vichez, G. (28 de octubre de 2019). "Ciudad de piedra"...

[18] Simiente. (1980). *Indoamerika*, álbum en vinilo (LP), Leo (8), El Salvador.

[19] Comunicación personal con Nelson Huezo, 22 de enero de 2026.

[20] Simiente, *Indoamerika*.

[21] Comunicación personal con Nelson Huezo, 22 de enero de 2026.

[22] Ídem.

[23] Nahutec (1984). *La máquina de hacer pájaros / Así soy yo*. Sencillo de vinilo, 45 r.p.m., Dicesa, El Salvador.

[24] Vichez, G. (29 de febrero de 2020). "La máquina de hacer pájaros: de cuento infantil a hit radial". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/maquina-pajaros/

[25] Macho. (1981). *San Salvador*, sencillo. DICESA.

[26] Azoto. (1979). *San Salvador*, sencillo. Vedette Records.

[27] Hierro. (1982). *Hierro*, álbum de LP, Dicesa, El Salvador.

[28] Reese, E. (2011). "Rapper's Delight". Ensayo sobre "Rapper's Delight", de Sugarhill Gang (1979), *Library of Congress*, National Recording Preservation Board. https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/RappersDelight.pdf

[29] Hierro. (1980). *Malos tiempos*. Sencillo de vinilo, 45 r.p.m., Dicesa, El Salvador.

[30] Super Stereo. (s. f.). *Historia de Super Stereo*. https://superstereosv.com/radio/historia/

[31] Broncco. (1984). *Esto es rock*. Sencillo de vinilo, 45 r.p.m., Dicesa, El Salvador.

[32] Broncco. (1985). *Tiempo de amanecer / Fantasía*. Sencillo de vinilo, 45 r.p.m., Dicesa, El Salvador.

[33] IAS. (1988). *Amanecer*. Casete (CrO_2, estéreo), DOS Productions.

[34] Orellana, J. (11 de noviembre de 2025). "Imágenes históricas: Así fue la ofensiva guerrillera del 11 de noviembre de 1989". *El Diario de Hoy*. https://www.eldiariodehoy.com/noticias/nacionales/imagenes-historicas-asi-fue-la-ofensiva-guerrillera-del-11-de-noviembre-de-1989/46426/2025/

[35] Jesuitas. (19 de noviembre de 2024). "Masacre en la UCA: 35 años de camino". https://jesuitas.es/es/actualidad/674-masacre-en-la-uca-35-anos-de-camino.

[36] Vichez, G. (23 de marzo de 2021). "Vendedor de sueños: heavy metal que nació bajo las balas". *Revista*

Factum. https://www.revistafactum.com/vendedor-de-suenos-heavy-metal-que-nacio-bajo-las-balas/.

[37] Ídem.

[38] Ídem.

[39] Broncco. (1990). *Vendedor de sueños*. En Ya no estás / Vendedor de sueños, sencillo en casete, Cool Hand Records, El Salvador.

[40] Vichez, G. "Vendedor de sueños"...

[41] Comunicación personal con Orus Villacorta, 21 de enero de 2026.

[42] Super Stereo. Historia de Super Stereo...

[43] Redacción. (13 de septiembre de 2018). "El Salvador: condenan al expresidente Elías Antonio Saca a 10 años de cárcel por corrupción". *BBC News Mundo*. https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-45504991

[44] Orgambides, F. (16 de enero de 1992). "El Salvador recupera la paz tras 12 años de guerra". *El País*. https://elpais.com/diario/1992/01/17/internacional/695602812_850215.html

[45] Noches de Rock Pódcast. (16 de enero de 2026). EP 24 | *Roberto Díaz Velado "el Gato"* (VIBRASS SKA). [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=dn_4a7BOYf4

[46] El Salvador Inmortal Music. (18 de mayo de 2024). "P. I. G. Post Industrial Garbage: la historia". YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=GjybbOZgKWc

[47] Center for Justice and Accountability (CJA). (s. f). *El Salvador: el caso Romero*. CJA. https://cja.org/espanol-9/el-salvador-el-caso-romero/

[48] Alianza Republicana Nacionalista (ARENA). (s. f). *Mayor Roberto d'Aubuisson Arrieta: líder de hoy y siempre*. Folleto político. University of California, San Diego Library, https://library.ucsd.edu/dc/object/bb4847673t/_1.pdf

[49] La Iguana (1994). *La tonada de mi mayor*. Demo.

[50] Vichez, G. (25 de agosto de 2021). "Yes, patrón". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/yes-patron/

[51] Redacción. (20 de febrero de 2007). "Asesinan en Guatemala al hijo de un símbolo del terror en Centroamérica". *Clarín*. https://www.clarin.com/ediciones-anteriores/asesinan-guatemala-hijo-simbolo-terror-centroamerica_0_S1xWDAbkCte.html

[52] La Iguana. (1996). *Yes, patrón*. Demo.

[53] Vichez, G. "Yes, patrón"...

[54] Ídem.

[55] Ídem.

[56] Ídem.

[57] Ídem.

[58] Adrenalina. (1994). *Mi ciudad*. Demo en casete.

[59] Buenos días, Sonora (28 de septiembre de 2020). "Adrenalina – Carlos Walter – Ni un pelo de inocente: 25 años después – Pt. 1". *Canción 503*. https://www.youtube.com/watch?v=9UU9ewAPNDE

[60] Buenos días, Sonora (28 de septiembre de 2020). "Adrenalina – Aaron Sztarkman – Ni un pelo de inocente: 25 años después – Pt. 2". *Canción 503*. https://www.youtube.com/watch?v=uBoZX6m3-98.

[61] Buenos días, Sonora (28 de septiembre de 2020). "Adrenalina – Carlos Galicia – Ni un pelo de inocente: 25 años después – Pt. 3". *Canción 503*. https://www.youtube.com/watch?v=L2BbeLGLWAc

[62] Colocho, I. (15 octubre de 2025). "El Salvador también es parte de la historia de MTV con *Maldita*". *El Diario de Hoy*. https://www.eldiariodehoy.com/arte-y-cultura/adrenalina-el-salvador-historia-mtv-maldita-primer-video-salvadoreno-cadena-television-rock-espanol/41323/2025/

[63] Buenos días, Sonora. "Adrenalina – Aaron Sztarkman"...

[64] Ídem.

[65] Comunicación personal con Carlos Galicia, 22 de enero de 2026.

[66] Luna, Ó. (2012). "Ni un pelo de inocente". Especial *Los 10 mejores discos*. *El Faro*. https://especiales.elfaro.net/es/los_10_mejores_discos/discos/10307/Ni-un-pelo-de-inocente.htm

[67] Buenos días, Sonora (28 de septiembre de 2020). "Adrenalina – Carlos Galicia – Ni un pelo de inocente: 25 años después – Pt. 3". *Canción 503*. https://www.youtube.com/watch?v=L2BbeLGLWAc

[68] Comunicación personal con Carlos Galicia.

[69] Noches de Rock Pódcast. (7 de noviembre de 2025). EP 14 | *Más de 30 años de rock: Roberto Guzmán y*

Nativa Geranio. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=NlyTIKYNdgM

[70] Vichez, G. (31 de agosto de 2020). "El Directo y cómo desde la censura se dio el parto del hiphop salvadoreño". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/directo-podcast/

[71] Mecate. (1999). *El Directo*.

[72] Vichez, G. (2 de marzo de 2022). "*Juan el sobado: la profecía involuntaria acerca de las pandillas*". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/juan-el-sobado-podcast/

[73] La Pepa. (1999). *Juan el sobado*.

[74] Comunicación personal con Fran Maravilla, 22 de enero de 2026.

[75] Información y citas sobre Radio Astral, basadas en comunicación personal con Manuel Martínez, su director 27 de octubre de 2025.

[76] Información y citas sobre *Planeta Alternativo*, basadas en comunicación personal con Orus Villacorta, 21 de enero de 2026.

[77] Información y citas sobre música.com.sv, basadas en comunicación personal con Roberto Díaz, 19 de enero de 2026.

[78] Noches de Rock Pódcast. EP 24 | *Roberto Díaz Velado "el Gato"* (Vibrass Ska)...

[79] El Espacio. (9 de febrero de 2015). *Entrevista con Lorena Cuerno*. Radio La Klave.

[80] Música503. (27 de agosto de 2023). *Pamela Robin – Mujer leyenda del rock*. [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=JZ866BQHHVo

[81] Last.fm. (28 de agosto de 2011). *Janne Jacobsen*. https://www.last.fm/es/music/Janne+Jacobsen/+wiki.

[82] Mixco, R. (15 de septiembre de 2025). "Lorena Cárcamo, exvocalista de Sentido Único, rinde tributo a las mujeres en la música". *El Diario de Hoy*. https://www.eldiariodehoy.com/arte-y-cultura/lorena-carcamo-exvocalista-de-sentido-unico-rinde-tributo-a-las-mujeres-en-la-musica/35361/2025/.

[83] Nóchez, M. L. (27 de septiembre de 2012). "San Salvador se queda sin luna". *El Faro*. https://elfaro.net/es/201209/el_agora/9538/san-salvador-se-quedasin-luna.htm

[84] Ídem.

[85] *Factum*. (18 de noviembre de 2020). "Guanarock y el boom de un fenómeno que ya no existe en El Salvador". https://www.youtube.com/watch?v=fgIF8JU6lsU

[86] Ídem.

[87] Ídem.

[88] Ídem.

[89] Vichez, G. (24 de noviembre de 2020). "El metal no está en cuidados intensivos ni en El Salvador ni en Centroamérica". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/el-metal-no-esta-en-cuidados-intensivos-ni-en-el-salvador-ni-en-centroamerica/

[90] Comunicación personal con Edwin Marinero, 23 de enero de 2026.

[91] Comunicación personal con Edwin Marinero, promotor musical (10 de agosto de 2026).

[92] *La Prensa Gráfica*. (28 de diciembre de 2016). "Armando Solórzano, un cantante y compositor auténtico". https://www.laprensagrafica.com/farandula/Armando-Solorzano-un-cantante-y-compositor-autentico-20161228-0005.html.

[93] Lissette Figueroa (21 de abril de 2026). Ellos son Crooked Stilo, el grupo que cantó 'Linda Muchachita' con Nory Flores en Coachella. Elsalvador.com. https://www.elsalvador.com/entretenimiento/escena/crooked-stilo-hermanos-flores/1270914/2026/

Capítulo VI: La cumbia y el mandato de 1989: origen, clímax y caída del boom tropical noventero (y la sobrevivencia en el siglo XXI)

1980-2026

Willian Carballo[1]

1989 fue capaz de ser sangre, balas y pobreza y, al mismo tiempo, ser baile, humor y carnaval. Ese año, en plena guerra civil salvadoreña, militares entraban a una universidad a matar jesuitas y guerrilleros entraban a un hotel a tomar rehenes. Y también ese mismo año, una cantante ordenaba por decreto que la cumbia manda en el país. Otro más gritaba por primera vez que una mami era uva, otro meneaba con una paleta imaginaria un atol y otras dejaban a los novios para ir a comer yuquita. Y seguían siendo los mismos doce meses. Los mismos 365 días. Ese doloroso 1989. Ese alegre 1989 que —sin pretender fijarlo como fecha oficial del inicio de una época— sería la bisagra entre la escena orquestal que se construía desde los ochenta y el *boom* tropical de los noventa a punto de explotar.

La explicación fácil de esa contradicción temporal es asegurar que los artistas tropicales eran una manera de sanar las heridas de guerra. Que la música festiva era mertiolato y las letras jocosas o amorosas, una gasa. Y es tan fácil que, quizás por eso mismo, sea la correcta. A veces es así. Bajo las balas, estos grupos le dieron un respiro a mucha gente que prefería bailarlas en lugar de que se las dispararan. Entre violencia y depresión económica, estas orquestas —inconscientemente— eran anestesia. Hablaban de sapitos bailadores, de cincos de yuca, de zangolotear pañuelos y de gritar que somos latinos; no de muerte ni de miseria, ni de abusos. O si lo hacían, era para reírse de ello.

Por supuesto que lo de la anestesia, aunque correcto, no es la única explicación. Además del conflictivo momento en que estos artistas aparecieron, lo hacían sobre el colchón de un género que llevaba décadas gustándonos: la cumbia. Y si no era cumbia, era salsa o merengue. Y hasta si era balada, tenía ese aire grupero, con trompetas y una conguita al fondo. Todo, hasta el mayor de los despechos, parecía verbena. Además, el fenómeno obedeció a una generación espontánea de artistas y productores que no tenía miedo a saltar del Titanic y que coincidió con un grupo de comunicadores y empresarios dispuestos a empinarse con ellos en la proa. Por último, escarbaban en lo más profundo de la identidad salvadoreña. Le cantaban a lo que comemos, a lo que tragamos, a lo que jugamos; a todo aquello a donde el rock-pop no llegaba, y quizás tampoco quería.

Este capítulo no es solo una explicación de por qué la música

tropical salvadoreña llegó a esa cúspide en la cola del siglo pasado. Es también la descripción de cómo —en pleno conflicto civil y luego en la violenta posguerra— el *boom* se desarrolló y finalmente se enfrió, lo que obligó a los artistas a solo sobrevivir en el nuevo siglo. Es el intento de relatar un momento que —aunque criticado por el exceso de *covers*, por algunas líricas misóginas y por la calidad de ciertos audiovisuales— se parecía a una industria cultural, con estrellas y canciones creadas para llevar la mano al pecho y gritar consagrar.

Bajo esa lógica, lo primero que este texto explora es el origen del *boom*. Para ello, primero describe tres fenómenos hasta llegar a ese 1989 bisagra: la conversión al tropicalismo de algunos roqueros, la continuidad de las grandes orquestas de décadas pasadas y el nacimiento de nuevos grupos. Luego, reconstruye los hitos más importantes que transformaron el último decenio del siglo: la variada oferta previa a los Acuerdos de Paz de 1992, el clímax de 1993 a 1995 y la estabilidad hasta acabar el milenio. Por último, aborda el decaimiento del fenómeno en la década del 2000, así como su transformación en producto nostálgico para migrantes y de navidades; pero también cómo —incluso sin la misma red estructural de apoyo de años pasados— muchos artistas continuaron o surgieron para mantener viva la escena.

Un virus contagia de fiebre tropical a los espíritus roqueros: la conversión

Willie Maldonado no les ablandó la verdad a los músicos de Fiebre Amarilla: o tocaban música comercial o no comían. Si querían subsistir en el mercado salvadoreño, tenían que producir música contagiosa, como un virus, como su nombre. “¿Quieren comer? ¿Quieren trabajar? Toquen música comercial, música tropical”, fueron las palabras del productor, locutor y presentador de televisión, según recuerda uno de los integrantes de la banda, Carlos Peraza, quien agrega: “Éramos roqueros, pero teníamos necesidad de trabajar”[2].

El grupo empezó en los setenta a producir rock latino y comercial (como *Chico, andá bañate*) y temas románticos (como *Quédate conmigo*). Pero ya para los ochenta, la temperatura guapachosa de la banda fue al alza. En 1981 —época en la que sus integrantes migraron a Estados Unidos, donde estuvieron casi tres años escapando de la guerra[3]— incluyeron la canción *La cartera en el disco Yellow Fever*, popularizada

por artistas latinos de Fania Records en las calles de Nueva York[4], pero adaptada para que cualquiera que transitara con bolsas de Siman por el parque Hula Hula, en San Salvador, se sintiera identificado. La percusión sonaba salsera y la interpretación era un *show* casi circense.

Luego llegaron piezas originales y otras versiones que los fueron pintando de amarillo tropical, sin perder su calidad. Entre ellas estaban *El mercado*, la radiografía de una mañana cualquiera en el Central o el San Miguelito, compuesta por sus integrantes Israel Treminio y Manuel Gómez y lanzada en 1985[5]; *Canchis canchis* (1986), una versión de un tema peruano repleta de doble sentido[6]; y *Los compadres* (de Manuel Gómez, 1989[7]), igual de juguetona. Aquella Fiebre era ya una fusión de cuero negro con palmeras de colores. Un virus que se expandía por el trópico.



En los ochenta, los ritmos abiertamente tropicales y humorísticos ganaron más presencia en las producciones de Fiebre Amarilla, sin perder su calidad. En el disco de 1985, titulado como la banda, destacaba *El mercado*. Foto de Discogs.com.

Un camino parecido debió sobrevolar la gaviota, símbolo de Espíritu Libre. El grupo, que llegó a ser competencia artística de Fiebre Amarilla, había nacido en 1975 en un intento de Luis Felipe, el mayor de los hermanos, de profesionalizar a una hasta entonces agrupación aficionada llamada Oro Negro. Sus grabaciones iniciales coqueteaban con el *soft rock*. La primera, por ejemplo, fue *Te necesito*, balada en inglés versionada por José Aguiñada[8], joven que luego haría cirugía plástica a su nombre para transformarse en Jhosse.

Para los próximos trabajos, Luis Felipe golpeó fuerte la mesa y empezó a exigirles música original. Para la planificación de cada álbum, cada integrante debía llegar con un gajo de canciones propias para someterlas a elección, en una especie de democracia discográfica. Esa decisión fue clave porque, cuando oyó "propias", a José se le alisaron los colochos de la alegría. Entusiasmado, en el primer disco (*Desde El Salvador*, 1981) José logró colar *Chupa caña*, que era más una soca (ritmo caribeño) que una cumbia; y en el siguiente (*Pop latino N.º 1*, de 1983), propuso *Fiesta de mi pueblo*, que sonaba a cuete de

vara, a Chicago girando en el campo de la feria a la par de yuca friéndose[9]. Un sonido y una letra que parecían encajar con un público que, en guerra, entre bala y bala, quería alegría.

El quiebre definitivo llegó en 1984. Para la selección de las canciones que conformarían el disco *Pop latino centroamericano*, José (Jhosse) llevó a las votaciones internas una propuesta que inflamó el colon de sus compañeros: *Me gustan las pupusas*. El tema, que además de incluir una flauta tropicalona centraba su lírica en las bondades del platillo típico, les pareció a los músicos demasiado libertinaje para su espíritu roquero. "Algunos compañeros comentaron que no encajaba", recuerda Nelson Alfaro, entonces baterista del grupo[10]. Impopular, apenitas logró entrar en las seleccionadas.

Pero obviaron algo: la terquedad de Jhosse. El joven pidió que la incluyeran "al menos" como lado B del promocional, el ignorado en radios. Luego, usando marketing de guerrilla (estrategias de menor costo que optan por acciones pequeñas, pero más directas) y convencido de que palmeaba entre manos un *hit*, el joven fue de pupusería en pupusería por barrios populosos de San Salvador para que las rocolas de los comedores típicos la sonaran[11]. Funcionó. La canción se cocinó rápido en restaurantes, en fiestas, en tiendas de discos y hasta donde se supone no debía, porque era un lado B: en los medios.



El sencillo *Me gustan las pupusas* se volvió éxito gracias a que su autor, José Aguiñada (luego Jhosse), lo llevó personalmente a las rocolas de pupuserías capitalinas en 1984, y desde ahí saltó a las radios. También marcó la pauta para que Espíritu Libre (en la foto, a inicios de los ochenta) se abriera aún más al género tropical. Foto cortesía de Jhosse.

Los siguientes años corrieron al mismo ritmo. Pese a un atentado sufrido durante la guerra, en 1985, cuando una cuadrilla armada habría confundido el vehículo donde viajaban y los ametralló —hecho en el que murieron dos integrantes, Zonia Henríquez y Manuel Martínez—, Espíritu Libre continuó con la función[12]. Los músicos grabaron más canciones alegres, casi siempre composiciones del más juguetón de los Aguiñada. Destacaron *El telegrafista* (1985) y *Playboy* (1986). Con ellas, ya no había retorno. Como Fiebre Amarilla, los miembros de Espíritu

Libre —aunque aún entregaron grandes baladas ochenteras, como Escúchame, de Berna Oliva (1984), y *Arquitecto de tu amor*, de Nelson Alfaro (1987)—, habían adquirido el virus de la música tropical.



10 EL DIARIO DE HOY, Lunes 8 de Julio de 1985.

Muerto y 2 Heridos:

Ametrallan Microbús del Grupo "Espíritu Libre"

ZACATECOLUCA.— El conjunto musical "Espíritu Libre" fue ametrallado el sábado en la noche, cerca de esta ciudad, dejando por saldo un muerto y dos heridos.

El hecho se produjo en el kilómetro 55, de la Carretera del Litoral, cantón Peñitente Arriba, lugar conocido como "Santa Rosa", cuando los integrantes del conjunto se dirigían a San Juan Nonualco a amenizar una fiesta en un centro educativo. Regresaban de cenar de esta ciudad.

En una de las vueltas de la carretera —dijeron los testigos—, un sujeto vestido de civil que portaba un G-3 comenzó a disparar contra el microbús, produciendo la muerte a Manuel de Jesús Martínez Figueroa, de 29 años, cantante y percutionista, resul-

—Favor pase a la página 53.

Piden Admitir a Niños Ciegos en las Escuelas

La imperiosa necesidad de que las escuelas públicas reciban alumnos ciegos se expuso por miembros del Centro de Rehabilitación para Ciegos "Eugenia de Dueñas", en reuniones celebradas con directores y personal docente de las mismas. Se nos dice que los niños pueden recibir sus clases en igual forma que los alumnos que gocen de sus facultades.

Dijo esto el Lic. y Profe-

—Favor pase a la página 53.

Santa Ana:

Srita. Melady Dubón es Reina de Festividades

SANTA ANA.— Cristina Melady Dubón Calderón, presa privada, etc.

Aunque la actividad se

LESIONADO. Luis Felipe Aguiñada, gerente del conjunto Espíritu Libre está lesionado.

VEHICULO AMETRALLADO. Zacatecoluca.— El microbús en que se conducían los miembros del conjunto "Espíritu Libre", que el sábado 6 fue ametrallado, en el kilómetro 55 de la Carretera del Litoral, cerca de esta ciudad. El vehículo presenta 10 impactos de bala y las dos llantas de su lado derecho destruidas a tiros.

No más Celda de Castigo en la Cárcel de Mujeres

"A las reclusas que se castiga en la cárcel de mujeres se les encierra en pequeñas celdas de dos metros por dos metros, que carecen de ventilación, de las reos. En la puerta que tiene cada celda hay una ventanilla cerrada por la parte exterior, por donde se le pasaban alimentos una vez al día a las castigadas.

Estas celdas será suprimidas de ahora en adelante, según informó el sábado el Ministro de Justicia,

—Favor pase a la página 41.

El Diario de Hoy informó así el ataque a Espíritu Libre, ocurrido el 6 de julio de 1985, cuando se dirigían a amenizar una fiesta en San Juan Nonualco. Los atacantes habrían confundido el microbús donde viajaban los artistas. Fallecieron la vocalista Zonia Henríquez y el conguero Manuel Martínez. El propietario, Luis Felipe Aguiñada, resultó herido.

Habría un paciente más contagiado de "tropicalitis", un músico migueleño llamado Mario Rivera, solo que el agente transmisor en este caso sería el menos esperado: su abuelita. En plenos años ochenta, aquel prodigio infantil se había convertido en un joven que lo que quería era rock. Un muchacho que, junto a sus primos y hermanos, tocaba para el conjunto familiar que se hacía llamar Bravo. Eran furiosos de corazón y tocaban temas de Led Zeppelin y Santana[13]. Cosa de bichos.

Un día no especificado de 1986, a aquel bicho recién llegado de estudiar música en Brasil se le ocurrió tocar en su casa, con la puerta abierta, una canción sabrosona en la que estaba trabajando. Su abuela, que era también su vecina y pasaba con su andar lento a comprar pan, lo oyó tocar y, desde la acera, asomándose, le exclamó: "Esa canción está buena, deberías sacarla"[14]. El problema es que esa canción no sonaba a Santana ni a Led Zeppelin. Era una cumbia

original, dura y pura, de nombre *Ven a bailar conmigo*.

El artista entró en dudas: o se montaba en el instinto musical de su abuela —un busito alegre tropical, heredado tras décadas de oír orquestas, como tantos salvadoreños— o seguía subido sobre la moto roquera. Dudoso, llevó la propuesta al resto del grupo para decidir si la grababan. "La cumbia era bien poco digerida por los muchachos de ese entonces", rememora[15]. Tras debatirlo, decidieron confiar en el criterio de Mario y la abuela. Eso sí, le metieron una guitarra que Marito define como "a lo Van Halen" y un solo de piano y boca, al estilo del de guitarra y boca de George Benson.

La canción llenó de alegrías el futuro de la agrupación que, para entonces, ya era Marito Rivera y su Grupo Bravo. En pocos meses, se atiborraron de contratos para fiestas en todo el país y hasta los invitaron a presentarse en ciudades con comunidades de salvadoreños en Estados Unidos. La efervescencia fue tal que entendieron que el éxito comercial, materializado en la demanda de conciertos, solo llegaría si sonaban con más congas y güiros. Así nació el primer álbum, *Morena tropicana* (1987), que incluía temas como el que da nombre al disco y *Carnaval de mi tierra*.





Mario Rivera inició su carrera con canciones infantiles. Luego pasó por una etapa roquera y, finalmente, tras ver que con el éxito de la cumbia *Ven a bailar conmigo* se multiplicaron los contratos para fiestas, se decantó por la música tropical. En 2021 fue nombrado "Hijo Meritísimo de El Salvador". Fotos del archivo de *El Diario de Hoy*, recibidas como cortesía del artista.

Sin embargo, la canción tropical de Bravo que más impactaría en la cultura popular salvadoreña vendría en ese trascendental 1989, en forma de sencillo: *Sabrosa cumbia*. La composición —cuya autoría aparece atribuida en el álbum del año siguiente a Jesús Urbina[16] y era interpretada por la hermana de Mario, Elena Rivera— es, a la vez, una declaración de amor y una orden casi constitucional. De hecho, parte del público usaría su letra para justificar que somos

un país cumbiero: “Es la cumbia la que manda en mi país, ese ritmo sabrosón de El Salvador” es el verso más repetido para ese fin.



La canción *Sabrosa cumbia*, sencillo de 1989, fue incluida en el álbum *Vivo sin ti*, de 1990. Es cantada por Elena Rivera, hermana de Marito y vocalista de Bravo, y, según los artes de esa y posteriores publicaciones, la letra es de Jesús Urbina y los arreglos musicales son obra de Mario. Foto de Discogs.com.

Uno a uno, como en pandemia, Bravo, Fiebre Amarilla y Espíritu Libre cayeron contagiados. Y, como ellos, muchos más. Manuel Guillén, quien luego lideraría Sangre Morena, cantaba rock en español de Miguel Mateos y mezclaba música en inglés antes de interpretar *Trampa*[17]. Y Conga primero se llamó Cristal y apostaba por baladas y rock-pop del viejo, pero el público les pidió tocar cumbias y salsas”[18]. El patrón era siempre el mismo: la gente nos pedía, el mercado nos exigía... Después de todo, lo que Willie Maldonado olfateó y Elena y Marito decretaron como ley tenía mucho de verdad.

El jardín sigue lleno de Flores: continuidad de las grandes orquestas

Mientras el virus contagiaba a los roqueros y los reconvertía al tropicalismo, las grandes orquestas que habían nacido en las décadas anteriores y venían con el güiro bajo el brazo desde el alumbramiento siguieron su rumbo, inmarchitables. La que llegó más olorosa y colorida a esos trascendentales ochenta fue la de Los Hermanos Flores.

La orquesta, que venía de disparar megaéxitos al aire, en especial gracias a su versión de *La bala*, traía el virus tropical inoculado de nacimiento. Sin embargo, los ochenta empezaron mal para ellos. A inicios de la década, los hechos violentos de la guerra y la reducción de trabajo los empujaron a irse a Estados Unidos por dos años[19]. Cuando se animaron a regresar, tuvieron que readecuar su formación. Fue en ese momento cuando se consolidó una de sus delanteras más clásicas: Mario Cañas (antiguo miembro de la orquesta de Lito Barrientos, Casino y, más adelante, Canela y San Vicente)[20], Julio Roberto Hernández (Hermanos Zúniga, Lito Paredes, Sono Chévere y

Nueva Sensación[21]), Rubén Salmerón (que ya había formado parte de la orquesta) y, claro, continuó Nory Flores, su gran ícono.

A pesar de los tropiezos, no dejaron de producir. El propio 1980 lo recibieron con *Mi país* —una canción incluida en el disco *¡Ay, mi pueblo!*—, que, como *La bala*, era original de un panameño (en este caso, Orlando Ruiz)[22], pero que en la voz de Nory parecía haber nacido para cantarse con la mano en el pecho después de morder una pupusa y tomar Kolashanpán. Luego, éxitos para regalar: *Se te fue la mano* (del álbum Vuelve, 1983), *La secretaria* (de *25 aniversario*, 1983) o *Linda muchachita*, *La enfermera* y *Salvadoreñas* (incluidas en el disco *Linda muchachita*, 1986).



Luego de unos exitosos años setenta, Los Hermanos Flores consolidaron su estatus de íconos dentro de la cumbia salvadoreña y centroamericana en los ochenta, con adaptaciones de canciones a las que les impregnaron un estilo muy propio, inconfundible, como *Mi país, Enfermera* o *Salvadoreñas*. Foto de Discogs.com.

La mayoría eran adaptaciones, pero se enraizaron en el país más que la flor de izote. *Salvadoreñas*, por ejemplo, está basada en una composición de Walter León, peruano que la grabó con Los Ilusionistas bajo el título *Las limeñas*, dedicada a las habitantes de la capital de su país[23], antes de que el venezolano-colombiano Pastor López cambiara el gentilicio por *Las caleñas*[24]. *La enfermera* también es del mismo autor peruano. Y así, varias. Sin embargo, musical y vocalmente hablando, gracias en buena medida a la mano de su entonces director, Ernesto Rodríguez Flores (Tito Flores), la agrupación nacional le imprimió una personalidad tan propia, con tanto sabor a pupusa de queso con esa otra flor que es el loroco, que terminó de definir su identidad y, por transmisión, la de la cumbia orquestal salvadoreña de las siguientes décadas.

En el jardín ochentero había más variedad; otras orquestas de larga data que también ayudarían a mantener ese sonido con sus producciones discográficas. Por ejemplo, el álbum *La Nueva Sensación de El Salvador* (1983) conservó activa a esta importante agrupación del mismo nombre. Lito Barrientos

mantuvo presencia discográfica en el decenio con obras como *Bailables* y *De fiesta* (ambas, 1987). Mientras que La Boa, de Tito René Orellana, fue otra orquesta que en 1984 lanzó un disco homónimo y en los noventa sería reconocida por temas como *Jugo de caña*. También siguieron fuertes Casino, Faraones, Jiboa, Bossa, la de Lito Paredes o los proyectos de Chando Orellana.



Los Eclámpticos, aunque no eran una orquesta ni se especializaban en cumbia, marcaron los ochenta con su estilo satírico. Era una banda formada por médicos y un abogado que tocaban diversos géneros alegres y recurrían a letras humorísticas. Lanzaron producciones como *Solo para adultos* (1983) y *Los Eclámpticos* (1984); este último incluía su popular tema *El corrido de la cama*. Foto de Discogs.com.



Los Faraones, tras la versión de *El burrito de Belén*, con Cecilia Regalado en los setenta, publicaron en los ochenta discos como *Fiesta con Los Faraones*. Luego, la agrupación mutó a Cecilia y sus Faraones (en la foto), pero en 1993 ella se retiró para estudiar y dedicarse a la publicidad. La artista regresaría al ruedo con Salsa Clave y como intérprete de rancheras[25]. Imagen tomada del Facebook de la artista.



Lito Paredes y su Orquesta tenían ya 10 años de existencia cuando lanzaron este disco, *Por delante y por detrás* (1982). En 1989 se transformaron en Sonora Explosiva, lo que significó abandonar el estilo de las grandes orquestas de los setenta para parecerse más a la onda de la Sonora Dinamita colombiana[26]. Foto de Discogs.com.



También fue popular en los ochenta la Internacional Orquesta Jiboa, conocida como "la aterradora de Centroamérica". Publicó un disco homónimo en 1987 y *Canto a mi ciudad* en 1989, que, como se aprecia en la foto, estaba dedicado a San Vicente, aunque también contenía otro tema dedicado a Zacatecoluca, *La viroleña*. Foto de Discogs.com.



El Grupo Bossa había nacido en 1979, con una apuesta por música tropical con influencias caribeñas. En 1982, se les unió Paquito Palaviccini, lo que enriqueció artísticamente a la agrupación[27]. En la foto, de ese mismo año, se les ve antes de entrar a una entrevista en Radio 1080. Imagen tomada del Facebook del grupo.



Guanabambú fue creada por Chepe Toño (José Antonio Palacios) en 1975. Su mayor impacto fue en los ochenta y principios de los noventa, con discos como *La llorona loca* (1983) y *Las brujerías* (en la foto, 1984). Son muy conocidas su adaptación al merengue de *Morena de 15 años* y la cumbia *Chica de mi barrio*[28]. Foto de Discogs.com.

Grupos que nacieron con el cordón umbilical conectado a la cumbia

Los ochenta, sobre todo su segunda mitad, también sería el hospital de maternidad donde varios conjuntos y orquestas nuevas vieron la luz. Grupos tiernos a los que la música tropical le entró directamente por el cordón umbilical y nacieron de una vez contagiados de cumbia, salsa y merengue, pero que alcanzarían la madurez artística solo hasta la década siguiente.

Uno de esos proyectos fue Bongo, de los hermanos Aguiñada, los de Espíritu Libre. Inquietos, pero calculadores, Rolando y José (Jhosse) querían crear en 1985 una nueva agrupación que fuera lo suficientemente tropical, para que nadie los confundiera con el primer hijo musical de la familia, y, al mismo tiempo, juvenil, para que no sonara aseñorada, como orquesta. Incluso pensaron en el nombre: Caña. Pero no "Nenas de Caña". Solo Caña, a secas[29].

Entusiasmados, le plantearon la propuesta a Luis Felipe, el mayor de los hermanos y el más calculador. Y compró. Al empresario le gustó la fórmula, a la que luego le sumaron más ingredientes: cantar principalmente música original y tener una vocalista femenina con magnetismo. El resultado fue un híbrido que combinaba la sólida área de vientos metal de las orquestas con el equipamiento típico de los

conjuntos (guitarra, bajo, batería y teclados)[30]. Eso sí: cambiaron el nombre. En lugar del dulce Caña, que refrigeraron, buscaron algo con más *punch* para este concepto: "¡Bongo!"[31].

El requisito de la cantante femenina la llenaron con una joven que venía de vestir tutús del balé clásico, pero que también fundía sus movimientos rítmicos con la música tropical en faldas coloridas con aberturas en las piernas, como vedete. Esa mujer era Karmina Salazar. En cuanto a la originalidad, el disco *Lluvia tropical* (1987) contaba con diez cortes inéditos. Dos años después, repetirían fórmula en el álbum *Mujer prohibida*, dirigido por Melky Okon y ya con Debbie Marroquín en la voz.





Lluvia tropical (1987) fue el primer material discográfico del Grupo Bongo. Sus vocalistas femeninas siempre destacaron, como Karmina Salazar (en la portada del disco), Debbie Marroquín y Sheira Portobanco (en la otra imagen), entre otras[32]. Fotos de Discogs.com y del archivo de *El Diario de Hoy*, recibida como cortesía de Max Martínez.



Después de Bongo, Karmina creó su propia orquesta, con la dirección artística de Israel Treminio. Esta etapa la consolidó como estrella a finales de los 80 y principios de los 90, gracias a su vestuario y bailes estilo vedete. Tras una pausa fuera del país, regresó a la escena a mitad de los 90, de la mano del trompetista Zonaí Alvarado[33]. Luego estudió Derecho y abandonó el espectáculo, aunque continuó apoyando la carrera musical de sus hijos[34]. Foto: captura de pantalla de videoclip, mejorada con inteligencia artificial.

También en 1985, entre las raíces de los Hermanos Flores germinó otra orquesta vital para entender esta etapa, una con nombre de departamento. En los años previos, su entonces director, Tito Flores, ya manejaba Sono Chévere, un proyecto paralelo que daba oportunidad a jóvenes. Cuando el fundador y jerarca de los hermanos, Andrés Rodríguez, murió en 1984, muchas piezas debieron reacomodarse al interior de la empresa familiar. Tito aprovechó el reajuste para independizarse[35]. Al año siguiente, sobre la base de su agrupación simultánea, fundó una orquesta que ya no solo sería otra flor en el jardín, sino una que iniciaría su propia estirpe. Una que, desde el primer día y desde el nombre, imponía el respeto de su lugar de origen: Orquesta San Vicente.

Ya en su disco debut, de 1986, la nueva institución empezó a desprender pétalos en forma de canciones. Y si bien muchas eran versiones, el hecho de que estuvieran abonadas por la misma mano de quien hizo lo mismo en Los Flores facilitó que el público las apapachara. Un ejemplo es *La computadora*, grabada por los colombianos Rodolfo y Los Hispanos y escrita por el ecuatoriano Ricardo Lealpe[36]. O *Todo lo que tengo es tuyo*, atribuida en el álbum donde figura a Álvaro Vega, arreglista de los costarricenses Los Alegrísimos, pero que es original de Johnny Ferrer y fue ejecutada también por artistas sudamericanos[37]. Pese a ser adaptaciones, tenían ese toque de cumbia de Tito Flores, ese sabor a carne en el desvío de San Vicente. Sabían a salvadoreñas.







El primer disco de la Orquesta San Vicente incluía canciones como *La moneda*, *La computadora* y *Todo lo que tengo es tuyo*, versiones de temas sudamericanos o mexicanos, pero que, con arreglos de Tito Flores, obtenían un estilo salvadoreño propio. Ernesto Rodríguez Flores, nombre completo del músico, fue también director de Los Hermanos Flores y Sono Chévere. Falleció en 2022. Fotos cortesía de Denys Flores.

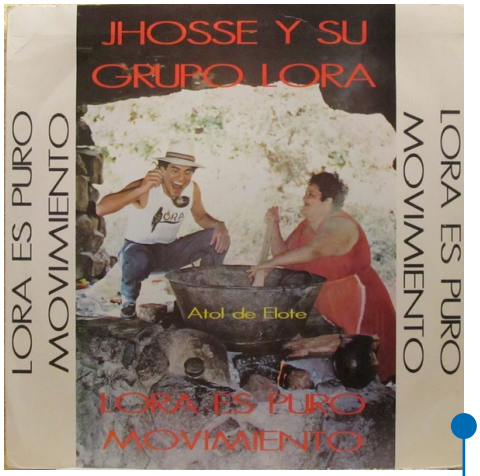
Ya en el segundo lustro de los ochenta, iba a aparecer en el cielo un ave que cambiaría el paisaje. En 1987, José Aguiñada tenía más ideas en su alacena creativa, algunas incluso con más sazón tropical que *Me gustan las pupusas*. Una de ellas se llamaba *Échese un buen pedazo*. Hablaba de chorizos, longanizas y salchichones, y estaba dedicada a Cojutepeque.

A los miembros de Espíritu Libre, que ya habían sido permisivos con las de queso y chicharrón, los embutidos le parecieron demasiada extravagancia y la desecharon. José, necio, la sacó del bote de la basura, la limpió y la desinfecto[38]. Contrató cantantes e ingresó al estudio. Con el sencillo listo, y bajo el concepto de un nuevo grupo, lo fue a dejar a las radios rebautizada como *Cojute, Cojute*, en octubre de 1987. Aunque él seguía en Espíritu Libre, había nacido oficialmente Jhosse y su Grupo Lora.

Ya con la canción de los chorizos asándose en medios, el joven de pelo afro agarró valor y se independizó. No hubo riñas. No hubo pleitos legales. Al fin y al cabo, eran familia, y el acuerdo de separación fue amistoso. Al año siguiente, el 1 de mayo de 1988, en el primer aniversario de *Domingo para todos*, Espíritu Libre le brindó una despedida con honores.

Una vez en Lora, pudo batir las alas. En varias fiestas, a mediados de 1988, empezó a moverse como loquito, como si tuviera un cucharón imaginario entre las manos. Al público le daba risa y lo imitaba. Se lo contó a Davis Rosales, el conductor del programa televisivo *Variedades del seis*, y este, con olfato, le recomendó que nombrara al baile de algún modo. Jhosse solo pensó en el paralelismo que existía entre el movimiento circular de sus brazos con el meneo de quien prepara atol. Así nació *Atol de elote*[39]. Sin consultarle al artista, Davis inició una campaña de expectación. Presionado, Aguiñada tuvo que volar. Escribió la letra, la coordinó con los pasos de baile y le entregó la idea a Sidney Alarcón, su director musical, quien la materializó[40]. Luego la llevó a la TV y la estrenó en septiembre. En semanas, medio país estaba (uno) agachadito, (dos) agarrando la paleta y (tres) moviendo el atol de elote.

El éxito —que figuraría en su primer disco, *Lora es puro movimiento*, de 1989, junto con otros temas como *Cumbiarengue*, famoso por el video que incluía a un bebé gigante— llegó tan lejos que levantó de las cenizas la carrera del grupo mexicano Los Flamers. De las cenizas, literalmente. En noviembre del 88, en plena guerra, dos bombazos quemaron su equipo y transporte frente al Hotel Terraza, en San Salvador. Jhosse, que ya sabía el potencial de su tema, autorizó que la grabaran, y les fue tan bien que lograron vender suficientes copias para rearmarse. Por eso, muchos creen que es original de los veracruzanos, cuando, en realidad, Aguiñada recibe regalías por las más de 35 versiones que otros han grabado, sobre todo artistas internacionales.







Jhosse creó *Atol de elote* en 1988 y la incluyó en su disco *Lora es puro movimiento*, de 1989. Fue Roberto Bueno, director de Los Flamers, grupo mexicano al que la canción ayudó a reponerse tras un atentado terrorista en El Salvador, quien le aconsejó registrarla (ver foto del sencillo) Desde entonces, Aguiñada recibe regalías por esa y por más de 35 versiones nacionales e internacionales. En 2022, fue nombrado "Hijo Meritísimo de El Salvador". Fotos: Discogs.com y Jhosse.

Unos meses antes de la salida de Jhosse, en 1987, otro integrante de Espíritu Libre, el vocalista y conguero René Alonso Orellana, también dejó el grupo, pero no por decisión propia: lo despidieron[41]. Sin trabajo, el hijo del músico Chando Orellana apostó por una agrupación propia. Sin dinero, su madre debió hipotecar propiedades para que pudiera armar su propio conjunto, en el que también cantaría y bailaría su hermana, Any. Ese fue el inicio de Banda Láser, en 1988.

Con el dinero, grabó varias canciones, pero todo intento de difundirlas se desvanecía entre manos. En octubre del 89, René oyó un tema que recién se difundía: *La chica de humo*, en voz del mexicano Emmanuel[42]. Le gustó y decidió versionarlo. Consiguió más plata para pagar los estudios de Audio Mágico, de Oscar Mejía, un hombre por cuyas manos y equipo pasarían muchas de las grabaciones de esta época. Fue ahí que unió el hecho de apenas tener dinero para comprar un gajo de uvas y su admiración al ver entrar a una empleada del lugar. "¡Pura uva, mami!", exclamó. Cuando le preguntaron si dejaba el grito, contestó: "Dejalo, si de todas formas esta babosada ni va a pegar".



René Alonso Orellana logró popularidad con su Banda Láser después de grabar, en 1989, la versión chunchaca de *Chica de humo*. Al igual que su grito de batalla, "¡Pura uva, mami!", supo vender este subgénero, popular en el sureste de México, como su marca personal. Su hermana, Any, también era parte del grupo. Fotos del Facebook de René Alonso.

Cuando el sencillo estuvo listo, fue de radio en radio. Ya con la esperanza casi esfumada, se plantó a esperar

al Primo Chomo, famoso personaje cómico, a la salida de su madrugador turno de radio, para pedirle que, por favor, se la programara. Costó, pero un amanecer, con el sol de noviembre empezando a calentar, el campesino interpretado por Roberto Reyes moduló su voz y la recomendó al aire. Solo entonces, aquella "babosada que ni va a pegar", a finales del 89, dejó de ser humo y pegó.

Otro grupo que no nació en cuna de oro, sino sobre una vieja cama de un camión, fue Coco, también en ese 89. Al acabar el año previo, don Meme Quiñónez compró los instrumentos necesarios para que su hijo, Walter, amante de la música, pudiera tener una orquesta en Sonsonate[43]. El joven conoció a otros entusiastas del vecino Armenia, incluyendo a Francisco Ábrego (luego de La Raza Band y La Fuerza Band). Como el agua y la carne blanda del coco dentro de una bolsa, decidieron fusionarse para crear un grupo que debutaría en las fiestas patronales de la ciudad occidental en febrero de 1989 sobre la carrocería de un camión que ocuparon de tarima. Días más tarde, lograron un espacio en Canal 10, donde se presentaron como Walter y su grupo Coco.

Su primera canción fue *Vida mía* (letra de Oswaldo González, entonces músico de la agrupación). Sin embargo, Walter se vio en una encrucijada que le partía la cabeza: decidir entre su pasión artística o su carrera de ingeniería. Tras meditarlo, en un país donde los sueños no siempre pagan recibos, optó por seguir sus estudios universitarios. La familia decidió vender el grupo a la familia de Oswaldo[44]. Desde entonces fue *Oswaldo y su grupo Coco*.



Conocido primero como Walter y su Grupo Coco y luego como Oswaldo y su Grupo Coco, esta agrupación sonsonateca arrancó en 1989 con una delantera de la cual saldrían cantantes que más adelante destacarían en otros proyectos, como Francisco Lemus (Algodón) y Francisco Ábrego (La Raza Band y La Fuerza Band). Foto del Facebook de Francisco Ábrego.

A las Nenas del Grupo Caña, en cambio, las concibieron en 1989 en las gradas de un estadio mientras jugaba Águila. Rolando y Jhosse Aguiñada —para distraerse de un partido soso de los negronaranja— creyeron que era momento de sacar de la refrigeradora aquel dulce nombre que fue descartado cuando crearon Bongo junto con su hermano Luis Felipe: Caña. "¿Y si hacemos un

grupo solo de integrantes femeninas y le ponemos así?", pensaron, inspirados en las dominicanas Las Chicas del Can[45].

Al principio, no solo las cantantes, sino incluso quienes tocarían los instrumentos, serían mujeres. Para ellas, Jhosse sacó de la cocina otro platillo típico para convertirlo en la primera canción del nuevo conjunto aún sin rostro: *La yuquita*. La original la canta Cecilia Regalado, quien, años antes, siendo niña, grabó *El burrito de Belén*, pero no formaría parte del proyecto final. Sencillo en mano, en agosto del 89, lo llevaron a las radios y el público se lo devoró con pepesca[46].

El debut en físico llegó a inicios de noviembre del 89. Mal *timing*. Ese mismo mes, el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) lanzó la ofensiva final en el marco de la guerra. Con el país en toque de queda, no había permiso ni humor para pensar en fiestas. Pese a la desgracia, lograron un par de contratos en los siguientes meses, pero en los viajes, según los Aguiñada, concordaron en que les sería más fácil gerenciar un grupo mixto, más parecido a lo que acostumbraban[47]. Aun así, que toda la delantera estuviera conformada por mujeres fue una novedad.

Desde entonces, con los músicos hombres, Las Chicas Cañas, como se llamarían, se convirtieron en Nenas. Solo dos sobrevivieron al recorte femenino: Wendy Linares y "Chini" Cárcamo. Sin embargo, la primera se mudó a Lora, de Jhosse; así que el cuarteto que fue acreditado en el primer disco terminó conformado por "Chini", Marisol, Lucero y Rachel[48]. Se presentaron en sociedad en las fiestas de Lourdes, en La Libertad, en febrero del 90[49]. Y ya que algunas venían de familia circense, probaron con trajes llamativos, como las bailarinas bajo las carpas, con botas altas y falditas con revuelos o shorts ajustados[50]. Esa estética se volvería parte de la esencia Caña.



Las Nenas del Grupo Caña lanzó su primer sencillo en 1989 (*La yuquita*), escrito por Jhosse y grabado por Cecilia Regalado, y su primer disco en 1990. Las vocalistas acreditadas en él son Chiny, Lucero, Rachel y Marisol, y contiene otros éxitos como *California* (también autoría de Aguiñada)[51]. Foto de Discogs.com.

Como puede leerse, casi todo confluyó en 1989: las Nenas de Caña formándose, Jhosse en la cima moviendo el atol de elote, Coco debutando en un camión, Banda Láser lanzando la *Chica de humo*. Y, sobre todo, Elena Rivera y Bravo cantando el decreto quizás más respetado de la República. Uno de los años más dolorosos de la guerra civil dejaba —gracias a nuevos grupos, a roqueros conversos y a las grandes orquestas aún activas— el camino abierto para la consagración de una de las etapas más rebosantes de la escena musical local.

No son mentiras: lo que pasó entre 1990 y 1992 fue masivo

Mentiras es un himno al despecho. De esas canciones que, al oírla, el que tiene enfrente una cerveza y detrás el cuchillo de alguna traición, se levanta y se coloca la mano a la altura del corazón para entonarla con respeto. Compuesto por Marito Rivera y lanzado al público con su Grupo Bravo en 1990, inauguró —no por ser la primera del año, sino la más emblemática— el *boom* tropical de la década que recién iniciaba, sin siquiera ser una cumbia. Un decenio en el que el país, al menos hasta 1992, seguiría en guerra.

Mentiras es una balada grupera. Un tema que recordaba a Los Bukis o Los Yonic's, pero que, además, tenía casi al inicio unos trompetazos orquestales que le daba un cierto sabor agridulce a la letra, como si el dolor de la ruptura se deslizara sobre una cumbia en bajada. Además, estaba cantada con la rabia que requería gracias al talento de su joven intérprete, Fredy Zelada.

La canción pegó tanto que marcó la década. Por un lado, internacionalizó a Bravo al volverse popular en países vecinos y llegar incluso a México, gracias a Fonovisa. Por el otro, Marito descubrió que había bastante demanda de baladas —o como él solía llamarlas, *rompecorazones*— en el mercado de parejas rotas. Ese mismo año y el siguiente, se apresuraría a componer y lanzar otros temas escritos con el mismo lápiz pintalabios, como *Triángulo de amor* y *Engañado*, esta vez cantados por él. Además, escribió una respuesta a *Mentiras*, interpretada por su hermana Elena: *No soy la mentirosa*.

Pero también le cambió la vida a su intérprete. El joven Zelada, de físico frágil y peinado con coqueto copete ochentero, se vio convertido en estrella gracias a una voz que sabía lucirse con las baladas y su carisma. Ante la fama, no le chocaron los nervios

para fundar su propio grupo. Tras salir de Bravo, conformó Compacto, en julio de 1991[52], con el que lanzó varios sencillos y finalmente un disco completo en 1992. Bajo esta marca, popularizó canciones con el mismo ADN como *No lo niegues* y *Falso amor*, escritas por él.



Portada del disco homónimo de Fredy Zelada y su grupo Compacto. Lo lanzó en 1992, año en el que, en octubre, falleció tras caer en coma al haber sido embestido por una unidad del trasporte colectivo. Debutó en grupos de su natal La Libertad y pasó a Sonora Explosiva hasta llegar a Bravo[53], donde interpretó *Mentiras*. Luego formó Compacto, en 1991. Al fallecer, temas de su autoría como *Falso amor* y No lo niegues explotaron aún más. Foto de Discogs.com.

Iba camino a una carrera frondosa, quizás incluso internacional, pero el destino se la truncó irónicamente entre la avenida Cuba y la calle México, en San Jancinto. Justo ahí, el 24 de septiembre de 1992, un microbús lo embistió. Los golpes le heredaron múltiples fracturas y un estado de coma del que ya no despertó. Falleció el 6 de octubre[54].

La muerte, como suele pasar con algunos artistas, solo robusteció su leyenda. Aparte de las flores y las lágrimas que muchos fans le regalaron en su funeral, las canciones que dejó grabadas se engrandecieron al instante mismo en que la última pala de tierra cerró su morada definitiva. Además, Compacto se mantuvo en escena varios años más y creó otros *hits* como *Muchachita* (1993) y *Desesperada* (1998). Aunque el más grande fue *Recordando* (1993), en voz de su vocalista y futura directora, Dinora Najarro. La canción la compuso Héctor Ruiz, parte del grupo, en formato balada antes de la muerte del cantante, pero fue finalmente grabada en cumbia. Por su título y letra, parecía haber sido escrita a la memoria de Fredy, y así fue adoptada[55].

Tampoco es que solo de baladas rompecorazones viviera El Salvador. Recordemos que Marito Rivera recién venía de establecer casi por ley que "es la cumbia la que manda en mi país" en *Sabrosa cumbia*, así que, ante tal imperativo, él mismo se apuntó con tres canciones tropicales al hilo que comprobarían su decreto: *El delincuente* (1990), del boliviano Jaime Medinacelli[56]; *Aventurero*, (1991), del guatemalteco Fredy Sierra (Grupo Rana)[57]; y *Zapatos de tacón* (1992), del mexicano Ciro Paniagua y

grabada por Bronco[58]. Las primeras dos las interpreta Juan José Ramírez, otro icónico vocalista de Bravo; la otra, Marito. Las tres adaptaciones son hoy clásicos de la música tropical nacional, en parte, gracias a su amplia difusión en radio y TV, otro elemento clave de la fórmula.

Cuando los medios amanecían y daban pentagramas y aplausos volumen 10

En los noventa uno podía amanecer viendo a los cantantes de Bongo saltando como sapitos frente al monumento al Salvador del Mundo, por *Amanecer tropical*, de Canal 12. Luego, almorzar un domingo con Los Caballeros del Sabor desde el estudio de Canal 2, en *Domingo para Todos*; para después pasarse a La Raza Band cantando *Oh, Carol*, en el parqueo del edificio de Canal 6, por *Variedades del seis*.



Jhosse Lora, a inicios de los noventa, en *Variedades del seis*, conducido por Davis Rosales. Foto cortesía de Jhosse.

La participación de los medios de comunicación masiva fue pieza fundamental para entender por qué esta escena musical llegó a asemejarse a una industria. Por ejemplo, desde que inició en 1987, Daniel Rucks le dio espacio a todo tipo de artistas en *Domingo para todos*, por Canal 2; apoyo que llegó a su clímax con los Premios Pentagrama, que se entregaron a lo mejor de la música nacional durante más de una década. A ello hay que sumar los fiestones frente a la fachada del hoy demolido edificio sede de la televisora, donde los grupos tocaban en vivo en plena alameda Araujo, cerrada al tráfico.

Willie Maldonado, en *Fin de semana*, por Canal 4, también daba chance a artistas de presentarse. Y el otro canal de TCS, Canal 6, tenía un espacio especializado para música: *Variedades del seis*. Acá vale la pena subrayar un nombre propio: Davis Rosales, fallecido en 2008 y denominado "el amigo de los artistas nacionales". El programa, que inició en 1982, presentaba videos y un grupo en vivo cada domingo (o sábado, después). Y ocasionalmente, para aniversarios y fechas especiales, se mudaba al parqueo del canal para montar toques masivos, donde

el presentador lanzaba su famosa frase: “Aplausos volumen 10”.

La competencia de TCS, Canal 12, tenía un clásico: *Amanecer tropical*. Este mostraba los fines de semana, desde muy temprano, todo el repertorio de videos de los artistas. Por su parte, el canal estatal también daba espacios en *Musical 10*, que exhibía videos y presentaba a grupos y orquestas en el estudio.

También hay que sumar a la radio. Las canciones de estos artistas sonaban todo el día en las emisoras especializadas en géneros bailables, especialmente La Fiesta y, en su momento, La Monumental. Pero otras, de formato más amplio, también les daban cabida, como YSKL, Cuscatlán, Sonora, Cadena de Oro y YSU; a las que se sumaron otras especializadas, como la Scan (si se trataba de merengue y salsa), y, más adelante, a mediados de los noventa, las de corte romántico-grupero, como La Chévere y QueBuena. Por si fuera poco, algunas de corte juvenil se animaban a programar algunos temas, como *El divorcio*, de Algodón.



Lemus, exAlgodón, en entrevista con Héctor Rivera, de Radio Fiesta, en 2026. Foto de redes sociales del artista.

Cuesta imaginar esa dinámica hoy que la música se mueve por caminos tan dispersos, por internet, pero así funcionaba el engranaje entonces. Y fue así cada fin de semana, cada día, cada año por más de una década[59].

El rico ecosistema mediático alentaba a los artistas a mantener abierta la planta de producción todo el año. Para aprovecharlo, Jhosse Lora lanzó a inicios de los noventa varias canciones con movimientos coreográficos. Dos fueron una continuidad de *Atol de elote*, pero con trapiches y con cacerolas: *La molienda* (1990) y *La comida* (1993). Otra, en el medio de ambas, fue más original, pero también mucho más polémica: *El tilinte*, canción cuya historia resume lo que el artista genera en la audiencia y que, por increíble que parezca, está conectada con David Bowie[60].

La conexión va así: en 1969, el británico compuso *Space Oddity*, sobre un astronauta extraviado en el espacio. En 1983, el alemán Peter Schilling se inspiró en ese viajero, llamado Major Tom, para recrear su propia composición, titulada con ese nombre. Y en 1992, Jhosse se acordó de ella. Con ganas de experimentar, les pidió a sus músicos trabajar en una canción con un ritmo similar. En lugar de congas y trompetas, le metieron una batería industrial, guitarras eléctricas y un solo de saxofón.

Para la letra, en cambio, Jhosse ya no quiso ser Bowie ni Schilling y regresó a su esencia: se acordó de cuando en los pueblos de El Salvador la cipotada jugaba a tomarse de ambas manos, con los brazos lo más estirados posible —los más "tilintes" o tiesos posible— para después girar. Finalmente, se imaginó un video donde recreó pasos coreográficos basados en el juego infantil. Lo peculiar fue su estética: combinó *Thriller*, de Michael Jackson, el look del grupo Kiss y la sección "guiños y muecas" del programa televisivo *Jardín infantil*. Zombis, maquillajes y gestos faciales en un solo audiovisual.

El resultado fue una canción y un video que bien podrían definir su carrera: o lo odias o lo amas. O lo consideras el artista que mejor retrata las tradiciones populares salvadoreñas o lo crees nomás un bayunco. Esta dicotomía, común entre los íconos culturales, se puede leer en los comentarios al video colgado en YouTube de su interpretación de *El tilinte*, en *Siempre en domingo*, en 1992, cuando el famoso programa mexicano de Televisa se grabó en El Salvador. Ahí, muchos le dejan ofrendas para darle gracias por difundir la identidad nacional. Otros lo crucifican con insultos, avergonzados.

Por si fuera poco, de ese programa casi fue vetado y su canción censurada. Su conductor, Raúl Velasco, al igual que algunos medios de comunicación locales, pensaba que lo tieso (tilinte) era una referencia a una erección, y solo hasta que le explicaron que se trataba de un juego infantil —la versión que Jhosse defiende—, permitió que la cantaran[61]. Y todo esto por un solo "culpable": David Bowie.

Más allá de las polémicas y conexiones rocambolescas, Jhosse grabó otros grandes éxitos entre el 90 y el 92, aún en guerra. De las más sonadas: la adaptación de un tema del grupo mexicano Mojado, *Tonta*, que, gracias al ingenio de Sidney, su

director musical, fue adornada con ritmos árabes, como de Shakira; o la versión de *La carcacha*, que en el país sonó tanto en voz de Wendy Linares, vocalista de Lora, como interpretada por la tejana-mejicana Selena. También probó con baladas gruperas: *El peche*, dedicada a su padre; *Ingrata*, con ADN rompecorazones; y *Necesito borrarte*, más grupera que la original que grabó con Espíritu Libre. Todas integraron el disco *Sentimientos* (1991).



Wendy Linares fue una vocalista popular en los noventa. Inició con Los Hermanos Cárcamo, luego fue de la Nenas de Caña, cuando todo el grupo era femenino, aunque ya no debutó en la alineación definitiva porque pasó a Lora. Después fue a La Colección y a Los Cocodrilos, y luego probó como solista en Estados Unidos[62]. Foto de redes de la artista.

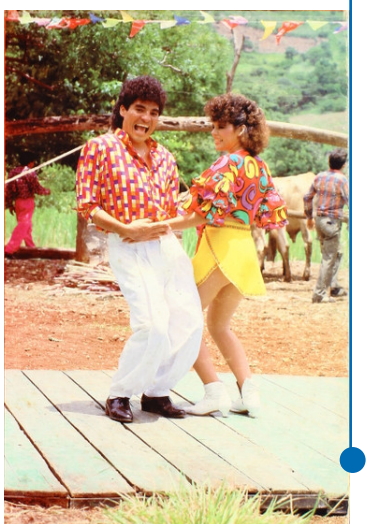
También las Nenas de Caña empezaron fuerte la década. Entre 1990 y 1992 lanzaron *California*, radiografía perfecta de quien espera que le remesen amor; *La cosquillita*, que no hablaba necesariamente de cosquillitas; y *Zangolote*, todas escritas por Jhosse. Esta última retomaría la fórmula de los movimientos musicales, solo que, esta vez, serían las cuatro nenas las que, en botas de cachiporristas y shorts, volverían popular la secuencia de pasos coreográficos dignos de una sesión extrema de cardio en el gimnasio.

No contento con estar tilinte y con zangolotearse, Jhosse también sería actor protagónico de otro éxito dancístico producido en el 91, pero que explotó en el 92: *El baile del sapito*. Fue él quien después de escuchar la canción *El sapo*, del grupo La Sombra, decidió recomendarla a otro de los conjuntos que manejaba la empresa familiar, a Bongo. Melky Okon se encargó de la dirección artística. Después amaron un video para mostrar los pasos. En semanas, crearon una generación que crecería saltando y despatarrándose como batracio o, al menos, riéndose por ver a otros hacerlo en fiestas.











El baile del sapito, de Bongo; *Zangolote*, de Las Nenas de Caña; y *El punta pie*, de Tropicalísimo Gallos Show, explotaron mediáticamente en el mismo año que *El tilinte* (1992). Un año antes, los Gallos Show también habían grabado *En un solo pie*[63], y doce meses más atrás, Lora había popularizado *La molienda*. La cercanía temporal demuestra lo masiva que era la producción de éxitos en los noventa. Fotos: cortesía de Jhosse y capturas de pantalla de los videos optimizadas con inteligencia artificial.

En esa misma época, Bongo lanzó más "penkazos" —esa palabra salvadoreña tan precisa para describir un éxito—. Dos sobresalieron: *El bongazo merenquero* y *Nos faltó algo*, esta última en voz de Max Martínez, que había grabado la del sapito, pero dejó el grupo antes de que explotara y no pudo bailar con Bongo en la quebrada. Por su parte Espíritu Libre, el otro miembro de "los cuatro gigantes" de los Aguiñada —junto a Bongo, Caña y Lora—, destacó en 1991 con dos baladas pop-gruperas: *Loco de remate* (de Nelson Alfaro) y la sexosa *Hagamos el amor* (de Jhosse), cantada por Ninozca Bolaños, la cantante salvadoreña de nombre ruso, pero que cantaba y bailaba con el Caribe metido en el cuerpo.

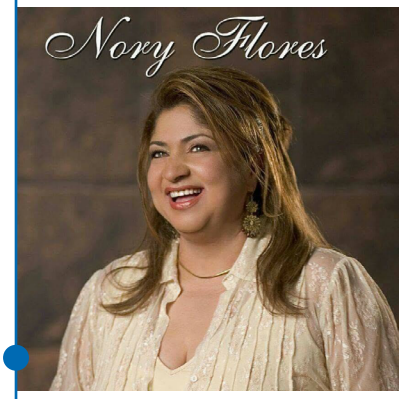


Desde que figuró en el disco *Loco de remate* (lanzado en 1991), Ninozca Bolaños fue uno de los rostros femeninos más reconocidos de Espíritu Libre y de la farándula nacional en general. Con esta agrupación grabó temas como *Buscándote, Espinillas* y *Hagamos el amor.* A finales de los noventa también tuvo un paso por las Nenas de Caña. Foto cortesía de Jhosse.

Los Hermanos Flores entró a los noventa como si fuera primavera. Nomás arrancar la década, refloreció con el disco *La guanaquita* (1990), en el que, además de incluir el tema que le da el nombre al material, en voz de Nory, contenía la contagiosa versión de *Somos latinos*, canción con aires de *swing*, vocalizada por Mario Cañas. Esta obra, si bien no era *La bala*, le competía a la hora de levantar a los aburridos calientasillas metálicas desplegables en las fiestas.

A partir de ahí, a esta orquesta se le acumularían los éxitos. En 1991 destaca *La mordidita*, cantada por Julio Roberto y compuesta por William Ramírez, una cumbia con batería punzante, muy diferente a lo que acostumbraba la orquesta. Y en 1992 llegaría un álbum repleto de éxitos: *El churro N.° 1*. Acá se luciría Max Martínez, desquitándose las que no gozó con *El baile del sapito*. Solo en ese álbum prestó su voz para el bolero *Te invito* y para *El contragolpe* y *Salvadoreña*, dos cumbias ya al estilo Flores. Más adelante, en el 93, nos seguirían dejando los dedos naranjas, gracias a *El churro N.° 2*.





Portada del disco *La guanaquita* (1990) (foto superior), de Los Hermanos Flores, centrada en su vocalista, Nory. La artista empezó como saxofonista y, tras la muerte de la también talentosa cantante Elsy Arévalo a mediados de los setenta, pasó a la delantera[64], donde se convirtió en el rostro más visible de la orquesta y en un icono de la cumbia salvadoreña. En 2021 fue nombrada "Hija Meritísima de El Salvador" por la Asamblea Legislativa. Fotos de Discogs.com y Nory Flores Oficial.

La orquesta de otro Flores, la San Vicente, también siguió comiéndose parte de este pastel de los tempranos noventa. El disco de 1992, *Mi cumpleaños*, recopiló varios éxitos: la versión de *La pregonera*, en la voz de Irma Luz, la coloquial *Cinco pesos* y el tema que le da el nombre al álbum, estas dos últimas interpretadas por Tito Mira, el siempre sonriente y saltarín símbolo de la orquesta en esta época. Además, la San Vicente recurriría a las ensaladas, solo que las llamarían mosaicos y no churros.

En el corazón de los microbuses, ahí donde palpita el pueblo y siempre cabe uno más, aunque vaya lleno, otro grupo empezó a sonar con la dosis justa de humor y cotidianidad que la cumbia necesita: Tropicalísimo Gallos Show. Creados en 1989, en San Miguel, bajo la dirección artística de Jorge Rivera[65], sus temas eran entretención pura.

Uno de sus más populares fue *El microbusero*, un himno para quienes manejan unidades del transporte público como quien va por el Autódromo El Jabalí. También popularizaron pasos coreográficos y canciones ideales para actos escolares, como *El baile en un solo pie*, *El punta pie* y *La fiesta de los animales*, entre otras.



Conga, fundado por José Montoya (antiguo miembro de Los Beats), también combinó cumbias de amor, como *Ven a mis brazos*, con otras alegres, como *El bus*[66]. Al unírseles Israel Treminio, exFiebre, el estilo cómico-teatral se reforzó, con canciones como *La trabazón* y *El taxista*, que con humor criticaban al transporte y a las vías públicas. Foto tomada del video de *El taxista*.

Más románticos que humorísticos, otros grupos aportarían éxitos a los tempranos noventas. Coco satisfizo la sed con *Lluvia* (de Francisco Ábrego) y el *cover* de la colombiana Sonora del Caribe, *La buenona*, ambas en voz de Lemus. A Miguel Ramírez y su grupo Revelación (fundado en 1980)[67], se le recordaría por temas como *Qué linda te ves* y *La cumbia del mago*, entre otras. Y Roberto Ticas, que empezó su carrera como cantante de tríos[68], tuvo una etapa tropical a inicios de los noventa con su grupo Latinoamericano y canciones que siguieron involucrando al corazón, como *Quiéreme*.

Otro nombre propio es el de Súper Combo 12, bajo la dirección de Héctor Rodas (antes en Espíritu Libre), y su versión merengue de *Mentiras*, de Bravo. En ese grupo cantó Rafael Alcón, que además participó de

Guanabambú y Los Corsarios[69]. También destacó Tentación, grupo fundado por la familia Aguillón en 1992, que se dio a conocer con temas como *Qué voy a hacer*[70]. En esa época igual sonaron Canela (con su versión de *Amor tirano*), American Junior (*La caprichosa*) y el merengue de La Colección.



Orquesta Canela, antes Hermanos Zúniga, nació en 1990 gracias a Salvador Zúniga[71]. La dirección recayó luego en Mario Roberto Zúniga (en la foto), "el hombre orquesta". Mario antes fue músico de Sono Chévere y Nueva Sensación, y ha sido director de Platinum y Premier[72]. Foto de Facebook de Orquesta Canela.



Juanito y su Orquesta American Junior, que, tras la muerte del fundador Juan Sánchez, quedó en manos de su hijo, Américo, logró que varios de sus temas sonaran en radio y televisión durante los años noventa. Su grabación de *La caprichosa*, en voz de Thelma Menjívar, es su éxito más conocido. Foto del Facebook del artista[73].



Aunque otros ya grababan merengues, como Guanabambú y Bossa, Alfredo José y La Colección es el que, desde su creación, en 1992, se especializó en el género. Temas como *Oye nena, Quiero que bailemos, Se murió mi canario* y *El botecito* lo volvieron popular. Alfredo pasó antes por Sono Chévere, Nueva Sensación, Jiboa, Hierro y Macho. También fue solista pop y cantó *Se me enredó en el pelo*[74]. Foto del Facebook de La Colección.

Suena apabullante, impensable en el nuevo siglo, pero pasó. Decenas de artistas, veintenas de canciones, todo ocurriendo al mismo tiempo, en

la tele, en la radio, en las fiestas, en los periódicos, en la conversación; y, encima, con las balas y las bombas sonando. Pero, aunque ya se oye masivo, todavía faltaba el pico más alto de este *boom*, después de la firma de la paz y justo cuando otra tormenta se le venía encima al país: la violencia social y la delincuencia pandilleril.

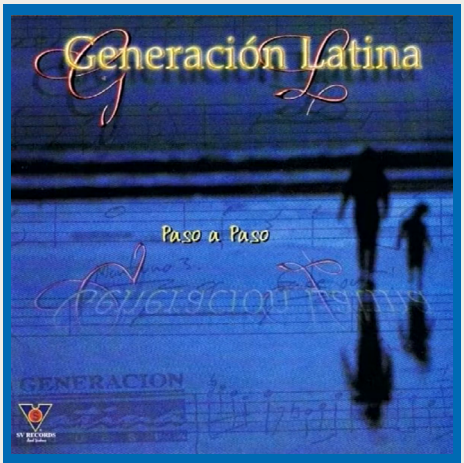
Es la salsa la que se seduce en mi país

La salsa no manda en el país, como la cumbia, pero seduce. Y por eso ha estado siempre ahí, con menos reflectores, en la noche, con la luna y en La Luna, pero siempre presente, cantándonos al oído.

Salsa Clave reluce como uno de los pioneros locales. La fundó Willian Cenna, en 1984, tras su experiencia con el grupo Bossa, aunque en ese entonces tocaban en hoteles y fiestas privadas[75]. Sería hasta en los noventa cuando el grupo se mediatizó y lanzó versiones como *No me queda más*, interpretada por Cecilia Regalado, y *Hotel California*, en voz de Henry Mejía.

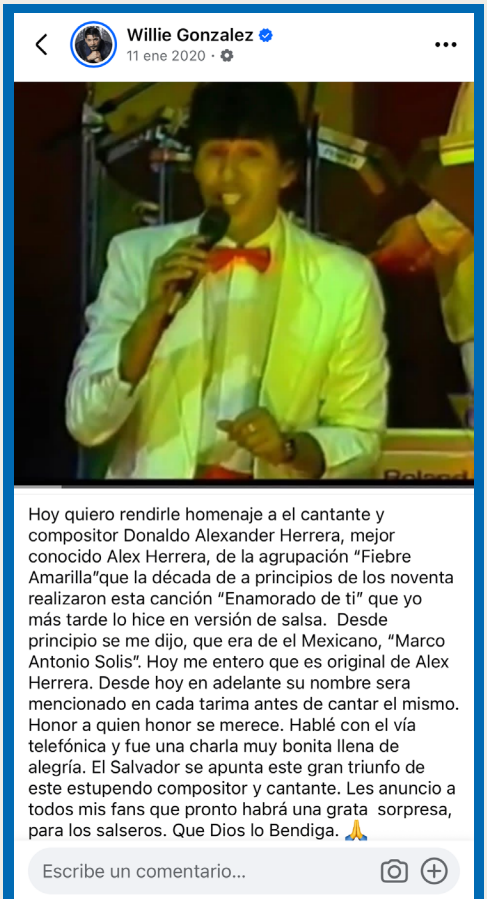
Otro de los grandes referentes del género fue Cosecha Latina, de Carlos y Mario Romero. Su época más recordada es a principio de los noventa, cuando se consolidó como un vivero de artistas. Por sus filas pasaron músicos como Salvador Tellez, Willian Cenna, José Pineda, Roberto Yánez, Zonaí Alvarado y Héctor y Sidney Alarcón[76]. Grabaron canciones como *Te encontraré o Coatepeque*[77].

Cosecha Latina dejó semillas que se transformaron en Generación Latina. Esta fue fundada en 1994 por José Pineda, Alessandro Cortez y Fernando Granados. La institución produjo discos completos de salsa original, como *Paso a paso* (2000), que incluía *Tú eres*, de Granados, muy sonada en radios locales[78]. Tanto Cosecha como Generación Latina brillaron en vivo en esa época en La Luna Casa y Arte los últimos viernes de mes.



Disco *Paso a paso* (2000), de Generación Latina, solo con música original, incluyendo éxitos en radio como *Tú eres*.

También en los noventa, grupos con repertorio más variado se percataron de que muchos salvadoreños eran fan de la salsa romántica-erótica, del tipo Eddie Santiago, y aprovecharon para darles opciones nacionales. El éxito más popular fue de Fiebre Amarilla: *Enamorado de ti*, de 1990. La compuso Alex Herrera, entonces miembro del grupo, la cual ha sido versionada por artistas internacionales.



El salsero puertorriqueño Willie González grabó *Enamorado de ti*, pero creía que era del mexicano Marco Antonio Solís. Como publicó en su Facebook[79], aceptó su error y le reconoció la autoría al salvadoreño Alex Herrera, quien compuso la original, interpretada con Fiebre Amarilla.

Bravo, al arrancar la década, lanzó *Vivo sin ti*, original de Davis Rosales, y más adelante grabó *Amiga*. A finales del decenio, La Raza Band volvió popular su versión de *El último romántico*, de Álvaro Torres. Y Rica Banda terminó preguntándose *Dónde estás* (1998). La canción, que sonó mucho en radio, fue escrita por Adonis Lima y contó con arreglos de Salvador Tellez, director de la agrupación fundada en 1995[80].

En el nuevo milenio surgieron nuevos grupos especializados. Los más reconocidos son Salsalvador All Stars, creada por Rubén Flamenco en 2006, y que ha lanzado versiones muy exitosas de composiciones de Álvaro Torres y de Prueba de Sonido[81]. Otra orquesta popular, fundada en 2010, es Salzón, con enfoque juvenil[82].

Son artistas y salsas que, aún hoy, desafían las etiquetas de país cumbiero. Un género casi siempre menos masivo, pero que ha sabido hablarle al oído y a la luz de la luna (y de La Luna) a los salvadoreños.

La década agarra la onda y sigue escarbando: el clímax del 93 al 95

Un día, a inicios de 1993, Jhosse Lora y el que actuaba de niño *Cumbiarengue* en sus videos, Elías Rivera, tocaron la puerta de la casa donde vivía el cantante de Coco, en Armenia. En realidad, la escena fue menos carnavalesca de lo que suena. Tanto Jhosse como Elías iban de civil, más en plan de socios empresarios que de personajes faranduleros. Ni siquiera el cantante de Coco estaba vestido de cantante de Coco. Solo era Francisco Lemus, en camiseta y despreocupado, una tarde cualquiera en casa; eso sí, con los ojos bien abiertos, por lo inusual de la visita[83].

La razón de la presencia de ambos le abrió aún más los ojos. Aguiñada y Rivera habían llegado a buscarlo porque querían armar un supergrupo que se convirtiera en el Bronco salvadoreño. Y como lo habían oído cantar en *Más pienso en ti* —brota lágrimas balada grupera que compuso Francisco Abrego y le pegó a Coco en 1992—, concluyeron que era el ideal, por su voz aguda y su cara de niño bueno. En corto: habían ido a ficharlo, como en película de *avengers*. Lemus no tuvo ni que pensarlo. Al poco tiempo fue con Oswaldo, propietario del grupo donde laboraba, y renunció.

Ya con los músicos fichados y ahora con la pieza clave firmada, la época de Algodón había iniciado

Sin que aún nadie conociera a sus integrantes, los empresarios colocaron el primer sencillo en radio: *Ven*, una composición original de Lupe Esparza (Bronco), pero que grabó el grupo Mandingo. Al público le encantó tanto como los siguientes sencillos: *Y te vi con él, Quiéreme así y Síguela*. Muchos incluso creían que eran mexicanos. Pero la duda se despejó cuando, durante un concierto organizado en la antigua Feria Internacional por el empresario y locutor Johnny Calderón, el 4 de septiembre de 1993, los vieron debutar en vivo. Ese día, envueltos en trajes brillantes y bombachos, Lemus y sus compañeros salieron al escenario como si Menudo hubiera reencarnado en un grupo tex-mex.





Algodón, fundado por Jhosse y Elías Rivera en 1993, fue un fenómeno mediático gracias a que se montó en el género que estaba de moda: el tex mex o grupero romántico, algo inédito para el país. Todas las canciones de su primer disco pegaron en radio, y su vocalista, Francisco Lemus, se convirtió en estrella. Fotos de Facebook del grupo y Francisco Lemus.

Todavía faltaba la televisión. Debutaron en *Variedades del seis*, con el set repleto de señoritas que salían disparadas como cuetes desde el público a robarle besos a los músicos (Roger Caballero, Rodrigo Castillo, Julio González, Héctor Mancía y Carlos Quintanilla, según los créditos del primer disco), pero sobre todo al cantante, a Lemus. Desde ese momento, se convirtieron en estrellas. Cuando los artistas iban por mandados, en especial el vocalista, se encontraban camisetas con sus propios rostros en las ventas callejeras, y preferían ir con gorra y lentes oscuros para no ser reconocidos[84].

Su primer disco, cuya mayoría de temas eran arreglos de Douglas Ayala, uno de los grandes en esa materia en esta década, fue un éxito. Todos los cortes sonaron en radio, incluyendo algunas originales como *Díganle que la quiero*, escrita por Davis, y *Yo te quiero de verdad*, de Johnny Calderón. Los sencillos del próximo álbum no decepcionaron. *El divorcio* incluso sonó en radios juveniles. Así, el grupo pudo matrimoniarse también con nuevas generaciones y sectores acomodados, acostumbrados más al *grunge* de Nirvana o al pop de Fey que a Bronco y a Los Temerarios. La canción —grabada por los mexicanos Los Felinos dos años antes— escarbó el túnel de su fama más profundo aún.

En este periodo, solo hubo un grupo que fue capaz de escarbar igual, aunque con un estilo casi opuesto: La Raza Band. Su conformación también empezó en 1993. Ese año, el músico Sidney Alarcón, quien había estudiado en el Centro Nacional de Artes (CENAR) e integraba el grupo Lora, se unió a su hermano Héctor (entonces con Bravo), a Abo Solano (con quien compartió en Lora y estaba con la San Vicente) y con su amigo y compañero de estudios musicales, el trompetista Zonaí Alvarado (Bongo, Hermanos Flores y en ese momento en Estados Unidos)[85]. El plan era crear un proyecto propio que rompiera esquemas. Y eso era un grupo con arreglos musicales más finos que el promedio y con una delantera

que luciera como los mexicanos de Magneto, pero guapachosos.

Dibujada la propuesta, también se fueron a fichar avengers para la superbanda. En esa búsqueda, contactaron a Manuel Gómez (antes de Fiebre Amarilla) para grabar el tema *Dime*, pues aún no tenían elegidos a los vocalistas definitivos. La canción se mercadeó como "primer mensaje musical", en una campaña de expectación inusual para la escena nacional. Mientras tanto, avanzaron en el proceso de contratación. Finalmente, firmaron para la delantera a Rodrigo Peraza (antes en Banda Yuca y Casino), William Panameño (Faraones y San Vicente), Francisco Ábrego (Coco y American Junior) y Edgardo Canizales (Caliente, Conga y Coco). Esa sería la primera y más recordada alineación de La Raza.

Durante casi un año, músicos y cantantes se dedicaron a ensayar a puertas cerradas, como una selección que entrena antes de un Mundial. Fue hasta el 1 de octubre de 1993 cuando, en la antigua Feria Internacional, el público los vio jugar. Desde entonces, La Raza Band, como Algodón, fue un fenómeno masivo. Además de la innovación al frente, gracias a los cuatro vocalistas tipo boy band que salían a veces con los pezones al aire —algo impensado en esa época—, destacaban porque su cumbia no sonaba a Los Flores ni a Bongo, ni a Lora. Tenía arreglos muy estilizados en saxofón, unos cambios de ritmos bestiales y hasta una voz en *off*, como de ultratumba, que introducía varias de las canciones. *Dime* y *Agarra la onda, Lupe*, esta última interpretada por Canizalez, fueron rápidamente sus primeros éxitos.

Sin embargo, el tema que los valorizaría aún más sería una versión de una composición del mexicano Sergio Ramírez con el grupo Los Bybys, *Corazón barato*[86]. La adaptación —a la que redujeron a solo *Barato* para economizar palabras y fuera más potente— era una cumbia suave de letra dolorosa, que destacó no solo por sus arreglos melancólicos y la vocalización enérgica de Panameño, sino por uno de los hitos más recordados de la banda: su videoclip.



El video de *Barato*, adaptación de La Raza Band de un tema de Los Bybys, apostó por una historia telenovelesca. Su cantante, William Panameño, se convirtió después al cristianismo y grabó la alabanza *Ya no soy barato*. Captura de pantalla retocada con inteligencia artificial.



La primera y más emblemática delantera de La Raza Band: Rodrigo Peraza, Francisco Ábrego, Edgar Canizalez y William Panameño, rostros de un grupo que se la pasó, como su disco, *Rompiendo esquemas*. Foto del Facebook de Francisco Ábrego.



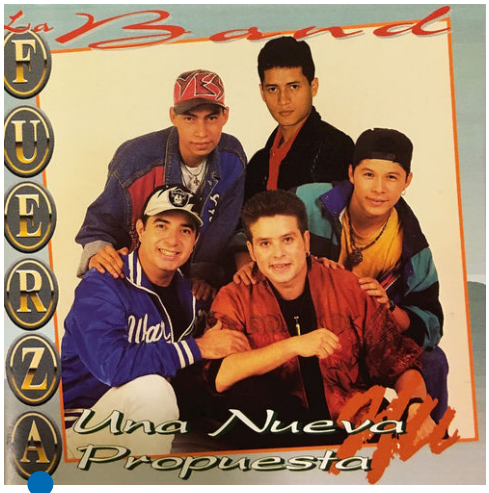
Tras la salida de los cantantes originales, los creadores del proyecto, Zonaí Alvarado y Sidney y Héctor Alarcón (de negro y blanco), contrataron nuevos talentos, grabaron más discos y lograron seguir presentes en la escena. Foto del Facebook del grupo.

En un mercado que confundía narrativa audiovisual con pararse bajo el miembro viril del "chulón de San Benito" (Monumento a la Revolución), o frente a las piscinas de Atecozol a bailar y fingir que tocaban instrumentos, o a hombres con disfraces siguiendo a una mujer en bikini caminando sobre la arena negra, La Raza Band se atrevió a contar una historia. Una tipo Televisa, pero historia al fin: niño pobre se enamora de niña rica hija del dueño de una hacienda y, una vez adultos, es humillado por el novio con dinero de la chica. La pieza audiovisual, producida por Audio Z, duraba 6 minutos y 8 segundos, algo también inusual. Estas innovaciones encarecieron el valor simbólico de *Barato* y, de paso, de la agrupación.

Igual que con el de Algodón, el primer disco de La Raza Band, *Rompiendo esquemas* (1994), solo podía ser un éxito. Con casi todos los cortes sonando en radios, incluyendo otras cumbias, como Oh, *Carol* y *Alma enamorada*, el siguiente álbum generó expectativas, las que fueron cumplidas con los primeros sencillos, como la versión de *Voto de castidad*, del compositor colombiano Víctor Gutiérrez.

Sin embargo, no fueron los esquemas los únicos que empezaron a romperse. En palabras de uno de los vocalistas, Rodrigo Peraza, llegaron los desacuerdos entre propietarios y los cantantes contratados: "Nosotros queríamos hacer empresa, porque

no es lo mismo decir ´me pagaron tanto´, que decir ´nos quedó tanto´ (...), cualquier persona quiere tener control sobre su vida artística"[87]. Así, en 1995, cayó un rayo entre los cuatro cantantes y los dueños. La Raza Band se partió en dos y los vocalistas crearon su propia república independiente, a la que llamaron La Fuerza Band.



Ya fuera de La Raza Band, Rodrigo, William, Francisco y Edgar crearon La Fuerza Band, en 1995. Se les unió Douglas para formar el quinteto que aparece en su primer disco, *Una nueva propuesta* (1996). Foto de redes de los artistas.

Eran los mismos, pero no lo mismo, aunque el nombre era casi el mismo. Confuso, pero, aun así, la experiencia y exposición mediática previa les permitió a Rodrigo, William, Francisco y Edgar desmarcarse de su pasado reciente y generar su propia cosecha de éxitos con La Fuerza Band. Temas como la cumbia *Sufriré* y el merengue *Esa nena linda* también coparon radios y canales de televisión. Además, como ya se podía apreciar en el primer disco, *Una nueva propuesta* (1996), aumentaron a cinco los integrantes de la delantera, con la incorporación de Douglas Canizalez, hermano de Edgardo y exintegrante de Lora, Bravo y otros. En los siguientes años, los dos conjuntos tendrían muchas rotaciones.

Entre algodones y las "bands", todavía cabían más fenómenos. En el 93, por ejemplo, irrumpiría un nuevo material discográfico de un grupo que, como los caballeros que eran, cumplía a la perfección con cada regla no escrita de esta época musical: Los Caballeros del Sabor[88]. Esas reglas eran: sus canciones y videos —como *La cinco de yuca* y *La sokada*— debían tener letras extraídas del corazón de la calle y la cotidianidad; debían ser cumbiones altamente bailables y, por último, debían acompañarse de videos con mujeres guapas en vestidos pegados. Es decir, eran todo lo que, en ese contexto histórico, buena parte del público quería y celebraba.



Los Caballeros del Sabor fueron muy populares por sus canciones coloquiales y por sus videos de mujeres en vestidos cortos (como *La cinco de yuca*, en la foto). Aunque también por *Perico preguntón*, cuya letra y escenas mostraban con humor a autoridades abusivas y a políticos holgazanes. Las fotos son capturas de pantallas de esos videos mejoradas con inteligencia artificial.

Aunque, al mismo tiempo e irónicamente, este grupo nos regalaría una canción que rompería convenciones: *El perico preguntón*. Su video era una sátira, con toques de comedia a lo Tenchis. En él, un disfrazado con alas y pico arrullaba a un diputado dormido durante la plenaria y luego era vapuleado por un hombre vestido de soldado. Era 1993, recordemos, y recién había acabado la guerra, llena justamente de abusos policiales y militares[89]. Además, era atrevido cantar versos como: "¿Qué es lo que hace un presidente? La respuesta que le dieron: que lo tiraron de un puente". O también: "¿Qué es lo que hace un policía? La respuesta que le dieron: fue garrote todo el día". Era atrevido y también profético, como capítulo de Los Simpson.

Mientras tanto, José Arcadio (Jhosse), no contento con dormir en sábanas de algodón, volvió a despertarse para crear más grupos. El artista siempre había admirado a las chanchonas de oriente. Estas son grupos que surgieron en el campo salvadoreño a mitad del siglo XX, especializados en corridos y boleros mexicanos, y más adelante en cumbias, que requieren, en su forma más básica, de violines, guitarras, sonajeros y un contrabajo, el cual les da el nombre por su forma regordeta[90]. El también empresario quería una banda de ese tipo, pero que pagara facturas.



Las chanchonas llegaron hasta Washington D. C., capital de Estados Unidos. Por ejemplo, el disco *¡Soy salvadoreño! Chanchona Music from Eastern El Salvador* (2011), de Los Hermanos Lovo, lo produjo el Smithsonian Latino Center, de esa ciudad. Los miembros de la banda emigraron hacia ahí y cercanías para huir de la guerra en los ochenta[91].

La mejor oportunidad para lograrlo fue cuando Tito Mira, excantante de la Orquesta San Vicente que había fundado Los Chivazos (1994)[92], desistió de su emprendimiento y exploró con Jhosse en qué proyecto podían trabajar[93]. Al principio, el empresario no supo dónde colocarlo. De Nena Caña en shorts no hubiera lucido muy bien, tampoco bailando cumbia juvenil con Espíritu Libre. Tito era, más bien, relajo, de diente pelado y, encima, pasadito de peso. De cierta forma, pensó, una banda tipo chanchona parecía encajarle bien. Jhosse desempolvó entonces su vieja idea y desde finales de 1995 armó el proyecto como un traje a la medida del cantante; hasta que, en 1996, en honor al nombre de su padre, Arcadio Aguiñada, y del suyo propio —es su segundo nombre—, fundó La Chanchona de Arcadio.

Si a Lora lo intentaron censurar en *Siempre en domingo* por *El tilinte*, a este grupo le hubieran puesto una manzana en la boca para callarlo. La Chanchona de Arcadio nació pícara. Sus letras, como la de *Los lamentos de Rosita*, las escribió Jhosse con base en viejos chistes con juegos de palabras lo suficientemente sutiles como para sonar en radio sin ser vetada, pero, a la vez, lo bastante jayanas como para sacar risas. Con el tiempo, en 1998, el vocalista formaría su propio grupo, La Chanchona de Tito Mira[94], con el que intentaría seguir vigente las siguientes décadas, y Jhosse recurrió a Israel Treminio para llenar el vacío en la de Arcadio.



Tito Mira, que trabajó en la Orquesta Nueva Sensación y en la San Vicente, y probó suerte con su propio proyecto Los Chivazos, es autor de muchas cumbias que grabó con La Chanchona de Arcadio (de Jhosse) o con La Chanchona de Tito Mira. Entre ellas: *Lupita seria, La cumbia del peine* y *La cumbia silbada*[95]. La foto es del primer disco con Arcadio.



Jhosse coparticipó —o fue responsable único en algunos casos— de la fundación de Espíritu Libre, Bongo, Caña, Lora, Algodón, La Chanchona de Arcadio, la Pulum Pulum y Los Hijos del Pueblo. En la foto, posa a mediados de los noventa junto a Francisco Lemus y Tito Mira, rostros de Algodón y La Chanchona de Arcadio. Foto cortesía de Jhosse.

A mediados de la década, Jhosse se unió a otros colegas para mezclar cumbia con rancheras en un menjurje al que bautizó Los Hijos del Pueblo. Lo lideraba "Pirex" Magaña (el que cantaba *Tonta*), vestido de mariachi, pero la mezcla pronto se disolvió. Además, más adelante, acabando el decenio, fundaría La Pulún Pulún, que, aunque bastante conocidos gracias a su cumbia sabanera, no alcanzaron el estatus de otros proyectos. No todo iba a ser tan dulce como un algodón de azúcar.

Aun así, el momento de bonanza todavía le dio tiempo a Aguiñada de probar algo impensado para un artista nacional: grabar una película (o un largo video musical de 1 hora y 23 minutos, según la crítica[96]). La productora salvadoreña radicada en Los Ángeles Marleni Mendoza pensó en replicar lo que Los Temerarios ya hacían en México: grabar filmes. Solo necesitaba a alguien lo suficientemente temerario en El Salvador para lograrlo. Jhosse, sin saber en qué se metía, levantó la mano. Así surgió *Nacidos para triunfar*, estrenada al gran público el 25 de noviembre de 1994 y descrita por la prensa de la época como hecha para "despertar la nostalgia"[97].



Nacidos para triunfar (1994), protagonizada por Jhosse y exhibida en siete salas de cine en el país, habría recolectado unos 200 mil dólares, según su productora, mientras que el artista logró vender 5 mil videocasetes, sobre todo entre salvadoreños en Estados Unidos. La cinta también llegó a Canal 6. Aunque criticada, le sirvió de publicidad[98].

En la vida real, había también historias de superación dignas de secuela de *Nacidos para triunfar* (como Jhosse promete en una escena poscréditos que no ha cumplido). En el 94, y de la fábrica de talento de

Espíritu Libre, surgió La Máquina. Tras una estructuración del conjunto primerizo de los Aguiñada, Will España y Berna Oliva quedaron varados, y se aventuraron a crear un proyecto que necesitó de esfuerzo económico para no botar aceite antes de tiempo[99]. Sus primeras grabaciones fueron *Qué triste vivir sin ti* y la versión de *Otra como tú*, parte del disco *Salida de emergencia* (1995).



La Máquina nació en 1994 de la mano de Will España y Berna Oliva, antiguos miembros de Espíritu Libre. Lograron éxitos con una combinación de cumbias agresivas y románticas. Foto de Discogs.com.

La reestructuración de Espíritu Libre llevó a la gaviota a sobrevolar una cumbia más juvenil. De esta etapa, el tema más conocido es *Títere de plástico*, una versión de una grabación popularizada por el grupo mexicano Los Mier en la que, con humor, el cantante se deseaba a sí mismo que lo mate un tren para hacerse igual que el nombre del grupo (Mier). Luego, en el disco de 1995, al que llamaron *Generación XX*, justamente para dejar claro el relevo, incluyeron *Prisionero de amor* y *Buscándote*.

En 1994, el país conoció otra de esas cumbias que se pueden bailar al mismo tiempo que la letra desgarra por dentro. Sangre Morena, fundada ese año por la familia Moreno[100], grabó un sencillo en cuyo lado A, el promocionable, figuraba *Tropiéxitos número 2*. Cuando lo llevaron a Radio Fiesta, los locutores curiosearon en el B, un volteo de la moneda que cambió la apuesta de la agrupación para siempre, y sin necesidad de trampas. Bueno, solo una. Original de Los Iracundos, ese lado contenía *Trampa*, con arreglos de Dimas Monge y con la voz del cofundador, Manuel Guillén. El tema reventó en medios y escribió el nombre Sangre Morena en la historia[101]. Nombre polémico: disputas legales llevaron a Guillén a crear Nueva Sangre entre 2007 y 2017, pero desde entonces, según su versión, recuperó la marca y se promociona como Orquesta Sangre Morena de Manuel Guillén[102].

Los Hermanos Flores y la San Vicente siguieron dando bastantes frutos. A veces, también algunas verduras, como las ensaladas de sus grabaciones clásicas a las que llamaban carruseles o mosaicos,

respectivamente, útiles para mantener sanos a los salvadoreños necesitados de proteínas bailables, aderezadas con algunos éxitos nuevos. También Lora mantuvo presencia con temas de inspiración nocturna, como *Hombre lobo* o *Luna de miel*. Y Caña triunfó con *Besitos de pilón* y *Gatizumbao*, del compositor nacional William Ramírez, el mismo de *El nítido*, de Bravo, y *La mordidita*, de Los Flores[103].

Coco, aunque levemente partido por la salida de sus cantantes, ahora en Algodón y la Raza Band, se recompuso y supo romper cabezas con *Corazón cerrado*, el merengue *Celos* y la polémica *Esposa o amante*, que haría ver a Vicente Fernández feminista. La Colección propuso más merengue. Y Banda Láser, de René Alonso, más chunchaca, además de algunas baladas como *Solo mentiras*. Su padre, por cierto, siguió activo con proyectos como Chando Orellana y Banana.

Aunque fue Marito Rivera el que tocó el horizonte de la escena local gracias a su versión de *Mar y cielo*. Se trataba de un viejo bolero al que convirtió en una cumbia bailable, incluida en el disco *Basta y sobra* (1995)[104]. El *boom* tropical, como esa canción, estaba en el cielo y el mar parecía que nunca lo iba a alcanzar. Parecía.

Yo sé que te gusta: la relajación tras el clímax al acabar la década

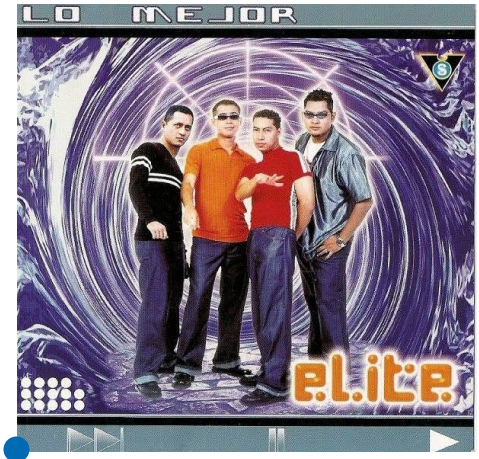
Ya acostados sobre una cama muy cómoda, sudados por tanto baile, vino, en los últimos años de los noventa, un periodo de estabilidad. Un momento en el que, pasado el orgasmo, los grupos y orquestas entraron en relajación, pero quedaron todavía con energía para seguir produciendo. Porque estable no significa decadente. Solo quiere decir que el *star-system* tropical forjado en los años anteriores mantuvo el estándar, aunque ya sin los picos de los años previos. Es decir, sin divorcios, sin sapitos, sin trampas, sin mares ni cielos; pero aún con mucho de lo que al público le gusta, le encanta, lo goza, lo siente, como diría una de las canciones más famosas de este periodo (*Te gusta*, de Los Cocodrilos).

Los Cocodrilos, de hecho, llegaron sacando lágrimas de la risa, con sus canciones de doble sentido. La agrupación debutó en televisión en 1997, en *Variedades del seis*, con Elías Rivera como mánager y una delantera cazada en los ríos más caudalosos: Manuel Gómez (antes en Fiebre Amarilla) y Wendy Linares, antigua cantante de Lora y La Colección[105]. El nuevo grupo consiguió mucha visibilidad con

temas como *El palo* y, sobre todo, con *Te gusta*. Esta canción, compuesta por Abo Solano[106], podía ser un poema a la música para un oído inocente, pero también el guion de una película porno para uno morboso.



En 1997, Los Cocodrilos lanzó el sencillo *Te gusta*, que incluía una versión del mismo tema, pero desde el punto de vista femenino, grabada por Cecilia Regalado, otra vez apareciendo tras bambalinas. Foto de ebay.com.



Aunque la fundación de la Élite es controversial, pues hay al menos dos versiones sobre la concepción de la idea[107] y el año de fundación[108] —que no fueron posibles de verificar para este texto—, es innegable su influencia en la parte final de los noventa (y también en los tempranos 2000), gracias a un estilo que apostaba por la cumbia y el merengue *house*.



En 1998, Melao debutó con una bachata llamada *Un mundo lleno de amor*. Lo fundaron los hermanos Eduardo y Sigfredo Rivera[109], antes vocalistas de La Colección; y aunque el plan era decantarse por la salsa, el merengue y la bachata, fue la cumbia la que terminó por dominarlos. Foto de la página Farándula Salvadoreña.

Otros artistas que venían de años anteriores se dedicaron a multiplicar éxitos (e hijos). Durante estos años, Alfredo José cosechó con La Colección varios merengues y con sus parejas varios descendientes —para 2020 tenía 20, muchos de ellos músicos y cantantes que se fueron integrando al grupo o se volvieron solistas[110], de ahí que el dato sí sea relevante para esta historia—. Incluso se animó con bachata, con la versión de *Dame corazón,* del disco *Multiplicando éxitos* (de 1996). Marito Rivera, menos usual en las notas de prensa rosa, siguió concentrado en la música. Ese año tomó una composición de Armando Manzanero, *Contigo aprendí*, y la convirtió en otra cumbia romántica.

Las Bands no dieron tregua en su particular disputa artística. La Raza le dio paso a una nueva generación —literalmente el disco de 1998 se llamó *Nueva generación*—, y hasta

tuvo un éxito en versión salsa, *El último romántico*, de Álvaro Torres, incluido en el disco *El puente*, de 1999. Mientras tanto, La Fuerza apostó por estilos más agresivos, pero que igual le funcionaron, como el merengue *house* al estilo de Proyecto Uno o Los Ilegales, *Ven pa'ca*, del álbum *Solo para ti* (de 1997).

Además, como las chicagos y los toritos pintos en los campos de las ferias, las dos orquestas nacidas de un mismo tronco familiar se consolidaron durante esta década como las más cotizadas en los bailongos de las fiestas patronales en pueblos y ciudades (recordemos que, en algún momento en los sesenta y setenta, las grandes orquestas compartieron este podio con los roqueros de la nueva ola). Este reinado, con banda y corona incluida, lo mantendrían también en el nuevo siglo, particularmente Los Flores[111]. Eso sí, no olvidaron los estudios de grabación. Los Hermanos Flores lanzó *Siempre pa´delante* (1997) y *Super fiesta 99* (1999). Y la San Vicente siguió con los mosaicos (el número 4, de 1997, y el número 5, de 1999).

Ya casi preocupados por lo que harían las computadoras al acabar el siglo, 1998 vio a Rica Banda destacar con su salsa *Donde estás*; y 1999, a Baby´s Swing, de Oswaldo González, el mismo de Coco, convertirse en revelación. Este fue el primer grupo después de Caña que replicó con relativo éxito la fórmula de las cuatro cantantes femeninas, aunque con una estética más acorde con el cambio de milenio, alejada de las altas hombreras y elevados copetes de las pioneras de inicios de los noventa.

Así acabó el lustro, la década, el siglo, el milenio y —meses más, meses menos— también el *boom* tropical nacional. Para algunos, la peor bayuncada que este país ha parido, como se quejó en su momento un roquero del periodo llamado Buenas Épocas, Alirio Guerra: "La música en El Salvador se empezó a degenerar cuando salieron unos grupos, aparentemente juveniles, a estar tocando cumbia [...] se fueron a lo chocarrero, a lo bayunco. A causarle un gran daño en materia cultural musical al pueblo salvadoreño"[112]. Para otros, también era una escena artística a la que se le podía acusar de una recurrente afición por letras machistas[113], por su abuso de *covers*[114] o, como se ha retratado acá, por la baja calidad técnica y narrativa de varios de sus videoclips.

Sin embargo, juzgarlos solo por los pecados, sin entender el Edén donde

los cometieron y sin considerar todo lo bueno que dejaron al país, también sería injusto. El *boom* tropical de finales de los ochenta y todos los noventa generó muchos empleos directos (músicos, productores y promotores) e indirectos (comunicadores, organizadores de eventos, patrocinadores)[115]; entretuvo a un país primero herido de guerra y luego extorsionado y asesinado por pandillas; y, quizás lo más abstracto, pero de mayor impacto cultural: contribuyó al sentido de identidad nacional de una generación que creció oyéndolos en fiestas o en radios y viéndolos por televisión[116] y que sintió que alguien cantaba algo que, aunque no siempre original, sí parecía siempre salvadoreño. Una escena musical que, pese a todas esas bondades, terminó por enfriarse del todo y acabar.

¿Qué fue lo que enfrió el atol? Tratando de explicar la decaída

No es que el 1 de enero de 2000 Marito Rivera y su hermana se levantaran con complejo de magistrados constitucionales y lanzaran otra canción para clausurar el mandato de la cumbia en el país. Podría ser que incluso desde 1999 el movimiento ya estuviera liquidado. O quizás fue en 2001. El apocalipsis sucedió, más bien, de a poco, como esa gota que se escapa una a una de un chorro averiado y va sumando hechos hasta enfriar lo que un día fue un atol caliente.

Algunos de los motivos de la extinción fueron meteoritos que venían del exterior y la escena local no tuvo armas para evitar el Armagedón. En la primera década de 2000, por ejemplo, la industria vio cómo un ritmo pirómano llamado reguetón rociaba con gasolina a la escena musical hasta reclamar la tierra arrasada y volverse rey; la cumbia fue uno de los géneros desplazados. También la llegada del *streaming* desperdigó esquirlas sobre muchos artistas. Entre más nos adentrábamos en el nuevo siglo, el filtro ya no siempre pasaba por el oído juzgador de los locutores todopoderosos que decidían si hacer sonar o no una canción, sino por la dictadura del algoritmo en las redes sociales. Además, la venta de discos ya no fue una fuente de ingresos. Primero, porque la piratería secuestró el negocio y, segundo, porque los archivos digitales jubilaron a los discos físicos.

Otras razones explotaron desde adentro. Muchos grupos y orquestas locales fueron incapaces de reinventarse artísticamente;

llegaron a los 2000 sonando igual que en 1989, sin enterarse de que la monotonía mata hasta a la más pasional de las parejas, como cantaron tantas veces Compacto o Bravo. Además, el acceso a redes sociales y a plataformas de *streaming* le facilitó a la gente descubrir que una canción era un *cover*, y eso exhibió a muchos grupos, que quedaron desnudos en plena calle.

También el Estado tuvo parte de la culpa. Sin importar el color de la bandera que lo administraba, fue incapaz de generar políticas que impulsaran la formación y promovieran la difusión. En 2019, artistas abogaron para que el 40 % de la música que sonara en radio fuera nacional. La propuesta legislativa, como chica en canción de Banda Láser, se volvió humo.

Los volúmenes a la baja en los programas de radio y televisión incidieron con igual peso en el enfriamiento. Daniel Rucks dejó *Domingo para todos* en 2000; y si bien su sustituto, Max González, supo apropiarse del programa, apoyos como los Premios Pentagrama ya no fueron lo mismo, aunque se siguieran entregando. *Variedades del seis*, como una novela que abandona el *prime time*, también fue degradándose en la programación de Canal 6. El fallecimiento de su conductor, Davis Rosales, en 2008, solo terminó de liquidar simbólicamente una época. Lo mismo ocurrió con los espacios de Canal 10 y Canal 12. Se fueron los grandes banquetes mediáticos y solo quedaron las boquitas contadas una a una en segmentos de revistas matutinas y en otros programas genéricos.

Los dueños de las radios del nuevo siglo también querían comer. Y si la comida estaba en el reguetón y otros ritmos urbanos, muchas emisoras fueron tras el plato. Las que no, desaparecieron con el tiempo, víctimas de desnutrición. La gran damnificada fue la música tropical, en especial la cumbia, que fue quedándose huérfana de emisoras. En 2026, solo Radio Fiesta tiene una programación en la que predomina este ritmo en horario regular.

Estas causas admiten una duda razonable: ¿la música tropical perdió fuerza porque estos espacios de difusión mermaron o estos espacios mermaron porque la música tropical ya no tenía fuerza? La respuesta es un círculo vicioso que convierte a ambas premisas en verdades. Después de todo, artistas como Jhosse Lora decidieron dejar las tarimas y dedicarse a gerenciar al acabar la década, y otros se tomaron pausas

nacionales sin grabar para poder ir a tocar Estados Unidos. Es decir, también se redujo la producción musical.

Al desaparecer los templos de difusión, la música tropical nacional no solo echó de menos a los medios de comunicación, también perdió a pastores y gurú[117]. De cierta forma, Davis Rosales, Daniel Rucks o Johnny Calderón sabían guiar a los artistas de estos géneros. Les decían qué podía pegar y qué no, con qué *timing* lanzar material. También les escribían algunas canciones. Sin esta asesoría, los grupos navegaron solos, pensando que del otro lado estaba el oro y que cualquier material los llevaría hacia él. Pero naufragaban.

La violencia —esa a la que le reclamaba la Canela en una canción, por hacernos sufrir— minimizó algunos espacios para fiestas en barrios peligrosos dominados por pandillas. También los terremotos de 2001, los recortes de fondos estatales para alcaldías que redujeron las celebraciones[118] y, ya en los 2020, la pandemia, provocaron en el país una hemorragia de artistas. Este fenómeno fue notorio sobre todo entre aquellos que no eran dueños del capital ni dirigían los grandes grupos y orquestas. Algunos, con ingresos escuálidos o a la baja, cuando viajaban de gira aprovechaban para quedarse allá sin visa ni pasaporte, como cantan Los Flores. De hecho, a Jhosse le cancelaron su visa estadounidense de trabajo por diez años[119] y a Alfredo José por 99[120]. Las autoridades los señalaron como quienes, supuestamente, en calidad de jefes, provocaban o alcahueteaban irregularidades migratorias.

A la vez, otros, con las posibilidades de optar a la ciudadanía en Estados Unidos, "metieron papeles" legalmente y emigraron. Tantos unos como otros generaron una comunidad visible de artistas en el extranjero. Francisco Lemus, que lo intentó con Los Cheros en 2000 tras salir de Algodón, se fue porque cada vez las alcaldías organizaban menos fiestas por la violencia[121]. Tito Mira partió porque fue víctima de la delincuencia[122]. Max Martínez viajó tras los terremotos de 2001 porque no había trabajo[123]. Edgar Canizales, Julio Roberto, Wendy Linares... muchos se fueron por motivos diversos.

Una vez ahí, varios cambiaron los trajes coloridos por uniformes grises o gabachas. Algunos laboraron en hoteles, otros en construcción; aunque siempre que podían, sacaban de la gaveta el micrófono para cantar en eventos ocasionales. A los que habían escrito canciones

y a los que habían construido una marca personal les fue relativamente mejor, pues, con el tiempo, siguieron recibiendo regalías, como Tito Mira, o aprovechando el arrastre de tiempos pasados para sobrevivir en festivales y fiestas privadas. Lemus con Algodón; Wendy, que se nombró "la princesa de la cumbia"; o Abo Solano, que inició una carrera como bachatero[124], están entre los que siguieron sobre los escenarios con más regularidad.

Metido en la maleta, entre suéteres gruesos, viejas preseas decoloradas y recortes amarillos de periódicos, el *boom* tropical de los noventa también se fue en parte con ellos. Sin que hubiera una fecha exacta y una sola razón, la que fue una escena robusta perdió peso y, finalmente, murió.

La sobrevivencia por sombrero: música tropical en el malévolo siglo XXI

Que el *boom* noventero necesitara corona de flores y tamales para la vela no significa que los artistas tropicales del nuevo siglo no respiraran. Tampoco que algunos de esa vibrante escena ya acabada no siguieran produciendo. Aunque con dinámicas más modestas, estos géneros alegres se llenaron a partir de 2000 de lobas, de malévolas, de gusanos que se matan, de pirulos y simonas, de animales y de cervezas; lo que pasa es que eso no era lo mismo que llenarse de chica de humos, de atoles de elote, de zapatos de tacón, de divorcios, de corazones baratos, de trampas y de lindas muchachitas.

Además de la magnitud de los éxitos, lo que cambió es que, en lugar de diez canciones de un mismo disco sonando en radio o en TV, los éxitos se volvieron esporádicos: había que esperarlos bajo la sombra, como un bus de pueblo que tarda en llegar. Así, en lugar de un *star-system* compacto y vitaminado, lo que creció fue un grupo disperso de artistas que tuvo que arreglárselas para subsistir en una época anémica, dominada por el reguetón y sin un sistema de medios y promotores que los alimentara. Básicamente, como coinciden músicos y locutores consultados[125], debieron sobrevivir.

Aun así, desde el cielo salvadoreño ha llovido bastante talento desde entonces. El impacto de Salsa Clave y su canción *El sombrero azul* en este siglo, por ejemplo, es innegable. Después de los terremotos de 2001, el director del grupo, William Cenna, recordó que el político de izquierda Schafik Hándal le había sugerido que la grabaran años antes, pues animaba a las tropas[126]. Con el

país destruido, decidió tomarle la palabra. Y aunque no era salsa, sí fue clave para levantar el ánimo del país[127]. Vocalizada por Ligia Morales y basada en una obra de izquierda escrita por el venezolano Alí Primera, la adaptación de Cenna se convirtió desde entonces en un tema infaltable allí donde se celebre a la patria y hasta dio nombre al restaurante familiar.



Salsa Clave, fundada en 1984, protagonizó uno de los primeros éxitos tropicales en El Salvador del nuevo siglo: *El sombrero azul*, una canción que originalmente era un grito revolucionario y mutó hasta ser una cumbia para levantar los ánimos a un país golpeado por los terremotos de 2001. Dos lecturas, una canción, un mismo país. Foto de ebay.com.

De entre la oscuridad, otro grupo importante que dejó ver sus ojos brillosos a inicios de la década de 2000 fue Los Tacuazines de Oriente. Lo lograron con *Haz lo que quieras conmigo*, una canción de Will España[128]. Infaltable en esta lista es *Me quiere a mí*, de Skandalo, un merengue del grupo fundando por Amadeo Guillén en Cojutepeque, en 1999, que muchos creyeron extranjero[129].

Melao, cuyo nombre alude a lo dulce, produjo un éxito amargo; sabroso, pero amargo: *La cerveza*. Original de uno de los fundadores, Sigfredo Rivera, nació cuando tocaban en Santa Rosa de Lima, al oriente del país, y debieron impulsar una marca de la bebida alcohólica que patrocinaba el evento. Jugando, empezaron a cantar: "Qué shabocha la chevecha, she me shube a la cabecha", mientras alguien del público debía sostener un vaso sobre la testa[130]. Algún bolito ganó así unos minutos de fama. Melao, a cambio, se fue a casa con una canción que le daría años de ella.

Muy sonada también fue *El animal* (2004), de Alto Mando. Esta agrupación fue fundada en 2003 por Elizardo González junto a sus hijos, un grupo de jóvenes que llevaron el concepto de *boy band* tropical al extremo, con sus bailes infernales; al menos hasta 2011, cuando pactaron con Dios dejar las letras mundanas en agradecimiento por la curación de su padre, quien sufría una grave enfermedad. Desde entonces se llaman Alto Mando es el Señor[131] y cambiaron letras como la de *El*

animal, esa "bestia negra y peluda" que atacaba a "señoritas de 15 a 18 años", por alabanzas religiosas.





Al inicio de su carrera, Alto Mando cantaba y bailaba temas como *El animal, Muévelo* y *Chica colegiala.* Desde 2011, en agradecimiento por la curación de su padre y fundador del grupo, lo jóvenes integrantes mutaron a Alto Mando es el Señor y se dedicaron a interpretar temas como *Jesucristo, mi único amor*. Fotos de YouTube Music.

Resucitación, aunque con connotaciones menos cristianas, es la que vivió Jhose, en 2003. El artista, que en 1997 había decidido retirarse para gerenciar sus proyectos tras el escritorio, fue Lázaro cuando la Policía lo detuvo por conducir en sentido contrario tras una noche de bocas y cervezas. El error le costó pasar la noche en bartolinas. La noticia lo llevó otra vez a los medios y pudo comprobar que su popularidad seguía intacta. Una vez libre, compuso *Sentido contrario*. El tema funcionó como si los noventa hubieran sido ayer, así que decidió lanzar un disco entero, solo que esta vez apostó por letras que harían parecer a La Chanchona de Arcadio un grupo para piñatas. *El ascensorista, El tecolote* y, sobre todo, *Pirulo y Simona* —chistes de doble sentido cantados—, lo devolvieron a la vida[132].

A inicios de 2000, Michael Jackson fue un curioso protagonista en canciones que usaron recursos cinematográficos. Por un lado, La Máquina nos engañó con un giro en la trama en una pieza que iniciaba con el bajo y la batería de *Billie Jean*, del rey del pop, para luego revelar que era el potente cumbión *La Charamusca*, una versión de una vieja obra del colombiano Alfredo Gutiérrez[133]. Por otro, Los Cocodrilos lanzaron una canción y una secuela: *Señorita Laura* y *Señorita Laura 2*. Ambas eran una parodia del *talk show* de Laura Bozzo. Y si bien la

original fue más exitosa, la segunda fue más atrevida, pues contaba la historia del *maicolito*, que le gustaba jugar con niños chiquitos. Es cine. Cine de parodia.

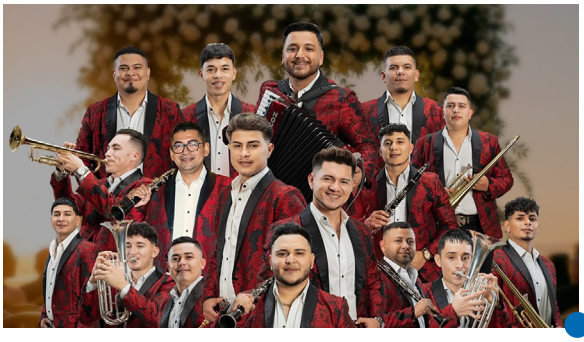
Marito Rivera encontró en las canciones con adjetivos femeninos una nueva fórmula exitosa en el nuevo siglo. Fueron conocidas *Mi brujita, Misteriosa* y, sobre todo, su versión de *Malévola* (incluida en el disco *Bravísimo*, de 2010), que llevó su fama a la generación de TikTok que nunca lo oyó cantar *La matraca* en los noventa. También le pegó *Cumbia bandolera*, incluyendo una versión con ritmos modernos junto al grupo de cumbia villera salvadoreña La Calle, muy popular en el nuevo siglo.

Durante los 2000, los 2010 y lo que va de los 2020, muchos otros grupos y orquestas que se bañaron bajo el chorro exitoso de las décadas pasadas siguieron enjabonándose con la preferencia del público, unas con mayor arraigo que otras. Pero a ellos se sumaron proyectos que, durante las primeras tres décadas, explotaron otras tendencias dosmileras: se inspiraron en Karmina y se vistieron sexys; se aferraron al albur, tipo Aniceto Molina; compraron una tuba y cantaron música de banda; se especializaron en salsa romántica; fusionaron cumbia con rock, electrónica y reggaetón; o se presentaron como grandes orquestas, como Premier y Platinum.

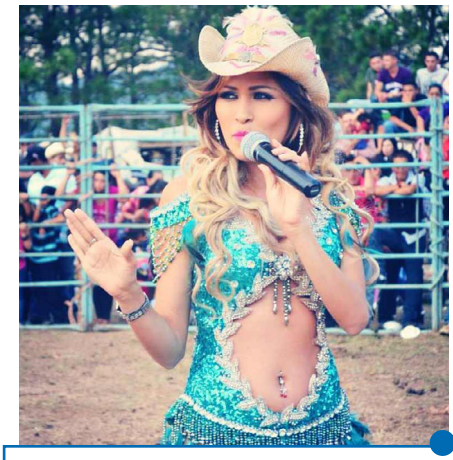
Cada artista, cada grupo por su lado, desperdigados. Productivos, sí, sacando canción tras canción, tocando en medios cuando los invitaban, usando redes sociales, trabajando en las fiestas privadas o de alcaldías que podían, pero lejos, muy lejos de aquellos rebosantes y continuos años noventa, de los cuales solo quedaban dos herencias: la nostalgia y la resurrección en Navidad.

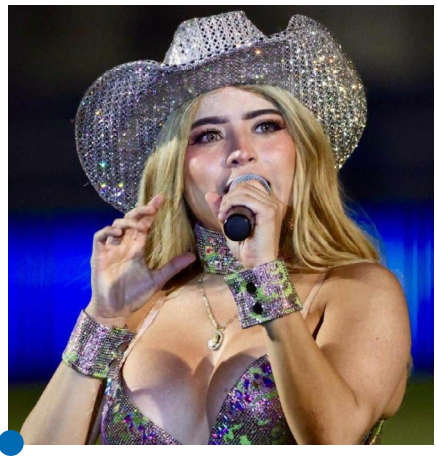


Guanaco Sólido, de Dimas Monge, "Chuchini", apostó por aprovechar cuánto le gusta a los salvadoreños Aniceto Molina, para lanzar en 2000 una agrupación de pura cumbia sabanera[134]. Popularizó *Los padrinos*, con letra picarona y ritmo bailable. Su hija, Alejandra Monge, lidera otra opción: Orquesta Corralera. Foto de ebay.com.

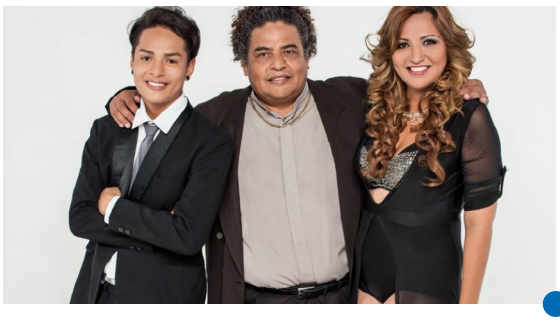


La hoy conocida como música regional mexicana ganó popularidad en el país en el siglo XXI. Destaca La Auténtica Banda LL (en la foto, de sus redes sociales), fundada en 2015, en San Miguel, con su tema *Malditas redes*[135]. También Banda Los Jefes, La Auténtica Banda de Plata y, mucho antes, Tex Bronco, al estilo de Los Tigres del Norte.





El siglo XXI consagró a varias cantantes al frente de grupos cumbieros. Isis Gallardo (izquierda, fallecida en 2016) perteneció a Caña, Baby's Swing y Los Cocodrilos, grupo con el que grabó *Cómo se mata el gusano*[136]. Julissa Ventura (derecha) se inició en una Sonora Dinamita y luego pasó a Sonora Maya, con la que popularizó su versión de *La loba*[137]. Antes conocimos a Tropikante, donde debutó la hija de Karmina, Sharon, luego nombrada "la Diva Latina"[138]; y a Bellas Indomables, con Teffy España, hija del cofundador de La Máquina, al frente[139]. Fotos de redes sociales de artistas.





Algunas estrellas noventeras han alentado a sus hijos e hijas para que tomen el relevo tropical, ya sea creando duetos, incorporándolos a sus grupos o bien estimulándolos a que desarrollen proyectos propios. Por ejemplo: varios de los 20 descendientes de Alfredo José; los hijos de Eduardo Rivera, de Melao; y Jhosse Junior. Foto de El *Diario de Hoy* y cortesía.



Los salvadoreños migrantes exploraron otro tipo de cumbia. Dos ejemplos son Cindy Yomaira Zavala (nacida en Virginia), conocida como la SalvadoReina, con su disco *Cumbias amargadas* (en la imagen); y Lilo González Jr., quien vive entre El Salvador, Los Ángeles y Washington, D.C. Ellos han reimaginado el ritmo, no solo al fusionarlo con sonidos modernos, sino al reflejar en las letras las complejidades de la vida migrante y la identidad en el extranjero[140].





Boca Colorada (izquierda) y Conjunto Tropidélico, bandas de jóvenes desligados de la escena tropical noventera, crearon cumbia psicodélica. También roqueros o músicos urbanos probaron la cumbia-fusión, como Diente Amargo (con *Tripa chuca*), Cartas a Felice (*El zope*), El Gruve (*Ningún otro*), Primal Pulse (*La cumbia del olvido*), Inflorescencia (*La cumbia del perro*) y Dasokeii (*Besos de hielo*). O versionaron clásicos: el dueto Diente Amargo y Cuarteto Sharberg reconceptualizaron *El tilinte*, y Cartas a Felice, *Barato*. Fotos de redes sociales de los artistas.

Coachella, la Navidad, la nostalgia y un par de preguntas incómodas

A Nory Flores no la dejaban avanzar hacia su camerino. Recién se había bajado del escenario del festival Salvadoreñísimo de 2024, en Maryland, donde junto a Los Hermanos Flores se había presentado para celebrar la independencia de El Salvador, cuando decenas de asistentes del área vip la interceptaron para pedirle autógrafos y *selfies*. Ella, sudada, pero sonriente, accedía a las peticiones. Algunas venían de jóvenes que le hablaban en "spanglish" y otras de señores que le habían dado *like* al *Nory Mix* en YouTube. Lo mismo le había pasado una hora antes a Marito Rivera, de Bravo, quien también debió acomodarse la melena varias veces para posar ante los celulares.





Asistentes al festival Salvadoreñísimo 2024, que celebró la independencia patria en Maryland, abordan a dos de los artistas que participaron, Mario Rivera y Nory Flores, para pedirles fotos y autógrafos. Fotos de Escuela Mónica Herrera.

Ambos venían de cantarles a los asistentes que habían colmado el Montgomery County Fair. Eran más de 20 mil personas —sumando todos los presentes a lo largo del día—, vestidos casi todos con camisas de la Selecta. La mayoría iba con ganas de curar con pupusas, horchata y cumbia salvadoreña la nostalgia que los machaca; de sentirse, aunque sea por un día, comiendo mariscos en el Majahual o chapoteando en Ichanmichen. Aunque algunos otros iban con sus hijos, para recordarles que antes que el memorial a Abraham Lincoln, está el monumento "la Chulona" (de la Constitución).

Y era la música el hilo invisible que los conectaba a todos. Era la cumbia. Además de Los Flores y Bravo, ese día también se presentaron La Máquina y la San Vicente. Estos y otros grupos y orquestas, como lo demostraron en ese festival y en otros tantos, han sabido ser un puente cultural entre los salvadoreños residentes en el extranjero y el pueblo donde se mecieron en hamacas o cunas de pequeños.

Si bien esa conexión no era nueva —ya en los ochenta, Los Flores, Fiebre Amarilla o Bravo iban para allá—, el aumento de la migración la volvió cotidiana. La guerra, los terremotos, la pobreza y las pandillas empujaron a miles a cruzar ríos, desiertos o aire para buscar lo que en El Salvador no hallaban. Se calcula que para 2025 ya eran casi tres millones de salvadoreños viviendo fuera[141]. Así nacieron las comunidades en California, Texas, Virginia, Maryland y urbes europeas, canadienses o australianas. Estos focos poblaciones empezaron a suplir la nostalgia con pupuserías, con importación de semitas, pasándose *links* de *4 visión* en Facebook u oyendo a la Selecta por radio YSKL.

Y con música, claro. Algunos, los que podían, venían a El Salvador y se llevaban discos o casetes. Años

después, ya intercambiaron MP3. Y luego encontraron en YouTube una puerta al pasado, donde podían ver al capataz del video de *Barato* maltratando al protagonista o a Lemus negando el divorcio otra vez, como cuando de niño hacían lo mismo con la abuela frente a la TV. No es casualidad que, según un estudio de la Escuela Mónica Herrera de 2025, seis de cada diez salvadoreños en Estados Unidos aseguren que la música tropical es el género salvadoreño que más consumen[142].

Ante esa realidad, a muchos artistas solo les quedó la nostalgia como mercado. Eso y algo más: las navidades salvadoreñas. En fechas vacacionales, pero especialmente a finales de diciembre, la cumbia parece resurgir del clóset donde muchos la meten todo el año[143]. La miran bonita otra vez. La bailan. Y aunque el fenómeno incluye a extranjeros como Pastor López, los locales vuelven a ver la luz. Coco vuelve a caer de porrazo sobre el techo de las radios, Bongo repunta en las quebradas de las *playlists* y Banda Láser o la American Junior vuelven a ganar vistas en YouTube con sus chicas de humo y sus caprichosas. El país, ya con menos anticuerpos, acepta —y cumple— el mandato de 1989 de Bravo.

Pero al reventar el último cuete de fin de año o al regresar a casa rendidos con los tacones en la mano después de la graduación de bachillerato del cipote, de nuevo vuelve a quedar solo la nostalgia. De nuevo es solo el ayer. Esa fiel melancolía, particularmente la de los migrantes, que los artistas nacionales sacian con recuerdos disfrazados de música y que los salvadoreños en el exterior compensan con reproducciones, likes y entradas para festivales en honor a la patria.

La invitación de los organizadores de Coachella a Los Hermanos Flores para participar en la edición 2026 fue quizás la máxima representación de esa patria extrañada. En abril, durante dos jornadas, la orquesta se presentó en uno de los festivales contemporáneos más importantes, desarrollado en California, junto a artistas como Justin Bieber y Karol G. En el público había muchos latinos, pero sobre todo salvadoreños. Miles de compatriotas que llegaron vestidos de azul y blanco, más otros millares que disfrutaron en todo el mundo la presentación por YouTube, para ver cómo un grupo nacional se lucía en semejante escenario. Fue un subidón de orgullo. Orgullo mezclado con nostalgia por ver a esa orquesta que tanto recuerda a la patria, triunfando en un festival internacional.



Los Hermanos Flores durante una de sus presentaciones en el importante festival de música Coachella, en California, en 2026. Su participación generó orgullo entre muchos salvadoreños, que vieron la invitación como la coronación de una orquesta que representa a la patria a través de la cumbia mejor que nadie. Foto tomada de la transmisión en vivo.

Esa nostalgia, tan necesaria hoy, deja abierta varias preguntas, no siempre cómodas. ¿Qué pasará mañana cuando esa generación de compatriotas que sufre de nostalgia se diluya y dé paso a otras que ya no tendrán qué extrañar? Y mientras aún sigan extrañando: ¿qué artista tomará el relevo? Cuando los organizadores del Coachella de 2050 —o el que sea en ese entonces— quieran atraer otra vez al público centroamericano, ¿habrá artistas salvadoreños que se lo merezcan sin discusión, como en 2026 se ganó el puesto Los Flores? ¿O seguirán los tataranietos de esta familia icónica siendo los invitados, cantando los mismos clásicos de siempre? ¿Qué hará el Estado para fomentar que sí haya relevo oportuno? ¿Qué papel jugarán los medios de comunicación? ¿Y las universidades?

Son tantas dudas. Tantas que, a veces, pero solo a veces —excepto por los militares que asesinan sacerdotes y los guerrilleros que se toman hoteles—, se extraña aquel 1989, tan creativo, tan alegre, tan parteaguas. Ese año tan triste y a la vez tan contento que a Bravo se le ocurrió decretar que fuera la cumbia la que mandara en el país y, por mayoría, El Salvador decidió aprobar el decreto.

[1] Investigador, catedrático, ensayista y periodista salvadoreño especializado en cultura popular y medios de comunicación. Es doctor en Sociedad de la Información y el Conocimiento, graduado en Barcelona, España, y es director de Investigación Institucional en la Escuela Mónica Herrera. Oyente y bailador de cumbias.

[2] Santiago Leiva (18 de noviembre de 2018). Carlos Peraza, músico: "Prefiero tocar *cover* que una mala composición". *El Metropolitano Digital.* https://www.elmetropolitanodigital.com/2018/11/carlos-peraza-musico-prefiero-tocar-cover-que-una-mala-composicion/

[3] Retro Music from El Salvador by Nelson Rauda (5 de octubre de 2023). *Manuel Gómez exvocalista de fiebre amarilla, entrevista*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Io1NN25MjAo&t=462s

[4] Larry Harlow (abril de 2007). *Larry Harlow La Herencia.* Fania. https://es.fania.com/record/larry-harlow-la-herencia/

[5] Fiebre Amarilla (1985). *El Mercado / Solo Estoy*, sencillo. DICESA.

[6] El Trovador Andino (1967). *El Rockanrolay*, álbum. Discos Sono Radio.

[7] Retro Music from El Salvador by Nelson Rauda (5 de octubre de 2023). *Manuel Gómez exvocalista de fiebre amarilla, entrevista*. YouTube.

[8] Comunicación personal con Jhosse Aguiñada, artista y empresario (16 de septiembre de 2021).

[9] Willian Carballo (2022). *¡Soy Lora! Biografía oficial de Jhosse Lora.* Sistema Fedecrédito.

[10] Los Jhosse Lora (8 de enero de 2023). *Docuserie de Jhosse Lora - Capítulo 1*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=oDDPi5z7_J4&t=1492s

[11] Willian Carballo (2022). *¡Soy Lora! Biografía oficial de Jhosse Lora.* Sistema Fedecrédito.

[12] Los Jhosse Lora (8 de enero de 2023). *Docuserie de Jhosse Lora - Capítulo 1*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=oDDPi5z7_J4&t=1492s

[13] Comunicación personal con Mario Rivera, músico (28 de agosto de 2024).

[14] Ídem.

[15] La Pop 989 (7 de noviembre de 2024). *Marito Rivera habla de sus inicios como artista salvadoreño y su grupo bravo*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=yOC5toKHy6E&t=1209s

[16] Marito Rivera y su grupo Bravo (1990). *Vivo sin ti*, álbum. Audio Mágico.

[17] El Salvador Canta (26 de julio de 2021). *¡Porque somos así! Manuel Guillen, vocalista y líder de la Orquesta Sangre Morena y Nueva Sangre*. Facebook. https://www.facebook.com/ElSalvadorCanta/videos/hablando-de-m%C3%BAsica-manuel-guillen/515381346382204/

[18] La Klave (16 de enero de 2023). *José Montoya, pódcast conducido por René Rivas*. https://www.radiolaklave.org.sv/jose-montoya/

[19] Memorias Musicales SV503 (9 de septiembre de 2017). *Entrevista a Nory Flores en Variedades del Seis*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=RT1uQvBnrfA

[20] TCS Entretenimiento (30 de septiembre de 2025). *Desayunando con: Mario Cañas*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=913X4asNKaI

[21] Fabricio Burgos Rodríguez (13 de marzo de 2022). *Entrevista Julio Roberto Hernández, excantante de la Orquesta Hnos. Flores*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=VwkDROhPv_s

[22] Ministerio de Cultura de Panamá (29 de junio de 2023). *Despedimos a Orlando Ruíz, autor del tema "Mi País", ganador del Festival Mundial de la Canción en 1978*. Facebook. https://www.facebook.com/MiCulturaPma/videos/despedimos-a-orlando-ru%C3%ADz-autor-del-tema-mi-pa%C3%ADs-ganador-del-festival-mundial-de/2324250211079876/

[23] Los ilusionistas (1977). *Las limeñas*, álbum. Caracol.

[24] Pastor López y su Combo (1978). *Las caleñas*, álbum. Fuentes Internacional.

[25] Pencho y Aída Pódcast (2016). *Cecilia Regalado (cantante)*. Pencho y Aída.

[26] Marbely Merino (29 de octubre de 2024). Sonora Explosiva: más de 30 años de hacer música. *Diario El Salvador.* https://diarioelsalvador.com/dediversion/sonora-explosiva-mas-de-30-anos-de-hacer-musica/586360

[27] Grupo Bossa (7 de agosto de 2011). *Maestro Paquito Palaviccini*. Facebook. https://www.facebook.com/p/Grupo-BOSSA-100062864602503/

[28] Comunicación personal con José Antonio Palacios (Chepe Toño), músico (31 de agosto de 2026).

[29] Comunicación personal con Rolando Aguiñada, empresario (11 de septiembre de 2021).

[30] Melky Okon (15 de enero de 2026). *Una historia que se originó en 1985*. Facebook de Okonmusicfilms

https://www.facebook.com/okonmusicfilms/posts/una-historia-que-se-origin%C3%B3-en-1985concepto-%C3%BAnico-grupo-bongo-de-el-salvador-des/1349868010486820/

[31] Comunicación personal con Rolando Aguiñada, empresario (11 de septiembre de 2021).

[32] Melky Okon (19 de enero de 2026). *El gigante de la música tropical...su grupo Bongo*. Facebook de Okonmusicfilms. https://www.facebook.com/okonmusicfilms/posts/el-gigante-de-la-m%C3%BAsica-tropicalsu-grupo-bongo-cada-integrante-en-bongo-fue-impo/1352982563508698/

[33] Memorias Musicales SV503 (2 de julio de 2016). *Entrevista a Karmina Salazar*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=f2z5DPAv3GY&t=280s

[34] Osmín Monge (7 de noviembre de 2019). *Karmina Salazar recuerda con alegría su trayectoria como la primera vedette de El Salvador*. elsalvador.com https://historico.elsalvador.com/historico/656791/karmina-salazar-recuerda-con-alegria-su-trayectoria-como-la-primera-vedette-de-el-salvador.html

[35] Comunicación personal con Denys Flores, músico (19 de agosto de 2026).

[36] Rodolfo con Los Hispanos y su Típica RA7 (1983). *Qué Chévere Vol 5*, álbum. Fuentes.

[37] Los Alegrísimos (1985). *Banco Musical de Los Alegrísimos*, álbum. Indica S.A.

[38] Willian Carballo (2022). *¡Soy Lora! Biografía oficial de Jhosse Lora*. Sistema Fedecrédito.

[39] Ídem.

[40] Comunicación personal con Sidney Alarcón, músico (19 de septiembre de 2021).

[41] Lado B con Bruch (5 de agosto de 2026). LADO B #79 || René Alonso: la pura uva de una vida llena de retos y sueños. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=bcFhCBIaIO0&t=1281s

[42] Emmanuel (1989). *La chica de humo*, álbum. CBS.

[43] Dinastía Ayala rvl (Radio Variedad Latina) (8 de julio de 2020). *Entrevista con fundadores de Walter Quiñones y su grupo Coco, de Sonsonate*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=pC748upl8eM

[44] Ídem.

[45] Willian Carballo (2022). *¡Soy Lora! Biografía oficial de Jhosse Lora*. Sistema Fedecrédito.

[46] Ídem.

[47] Comunicación personal con Rolando Aguiñada, empresario (11 de septiembre de 2021) y Jhosse Aguiñada, artista y empresario (14 de septiembre de 2021).

[48] Las Nenas del Grupo Caña (1990). *Las nenas del grupo Caña*, álbum. Audio Mágico.

[49] Comunicación personal con Rolando Aguiñada, empresario (11 de septiembre de 2021) y Jhosse Aguiñada, artista y empresario (14 de septiembre de 2021).

[50] Comunicación personal con Marisol Trujillo, cantante (2 de octubre de 2021).

[51] Las Nenas del Grupo Caña (1990). *Las nenas del grupo Caña*, álbum. Audio Mágico.

[52] Lizzette Flores (6 de noviembre de 2025). *Entrevista con Dinora Najarro, cantante y compositora Salvadoreña*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=dcxcbXO4KF8&t=1076s

[53] Davis Rosales (1992). *Especial sobre la muerte de Fredy Zelada*. Canal 6.

[54] *La Prensa Gráfica* (2004). Muere Fredy Zelada tras ser arrollado http://especiales.laprensagrafica.com/2004/50casos/casos016.asp

[55] Lizzette Flores (6 de noviembre de 2025). *Entrevista con Dinora Najarro, cantante y compositora Salvadoreña*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=dcxcbXO4KF8&t=1076s

[56] Conjunto Kollasuyo (1981). *El minero*, álbum. Lyra.

[57] Grupo Rana (1990) *Así es rana*, álbum. Discos de Centroamérica.

[58] Bronco (1991). *Salvaje y tierno*, álbum. Ariola.

[59] Willian Carballo (2026). *Historia de la radio y la televisión salvadoreñas*. Escuela Mónica Herrera.

[60] Gerson Víchez (31 de diciembre de 2019). *"Tilinte": El thriller salvadoreño para niños. Revista Factum.* https://www.revistafactum.com/tilinte/?tztc=1

[61] Comunicación personal con Jhosse Aguiñada, artista y empresario (16 de septiembre de 2021).

[62] The Pako pódcast (2 de junio de 2020). *Entrevista en vivo con Wendy Linares vía Facebook*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=zIDUm-o7ht8&t=778s

[63] Isaú Menjívar (4 de marzo de 2020). *En un solo pie. Tropicalisimo Gallos Show*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=HAXqOMqsawE&list=RDHAXqOMqsawE&start_radio=1

[64] Memorias Musicales SV503 (9 de septiembre de 2017). *Entrevista a Nory Flores en Variedades del Seis*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=RT1uQvBnrfA

[65] Tropicalísimo Gallos Show (s/f). *El ritmo incansable de El Salvador*. https://losgallosshow.com/

[66] La Klave (16 de enero de 2023). *José Montoya*, pódcast conducido por René Rivas. https://www.radiolaklave.org.sv/jose-montoya/

[67] Memorias Musicales SV503 (17 de julio de 2017). *Celebración del 15 aniversario del grupo Revelación, de Miguel Ramírez (2/3)*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=fk_8FBl7mu0

[68] Roberto Ticas (29 de abril de 2013). *El cantante del año*. Facebook.

[69] *Diario El Mundo* (22 de junio de 2017). Rafael Alcón y sus 30 años de música. https://diario.elmundo.sv/Escena/rafael-alcon-y-sus-30-anos-de-musica

[70] Marbely Merino (19 de noviembre de 2024). Grupo Tentación, 32 años deleitando con su música. *Diario El Salvador.* https://diarioelsalvador.com/dediversion/grupo-tentacion-32-anos-deleitando-con-su-musica/593746

[71] Carolina Meléndez (24 de octubre de 2020). Orquesta Canela celebra 30 años con show virtual. La *Prensa Gráfica.* https://www.laprensagrafica.com/farandula/Orquesta-Canela-celebra-30-anos-con-show-virtual-20201023-0087.html?utm_medium=Social&utm_source=Facebook

[72] *Diario El Salvador* (10 de enero de 2021). Estoy satisfecho como padre y como músico con lo que Dios me ha permitido. Roberto Zúniga, director de La Orquesta Canela. *Diario El Salvador.*

[73] Canal 57 (9 de diciembre de 2022). *Conozca la historia de Américo Sánchez* (*Juanito*). Facebook.

[74] LA POP 989 (8 de agosto de 2024). A*lfredo José de La Colección habla de su trayectoria en la música salvadoreña*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=1Fqjje6RaD8&t=11s

[75] Elis Silva (25 de septiembre de 2021). De zapatero a empresario musical: William Cenna, el artífice del éxito de Salsa Clave: "El sombrero azul". *elsalvador.com*. https://historico.elsalvador.com/historico/882785/william-cenna-sombrero-azul-zapatero-ligia.html

[76] Zonaí Producciones (29 de enero de 2015). *Zonaí Alvarado con lo mejor de El Salvador Cosecha Latina - 1991*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=6YEUQMnrGqc&list=RD6YEUQMnrGqc&start_radio=1 y La Klave (1 de noviembre de 2022). *William Cenna*, pódcast conducido por René Rivas. https://www.radiolaklave.org.sv/jose-montoya/

[77] SeUnMaster (19 de mayo de 2025). *Pioneros de la Salsa en El Salvador | Charla con los fundadores de Generación Latina*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=SCBAtd5tG3A

[78] Ídem.

[79] Willie González (11 de enero de 2020). *Hoy quiero rendirle un homenaje al cantante...* Facebook. https://www.facebook.com/share/1DJHhFy1uC/?mibextid=wwXIfr

[80] Radio Fiesta (21 de julio de 2025). *¿Dónde estás? De Rica Banda.* Facebook. https://www.facebook.com/100064601502695/videos/historia-de-una-canci%C3%B3n-/1920547695466642/

[81] Eduardo de la O (18 de febrero de 2026). SalSalvador All Stars celebra 20 años al ritmo de la clave. *Diario El Salvador.* https://diarioelsalvador.com/dediversion/salsalvador-all-star-celebra-20-anos-al-ritmo-de-la-clave/760732

[82] Elis Silva (11 de septiembre de 2021). Salzón, referente de la música salsa en El Salvador, celebra 11 años sobre los escenarios. *elsalvador.com*. https://historico.elsalvador.com/historico/877986/salzon-aniversario-concierto-salsalvador-volvatenango-musica.html

[83] Willian Carballo (2022). *¡Soy Lora! Biografía oficial de Jhosse Lora*. Sistema Fedecrédito.

[84] Comunicación personal con Francisco Lemus, cantante (19 de octubre de 2021).

[85] Raza Band Internacional (26 de marzo de 2019). *Los Pilares de la Raza Band IV.* Facebook. https://www.facebook.com/quesesienta/videos/los-pilares-de-la-raza-bandivsidney-alarc%C3%B3nun-sue%C3%B1o-que-sigue-creciendola-raza-b/575175892980000/

[86] Los Bybys (1992). Castigo, álbum. Santa Fe Récords.

[87] Víctor Hugo (27 de septiembre de 2024). Entre bajones y subidas, el próximo año cumpliremos 30 años. *Diario El Salvador*. https://diarioelsalvador.com/dediversion/entre-bajones-y-subidas-el-proximo-ano-cumpliremos-30-anos/566284

[88] ES para TO2 (30 de julio de 2023). *Los Caballeros del Sabor - Domingo para todos, 9 de mayo 1993*, YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=8JA6jLPDxgM&list=RD8JA6jLPDxgM&start_radio=1

[89] Comisión de la Verdad (1993). *De la locura a la esperanza. La guerra de 12 años en El Salvador*. ONU.

[90] Azahar, C. (2015). Sounds and Memories of El Salvador's Civil War in the Songs of Los Torogoces de

Morazán. Lucero, 24(1). https://escholarship.org/uc/item/3fj963w2

[91] Smithsonian Folkways (s/f). *¡Soy Salvadoreño!* Chanchona Music from Eastern El Salvador. Catálogo. https://folkways.si.edu/los-hermanos-lovo/soy-salvadoreno-chanchona-music-from-eastern-el-salvador/latin/album/smithsonian

[92] Lizzette Flores (18 de diciembre de 2025). *Entrevista con Tito Mira, cantante y compositor salvadoreño.* YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=nkZJJPA_o5A

[93] Los Jhosse Lora (2 de octubre de 2023). *Docuserie de Jhosse Lora – Capítulo 4*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=kEglRZRff-o&t=15s

[94] Lizzette Flores (18 de diciembre de 2025). *Entrevista con Tito Mira, cantante y compositor salvadoreño.* YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=nkZJJPA_o5A

[95] Ídem.

[96] Comunicación personal con Rolando Medina, crítico de cine (28 de octubre de 2021).

[97] *La Prensa Gráfica* (25 de noviembre de 1994). Hoy en la pantalla gigante: Nacidos para triunfar, p. 32 B.

[98] Willian Carballo (2022). *¡Soy Lora! Biografía oficial de Jhosse Lora*. Sistema Fedecrédito.

[99] LA POP 989 (10 de octubre de 2024). *Así comenzó su carrera Will España, creador de La Máquina de El Salvador.* YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=qDBT5Hi3waI

[100] El Salvador Canta (26 de julio de 2021). *¡Porque somos así! Manuel Guillén, vocalista y líder de la Orquesta Sangre Morena y Nueva Sangre*. Facebook. https://www.facebook.com/ElSalvadorCanta/videos/hablando-de-m%C3%BAsica-manuel-guillen/515381346382204/

[101] Radio Fiesta (11 de junio de 2025). *Todo gran éxito tiene una historia y hoy te contamos cómo nace la canción "Trampa"*. Facebook. https://www.facebook.com/100064601502695/videos/la-historia-de-la-canci%C3%B3n-trampa-/1316021036699200/

[102] El Salvador Canta (26 de julio de 2021). *¡Porque somos así! Manuel Guillen, vocalista y líder de la Orquesta Sangre Morena y Nueva Sangre*. Facebook. https://www.facebook.com/ElSalvadorCanta/videos/hablando-de-m%C3%BAsica-manuel-guillen/515381346382204/

[103] Elis Silva (25 de julio de 2025). Fallece compositor salvadoreño, el genio detrás de éxitos como "La cumbia folklórica" y "El nítido". *elsalvador.com*. https://historico.elsalvador.com/historico/736252/fallece-compositor-salvadoreno-coronavirus-talento-nacional-covid-19.html

[104] Marito Rivera (23 de enero de 2021). *Mar y cielo*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=lZSRCT6zXeM

[105] Memorias Musicales SV503 (4 de octubre de 2017). *Memorias musicales salvadoreñas. Nacimiento de Los Cocodrilos: 8 de marzo 1997*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=zWFPUe-HNzA

[106] Los Cocodrilos (1997). *Los Cocodrilos Vol. 1*, sencillo. Hemisphono.

[107] Lizzette Flores (3 de enero de 2026). *Entrevista con Edgardo Canizalez (EDKA), cantante salvadoreño*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=o2J2eiYDo9s

[108] Víctor Hugo (19 de julio de 2022). "Le llamamos Grupo La Élite porque venimos de los mejores": Ernesto Gutiérrez, fundador y propietario. *Diario El Salvador*. https://diarioelsalvador.com/dediversion/le-llamamos-grupo-la-elite-porque-venimos-de-los-mejores-ernesto-gutierrez-fundador-y-propietario/251188

[109] Marbely Merino (5 de junio de 2024). "Como agrupación hemos logrado conectar con el público". Sigfredo Rivera, fundador de Grupo Melao. *Diario El Salvador*. https://diarioelsalvador.com/dediversion/como-agrupacion-hemos-logrado-conectar-con-el-publico-sigfredo-rivera-fundador-de-grupo-melao/514065

[110] Elis Silva (27 de septiembre de 2020). 20 hijos y 20 nietos, la familia del cantante salvadoreño Alfredo José sigue creciendo. *elsalvador.com*. https://historico.elsalvador.com/historico/757875/alfredo-jose-jimenez-cantante-hijos-musica-salvadorena.html

[111] Wilmer Merino (15 de octubre de 2007). Las patronales al ritmo de la bala. *La Prensa Gráfica*.

[112] Óscar Leiva (republicado 31 de julio de 2009). "Nos decían: 'eso no vende'". Entrevista con Alirio Guerra, cantante de Los Juniors. *El Faro* (Retomado por El Salvador Inmortal). https://elsalvadorinmortal.blogspot.com/2009/07/entrevista-con-alirio-guerra-cantante.html

[113] Willian Carballo (2018). "Eres una mentirosa": formas de representar a la mujer en la canción popular salvadoreña (1990 a 2017). *Identidades* n.o 13 (julio-diciembre,), pp. 122-142.

[114] Wilmer Merino (25 de enero de 2006). Música tropical: bonita, pero copiando. *La Prensa Gráfica*.

[115] Willian Carballo (2021). De los valses a la "maldita" en 200 años. Breves historias de la música salvadoreña. En García, C.; Rivas, M & Cortez, C. *El Salvador: miradas a sus identidades*. Ministerio de Cultura de El Salvador.

[116] Willian Carballo (2012). La cumbia del clóset (o la reivindicación de una manifestación cultural salvadoreña considerada inferior). *Identidades* n.o 5 (julio-diciembre), pp. 133-144.
[117] Comunicación personal con locutores de Radio Fiesta y Radio Ranchera (20 de agosto de 2026).
[118] Óscar Reyes (23 de noviembre de 2023). Suspenden fiestas patronales en Salcoatitán por falta de fondos. *laprensagráfica.com*. https://www.laprensagrafica.com/elsalvador/Suspenden-fiestas-patronales-en-Salcoatitan-por-falta-de-fondos-20231122-0062.html; Insy Mendoza (25 de octubre de 2022). Hermanos lejanos rescatan las fiestas patronales en Bolívar porque la comuna está en crisis. *elsalvador.com*. https://www.elsalvador.com/h-noticias/h-nacional/hermanos-lejanos-rescatan-fiestas-bolivar-falta-fondos/1010410/2022/
[119] Willian Carballo (2022). *¡Soy Lora! Biografía oficial de Jhosse Lora*. Sistema Fedecrédito.
[120] *La Prensa Gráfica* (2004). Suspenden por 99 años visa E.U.A. a Alfredo José. http://especiales.laprensagrafica.com/2004/50casos/casos017.asp
[121] Elena Villatoro (22 de julio de 2026). *¡Extrañaba El Salvador! | Francisco Lemus (Lemus Algodón)*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=hitRqYavkyk&t=1167s
[122] Elis Silva (29 de agosto de 2020). Tras ser víctima de la delincuencia, Tito Mira "el Chivazo" se vio obligado a abandonar El Salvador. *elsalvador.com*. https://historico.elsalvador.com/historico/747610/tito-mira-obligado-a-vivir-en-estados-unidos-por-delincuencia-musica-salvadorena.html
[123] Elis Silva (5 de diciembre de 2020). El intérprete salvadoreño de El baile del sapito revela que huyó del país tras los terremotos del 2001. *elsalvador.com*. https://historico.elsalvador.com/historico/783263/cantante-max-martinez-huyo-el-salvador-terremotos.html
[124] Abo Solano (2007). *Descripción*. YouTube. https://www.youtube.com/@abosolano
[125] Comunicación personal con locutores de Radio Fiesta y Radio Ranchera (20 de agosto de 2026).
[126] La Klave (1 de noviembre de 2022). *William Cenna*, pódcast conducido por René Rivas. https://www.radiolaklave.org.sv/william-cenna/
[127] Elis Silva (25 de septiembre de 2021). De zapatero a empresario musical: William Cenna, el artífice del éxito de Salsa Clave: "El sombrero azul". *elsalvador.com*. https://historico.elsalvador.com/historico/882785/william-cenna-sombrero-azul-zapatero-ligia.html
[128] Los Tacuazines de oriente (2001). *Haz lo que quieras conmigo*, álbum. Music Art Productions. https://www.ebay.com/itm/176061561541
[129] Rodolfo Aguirre (16 de enero de 2015). Skandalo continúa trabajando en buena música. *Diario CoLatino*. https://www.yumpu.com/es/document/read/34855572/edicion-16-de-enero-de-2015/27
[130] Al suave (23 de octubre de 2023). *La historia de Melao en live con Diego Selva*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=0gPQTw0isT4
[131] Guasistagua Progresa (19 de marzo de 2020). *Biografía Alto Mando es el Señor*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=rXDcNiuC2so
[132] Comunicación personal con Jhosse Aguiñada, artista y empresario (16 de septiembre de 2021).
[133] Alfredo Gutiérrez y su conjunto (1968). *La charamusca*, álbum. Musart.
[134] Redacción DEM (26 de noviembre de 2025). Guanaco Sólido celebrará 25 años de carrera con gran concierto en San Martín. *Diario El Mundo*. https://diario.elmundo.sv/escena/guanaco-solido-celebrara-25-anos-de-carrera-con-gran-concierto-en-san-martin
[135] La Auténtica Banda LL (s/f). *La número uno de El Salvador y Centroamérica*. https://autenticabandall.com/
[136] Arlen Cortez (30 de agosto de 2024). Isis Gallardo cumpliría hoy 41 años: recordando una voz que marcó a El Salvador. *laprensagrafica.com*. https://www.laprensagrafica.com/farandula/Isis-Gallardo-cumpliria-hoy-41-anos-recordando-una-voz-que-marco-a-El-Salvador-20240830-0039.html
[137] Graciela Guardado (20 de noviembre de 2020). Julissa Ventura: "Me dicen loba, bombón, reina; soy lo que la gente quiera". *Diario El Salvador*. https://diarioelsalvador.com/devida/julissa-ventura-me-dicen-loba-bombon-reina-soy-lo-que-la-gente-quiera/16768
[138] La Última y Nos Vamos (28 de marzo de 2022). *En La Última y Nos Vamos hablamos un poco con Sharon Salazar sobre su trayectoria ARTISTICA*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=hqlpIcRMXwI
[139] Eduardo de la O (2 de febrero de 2020). Así es como la agrupación de las Bellas Indomables ha logrado consolidarse como una de las favoritas de la gente. *laprensagrafica.com*. https://www.laprensagrafica.com/farandula/Asi-es-como-la-agrupacion-de-las-Bellas-Indomables-ha-logrado-consolidarse-como-una-de-las-favoritas-de-la-gente-20200201-0667.html

[140] Mariángel Villalobos (2025). Washington baila otra cumbia. En Willian Carballo (coord.), *Toma este TikTok, patria querida*. Escuela Mónica Herrera.
[141] Carlos Vides (26 de noviembre de 2025). ¿Dónde viven los salvadoreños en el mundo? *elsalvador.com*. https://www.elsalvador.com/noticias/nacional/diaspora-salvadorenos-en-el-exterior/1252502/2025/
[142] Jorge Castillo (2025). Más allá de las fronteras; el vínculo cultural de los salvadoreños en Estados Unidos. En Willian Carballo (coord.). *Toma este TikTok, patria querida*. Escuela Mónica Herrera.
[143] Willian Carballo (2012). La cumbia del clóset (o la reivindicación de una manifestación cultural salvadoreña considerada inferior). *Identidades* n.o 5 (julio-diciembre), pp. 133-144.

Capítulo VII: Música ante reflectores y desde los márgenes: pop, rock, electrónica, rap, reggae y reguetón del siglo XXI

2005-2026

Susana Ardón[1]

¿Cómo se tejen los hilos de una historia hecha de hebras con texturas tan diversas sin enredarse en el intento? Esa es una de las preguntas que atraviesa este capítulo, dedicado a explorar más de veinte años de música en El Salvador —particularmente de los géneros pop, rock, electrónica, rap, reggae y reguetón—, desde 2005 hasta 2026. Sin embargo, dado lo difusas que son las fronteras de los periodos históricos, se incluyen algunos sucesos que se entremezclan con otros ocurridos en años previos, ya abordados brevemente en los capítulos anteriores.

Se trata de una época marcada por contrastes: entre lo que fue amplificado por la radio y la televisión y lo que persistió desde los márgenes, entre los grandes escenarios y los bares de la escena *under*, entre la visibilidad mediática y la autogestión sostenida en el tiempo. Mi propósito no es contraponer lo *mainstream* a lo alternativo, sino observar sus diálogos, sus roces y sus silencios. Porque en ambos espacios hay historias que merecen contarse y canciones que siguen resonando.

Reconstruir esta historia implica volver sobre lo escuchado, lo bailado y lo cantado, pero también sobre aquello que no siempre quedó registrado: escenas fragmentadas, esfuerzos colectivos y trayectorias que se desarrollaron fuera del foco principal. De ahí que la investigación que da forma a este capítulo se nutra de múltiples capas. Estas capas incluyen archivos periodísticos, registros audiovisuales, programaciones de radio y televisión, memorias compartidas y entrevistas con artistas musicales, productores, gestores culturales y otras personas que participaron activamente en la escena nacional.

Para iniciar con este recorrido histórico, retrocedamos a 2004. Elías Antonio Saca ganaba las elecciones presidenciales con Arena, Chayanne presentaba su disco *Sincero* en el país y —según los registros de notas periodísticas consultadas que se detallan al final, y en concordancia con lo señalado en el capítulo 5— había un gran esfuerzo por resaltar la labor de artistas musicales en la escena salvadoreña. En casa, era muy común encender el televisor los fines de semana y pasar de *Domingo para todos* (Canal 2) a *Variedades del seis* (Canal 6), en los que emitían música nacional, ya fuera de artistas tropicales o, en menor medida, de roqueros o poperos. Sin embargo, fueron programas radiofónicos los que comenzaron a crear un registro vivo de los proyectos musicales que

estaban un poco más alejados de lo que visualmente se proyectaba en los medios audiovisuales de mayor *rating*. Dichos espacios sonoros se centraban más en el pop, el rock alternativo, la electrónica y el reggae.

En este punto, quiero detenerme en una propuesta que nació antes del punto de partida de este capítulo, pero que tuvo implicaciones para los años siguientes. Radio Femenina celebró en 2003 el primer aniversario de su programa *Subterránica*, liderado por el comunicador colombiano-salvadoreño Felipe Szarruk, quien en su faceta de músico también tuvo éxitos como *Cara bonita*. Aprovechando la ocasión, los organizadores decidieron realizar una ceremonia de entrega de premios a lo mejor del rock nacional, bajo el nombre Danzka-Subterránica 2003, en honor de una marca de vodka que patrocinó el evento. En esa oportunidad, se presentaron en vivo Roberto Salamanca, Pescozada, La Sexta Virgada, Minium, Los Rosty, Raíces Torcidas, Sentido Único y el mismo Szarruk. Los grandes ganadores fueron Juan Mejía y La Pepa. Asimismo, el líder de Broncco (B'Rock), Vicente Sibrián, recibió el Premio a Toda la Vida, gracias a su amplia carrera y aporte a la escena[2]. Ese era un pulso de lo que se producía en El Salvador en esos días.

Ya en 2004, estos reconocimientos lograron más alcance. Con más presupuesto y mayor logística, se ampliaron las categorías a diecinueve, lo que permitió organizar una de las galas más memorables. Se premió el talento de bajistas, bateristas, cantantes y guitarristas, la producción de un álbum, la internacionalización de algunas bandas y hasta la mejor página web. Además, ese año, el Premio a Toda la Vida se lo llevó Roberto Salamanca, por su trayectoria y su apoyo al relevo generacional del rock salvadoreño, según relatan las notas periodísticas de la época[3]. En 2005, el certamen continuó su crecimiento, apoyado esta vez por otros medios que se convirtieron en socios estratégicos, como Musica.com.sv. y *La Prensa Gráfica*, pues fue a través del sitio web de este último donde se realizó la votación para elegir a los ganadores.



Especial web de *La Prensa Gráfica* en el que se votaba para escoger a los ganadores de los Premios Subterránica 2005, surgidos a partir de un programa de Radio Femenina liderado por el comunicador colombiano-salvadoreño Felipe Szarruk.

Mientras el público celebraba estos logros desde el rock, otra vibración comenzaba a tomar fuerza en paralelo. En la gala de 2004, se presentó Anastasio y los del Monte, banda ya conocida por interpretar canciones de Bob Marley y Gondwana. Aquella noche, en cambio, la agrupación presentó parte de su repertorio original. Sin embargo, 2005 sería, como ya se adelantó en el capítulo 5, el año decisivo para su carrera. No solo porque lanzaron su disco *Reggae unido* —publicado en septiembre de ese año y con el que delinearon el camino para la composición de reggae en El Salvador[4]—, sino que también fueron nominados a diferentes categorías de los Premios Subterránica, entre ellas Artista del Año, junto a Gaia Metal, Pamela Robin, Pescozada, Pashpak y Frigüey. Estas nominaciones evidenciaron que tanto la agrupación como el género habían construido ya un registro sólido y propositivo dentro de la escena musical del país.



Reggae unido (2005), de Anastasio y los del Monte, marcó el inicio de una nueva etapa en la música salvadoreña, en la que las bandas comenzaron a replegarse hacia géneros de nicho, tal como se adelantó en el capítulo 5.

Si bien Anastasio y los del Monte se disolvió en 2006, justo un año después de su álbum debut, uno de sus fundadores decidió continuar el camino bajo un nuevo nombre: Los Tachos. Roberto Amaya, "el Bobby", y otros de sus colegas retomaron el proyecto y contaron con Roland Flores como vocalista, quien debutó junto a la banda en el concierto de apertura de The Wailers, en 2007. Más tarde, fue sustituido por Alexis Hernández, "el Pana".

En aquellos años —y en los posteriores— llegaron a sonar bandas como Cimarrón, Mystica y Raíz, Natural Dread, Sativa Santa, Urban Dread, Rasfortis & Greenmoons, Monkey Fingers o Sezion. Según "el Pana": "Usualmente, todos esos proyectos tocábamos en La Luna Casa y Arte o en los festivales de la época; uno en el que pudimos tocar con artistas internacionales fue la Reventazón, organizada por Pilsener. Ahora, ya no existen muchos de esos proyectos, con Sezion dejamos de tocar en 2019, pero Los Tachos y Rasfortis han seguido desde esa época"[5]. Los Tachos, por cierto, lograron más adelante éxitos en varias radios, como *El tren*, incluido en el disco *Seducción*

publicado en 2013 y grabado en México con un productor que ya había trabajado con artistas como Kalimba o Julieta Venegas.



Tras la desintegración de Anastasio y los del Monte, Los Tachos surgió en 2007. La banda continuó enfocada en el reggae y, en 2013, publicó *Seducción*, disco que incluye *El tren*, tema de alta rotación en algunas emisoras salvadoreñas.



Otra banda de reggae salvadoreña muy conocida es Atarraya. Aunque ya circulaba a nivel *underground* desde inicios del nuevo milenio, ganó más adeptos a finales de la década de 2010. Su estilo se basa en el reggae latino y rock-fusión con letras políticamente incorrectas[6], desenfadadas y cargadas de alusiones a la cultura popular salvadoreña, como *Caca de vaca* y *La Libertad*.



Adhesivo lanzó en 2006 *Ska de la gente*, un disco muy premiado en certámenes como el de Subterránica. Este género siguió siendo muy popular en el país en los siguientes años, incluso retomado por bandas instrumentales, como Vibrass Ska Ensamble (surgida en 2012), quienes también han incursionado en el *funk* y el reggae[7].

Baños de masas en los festivales y de luces en los sets televisivos

A la par de todas estas bandas, que comenzaban a encontrar su lugar en la escena alternativa de la música salvadoreña y se distanciaban claramente del género tropical, cobró relevancia otro elemento fundamental para entender la escena de esos años: el apogeo de los festivales en espacios públicos y en establecimientos. Estos acogían tanto propuestas musicales con tintes más *under* como otras que fueron posicionándose en los medios gracias a su participación en esos conciertos.

Si bien es cierto que ya existía un festival con carácter de longevo en El Salvador —el Metal Fest, organizado por Edwin Marinero desde los años noventa—, bandas que ejecutaban

otro tipo de fusiones de géneros encontraron espacios para sonar en vivo a través de eventos como el Salvarock, el Guanarock, los toques de La Luna Casa y Arte y los conocidos festivales de verano (término mercadológico para el periodo vacacional de Semana Santa) organizados por la marca de cerveza Pilsener. En 2006, por ejemplo, esta marca organizó la segunda edición de La Reventazón Pilsener, con el fin de celebrar los cien años de existencia de la bebida alcohólica. Fue ahí donde bandas salvadoreñas como Anastasio y los del Monte y Frigüey tuvieron la oportunidad de tocar con artistas internacionales como Los Pericos[8].

Frigüey fue, de hecho, una de las bandas de mayor posicionamiento en medios de comunicación y en ese tipo de festivales en la primera década del nuevo siglo. La agrupación fue fundada en 1996, en Santa Ana. Se caracteriza desde entonces por mezclar rock en español con géneros que van del reggae, el ska y la cumbia hasta el pop e incluso el reguetón, como lo hizo en su sencillo *Cumbiatón*, de amplia rotación en radio a mediados de la primera década de los 2000. La representación de la identidad salvadoreña dentro de sus canciones no solo distinguió a la banda en la escena musical de bares y festivales de nicho, sino que también les abrió las puertas para presentarse en programas de televisión como *Pop 12*, *Gente joven*, *Buena onda* y *El sótano*. En palabras de Raúl "el Chato" Hernández, su guitarrista: "Ya habíamos pasado por todos los programas juveniles de la época, e incluso las revistas matutinas como *Viva la mañana*, *Hola El Salvador*, y nos veníamos presentando desde hace ratos en *Fin de semana* y *Domingo para todos*"[9].


Hacia la cima

Desde "el lugar de las mujeres hermosas", Santa Ana, nos llega un nuevo concepto rockero.

FREEWAY
La carretera de la fusión musical

EL APOYO "PAPAL"

PLANETA ALTERNATIVO 6 MARZO 11 AL 17, 1999



Frigüey, conocida por fusionar rock y ritmos latinos, ha mantenido una fuerte presencia en los medios de comunicación. Acá se les puede ver en una publicación en *Planeta Alternativo*, suplemento de *El Diario de Hoy*, de 1999 (nótese la escritura diferente del nombre), y a la banda junto a uno de los presentadores de *Buena onda*, programa juvenil del extinto Canal 33, en 2015. Fotos tomadas de la página de Facebook de la banda.

Los programas de televisión dirigidos a un público más joven implementaban un formato muy parecido entre sí, que incluso en 2026 puede verse replicado. Frente a sus cámaras, artistas de rock latino como Frigüey, Los Redd y Eskina Opuesta, así como otros más enfocados en el pop, como Almas Gemelas o Rafa Guillén, podían mostrar su música a la audiencia.

De hecho, durante casi toda la década del 2000 parte de la música nacional vivió un momento de alta exposición mediática para proyectos como los ya mencionados y otros similares. Al mismo tiempo, artistas como Kime (Arquímedes Reyes), quien destacó en los certámenes televisivos transfronterizos *Rojo internacional* (Chile) y *Latin American Idol*, recriminaban la falta de oportunidades en las radios locales. En 2007, el unionense autofinanció su primer disco, *Sobreviviendo*, mediante préstamos. Sin embargo, se quejó de que los locutores locales no dieron apertura a sus canciones[10], por lo que decidió migrar a México, donde debió buscar otras fuentes de ingreso. En ese país también pudo mantenerse activo en la música y grabar nuevos discos que mezclan pop y folclor latinoamericano.

En 2004, Almas Gemelas consolidó su presencia en radio y televisión con el lanzamiento de su disco *Volar contigo*, cuyas canciones rotaron con frecuencia en espacios televisivos y emisoras juveniles. Su canción más sonada fue *Colchita de tripas*[11]. Dos años más tarde, Los Redd publicaron *Reddcopilación*, un trabajo que circuló ampliamente y los posicionó dentro de un circuito similar de visibilidad a partir de la relectura contemporánea de sus propios éxitos de los noventa, como *Bolo y solo*. Quien fuera su vocalista por casi diez años, Rafael García, también tendría una carrera destacada como solista, gracias a temas como *Té para el amor*, mientras que Henry Mejía apostó principalmente por la balada pop, alternándola con ritmos latinos.

En ese mismo periodo, Eskina Opuesta aprovechó las oportunidades que ofrecían la radio y la televisión nacional para lograr una presencia constante en programas musicales y juveniles, gracias a sus versiones de éxitos de cumbia reinterpretados desde el ska y rock latino, como *El Superman, Traicionera* y *La brujita*[12]. Otros artistas, igual que Kime, destacarían en concursos de canto nacionales e internacionales transmitidos por TV, como Daniela Hernández y Luciano Morán.



Almas Gemelas, dueto conformado por las hermanas Beatriz y Lorena Valdez, fue popular a inicios de la década del 2000, sobre todo por su éxito radiofónico *Colchita de tripas*. Foto del archivo de *El Diario de Hoy*.



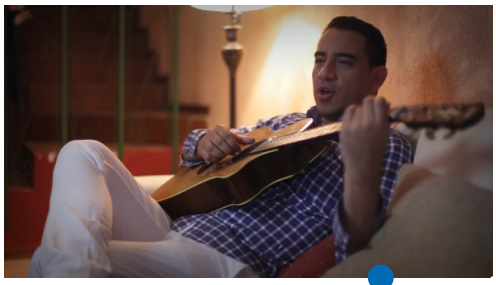
Eskina Opuesta ganó mucha popularidad con versiones en ska de éxitos de cumbia, como *Traicionera* y *El Superman*. En la imagen, la banda durante una fiesta en el oriente del país, en 2011. Foto tomada de su página oficial de Facebook.



Los programas juveniles de la televisión nacional abrieron espacios a los grupos más populares durante la primera década del 2000. En la imagen, Diego Selva, de Los Redd, y Max Méndez, de Frigüey, entrevistados por Ligia Roca para Canal 33, en 2017. Foto tomada de la página de Facebook de *Buena onda*.



Kime (Arquímedes Reyes) se volvió popular luego de destacar en concursos de canto fuera del país a mediados de la década del 2000. Después produjo material discográfico en El Salvador pero, ante la falta de apoyo radiofónico —reclamo común entre varios artistas salvadoreños—, decidió viajar a México, donde continuó su carrera y grabó material que muestra con orgullo sus raíces, como *Bendita tierra*. Foto: portada de su disco *Sobreviviendo*.



Rafa García fue la voz de Los Redd entre 2006 y 2015[13], pero también desarrolló una importante carrera como solista, gracias a temas exitosos como *Té para el amor*, a cuyo video corresponde esta captura de pantalla.

Lejos de los reflectores *mainstream*, las productoras audiovisuales independientes difundían lo alternativo

Mientras algunas propuestas se abrían paso en el *mainstream* televisivo, otro sector de la música nacional comenzaba a ser registrado desde espacios mucho menos visibles. El surgimiento de productoras audiovisuales independientes, como 8mm y Trípode Audiovisual, fue crucial para documentar lo que ocurría en los circuitos alternativos.



Trípode ha dedicado parte de sus esfuerzos a documentar audiovisualmente la música salvadoreña. En 2007, por ejemplo, grabó el reencuentro de La Pepa. Captura de fragmentos de aquella presentación publicados en su canal de YouTube.

La productora Trípode Audiovisual, fundada en 2005 por Francisco Morales y David Gallardo —quienes continúan siendo sus socios principales—, ambos músicos y apasionados por la producción audiovisual, inició su trabajo como un híbrido entre empresa y colectivo de artistas visuales. Su enfoque original fue el registro de proyectos de música original a través de la creación de material audiovisual, disponible en su canal oficial de YouTube[14]. Sin embargo, en 2007 inició un proceso de experimentación con producciones visuales para proyectos de música original que, a su criterio, resultaran interesantes, según narra uno de sus creadores[15].

El trabajo de Trípode sirvió para registrar una época de efervescencia musical y expresiones artísticas. La productora realizó sesiones en vivo y dejó constancia de bandas que se movían en espacios como La Luna Casa y Arte. Prueba de ello son los videos del concierto de reencuentro de La Pepa en 2007, el gen de trabajos posteriores, como *Resonancia*, y de los eventos en vivo *Zonacústica*. De acuerdo con Francisco Morales, uno de los fundadores del proyecto, asistir a los eventos musicales también tenía como finalidad convivir con los artistas y obtener ideas para la visualización de sus proyectos. Así trabajaron con Raíces Torcidas, Adhesivo y Anastasio y los del Monte.

Por su parte, el equipo de 8mm, liderado por Edson Anaya y Blanchy Torres, inició una propuesta de registro, cobertura y difusión de la primera edición del festival Invasión al Parque, organizado por Aquiles Hernández, quien formaba parte del Centro Cultural de España. Edson y Blanchy ya habían tenido una primera experiencia documentando la escena del metal en el Independence Fest (2008). A partir de esa experiencia y de lo grabado en festivales como Viva La Luna (2008) y la Invasión al Parque (2009), lanzaron en 2009 la primera temporada de un programa que bautizaron *Radicales TV*. Este visibilizó el trabajo de bandas como Nativa Geranio, Adhesivo, Urban Dread, entre otras, al registrar sus presentaciones y generar, mediante entrevistas, un espacio para abordar la visión de cada artista sobre su música[16].

El programa logró salir al aire gracias a la Universidad Francisco Gavidia, a través de UFG-TV. Su agenda no se limitaba a la música nacional, sino que incluía diferentes vertientes artísticas, como la poesía y las artes plásticas. En palabras de Blanchy: "Nombramos de esa forma al programa, pues nos parecía que hacer música en el país y tener ese talento para mostrarlo era bastante radical"[17].

La década de 2010: el despegue *indie* y el empuje de las plataformas digitales

Al acabar la primera década del siglo XXI, El Salvador cumplía apenas un año bajo el gobierno de Mauricio Funes (2009-2014), el primer presidente de izquierda tras décadas de hegemonía de la derecha. Al mismo tiempo, el país seguía atravesado por una violencia pandilleril que afectaba la cotidianidad: inseguridad, asesinatos, atentados y control territorial por parte de grupos al margen de la ley. Eran realidades que condicionaban la vida social, la movilidad y también la posibilidad de participar en eventos vinculados con cualquier expresión artística.

Trasladarse por la noche, viajar en bus a cualquier hora o recorrer zonas marcadas por pandillas implicaba un riesgo real. En ese contexto, para muchas personas, asistir a un show, en especial de noche, implicaba una tensión entre la sed de comunidad y la amenaza de la violencia. Es a través de esas vivencias de resistencia y de búsqueda de una identidad sonora como considero que se debe hablar de esta doble escena: la que estaba bajo los reflectores y alcanzaba la radio, la televisión o los festivales, y la que

quedaba al margen, no respondía a las tendencias comerciales y resistía en espacios vulnerables ante una violencia ya sistematizada.

Ese momento coincidió con un relevo generacional evidente en la música. Hombres y mujeres artistas empezaron a crear proyectos que no encajaban ni en la escena metalera, con su sólida tradición, ni en la música tropical o el rock latino, que tenían una presencia asegurada en los grandes escenarios o en la radio y la televisión. Este nuevo grupo, además, encontró en lo digital un territorio simbólico donde desarrollar otras búsquedas sonoras como la electrónica, la fusión, el *bedroom pop*[18] o el *folk alternativo*; para avanzar luego, sin pedir permiso, a los medios convencionales.

Básicamente hablamos de lo *indie*, término derivado de *independiente* y empleado para catalogar una serie de géneros que surgen por oposición a las reglas tradicionales de la industria musical y al *mainstream* (productos o corrientes culturales más populares y aceptadas por la mayoría como el estándar), apostando, en cambio, por la fórmula "hazlo por ti mismo"[19]. Aunque, en teoría, en El Salvador —un país sin una industria musical plenamente desarrollada—, casi todos los proyectos que se producen desde aquí serían independientes, entenderemos como *indie* a los cantantes y bandas que producían música, pero no solían formar parte del circuito predominante en los espacios televisivos de mayor audiencia ni en los festivales más grandes o comerciales, aun cuando algunos artistas clasificados bajo esa etiqueta sí lograron penetrar posteriormente esos circuitos hegemónicos.



Akumal es una banda de rock alternativo cuyos trabajos de finales de la década del 2000 y principios de la siguiente le generaron una buena base de seguidores. Entre sus producciones destacan los discos *Homónimo* y *Sívar*, y canciones como *Frida* y *London tea*.

Esta nueva ola de artistas jóvenes, que se movía principalmente en la capital del país o en otros núcleos urbanos, comenzó a tejer sus redes en los mismos eventos en los que participaban o a los que asistían para disfrutar de propuestas experimentales. Uno de esos jóvenes fue Joma Rubio, cofundador de Indie Collective. Él

explica: "En ese tiempo, se usaban mucho los eventos en Facebook y funcionaban para crear convocatoria para que la gente llegara a tu toque, aunque también pegábamos afiches, impresiones a color y cartoncillo en universidades y algunos lugares de café; la gente se robaba los carteles porque eran chivos"[20].

Tanto Rubio como Fran Maravilla, otro de los fundadores, no solo compartían una amistad forjada en torno a la música, sino también el apetito de hacer algo distinto de los eventos a los que asistían. Maravilla comenta: "Fuimos a un *show de hardcore* con Joma y Sofía Arévalo, en el que hubo un tiroteo, y les planteé armar un show con las bandas que no cabían en ese tipo de eventos marcados por la violencia"[21]. Así, los músicos realizaron el Indie Collective Pollution y se presentaron en La Luna Casa y Arte.

Bandas, colectivos de artes visuales y músicos formados fuera del país comenzaron a buscar nuevas formas de mostrarse al público. Propuestas como el Indie Collective desarrollaron estrategias que incluían la producción de eventos autogestionados, la creación de espacios culturales alternativos con una agenda musical diversa y redes propias de difusión entre artistas. De esta manera, orientaron el movimiento musical que representaban hacia un objetivo claro: dignificar el sonido de las nuevas propuestas de música original y ofrecer al público una experiencia sonora enriquecedora que, además de ser rentable, tuviera un carácter formativo y colectivo.

De cara a la segunda década del siglo XXI, el movimiento *indie* tomó mucho más protagonismo, no solo por los esfuerzos colectivos, sino también por el apogeo de internet y el uso de las redes como Myspace y Facebook. Había un gran referente internacional: lo vivido a nivel internacional con Arctic Monkeys. A esta banda británica se le atribuye la primera viralidad musical luego de que, gracias a Myspace, consiguiera una base de fans enorme sin haber lanzado ni un solo disco oficialmente. Es decir, sin necesitar de los grandes medios y su industria.

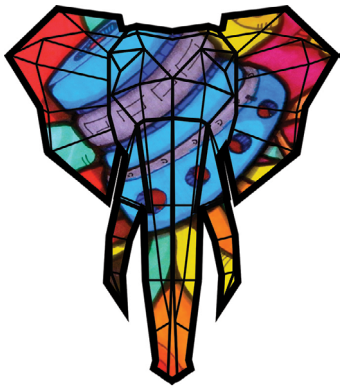
Aunque en El Salvador el *streaming* aún estaba joven y las bandas continuaban distribuyendo su música en MP3 y en formato físico, mediante CD, la aparición de portales virtuales permitió una nueva forma de interacción con proyectos internacionales. A través de redes como Facebook y YouTube, se volvió evidente que el movimiento musical no solo avanzaba por la producción

local, sino también por los lazos, aprendizajes y contactos que los músicos comenzaban a tejer con otras escenas de la región.

Una mirada desde el presente hacia esa década permite reconocer que, gracias al trabajo y la dedicación de aquel colectivo de artistas, proyectos como Polly Class, Cartas a Felice, Voltar, Manyula Dance Club, Polaroid, The Vibes, entre muchas otras bandas, no solo construyeron un registro visual y sonoro de su época, sino que también lograron convocar a un público que disfrutaba de sus presentaciones y adquiría su música. Las conexiones regionales que establecieron les permitieron vincularse con estudios de grabación como Bajo Presión Records, donde proyectos como Llyclovt y Cartas a Felice grabaron su música durante ese periodo.



Voltar, enfocada en el rock instrumental o posrock, lanzó en 2017 su primer disco de larga duración, *Ven el mundo arder*, al que le siguieron otros trabajos que exploraron sonidos parecidos. Su género la mantuvo al margen de las radios, pero las plataformas digitales le permitieron llegar incluso a públicos internacionales[22]. Foto del archivo de *El Diario de Hoy*, cortesía de la banda.



MANYULA
DANCE CLUB

Manyula Dance Club fue fundada en 2015 por Fran Maravilla, quien había formado parte de bandas cercanas al movimiento metalero, como Apartamento 31 o Pashpak, además de otras más alternativas como Polly Class. Con Manyula —nombre elegido en honor a la elefanta símbolo del hoy cerrado Zoológico Nacional—, Maravilla se enfocó más en el movimiento electro-pop. La banda califica sus canciones como "extemporáneas", y muchas se enfocan en temas sociales, como *Nahuaterique* y *Lluvia*[23].

Polly Class, que llevaba desde el inicio del Colectivo presentando su música, había logrado para esa época conquistar espacios como los programas televisivos de Telecorporación Salvadoreña (TCS), lo que demuestra la movilidad entre lo *indie* y lo *mainstream*. En 2011 lanzaron un EP (*extended play*, producción discográfica que incluye más canciones que un sencillo, pero menos que un álbum[24]), del cual destacan temas como *Incoloro*. Fran Maravilla, quien fue su guitarrista, menciona: "Logramos tocar en Estados Unidos con la banda, *Incoloro* estuvo

muchísimo tiempo como el video más visto del país, llenábamos La Luna Casa y Arte, fuimos la primera banda en presentarse en el Festival Transitarte en Costa Rica”[25]. Además, la banda logró entrar con su música en la rotación de las radios nacionales y en los programas juveniles de la época a petición de la audiencia.



Polly Class, en 2013, durante una presentación en el Centro de Ferias y Convenciones. Fue una de las bandas abanderadas de lo que se conoce como movimiento *indie* salvadoreño, aunque, ante la falta de una industria desarrollada, toda producción musical local termine alejada de los grandes circuitos internacionales de la industria y, por lo tanto, sea independiente. Foto tomada de la página de Facebook de la banda.

Cartas a Felice también logró colocarse como una agrupación referente dentro del colectivo. Su primer EP, *Parque infantil*, lanzado en julio de 2013 con Bajo Presión Records, tuvo un evento de lanzamiento llamado La Feria Felice. Este consistió en la recreación de una fiesta de pueblo, en la que la agrupación presentó el video oficial del tema *Kitsch en C* y, al mismo tiempo, aprovechó las plataformas digitales. Uno de los asistentes al evento, David Penado, quien años más tarde sería director de Radio Femenina, recuerda: “Podías comprar el EP de forma digital en la *merch* (mercadería) y habían preparado un marco con la portada del disco y, en la parte de atrás, una tarjeta con el código para descargarlo”[26]. Desde entonces, la banda se ha mantenido activa con trabajos como *La lotería*, de 2021, en el que explora una variedad de ritmos latinos.





Cartas a Felice ha sido uno de los grupos más constantes de la escena contemporánea salvadoreña desde que surgió a inicios de la década de 2010. Han explorado ritmos como rock, *punk*, cumbia, bolero y *swing*. Trabajos discográficos como *Mango swing* y *La lotería* le han permitido destacar gracias a su mezcla de temáticas románticas, existenciales y de crítica política. Fotos tomadas de su página oficial de Facebook.

Visto desde la distancia, el impacto del Indie Collective no puede medirse únicamente por la cantidad de bandas que lo integraron, sino por la manera en que logró articular una escena funcional en un contexto adverso. Así, a las ya mencionadas, también hay que sumar agrupaciones que formaron parte de la escena *indie* ampliada en el país como La Cosa Encantada, Proyecto Pulpo, Edición Limitada y Tónico 86, entre muchas otras, cuyos trabajos exploran diversos géneros, como el *synth-pop*, rock, *funk*, *punk* y otros.

De esta forma, hacia finales de la década de 2010, también comenzó a percibirse una mejora paulatina en los procesos de producción y en la solidez de las propuestas sonoras locales. Aun con las limitaciones estructurales de la música salvadoreña, distintos proyectos apostaron por elevar la calidad de sus grabaciones y por construir discursos musicales más elaborados. Este momento de transición no solo permitió escuchar producciones técnicamente más cuidadas, sino también obras con un mayor peso conceptual, en las que la composición y la narrativa adquirieron un lugar central dentro del desarrollo artístico.

Un ejemplo claro de ese desarrollo son los proyectos de Gabriel Granadino, músico vinculado a Llyclovt (2007) durante la etapa del Indie Collective y, posteriormente, a Safari Volvo (2010), para luego lograr la evolución sonora hasta llegar a Diente Amargo. Él describe su primera banda como una suerte de "adolescencia musical": "La banda era muy democrática, nos dividíamos cada canción como un pastel entre tres y eso me limitaba", reflexiona el artista[27]. Así, Llyclovt exploró una paleta sonora influenciada por propuestas de la época como The Mars Volta y Porter, integrando el uso alternado del español y el inglés, y con texturas que transitaban entre el *noise* y las voces agudas.



Safari Volvo también formó parte de la propuesta alternativa salvadoreña a inicios de la década del 2010, a través de la exploración de música electrónica y pop con atmósferas oscuras. En la foto, se ve a sus integrantes en el camerino de un canal de televisión en 2013. Foto tomada de la página de Facebook de la banda.



Diente Amargo, fundada en 2017, define su música como *snuff industrial*, inspirada en bandas como Ministry, Rammstein, Nine Inch Nails y otras, aunque también ha experimentado con otros ritmos, algunos incluso tropicales[28]. Su disco conceptual *Legión* es una de sus producciones más conocidas y mejor valoradas. Foto tomada de la página de Facebook de la banda.

Tras diferencias con los otros integrantes de Llyclovt, Granadino buscó en un nuevo proyecto un espacio creativo donde pudiera sentirse más seguro. Así surgió Safari Volvo, una etapa en la que, aunque no asumió inicialmente la voz principal, se concentró en la composición musical. Al respecto, recuerda: "Las letras de Safari son un poco más góticas y poéticas; eran compuestas en inglés en su mayoría por Rubbert, aunque yo realmente me siento más cómodo componiendo en español". Con el tiempo, el proyecto atravesó un periodo de estancamiento, lo que llevó a Granadino a retomar una idea más personal que había surgido primero como un nombre y no como un concepto: Diente Amargo. "Yo decía: ¿a qué sabe esto? Era un momento de frustración y desfachatez frente a la corrupción en el país; fue un proyecto más personal", señaló, lo que evidencia cómo la necesidad de una voz propia y un posicionamiento crítico terminaron por definir el rumbo de su siguiente etapa creativa.

Así, Diente Amargo sintetizó esa evolución. Su disco *Legión* articula, a través de particulares personajes, una representación de los aspectos más oscuros y complejos del país, mediante una narrativa musical poco habitual dentro de la producción salvadoreña. "*Legión*, de Diente Amargo, es para mí el único disco conceptual trabajado de forma sólida y consistente de principio a fin", considera el locutor y director radiofónico David Penado[29]. Más allá de las carencias existentes en términos de infraestructura y calidad técnica en la escena local, este tipo de trabajos evidenció un avance significativo en la composición y en la ambición conceptual de los proyectos locales.



Camelo, otra importante banda de esta escena, vio la luz en el segundo lustro de la década de 2010. Su propuesta, una fusión de *funk*, *swing* y pop, quedó plasmada en producciones discográficas como *Siete minutos en el paraíso* (2019)[30]. Foto del archivo de *El Diario de Hoy*.



Carrot, fundada en 2014, e influenciada por bandas como Glass Animals y Radiohead, pasó de cantar únicamente en inglés a incluir en su repertorio temas en español, como la conocida *Liviano*[31]. Foto del archivo de El Diario de Hoy, cortesía de la banda.



Portada de *Plastilina* (2015), primer disco de Polifacetik, liderada por Paul Vargas. Se trata de otra agrupación que, a mediados de la década del 2010, formó parte de la escena de rock pop salvadoreña y logró una buena recepción en radios juveniles con canciones como *Ella*[32].



The Vibes, que lanzaron su primer disco, *Fuck the vibes*, en 2016, definían su estilo como "*acid punk psychodelic stoner garage rock*", y fueron reseñados por la prensa especializada como una banda con estética sonora lo-fi (*low fidelity* o baja fidelidad) y actitud *punk*[33].

La siempre activa escena electrónica

Al mismo tiempo, otras iniciativas buscaban dinamizar la circulación musical desde distintos frentes, como Istmo Music, una promotora que se especializó en producir eventos masivos de música electrónica en el país y, por lo tanto, contribuyó a su desarrollo. En 2010 se incorporó a dicha empresa Omnionn, cuyo nombre real es Agustín Anaya, productor salvadoreño que continúa siendo influyente en la escena, graduado en Ingeniería de Sonido y Comunicaciones de la Universidad Estatal de California y especialmente conocido por su trabajo como productor del grupo Pescozada, además de su amplia experiencia en colaboraciones con proyectos que combinan electrónica con ritmos urbanos. Él señala: "Estábamos tratando de hacer industria a nivel del istmo centroamericano y en cada evento tratábamos a los DJ salvadoreños con el mismo esmero que a los que tenían talla internacional"[34].

Mientras los grandes festivales de Istmo Music reunían a miles de asistentes y configuraban el imaginario más visible de la música

electrónica en El Salvador, en un plano paralelo se desarrollaba otra historia: la de quienes, desde la autogestión y fuera de esos escenarios dominados mayoritariamente por hombres, empezaban a abrirse camino con herramientas propias. Una de esas propuestas fue Camy (Carmen Zúniga), productora, DJ y fundadora de SOS Música.

Camy construyó su carrera de manera autogestionada desde los 17 años mientras se enfrentaba a una escena electrónica salvadoreña marcada por un acceso limitado de las mujeres a los grandes festivales. Aunque luego obtuvo cierto reconocimiento, desarrolló su trayectoria principalmente en espacios independientes. Sin embargo, llegó un punto de ruptura: "Me di cuenta de que yo no era dueña de mi máster, ni de mis regalías, y quise retirarme en 2015 de seguir produciendo (...), ya no quería saber nada de la música"[35]. No fue hasta 2019 que transformó esos aprendizajes en una nueva manera de gestionar su obra, hasta consolidarse en 2020 como productora en una escena más local y de nicho.

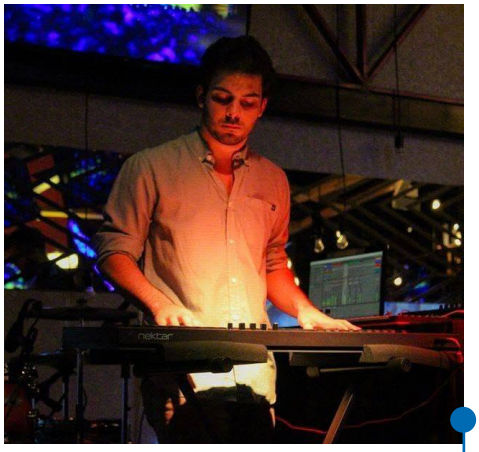
Otro artista con trayectoria en el género electrónico es Eryon Stocker (Gamaliel Benítez), quien, a diferencia de Camy, sí logró firmar con Istmo Music. De la mano de *D.Max Recording* grabó su primera canción, *Inspiration*, luego de haber experimentado con diferentes subgéneros e incluso coquetear con el reguetón. En 2016, ya había firmado con Istmo Music y participado en eventos del subgénero *trance*, al tiempo que descubría nuevas redes de distribución musical y constataba que, con la llegada del reguetón, la música electrónica comenzaba a quedar más alejada de los grandes festivales. En esta última década, su trabajo le ha regalado momentos memorables: "He visto que en mis estadísticas se refleja que mi público está en Europa y el año pasado Armin van Buuren tocó una de mis canciones"[36].



Eryon Stocker (Gamaliel Benítez) es uno de los nombres salvadoreños más conocidos de la escena electrónica. Su tema *Kosmos* fue seleccionado y presentado por el reconocido DJ internacional Armin van Buuren en su programa de radio[37]. Foto tomada de la página de Facebook de Eryon Stocker.

Otro artista destacado en los últimos años es M.W.E.I.M. (My Worst Enemy Is Myself), proyecto del productor y músico Alberto Fuentes, quien desde un plano más oscuro de la música electrónica presentó una propuesta poco convencional para los medios de comunicación. Es un artista de nicho, cuya música se basa en una experiencia narrativa oscura y caótica, a través de los géneros del *dark wave*, la electrónica y los tintes *cyberpunk*. Cuando lanzó su EP *Prisión de histeria*, en mayo de 2020, expresó: "El título mezcla la vida vertiginosa que hemos tenido mezclada con la situación actual (pandemia): esa desesperación de estar encerrados. Consumíamos demasiado, pero sin saborear la vida"[38].

Dentro de la escena electrónica, también ha sido muy divulgado el trabajo de Fernando Arroyo, conocido artísticamente como AR Ferdinand. Activo desde 2013, se ha movido entre el *deep house*, *el chillout* y el hiphop; ha compartido escenario con colegas internacionales como Dash Berlin y Steve Aoki, ha colaborado con artistas como la puertorriqueña Camila Luna, y sus canciones se pueden oír en películas como la salvadoreña *La palabra de Pablo*. Entre sus trabajos se encuentra *Wild fiction*, que contó con colaboraciones de artistas internacionales como Harriet Brown y Daphne, e *I*, de carácter más introspectivo[39].



AR Ferdinand es uno de los creadores más reconocidos de la escena electrónica. También ha combinado su trabajo musical con la producción audiovisual. Foto tomada de la página de Facebook del artista.

Otros artistas que han estado muy activos, principalmente desde finales de la década de 2010 y durante la de 2020, incluyen a Primal Pulse, conformado por los hermanos Manuel y Aldo Merino, de larga trayectoria previa en bandas de rock y reggae, quienes para este proyecto adoptaron las figuras del venado azul y el jaguar dorado, dentro de una propuesta con fuerte influencia tropical[40]. De igual forma, otros proyectos como los de Amnésica, Otthoniel Aguilar, Liza Divine o Javy X —este último ha abierto conciertos para varias figuras internacionales relevantes— han mantenido activa la escena y forman parte de una creciente

generación que empuja para seguir posicionando la electrónica en el país[41].

Reguetones virales y hiphop desde lo profundo de la ciudad

Los orígenes del reguetón, aunque aún sin ese nombre, se pueden rastrear hasta los años ochenta y noventa a partir de una mezcla de ritmos y estilos caribeños, sin embargo el género alcanzó su popularización y consagración en Hispanoamérica en los primeros años de la década del 2000. Fue en esos momentos cuando también comenzó a integrarse de forma más visible al consumo musical de El Salvador.

Su circulación era frecuente en fiestas populares, transporte colectivo y espacios de ocio juvenil, así como en conciertos de artistas internacionales que llegaban al país en plena expansión del género. Además, diversas emisoras, como Cool FM, YXY y Scan, comenzaron a especializarse en la programación de sus grandes referentes, la mayoría puertorriqueños o panameños. Con el tiempo y la incorporación de artistas pop a la corriente, otras emisoras también incluyeron este género en su programación regular.

Ese auge del reguetón ocurría al mismo tiempo que la digitalización de la música no solo ampliaba el acceso a nuevas expresiones sonoras, sino que también fracturaba el elitismo que durante años había separado la música "de escenario" de la música "de barrio". El hiphop y la electrónica habían iniciado ese quiebre, el reguetón terminaría de consolidarlo. ¿Por qué es importante señalar esta ruptura? Porque ya en la década del 2010, bandas populares como Frigüey incorporaban elementos de reguetón en sus piezas. Sin embargo, el punto de inflexión llegó con un nombre que marcaría la primera gran viralidad salvadoreña en la era digital: Ulises Martínez, conocido como The King Flyp.

Originario de San Francisco Gotera, Morazán, The King Flyp saltó inesperadamente a la atención nacional en 2010 gracias al video de su canción *Abandonado*. Su video y su forma de cantar fueron muy criticados, pero eso le sirvió para volverse muy popular[42]. Las canciones *Abandonado* y *Terremoto* circularon rápidamente en YouTube y Facebook. Y aunque el registro original de estas publicaciones ya no se encuentra disponible —debido a que el propio artista retiró los videos—, la magnitud del fenómeno quedó evidenciada en su

paso del espacio digital a los medios tradicionales. La producción era precaria en comparación con la de otros exponentes latinoamericanos del género, pero ese contraste no detuvo su expansión: Canal 21 le dedicó un documental (al que llamó "*reality*"), recibió invitaciones mediáticas constantes y fue llamado a diversos eventos en el interior del país. Su viralidad, celebrada y ridiculizada por igual, expuso tensiones profundas en torno al gusto, la clase y la legitimidad cultural dentro de la sociedad salvadoreña. En palabras del docente Rafael Góchez, publicadas en su blog: Lo que se vio fue "la enorme dosis de clasismo y alienación de amplios sectores de la sociedad salvadoreña, que lo critican y se burlan de él principalmente por su origen humilde, su aspecto autóctono (...)"[43].

A una década de su irrupción inicial, The King Flyp volvió a posicionarse en el centro de la conversación digital con el lanzamiento del sencillo *Mi tierra*, en 2020. La canción —una colección de frases que exaltan la salvadoreñidad—, difundida principalmente a través de plataformas digitales, reafirmó su vínculo con la identidad local y evidenció cómo el artista logró adaptarse a los nuevos modos de circulación musical. En un ecosistema ya dominado por el *streaming* y las redes sociales, el joven volvió a generar altos niveles de visualización y debate público, y demostró así que su figura seguía operando como un punto de tensión entre popularidad, pertenencia territorial y legitimidad cultural dentro de la escena urbana salvadoreña.



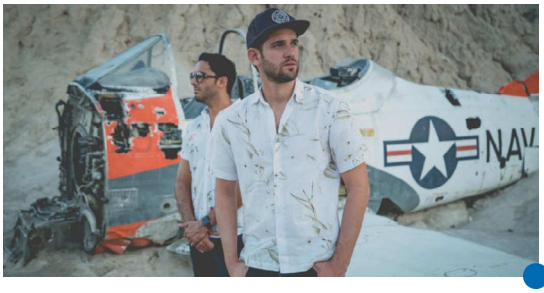
The King Flyp pasó de ser considerado "el primer meme moderno salvadoreño"[44], por la viralidad y las críticas que despertó el video de su canción *Abandonado* en YouTube, a desarrollar una larga carrera musical que, pese a varios escándalos fuera del escenario, le ha permitido consolidarse en el género urbano gracias a temas como el patriótico *Mi tierra*. Fotos: capturas de pantalla de los videos *Abandonado* y *Mi tierra*.

Mientras The King Flyp enfrentaba elogios, ataques y una exposición mediática sin precedentes, la música urbana avanzaba también por otra vía, de forma igualmente decisiva. Un claro ejemplo es el trabajo constante y técnicamente sólido de DJ Emsy (Wilfredo Rivas), uno de los productores más influyentes del género en El Salvador, quien se inició en el mundo musical motivado por su padrastro, que le regaló un teclado y le contrató un maestro[45].

Es conocido por haber remasterizado *Abandonado*, de The King Flyp, pero su trayectoria va mucho más allá: trabajó con Mr. Nelson, uno de los pioneros del reguetón en El Salvador, cuya carrera se remonta a inicios de la década de los 2000[46]; fue productor de *Una ilusión*, de Pescozada con Franco, Santos & Janne Jacobsen, parte del *soundtrack* del cortometraje *Cinema Libertad*, de Arturo Menéndez; y produjo *Dulzura*, del dúo XDFive, uno de los éxitos radiales más recordados del género[47]. Además, participó en el álbum *Demasiados recuerdos*, de Shaka y Dres.

Al mismo tiempo, desde un lugar menos iluminado por los medios de comunicación, mucho más crudo, otros artistas urbanos se desahogaban a través de la música. Uno de los más conocidos en la escena del hiphop es Snif, cuyo EP debut, *Te lo cuento*, narra la realidad de los barrios salvadoreños. El periodista Gerson Vichez lo catalogó como "rap sin apellidos y con honestidad" en uno de los conteos de mejores discos de cada año, que el comunicador publicó entre 2016 y 2021 en *Revista Factum* y que se recomienda visitar, pues incluye muchos trabajos que, por espacio, este capítulo no alcanza a desarrollar con nombre y apellido[48].

Snif, cuyo nombre real es Fredy Samuel Vásquez, asegura que, a pesar de iniciativas como el conteo de *Factum*, no ha habido difusión suficiente de la escena hiphop: "Aparte de *Nación Hip Hop*, que fue un proyecto de la radio YXY que tuvo poco más de cinco años de programación, no ha existido un intento real de apoyar



Shaka y Dres (Antonio y Andrés Morales) son dos hermanos nacidos en Bélgica, de padres salvadoreños, que se unieron para crear música urbana con influencias del rap francés y de ritmos latinos como el reguetón. Se volvieron populares con su tema *Pas de panique*, en 2011, y han colaborado con artistas internacionales como Luis Mejía Godoy y Rayvon Owen, exfinalista de una de las temporadas de *American Idol*. Foto del archivo de *El Diario de Hoy*, cortesía del dueto.

al hiphop o al rap en general"[49]. El rapero recordó que hubo pequeños segmentos o iniciativas de personas afines al movimiento, pero describe al rap como un producto poco rentable para la radio y la televisión.

Su carrera tuvo un punto de inflexión al juntarse con otros artistas que ya tenían una trayectoria y, por ende, experiencia en la gestión de proyectos musicales, como el Indie Collective, Frigüey y Adhesivo: "Ellos me enseñaron la importancia de los medios de comunicación y hacer que el lanzamiento tenga una nota periodística atractiva para gente de fuera del país".

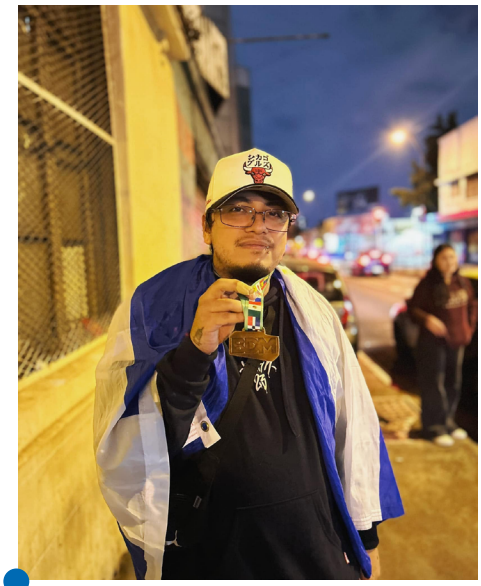
El artista urbano también recordó que proyectos como AFIMES (Asociación para el Fomento de la Industria Musical de El Salvador) le brindaron las herramientas para mejorar la administración y gestión de su proyecto musical. Entre los recursos a los que tuvo acceso estaban el estudio de grabación y la sala de conciertos de La Casa Tomada, del Centro Cultural de España, un proyecto de gestión cultural que aportó significativamente a los artistas salvadoreños. Gracias a lo aprendido en todos estos procesos, Snif realizó giras por España y Colombia.



Fredy Samuel Vásquez, Snif, describió su disco *Fredy Krudo* (2019) como uno de sus trabajos más maduros respecto a su perspectiva de ver la vida y su sentir político. Periodistas calificaron esta producción como más directa y reflexiva que el álbum anterior, *Te lo cuento*[50].

Otro rapero muy recurrente en las antologías discográficas anuales de *Revista Factum*, entre 2016 y 2021, fue Zaki. Sus producciones *Amarga vida* (2016), *Trez* (2017), *Hara Kiri* (2018), *Hellboy* (2019) y Centraka, junto a *Weedmacker* (2020), por mencionar solo una parte de su trabajo, recibieron muy buenas críticas. "*Si Hellboy* fue la certificación de Zaki como rapero, *Centraka* es su confirmación como artista", afirma el autor de las reseñas, Gerson Vichez, y continúa: "Pero el disco no se sostiene solo por las letras y concepto, también lo hace por la versatilidad de estilos a los que pasa revista: *funk*, ska, *r&b*, reggae, cumbia, pop, *trap*, *dancehall*, *boom bap* y hasta algo de rock".[51] Otros artistas destacados en géneros urbanos en

esos años, incluyendo rap y trap, son Oneime & Omne, Rompiendo el Silencio (formado por Albertodo y Luigui Doze[52]), Debil Estar (antiguo miembro de Pescozada), JVR & Sander y Spuk, entre otros. Incluso Yeik, ahora un popular *streamer* y creador de contenido para YouTube, fue reconocido en sus inicios por producir música que iba del rap y el *trap* al reguetón.



Zaki, cuyo nombre es Carlos Aparicio, incursionó en la música en 2013 y se ha consolidado como uno de los raperos más conocidos de El Salvador. Además de la música, ha participado con éxito en batallas de *freestyle*, rama en la que también se convirtió en uno de los referentes centroamericanos. Foto tomada de su perfil de Facebook.

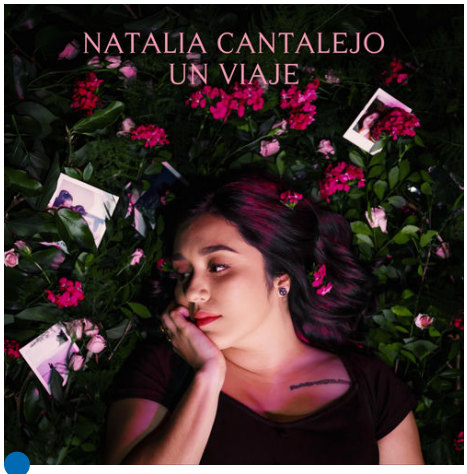
Voces femeninas en las nuevas lógicas de producción y circulación

Mientras músicos formados en circuitos alternativos de décadas anteriores continuaban creando desde la introspección y la conceptualización de sus obras, una generación más joven comenzó a emerger con otras lógicas de producción, circulación y visibilidad, profundamente atravesadas por la digitalización y las plataformas en línea. En ese cruce entre trayectorias consolidadas y nuevas formas de irrupción artística, la escena empezó a reconfigurarse, ampliando sus lenguajes y modos de posicionamiento.

Así, en un contexto donde la producción musical salvadoreña ha estado marcada por limitaciones técnicas, económicas y de infraestructura, muchos proyectos han debido desarrollarse desde la autogestión y con recursos mínimos, lo que ha incidido directamente en la calidad y el alcance de sus grabaciones. Sin embargo, dentro de ese panorama emergieron iniciativas que apostaron por elevar los estándares de producción y diversificar las sonoridades locales. Proyectos como Panela Music, enfocados en la producción

y el acompañamiento artístico, demostraron que, aun en un entorno adverso, era posible construir catálogos sólidos y variados, y generar registros sonoros más cuidados y competitivos. Estas experiencias no solo evidencian las carencias estructurales de la industria, sino también los esfuerzos colectivos por subsanarla y enriquecer el panorama musical del país.

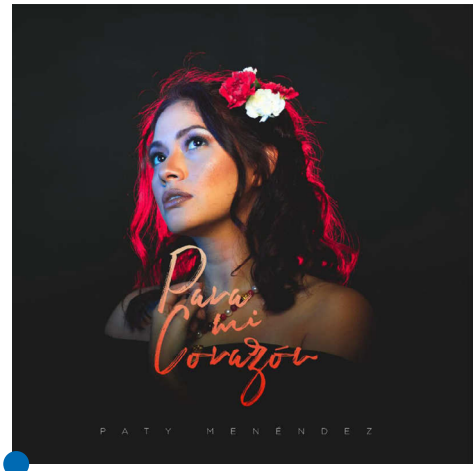
Panela Music ha producido a diferentes artistas salvadoreñas. Destacan las producciones *Un viaje*, de Natalia Cantalejo; *A tu lado*, de Ally; *Sha*, de Nadine Masri; y *Libre*, de Paty Menéndez, entre otras. Respecto al trabajo de estas artistas, el director de Radio Femenina, David Penado, reflexiona sobre la importancia de cómo las producciones musicales de mujeres artistas se posicionan cada vez más en la industria musical. Una clara muestra de ello es Paty Menéndez, quien ha logrado representar al país en importantes festivales como el de Viña del Mar, en 2016, y el de Punta del Este, en 2014, que ganó. "Paty es la 'Mágico' González de la escena musical de El Salvador, Fran Maravilla lo dijo en su momento y yo lo retomo, Paty es el talento puro y tallado que tenemos en este país"[53].



Natalia Cantalejo (Natalia Alejandro), quien antes formó parte de bandas como Akumal y lideró otras como Cantalejo, ha explorado sonidos que van desde el blues hasta la balada y el pop-rock. Muestra de ello es su disco *Un viaje*, lanzado en 2019[54].

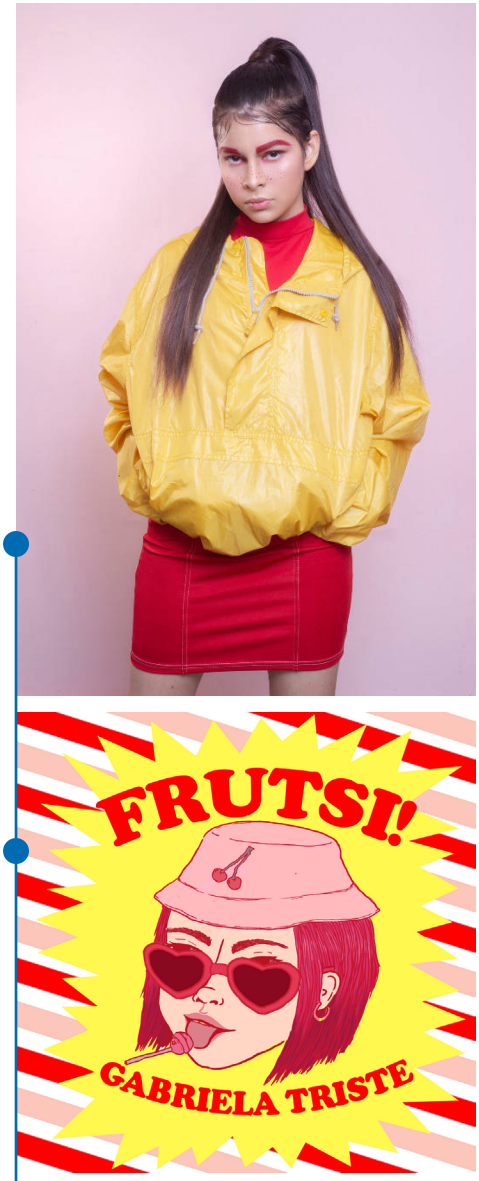


Nadine Masri inició en la música tras publicar sus canciones en Instagram. Luego se acercó a productores y pudo materializar su talento en trabajos profesionales como *Sha* (2019), su primer EP[55].



Paty Menéndez comenzó su carrera en concursos televisivos, como *El número uno*, de TCS. Desde entonces, ha evolucionado como artista, ha representado al país en eventos como el chileno Festival de Viña del Mar, ha grabado discos y videos y ha explorado diversos géneros.

Dentro de las múltiples propuestas clave para comprender el movimiento de la música salvadoreña reciente, destaca también la trayectoria de Gabriela Triste, una de las voces representativas de la transición hacia una escena marcada por la circulación digital y la autogestión. Su irrupción en 2019, tras el paso del anonimato en internet a la viralización de su obra, evidencia las nuevas rutas de posicionamiento para artistas emergentes, en las que convergen colaboraciones, tensiones en torno a los derechos de autor y la exposición mediática propia de la era de las plataformas.



La canción *Frutsi* se volvió viral en internet en 2019, luego de que Lincktendo (Daniel Aguilar) y Gabriela Triste la crearan casi como un juego. Ambos continuaron su carrera de forma independiente: él como productor y ella como cantante, con una propuesta que explora el *trap*, el pop y el reguetón. Lincktendo desarrolló también trabajos como Linck & Parck, junto a Parck, entre otros proyectos[56]. Foto del archivo de *El Diario de Hoy*, de Roberto Molina.

El desarrollo de su carrera permite observar cómo los proyectos locales comenzaron a dialogar con circuitos internacionales sin perder su raíz autoral. El sencillo que la posicionó, *Frutsi*, fue compuesto junto a Lincktendo (Daniel Aguilar) cuando tenía diecisiete años y, posteriormente, despertó el interés de productores y sellos fuera del país, hasta ser utilizado en una producción de Netflix, *Gentefied*[57].

Este recorrido no solo sitúa a Gabriela Triste como una figura relevante dentro de su generación, sino que también ilustra los mecanismos mediante los cuales nuevas artistas salvadoreñas lograron proyectar su trabajo más allá de las fronteras nacionales, articulando un movimiento musical en constante transformación. De esta forma, Triste forma parte de esta nueva ola de artistas urbanos que, mediante la experimentación con géneros y subgéneros como el pop, el *trap lo-fi*, el *dembow* y el reguetón[58], buscan recrear una identidad propia en la escena musical, apoyadas en la viralidad y en la estética de sus propuestas.

TikTok también tiene un papel protagónico en esa revolución. En 2018, *Douyin*, red social china creada dos años atrás, fue lanzada globalmente bajo el nombre de TikTok, tras fusionarse con *Musical.ly*. Con esta aplicación, los usuarios crean videos cortos con efectos, música y edición en segundos. Ese formato fresco, dinámico y fácil de consumir la convirtió en un *boom*. En América Latina, la plataforma fue adoptada con entusiasmo por los más jóvenes, pero también por marcas, *influencers*, pequeñas empresas y hasta docentes. Fue desde dicha red social donde la música empezó a moverse de manera más rápida y masiva, con un contenido cuya característica tendía a ser efímera y que, por lo tanto, generaba la necesidad inmediata de buscar algo más.

En ese nuevo ecosistema digital, comenzaron a surgir artistas salvadoreños que utilizaron estas herramientas como punto de partida para su proyección pública. Entre ellos se encuentra Analu Dada, quien inició su carrera grabando versiones de canciones y compartiéndolas en TikTok, espacio desde el cual comenzó a construir una audiencia y a perfilar su identidad artística. Su experiencia evidencia cómo estas plataformas no solo transformaron la manera en que la música se difundía, sino también las rutas de surgimiento y consolidación de una nueva generación de músicos en el

país, cuyas primeras audiencias se gestaron en entornos digitales antes de trasladarse a otros circuitos de la escena local. La artista señala que dicho proceso la hizo sentir validada y con ánimo de explorar su talento en otras plataformas[59].

La salvadoreña, que se formó en la Interdisciplinary Music Studies, de Berklee College of Music, en Boston, Estados Unidos, considera que dicha experiencia formativa le ha permitido ver la música de forma integral: no solo como arte, sino también como industria, negocio y estrategia. Así, la experiencia de Analu desde su primer concierto en El Salvador, realizado a finales de 2023 en Salamanca, con entradas agotadas y una producción concebida desde la autogestión, aparece como un momento fundacional cargado de simbolismo: no solo marcó la materialización de un proyecto propio ante un público que respondió con entusiasmo, sino que también consolidó una sensación de legitimidad artística en su propio territorio.



Analu Dada ha sido una de las artistas más constantes de la escena musical salvadoreña en la década de 2020 y una de las que mejor ha aprovechado las plataformas digitales para promocionarse. Foto del archivo de *El Diario de Hoy*, cortesía de la artista.

En contraste, su experiencia internacional, gracias a los viajes que ha hecho a países como Colombia, México y España, le ha permitido dimensionar la amplitud y competitividad de la industria musical, así como la necesidad de adaptación constante. Fuera del país, el énfasis se desplaza de la validación emocional hacia el aprendizaje. Dada dejó entrever que ser consciente de su proyección artística exige resiliencia frente a la incertidumbre y la frustración: “Al final me quedó clarísimo que mientras más oportunidades hay, más disciplina y esfuerzo se necesitan, y que el verdadero reto es estar lista cuando esas oportunidades llegan”.

El regreso (o la continuidad) de la "vieja escuela"

Un paréntesis: mientras ocurría el surgimiento de nuevos talentos, muchas de las bandas o solistas que destacaron en décadas anteriores volvieron a la escena local —o simplemente nunca se fueron—, ya fuera con nuevos discos o con reencuentros sobre el escenario.

Adrenalina, por ejemplo, retornó en 2017 con una nueva producción discográfica llamada *El nues*, y volvió a hacerlo en 2020 con *El nies*. En ambos casos, intentó no perder su identidad artística, pero incorporó influencias modernas. Además, los trabajos fueron compuestos a distancia, pues sus integrantes ya vivían en diferentes países[60]. También se reencontraron sobre el escenario en 2019, en el Teatro Nacional, en una presentación que después se convirtió en documental. Luego tuvieron un toque de despedida en 2022.



Adrenalina regresó en las décadas de 2010 y 2020 con nuevos discos, conciertos de reencuentro, documentales que registraron esos momentos y toque de despedida. Foto tomada de las redes sociales de la banda.

En 2021 regresaron Los Rosty, banda de punk fundada en los noventa, esta vez con el EP llamado *Historias grabadas con fuego*. Por su parte, en 2019 volvió Pamela Robin, con el álbum *Mi equilibrio*, con tintes pop rock, *funk*, *blues* y electrónica. Rafael Alfaro, como solista, pero también con la legendaria Ovni, se ha mantenido igualmente activo durante décadas con su rock progresivo; muestra de ello es que, en 2020, publicó con Ovni *Personajes... Out of the window*. Adhesivo es otra banda, en este caso de ska, que ha sabido permanecer vigente desde que nació a finales de los años noventa, con producciones como *Seguiremos en pie* (2017). Los Redd y Frigüey mantienen esa misma constancia, tanto en los escenarios como en los estudios de grabación.

Del lado del hiphop también hubo regresos o continuidades. En 2017, Pescozada publicó al mismo tiempo tres EP de sus miembros bajo un solo nombre: *El álbum negro*; mientras que Mecate, banda que generó polémica a finales de los noventa por una de sus canciones, *El directo*, retornó con *Hiphop con canas* (2020).

A ellos hay que sumar varios reencuentros de grupos de pop-

rock que también fueron populares en los años noventa. Daniel Rucks y Gerardo Parker se han vuelto a reunir con su dueto Rucks-Parker varias veces durante las décadas de 2010 y 2020. Por su parte, Prueba de Sonido se ha mantenido vigente con presentaciones, nuevas versiones de su clásico *Hacer nuestro el universo*, y también ha tenido encuentros especiales con algunos de sus integrantes originales.

Años 2020: música excepcional en tiempos de encierro y pospandemia

Antes de la pandemia por COVID-19, que llevó a gran parte de la población mundial a permanecer en cuarentena durante varios meses para evitar la propagación del virus, la digitalización musical ya había transformado radicalmente el ecosistema sonoro salvadoreño. Como hemos visto, la masificación de internet, la caída del CD y el ascenso de YouTube, TikTok e Instagram, como plataformas principales de descubrimiento y como herramientas de difusión, permitieron que nuevas voces emergieran fuera de los circuitos tradicionales de radio, televisión y *venues* físicos (espacios para eventos).

La llegada del 2020 marcó un difícil inicio de década. Con la llegada de la pandemia se suspendieron las presentaciones, se silenciaron espacios como cafés y bares, se apagaron los festivales y los artistas se vieron obligados a replegarse hacia sus cuartos, computadoras y teléfonos. Lo que hasta entonces había sido una escena construida en la calle, entre eventos autogestionados, establecimientos emblemáticos y la fuerza de lo presencial, tuvo que reinventarse desde adentro. Surgieron nuevas estéticas marcadas por la introspección y proliferaron los proyectos caseros. *El bedroom pop*, la electrónica minimalista, las colaboraciones virtuales y el regreso a la producción íntima se convirtieron en rutas posibles para continuar creando.



Portada de *En mi habitación* (2023), primer álbum de Carol Hills, joven cantautora que durante y después de la pandemia ha seguido expresándose a través de la música y ha recibido diferentes reconocimientos artísticos.



Vanessa García, con su concepto de "rock rosado", ha lanzado varias producciones desde 2021, año en que inició su carrera, entre ellas el álbum *Ruidosa* (2025).

El país vivía un aislamiento que transformó la vida cotidiana, pero también abrió una grieta por la que emergieron otras maneras de hacer música: más digitales, más autónomas y, en muchos casos, más honestas respecto de los procesos individuales. En ese silencio colectivo, las escenas no desaparecieron: mutaron. Y con ello, la genealogía musical de El Salvador entró en otra etapa, distinta, marcada por la resiliencia, la experimentación y la urgencia de seguir sonando incluso cuando los escenarios estaban vacíos.

La periodista Sara Castro, que formó parte del área cultural de *El Diario de Hoy*, reconoce que durante muchos años ese medio abrió un espacio constante para la música nacional. Aunque las informaciones musicales fueron retomadas por otros colegas internamente —y también había coberturas en otros periódicos—, su salida coincidió con el cierre de los conteos anuales de Gerson Vichez en *Revista Factum* y con una serie de acontecimientos que contribuyeron a modificar la difusión de la escena local. Por ejemplo, La Casa Tomada, del Centro Cultural de España, un espacio que funcionó como sede natural del Indie Collective y de varios artistas, había cerrado sus puertas, lo que también contribuyó al declive de las actividades del movimiento. Paralelamente, muchos de aquellos que impulsaron con fuerza el *indie* y el rock alternativo en esa época emigraron del país, formaron familias o continuaron profesionalizándose en la música, pero desde otros territorios.

Como ha comprobado el artista Gabriel Granadino, gracias a sus más de veinte años como músico, hoy persiste una escena marcada por la escasez de establecimientos y circuitos estables, una condición que, reconoce, suele desalentar el impulso de hacer música al no existir espacios constantes o de gran tradición donde tocar. Aun así, sostiene su práctica como una herramienta de autodescubrimiento: cada proyecto nace con una intención

conceptual clara y responde a una búsqueda personal. También señala que, aunque han surgido nuevas propuestas musicales, rara vez logra encontrarse o conectar plenamente con ellas; sin embargo, reconoce aquellos proyectos que sí lo interpelan. "La música de Los Bastardos..., son una banda compleja, y cuando tocan voy a ponerles atención; la música de Ricardo Bendek la siento opuesta a lo que hago en Diente [Amargo]; y estoy muy pendiente de la evolución de la banda Okupas", comentó, para subrayar luego cómo incluso desde la diferencia encuentra estímulos para su propio proceso creativo.

A lo anterior hay que sumar que el país empezó a enfrentar cambios políticos que marcaron un antes y un después, como ocurrió en su momento con los Acuerdos de Paz en 1992. En marzo de 2022, el presidente Nayib Bukele, electo en 2019, instauró un régimen de excepción con el respaldo de la Asamblea Legislativa, proceso que contribuyó a reducir la violencia vinculada a las pandillas, pero que también afectó a muchos jóvenes y, en general, a personas de menos recursos económicos que no pertenecían a estos grupos y fueron estigmatizados[61]. Otro hito significativo había ocurrido en 2021, cuando la Sala de lo Constitucional de la Corte Suprema de Justicia avaló la reelección[62], lo que habilitó al mandatario a inscribirse para un segundo periodo. Volvió a ganar en 2024. El régimen de excepción fue prolongado y aumentó la presión sobre medios críticos[63], como *Factum*, constante divulgador de la música nacional, pero que debió dejar de publicar con la misma regularidad luego de que varios periodistas optaran por salir del país. Ese conjunto de cambios —por la pandemia, la tecnología, la política y el cierre de espacios— dejó a la escena musical ante un tránsito inevitable: un ciclo se cerraba y otro comenzaba a tomar forma.

Aunque este capítulo no busca realizar un análisis político, considero necesario, como ciudadana y como investigadora, reconocer el contexto en el que se desarrolla la creación cultural. Es imposible narrar la evolución de un movimiento musical sin situarlo dentro de la coyuntura social y política que lo atravesó. Contextualizar no implica emitir juicios partidarios, sino reconocer que las condiciones históricas determinan, para bien o para mal, el alcance, la circulación y el sentido de las obras artísticas. En este caso, la música no se produjo en el vacío, sino en un país donde las dinámicas culturales convivían

con la suspensión de derechos y con transformaciones profundas en la vida cotidiana.

Los cambios trajeron nuevas formas de crear y divulgar música en el país. Para ese entonces, al menos dos iniciativas venían trabajando desde trincheras distintas en la tarea de reconocer el trabajo de esta escena salvadoreña en mutación: Música 503 y Elemento 7. La primera se había consolidado alrededor de una línea más cercana al pop, lo alternativo y lo tropical, mientras que la segunda enfocaba sus esfuerzos en el ámbito urbano y electrónico.

Los reconocimientos que entregaban ofrecen un pulso de la música producida durante la pospandemia, en ese nuevo contexto político, tecnológico y social. Artistas como Analu Dada, Carol Hills o Vanessa García se consolidaron como referentes locales, al igual que Adri Mojica, cuya carrera se vio truncada al fallecer tras ser atropellada en España, en 2024, apenas meses después de haber ganado la categoría Balada del Año por su canción *Oportunidad*, en el certamen de Música 503[64]. También bandas como Inflorescencia empezaron a ganarse un espacio. Mientras que Okupas sonó fuerte en radios con temas como *Mujer ojos miel*.



En la década de 2020, empezaron a destacar bandas como Inflorescencia, que fusiona rock, psicodelia, cumbia, reggae y *funk*[65]. El proyecto nació como iniciativa del músico Ricardo Bendek, quien, como solista, ha publicado varios trabajos como *Refugio* (2018) y *Humanum* (2021). Foto del archivo de El Diario de Hoy, cortesía de la agrupación.

Por otro lado, muchos de los artistas más alineados con la nueva ola urbana proceden de colaboraciones, DJ sets o vínculos con otros músicos, quienes después de la pandemia decidieron dar el paso hacia producciones propias. Un ejemplo emblemático de esa transición es Dasokeii. Ricardo Ernesto Alvarado comenzó ligado a la música electrónica, explorando *beats*, secuencias y experimentaciones digitales. Con el paso del tiempo, su propuesta fue nutriéndose de influencias urbanas: reguetón, *afrobeat*, house latino y pop, para componer música que trasciende etiquetas, pero mantiene una identidad local muy marcada. En 2023, fue premiado como Artista Revelación del Año en los premios de Música 503. Asimismo, le fue

otorgado el premio a Mejor Canción Alternativa con *Bye*, colaboración con el también salvadoreño Dakzze, otro representante de la música urbana de los nuevos tiempos.



Ricardo Alvarado es el nombre real de Dasokeii, joven nacido en la Costa del Sol, El Salvador, y uno de los productores y artistas de reguetón y otros géneros urbanos que más suenan en el país durante la década de 2020. Foto del archivo de *El Diario de Hoy*, cortesía del artista.

En esa misma línea, el productor de Elemento 7 y del sello Lab Music Inc., Darwin Hernández (Dahser), considera que, en este momento de la historia, el artista debe rodearse de un buen equipo de trabajo. "Para ser músico, cantante o productor, debes tener un *team* dispuesto a escuchar críticas para superar cualquier tipo de barrera con el público y tener muy bien definido el momento que se está viviendo. Saber que puedes renovarte cuando algo no funciona e idear una estrategia sobre tu imagen"[66]. El productor mencionó que, a pesar del acceso a internet, falta orientación para los artistas sobre cómo mover su proyecto y cuáles son los espacios adecuados para su música. También reconoce que, aunque no hay muchas mujeres emergiendo dentro del género urbano, hay propuestas bastante interesantes como Monica Sin Tilde y Sari, quienes están creando fusiones entre el *trap*, reguetón y subgéneros dentro de la música electrónica.

Las palabras de Dahser no solo señalan la importancia de la profesionalización individual, sino también revelan cómo el ecosistema musical salvadoreño se ha ido transformando hacia lógicas más estratégicas y mediáticas. Ese énfasis en la construcción de la imagen, la circulación digital y la necesidad de comprender el terreno en el que se mueve cada artista dialoga directamente con el contexto cultural en el que estas nuevas propuestas emergen. Mientras productores y músicos buscan orientarse en un mercado cambiante, el país ha visto cómo las instituciones públicas han comenzado a moldear los espacios de visibilidad, priorizando ciertos géneros y figuras dentro de una agenda cultural propia.

Es en esa intersección, entre la búsqueda de profesionalización desde la escena y la programación oficial desde el Estado, donde se inserta la siguiente idea: en los últimos años, el Estado salvadoreño

ha impulsado públicamente una agenda llamada "reconstrucción del tejido social", cuya dirección ha promocionado batallas de *freestyle*, encuentros de hiphop y conciertos donde el *rap*, el *trap* y el reguetón ocupan el escenario principal, además de utilizar sus propias redes para difundir *line-ups* y resultados. Festivales organizados o promovidos por instituciones afines al oficialismo, como el Festival Latido en el Centro Histórico de San Salvador[67], han integrado la música urbana y el pop alternativo entre sus propuestas, lo que demuestra que la programación oficial incorpora con fuerza ese lenguaje musical. Es importante leer estas estrategias culturales en doble clave: como una oferta real de espacios y como herramienta de legitimación política que, según observadores críticos, privilegia ciertos formatos y actores (con frecuencia urbanos y de alto alcance mediático)[68].

Frente a esta centralización cultural promovida desde las instituciones, comenzaron a fortalecerse otras formas de organización artística que operan desde la independencia, la crítica y la colectividad. Asociaciones como El Kolectivo, Discordancia y Psychoyouth han asumido un rol clave al generar espacios donde la creación no depende de la validación estatal, sino de una ética común: visibilizar el arte de las disidencias, sostener narrativas de protesta y cultivar una escena que se piensa a sí misma desde la autonomía. Sus eventos, ciclos de *performance*, conciertos y labores de acompañamiento funcionan como contrapeso simbólico ante la programación oficial, y también como refugio para quienes encuentran en el arte un lenguaje para cuestionar al poder. En un país donde la cultura se ha vuelto terreno de disputa política, estos colectivos no solo producen música y experiencias, sino que defienden el derecho a imaginar otros futuros posibles desde la colaboración, la memoria y la resistencia cotidiana.

Menciono estos tres colectivos porque, en un momento de proliferación musical en el país, su apuesta no ha sido impulsar una figura viral que responda al algoritmo, sino construir narrativas coherentes con sus proyectos, sus comunidades y sus ideales. El Kolectivo, por ejemplo, tenía en 2024 como exponentes dentro del ámbito musical a artistas como Young Shiva y Nicotina, cuyas propuestas dentro del hiphop articulan una denuncia explícita contra los abusos del Estado y acompañan causas sociales como el movimiento No a la Minería o la búsqueda de justicia para las víctimas inocentes del régimen de

excepción. Su trabajo demuestra que la música puede seguir siendo un espacio para cuestionar y para acompañar luchas colectivas, incluso en un contexto de vigilancia.

Por su parte, Discordancia se sostiene en una convicción clara: el arte como forma de resistencia y la colaboración como principio organizador. Entre sus proyectos destaca la banda Incendios, cuyas letras contestatarias evidencian su postura crítica frente al oficialismo. El colectivo ha funcionado, además, como una plataforma que dignifica los procesos de bandas que se mueven entre el *under* y lo alternativo, ofreciéndoles espacios, acompañamiento y producción para que sus lanzamientos no se pierdan en la precariedad que históricamente ha acompañado a la música independiente.

Finalmente, Psychoyouth, integrado por artistas vinculados a expresiones contemporáneas de resistencia, cuenta entre sus integrantes con Víctor Interiano (Fox The Kid), quien vivió de cerca el apogeo del Indie Collective. Con esta propuesta buscan recuperar ese legado para transmitirlo a nuevas generaciones, pero sin dejar de trabajar con grupos que ahora son catalogados como *headliners* como Los Rosty y Metamorffosis. Desde la organización de eventos, la producción técnica y la articulación de redes entre artistas, buscan generar condiciones más justas y rentables para las bandas emergentes, apostando por una escena que se sostenga desde la comunidad local y regional.

En esa misma lógica, conviene destacar que artistas a título individual también han manifestado una postura clara sobre temas políticos. En 2020, por ejemplo, Cartas a Felice condenó el ingreso de militares y del presidente Bukele a la Asamblea Legislativa para presionar a los diputados por la aprobación de un préstamo para seguridad[69]. Esta y otras bandas también se expresan sobre problemas sociales o políticos en algunas de sus canciones. Particular atención merece, además, el caso de Las Musas Desconectadas, una agrupación musical de pop con influencias *folk*, conformada por mujeres, que desde 2013 mantiene una clara apuesta feminista y en favor de los derechos humanos[70].

Más allá del clic: la protección legal de las obras y otros retos hacia el futuro

Como autora de este capítulo y artista dentro de la escena musical

salvadoreña, me gustaría plantear mi postura sobre hacia dónde creo que debería ir el camino de la música original del país. Para ello, menciono la institución formal que existe en El Salvador para proteger el patrimonio creativo: Sociedad de Autores, Compositores e Intérpretes Musicales en El Salvador (SACIM EGC), entidad colectiva encargada de gestionar los derechos de autor en El Salvador, administrando regalías y licencias de uso y promoviendo la protección legal de obras musicales. Junto con ella se encuentra Artistas Intérpretes o Ejecutantes de El Salvador, Entidad de Gestión Colectiva (ARIES EGC), que representa derechos conexos, entre ellos los de intérpretes, músicos y productores que participan en la grabación o ejecución de un fonograma.

En la actualidad, a pesar de las plataformas de *streaming*, las redes, la autoproducción y la difusión global de la música, aún persiste un desconocimiento notable entre muchos artistas jóvenes sobre cómo funcionan estos mecanismos. Este desinterés o ignorancia muchas veces tiene raíces generacionales: las estructuras institucionales heredadas de modelos adultocentristas resultan ajenas para quienes crecieron en un contexto de autonomía, circulación informal y DIY ("*do it yourself*" o "hazlo por ti mismo"). El registro en SACIM supone trámites, tiempos, papeleo, declaración de obras, control de usos, lo que choca con la inmediatez del clic. Muchos prefieren que sus canciones suenen, se compartan y sean virales, sin detenerse a formalizar su protección ni la gestión de sus regalías.

Esa desconexión representa una paradoja: mientras la escena se expande con nuevas generaciones que reinventan estilos, géneros y canales de circulación, no se construye una base institucional sólida que garantice que ese trabajo creativo se traduzca en derechos económicos, visibilidad sostenible y memoria pública real. Entidades como SACIM y ARIES siguen siendo esenciales para legitimar la producción musical al asegurar que las canciones salvadoreñas puedan circular legalmente, que sus creadores sean reconocidos y remunerados y que las obras permanezcan registradas como parte del patrimonio nacional. Por eso, considero que parte del futuro de la música en El Salvador depende de esta convergencia: que lo digital y lo alternativo convivan con lo institucional; que las nuevas generaciones entiendan que el clic y

el *like* pueden abrir puertas, pero que los derechos, el registro y la gestión colectiva son la llave que puede abrir las cerraduras del mercado, del archivo y de la memoria artística.

Como artista y como creadora de Melómana, un espacio de documentación musical gestado de forma autónoma, ha sido profundamente revelador para mí mirar de frente estos más de veinte años de música salvadoreña y narrarlos desde la escucha, desde la calle, desde los escenarios y desde las plataformas que todavía sostienen la memoria de lo que fuimos y de lo que seguimos siendo. Si algo me ha enseñado Melómana es que la música no se construye sola. Se teje entre personas, espacios, afectos, encuentros y conflictos.

Es la colectividad —esa red no siempre visible, pero siempre presente—, la que permite que los proyectos crezcan, se sostengan y encuentren un lugar desde el cual resonar. Y aunque hoy existan movimientos emergentes que desafían categorías, géneros y narrativas tradicionales, no me corresponde juzgarlos ni definir lo que significan en este momento. Será la historia, con el tiempo y la perspectiva que yo no puedo ofrecer desde el presente, la que determine su impacto, su permanencia y su valor en esta genealogía musical.

Mi tarea aquí ha sido otra: documentar, escuchar, acompañar y poner en diálogo las múltiples capas que han dado forma a la música nacional entre 2005 y 2026. Si algo deseo que quede después de estas páginas, es la certeza de que narrar también es cuidar, y que el archivo, cuando nace desde la comunidad, se vuelve un acto de memoria y de futuro. Porque la música salvadoreña —diversa, digital, frágil y resistente— seguirá transformándose.

Mientras eso ocurra, los demás autores y autoras de este libro y yo seguiremos registrando, escuchando y preguntando, confiando en que cada sonido, cada historia y cada escena tienen un lugar en este tejido que todavía se está hilando.

[1] Lesly Susana Ardón Barahona, asesora legal, cantautora y creadora de proyectos que conectan la música con la memoria colectiva. Es la fundadora de Melómana (https://www.instagram.com/melomana.sv/), plataforma dedicada a documentar, difundir y fortalecer la escena musical salvadoreña a través de entrevistas, coberturas, recomendaciones y espacios de reflexión que acercan al público a los artistas emergentes. Como cantante y compositora, su discografía incluye: *Viajera* (LP), *Selenita* (EP) y actualmente está en etapa de producción de su EP *Monarca.*

[2] Guillermo Berrios (17 de septiembre de 2007). Ya se cumple la media década de Los Subterránica. *La Prensa Gráfica.* http://especiales.laprensagrafica.com/2008/subterranica/historia.asp.

[3] Guillermo Berríos (3 de diciembre de 2005). Tercer Subterránica y contando... *La Prensa Gráfica.* http://especiales.laprensagrafica.com/2005/subterranica/historia.asp.

[4] Wilmer Merino (2 de octubre de 2015). Anastasio y los del Monte marcó todo lo que somos ahora. *La Prensa Gráfica.*
https://web.archive.org/web/20170331030944/http://www.laprensagrafica.com/2015/10/02/anastasio-y-los-del-monte-marco-todo-lo-que-somos-ahora.

[5] Comunicación personal con Alexis Hernández, músico (2026).

[6] Vichez, G. (27 de diciembre de 2019). Los 19 mejores discos salvadoreños de 2019. *Revista Factum.* https://www.revistafactum.com/los-19-mejores-discos-salvadorenos-de-2019/.

[7] Silva, E. (28 de julio de 2022). Vibrass Ska Ensamble inicia gira salvadoreña en El Tunco. *El Diario de Hoy.* https://www.elsalvador.com/h-entretenimiento/h-espectaculos/vibrass-ska-ensamble-inicia-gira-nacional-playas-musica-salvadorena/982189/2022/

[8] Murcia, D. (2006). No paró la fiesta. *La Prensa Gráfica.*
http://especiales.laprensagrafica.com/2006/verano2006/04.asp.

[9] Comunicación personal con Raúl "el Chato" Hernández, integrante de Frigüey (29 de noviembre, 2026).

[10] Arquímides Reyes (12 de junio de 2019). "¿Por qué es necesario que haya una ley que obligue a las radios a tocar la música salvadoreña?". Publicación de Facebook. https://www.facebook.com/kimemusic/posts/por-qu%C3%A9-es-necesario-que-haya-una-ley-que-obligue-a-las-radios-a-tocar-la-m%C3%BAsica/10157547918929170/

[11] La Nación (26 de octubre de 2004). Música gemela. https://www.nacion.com/archivo/musica-gemela/2FHGOKH45REPFM6U63AUAG7RTE/story/

[12] Canales, G. (9 de septiembre de 2017). ¡Que siga la fiesta al ritmo de Eskina Opuesta! *La Prensa Gráfica.* https://www.laprensagrafica.com/farandula/Que-siga-la-fiesta-al-ritmo-de-Eskina-Opuesta-20170908-0039.html

[13] La Prensa Gráfica (29 de agosto de 2015). "Rafael García se separa de Los Redd". https://www.laprensagrafica.com/farandula/Rafael-Garcia-se-separa-de-Los-Redd-20150829-0003.html

[14] Su canal en YouTube es Trípode Studio (@tripodestudio) y puede ser consultado en https://www.youtube.com/channel/UCYsAFyAExovahJrp6W18Pfg.

[15] Comunicación personal con Francisco Morales, cofundador de Trípode Audiovisual (4 de diciembre de 2025).

[16] Comunicación personal con Edson Anaya y Blanchy Torres, de 8mm (21 de febrero de 2023).

[17] Ídem.

[18] Término acuñado a una forma de componer música caracterizada por transmitir una sensación de vulnerabilidad, producción *lo-fi* (*low fidelity* o baja fidelidad) e instrumentación mínima, además de una estética visual en la que los artistas producen su propia música en casa. Más información: Jake Uitti (30 de septiembre de 2022). "What Is Bedroom Pop?". *Yamaha.* https://hub.yamaha.com/brand/creativity/what-is-bedroom-pop

[19] España, M. (8 de julio de 2024). "¿Qué es el indie? Origen, características y artistas similares más reconocidos". *SMusic Magazine.* https://www.santandersmusic.com/magazine/diccionario/que-es-el-indie-origen-caracteristicas-y-artistas-similares-mas-reconocidos

[20] Comunicación personal con Joma Rubio, de Indie Collective (2 de diciembre, 2025).

[21] Comunicación personal con Fran Maravilla, de Indie Collective (28 de enero 2026).

[22] Ascencio, C. (8 de septiembre de 2017). "Voltar: 'No hay excusas para exponer tu música'". *El Faro.* https://beta.elfaro.net/elfaro-tv/voltar-no-hay-excusas-para-exponer-tu-musica

[23] Vichez. G. (7 de noviembre de 2016). "Manyula Dance Club (el EP comentado)". *Revista Factum.* https://

www.revistafactum.com/manyula-dance-club-ep-comentado/

[24] SMusic. (9 de octubre de 2025). "Qué es un EP: significado y diferencias con LP y álbum". https://www.santandersmusic.com/magazine/diccionario/que-es-un-ep

[25] Vine Vi y Vencí Pódcast (2024, 9 de septiembre). Episodio 7: Fran Maravilla [episodio de pódcast]. Spotify. https://open.spotify.com/episode/2ajwPa6yyqEXttLYrS9o2R.

[26] Comunicación personal con David Penado, locutor y actual director de Radio Femenina (28 de enero, 2023).

[27] Comunicación personal con Gabriel Granadino, artista salvadoreño (12 de enero, 2026)

[28] Vichez, G. (23 de octubre de 2017). "Diente Amargo: 'Épocas violentas necesitan música violenta'". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/diente-amargo-epocas-violentas-necesitan-musica-violenta/

[29] Comunicación personal con David Penado, locutor y actual director de Radio Femenina (28 de enero, 2023).

[30] Castro, S. (11 de enero de 2019). Llega el paraíso musical de Camelo. elsalvador.com https://historico.elsalvador.com/historico/557097/llega-el-paraiso-musical-de-camelo.html

[31] Chicas, K. (26 de agosto de 2019). Carrot, una "vibra" musical alternativa. *La Prensa Gráfica*. https://www.laprensagrafica.com/amp/farandula/Carrot-una-vibra-musical-alternativa-20190825-0385.html

[32] Castro, S. (10 de marzo de 2016). Dime, lo más nuevo de Polifacetik. elsalvador.com https://historico.elsalvador.com/historico/181910/dime-lo-mas-nuevo-de-polifacetik.html

[33] Vichez, G. (31 de agosto de 2016). "The Vibes: 'No hacemos las cosas por encajar o agradarle a alguien'". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/the-vibes-no-hacemos-las-cosas-encajar-agradarle-alguien/

[34] Comunicación personal con Agustín Anaya (Omnionn), productor musical (2 de diciembre, 2025).

[35] Comunicación personal con Carmen Zúniga, DJ y fundadora de SOS Música (30 de noviembre, 2025).

[36] Comunicación personal con Gamaliel Benítez, DJ y productor (11 de diciembre, 2025).

[37] Pulsar Admin (22 de julio de 2026). Kosmos de Eryon Stocker suena en ASOT de Armin. Pulsar Mix FM. https://pulsarmixfm.com/eryon-stocker-kosmos-asot-1283/

[38] Castro, S. (3 de mayo de 2020). El artista salvadoreño M.W.E.I.M. llega con un material marcado por el género *dark wave*. elsalvador.com. https://historico.elsalvador.com/historico/710959/musica-salvadorena-mweim-llega-con-nuevo-ep.html.

[39] Maida, A. (4 de septiembre de 2019). "En la mente de AR Ferdinand". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/en-la-mente-de-ar-ferdinand/

[40] Víchez, G. (15 de julio de 2016). "Primal Pulse: la danza electrónica del venado azul y el jaguar dorado". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/primal-pulse-la-danza-electronica-del-venado-azul-jaguar-dorado/

[41] Pulsar Admin (24 de abril de 2026). DJ y productores salvadoreños confirman que la escena electrónica local está viva. Pulsar Mix FM. https://pulsarmixfm.com/djs-y-productores-salvadorenos-confirman-que-la-escena-electronica-local-esta-viva/

[42] Lemus, E, Arias, M. y Luna, O. (30 de septiembre de 2014). "Por hacer el reality show sobre King Flyp solo me dieron 500 dólares". *El Faro*. https://www.elfaro.net/es/201409/platica/15997/%E2%80%9CPor-hacer-el-reality-show-sobre-King-Flyp-solo-me-dieron-500-d%C3%B3lares%E2%80%9D.htm

[43] Góchez, R. (24 de julio de 2010). "Apuntes sobre The King Flyp". Blog de Rafael Francisco Góchez. https://copiademimismo.blogspot.com/2010/07/apuntes-sobre-king-flyp.html.

[44] Harrison, F. y Lemus, R. (2010). *Radiografía de una epidemia social. El caso de The King Flyp*. Escuela Mónica Herrera.

[45] Radio La Klave (25 mayo de 2023). Entrevista a DJ Emsy. *Son de El Salvador*. https://www.ivoox.com/d-j-emsy-audios-mp3_rf_109000787_1.html

[46] Mr. Nelson El King Del Flow (26 de abril de 2020). "Mr. Nelson El King Del Flow en Radio Cool Fm 89.3" [video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=83IrD6Nd9PA

[47] Grupo 9 Audiovisuales (s. f). "La vida de Wilfredo Rivas Delgado, DJ Emsy". [Video]. https://grupo9audiovisuales.wordpress.com/2013/05/28/conoce-un-poco-mas-sobre-dj-emsy-2/

[48] Vichez, G. (19 de diciembre de 2016). "Los 16 mejores discos salvadoreños de 2016 (según Gerson Vichez)". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/los-16-mejores-discos-salvadorenos-de-2016-segun-gerson-vichez/

[49] Comunicación personal con Fredy Samuel Vásquez, Snif (26 de enero, 2026).

[50] Vichez, G. (27 de diciembre de 2019). "Los 19 mejores discos salvadoreños de 2019". *Revista Factum*. https://

www.revistafactum.com/los-19-mejores-discos-salvadorenos-de-2019/.

[51] Vichez, G. (2020). "Los 20 mejores discos salvadoreños de 2020". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/los-20-mejores-discos-salvadorenos-de-2020/

[52] Cañenguez, D. (5 de diciembre de 2023). Condenan a pandilleros que asesinaron a rapero Luigui Doze en Mejicanos. elsalvador.com. https://www.elsalvador.com/h-noticias/h-nacional/pandilleros-condenados-asesinar-luigui-doze-mejicanos/1108593/2023/

[53] Comunicación personal con David Penado, locutor y director de Radio Femenina (28 de enero, 2023).

[54] Maida, A. (13 de noviembre de 2019). "Natalia Cantalejo encontró su rumbo". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/natalia-cantalejo-encontro-su-rumbo/

[55] Laguán, J. (20 de enero de 2023). "Los nuevos artistas somos quienes representamos a las nuevas generaciones en El Salvador": Nadine Masri, cantante salvadoreña. *Diario El Salvador*. https://diarioelsalvador.com/dediversion/los-nuevos-artistas-somos-quienes-representamos-a-las-nuevas-generaciones-en-el-salvador-nadine-masri-cantante-salvadorena/318930

[56] Vichez, G. (19 de noviembre de 2019). "Lincktendo, el productor casero que apuesta por el *trap*". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/lincktendo-el-productor-casero-que-apuesta-por-el-trap/

[57] Castro, S. (27 de noviembre de 2021). Frutsi, una canción salvadoreña elegida para ser parte de la serie de Netflix *Gentefied*. elsalvador.com. https://historico.elsalvador.com/historico/904122/frutsi-cancion-salvadorena-elegida-serie-netflix-gentefied-gabriela-triste.html

[58] Vichez, G. (10 de marzo de 2020). "Gabriela Triste es como un trol del internet". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/gabriela-triste-es-como-un-troll-del-internet/

[59] Comunicación personal con Ana Lucía Dada (Analu Dada), artista salvadoreña (25 de enero, 2026).

[60] Víchez, G. (21 de enero de 2020). "El nies (de Adrenalina): sobran referencias, pero falta cohesión". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/el-nies-de-adrenalina-sobran-referencias-pero-falta-cohesion/

[61] Lemus, L. (18 de octubre de 2023). "Jóvenes son los más afectados por el régimen, según estudio". elsalvador.com. https://www.elsalvador.com/h-noticias/h-nacional/regimen-de-excepcion-jovenes-mas-afectados/1097640/2023/; y Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2024). I*nforme: Estado de excepción y derechos humanos en El Salvador*. Organización de los Estados Americanos. https://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/2024/informe_estadoexcepcionddhh_elsalvador.pdf.

[62] Redacción BBC News Mundo (4 de septiembre de 2021). El Salvador: la Corte Suprema aprueba la reelección presidencial y le abre las puertas a Bukele a un segundo mandato. *BBC*. https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-58448705

[63] Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2024). *Informe: Estado de...* https://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/2024/informe_estadoexcepcionddhh_elsalvador.pdf.

[64] EFE (6 de septiembre de 2024). Identifican al responsable del accidente donde falleció la salvadoreña Adriana Mojica en España. *La Prensa Gráfica*. https://www.laprensagrafica.com/internacional/Identifican-al-responsable-del-accidente-donde-fallecio-la-salvadorena-Adriana-Mojica-en-Espana-20240906-0044.html

[65] Figueroa, L. (23 de julio de 2026). "De la psicodelia al reggae. Inflorescencia presenta álbum este viernes en El Tunco". elsalvador.com https://www.elsalvador.com/entretenimiento/escena/inflorescencia-nuevo-album-musical/1284999/2026/

[66] Comunicación personal con Darwin Hernández, productor (6 de diciembre, 2025).

[67] Román, M. (2 de agosto de 2025). "Así se vivió el Festival Latido en el Centro Histórico de San Salvador". *La Prensa Gráfica*. https://www.laprensagrafica.com/elsalvador/Asi-se-vivio-el-Festival-Latido-en-el-Centro-Historico-de-San-Salvador-FOTOS--VIDEOS--20250802-0034.html

[68] Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2024). *Informe: Estado de...* https://www.oas.org/es/cidh/informes/pdfs/2024/informe_estadoexcepcionddhh_elsalvador.pdf.

[69] Avelar, R. (25 de febrero de 2020). Grupo musical Cartas a Felice condena toma militar de Asamblea Legislativa. elsalvador.com. https://amp.elsalvador.com/amp/noticias/689956/cartas-a-felice-condena-toma-militar-asamblea.html

[70] Maida, A. (15 de abril de 2019). "Reconexión: decidir entre arte y activismo". *Revista Factum*. https://www.revistafactum.com/reconexion-decidir-entre-arte-y-activismo/

HISTORIA DE LA MÚSICA POPULAR SALVADOREÑA

100 AÑOS DE BOLERO, CUMBIA, ROCK Y OTROS GÉNEROS MEDIATIZADOS Y TRADICIONALES (1926-2026)

Este libro narra 100 años de música popular en El Salvador, de 1926 a 2026. El recorrido inicia con la popularización de las marimbas en las primeras décadas, en parte gracias a la llegada de la radio. Luego aborda la producción de boleros y la introducción del xuc y la cumbia a mitad del siglo XX. También cuenta cómo el rock y el pop de las llamadas Buenas Épocas fue el *soundtrack* de la rebeldía juvenil sesentera y setentera, y cómo la canción de protesta acompañó los procesos sociales antes y durante la guerra civil. Después aborda la producción del rock y otros géneros parecidos en los ochenta y los noventa, y explica cómo orquestas y grupos llevaron al país a vivir el *boom* tropical noventero, para terminar con una revisión de la escena alternativa y de bandas y solistas que produjeron reggae, electrónica y reguetón en el nuevo milenio.

El libro está escrito por mujeres y hombres que provienen de la academia, del periodismo y de la difusión cultural, y es producido por la Dirección de Investigación de la Escuela Mónica Herrera como parte de la colección *Historia de las industrias creativas salvadoreñas*.

ISBN: 978-99983-924-6-5

MÓNICA HERRERA

MH | Dirección de Investigación