

La Psicodelia en los jóvenes hippies de Bogotá y Medellín (años 60-70s del siglo XX)

Luisa Vásquez López

Universidad Pontificia Bolivariana  
Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades  
Ciencias Sociales y Humanas  
Historia  
Medellín  
2020

La Psicodelia en los jóvenes hippies de Bogotá y Medellín (años 60-70s del siglo XX)

Luisa Vásquez López

Trabajo de grado para optar al título de Historiador/a

Asesor/a

Alejandra Isaza Velásquez

Historiadora, PhD Estudios culturales latinoamericanos

Universidad Pontificia Bolivariana  
Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades  
Ciencias Sociales y Humanas  
Historia  
Medellín  
2020

## CONTENIDO

|                                                                                                                                                   |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>RESUMEN .....</b>                                                                                                                              | <b>6</b>   |
| <b>Estado del arte .....</b>                                                                                                                      | <b>14</b>  |
| <b>CAPITULO 1 .....</b>                                                                                                                           | <b>19</b>  |
| <b>La recepción de la contracultura desde CROMOS, entre otros medios de comunicación masivos, a finales de los 60 y principios de los 70.....</b> | <b>19</b>  |
| <b>Aspectos clave de la contracultura .....</b>                                                                                                   | <b>20</b>  |
| <b>Identificación de la recepción de la contracultura por la prensa colombiana .....</b>                                                          | <b>28</b>  |
| <b>El temor a la alienación.....</b>                                                                                                              | <b>38</b>  |
| <b>El reconocimiento a una actitud juvenil .....</b>                                                                                              | <b>48</b>  |
| <b>CAPITULO 2 .....</b>                                                                                                                           | <b>51</b>  |
| <b>Una muestra de la manifestación contracultural en Colombia en el rock psicodélico de Los Speakers. ....</b>                                    | <b>51</b>  |
| <b>La forma de hacer música.....</b>                                                                                                              | <b>51</b>  |
| <b>La estética de grupo .....</b>                                                                                                                 | <b>53</b>  |
| <b>El gran referente .....</b>                                                                                                                    | <b>56</b>  |
| <b>La recepción .....</b>                                                                                                                         | <b>61</b>  |
| <b>Los Speakers- En El Maravilloso Mundo de Ingeson 1968.....</b>                                                                                 | <b>62</b>  |
| <b>Representación local del fenómeno psicodélico .....</b>                                                                                        | <b>65</b>  |
| <b>El mensaje semántico lingüístico .....</b>                                                                                                     | <b>66</b>  |
| <b>Grupo 1: Canciones sobre amor. ....</b>                                                                                                        | <b>67</b>  |
| <b>Grupo 2: Canciones sobre la experiencia psicodélica.....</b>                                                                                   | <b>70</b>  |
| <b>Grupo 3: canciones de crítica social.....</b>                                                                                                  | <b>78</b>  |
| <b>El guía espiritual .....</b>                                                                                                                   | <b>87</b>  |
| <b>La expresión .....</b>                                                                                                                         | <b>91</b>  |
| <b>Retroalimentación de la expresión.....</b>                                                                                                     | <b>92</b>  |
| <b>Sonidos.....</b>                                                                                                                               | <b>95</b>  |
| <b>Arte plástico .....</b>                                                                                                                        | <b>100</b> |

|                                                                  |            |
|------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Fotografía .....</b>                                          | <b>107</b> |
| <b>Conclusiones.....</b>                                         | <b>111</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>                                        | <b>114</b> |
| <b>Fuentes primarias .....</b>                                   | <b>114</b> |
| <b>Web.....</b>                                                  | <b>121</b> |
| <b>ANEXOS .....</b>                                              | <b>124</b> |
| <b>Líricas de “En el Maravilloso Mundo de Ingeson” .....</b>     | <b>124</b> |
| <b>GRUPO 1: Canciones sobre el amor. ....</b>                    | <b>124</b> |
| <b>GRUPO 2: Canciones sobre la experiencia psicodélica. ....</b> | <b>127</b> |
| <b>GRUPO 3: Canciones de crítica social .....</b>                | <b>131</b> |
| <b>Jesús cómo símbolo .....</b>                                  | <b>137</b> |

## **Índice de Imágenes**

|                    |     |
|--------------------|-----|
| Imagen No. 1 ..... | 54  |
| Imagen No. 2 ..... | 55  |
| Imagen No. 3 ..... | 99  |
| Imagen No. 4 ..... | 101 |
| Imagen No. 5 ..... | 102 |
| Imagen No. 6 ..... | 104 |
| Imagen No. 7 ..... | 106 |
| Imagen No. 8 ..... | 110 |

## **Índice de cuadro**

|                    |    |
|--------------------|----|
| Cuadro No. 1 ..... | 64 |
|--------------------|----|

## RESUMEN

Durante la década de los 60 la juventud fue protagonista de un gran cambio cultural al que se le dio el nombre de contracultura porque significó un cuestionamiento y replanteamiento de la cultura tradicional. A los jóvenes que promovían este cambio, mediante las artes y su estilo de vida en general, fueron conocidos como Hippies. Una de las características de dicho colectivo social, en muchos casos, fue la promoción del uso de sustancias psicoactivas, de las que destaca el LSD, sustancia a la que se le atribuye el potencial creativo. Así, todo producto que surge mediante el uso de esta sustancia, u otras afines, recibe el apelativo de psicodélico por provenir directamente de la psique. Los músicos estuvieron muy involucrados con el movimiento contracultural por ser la música un medio propicio para la experimentación y la promoción de ideales. Al ser la contracultura un fenómeno de masas que de Estados Unidos se difundió por casi todo el mundo, también en Colombia se desarrolló a su manera. En este trabajo se hará una revisión de lo que significó la contracultura y la recepción que tuvo en Colombia a nivel general mediante la revista CROMOS y del álbum musical de Los Speakers titulado En El Maravilloso Mundo de Ingeson se analizará su contenido contracultural y psicodélico.

**PALABRAS CLAVE:** contracultura, hippie, rock psicodélico, expresión.

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación se inscribe dentro de la corriente de la historia cultural, según la tendencia a tratar las culturas desde la categoría de subculturas y la búsqueda por hacer una interpretación de los significados de la práctica cultural. Entendiéndose subculturas como todo tipo de culturas que puede haber en una sociedad, cuyo desarrollo se da paralelo al de la “cultura oficial” y que, como en este caso, se dan a nivel global y tienen sus manifestaciones particulares a nivel local.

Algunos historiadores culturales se ocupan de las subculturas urbanas, con la ciudad como un escenario que ofrece muchas oportunidades para la presentación o reinención de la persona.<sup>1</sup>

En este tipo de historia se accede a una visión del mundo particular mediante su configuración como representación, es decir, mediante formas de expresión que dan cuenta de una construcción de realidad concreta<sup>2</sup>. Tipo de historia que tiene múltiples posibilidades de estudio y que, para los objetivos de este trabajo, se limita a la representación de un sector social o comunidad social en particular y, por ende, a la expresión que da forma al espíritu colectivo de este.

Es importante destacar el papel de la historia cultural como herramienta metodológica y teórica que permite el planteamiento de trabajos de investigación como el

---

<sup>1</sup> Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?* (Barcelona: Espasa, 2006), 70.

<sup>2</sup> Justo Serna y Anacleto Pons, *La historia cultural: Autores, obras, lugares* (Madrid: Ed. Akal, 2005), 188.

presente. Principalmente por la diversidad que la caracteriza, debido a que su modalidad de funcionamiento la hace flexible y funcional para cualquier tema de investigación, periodo u afinidad del historiador.

En este caso, se adaptó a un tema tan específico como lo es el *rock psicodélico* proporcionando los cuestionamientos claves para poder abordarlo dentro de los márgenes de una investigación histórica, gracias a que este tipo de historia “va de la mano con la creciente autonomía de lo cultural (y de sus actores) en nuestras sociedades, el importante papel de las industrias culturales, el lugar reivindicado de nuevos usos del tiempo en la esfera del ocio”<sup>3</sup> y las sociabilidades.

En específico, se destacan los aportes del historiador Roger Chartier, como uno de los primeros historiadores franceses que proporcionó una definición clara de la historia cultural, proponiendo una “historia cultural de lo social”<sup>4</sup> y cuya historia de los usos y las interpretaciones del libro y la lectura sirvieron como pauta y ejemplo para abordar el tema de esta investigación de la manera como se hizo; puesto que, desde esta perspectiva, se busca prestar mucha atención a la materialidad y recepción de los productos culturales, fundamentos de este tipo de historia que trabaja sobre las representaciones y las “estrategias simbólicas” que se desarrollan en la estructura social y que contribuyen a la construcción y significación de las divisiones que se dan en esta.

---

<sup>3</sup> Philippe Poirrier, et al. *La historia cultural ¿Un giro historiográfico mundial?* (Universitat de Valencia, edición digital, 2012), 63: cita tomada del capítulo Philippe Poirrier, “La historia cultural en Francia: Una historia social de las representaciones”.

<sup>4</sup> “El Mundo como representación” de Roger Chartier publicado en un libro especial de los *Annales* el otoño de 1989, permite comprender los principales desplazamientos de los problemas que están en juego en este tipo de historia: Roger Chartier. “Le monde comme representation”. *Annales Esc* 6, noviembre-diciembre (1989): 1.505-1.520.

En sí, el mayor aporte de la historia cultural, compartido por todos aquellos que la practican, es la atención a los fenómenos de mediación, de circulación y de recepción que se pueden aplicar a diversos terrenos, destacando el sentido que toman estos fenómenos en el seno de una sociedad, aplicados a objetos específicos, es decir, indagando por su dirección y significado. También la posición desde la que considera a la cultura como un interrogante sobre las sensibilidades, es decir, el conjunto de las vías mediante las que los individuos y los grupos perciben, piensan y dan sentido al mundo que los rodea.

Esta herramienta metodológica facilitó el enfoque del presente trabajo ubicado en la década de los 60 del siglo XX, época de profundos cambios culturales en la que irrumpió como agente importante el sector social de la juventud. Para los límites de este trabajo interesa específicamente el grupo de jóvenes conocidos como hippies que tomaron relevancia especial durante dicha década a nivel mundial, tanto así que constituyen un símbolo de la misma. Sus propuestas de cambio social eran promovidas mediante manifestaciones culturales desde la música, las artes plásticas, el cine y la moda.

En *El nacimiento de una contracultura*<sup>5</sup>, Theodore Roszak hace un estudio significativo de este grupo de jóvenes en el momento en que habían cobrado una gran fuerza como comunidad y emplea el concepto de Contracultura para referirse específicamente a ellos y sus manifestaciones. Con este concepto Roszak hace referencia al desafecto que los hippies mostraron hacia los principios y valores fundamentales de la sociedad en la que habían crecido<sup>6</sup>. Sus propuestas renovadoras son vistas por él como una alternativa a la cultura de la sociedad que critican, impulsados por un descontento radical y deseo de

---

<sup>5</sup> Theodore Roszak, *El nacimiento de una contracultura* ( Barcelona: Ed. Kairós,1969)

<sup>6</sup> Roszak, *El nacimiento de una contracultura*, 57.

transformación, acompañadas de una “constelación cultural”<sup>7</sup> que comprendía el interés por la psicología de la alienación, el misticismo oriental, las drogas psicodélicas y las experiencias comunitarias<sup>8</sup>.

**El trabajo se centra en un grupo de jóvenes colombianos de Bogotá y Medellín** que simpatizaron con el Hippiismo - la contracultura- y, en concreto, con la propuesta musical conocida como rock psicodélico, producto de un sector de esta comunidad. Este rock procedía de todo el movimiento que se gestó en San Francisco -pero, en general se difundió desde Estados Unidos e Inglaterra principalmente-, ligado al consumo de sustancias psicoactivas, cuya difusión en un mercado y consumo amplio se asocia con la aparición del octavo álbum de The Beatles, *Sgt. Pepper Lonely Hearts Club Band (La banda del sargento Pimienta y sus corazones solitarios)*<sup>9</sup> y con el Verano del Amor, festival musical que tuvo lugar en San Francisco en 1967.

**La delimitación temporal comienza en 1968 y termina en 1971.** La fecha del comienzo es debido a que en ella salió al mercado el álbum *En el Maravilloso Mundo de Ingeson* de Los Speakers, agrupación musical que señalaba la dirección que seguía el rock en Medellín y Bogotá<sup>10</sup>. Con este proyecto musical se aventuraron a incursionar en la nueva propuesta produciendo así “uno de los mejores y más completos ejemplos de la psicodelia

---

<sup>7</sup> Expresión que utiliza Roszak para referirse al conjunto de intereses compartidos por los jóvenes contraculturales.

<sup>8</sup> Roszak, *El nacimiento de una contracultura*, 10.

<sup>9</sup> Umberto Pérez, *Bogotá, Epicentro del rock colombiano entre 1957 y 1975 una manifestación social, cultural, nacional y juvenil* (Bogotá: Alcaldía mayor de Bogotá, 2007) ,75.

<sup>10</sup> Pérez, *Bogotá, Epicentro del rock colombiano entre 1957 y 1975 una manifestación social, cultural, nacional y juvenil*, 79.

en Latinoamérica”<sup>11</sup>, clasificado en este género porque tiene como característica principal la experimentación.

Por otra parte, 1971 fue la fecha en la que se hizo el festival de Ancón en el municipio de La Estrella, a las afueras de Medellín. Este es considerado como el evento hippie más significativo del país porque reunió durante tres días a un gran número de agrupaciones musicales que lideraban el movimiento hippie en el país<sup>12</sup>. Se considera esta fecha como el cierre del periodo que abarca esta investigación por el escándalo que causó en la ciudad y porque significó el logro más grande para los músicos en cuanto a que en él quedó plasmado la capacidad de movilización juvenil que tenía la propuesta contracultural.

En la búsqueda de fuentes primarias, como LP's de grupos de rock de los años sesenta de Medellín u otra parte de Colombia, así como material bibliográfico donde se pudiera encontrar información del fenómeno en el momento en que se estaba desarrollando, se recurrió a archivos de la ciudad dedicados a la preservación y difusión del patrimonio bibliográfico y musical de la región.

El archivo que más utilidad presta a los objetivos de esta investigación fue el *Archivo Histórico de la Universidad de Antioquia*. En él se encuentra la colección de la

---

<sup>11</sup> Rockcolombiano. “Los Speakers: En El Maravilloso Mundo de Ingeson 50 años”. Fecha de publicación 2018, <https://soundcloud.com/user-514940699/los-speakers-en-el-maravilloso-mundo-de-ingeson-50-anos>: Entrevista a Mario Galeano quien en el año 2007 tomó la iniciativa de remasterizar y poner a la venta el álbum *En el Maravilloso Mundo de Ingeson*.

<sup>12</sup> Gonzalo Caro “Carolo” y Carlos Bueno, *El festival de Ancón: del quiebre histórico a la quiebra histórica* (Medellín: I.T.M, 2001): Agrupaciones como La Gran Sociedad del Estado; Los Flippers; Los Hidras; La Banda del Marciano; Terrón de Sueños; Los Yetis, etc. Por otro lado, Entre los trabajos que mencionan la importancia del festival de Ancón se pueden citar: Umberto Pérez. *Bogotá, epicentro del rock colombiano entre 1957 y 1975 una manifestación social, cultural, nacional y juvenil*, Bogotá: Alcaldía mayor de Bogotá, 2007); Henry Holguín, “Woodstock a la colombiana: marihuana, drogas y música en Ancón”, *El Caleño*, Cali, junio 18, 1971; Gonzalo Caro Carlos Bueno, *El festival de Ancón: un quiebre histórico* (Medellín, Lealón, 2001); Alexander Montoya Patiño, “El rock en Medellín. Identidad juvenil y enfrentamiento a la tradición, 1958 – 1971” (Tesis, Medellín, Universidad de Antioquia, 2015)

Revista *CROMOS* y, en particular, se consultaron los números de 1968 en adelante hasta 1971. Otros archivos a los que se recurrió, y de los que no se pudo encontrar buena información fueron el archivo de la *Emisora Cultural Sistema de Radio de la Universidad de Antioquia*, en el que no se encontró material oportuno porque su patrimonio musical consta de otro tipo de música y en las grabaciones guardadas de los programas de radio no había alguno dedicado al tema con énfasis en el tipo de rock que se investigó. También se recurrió al *Centro de Documentación Musical “El Jordán”*, cuyo objetivo es reunir toda la producción musical que se ha desarrollado en la ciudad, en el que, lastimosamente por el momento, no se pudo encontrar material útil en vista de que apenas están en el proceso de recopilación, aunque es un lugar del que se debe destacar su labor por las actividades que en él se hacen de sociabilidad alrededor de la música, no solo la tradicional, sino también de géneros urbanos como el punk y el metal.

Para este tipo de trabajo la fuente primaria principal, LP's o videos, se encuentra más que todo en colecciones privadas de personas que se dedican a coleccionar “joyas” de rock nacionales e internacionales o que se dedican a coleccionar música regional. Gracias a personas como estas se puede obtener un acercamiento a la fuente que en muchos casos puede llegar a ser inédita, por el número escaso de reproducciones que salieron a la venta.

Estas personas cumplen la labor de ser salvaguardas y promotores de la cultura musical, y, en este caso, se debe destacar la labor que hizo Mario Galeano, pionero en el país de la reedición de discos, quien en el 2007 creó un proyecto llamado *Salga el Sol* con el objetivo de reeditar material que estaba perdido y extraviado. Gracias a este proyecto se reeditó el álbum *En el Maravilloso Mundo de Ingesón*, acompañado con la cartilla original con la que venía, además de unas páginas escritas por Mario Galeano sobre su

investigación acerca del grupo. El suceso que lo motivó se resume en la respuesta que dio, para una entrevista de radio, a la pregunta “¿Cómo se le ocurrió a usted esto?”:

Básicamente fue el encontrarme con el disco y darme cuenta de lo maravilloso que era. Yo encontré el disco a través de Roberto a quien yo contacté primero en relación con *La Columna de Fuego*, eso fue como en el 2002 o 2003 que encontré de pura casualidad su correo electrónico. Le escribí al correo electrónico y me mandó por correo, físico, cuatro cds en los que estaba todo el trabajo que él había hecho. Cuando yo escuché estos discos me sorprendí muchísimo porque digamos yo desde los 13 años estaba metido dentro del ambiente del rock y también muy interesado en el rock de los 60 y 70 conociendo todo lo de Inglaterra, EE. UU., muy metido en lo de Argentina, pero a mí nunca nadie me mostró que aquí en Colombia también había habido una escena de rock profunda, sincera, y que había dejado sobre todo un legado grande. Entonces me parecía más que justo empezar a tratar de visibilizar esto.<sup>13</sup>

Siguiendo este interés, el **objetivo** de la presente investigación es profundizar en el conocimiento del desarrollo de la contracultura en Bogotá y Medellín a finales de los 60 y comienzos de los 70. Para lograr este acercamiento se abordará el imaginario que se crea en la sociedad tradicional, representada por un órgano de difusión reconocido como lo fue la revista *CROMOS* –, de la contracultura y sus manifestaciones, es decir, la representación “desde afuera” de la contracultura. Asimismo, también **se abordará la expresión del rock**

---

<sup>13</sup> RockColombiano. “Los Speakers: En El Maravilloso Mundo de Ingeson 50 años”: Entrevista a Mario Galeano.

psicodélico tomando como objeto de estudio el álbum de Los Speakers, *En el Maravilloso Mundo de Ingesón*<sup>14</sup>, es decir, la representación “desde adentro” de un apéndice de lo que fue la contracultura.

## Estado del arte

Este no es un tema del todo novedoso en la **historiografía afín** en Bogotá y Medellín, pues existen diversos trabajos en los que se investiga sobre aquellos sectores juveniles con relación a la música rock en Colombia a partir de la segunda mitad del siglo XX, lo que cambia es el enfoque con el que se los estudia<sup>15</sup>. La gran mayoría de ellos se enfocan en el aspecto político del rock, es decir, en tomar a este como objeto de estudio que da cuenta de una cultura política en los jóvenes que lo producían como medio de protesta o crítica y no se enfocan tanto en el aspecto estético de la producción contracultural, con relación a la marcada influencia norteamericana e inglesa, y a prácticas ligadas a esta como el consumo de sustancias psicoactivas.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Pérez, *Bogotá, Epicentro del rock colombiano*, 84: La mayoría de las agrupaciones que incursionaron en el rock psicodélico de finales de los 60 en Bogotá y Medellín, no tienen registro sonoro, por eso *En el Maravilloso Mundo de Ingeson* es escogido como representación de la presencia del rock psicodélico en Colombia.

<sup>15</sup> Entre las investigaciones, en el contexto local y nacional, más relacionadas con este trabajo se pueden citar: Diego Alexander Herrera Duque. “De nadaístas a hippies. Los jóvenes rebeldes de Medellín en el decenio de 1960” (Monografía, Universidad de Antioquia, 2007); Alexander Patiño Montoya. “El rock en Medellín, identidad juvenil y enfrentamiento a la tradición, 1958 – 1971”. (Monografía Universidad de Antioquía, 2015); Sandra Milena Ramírez Carreño, “Hipismo criollo 40 años después” (Tesis, Pontificia Universidad Javeriana, 2009).

<sup>16</sup> Entre este tipo de trabajos con enfoque político se pueden citar: Hernando Cepeda Sánchez, “Los jóvenes durante el frente nacional, rock y política en Colombia en la década del sesenta”. *Tabula rasa: revista de humanidades*, No. 9, (2003); Hernando Cépeda Sánchez. “El eslabón perdido de la juventud colombiana. Rock, cultura y política en los años setenta”. *Memoria y Sociedad* Vol. 12 No.25 (2008); Álvaro, Acevedo

Más allá de esta tendencia a estudiar al grupo de jóvenes que escuchaban y producían rock según su relación con el Estado, los trabajos que se han hecho al respecto coinciden en que con el rock provenía la idea de “lo joven” y la necesidad de tener espacios destinados exclusivamente para la juventud <sup>17</sup>. En su momento las actitudes que comenzaban a adoptar ciertos jóvenes influenciados por modas extranjeras no eran consideradas como parte de un estilo propio de vida, pero, al irse consolidando estos espacios juveniles que permitían la interacción entre ellos y la puesta en escena de los gustos en común que los diferenciaban de los demás, se consideró a la música como atributo importante respecto al estilo de vida de aquellos jóvenes.<sup>18</sup>

En el libro *¡Que Viva la música!* de Andrés Caicedo<sup>19</sup>, se pone de manifiesto lo determinante que es la salsa y el rock en la vida cotidiana de la protagonista y del grupo social en el que ella se desenvuelve, lo que hace a este libro un documento del que se puede extraer información importante para estudiar el fenómeno. Siguiendo esta lógica, el consumo de alucinógenos o la alusión a este en la vida diaria (por medio del vestuario, el lenguaje de las canciones, etc.), haría parte del este estilo de vida de los jóvenes que escuchaban y hacían rock psicodélico.

---

Tarazona, “juventudes universitarias de izquierda en Colombia en 1971: un acercamiento a sus discursos ideológicos”. *Historia Caribe*, Vol. VIII, No. 22 (2013).

<sup>17</sup> La idea de “lo joven” implica entender a la juventud como un concepto cultural, con un auge, repliegue y formas diversas y, entender la representación, las prácticas sociales y la constitución de identidades y “culturas juveniles” como metáforas del cambio social.

<sup>18</sup> Hernando Cépeda Sánchez. “El eslabón perdido de la juventud colombiana. Rock, cultura y política en los años setenta”. *Memoria y Sociedad* Vol.12 No.25, (200):105: “En el imaginario juvenil de la época el hecho de ser rockero era un asunto propio de la juventud y no podría ser visto como un estilo propio de vida”.

<sup>19</sup> Andrés Caicedo. *¡Que viva la música!* (Bogotá: Penguin Random House, 2015).

La pregunta por la producción del rock en Colombia se ha abordado de diferentes maneras en los trabajos académicos sobre el tema<sup>20</sup>. En la presente investigación se analizará la producción de rock en cuanto a su capacidad formativa de una determinada expresión, en este caso, el rock psicodélico, para lo cual es necesario indagar en el conjunto de elementos simbólicos, materiales, y comportamientos que explican su universo social. La letra de las canciones, la voz de los cantantes, los sonidos producidos por la mezcla de diferentes instrumentos musicales, más la manipulación de tecnología puntera en la industria musical, y la estética propia de las bandas, son aquellos elementos de la expresión psicodélica que interesan en particular para el objetivo de esta investigación.

Psicodelia es el uso de sustancia psicoactivas y se emplea el término “psicodélico” como adjetivo que denota una cualidad de aquellas manifestaciones que muestran signos de haber sido realizadas bajo los efectos de estas o que intentan aproximarse a una muestra consciente de estos. Roszak asocia el fenómeno contracultural con la psicodelia, considerándola una herramienta para lograr los objetivos de este, es decir, “la exploración del comportamiento concreto de la consciencia” que implica el distanciamiento/acercamiento de lo que ya está y la apertura a nuevas formas de ser y estar<sup>21</sup>.

En cuanto al género “rock psicodélico” se entiende un tipo de rock cuya característica principal es la experimentación, con los instrumentos, las posibilidades

---

<sup>20</sup> Pérez. *Bogotá epicentro del rock colombiano*, 76 y 82: el nacimiento de Discos Zodiaco como “el primer intento en la historia del rock colombiano por producir música independiente”. También hace una importante lista de lugares desde donde se comercializaba la mercancía hippie de todo tipo, entre ella la música. Hernando Cépeda Sánchez, *El eslabón perdido de la juventud colombiana*, 103: atribuye una gran inventiva a los “Rockeros” colombianos, en cuanto a que muchos de ellos lograron fabricar sus propios instrumentos y dispositivos sonoros.

<sup>21</sup> Roszak, *El nacimiento de una contracultura*, 172.

creativas por medio de los sonidos de todo tipo y las voces. Esta música está estrechamente ligada al hipismo, de hecho, “una de las cosas más relevantes de los hippies es su música: el rock psicodélico o ácido”<sup>22</sup>. Como cualquier otro tipo de género musical, este viene acompañado de una estética propia, que impregna el sonido, las artes visuales como las carátulas de los discos, el estilo y comportamiento de las personas que lo adoptan.

Uno de los trabajos más destacados sobre psicodelia en Colombia, *Publicidad, rock and roll, contracultura y política en Colombia 1967-1974* de Federico García Barrientos, relaciona el rock con la publicidad y da cuenta de la influencia de esta en los medios de comunicación<sup>23</sup>. Menciona las creaciones de algunos publicistas vanguardistas, impregnadas necesariamente de las propuestas que se presentaban en el mundo del arte, tales como psicodelia, Pop Art, Arte conceptual, estética hippie, etc. Propuestas que llegaron a la publicidad en Colombia, pero que aun así era escasa, y que en el momento se consideraba como publicidad de vanguardia o revolución creativa<sup>24</sup>.

En este sentido, uno de los medios de comunicación más importante de la época, la revista *CROMOS*, se configura como una herramienta de primera mano para el estudio de la recepción en el país del psicodelismo, que en Estados Unidos era una moda adaptada por el mercado a partir de las propuestas del hipismo, pero que únicamente se ve reflejada en la estética de algunos anuncios en la revista. Esto da muestra de una actitud receptiva y activa de un órgano oficial frente a una de las propuestas de la contracultura; pero que, contrastándolo con la recepción de otros aspectos de esta, hay un abismo grande, en vista

---

<sup>22</sup> Lucía Weinrichter Roncero. “Ecos Lisérgicos. El rock psicodélico y la estética del ácido en la industria musical” (Trabajo de grado, Universidad Autónoma de Madrid, 2015), 13.

<sup>23</sup> Federico García Barrientos. *Publicidad, rock and roll, contracultura y política en Colombia 1967-1974* (Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2015).

<sup>24</sup> Barrientos. *Publicidad, rock and roll, contracultura y política en Colombia 1967-1974*, 115.

del rechazo generalizado que se ve en muchos de los artículos publicados durante el periodo en cuestión.

Otro autor, Diego Alexander Herrera Duque, da cuenta de una “psicodelia criolla” visible en el Festival de Ancón, al cual lo posiciona como el capítulo más importante de la psicodelia criolla, por la cantidad de drogas que circularon en él, incluyendo el LSD directamente importado desde Estados Unidos<sup>25</sup>. Si bien el objetivo de la psicodelia contracultural era difundir el ideal de la expansión de conciencia-el autoconocimiento-, este autor sostiene que, aunque en la ciudad seguía creciendo el número de consumidores, este aumento no estuvo ligado a las experiencias místicas y creativas, pues además de los nadaístas no existieron en la ciudad grupos que promovieran abiertamente su consumo con estos fines<sup>26</sup>. El uso estaba encaminado hacia la lúdica y el ocio, tema en el que concuerdan varios de los autores que abordan la triada de juventud, rock y sustancias psicoactivas. El “ocio”, se constituye, así como rasgo característico de las practicas simbólicas asociadas a las nuevas propuestas musicales.

El rock and roll en su nicho propio de identidad juvenil, de goce pagano y hedonismo, sin necesidad de asumir militancias políticas, de asumir moralismos y puritanismos...<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Diego Alexander Herrera Duque. *“De nadaístas a hippies. Los jóvenes rebeldes de Medellín en el decenio de 1960”*. (Monografía, Universidad de Antioquia, 2007), 184.

<sup>26</sup> Herrera Duque. *“De nadaístas a hippies. Los jóvenes rebeldes de Medellín en el decenio de 1960”*, 193.

<sup>27</sup> García Barrientos, *Publicidad, rock and roll, contracultura y política en Colombia*, 265.

## **CAPITULO 1**

**La recepción de la contracultura desde CROMOS, entre otros medios de comunicación masivos, a finales de los 60 y principios de los 70.**

## Aspectos clave de la contracultura

Antes de comenzar con un análisis histórico de la recepción desde la prensa del fenómeno contracultural a finales de los años sesenta en Bogotá y Medellín, es necesario ampliar la descripción, superficialmente abordada en la introducción, del significado de la palabra contracultura, sobre la que se apoya todo el contenido de la presente investigación. También conviene señalar que el término en cuestión no se encuentra explícitamente mencionado en las fuentes primarias, pero, en cambio, se registran ciertas expresiones<sup>28</sup> y comentarios que por sus características propias dan cuenta del conocimiento, la recepción y adaptación de la manifestación contracultural.

Para entender el significado de la contracultura es necesario ubicarnos en una descripción histórica de la juventud en la década de los 60. El análisis que hace Hobsbawm es pertinente porque aborda el tema de la juventud como el artífice de una cultura novedosa con una triple vertiente<sup>29</sup>. La primera: la juventud se veía a sí misma como la fase culminante del pleno desarrollo humano, prácticamente le tenía miedo a la adultez, y la insatisfacción provenía precisamente de que esto no se correspondía con la realidad social en que la riqueza y éxito aumentaban con la edad. Esta fue una de las razones que hizo que muchos jóvenes contraculturales buscaran otras formas de trabajo alternativas en las que se “independizaban” de la vida social dominada por adultos y, en cierto sentido, fue lo que los llevo a muchos de ellos a volverse artesanos, artistas plásticos o músicos: Los Hippies de

---

<sup>28</sup> Ernst Gombrich, *los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. (México: Fondo de cultura económica, 2003), 271: Según este autor, el valor expresivo de cualquier imagen (o palabra) nos llevaría al núcleo esencial de cualquier manifestación del pasado.

<sup>29</sup> Eric Hobsbawm. *Historia del siglo XX*. (Buenos Aires, CRTICA, 1998), 327.

los Ángeles y San Francisco -dos lugares icónicos de la contracultura-, instalaron sus propios almacenes en los que “vendían sandalias, aretes de cobre y afiches proclamando el poder de las flores y la naturaleza”<sup>30</sup>, y algo de lo mismo hicieron los hippies de Bogotá en el pasaje de la 60 conocido como el Verano del Amor<sup>31</sup>.

La segunda vertiente contrasta un poco con la primera, porque se trata precisamente de la predominancia de la juventud en las economías de mercado. Son varias las razones que ayudan a esclarecer la aparente contradicción. 1°. Muchos de los jóvenes contraculturales quisieron mantenerse al margen del mercado de masas, precisamente porque les gustaba conservar su posición de “underground”<sup>32</sup> y “outsiders”<sup>33</sup>. 2° La contracultura gozó de un mercado muy amplio en los Estados Unidos; pero en regiones como Colombia no fue así<sup>34</sup>.

3° Si predominaban en la economía de mercado, especialmente en la industria discográfica, en Colombia, por ejemplo, sellos discográficos reconocidos como Vergara, Discos Bambuco y Discos Fuentes apoyaban las iniciativas de grupos musicales juveniles

---

<sup>30</sup> Ligia de Herrera. “Una colombiana visita a los hippies”. *CROMOS*, No. 2638, (1968):8-9.

<sup>31</sup> Pérez, Bogotá, *Epicentro del rock colombiano entre 1957 y 1975 una manifestación social, cultural, nacional y juvenil*, 76.

<sup>32</sup> Mario Maffi, *Cultura del Underground* (Barcelona: Editorial Anagrama, 1972), 13: “El underground indicaba aquella “nueva sensibilidad” –y sus productos culturales y sociales- nacida originariamente en los años cincuenta y convertida en la década sucesiva en “nueva cultura”, “cultura alternativa”, “contra-cultura”.

<sup>33</sup> Howard Becker, *Outsiders*. (México: Siglo veintiuno editores, 2009), 23: Definido como aquel que se desvía de un grupo de reglas.

<sup>34</sup> Numerosas fuentes que tratan sobre manifestaciones artísticas en Colombia dan cuenta de esta situación, desde los mismos artículos periodísticos publicados en los sesentas hasta posteriores estudios históricos del fenómeno. Ejemplo: German Rubiano Caballero. Colombia Hoy: Arte moderno en Colombia: De comienzos de siglo a las manifestaciones más recientes. (Bogotá: Imprenta nacional de Colombia, 1996), 419-438; Luis Alberto Álvarez. Colombia Hoy: El cine en la última década del siglo XX: Imágenes colombianas. (Bogotá: Imprenta nacional de Colombia, 1996), 401-419: Este texto aborda la estructura nacional de distribución y exhibición de los productos locales de cine desde los años sesenta; Aliocha. “El comandante tiene la guitarra”. *CROMOS*, No. 2621, (1968): 62; Fidel Madruga. “Tras el telón”. *CROMOS*, No. 2652, (1968): 50: Sobre una Bogotá poco abierta a las propuestas culturales autóctonas; Henry Holguín. “Marihuana, drogas y música en Ancón”, *Tomado de: Gonzalo Caro “Carolo” y Carlos Bueno. El festival de Ancón del quiebre histórico a la quiebra histórica*. (Medellín, I.T.M, 2005), 77-80.

que incursionaban en las propuestas más comerciales -bailables-, que no por ello en algunos casos dejaban de ser propuestas arriesgadas –“irreverentes”-, del rock<sup>35</sup>. Se trató de una dinámica que cubrió varios países, incluyendo Colombia, en la que este predominio aplicó especialmente para aquellos que quisieron mantenerse en la esfera superficial de la manifestación. “Desde su mismo origen y hasta el día de hoy, la empresa hostigó a la contracultura con una falsa contracultura, una réplica comercial que imitaba todos sus movimientos y que fascinaba a millones de espectadores”<sup>36</sup>.

La tercera novedad, o peculiaridad, de la cultura juvenil fue la internacionalización de la misma. Con esto hace referencia al cambio en el *modus operandi* de la hegemonía cultural de Estados Unidos. Ya no era el cine sino

Su moda juvenil (que) se difundió directamente, o bien amplificada por la intermediación de Gran Bretaña, [...] a través de discos y luego cintas, cuyo principal medio de difusión, ayer igual que hoy y que mañana, era la anticuada radio. Se difundió también a través de los canales de distribución mundial de imágenes; a través de los contactos personales del turismo juvenil internacional, que diseminaba cantidades cada vez mayores de jóvenes en tejanos por el

---

<sup>35</sup> Discos Fuentes lanzó casi la totalidad de la discografía de Los Yetis, entre los que se cuentan los Long Play: Los Yetis. *Los Yetis*, (Discos Fuentes, Lp, 1966); Los Yetis. Vol. 2. (Discos Fuentes, Lp, 1967); Los Yetis. *Olvidate*. (Discos Fuentes, Lp, 1968); Los Spekaers, *Milo A Go-Go*. (Sello Vergara, Lp, 1965); otros sellos como Vergara y Bambuco lanzaron varios Long Plays de Los Speakers: Los Speakers, *La Casa del Sol Naciente*. (Discos Bambuco, Lp, 1965); Los Speakers. *Tuercas, Tornillos y Alicates*. (Discos Fuentes, Lp, 1966).

<sup>36</sup> García Barrientos. *Publicidad, rock and roll, contracultura y política. Colombia 1967-1974, Del giro del consumo al del mercado electoral*, 129: cita tomada de Thomas Frank, *La conquista de lo Cool* (Barcelona: Alpha Decay, 2011).

mundo; a través de la red mundial de universidades, cuya capacidad para comunicarse con rapidez se hizo evidente en los años sesenta.<sup>37</sup>

En este párrafo, Hobsbawm, hace mención del turismo como uno de los principales *modus operandi* de la difusión de la nueva cultura juvenil. Los hippies efectivamente tuvieron mucho que ver con el desarrollo de la industria turística, porque su estilo de vida los hacía ser, a muchos de ellos, nómadas. Y fue este turismo el que ayudó en gran medida a que se difundieran las nuevas propuestas musicales, en este caso el rock psicodélico. En *¡Que viva la Música!*<sup>38</sup> Se muestra un ejemplo fiel de esta modalidad a través del personaje Leopoldo, quien es un extranjero de Estados Unidos que introduce a la protagonista en el conocimiento de la música psicodélica y las drogas ácidas.

Yo salía menos a la sexta. Leopoldo no hacía otra cosa que presentarme amigos fascinantes. Llegaban de USA y les hacíamos grandes rumbas. Oíamos música las 24 horas [...] acumulé una cultura impresionante<sup>39</sup> [...] salía solo por la tardecita [...] y sabía que en mi caminado [...] iba repitiendo el teclado de *Salt of the Earth*<sup>40</sup> o *She's a Rainbow* o la difícil *Loving cup* [...]''<sup>41</sup>

Complementado lo descrito por Hobsbawm, propiamente la contracultura (cultura novedosa) significó la aparición de una cultura alternativa a la dominante en Estados Unidos, propuesta por un grupo de jóvenes que estaban insatisfechos con el estilo de vida

---

<sup>37</sup> Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, 329.

<sup>38</sup> Andrés Caicedo. *¡Que viva la música!* (Bogotá: Penguin Random House 2015).

<sup>39</sup> Caicedo, *¡Que viva la música!*, 110

<sup>40</sup> Las canciones mencionadas son de los Rolling Stones. Hacen alusión a la psicodelia (*Rainbow*), al sexo (*Loving cup*) y sustancias psicoactivas (*Salt of the Earth*)

<sup>41</sup> Caicedo, *¡Que viva la música!*, 114

que conocían heredado de sus padres. Aunque su “constelación cultural”<sup>42</sup> será abordada ampliamente en el segundo capítulo, es necesario mencionar sus componentes clave y pasar a hacer revisión de cada uno de ellos: la psicología de la alienación, el misticismo oriental, las drogas psicodélicas y las expresiones comunitarias<sup>43</sup>.

En la revista *Cromos* en repetidas ocasiones se menciona Herbert Marcuse<sup>44</sup>, uno de los teóricos sobre **la alienación** más influyentes de la década de los 60. En su ensayo *El hombre unidimensional*<sup>45</sup>, escrito en 1954, se encuentran la esencia de la crítica hacia el “hombre corriente” que tuvo eco en los círculos intelectuales de Europa y Estados Unidos y que se evidencia en la filosofía de la contracultura<sup>46</sup>.

Aunque fuera una obra altamente crítica de la sociedad moderna construida sobre la economía del consumo, por el hecho de ser un tema de actualidad en las universidades, en Colombia fue anunciado con el mismo entusiasmo en 1968, a la vez que la editorial Ariel imprimía su tercera edición traducida al español. En términos “marcusianos”, alienación significa “la reproducción espontánea, por los individuos, de necesidades supra impuestas que prueba la eficacia de los controles”<sup>47</sup>. Las necesidades supra impuestas son aquellas que hacen que la vida gire alrededor del trabajo, como tener un carro, una casa, una familia convencional, o aquellas que hacen que nos especialicemos para obtener un puesto reconocido en la sociedad.

---

<sup>42</sup> Roszak. *El nacimiento de una contracultura*, 10. Este autor utiliza la expresión “Constelación cultural” para referirse al conjunto de intereses de la juventud contracultural.

<sup>43</sup> Roszak. *El nacimiento de una contracultura*, 236.

<sup>44</sup> “El hombre unidimensional”. *CROMOS*, No.2652, (1968): 32; Ulises Ordoñez. “Sección Así va el mundo... hechos y deshechos... Altibajos... Noticias ilustradas... Así va el...”. *CROMOS*, No. 2658 (1968): 36 -41.

<sup>45</sup> Herbert Marcuse. *El hombre unidimensional*. (Barcelona: Planeta-Agostini, 1993)

<sup>46</sup> Roszak. *El nacimiento de una contracultura*, 99: el capítulo titulado *Dialéctica de la liberación* está dedicado a Marcuse y al reconocido promotor de la contracultura Norman Brown.

<sup>47</sup> Marcuse. *El hombre unidimensional*, 38.

El estilo de vida de los hippies comprueba el rechazo hacia esta alienación cuando identificamos sus lugares favoritos en los espacios destinados a las vacaciones, como el campo o la playa. En Colombia, San Andrés fue llamado “Territorio Libre del cosmos”<sup>48</sup> por el nadaísta Gonzalo Arango, expresión que se puede leer como una metáfora de la liberación de la alienación. Este era un tema que preocupaba enormemente a la juventud hippie, que buscó un medio de escape en el consumo de sustancias psicoactivas y en propuestas alternativas de la vida en comunidad. Muchos jóvenes hippies de Colombia, imitando las comunas de San Francisco, intentaron escapar de esta alienación en la búsqueda de un estilo de vida ascético y rural<sup>49</sup>, que caracterizaba a las comunidades religiosas y las comunidades indígenas, huyendo de la vida urbana. **El retiro en comunidad** al municipio de Lijacá, próximo a Bogotá<sup>50</sup> y al territorio conocido como “La Miel” en Caldas<sup>51</sup>, son representaciones de esta modalidad.

**La apropiación del misticismo oriental** confirma una vez más el afán de los hippies por encontrar otros horizontes que los alejaran de la cultura que se les había impuesto por su lugar de nacimiento, en la medida en que “una mente nueva es un mundo nuevo”<sup>14</sup>. El zen, yoga, taoísmo, tantra, son elementos de este misticismo oriental cuyas filosofías presentan una visión alternativa de muchas creencias sobre las que se apoya el mundo occidental. El zen, postula la necesidad de una percepción inmediata de la experiencia sin detenerse a pensar sobre ella<sup>15</sup>, de ahí la expresión “drop out” (abandonar)

---

<sup>48</sup> Aliocha. “El comandante tiene la guitarra”, *CROMOS*, No. 2621, (1968): 62.

<sup>49</sup> Pérez. *Bogotá, Epicentro del rock*, 90.

<sup>50</sup> Pérez. *Bogotá, Epicentro del rock*, 91.

<sup>51</sup> Rafael Serrano. “Los hermanos Fernando y Jorge Latorre: una breve historia del surgimiento del rock nacional. *Nómadas*, No. 35 (2011): 196.

del lema del promotor del movimiento psicodélico Timothy Leary<sup>52</sup>, haciendo alusión a esta actitud de desconexión con el pasado como memoria que interfiere entre la realidad y la percepción. El Yoga es un medio para trabajar sobre la mente, no a través del pensamiento sino a través de la respiración, cuyo objetivo es que esta quede en blanco para captar fielmente las cosas<sup>53</sup>. El Taoísmo, es pensar en la armonía y el orden como reguladores de los procesos naturales, y no en el gobierno de una ley<sup>54</sup>. Y el Tantra, eleva al gozo erótico a la categoría de esencia última de la naturaleza<sup>55</sup>

Hay que aclarar que esta actitud de entusiasmo hacia lo oriental no era algo exclusivo de los hippies, era también una moda difundida en las grandes urbes de Estados Unidos y Europa. El gurú religioso de la india, Maharishi, fundador del movimiento Meditación Trascendental, popularizó la práctica del yoga en numerosos países del mundo, entre ellos, Colombia<sup>56</sup>. En un artículo de Cromos de junio de 1968 se da noticia de su impacto, y se llega a afirmar que cada vez se estaban desdibujando más las fronteras que siempre habían separado a occidente de oriente, no solo por la difusión de la práctica del yoga sino también por el interés que despertaba su música y gastronomía, destacando también la distancia entre estas prácticas y la medicina tradicional occidental.

El consumo de **drogas psicodélicas** fue, probablemente, uno de los mayores atractivos que la contracultura ofreció a la juventud, lo cual se explica en lo que representan sustancias para evadirse fácilmente de las responsabilidades y de encontrar un medio de

---

<sup>52</sup> Antonio Escohotado. *Historia general de las drogas*. (Madrid, Alianza editorial, 1998), 640: el slogan que resume la propuesta de Leary: “Turn on (Trascender la mente), Tune in (comunicar las nuevas revelaciones), drop out (dejar los compromisos mundanos)”

<sup>53</sup> Luis Racionero. *Filosofías del Underground*. (Barcelona, Editorial anagrama, 2002), 89.

<sup>54</sup> <sup>54</sup> Luis Racionero. *Filosofías del Underground*, 98.

<sup>55</sup> <sup>55</sup> Luis Racionero. *Filosofías del Underground*, 116.

<sup>56</sup> “ABC de las posturas del yoga”. *CROMOS*, No. 2639 (1968): 23.

expresión propio<sup>57</sup>. Alrededor de este consumo se organizó la manifestación de la contracultura en Medellín y Bogotá, era el medio ideal para escapar de la alienación, el objetivo del retiro al campo y era una manera de acercarse al misticismo oriental, solo que de una forma mucho más rápida para alcanzar los estados a los que llevaban las prácticas. En la prensa el consumo del LSD y la marihuana aparecen como algo característico de la época en la que se vive, encaminada a una pérdida progresiva de las barreras sociales y las inhibiciones<sup>58</sup>.

Aunque de todos estos consumos el de las drogas psicoactivas era el menos abordado de manera explícita, el fenómeno de la psicodelia producto de este consumo se convirtió en un atractivo para los medios de comunicación, que vieron en el arte psicodélico una fuerza expresiva de vanguardia. Este arte estuvo presente, por ejemplo, en la publicidad de las marcas extranjeras que se muestra en la prensa nacional <sup>59</sup>. El motivo de su acogida en la industria de la publicidad es evidente, los juegos de colores que inspira se convirtieron en un recurso artístico más, en consonancia con otros recursos artísticos como el Op art o el pop art<sup>60</sup>. También en este campo se habla de una “revolución creativa” que

---

<sup>57</sup> Numerosos autores dan cuenta de la recepción psicodélica, entre la juventud, de la contracultura en Colombia: Umberto Pérez. *Bogotá, Epicentro del rock colombiano entre 1957 y 1975 una manifestación social, cultural, nacional y juvenil*. (Bogotá, Alcaldía mayor de Bogotá, 2007); Henry Holguín. “Woodstock a la colombiana: marihuana, drogas y música en Ancón”. Tomado de: Gonzalo Caro y Carlos Bueno Osorio. *El festival de Ancón: un quiebre histórico* (Medellín, Lealón, 2001), y, en general, los artículos que reúne este libro; Alexander Patiño Montoya. *El rock en Medellín. Identidad juvenil y enfrentamiento a la tradición, 1958 – 1971*. (Medellín, Universidad de Antioquia, 2015); Sandra Milena Ramírez Carreño. *Hipismo criollo 40 años después* (Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2009).

<sup>58</sup> “¿Cómo será el sexo en el futuro?”. *CROMOS*, febrero, No. 2622 (1968):118.

<sup>59</sup> “Psicodelia. Maquillaje Lighworks-juego de luces- de Elena Rubinstein”. *CROMOS*, No. 2627 (1968): 24-25: en este artículo –anuncio promocional- se ve un ejemplo de la psicodelia en la publicidad de marcas extranjeras en la prensa nacional.

<sup>60</sup> García Barrientos. *Publicidad, rock and roll, contracultura y política*, 138: la publicidad convirtió al arte psicodélico, el pop art y el Op art, en parte de la cultura de masas, por las posibilidades que presentaban en la utilización del color y lo llamativo de los efectos visuales.

consistió en infligir los convencionalismos de la percepción <sup>61</sup>. Esta recepción de la psicodelia, como producto exclusivo de la contracultura, tenía como sustancia psicoactiva principal al LSD que

Respondió en su momento a unas necesidades culturales muy concretas, de las que supo sacar provecho la publicidad eludiendo el debate moral. El LSD tuvo su auge y caída, su momento apropiado de acuerdo con unas condiciones culturales.<sup>62</sup>

\*\*

### **Identificación de la recepción de la contracultura por la prensa colombiana**

Para el análisis de la prensa se han utilizado los conceptos de discurso y representación. Se parte de la idea de que el nuestro es un mundo de discursos y, por consiguiente, está organizado en un conjunto de enunciados que funcionan como categorías reflexivas, principios de clasificación, reglas normativas y tipos institucionalizados<sup>63</sup>. La pregunta por las reglas bajo las cuales se construye un determinado enunciado es utilizada como herramienta de análisis, porque a partir de ella es posible llegar a una comprensión de la *representación* de la contracultura en la prensa, entendiendo dicho concepto como las diferentes formas a través de las cuales las comunidades, partiendo de sus diferencias

---

<sup>61</sup> García Barrientos. *Publicidad, rock and roll, contracultura y política*, 138: Federico García Barrientos utiliza esta expresión para dar cuenta de las nuevas propuestas en el mundo del arte que estaban siendo reclutadas para la publicidad por parte de los publicistas más jóvenes, quienes tenían contacto directo o indirecto con las propuestas de la contracultura.

<sup>62</sup> García Barrientos, *Publicidad, rock and roll, contracultura y política*, 141.

<sup>63</sup> Michel Foucault. *La arqueología del saber*. (México: Siglo veintiuno editores, 1979)

sociales y culturales, perciben y comprenden su sociedad y su propia historia<sup>64</sup>. La prensa que se escogió, en su mayoría, es considerada como práctica modeladora de representaciones labradas en el respeto de las convenciones que reglamentan las conductas de la cultura tradicional.

### **El discurso “desde afuera” sobre la contracultura**

El proceso de modernización en el que venía Colombia desde la década de los 30 se manifestó en el protagonismo de los medios de comunicación -radio, cine, disco- en la vida cotidiana, determinantes de la formación del gusto de las personas, por su capacidad de crear y promover ciertos hábitos de consumo, es decir, la normalización del consumo de ciertos productos<sup>65</sup>. Siguiendo esta lógica, los medios de comunicación como la prensa servían de base para que la opinión pública se creara una imagen de la contracultura, pero también contribuyó a que por medio de ella muchos jóvenes pudieron conocer las propuestas de vanguardia que hacían eco en el extranjero y se interesaran por ellas.

En un contexto de aceleración industrial y cambio cultural, los jóvenes son vistos por la sociedad como problema social. En la década del 70 el sociólogo Sandoval Parra describe un panorama desencantado frente a la juventud colombiana. Ve en ella una

---

<sup>64</sup> Roger Chartier. *EL mundo como representación* (Barcelona: Gedisa editorial, 1992)

<sup>65</sup> Pierre Bourdieu. *El sentido social del gusto*. (México: Siglo Veintiuno, 2010), 15: en esta investigación se entenderá el gusto a partir de la concepción de “*habitus*” de Bourdieu: este se constituye como un esquema generador y organizador, tanto de las prácticas sociales como de las percepciones y apreciaciones de las propias prácticas y de las prácticas de los demás agentes. Estas prácticas sociales son deducidas de la puesta en relación de las condiciones sociales en las cuales se ha constituido el “*habitus*” que las ha engendrado y de las condiciones sociales de su puesta en marcha.

ausencia de futuro ligada a un agudo proceso de marginación de parte de la sociedad<sup>66</sup>. Esta perspectiva sociológica que atribuye una falta de futuro, en parte, al modelo modernizador que hace que los jóvenes y adultos no se entiendan, está pensando a la juventud desde la cultura tradicional, e ignora sus subjetividades y el amplio abanico de posibilidades culturales que surgen gracias al modelo modernizador en el que está inmersa. Aunque, por otro lado, dicha perspectiva cobra sentido si se tienen en cuenta fuentes como la novela de Andrés Caicedo, *¡Que viva la música!*, en la que se ve el fracaso de la opción de la contracultura como alternativa a la cultura central, por el mundo de decadencia al que lleva<sup>67</sup>.

El párrafo anterior cobra sentido para entender el porqué del recelo hacia las nuevas manifestaciones juveniles por parte de los adultos.

Dentro de la mentalidad ontológica, ética y política ilustrada del adulto los jóvenes eran heteronimia en busca de autonomía, menores de edad en curso de ciudadanía. Y desde la mentalidad funcional del economicismo desarrollista y el orden social eran pre-funcionales.<sup>68</sup>

Al no entender las nuevas formas de expresión juvenil, que en sus lógicas internas hacían de los jóvenes personas propositivas y creativas, los adultos las rechazaban por no encuadrarlas dentro de sus estándares de productividad. Aunque en países como Estados Unidos, principalmente, estas propuestas tenían mayor acogida por parte de la industria<sup>41</sup>, en Colombia fueron pocos los que pudieron sacar un provecho monetario de ella, y vieron

---

<sup>66</sup> Camilo Enrique Jiménez Camargo. *Literatura, juventud y cultura posmoderna: la narrativa anti adulta de Andrés Caicedo*. (Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2006), 31.

<sup>67</sup> Jiménez Camargo. *Literatura, juventud y cultura posmoderna*: 77.

<sup>68</sup> Jiménez Camargo. *Literatura, juventud y cultura posmoderna*: 32.

materializado su proyecto (en este caso la materialización estaría representada en un Long Play)<sup>69</sup>.

La juventud era vista como un problema en cuanto a que era evidente que se estaba dando una desestructuración en el orden social, en vista de que comenzaban a surgir numerosos sectores juveniles cuya insatisfacción se comenzó a manifestar en protestas frente a situaciones sociales en las cuales reclamaban el derecho a participar. Iban desde protestas por los problemas en la universidad, donde tenían un margen de acción más amplio, hasta protestas por los problemas de la sociedad en general, sujetos a los contextos y situaciones específicos o unidos a una causa común.

El anhelo de ser agentes sociales activos toma una forma representativa en los *Happenings*, definidos como “acciones burlonas, irónicas y absurdas para llamar la atención de los *mass media*”, porque como dijo uno de sus mayores promotores, Abbie Hoffman, en una frase que puede ser vista casi que, como un slogan, “los medios son gratis. No pagues anuncios, fabricad noticias”<sup>70</sup>. Es así como, debido a su potencial como medio de expresión y protesta, se volvieron un recurso muy popular, tanto que en Colombia se tienen registros de happenings hechos por jóvenes en consonancia con esta dinámica que se difundía desde Estados Unidos, principalmente.

Libardo, Sibius y Gonzalo Marín, con el propósito de ponerle un poco de color a la gris, aburrida y pacata Bogotá, esta vez decidieron diseñar y colgar una colorida corbata de tela y guadua de más de 20 metros de largo en un edificio de la ciudad

---

<sup>69</sup> Pérez, *Bogotá. epicentro del rock*, 84: aunque si se crearon muchas agrupaciones que experimentaron con el rock psicodélico, fueron pocas las que contaron con el apoyo de una discográfica o tuvieron que crear su propio sello y pudieron sacar Long *play* como Los Flippers, Los Speakers, Time Machine y Siglo Cero.

<sup>70</sup> Lucía Weinrichter Roncero. “Ecos lisérgicos. El rock psicodélico y la estética del ácido en la industria musical” (Tesis, Universidad Autónoma de Madrid, 2015), 10.

como burla a la politiquería y la burocracia. Como ningún edificio se prestó para tal evento, decidieron alquilar una suite en el último piso del Hotel Tequendama, ubicado en el Centro Internacional de la ciudad<sup>71</sup>.

Se suma a esta actitud de desconfianza hacia la Juventud, la amenaza de una práctica que se estaba extendiendo cada vez más, desde la periferia, hacia los sectores estudiantiles: el consumo de marihuana. Aunque llevada a cabo como práctica social por todo tipo de grupos sociales, por aquella época su auge estuvo estrechamente ligado a los cambios coyunturales de la época directamente relacionados con el fenómeno contracultural. La prensa corrobora esta información desde diferentes ángulos.

Por una parte, se publican artículos periodísticos con el objetivo de dar a conocer el problema del consumo de la marihuana al público común para que ayuden en su persecución con las autoridades. Desde comienzos de diciembre de 1968 *El Colombiano* publicó un reportaje periodístico sobre el consumo de marihuana a partir de la entrevista al jefe del departamento de farmacología de la universidad de Antioquia, doctor Guillermo Cano Puerta, autor del libro “Marihuana, Yerba maldita”<sup>72</sup>. Por otra parte, se publican artículos en los que se relaciona directamente el consumo con el fenómeno hippie<sup>73</sup>. En 1971, con ocasión del Festival de Ancón, estos artículos abundaban en alusión a la marihuana relacionada con el Hippiismo.

---

<sup>71</sup> Umberto Pérez. *Bogotá, epicentro del rock*, 73.

<sup>72</sup> Humberto Diez V. “La “yerba loca”: la yerba maldita llega a todas partes”, *El Colombiano*, lunes 2 de diciembre (1968): 4.

<sup>73</sup> Gonzalo Caro “Carolo” y Carlos Bueno. *El festival de Ancón del quiebre histórico a la quiebra histórica* (Medellín, I.T.M, 2005)

Siguiendo el presupuesto antropológico de Clifford Geertz<sup>74</sup>, con respecto a que “Toda cultura es un sistema de significaciones, actitudes y prácticas de los individuos que viven en su seno”<sup>75</sup>, se puede ver en estos artículos periodísticos muestras de la cultura tradicional en los que se da cuenta de la representación que esta se formaba de la juventud contracultural y de las actitudes hacia ella. Este ejercicio interpretativo de los artículos de prensa nos permite ver en ellos una dimensión de la subjetividad de la opinión pública (cultura tradicional) moldeada por los medios de comunicación.

Los artículos de diciembre de 1968 publicados en el periódico El Colombiano bajo el nombre “la yerba loca”<sup>76</sup> presentan a la marihuana como una de las más grandes amenazas de los últimos años, sentando su trono en las universidades, los colegios, los hogares, los centros de reunión de la clase media y alta que hasta hace poco tiempo se habían considerado a salvo de ella. Existe la preocupación por la indiferencia de la sociedad hacia los llamados de quienes advierten a corto plazo la proliferación del vicio por la ignorancia del problema, empezando por el hecho de que no se conoce bien su aspecto físico ni sus efectos nocivos. En este sentido, se emprende una campaña de reconocimiento de la planta y de sus efectos, recurriendo a testimonios de consumidores y fotografías.

Hasta el momento se encuentra en estos artículos una valoración del grado de preocupación que causaba este consumo, entre los sectores jóvenes principalmente; pero no obtenemos una muestra clara de la representación de esta juventud consumidora hasta que

---

<sup>74</sup> Clifford Geertz: antropólogo cuyas teorías influenciaron enormemente los trabajos de algunos historiadores culturales.

<sup>75</sup> Philippe Poirrier, et al. *La Historia Cultural ¿Un giro historiográfico mundial?* (España: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2012) 88.

<sup>76</sup> Humberto Diez V. “La “yerba loca”: la yerba maldita llega a todas partes”. *El Colombiano*, lunes 2 de diciembre (1968): 4; Humberto Diez V. “La “yerba loca”: La marihuana llega a los colegios.”. *El Colombiano*, martes 3 de Diciembre (1968): 4; Humberto Diez V. “La “yerba loca”: La marihuana: fuente de todos los vicios”, *El Colombiano*, miércoles 4 de diciembre (1968): 4.

uno de ellos, “los marihuaneros”, son descritos como una especie de secta, con sus propias señas convencionales y “Argot” específico (idioma propio), y se procede hacer una lista de este <sup>77</sup>. La reproducción de dicha lista se hace con el objetivo de que el público común identifique a los jóvenes que consumen marihuana por medio de sus expresiones verbales. Esta distinción también es común en los artículos que tratan directamente sobre los jóvenes contraculturales a los que se los describe como distanciados del mundo de los mayores concentrados en su propia realidad alternativa: “por las calles se escuchan, a toda hora, perdidas entre el ruido de la multitud, las palabras de la “jerga” hippie que, desde luego, pocos comprenden”<sup>78</sup>

En otra publicación de la misma fecha de las entrevistas, se da cuenta de la reunión de los ministros de educación y de salud con los representantes de los cuerpos de salud para convenir las bases de una campaña en grande contra la marihuana, pues el asunto es tratado como un mal nacional<sup>79</sup>. En los hospitales mentales, por ejemplo, gran parte de los enfermos estaban reclusos debido a este vicio, y lo mismo en las cárceles. Relacionando este “mal nacional” con las manifestaciones de la juventud contracultural, se puede decir que la misma amenaza se veía en la realización de los eventos musicales hippies. En ellos la juventud, según el criterio de los periodistas, entraba en franca ruina espiritual y los ideales de amor y paz se consideraban como fachada a una pretendida liberación por la droga y el sexo.

---

<sup>77</sup> Humberto Diez V. “La “yerba loca”: La marihuana: fuente de todos los vicios”. *CROMOS*, miércoles 4 de diciembre (1968): 4.

<sup>78</sup> German Castro Caycedo. “¿Qué es un hippie?”. Tomado de: Gonzalo Caro “Carolo” y Carlos Bueno, *El festival de Ancón del quiebre histórico a la quiebra histórica*, 45-46.

<sup>79</sup> “Un mal nacional”. *CROMOS*, martes 3 de diciembre (1968): 5.

Es significativo un artículo del El Colombiano de 1971 que, desde el título “Festival de la delincuencia”, pone una barrera que permite distinguir claramente la confrontación entre las dos culturas, la tradicional vs contracultura. En dicho artículo se reprocha a los organizadores del evento de querer imitar lo malo de otras sociedades, con indiferencia e insensibilidad moral, motivados por el miedo de no parecer medievales, sino a la vanguardia de todas las libertades. Lo que más les parece doloroso es que se haya escogido una ciudad tradicionalista como Medellín, que siempre ha sido “fiel a los grandes valores de la nacionalidad”<sup>80</sup>.

Un símbolo de la cultura tradicional es la familia, desde la que se cimienta el respeto a la autoridad de los padres y una vida en concordancia con el “*status quo*”<sup>81</sup> que se establece desde esta base, es decir, una vida ordenada que lleve al sostenimiento de los valores que desde ella se promueven en pro del desarrollo personal y social. Este símbolo queda así deslegitimizado por los ideales de la juventud contracultural, con el rock a la cabeza, que al no ver en la cultura precedente un modelo a seguir, se distancian de ella para ir en la búsqueda de sus propios ideales.

La definición de *cultura de jóvenes* hecha por Frith señala de forma concisa el modo como debe ser entendida la juventud colombiana en el presente estudio<sup>82</sup>: una cultura que en apariencia no tiene clase social, aunque se relacione con clases medias y altas, que es

---

<sup>80</sup> “Festival de la delincuencia”. *El Colombiano*. Tomado de: Gonzalo Caro “Carolo” y Carlos Bueno. *El festival de Ancón*, 43.

<sup>81</sup> “*Status quo*”: Estado del momento actual.

<sup>82</sup> Pérez. *Bogotá, epicentro del rock*, 16: El texto que cita tiene en común con el presente trabajo el objeto de estudio, rock y juventud, por consiguiente, su acepción de la definición de cultura juvenil de Frith también se emplea de igual manera aquí. (referencia al texto de Frith Simón, *Sociología del rock* (Madrid: Ediciones Jucar, 1978))

rebelde y que se opone a los valores tradicionales enmarcados y representados por los padres, que busca apartarse de un camino que lleva al conformismo<sup>83</sup>.

Este hecho se puede constatar en una rueda de prensa hecha a los organizadores del Festival de Ancón<sup>84</sup>. Cuando se les preguntó que opinaban de la actitud de los padres hacia sus comportamientos, respondieron que estos no sabían comprender a sus hijos. No solo era evidente para los jóvenes, sino que desde la reflexión social se notaba la misma preocupación por el distanciamiento de los padres hacia los hijos. Es significativo que uno de los mayores detractores del festival de Ancón, el arzobispo Tulio Botero Salazar, hiciera la observación de cómo estos jóvenes eran el fruto de los hogares modernos, donde eran víctimas de una pedagogía educativa defectuosa por parte de los padres en la que faltaba confianza, diálogo, y por consiguiente se mostraba a favor de la disolución de una la “autoridad que solo existe para mandar”<sup>85</sup>.

Dicha observación hace pensar en una posible aceptación de la mentalidad tradicional hacia los reclamos de la juventud. Si bien se rechazó la cultura juvenil que se promovía desde el rock y el Hippiismo, se aceptaba en parte su cansancio hacia el régimen de los padres porque tenía coherencia, en cuanto a que su discurso se apoyaba sobre la crítica a comportamientos sociales que venían exigiendo una revisión y un cambio desde décadas atrás, lo cual no se podía ignorar; pero las palabras del arzobispo no sirven de fundamento para decir que se aceptaba la contracultura, porque son solamente una concesión en medio de un rechazo generalizado hacia las manifestaciones juveniles por

---

<sup>83</sup> Pérez. *Bogotá. Epicentro del rock colombiano*, 16.

<sup>84</sup> Germán Castro Caycedo, “Festival Hippie: un reto a la tradición”. Tomado de: Gonzalo Caro “Carolo” y Carlos Bueno, *El festival de Ancón*, 47-50.

<sup>85</sup> Castro Caycedo. “Festival Hippie: un reto a la tradición”, 48.

parte de la curia y, en especial, el arzobispo Tulio Botero, que ya desde hacía un tiempo llevaba escribiendo contra los comportamientos de los nadaístas, por ejemplo:<sup>86</sup>

La controversia del día es sobre cuestiones morales. Por un lado, esta parte de la sociedad y los estamentos directivos que consideran a Ancón como una inmoralidad y no ven ningún beneficio con el festival. En esto cuentan con el apoyo irrestricto de la Curia, que desde días antes de iniciarse emitió una pastoral en la que condenaba enérgicamente el festival<sup>87</sup>.

Por otra parte, estaban quienes apoyaban el festival de Ancón y que eran externos al movimiento; pero que compartían con los jóvenes contraculturales el simple hecho de ser igualmente jóvenes. Es el caso del alcalde de la ciudad de Medellín, Álvaro Villegas, que apenas contaba con treinta y cuatro años y que apoyó la iniciativa de realizar el festival porque consideraba que “ni en Medellín, ni en Colombia entera hay un solo joven a quien no le gusta la música rock” y que Colombia no debería ser la excepción en cuanto a la tendencia “en todos los países del mundo (de darle) permiso a los jóvenes para que realicen esta clase de festivales”<sup>88</sup>. Así como él, otros jóvenes en puestos públicos expresan su punto a favor del festival bajo el argumento de que el país no podía seguir siendo una ínsula, apartada de toda clase de movimientos que debía aceptar.

Por esta fecha del festival de Ancón se publicaron muchos artículos periodísticos que dan cuenta de una actitud ambigua hacia las nuevas manifestaciones contraculturales.

---

<sup>86</sup> Diego Alexander Herrera. *De nadaístas a hippies: Los jóvenes rebeldes en Medellín, Colombia, en la década de 1960*. (Monografía, Universidad de Antioquia, 2014), 134: Cuando en 1961 los nadaístas acudieron a un evento religioso en la Basílica Menor de Medellín (Catedral Metropolitana) con la intención de hacerse pasar como feligreses para recibir la comunión y pisotear las hostias a la salida del templo, Monseñor Tulio Botero Salazar se pronunció en El Correo al día siguiente repudiando este comportamiento.

<sup>87</sup> Henry Holguín. “Fumando marihuana y amando libremente culminó la bacanal”. Tomado de: “Carolo” y Bueno, *El festival de Ancón*, 87-89.

<sup>88</sup> Castro Caycedo. “Festival Hippie: un reto a la tradición”, 48.

Si bien en algunos artículos no se las rechaza directamente, se las describe como algo desconocido que merece ser descrito con cierta distancia pero también admiración. Por ejemplo, en el artículo de El Tiempo titulado “*Ancón, un extraño reino*”<sup>89</sup>, se parte de la descripción del símbolo distintivo de la paz (los dedos haciendo una v) para ver asimismo el hecho como una victoria sobre una sociedad y una ciudad costumbrista en la que ellos no encajaban, sobre el arzobispo que días antes había iniciado una enorme campaña de prensa contra el Festival y sobre los códigos de policía en donde se contemplan sanciones por fumar marihuana y por lo que los han llevado a la cárcel. Asimismo, el que escribe el artículo ve en el festival un espacio destinado a que los hippies sean ellos mismos.

### **El temor a la alienación**

Todo esto es una muestra de uno de los principales componentes del “universo cultural” de la contracultura mencionado al principio. La alienación es un tema que atemoriza a los jóvenes contraculturales, y ellos están familiarizados con el término porque lo usan en su vocabulario. Así, por ejemplo, un artículo dice sobre Gonzalo Caro “carolo”, principal promotor del Festival:

Dueño de un caluroso y estrecho almacén de cárteles, símbolos hippies y medallones de cobre en el pasaje Junín, se retiró de la universidad “porque me

---

<sup>89</sup> Fausto Panesso. “Ancón, un extraño reino”. Tomado de: “Carolo” y Carlos Bueno. *El festival de Ancón*, 61-64.

estaba alienando”. Una vez fuera siente que ha podido realizarse y proyectarse<sup>90</sup>.

El rechazo a la alienación se ve en cada uno de sus comportamientos, descritos por los periodistas:

No hay nada tan ligado a estos adolescentes de extraña vestimenta como sus guitarras y cuando se realiza un festival de rock en cualquier punto, por distante que sea, han de ir como quien cumple un deber.

[...]

La gente antioqueña los mira con curiosidad y ellos pasan indiferentes, todos han hecho un amplio curso para asistir a su modo, se han habituado a que les miren y ellos a no mirar<sup>91</sup>.

La representación física del hippie en esta descripción lo liga estrechamente a una melena y una guitarra y, en cuanto a los elementos psicológicos se lo representa mediante el comportamiento de la indiferencia hacia aquellas personas que no son como ellos. Al poner ambas representaciones en comparación con las del hombre “unidimensional”, para usar el término de Marcuse, se puede constatar que las vías que buscan para escapar a la alienación funcionan como un juego de opuestos: pelo largo vs pelo arreglado (visita al peluquero); guitarra (música) vs libros (estudio); indiferencia (despreocupación) vs guardar las apariencias.

---

<sup>90</sup> Castro Caycedo. “Festival Hippie: un reto a la tradición”, 49.

<sup>91</sup> Panesso. “Ancón, un extraño reino”, 61.

El primer conjunto en tocar es *La Gran Sociedad del Estado*. Frente de la tarima los hippies se sumen como en un tercer estado en el que nada puede ser tan importante como el rock.

[...]

Vistos sobre el camino con sus vestimentas y su pelo parece una nueva legión de niños gitanos, igual de errantes y solitarios<sup>92</sup>.

En esta representación aparece el rock como el elemento coyuntural por excelencia, porque los sustrae por completo del mundo exterior y los hace entrar en una especie de “trance”. Otra vez se hace mención a las vestimentas y el cabello y, cuando se los relaciona con los gitanos se está recurriendo a rasgos de su psicología: son errantes precisamente para buscar nuevas experiencias posibles.

Esparciendo el aroma ácido de sus cigarrillos y ocupaban la zona de purificación para tomar un baño desnudo ante la mirada de los curiosos.

[...]

A la entrada del campo los hippies grabaron tres palabras con tiza: *Todo será amor*. [...] También grabaron la frase *siquiera murieron los abuelos* en una pared cercana a la casa cural de La estrella. Estas dos frases parecen resumir el violento choque de generaciones que ha partido en dos a la sociedad de Medellín<sup>93</sup>.

---

<sup>92</sup> Panesso. “Ancón, un extraño reino”, 63.

<sup>93</sup> Panesso. “Ancón, un extraño reino”, 47.

Aparecen las sustancias psicoactivas como otro factor decisivo en la representación del joven contracultural. La palabra purificación usado en esta descripción es tomada directamente del lenguaje de los hippies, y hace alusión a la conexión espiritual con los elementos naturales<sup>94</sup>. Con respecto a las frases que escribieron en las paredes se manifiestan dos representaciones posibles, aquella que se fija en la práctica rebelde de pintar las paredes, y otra que se fija en el discurso subyacente en las frases que copian en ellas. La alusión al amor es síntoma de la llamada “liberación sexual”, porque “Los sesentas fue una época de liberación extraordinaria tanto para los heterosexuales, sobre todo para las mujeres, como para los homosexuales además de para las restantes formas de disidencia en materia de cultura sexual”<sup>95</sup>. La frase de *si quiera murieron los abuelos* también es síntoma del distanciamiento progresivo de los viejos valores tradicionales y la crisis de la familia.

Se puede decir, en resumen, que la prensa oficial muestra a la contracultura mediante discursos reprobatorios, es decir, que, como se ha visto, las nuevas manifestaciones de la juventud en la mayoría de las veces eran mal vistas porque consistían en una transgresión de los valores tradicionales. Hasta aquí el poco grado de aceptación era a su vez una muestra del descontento hacia la dirección que estaba tomando el mundo en materia de valores y moralidad.

Un artículo de CROMOS de junio de 1968 nos muestra esa dirección que estaba tomando el mundo. Desde su título, “*Recato y prejuicios comienzan a desaparecer*”<sup>96</sup>, se advierten las implicaciones de la transformación y la palabra preocupación precede al

---

<sup>94</sup> Escototado, *Historia general de las drogas*, 644: el retorno entre griego y nietzscheano a la naturalidad, como una de las claves de la contestación contracultural.

<sup>95</sup> Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX*, 324.

<sup>96</sup> “Recato y prejuicios comienzan a desaparecer”. *CROMOS*, No.2638 (1968): 22-28.

informe. La sociedad que se describe está marcada por la locura, por la ruptura con los tabúes de las relaciones sexuales prematrimoniales, el matrimonio y el celibato. La “destrucción” de los tabúes forma parte de una desintegración de concepto de moral en Norteamérica, mayor productor de “obscenidad” de vanguardia. El cambio se puede observar en el cine, la literatura y la música, es decir, en el campo de las artes, y para demostrarlo se recurre a nombres de nuevos productos que transgreden la norma y a la opinión de expertos sobre lo que está ocurriendo.

En el cine se optó por un código de modernización de la producción de Hollywood, visible en las películas de 1966 “*Quién le teme a Virginia Woolf?*”, “*Blow-up*” y de 1967 “*In the heat of night*”, “*Bonnie and Clyde*”, “*The Born losers*”, “*Guess who’s coming to dinner*” y “*Portrait of Jason*”. Estas llegan al gran público y muestran un lenguaje y una realidad expresada libremente, de la homosexualidad, la desnudez femenina y la violencia sexual, debido a que la censura quedó limitado a una cuestión de gusto más que de moral, es decir, que se censuraba porque la película no recibía acogida mas no por las transgresiones que mostraba.

En literatura, “para estar a la altura de los tiempos”, los libros que antes se clasificaban como pornográficos son los que más se venden, y hasta las revistas intelectuales de Estados Unidos y Gran Bretaña han tenido que adoptar “un lenguaje que antes sólo se oía en privado”. Se mencionan las publicaciones de 1966 “*Valley of the dolls*”, “*The adventurers*”, “*The exhibitionist*”; las obras de la literatura universal de Henry Miller y el Marqués de Sade y las revistas *PlayBoy* y *Esquire*.

En el tema de nuestro interés (la música), se menciona una banda de “rock psicodélico”, los Rolling Stones, exponentes importantes de la contracultura musical, en cuanto a su envergadura. De estos se dice que cantan “*Let’s spend the night together*”<sup>97</sup> y sus admiradores llevan puestas insignias que dicen “hagamos el amor”. Se recurre a la opinión del historiador estadounidense Max Lerner quien dice que a esto se le ha dado en llamar “la época moderna de los sentidos”, porque la fuerza de la sociedad se dirige a abatir todas las antiguas barreras sexuales.

Para el periodista Malcom Muggeridge, personaje de la vida pública, quien publica en 1969 el libro *Jesús Rediscovered*, la gente busca un sustituto en el excitamiento, como ocurre con los constantes temas sociales de las canciones modernas. La prensa popular compara esta época con el hundimiento del imperio romano cuando se alababan obras de Safo, Catulo y Ovidio, poetas del amor. Llama la atención que en otro artículo de septiembre se recurra a la opinión del mismo comentarista social, quien califica el comportamiento de la juventud como una “neurosis sexual generalizada”, manifiesta en la creación de cultos como el de la “iglesia del juicio final”<sup>98</sup> en Inglaterra en la que se practicaban “fiestas orgiásticas”, según lo enunciado<sup>99</sup>.

Se ve asimismo que este comentario se fundamenta en la proliferación de conglomerados hippies que se reunían en formas de cultos y comunidades, y cuyos actos más visibilizados giraban alrededor de las drogas y el sexo. Una prueba de esta modalidad

---

<sup>97</sup> Traducción: “pasemos la noche juntos”

<sup>98</sup> La “Iglesia del juicio final” fue una secta con origen en Inglaterra y posterior radicalización en San Francisco durante los años sesenta. En su forma tiene relación con la conocida secta hippie de Charles Manson y corresponden ambas a un síntoma de disgregación y de malestar profundo en la sociedad, relacionado con la contracultura, pero en su cara más oscura. Amplia información sobre la “Iglesia del juicio final” se encuentra en: Raquel Duato García (Traductor). *A la guerra con Satán. La iglesia del juicio final y El proceso* (España: La Felguera editores, 2006)

<sup>99</sup> Ordóñez. “Surge nueva religión”, 36.

mediática la encontramos en el libro periodístico *The Electric Kool-Aid Acid Test*<sup>100</sup> escrito en 1968 por Tom Wolfe, uno de los principales promotores del nuevo periodismo en Estados Unidos. En él se narra la experiencia de la comunidad de los Merry Pranksters<sup>101</sup> grupo encabezado por Ken Kesey<sup>102</sup>, y su particular prueba del ácido (Acid test), o tomas masivas de LSD:

La primera de estas pruebas se realizó a las afueras de Santa cruz y el resultado no solo fue una gran concentración de bohemios dispuestos a explorar los límites de sus conciencias, sino un experimento sensorial y artístico que en gran medida reeditaba los happenings realizados en el Black Mountain College.<sup>103</sup>

**Retomando el artículo sobre la dirección que estaba tomando el mundo en materia de moralidad:** también se mencionan cambios como los de Estados Unidos que están ocurriendo en otros países del mundo. Entre los directores de cine a la vanguardia se menciona al francés Roger Vadim, del cual se puede afirmar, aparte de lo que dice en el artículo, que en sus producciones exploró la sexualidad por medio de temáticas provocadoras, como la del vampirismo, llevando al cine el libro *Carmilla* de Sheridan Le Fanu. En otras especialidades se menciona al arquitecto y “experto en el cosmos”

---

<sup>100</sup> En su edición traducida: Tom Wolf. *La gaseosa de ácido eléctrico* (Madrid: Colección “Azanca: narrativa contemporánea, 1978). Las referencias a este libro se tomaron de Carlos Gránes, *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales* (Bogotá: Taurus, 2012)

<sup>101</sup> Gránes. *El puño invisible*, 234. Traducción: (los alegres pillos): la primera gran comuna moderna de Estados Unidos. Cuya misión fue llevar el mensaje del LSD a la humanidad, abrir la mente de las personas y hacer que se reencontraran con el mundo. Lo más importante para ellos era que las personas vivieran la experiencia. Fueron reconocidos por el viaje que emprendieron por estados unidos en un autobús Furthur modificado.

<sup>102</sup> Escritor y propulsor del movimiento psicodélico en Estados Unidos.

<sup>103</sup> Gránes. *El puño invisible*, 236.

Buckminster Fuller<sup>104</sup>, quien, aunque personaje de vanguardia, opina que el papel del hombre como creador en una sociedad avanzada es cada vez menos importante y tanto exhibicionismo termina por crear un “anti-erotismo” y una “anti-sexualidad”.

Otro artículo de septiembre de 1968, cuyo título es sugestivo de por sí - “*justo castigo*”-, informa también sobre un panorama de preocupación, esta vez lo causa la música ye-yé<sup>105</sup> de moda entre la juventud<sup>106</sup>. En él se informa sobre los resultados de los experimentos de un profesor de la Universidad David Lipscomb en Tennessee, Estados Unidos, mediante los cuales llegó a la conclusión de que “asistir con frecuencia a discotecas de bailar rock and roll, de sufrir música yeyé y contorsionarse al ritmo de cuatro mechudos, es algo que contribuye al subdesarrollo mental de la humanidad y arriesga a producir sordera en masa entre los aficionados a estas “diversiones””. Sustentó sus declaraciones en experimentos hechos en conejitos de indias que acabaron perdiendo el sentido del oído, por los ritmos yeyé, y visitando universidades donde comprobó que un elevado número de muchachos y muchachas que frecuentaban discotecas habían disminuido sus capacidades auditivas.

El nombre del artículo es muy sugestivo, y demuestra el grado de rechazo tan alto que se tenía hacia todo aquello que estuviera relacionado con los nuevos estilos derivados del rock. La representación de la juventud se ve reducida a un estado de “subdesarrollo

---

<sup>104</sup> Fue además un reconocido activista ambiental, lo que lo posiciona a la vanguardia de uno de los problemas sociales que preocupaba al movimiento contracultural.

<sup>105</sup> Interpretada principalmente por mujeres jóvenes que mostraban una actitud de “liberación femenina” por la manera como bailaban, como se vestían y como cantaban. Véase, por ejemplo, la canción “la chica yeyé” de la artista española Conchita Velazco.

<sup>106</sup> Ulises Ordóñez. “justo castigo”. *CROMOS*, No. 2654 (1968): 47.

mental” sin tener en cuenta las experiencias y los imaginarios que se quería hacer manifestar por medio de estas expresiones.

Esta música tenía una aceptación más mediática que el rock psicodélico porque no pertenecía a la esfera “underground” debido a que las disqueras apoyaban en mayor medida a los artistas emergentes que la interpretaban<sup>107</sup>. Si bien esto era así, no se salvó de ser criticada por la sociedad tradicional y sus elementos presentan concordancias con la contracultura en cuanto a que era música que estaba a la vanguardia de los movimientos coyunturales acaecidos en el mundo.

Con respecto a lo anterior, una de las principales transgresiones que se veía en esta música estaba en su estética. Las mujeres que interpretaban la música yé-yé promovían el uso de la minifalda, una de las prendas más controvertidas de la década, junto con el blue jean.

[...] vino la escandalosa moda de la minifalda, que se volvió maxi pocos años más adelante cuando la psicodélica y colorida moda *hippie* hizo su arribo; los *jeans* y los *slacks*, fueron ganado espacio propio, exhibiendo incluso expresiones extremas iniciado los años setenta, con los cortos *hot pants* y los largos pantalones bota campana.<sup>108</sup>

Un artículo de *CROMOS* de junio de 1968, *¿qué piensan nuestros muchachos sobre la mujer ideal?*, sugiere una representación de la mujer joven vanguardista que seguía la

---

<sup>107</sup> “Sección Por la Radio”. *El Colombiano*, Martes 3 de Diciembre (1968): 21: informe sobre las grabaciones de mayor demanda entre las que está la canción “Corazón contento” de Marisol; Fidel Madruga, “La farándula”, sección Tras el Telón, *CROMOS*, No. 2639, junio 10, 1968, 47: artículo sobre la cantante Eliana el “Cohete nadaísta” y su nuevo contrato con “Sonolux”.

<sup>108</sup> Herrera Duque. *De nadaístas a hippies los jóvenes*, 147.

moda de la minifalda. Se trata de una encuesta a mil jóvenes de bachillerato a los que se les hizo la pregunta que da título al artículo<sup>109</sup>. En una parte del informe se menciona que las muchachas a la moda, con minifalda, gustan, pero no para novias ni esposas, sino para pasar el rato. Encontramos en estas palabras una muestra de la oposición entre mujer moderna-mujer tradicional y una tendencia a representar a la primera como alguien inestable y poco seria.

En cuanto a la otra prenda que se menciona en la cita, el uso de “tejanos” o “blue jeans”, fue un distintivo de la cultura juvenil, que, aunque totalmente diferente al concepto de la minifalda, también sirvió como medio para la “liberación de la mujer” y para la promoción de una estética unisex. En otro artículo de febrero de la misma revista y del mismo año, sobre la “la moda femenina que intenta imitar a la masculina” y viceversa, la periodista se hace la pregunta de

¿Por qué los jóvenes de la época actual quieren borrar las diferenciaciones establecidas en nuestra cultura, en lo que respecta a la moda, y buscan la unificación de esta?<sup>110</sup>

Responde que se trata de “la liberación de las grandes diferencias de la sociedad misógina”. Con esta afirmación coincide con el artículo anteriormente mencionado en cuanto a que ambos representan a la sociedad tradicional como dominada por una “mal formada hombría”<sup>111</sup>, aspecto clave del rechazo contracultural porque estas manifestaciones estéticas son vistas como símbolo de la coyuntura con los tabúes sexuales arraigados en la costumbre.

---

<sup>109</sup> Arraiza. “¿qué piensan nuestros muchachos sobre la mujer ideal?”, 6.

<sup>110</sup> Ofelia de Wills. “Sección Temas de relieve”. CROMOS, No.2624 (1968):7.

<sup>111</sup> Arraiza. “¿Qué piensan nuestros muchachos sobre la mujer ideal?, 6.

## El reconocimiento a una actitud juvenil

Como ya se vio anteriormente en algunos artículos de prensa sobre el Festival de Ancón, en medio de tanto discurso reprobatorio hay uno que otro que se desprende de la retórica tradicionalista y muestran los sucesos contraculturales del exterior como algo novedoso y aceptado. Algunos de ellos merecen la pena analizarlos porque se presentan como “sui generis” y nos permiten evidenciar otro tipo de representación de la contracultura en la prensa, esta vez vista como algo de lo que se puede aprender.

Uno de ellos de septiembre de 1968<sup>112</sup>, “*La canción protesta*”, menciona a los norteamericanos Bob Dylan y Joan Báez como los ídolos de este tipo de música. Ambos salieron de los campus universitarios y se difundieron por los medios intelectuales y de vanguardia. Para la fecha la música de protesta es considerada un medio espléndido para “hacer vibrar la insatisfacción” y “Hacer común el sentimiento herido”. En Colombia “prende” con timidez, sólo lo cultiva Aída Pérez; pero nuevos grupos se asocian para “aprender a protestar cantando”.

Como se puede ver, en el artículo se está dando a conocer la existencia de la música de protesta no para criticarla sino para mostrarla como una nueva propuesta en el mundo musical a la cual Colombia se suma. Los artistas mencionados son íconos de la contracultura, la cual se ve representada en sus filosofías de vida y en la música que interpretan que, como su nombre lo indica, es una protesta hacia un orden de cosas del mundo en el que viven. La canciones “Blowin in the wind” de 1962 y “The Times they are

---

<sup>112</sup> Ugo Barti. “la canción protesta”. *CROMOS*, No, 2655 (1968): 32.

a-Changing”<sup>113</sup> de 1964, de Bob Dylan se consideraron como canciones de protesta universales por la nueva generación<sup>114</sup>.

En otro artículo de finales del mismo año, se informa que “Los astros del disco europeo”, Mina Mazzini y su corte, fueron abucheados en Venecia durante la “muestra internacional de música ligera”<sup>115</sup>. Por medio de pancartas cientos de personas pedían que abandonaran la letra sensiblera de las canciones y la reemplazaran por palabras que tuvieran sentido, que dieran idea del mundo en que vivían. A través de toda Italia, por donde pasaba el “Cantagiro”, caravana de cantantes, la multitud se abalanzaba sobre ellos para pedirles lo mismo. En Colombia se podía transferir el mismo hecho, “aquí moriremos escuchando las mismas idioteces” y al respecto el cantante antioqueño Jairo Villa dice que “la música moderna no podrá ser tan romántica; las letras de las nuevas canciones no tienen ningún sentido”, a lo que argumenta el periodista que era lo que urgía ser dicho “por una voz que se oyera”.

Ambas publicaciones hacen alusión la música con tintes de conciencia social. De esto se puede inferir que de la contracultura se acogía la música de protesta como propuesta musical de vanguardia siempre y cuando lo hicieran artistas reconocidos. Por lo tanto, esta música no era una preocupación al ser fácilmente adaptada a los gustos musicales más aceptados, porque como se ve en este último artículo, todo era cuestión de letra.

La prensa registró a su manera el novedoso fenómeno de la contracultura, desacreditándola la mayoría de las veces y, en ocasiones, tomando recursos de ella como la estética en vista de su aceptación en el campo de la publicidad y porque no representaban

---

<sup>113</sup> Traducción: “*Soplando en el viento*” y “*Los tiempos están cambiando*”.

<sup>114</sup> Brian Southall. *Los tesoros de Bob Dylan* (España: Libros cúpula, 2012), 12.

<sup>115</sup> Ugo Barti. “Sección Cromos Vio, oyó y leyó para Ud.”. *CROMOS*, No. 2657 (1968): 46.

una amenaza a los valores tradicionales. Protestar, por ejemplo, no era mal visto siempre y cuando se hiciera bajo unas formas establecidas y aceptadas. En otras ocasiones se hacía simplemente una burla del orden de cosas de la vanguardia, así, en un artículo en el que se proponen dar definiciones de palabras que estaban de moda, se pone el nombre de Marcuse y dice:

Marcuse: nombre de aprendiz de filósofo alemán radicado en Estados Unidos porque nadie le leía nada en Europa y que ningún intelectual colombiano (a excepción de Toño Panesso) ha leído hasta ahora, lo cual no es óbice para que todo el mundo lo cite en Colombia menos, naturalmente, Toño Panesso, que es el único que lo ha leído<sup>116</sup>.

Ya entrados en contexto sobre algunos de los elementos clave de esta contracultura que eran informados a la opinión pública, se puede afirmar que en las ciudades de Bogotá y Medellín se estaban teniendo dos recepciones, una de la cultura dominante, manifiesta en la prensa, y otra por la naciente cultura juvenil. Aunque fue criticada en la prensa, también gozó de cierta aceptación y esta contribuyó a su reconocimiento y, por consiguiente, al interés de algunos jóvenes, quienes, como se verá en el siguiente capítulo, tuvieron la oportunidad de adoptar un “estilo de vida global con una ideología tejida en su interior”<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Ulises Ordóñez. “Sección Así va el mundo...”. *CROMOS*, No. 2658 (1968): 36 -41.

<sup>117</sup> Costa Pere-Oriol, et al. *Tribus Urbanas* (Barcelona: Paidós, 1986), 66.

## CAPITULO 2

### **Una muestra de la manifestación contracultural en Colombia en el rock psicodélico de Los Speakers.**

Para definir el rock psicodélico que se produjo a finales de los años 60 del siglo XX, se puede hacer un ejercicio comparativo con respecto a los otros géneros musicales extranjeros que interesaban a la juventud, señalando los elementos novedosos y de ruptura que este género presentó en contraste con aquellos.

#### **La forma de hacer música**

A lo largo de la década de los 60, la música que predominó en el ambiente juvenil recibió el nombre de “Nueva Ola”, que integraba el reconocido género “Ye-yé”, nombre este último dado por los medios de comunicación debido a la característica de las letras que incluían frecuentemente la expresión “yeah-yeah”<sup>118</sup>. Sus canciones apuntaban a la facilidad en la composición con un limitado uso de instrumentos -guitarra, batería, bajo- y en la grabación. Estaban dirigidas a un público que buscaba la diversión, es decir, el baile<sup>119</sup>. Se puede decir que el contenido de estas canciones era “superficial”, en su mayoría

---

<sup>118</sup> Los Beatles también fueron uno de los principales exponentes de este género en el extranjero (como ejemplo se puede citar la canción: “She loves you yeah! Yeah! Yeah! ”). En Colombia esta música fue interpretada por los mismos Speakers (ej.: “nunca, nunca vida mia”); Harold (“Surf del ton ton”); Oscar Golden (“rock and roll loco”), entre los de mayor reconocimiento.

<sup>119</sup> Mjcsaavedra. “El primer disco independiente en la historia del rock colombiano”. *El Espectador*, julio 1, 2012, <https://blogs.elespectador.com/actualidad/el-invitado/el-primer-disco-independiente-en-la-historia-del-rock-colombiano>; Entrevista a Mario Galeano: “Es muy importante también tener en cuenta que el movimiento de los años 67 hacia atrás, estaba muy ligado con el baile, muy de la mano de las discotecas, y de toda una vida nocturna y diurna. Pero es en el año 67, cuando estos grupos empiezan a hacer música para oír, que no

baladas de amor copiadas del inglés al español. Fue un género que tuvo buena acogida por parte de la industria musical en general, sirviendo como medio para la consolidación no sólo de grupos musicales sino también de artistas individuales, que fueron los que tuvieron mayor aceptación en Latinoamérica.<sup>120</sup>

El contraste que sobrevino con el rock psicodélico fue, principalmente, en la composición y grabación de las canciones. Los artistas que lo interpretaban, no sólo utilizaban los tres instrumentos básicos del rock and roll- guitarra, bajo y batería-, sino que se originó como un género muy ligado a la improvisación<sup>121</sup>. Sus intérpretes se tomaron la libertad para experimentar con nuevos instrumentos, loops<sup>122</sup>, sampleos<sup>123</sup> y procesos empleados en la grabación de los discos, como la alteración de distintas maneras de las cintas. También una característica que definió desde un principio este género fue el uso de orquestas, es decir, la inclusión de música clásica en el género del rock.

---

*necesariamente se pueda bailar en parejas, y sus cambios de dinámica al interior del género hacen que haya menos espacio comercial para el género, es decir, que la radio no va a pasar todas estas vainas disonantes, experimentales”.*

<sup>120</sup> Omar Urán, et al. *Medellín en vivo. La historia del rock* (Medellín: ministerio de educación nacional, 1997), 30: “Dicho circuito se encargó de consolidar la imagen de algunos artistas nuevos colombianos como Los Yetis, Harold, Oscar Golden, Lida Zamora, Los Flippers, Los Ampex, Los Speakers, Juan Nicolás Stella, Álvaro Román y Luis Fernando Garcés. Fieles copias de sus ídolos mejicanos, españoles y argentinos como Enrique Guzmán, Cesar Costa, Palito Ortega y Roció Dúrcal.

<sup>121</sup> Urán, et al. *Medellín en vivo*, 83: Hay que ver también que de los grupos que estuvieron en Ancón, la mayoría hacían música original, improvisada, en esa época no se daba tanto el hecho de interpretar los éxitos que estaban en la radio o en los videos, sino que cada uno querían expresar sus sentimientos y expresarse con su propia música: entonces la mayoría de la música que se hizo en Ancón fue música original o música improvisada.

<sup>122</sup> Olbaid music. “Diccionario de producción musical –parte 2 (de la “E” a la “L”)”. septiembre 24, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=MsI1EcvmFk&list=PLDhUODcit3B7FsNNU6xxUEhN3ZBSZoQ3&index=2> : “Loop” O “bucle”, hace referencia a un sonido grabado que puede repetirse una y otra vez, usualmente sin que aparente un principio ni final.

<sup>123</sup> Olbaid music. “Diccionario de producción musical –parte 2 (de la “E” a la “L”)”: “Sample” hace referencia a la inclusión de muestras musicales ya grabadas.

En cuanto a las letras de las canciones, pasaron de ser festivas e inocentes a estar cargadas de misticismo y protesta<sup>124</sup>. Abrió paso a la composición de canciones libres y sin estructuras definidas y a la intervención creativa de cada uno de los músicos que conformaban el grupo musical.

Otro contraste marcado es la referencia al uso de drogas, impensable en la música popular tradicional, es el motivo por el cual toma el nombre el género, y esto debido a que dicha experimentación con el sonido está ligada al creciente uso de sustancias psicoactivas por parte de la comunidad de rock a mediados de la década. Muchas de las canciones de rock psicodélico hacen alusión explícita – en la lírica- o implícitamente –en los sonidos logrados- al uso de estas sustancias.

### **La estética de grupo**

La estética en el vestir también fue un punto de diferenciación con la “Nueva ola” en cuanto a que esta última presentaba a los intérpretes con la moda más generalizada, como la minifalda, los trajes de gala, el corte en hongo. En contraste, los intérpretes de música psicodélica también se aventuraban en este aspecto a la experimentación, con los cabellos un poco más largos y las vestimentas coloridas, a parte de la utilización de símbolos orientales principalmente, entre otros, de contracultura hippie.

---

<sup>124</sup> Mario Cardona Osorio. “Manrique, Zuleta y Ancón” Tomado de: Gonzalo Caro “Carolo” y Carlos Bueno. *El festival de Ancón*, 199: “La gran inspiración fue la necesidad de la protesta; el rock asumió la actitud contestataria contra todo, contra el Estado, los vecinos, la sociedad, la brutalidad en las calles, el carnaval de la miseria, la manera de organizar las relaciones, el amor acartonado, contra la marginalidad, porque el rock, entre nosotros es ante todo protesta.”



Imagen No. 1

En esta fotografía, incluida en la Cartilla del álbum *En El Maravilloso Mundo de Ingesón*, se puede ver que Los Speakers conservaban la estética de las agrupaciones que hacían el tipo de rock ye-ye o beat (por los Beatles), es decir, de la época en la que empezaron a incursionar en el rock. A la Izquierda Roberto Fiorilli y en el espejo de izquierda a derecha Rodrigo García y Humberto Monroy.<sup>125</sup>

---

<sup>125</sup> Los Speakers. *En el Maravilloso Mundo de Ingesón* (cartilla), 12: Los Speakers fotografiados por Danilo Vitalini.



Imagen No. 2

Fotografiarse sin camisa y con las cremalleras abiertas, en contraste con la fotografía anterior (una seguida de la otra en la cartilla del álbum), se puede ver como un signo de la nueva propuesta contracultural en la que los jóvenes buscaban distanciarse de la apariencia “conservadora” y optaban por algo más desinhibido.<sup>126</sup>

---

<sup>126</sup> Los Speakers. *En el Maravilloso Mundo de Ingesón* (cartilla), 13

## El gran referente

En este panorama de música juvenil recreativa en ascenso se da un viraje hacia el rock psicodélico, atribuido en un nivel comercial a los máximos exponentes de la música juvenil extranjera, The Beatles<sup>127</sup>. A partir de 1967 comienza su periodo de experimentación, en el que produjeron los dos álbumes considerados como pioneros del género en cuestión, el *Sargeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* y el *Magical Mystery Tour*<sup>128</sup>. La producción de estos álbumes, de estos productos culturales, estaba ligada a un “modo de hacer”<sup>129</sup> específico que involucraba el uso de sustancias psicoactivas, principalmente marihuana y LSD, o la alusión ficticia a su consumo, y la utilización de tecnología puntera en la industria musical, que hacía posible simular estos efectos psicotrópicos mediante arreglos musicales. Nació así este subgénero del rock que se “preocupaba por las posibilidades que los instrumentos permitían para expandir los oídos de sus escuchas”.<sup>130</sup>

---

<sup>127</sup> Los textos que abordan el tema coinciden en este punto, tales como: Marcos Hassan. “Psicodelia, en éxtasis sonoro”. *Gatopardo*, No.195 (2018): 142; Jacobo Celnik. “50 años de la psicodelia. Cuando el rock alucinó el futuro”. *Arcadia* (2017): 16-17; Egberto Bermúdez. “Los discos de The (Los) Speakers (1966-68) y el surgimiento del pop/rock en Colombia”. *Ensayos, Historia y teoría del arte*, enero-junio (2016); Guillermo Delis Gómez. “Rock progresivo en España como contracultura en los años del tardofranquismo: Canarios y Ciclos”. (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2017); Peter Brown y Steven Gaines. *Los Beatles una biografía confidencial* (Buenos Aires: Javier Vergara editor, 1994)

<sup>128</sup> The Beatles. *Sargeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* (Londres: Parlophone Records, Capitol Records, 1967), Lp; The Beatles, *Magical Mystery Tour* (Londres: Parlophone Records, 1967), Lp.

<sup>129</sup> Luigi Pareyson, *Conversaciones de estética* (Madrid: Visor, 1987): “Modo de hacer” o “Modo de formar”: término tomado de la estética de Luigi Pareyson y que funciona como pauta para el estudio de un producto cultural visto como obra de arte, en cuanto a que designa a la regla que rige a la obra de arte.

<sup>130</sup> Marcos Hassan, “Psicodelia, en éxtasis sonoro”, *Gatopardo*, No.195 (2018): 142.

Según la biografía oficial de The Beatles, cuando sus miembros visitaron Haight-Ashbury en San Francisco<sup>131</sup>, en diferentes ocasiones experimentaron con LSD y se dieron cuenta del movimiento psicodélico que allí se gestaba, comenzaron a ver el mundo, y su carrera musical con otros ojos<sup>132</sup>. Si bien en esta biografía se retratan dos versiones opuestas acerca de cómo percibieron dos miembros del grupo el afamado barrio hippie; la de Paul McCartney que quedó encantado con la experiencia de la visita y con el LSD y la de George Harrison que quedó desilusionado por el grado de drogadicción y abandono de los jóvenes que vio allí, también deja en claro la obvia influencia del movimiento psicodélico de San Francisco en la concepción del álbum *Magical Mystery Tour* (1967), creado posteriormente a la visita de Paul, y, conicidentalmente, lo bien que encajaba el *Sargeant Pepper's*, terminado inmediatamente antes del viaje, en esta atmósfera.

Las doce canciones de *Sargeant Pepper's* establecieron una nueva norma de realización en la música popular. [...] *Sargeant Pepper's* llegó a ser no sólo el álbum del verano, sino el álbum que había personificado más perfectamente los propios años psicodélicos de la década de 1960, cargado de incienso, multicolores [...] Con *Sargeant Pepper's*, los Beatles ascendieron de héroes pop a avatares y profetas.<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> Charles Perry, *The Haight-Ashbury: a History* (Wenner books, 2005); Kevin Mitchell Mercer, *Hippieland: Bohemian space and countercultural place in San Francisco's Haight-Ashbury neighborhood* (Florida: University of Central Florida, 2012); Los hippies cambiaron el significado del barrio Haight-Ashbury. Al asentarse allí, entre 1964 y 1968, como comunidad lo transformaron en un espacio para la bohemia, un espacio contracultural. Es importante entender que los jóvenes que vivieron allí no se autodenominaban hippies, era más usual que entre ellos se denominaran "beatnik", "freak", "head" o "seekers".

<sup>132</sup> Peter Brown y Steven Gaines. *Los Beatles una biografía confidencial* (Buenos Aires: Javier Vergara editor, 1994)

<sup>133</sup> Brown y Gaines, Los Beatles, 272.

El estilo de música que se propone en este álbum se diferencia radicalmente de los anteriores del grupo, al igual que el *En el Maravilloso Mundo de Ingeson*, por la tendencia a la experimentación con el sonido. Ya no solo se trataba de tocar los instrumentos básicos como la guitarra, el bajo y la batería, sino de añadir todo tipo de instrumentos provenientes de otros géneros musicales como el jazz y la música clásica, más los sonidos que podían lograrse con las novedosas tecnologías de grabación.

Si bien en *Sargeant Pepper's* se experimentó con el Mellotrón<sup>134</sup>, y en *Magical Mistery Tour* con la Claviolina<sup>135</sup>, el artefacto tecnológico al que más estrechamente estuvo ligado el rock psicodélico estadounidense fue el sintetizador, tecnología que amplió las posibilidades de producción musical. Al igual que la guitarra eléctrica, el sintetizador condujo a nuevas formas de hacer música con electricidad. Se trató de una fuente electrónica que, al manipularse cambiando los voltajes, lograba producir diferentes efectos de sonido. El sintetizador más popular fue conocido como “sintetizador Moog”, referencia al apellido de uno de sus pioneros, Robert Moog, y si bien en la segunda mitad de los 60 comenzó a implementarse en la industria discográfica en general, fue en el rock donde encontró su campo de acción más dinámico.<sup>136</sup> Aun así, los efectos logrados en el *Sargeant Pepper's* dan la idea de las posibilidades que se podría lograr con el sintetizador en producciones menos

---

<sup>134</sup> Instrumento musical electromecánico polifónico. Al igual que el sintetizador, su uso se difundió a mediados de la década de los 60.

<sup>135</sup> Instrumento musical electrónico similar al Mellotrón que también se comercializó para la producción musical en los 50 y 60 del siglo xx.

<sup>136</sup> Trevor Pinch y Frank Trocco. *Analog Days. The invention and impact of the Moog synthesizer* (England: Harvard University Press, 2002): este libro aborda la historia del sintetizador, cómo se inventó, las personas que lo inventaron y su impacto en la música y la cultura popular.

demandantes<sup>137</sup> como la de Los Speakers que tuvieron la posibilidad de manipular una consola de grabación multicanal<sup>138</sup>.

De igual forma, la experimentación con el sonido fue lo que caracterizó a este álbum como psicodélico. Y, si se piensa en el atributo del LSD como llave de entrada a las “puertas de la percepción”, se supone que el uso de sonidos inusuales en la creación de contenido musical fue el recurso que encontraron estos grupos para trasplantar al mundo perceptivo, real, una experiencia mental, o, en otras palabras, recodificar la experiencia visionaria-sensorial.

Como ha quedado de manifiesto, al ser esta producción cultural fruto del movimiento psicodélico, el cuál es, a su vez, producto del movimiento hippie, en su estética, lírica y melodía se encuentra el afán por crear nuevos imaginarios (sobre el poder, el amor, la naturaleza y el espíritu). Fue el resultado de una cooperación colectiva de artistas plásticos, escritores, músicos y poetas que actuaron como una “comunidad de sentido”<sup>139</sup> destinada a darle un imaginario social tentativo a aquellos jóvenes que no se sentía identificados con lo que les ofrecía su medio social tradicional y, en el caso de los músicos que comenzaron con el movimiento psicodélico, al principio, fue una oportunidad de salirse de los cánones tradicionales-populares que les imponía la industria como artistas.

---

<sup>137</sup> En *Sargeant Pepper's* en vez de emular el sonido de una orquesta se utilizó una orquesta de verdad.

<sup>138</sup> Bermúdez. “Los discos de The (Los) Speakers (1966-1968) y el surgimiento del pop/rock en Colombia”. 146: Los estudios de grabación Ingesson creado en 1966 se convirtió en el primero de la ciudad con instalaciones adecuadas y una completa dotación de modernos equipos de grabación de última generación, es decir.

<sup>139</sup> Urán, et al. *Medellín en vivo. La historia del rock*, 162: es decir, conjunto de personas que comparten y configuran “lo que los semiólogos llaman “una particular manera de formar”, esto es, de adoptar desde la creatividad activa un compromiso estético con el mundo, con la vida, con la historia”.

Es así como El Sargeant Pepper's y el *Magical Mistery Tour* – también el *En El Maravilloso Mundo de Ingeson*- son considerados a su vez álbumes de concepto porque reúnen todos estos elementos que los convierten en obras integrales de estética y música psicodélica percibida en la elección de los vestuarios, los títulos de las canciones, los tonos en la voz y la irrupción de sonidos inusuales.

Un ejemplo de esto se encuentra en el siguiente párrafo donde se mencionan algunos títulos de las canciones del *Sargeant Pepper's* que están, consciente o inconscientemente, relacionadas con las drogas (psicodelia):

**A day in the life** (un día en la vida), fue prohibida en Inglaterra debido a los versos de Paul: “llegué arriba y fumé uno y alguien habló y yo soñé”, que como es obvio se refieren a la marihuana [...] Ringo canta, sí, “me vuelo con una ayuda de mis amigos”, aunque entonces Los Beatles sostuvieron que quisieron decir volar espiritualmente. Ciertamente, la onírica **Lucy in The Sky with Diamonds** (Lucy en el cielo con diamantes) y sus “árboles de mandarina y cielos de mermelada” fueron inspirados por un viaje de LSD, pero fue tan solo un accidente que el título de la canción fuese un anagrama de LSD [...] De igual modo, el agujero que Paul arreglaba en **I'm Fixing a Hole** (estoy arreglando un agujero) no era en el brazo de un adicto a la heroína, ni tampoco Henry The Horse ( Henry el caballo) en el circo surrealista de Lennon, en **Being for the Benefit of Mr. Kite** (A beneficio del señor cometa) era una palabra en código por heroína. (horse caballo= heroína N. del T.) [...] <sup>140</sup>

---

<sup>140</sup> Brown y Gaines, Los Beatles, 273.

O en donde se menciona a un grupo de diseñadores de moda que colaboraron en la realización de los atuendos de The Beatles por aquella época de transformación de su contenido:

Este grupo fue designado como “The Fool” (el bufón). The Fool eran Simon Posthuma [...] y sus dos lindas acompañantes, Josje Leeger y Marijike Koger. Los había presentado a Los Beatles un publicista del Teatro Saville, y recientemente habían pasado a ser los Modistos Reales de Los Beatles.<sup>141</sup>

## La recepción

La mayoría de las agrupaciones de rock en Colombia, principalmente de Bogotá y Medellín, por la misma época en la que salió el *Sargeant Pepper's*, intentaron hacer “música original” entusiasmados por la nueva forma de hacer rock y su invitación a la improvisación y experimentación, a “expresar sus sentimientos y expresarse en su propia música”<sup>142</sup>. Como puntualizó Tania Moreno, adepta y promotora del movimiento hippie en Bogotá, “el virtuosismo que empezó a entrar al rock en Inglaterra y Estados Unidos no era ajeno a los músicos de aquí”<sup>143</sup>, virtuosismo del que quedó como máximo exponente el

---

<sup>141</sup> Brown y Gaines, Los Beatles, 281.

<sup>142</sup> Omar Urán, et al. *Medellín en vivo. La historia del rock*, 83.

<sup>143</sup> RockColombiano. “Los Speakers: En El Maravilloso Mundo de Ingeson 50 años”: entrevista a Tania Moreno.

álbum *En El Maravilloso Mundo de Ingeson*, en vista de que los demás grupos de rock psicodélico no dejarían material grabado.<sup>144</sup>

En el pasaje de la 60 de Bogotá se gestó gran parte del movimiento contracultural, pues se trató de un pasaje comercial cuyos almacenes pertenecían en su mayoría a jóvenes adeptos al movimiento, pertenecientes a la clase media-alta. En lo tocante a la promoción y adopción del rock, destaca el almacén *Discos Zodiaco* -en cuya fundación participarían algunos integrantes de Los Speakers-, importante porque “además de vender música promovía y organizaba conciertos y difundía la música que aún pasaba la radio bogotana.”<sup>145</sup>

### **Los Speakers- En El Maravilloso Mundo de Ingeson 1968**

Se seleccionó este grupo en particular debido a su trayectoria musical prolífica<sup>146</sup> a partir de la segunda mitad de los 60, que manifiesta la capacidad de asimilación de sus integrantes de un fenómeno importado y, en especial, su fiel adhesión a los estándares de The Beatles, tanto en su etapa pop-rock como en su etapa psicodélica, sin que esto signifique

---

<sup>144</sup> Pérez. *Bogotá. epicentro del rock colombiano entre 1957 y 1975*, 84: Se mencionan los siguientes grupos, y el hecho de que no hayan dejado material grabado por el desinterés de las disqueras y por ser música demasiado experimental: Glass Onion; La Gran Sociedad del Estado; Terrón de Sueños; Fuente de Soda; Caja de Pandora; Aeda; Limón y Medio; Galaxia; Teipus; Café Amargo; Los Yoguis y Los Apóstoles del Morbo.

<sup>145</sup> Pérez. *Bogotá. epicentro del rock colombiano entre 1957 y 1975*, 76.

<sup>146</sup> Bermúdez, “Los discos de The (Los) Speakers”: los Speakers lanzaron diez producción fonográficas: No.1 sencillo “The Speakers” (1966); No. 2 EP “The Speakers” (1966); No.3 Larga duración “The Speakers” (1966); No. 4 larga duración “La Casa del Sol Naciente” (1966); No. 5 EP “Milo A Go-gó” (1967); No. 6 EP “The Speakers” (1967); No. 7 larga duración “Tuercas, Tornillos y Alicates” (1967); No. 8 EP “Los Speakers” (1967); No. 9 larga Duración “The Speakers” (1968); No. 10 larga Duración “The Speakers en el Maravilloso Mundo de Ingeson” (1968).

la exclusión de otras agrupaciones que hacían rock psicodélico. En este sentido, el motivo de su importancia para el presente trabajo está directamente relacionado con la capacidad de asimilación y adaptación que dan cuenta de una representación específica del fenómeno psicodélico en un escenario local.

Es este álbum, *En El Maravilloso Mundo de Ingesón*, el que le brinda a un sector de la juventud colombiana la posibilidad de experimentar de cerca con el fenómeno de la psicodelia, facilitando la inserción de imaginarios juveniles en tendencia en el extranjero a un contexto local. Como ya se apuntó anteriormente, estos jóvenes, junto con muchos otros en Colombia, fueron ávidos receptores de lo que se producía contraculturalmente en materia musical, y otra prueba de ellos fue el Festival de Ancón dónde la música que se escucho era rock psicodélico y se trató de un evento masivo, lo que indica que el sector de la juventud que estaba predispuesto a conocer esta nueva propuesta cultural no era tan reducido<sup>147</sup>.

El grupo contó con diferentes miembros en distintos momentos, quedando para la elaboración de este último álbum únicamente tres; el español Rodrigo García, quien había estudiado música en España antes de establecerse en Colombia, el colombiano Humberto Monroy y el italiano Roberto Fiorilli, de los cuales sólo los primeros dos pertenecieron a la agrupación desde sus orígenes, integrándose Fiorilli en la etapa final.

*Roberto* era una excepción porque con Roberto si se podía hablar de pintura, de arte, se podía hablar de muchas cosas. Yo pienso que el aporte de él fue muy grande en la parte intelectual y conceptual de este disco a ese nivel. *Rodrigo García* de alguna manera también tenía como su tendencia, su carreta y

---

<sup>147</sup> “Carolo” y Bueno Carlos. *El festival de Ancón*: los artículos de la época seleccionados en el libro dan cuenta de esta observación

*Humberto*. Es que ahí, digamos, de alguna manera quedaron seleccionados tres de los mejores integrantes que tuvieron Los Speakers sin quitarle a otros muy buenos que hubo. Pero fue como decantándose la banda a llegar a la súper banda, al “*Power Flower Trio*.”<sup>148</sup>

Una definición que sintetice lo importante de este álbum como objeto de estudio para la historia cultural del rock a nivel local, sería describirlo como un proyecto colectivo independiente que vinculó diversos “modos de hacer” arte por parte de artistas colombianos o extranjeros residentes en Colombia. Esto es así porque no se trata únicamente de un producto musical, sino que fue vendido con una cartilla de fotografías, escritos, y dibujos.

El siguiente cuadro sobre la información técnica del álbum puede ser visto como un “catálogo” de la comunidad artística que funcionó de manera cooperativa en su realización:

*Cuadro No. 1*

|                            |                                                                                                 |
|----------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Ingeniero de sonido        | David Ocampo J.                                                                                 |
| Fotografía                 | Danilo Vitalini (n. 1953)                                                                       |
| Carátula                   | Ricardo Cortázar                                                                                |
| Dibujos                    | Carlos Granada (1933–2015) y Augusto Rendón (n. 1933)                                           |
| Textos                     | Manuel Drezner y Darío Ruiz<br>Humberto, Rodrigo, Roberto Fiorilli,                             |
| Artes graficas             | A. Sandri & Cia.                                                                                |
| [Producción y fabricación] | Producciones KRIS, Fonoton–Philips                                                              |
| [No. Matriz (Mx)]          | A: KS 430336 HP 1/5 A I.L. GDR.<br>B: KS 430336 HP 1/5 B I.L. GDR.<br>Matrices versión estéreo. |

Información técnica, cuadro obtenido de Egberto Bermúdez, “Los discos de The (Los) Speakers (1966-1968) y el surgimiento del pop/rock en Colombia”, *Ensayos. Historia y teoría del arte*, enero-junio 2016, 146.

<sup>148</sup> RockColombiano. “Los Speakers: En El Maravilloso Mundo de Ingeson 50 años”: Entrevista a Tania Moreno.

## Representación local del fenómeno psicodélico

Para hacer este ejercicio interpretativo es necesario recordar lo que significa representación según la propuesta de Roger Chartier, la cual interesa a la historia cultural porque permite el enfoque hacia las operaciones de “construcción de sentido”<sup>149</sup>. Esta perspectiva nos lleva a partir de objetos, formas y códigos que circulan en el campo social, para explicar las apropiaciones que hace un colectivo de una práctica social. En este caso, se parte del álbum *En El Maravilloso Mundo de Ingesson* de Los Speakers, en el que se manifiesta una clase de estética y de producción o norma cultural, para entenderlo desde la articulación entre la práctica que le da forma y el mundo social, sensibles ambas a la pluralidad de divergencias que atraviesa la sociedad de ese momento -la colombiana en contraste con la estadounidense o inglesa- y a la diversidad de empleo de materiales o códigos compartidos.

Para llegar a decodificar los elementos del álbum y así lograr ofrecer una descripción de esta representación deducida del producto cultural en cuestión – el álbum-, se considera pertinente desglosar los componentes del producto y analizarlos por separado. Así, en una primera parte se analizarán las letras de las canciones con la ayuda de algunas herramientas de la lingüística general y al final se analizará la estética de la producción en general, incluidos los arreglos musicales junto con la cartilla que acompaña al álbum, siguiendo los criterios de expresión de Ernst Gombrich.

---

<sup>149</sup> Roger Chartier. *El Mundo como Representación. Historia cultural: entre practica y representación* (Barcelona: Gedisa, 2002), 53.

## El mensaje semántico lingüístico

Para este ejercicio se seguirá un modelo de lingüística general que se desarrolla a partir de cuatro niveles de aproximación al objeto discursivo o texto: nivel referencial, nivel conceptual, nivel lingüístico y nivel discursivo <sup>150</sup>. De los cuales, para el objetivo del presente texto, únicamente se abordarán el referencial y el lógico conceptual. El primero parte de los elementos culturales que refieren al hecho estudiado y el segundo se basa en la aproximación de los conceptos fundamentales que subyacen al texto que pueden ser de carácter local o universal.

\*

Para hacer el ejercicio de análisis lingüístico se clasificarán las canciones que tengan rasgos similares en grupos y, a partir de estos, proceder a explicar su contexto. Se parte del presupuesto de que cada grupo de canciones hace alusión a determinada situación social ante la cual el movimiento contracultural fue crítico.

---

<sup>150</sup> Vivian Rodríguez Uranga y Jacqueline Vilchez Faria. “Los eventos de “amor y muerte” en la ópera Carmen de Bizet desde el análisis del discurso-texto musical”. *Revista de la Universidad de Zulia*, Septiembre-Diciembre (2011): 149-167; el modelo de lingüística general que se utilizó en este texto se tomó como guía para elaborar del presente ejercicio interpretativo. Dicha investigación, que desarrolla una aproximación al análisis de la conjunción texto-música, se apoya en la perspectiva teórica y metodológica que proporciona el campo del análisis del discurso y desde un enfoque semántico pragmático desarrollado en los últimos años por Lourdes Molero y Julián Cabeza.

## Grupo 1: Canciones sobre amor.<sup>151</sup>

- **Por la Mañana (Lado A)**<sup>152</sup>
- **No como antes (Lado B)**<sup>153</sup>

### *Nivel referencial:*

Los hippies deconstruyeron el sentido con el que la “sociedad tradicional” veía el concepto del amor<sup>154</sup>, desde su ámbito más cotidiano, le atribuyeron el adjetivo de “libre”, lo volvieron inseparable del concepto de “paz” y lo extendieron a todo tipo de situaciones.

Para bien o para mal, la mayor parte de todo lo que hoy aparece como nuevo, provocativo o sugestivo en política, educación, artes, relaciones sociales (amor, galanteo, familia, comunidad), o es creación de jóvenes profundamente, e incluso fanáticamente, alienados de la generación paterna, o lo es de quienes hablan sobre todo para los jóvenes.<sup>155</sup>

“Amor” por ende, exige la acción física o intelectual de desglosar todo un sistema de comportamiento con el propósito de replantear el andamiaje que lo legitima en el “sentido común” de la sociedad occidental de los 60.

---

<sup>151</sup> Las letras de las canciones están incluidas en **Anexos**.

<sup>152</sup> Letra escrita por Rodrigo García.

<sup>153</sup> Rodrigo García.

<sup>154</sup> Stuart Hall. *Los Hippies: una contra-cultura* (Barcelona, Editorial Anagrama, 1970), 33: Según Stuart Hall, en algunos aspectos el amor es el motivo central de la inmanente filosofía hippie.

<sup>155</sup> Roszak. *El nacimiento de una contracultura*, 15.

Es ver la candela, sentirla cerca de la carne para purificarnos... los burgueses, ustedes los de corbata, siempre que oyen la palabra amor piensan en el sexo. Y amor, amigo mío, amor es todo, es admirar lo bello. La candela es bella.<sup>156</sup>

### ***Nivel lógico-conceptual:***

Para este nivel es necesario analizar dos aspectos de ambas canciones: el “evento” o situación que se retrata en cada una de las canciones y la construcción de las identidades que se puedan encontrar en ellas.

Para hacer el ejercicio y, como la temática de ambas canciones es el amor, es pertinente citar las cuatro representaciones de amor que, según Stuart Hall, se encuentran en el “alfabeto hippie” y que abarcan más que el sexo:

Primero, es una liberación de los tabúes represivos de la clase media que rodean la experiencia sexual. Segundo, el amor representa la comunidad física y espiritual entre los hombres. Tercero, significa una ternura inclusiva y receptiva hacia los otros, un respeto sagrado por las relaciones personales (en un mundo donde las relaciones personales son frágiles y contingentes). Cuarto, está el amor que abarca la totalidad de la humanidad, ingenuo y vulnerable en su

---

<sup>156</sup> Castro Caycedo. “Purificadora” peregrinación al Ancón”. Tomado de: Carlos Bueno. *El festival de Ancón*, 58.

simplicidad aparente pero transformado en la filosofía hippie en una especie de poder silencioso<sup>157</sup>.

En “*Por la mañana*”<sup>158</sup> se retrata la situación de un joven que está enamorado de una joven, a la cual observa desde la ventana por las mañanas ante la indiferencia de aquella. Se observa la intención de Los Speakers de retratar una situación común que debería cambiar, la del miedo a expresar los sentimientos. Este miedo está condensado en la estrofa final “si supieras que fuerte te estoy queriendo/ no serías conmigo como estas siendo” que indica un aliento de esperanza, se encuentra la noción de amor como algo que al ser un sentimiento tan natural puede ser fácilmente correspondido si se da a conocer.

Otra situación muy diferente se retrata en “*No como antes*”<sup>159</sup>, donde se tiene el caso de un joven que, en vez de profesar amor hacia una joven, la rechaza. La situación se torna compleja en la última estrofa donde queda de manifiesto el motivo del rechazo “llenar este vacío/ que me dejaste en la mente/ con tu tonto amor que fue/ como son los de la gente”. Claramente en esta canción Los Speakers están criticando un tipo de amor que es el que “la gente” profesa comúnmente. En este caso se proclama por una “expansión mental” en el que se ame de otra manera menos “tonta”.

Se trata de una propuesta contracultural a la que Los Speakers fueron receptivos y de la que se sirvieron para retratar situaciones cotidianas que reflejaban el estado de cosas que podrían cambiar. Se podría decir que en ambas canciones se pueden leer dos representaciones: 1) en la que está la perspectiva banalizada de Los Speakers ante las

---

<sup>157</sup> Hall. *Los Hippies: una contra-cultura*, 33.

<sup>158</sup> Rodrigo García.

<sup>159</sup> Rodrigo García.

relaciones de amor entre los jóvenes; 2) en la que están los ideales de la contracultura a la cual se adhirieron.

## **Grupo 2: Canciones sobre la experiencia psicodélica**

- **Oda a la gente mediocre (Lado A)<sup>160</sup>**
- **Historia de un loto que floreció en otoño (Lado A)<sup>161</sup>**
- **Un sueño mágico (Lado b)<sup>162</sup>**

### ***Nivel referencial:***

La fecha en la que salió a la luz este álbum, postrimeras de la década de los 60, coincide con el florecimiento del movimiento hippie que avanzó desde Estados Unidos al resto del mundo y con el movimiento psicodélico, como ya se ha manifestado anteriormente. Si hay un rasgo distintivo de estos movimientos, que se identifican casi que unívocamente, es el anhelo de volver a ver el mundo como en la niñez, es decir, estar de nuevo en una etapa de descubrimiento. La expresión “abre tu mente a los sueños” recuerda el slogan con el que “el padre de la psicodelia”, Timothy Leary, resume su propuesta: “Turn on, Tune in, drop out” o “sintoniza, conecta, abandona”. En él, cuando habla de sintonizar hace referencia a “entrar en contacto con los numerosos niveles de energía divina

---

<sup>160</sup> Escrita por Roberto Fiorilli.

<sup>161</sup> Roberto Fiorilli.

<sup>162</sup> Escrita por Humberto Monroy.

que yacen en la conciencia”<sup>163</sup> o, en el sentido de las canciones, entrar en contacto con el mundo de los sueños.

Para “Sintonizar”, el movimiento psicodélico propuso el uso de sustancias psicoactivas y el rock psicodélico se unió a esta propuesta, no necesariamente incentivando el consumo, sino que apeló a la exploración de los sentidos por medio de los efectos sonoros que se podían lograr con la experimentación musical y por medio de los mensajes en sus líricas.

Esta atmosfera de ensoñación también era producida por el movimiento en sí, su acción en el momento infundía en sus adeptos la sensación de estar viviendo en una época propicia a la idealización, es decir, lo que se vendía de este movimiento permitía, a quienes podían acceder a ello, la libertad de sentirse partícipes de un momento histórico que los ubicaba como protagonistas y los incentivaba a ser creativos, a recrear el mundo en el que vivían.

[...] Había un fantástico sentimiento universal de que hacíamos lo correcto que estábamos ganando y eso era el impulso. Ese sentimiento de victoria inevitable sobre las fuerzas del mal, no en un sentido militar, no lo necesitábamos, nuestra energía iba a prevalecer, era nuestro momento, estábamos montados en la cresta de una enorme y bella ola [...] <sup>164</sup>

---

<sup>163</sup> Escotado. *Historia general de las drogas*, 640.

<sup>164</sup> Terry Gilliam, Dir. *Fear and loathing in Las Vegas*. (Estados Unidos: Universal Studios, 1998).

### ***Nivel lógico-conceptual:***

“*Oda a la gente mediocre*”<sup>165</sup> es una canción que está directamente dirigida al oyente, y en ella se encuentran varias palabras frecuentes en el vocabulario hippie, tales como futuro, sueños y liberación. Cada una de ellas tiene sus connotaciones particulares si se las analiza dentro del código de comunicativo del movimiento.

Ya en la canción nos dan una aproximación del sentido en el que ven el futuro, como una ruptura radical con el pasado, al que van asociados los complejos; pero, ¿de qué tipo de complejos se trata? De aquellos que impiden a las personas ser capaces de responsabilizarse de sus propias vidas y tomar decisiones exigentes desde un punto de vista moral, de crear ideales y no dejar esta responsabilidad a los que comúnmente “hacen las reglas”, al otro. En la creación de estos ideales juega un papel importante la libertad de expresión, en este sentido se puede ver el término “soñar” en cuanto a permitirse la libertad de imaginar un mundo ideal para cada uno. En los 60 las sustancias psicoactivas, el LSD y la marihuana principalmente, jugaron un papel muy importante precisamente porque se difundió la idea de que estas ayudaban a las personas en esta tarea de construcción como agentes sociales para el mundo del mañana.

En una entrevista que se publicó en la revista inglesa *Queen*, y más tarde en *Life*, en Estados Unidos, Paul admitió haber experimentado con la temida droga LSD. (...) la apoyaba. “Me abrió los ojos”, decía. “Han hecho de mí un miembro de la sociedad mejor, más honesto, más tolerante [...]”

---

<sup>165</sup> Roberto Fiorilli.

Si bien no hay evidencias de que los integrantes de Los Speakers leyeran a los autores de culto dentro del movimiento, la esencia de lo que promulgaron ya hacía parte de las ideas que lo caracterizaban y que habían circulado en libros de autores que compartían quienes se adherían a este y por lo mismo estaba inscrita en las letras de las canciones. Herman Hesse fue uno de estos autores cuya obra está centrada en la búsqueda de ideales hacia un futuro liberado de una cultura violenta, destructiva, que opaca los valores intelectuales sobre los materiales.<sup>166</sup>

En este sentido, el futuro del que hablan los hippies hace referencia a uno donde haya un florecimiento de estos valores provenientes de las humanidades, olvidando el pasado y presente de guerras que se constituyó como pauta para la reflexión entre los jóvenes del movimiento contracultural.

Los sueños funcionan como proveedores de respuestas, como guías para saber cómo proceder en la vida. Puede aprovecharse el espacio para decir que también fueron usados como medio para legitimar sus acciones, por ejemplo, el testimonio que da el organizador del Festival de Ancón, “Carolo”, sirve para ilustrar hasta qué punto la experiencia onírica era importante, además que, con frecuencia, va de la mano del consumo de sustancias psicoactiva a las cuales se les confiaba la capacidad de revelar la realidad.

Carolo, como el apóstol, viaja a la isla de San Andrés, y allí, tendido en la suave arena del mar Caribe y como el apóstol, arrebatado de espíritu (...) dicen que estaba inmerso en una dosis alta de LSD, versión de laboratorio del cornezuelo de los griegos), tuvo esta visión, que él mismo narra: “miré al cielo. Estaba más azul que de costumbre (...) mil estrellas del rock, con mil guitarras

---

<sup>166</sup> Racionero. *Filosofías del underground*, 52.

eléctricas en sus manos, empezaron a desfilan por este maravilloso y espectacular escenario. Los Beatles, los Rolling Stones, Carlos Santana, todos con sus mejores atuendos y sus más espectaculares melodías me invitaban a la danza frenética. Y una voz que no supe de quién era me dijo: “Vete y difunde nuestra música y nuestro mensaje de paz en las ciudades más importantes de Colombia y en todo el continente Suramericano”. Y el concierto celestial se acabó en una atronadora salva de aplausos intergalácticos<sup>167</sup>.

Junto con esta canción, “Historia de un loto que floreció en otoño” y “Un sueño mágico”, van dirigidas a un mismo sentido. Son letras muy reveladoras, porque sugieren inmediatamente la alusión a un “trip”<sup>168</sup> de LSD, según como son descritos en innumerables canciones de rock psicodélico de agrupaciones de las que probablemente tuvieron influencia.

Como ejemplo se pueden mencionar algunas canciones similares de agrupaciones del género que fueron populares en su momento y que se las menciona en varias ocasiones como posibles influencias de Los Speakers<sup>169</sup>:

---

<sup>167</sup> Rodrigo Maya Baldón. “De sima a sima”. Tomado de: “Carolo” y Carlos Bueno. *El festival de Ancón*, 219.

<sup>168</sup> Racionero, *Filosofías del underground*, 136: “Han creado incluso un léxico propio [...] el que toma ácido está en un “viaje” [...]”

<sup>169</sup> Algunos artículos, de aficionados ,sobre el álbum de Los Speakers hablan de influencias de bandas, aparte de The Beatles, tales como The Mothers of Invention, The Incredible String Band, Kissing Spell, Pink Floyd: “The Speakers.En el Maravilloso Mundo de Ingeson”. Visitado en febrero15, 2020, <https://lightintheattic.net/releases/1213-en-el-maravilloso-mundo-de-ingeson>; Jeff Penczak. “Los Speakers-En el Maravilloso Mundo de Ingeson (1968/2013) Review”. Fecha de publicación 27 de octubre de 2013, <https://www.psychedelictabymag.com/2013/10/los-speakers-en-el-maravilloso-mundo-de.html>; Mjcsaavedra. “El primer disco independiente en la historia del rock colombiano”. Fecha de publicación 1 de julio de 2012, <https://blogs.elespectador.com/actualidad/el-invitado/el-primer-disco-independiente-en-la-historia-del-rock-colombiano>; Jaime Cortés. “Oda a la gente mediocre The Speakers”. Fecha de publicación 23 de enero

El coro de la canción *Little Cloud* de The Incredible String Band que dice “y flota conmigo a tierras distantes, maravillosas y justas”; *Strawberry Fields Forever* de The Beatles en las estrofas segunda y tercera dice “la vida es fácil con los ojos cerrados/ malinterpretando todo lo que ves/ se vuelve difícil ser alguien/ pero esto funciona/ no me importa demasiado/ deja que te lleve conmigo/ porque voy a Strawberry Fields/ nada es real y no hay nada de qué preocuparse/ Strawberry Fields para siempre”; *Sing This All Together* de Rolling Stones que comienza diciendo “¿Por qué no cantamos esta canción todos juntos?/ abramos nuestras cabezas para que entren las imágenes,/y si cerramos los ojos juntos/ podremos ver de dónde provenimos todos” y más adelante, en la cuarta estrofa dice “Escuchamos las trompetas soplando, y el cielo/ se volvió rojo cuando accidentalmente dije que no sabía cómo es que llegué aquí/ sin dormirme en mi cama”; *The Crystal Ship* de The Doors en la última estrofa “El barco de Cristal se está llenando/ un millar de niñas/ un millar de emociones/ un millón de maneras de pasar el tiempo/ cuando volvamos/ voy a escribir unas líneas”.

Pero, sobre todo, estas canciones comparten mucha similitud con la *canción Lucy in the Sky with Diamonds* de The Beatles, que, precisamente, se encuentra en el álbum *Sgt. Pepper's*:

Imagínate en una barca en un río con mandarinos y cielos de mermelada.

Alguien te llama, respondes despacio, una chica con ojos de caleidoscopio.

Flores de celofán amarillo y verde, amontonándose sobre tu cabeza.  
Buscas a la chica con el sol en los ojos y se ha ido.

[...]

Estas canciones con letras que hacen alusión a mundos coloridos forman parte de la representación del imaginario hippie, debido a que la música es el medio idóneo para transmitir la experiencia psicodélica porque, como lo describe el científico que descubrió el LSD, Albert Hofmann, bajo los efectos de esta sustancia los sonidos se convierten en colores<sup>170</sup>. Es necesario aclarar que, aunque las canciones de Los Speakers sugieran los efectos de psicodélicos, no se han encontrado testimonios que aseguren que estuvieran bajo los efectos de ninguna sustancia mientras producían la música. Lo cual sirve también como referente para hablar de un conjunto de signos y símbolos que forman el “sentido común” de esta cultura y de los cuales se apropian sus adeptos independientemente de su adherencia o no al consumo de sustancias psicoactivas, lo cual significaría solo una parte del modo de ser contracultural.

“Historia de un loto que floreció en otoño”, por su parte, revela un elemento que hace parte del código para entender esta propuesta contracultural, la alusión a simbología oriental, en este caso, el loto. Pero es curioso observar cómo hay una mezcla de elementos multiculturales aquí, en tanto que el protagonista de la canción es un extraterrestre, elemento propio de la cultura mediática, principalmente la estadounidense. Es importante tener esto en cuenta, porque es prueba de que por medio de las canciones se puede formar

---

<sup>170</sup> Albert Hofmann. *LSD cómo descubrí el ácido y qué pasó después en el mundo*. (Barcelona: editorial Gedisa, 1991), 34: “Lo más extraño era que todas las percepciones acústicas, como el ruido de un picaporte o un automóvil que pasaba, se transformaban en sensaciones ópticas. Cada sonido generaba su correspondiente imagen en forma y color, una imagen viva y cambiante”

un imaginario de lo que constituyó una cultura en una época determinada y cuáles eran los temas que estaban de moda en el medio, que sin duda pueden llevar mucho más allá de los límites de un solo movimiento.

¿Por qué la cultura oriental importaba? ¿Por qué importaban los extraterrestres? Aquí se ha escogido darles una respuesta a estas preguntas no tan directas, que está más bien dirigida a destacar un comportamiento fundamental al que impulsa el movimiento. Para la contracultura, y especialmente para el movimiento psicodélico, ambos elementos importaban en cuanto servían como medio para la des-alienación. Por un lado, recurrir a objetos de culto de otras culturas, como el Loto o Buda, por ejemplo, significaba la búsqueda de la plena espiritualidad que no se había encontrado en la sociedad occidental; pero, más que todo, se trataba de un interés por conocer otras culturas, otros mundos posibles, por eso también se mencionan los extraterrestres, en cuanto personifican lo “extraño”. Lo importante es destacar que todo lo que conforma este imaginario psicodélico son ideas direccionadas al objetivo de búsqueda de una sociedad alternativa.<sup>171</sup>

Estos elementos forman parte del móvil de todo el movimiento psicodélico que es la experimentación. Se experimenta con lo “extraño”, con lo “nuevo”. Así como lo hacen con las ideas y las creencias lo hacen con la música. Por ejemplo, *En el Maravilloso Mundo de Ingeson* es un experimento con el mundo del sonido.<sup>172</sup>

---

<sup>171</sup> Roszak. *El nacimiento de una Contracultura*, 272: “para realizar esta radical transformación bastaría un poema de Blake, un lienzo de Rembrandt, una Sutra búdica...con sólo que estuviésemos abiertos al poder de la palabra, la imagen y la presencia delante de nosotros”

<sup>172</sup> Los Speakers. *En el Maravilloso Mundo de Ingesón* (cartilla) (Bogotá: producciones Kris, 1967), 2: “Han querido rendir Los Speakers homenaje al que ellos llaman mundo de Ingesón. Este mundo es un mundo de registro de sonido, y se trata de que la calidad de lo que se graba en Ingeson este a la altura del calibre de los artistas.” (Palabras de Manuel Drezner, dueño de los estudios Ingesón)

Este análisis es válido para la obra de Los Speakers porque ellos asumieron el imaginario “*underground*” de la percepción alterada como medio para comprenderlos, lo que significa que conocían en qué consistía este imaginario, tenían una noción de él por el conocimiento que tenían de la industria de la música de su momento, lo que va de la mano del círculo social en el que se movían, aspecto que más adelante, cuando se aborde la temática de la expresión, se aclarará.

Era una época con la cual me identifico, donde mandaba la sicodelia musical, los Beatles, Santana, los Stones y era impulsada por una generación que tenía la firme intención de hacer la realidad del tamaño de sus sueños.<sup>173</sup>

### **Grupo 3: canciones de crítica social**

- **Si la guerra es buen negocio, invierte a tus hijos (lado A)**<sup>174</sup>
- **Reflejos de la Olla (Lado A)**<sup>175</sup>
- **Niños (Lado B)**<sup>176</sup>
- **La banda le hace a Ud. Caer en cuenta que...(Lado B)**<sup>177</sup>
- **Salmo siglo xx, era de la destrucción (Lado B)**<sup>178</sup>

---

<sup>173</sup> Wilmar Vera. “Ancón testimonio de una generación”, tomado de: “Carolo” y Bueno. *El festival de Ancón*, 169.

<sup>174</sup> Humberto Monroy

<sup>175</sup> Rodrigo García.

<sup>176</sup> Humberto Monroy.

<sup>177</sup> Roberto Fiorilli.

<sup>178</sup> Roberto Fiorilli.

## ***Nivel Referencial***

Con estas tres categorías el álbum demuestra su eclecticismo. Se pasa de canciones que cuestionan y proponen nuevas formas de entender el amor, los sueños y la expansión mental a canciones serias de crítica social. Esta actitud es representativa también del movimiento contracultural, la del eclecticismo, que les permitía tener una visión más abierta del mundo y del ser humano.

Los jóvenes que se adhirieron a la contracultura sentían que tenían que estar comprometidos con la realidad social y que debían de aportar al cambio. Este último álbum de Los Speakers fue concebido como un proyecto, más allá de lo experimental, que buscaba demostrar que los jóvenes en Colombia también estaban pensando en estos temas que preocupaban a la juventud en todo el mundo. Como lo dice Roberto Fiorilli, “el trabajo que hemos realizado es una especie de planteamiento de grupo, de un grupo que quiere estar presente, como le corresponde a toda la juventud del mundo en esta era caótica que nos tocó como situación histórica.”<sup>179</sup>

En los años sesenta estaba de moda viajar por el mundo, lo que en parte explica el aumento de la conciencia sobre lo que estaba pasando a nivel político y social fuera de las fronteras nacionales. Aquellos jóvenes que no podían viajar por lo general tenían conocidos que sí lo hacían y traían noticia del movimiento contracultural de Estado Unidos e Inglaterra. En el caso de Los Speakers, este hecho es evidente, puesto que se movían con

---

<sup>179</sup> The Speakers. *En el Maravilloso Mundo de Ingeson* (Cartilla), 6: palabras de Roberto Fiorilli.

fluidez en la escena artística musical de Bogotá y, sus miembros Humberto Monroy y Roberto Fiorilli principalmente, pertenecían a la comunidad de jóvenes contraculturales que se habían establecido, comercialmente hablando, en el pasaje de la calle 60 con carrera 9 en Bogotá.

Este hecho es importante porque en dicho pasaje se establecieron figuras que habían tenido contacto de primera mano con el movimiento en el extranjero. Una de ellas fue el conocido bajo el seudónimo de Manuel V, quién estudió en Princeton y conoció en persona a Timothy Leary, encargado de la publicación del periódico Underground, “*Olvídate, Periódico Total*” que “fue un periódico claramente crítico de la política y la moral, que contenía, además de las experiencias vividas por Manuel en Estados Unidos, poesía, críticas y mensajes sobre lo que ocurría en la calle 60.”<sup>180</sup>

Tener establecimientos públicos en casi todo un pasaje comercial hacía ver que el movimiento se estaba consolidando en Bogotá como una comunidad cuya motivación principal era la difusión del rock, al que utilizaron como una herramienta por medio de la cual manifestaban el inconformismo ideológico. A su vez también estaban las influencias de los movimientos universitarios, teniendo en cuenta que los estudiantes fueron el grupo social que representaba a la sociedad juvenil dispuesta a tomar posición crítica, sobre todo porque se “daba por sentada la militancia estudiantil [...] de las jóvenes generaciones, lo cual, en todo caso, era prueba de una personalidad más enérgica que apática.”<sup>181</sup>

Con el advenimiento del movimiento contracultural el rock se volvió una verdadera herramienta para manifestar el inconformismo. En los sesentas estaba en camino para

---

<sup>180</sup> Pérez. *Bogotá. epicentro del rock colombiano entre 1957 y 1975*, 77.

<sup>181</sup> Hobsbawm. *Historia del siglo XX*, 302.

constituirse en un campo de expresión simbólica que integraba la crítica como un agente catalizador en la construcción de esta colectividad de jóvenes. Esta era una de las motivaciones de grupos musicales como Los Speakers- en su última etapa-, crear una industria independiente que, al estar menos regida por parámetros de rentabilidad económica, podía explorar más a fondo los intereses propios de la comunidad en formación. La red de almacenes del pasaje 60 con calle 9 da cuenta de este interés.<sup>182</sup>

### ***Nivel lógico-referencial***

“Si la guerra es buen negocio, invierte a tus hijos”<sup>183</sup> hace referencia a la guerra de Vietnam, aunque no mencionen el nombre. De hecho, uno de los temas centrales en la crítica social de la contracultura es esta guerra. Jóvenes de todo el mundo simpatizaron con la contracultura para apoyar a los jóvenes estadounidenses en oposición a su gobierno que los mandaba al frente de guerra, por razones a las que ellos no le veían sentido. Se critica a una sociedad militarizada que ve en la destrucción del otro la manera eficaz de hacer negocios.

---

<sup>182</sup> Pérez. *Bogotá, epicentro del rock colombiano*, 76: Lista de almacenes: Las Madres del Revólver (propiedad de Libardo Cuervo) donde se vendía ropa de la marca *Coma Mierda y no me Olvide*; Thánatos afiches (de Tania Moreno y su equipo); Vampiro editorial; Escarabajo Dorado; Safari mental; la discoteca Pampinato del teatro Jorge Cano; Discos Zodiaco (en cuya fundación, 1968, participaron Humberto Monroy y Roberto Fiorilli), un importante almacén de música que además promovía y organizaba conciertos y difundía la música que aún pasaba la radio bogotana; comité de la desesperación; Cannabis y Canasta de Besos. (En muchos de ellos, aunque no se vendía mercancía propiamente de la contracultura, si eran administrados por jóvenes contraculturales).

<sup>183</sup> Humberto Monroy.

El problema de la guerra del Vietnam es crucial para entender la contracultura y a los movimientos juveniles de protesta de la década porque los jóvenes estaban en el centro de la problemática al no querer estar involucrados en este conflicto cuando a muchos los obligaban. Por eso para ellos había llegado la hora de la liberación: eran conscientes de que muchas cosas que pasaban en sus vidas no eran controladas por ellos, sino por el estado y no estaban dispuestos a dejarse controlar por un ente que se enorgullecía en el asesinato cuando ellos estaban pensando en ideales más humanitarios. Esta guerra fue el fenómeno que sirvió de referente para que, en realidad, los jóvenes de todas partes se pusieran a pensar en sus contextos nacionales.

En el mismo sentido está dirigida “Reflejos de la Olla”<sup>184</sup>, donde se vislumbra el descontento que en realidad estaba en el trasfondo de un movimiento establecido sobre la base de unos “valores bíblicos”. En esta canción ellos expresan que valores como el amor, la igualdad, la hermandad, la bondad, no existen en la sociedad que les tocó vivir. Es por eso que la sociedad tradicional es calificada de hipócrita, porque a pesar de que se fundamentara en el catolicismo, no profesaban lo que en esta doctrina se enseñaba. En este punto es oportuno citar dos fuentes en las que se contrasta lo paradójico del asunto: la primera cita es sobre la pronunciación que hizo el Arzobispo de Medellín en ocasión del Festival de Ancón, del cual dice:

Será dado allí que esas muchedumbres se dediquen a consumir marihuana y a entregarse al desorden moral y presentar espectáculos deprimentes a los ojos de

---

<sup>184</sup> Roberto García.

la sociedad, hechos a los que suelen darse como marco un festival de música moderna<sup>185</sup>.

Contrastándola con esta segunda cita de un estudio sobre el fenómeno del rock en Colombia:

(...) no nos extrañemos. Al contrario de lo que podría suponer un observador superficial, buena parte de la lírica del rock antioqueño (y se aplica al rock en general)<sup>186</sup> ataca duramente la “disolución moral”: son decenas de canciones contra la droga, el consumismo, la hipocresía y, durante diez años [...] casi todas se expresan contra la violencia. Lo que era visto formalmente como disolvente moral, en realidad transmitía un mensaje moralista<sup>187</sup>.

Si bien ambas se refieren a situaciones diferentes, la primera a comportamientos en un evento y la segunda a la lírica, ambas dan testimonio de algo importante para entender el grado de incomunicación que había entre los jóvenes que hacían esta música y el resto de la “sociedad tradicional”. Las dos citas son mencionadas porque en ellas se puede constatar que, aunque se pensaba que lo que estos jóvenes promovían era el “desorden moral” y, por así decirlo, la “perdición social”, en realidad, si se miraban a fondo sus producciones, su imaginario, lo que se encontraba era muy distinto, pues en lo que cantaban “transmitían un mensaje moralista”.

---

<sup>185</sup> Castro Caycedo, “El festival hippie: reto a la tradición”, 49-51.

<sup>186</sup> Paréntesis añadidos.

<sup>187</sup> Urán, et al. *Medellín en vivo. La historia del rock*, 23.

La canción titulada “La banda le hace a usted caer en cuenta que...”<sup>188</sup> es una crítica hacía la sociedad en general que le huye a los problemas de una realidad social caótica. Su intención a la hora de escribir este tipo de canciones se refleja en las palabras de Rodrigo García al periódico *El Siglo*: “Nosotros hemos decidido hacer música, no sólo para divertir a la gente que no le queda nada, sino todo lo contrario, para motivarla, ponerla a pensar”.

Entonces tienen una labor pedagógica, al hacerlos ver como un “chiste de personas” hacen caer a la gente en cuenta de que la actitud que tienen no lleva a ninguna parte. En este sentido se evidencia la mentalidad de moda entre los estudiantes y los jóvenes de la época, la de que se tenía que reaccionar hacia todo aquello que les disgustaba. Solo que, desde la música, Los Speakers y otros grupos afines escogieron el modo “pacífico”, desde el arte, de reaccionar, mientras que en las universidades se veían comportamientos “políticamente radicales y explosivos, de una eficacia única a la hora de dar una expresión nacional e incluso internacional al descontento político y social”.<sup>189</sup>

El mito del avestruz que esconde la cabeza en la arena es constantemente utilizado como recurso por varias agrupaciones musicales de rock psicodélico para manifestar lo mismo, el comportamiento de la gente que ignora la realidad social sin saber que esta les sigue afectando. Es evidente que Los Speakers lo copiaron también de Los Beatles quienes lo usaron en la canción *Getting Better* del *Stg. Pepper's*:

Solía ser un joven enojado

Escondiendo mi cabeza en la arena

Me diste la palabra, finalmente oí

---

<sup>188</sup> Roberto Fiorilli.

<sup>189</sup> Hobsbawm. *Historia del siglo XX*, 300.

Estoy haciendo lo mejor que puedo.<sup>190</sup>

También muestran preocupación por las generaciones más jóvenes que ellos en “Niños”<sup>191</sup>, producto del descontento que encuentran en la manera como manejan el presente los adultos. Se ve así el grado de compromiso que querían tener frente a todo lo que estaba pasado, abarcando problemas que iban desde lo político hasta la situación social de la niñez en medio de todo. Se mencionan las palabras *búsqueda* y *futuro*, que, como ya se dijo, son componentes estructurales del código comunicativo de la contracultura.

Lo que revelan en esta canción es básicamente el deseo de que se necesitaba buscar alternativas para un futuro mejor y la sociedad en la que vivían debería proporcionarlas, y se denuncia precisamente el hecho de que no encontraban esas alternativas en su contexto. La palabra “alternativo” que funciona como sinónimo de “contracultura” es aplicable de muchas maneras para el análisis de estas canciones. Esta, por ejemplo, puede verse como un llamado a que los jóvenes pensarán en alternativas para que pudieran ayudar a las generaciones venideras.

La canción “Salmo siglo XX, era de la destrucción”<sup>192</sup> tiene varios elementos reveladores. En el centro del discurso está la situación de desconsuelo que se vivía por la amenaza de la guerra atómica, que así como la del Vietnam, fue el otro referente importante para que los jóvenes de todo el mundo se solidarizaran y que, por oposición a estas, formaran sus ideales de lo que sería una sociedad nueva y mejor. La amenaza involucró principalmente a las superpotencias Estados Unidos y la URSS (actual Rusia):

---

<sup>190</sup> The Beatles. “*Getting Better*”. (Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band, 1967): “Me used to be angry young man/ me hiding me head in the sand/ you gave me the Word, i finally heard”

<sup>191</sup> Humberto Monroy.

<sup>192</sup> Roberto Fiorilli.

[...] ambas superpotencias se sirvieron de la amenaza nuclear [...] recurso al arma atómica con finalidades negociadoras o (en los Estados Unidos) para el consumo doméstico, en la confianza de que el otro tampoco quería la guerra. Esta confianza demostró estar justificada, pero al precio de desquiciar los nervios de varias generaciones<sup>193</sup>.

Pero, la mayor preocupación es que varios países estaban interesados en fabricar estos experimentos científicos. En la canción se menciona el famoso botón que al apretarse generará la explosión de una bomba atómica. Esto explica que, aunque fuera una especie de juego técnico para la potencias, mantenían a la sociedad en general en tensión<sup>194</sup>. Se critica del siglo XX la supuesta evolución del hombre que pareciera ser la mayor en la historia por los adelantos científicos que se habían logrado ya para mediados del siglo, pero que, para los pacifistas, como también eran llamados los jóvenes contraculturales, no eran más que adelantos que beneficiaban a los intereses estratégicos de los estados y que en nada hablaban de un verdadero progreso de la humanidad.

La amenaza de guerra constante generó movimientos pacifistas internacionales, dirigidos fundamentalmente contra las armas nucleares, que ocasionalmente se convirtieron en movimientos de masas en parte de Europa (y Estados Unidos)<sup>195</sup> [...] <sup>196</sup>

---

<sup>193</sup> Hobsbawm. *Historia del siglo XX*, 340.

<sup>194</sup> Marcuse. *El hombre unidimensional*, 111: "Es una escena en la que «el mundo se convierte en un mapa, los proyectiles son meramente símbolos (¡viva el poder tranquilizador del simbolismo!) y las guerras son sólo (sólo) planes y cálculos escritos en un papel...» Dentro de este cuadro, la Rand ha transformado el mundo en un interesante juego técnico y uno puede tomarlo con calma: los «estrategas militares pueden obtener una valiosa experiencia "sintética" sin ningún riesgo".

<sup>195</sup> Paréntesis añadidos.

<sup>196</sup> Hobsbawm. *Historia del siglo XX*, 241.

## **El guía espiritual**

### **Hay un extraño esperando en la puerta (Lado A)<sup>197</sup>**

#### ***Nivel Referencial***

Ya se ha mencionado antes el eclecticismo de la contracultura. Se puede complementar esto añadiendo que apelaban a una religiosidad ecléctica. Si bien la religión católica representaba la cultura que querían modificar, y por eso fueron en la búsqueda y resignificación de otras religiones como la hindú o la espiritualidad indígena, la figura de Jesús significó mucho en la lógica discursiva del movimiento. No se trataba, pues, de rechazar todo de la cultura occidental, sino de reevaluar sus presupuestos y simpatizar con lo que, para los jóvenes contraculturales, era lo más rescatable.

La conformación de comunas fue un modelo difundido de hipismo. Ellas fueron una de las manifestaciones más concretas del movimiento puesto que, aunque hubo orientaciones budistas, cristianas, indigenistas o cultos al LSD, todas en conjunto se apoyaron en un mismo sentido común, aquel que era el móvil del movimiento: la búsqueda de la “verdad”, la comprensión del mundo y de mejores formas de vivir en armonía con el otro y consigo mismo. En definitiva, buscaban herramientas que les permitieran hacerle frente de forma espiritual y pacífica a los problemas del mundo moderno.

De todas estas comunidades con orientación religiosa se pueden mencionar dos tipos específicos. Aquellas reunidas en torno a la figura de un gurú espiritual que viajaba

---

<sup>197</sup> Humberto Monroy.

por el mundo compartiendo sus enseñanzas sobre diversas formas de espiritualidad y las que se centraban en la figura de Jesús. De las primeras se puede mencionar como ejemplo la comunidad reunida en torno al gurú Maharishi Mahesh Yogui<sup>198</sup> y, de las segundas, la conocida como los “Jesús Freaks”.

El caso de estos últimos se puede detallar un poco para ilustrar cómo la figura de Jesús podía ser revalorizada en este contexto. Las comunidades de los “Jesús Freaks” son descritas como un renacimiento del cristianismo evangélico conservador, que cuestionan la autoridad de la iglesia y restauran la de la biblia. Emergieron muchas comunas de este tipo con diferentes orientaciones. Sus miembros mantenían una estética contracultural, apelaban a la tradición cristiana vernácula también como un medio de distanciamiento de los adultos, lo que, en el fondo, revelaba el propósito del reformismo de lo establecido. Tomaron asimismo de la cultura hippie elementos como la música para difundir su visión<sup>199</sup>.

Una comunidad que tuvo influencia sobre los jóvenes contraculturales colombianos fue la que se desarrolló en torno a Serge Raynaud de la Ferrière, fundador de La Gran Fraternidad Universal. Sus enseñanzas estaban basadas en la doctrina de la “Nueva Era” o “Era de Acuario” que se apoya, entre otras fuentes, en el *Evangelio de la Era de Acuario de Jesús*, un evangelio apócrifo escrito a principios del siglo XX por Levi H. Dowling y que tuvo su influencia importante en la contracultura.

---

<sup>198</sup> Brown y Gaines. *Los Beatles*, 294: Los Beatles hicieron parte de esta experiencia de seguir al gurú Maharishi Mahesh Yogi. “John, Paul y George iban hacia el Hotel Hilton para escuchar al Maharishi Mahesh Yogi, que exponería su sabiduría [...] habló a los Beatles sobre Jesús, sobre buda, sobre Dios; sobre la dicha y la paz eternas; sobre el yo interior y la consciencia sublime; acerca de alcanzar un estado de nirvana... todo sin utilizar drogas sucias e ilegales. Su alegato, en suma, era que la meditación trascendental, cuando se la practicaba dos veces por día, lo convertía a uno en una persona mejor, más feliz, cualquiera que fuese su actividad.”

<sup>199</sup> Shawn David Young. “Apocalyptic Music: Reflections on Countercultural Christian Influence”. *Volume!* (2012).

Otra forma de rebusque consistía en comprar por docenas afiches de estrellas de rock (...) era importante tener a los eternizados: Jimmy Hendrix, James Dean, Janis Joplin, Jim Morrison, Brian Jones [...] El divino rostro del Cristo de la Nueva Era de Aquarius, S. Rainaud de la Ferriere, sabio instructor para la nueva generación.<sup>200</sup>

Esta doctrina de la “Nueva Era” enseñaba a derribar las fronteras entre la mente y cuerpo, entre la sabiduría oriental y la actividad occidental, individuo y sociedad, por medio del uso de psicotécnicas, entre las que se cuentan el uso de sustancias psicoactivas<sup>201</sup>. Como se puede ver, es el propósito compartido por la mayoría de las comunidades contraculturales que se forman en los sesentas.

### ***Nivel Lógico-conceptual***

En “Hay un extraño esperando en la puerta” describen una figura de Jesús muy desencantada. Está en sintonía con las otras letras de crítica social, donde tienen una visión pesimista del mundo. Tratar a Jesús como un extraño tiene como trasfondo el propósito descrito de la revalorización, el replanteamiento de una figura central en la cultura occidental.

Al preguntar qué se debe hacer con este extraño, se revela la necesidad que tuvieron los hippies de integrarlo en su imaginario porque sus enseñanzas no distaban mucho del

---

<sup>200</sup> Jorge Lozano Rojas “Anarcos”. “De chapinero rockero hacía Ancón”. Tomado de: “Carolo” y Bueno, *El festival de Ancón*, 184.

<sup>201</sup> Marilyn Ferguson. *La conspiración de Acuario*. (Barcelona: Kairós, 1998), 155.

ideal que perseguían. Y al personificarlo como una especie de “mendigo” extranjero lo extraen de la doctrina de la iglesia, lo intentan des-institucionalizar, por así decirlo, y le devuelven su individualidad.

La frase con la que termina la canción es muy sugestiva, porque revela un aspecto importante del movimiento. Al pedirle un autógrafo a Jesús, se está mostrando que es una figura mediática, popular, y de moda. Esto es importante tenerlo en cuenta porque al ser una figura mediática, se presta para que de ella se hagan múltiples apropiaciones posibles, y es precisamente esto lo que hicieron los hippies. Lo mismo sucedió con las figuras centrales de otras religiones, como Buda por ejemplo.

La canción final de la película- musical *Jesucristo Superstar*- donde precisamente se le da este apelativo sugestivo a Jesús, casi que el mismo que le quisieron dar Los Speakers, resume en gran medida la posición de los jóvenes contraculturales hacia esta figura emblemática:

¿Por qué has elegido esta época y una tierra tan extraña? Si hubieras venido hoy nos habrías iluminado a todos.

Israel antaño no tenía medios de comunicación.

No me malinterpretes, sólo quiero saber.

Jesucristo, Jesucristo ¿Quién eres? ¿Qué has sacrificado?

Jesucristo Superstar, ¿Crees que eres lo que dicen que eres?

Dime lo que piensas de tus amigos importantes. Dime lo que piensas de los que se sacrificaron como tú.

Buda, ¿estaba dónde decía? ¿Está dónde estás tú?

¿Mahoma movió una montaña o sólo fue publicidad?

¿Querías morir así? ¿Fue un error o sabías que tu muerte violenta batiría récords?

No me malinterpretes, sólo quiero saberlo<sup>202</sup>.

## **La expresión**

Los Speakers estaban afinados con el movimiento psicodélico porque llevaban varios años en el medio de la música popular juvenil y la psicodelia hizo parte de este durante la segunda mitad de la década de los 60. Entonces se puede hablar de un hábito cultural adquirido, lo que significa que, al pertenecer al mundo del rock, habían adquirido elementos de esta “cultura *underground*” a la que pertenecía una sección de la juventud y, con el conocimiento técnico y la disposición de tecnología musical de avanzada, contaron con las bases para adaptarse a la nueva propuesta experimental.

Al hacer parte de este medio tuvieron la necesidad de seguir haciendo, por su cuenta, lo que sus ídolos hacían. Sólo que esta vez no se trataría de una imitación como antes, sino que la “nueva propuesta” permitió que el “nuevo producto” tuviera rasgos que, a

---

<sup>202</sup> Norman Jewison, Dir. *Jesucristo Superstar*. (Estados Unidos: Universal Pictures, 1973), DVD.

la vez que lo ponían en sintonía con el rock psicodélico de Inglaterra principalmente<sup>203</sup>, lo distanciaba por ciertas características que denotaban la pertenencia a un territorio culturalmente diferente de aquel. Al tomar por caso a Los Speakers se puede hablar de una expresión contracultural psicodélica en Colombia porque con su producto “*En el Maravilloso Mundo de Ingesón*” demuestran que habían adquirido esta nueva convención, disposición mental y percepción, tres características que están enlazadas y que son necesarias para estudiar un fenómeno de representación.

### **Retroalimentación de la expresión**

El teórico e historiador del arte Ernst Gombrich utiliza la palabra “retroalimentación”<sup>204</sup> para indicar un aspecto que debería de tenerse en cuenta en los análisis de arte. Esta funciona como un mecanismo de las artes para convertir en realidad lo que comienza siendo ficción, es decir, para que una expresión se convierta en una emoción. Según Gombrich, es un papel que se le atribuye especialmente a las artes escénicas como la música y el teatro, pero se extiende en general a todas las artes. La generación de la emoción hace que una determinada expresión sea propensa a la imitación y determina la consolidación de convenciones que generan estados mentales.

Las cambiantes convenciones en los modelos de la moda le parecen un campo de pruebas perfecto para su teoría de la *retroalimentación de la expresión*. Al

---

<sup>203</sup> La psicodelia de los grupos estadounidenses era más diferente a la de los ingleses, lo que hicieron los Beatles fue tomar esta como inspiración, pero sin dejar de lado su esencia pop.

<sup>204</sup> Gombrich. *Los usos de las imágenes*, 246.

poner como ejemplo dos fotografías de diferentes épocas en las que se muestran dos mujeres asimismo diferentes, lo que intenta mostrar es que la pose de cada una “no expresa tanto un estado mental determinado como lo afecta”<sup>205</sup> debido a que sería más fácil mantener una breve conversación elegante si uno adopta la pose del modelo de 1910 que si uno adopta la postura de la joven que escogí de un número de *The Observer* (de 1991), es decir, que cada convención trae consigo un estado mental.<sup>206</sup>

Trasladando esta teoría a la escena de la contracultura y del rock psicodélico, podríamos decir que las convenciones que este movimiento (o expresión) impuso -como moda que fue- generó la emoción necesaria en jóvenes de varias partes del mundo para que se adoptara un determinado estado mental que hiciera posible la repetición de la expresión –la retroalimentación- a partir de la imitación, de la representación.

Una determinada expresión viene dada por una determinada interpretación de la naturaleza, entendiendo “la naturaleza” desde el arte, es decir, aquello exterior al ser humano que es interpretado para formar realidades, convenciones, en este caso, convenciones estéticas. Los artistas que hicieron parte de la escena del rock psicodélico de los 60, tenían, pues, su propia expresión, su interpretación estética de “la naturaleza” –la “realidad”- y esta serán analizadas a continuación.

A partir de la siguiente cita de Gombrich se puede dar apertura al análisis de esta expresión particular:

---

<sup>205</sup> Gombrich. *Los usos de las imágenes*, 256

<sup>206</sup> Gombrich. *Los usos de las imágenes*, 256

Adoptando una actitud crítica ante mi audición de “tic-tac”, puedo probar a oír otra cosa. Puedo aceptar la hipótesis conjetural de hacer que el reloj diga “tic-tic-tac” (...) He hecho un descubrimiento sobre la realidad ensayando interpretaciones alternativas. Es lo que hicieron los artistas imaginativos cuando, desafiando a un grupo de creyentes en el “tic-tac”, impusieron a la realidad una lectura alternativa, y así lograron gradualmente explorar la deslumbradora ambigüedad de la visión.<sup>207</sup>

En términos generales, Gombrich ejemplifica lo que constantemente se hace en el arte y el movimiento psicodélico, al ser un movimiento artístico, propuso nuevas formas de explorar la ambigüedad de la visión. Su status de “cultura” radica en esto, en tanto que al incentivar la búsqueda de una “nueva visión” del mundo o al implantarla creó “nuevos hábitos” en un colectivo determinado y cobró su importancia al ser algo mediático, es decir, que fue una manifestación más de la apertura a la multiculturalidad<sup>208</sup> dada por la sociedad mediática que tuvo su despegue en los sesentas.

Se extiende el término estética a lo auditivo<sup>209</sup>, porque se están tratando las dimensiones estéticas en general de la agencia humana, teniendo en cuenta el grado de experimentación que caracteriza a este producto y recordando que “Lo fascinante del

---

<sup>207</sup> Ernst Gombrich. *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica* (Madrid: Editorial Debate, 1997), 307.

<sup>208</sup> Entendiendo multiculturalidad no sólo como la convivencia de culturas oficiales, sino también de culturas underground o alternativas.

<sup>209</sup> En este caso se hace referencia a los sonidos insertos en las canciones, a parte de las voces cantadas.

fenómeno es que no existe un solo estilo sicodélico (*sic*): la psicodelia tiene tantas formas como personas la ponen en práctica.<sup>210</sup>

El álbum fue un proyecto en el que no sólo se pretendió mostrar una propuesta musical, esta era un componente de toda una obra creativa y colectiva que servía para expresarse con lo que encontraran en el medio y que integro el trabajo tanto de músicos, como artistas plásticos y escritores. Al analizar los componentes se estará dando cuenta a su vez de corrientes artísticas que se exploraban en el momento y que tienen afinidades con la contracultura y la psicodelia.

## **Sonidos**

Hizo parte de la expresión de los jóvenes contraculturales la actitud optimista hacia los avances tecnológicos en materia musical. Por eso para Los Speakers poder trabajar en los estudios de grabación Ingeson constituyó una gran oportunidad de poder experimentar porque, más allá de todo el sentido social que pudo tener su obra, en el fondo estaba el deseo de poder jugar con la creatividad.

Entre los equipos tecnológicos de avanzada que se encontraban en los Estudios Ingeson, estaban una consola Langevin -para mezclar sonidos-, y grabadoras Ampex de ocho canales, lo que permitió que Los Speakers pudieran aglutinar en una sola pista

---

<sup>210</sup> Daniel Bolelli, “*Starship, Viaggio nella cultura Psichedelica*” (Roma, Castelvechi, 1995), 162. Referenciado en Lucía Weinrichter Roncero, “*Ecos Lisérgicos. El rock psicodélico y la estética del ácido en la industria musical*”, 34.

múltiples efectos de sonido. Posibilidades tecnológicas como estas, que, por lo general, estaban al alcance de los músicos de los países avanzados de la mitad de siglo XX, permitieron darle una nueva dimensión a una expresión heredada de los artistas vanguardistas de las primeras décadas del siglo, los surrealistas y dadaístas. En tanto que ambas corrientes, así como la psicodelia, partían del principio de la negación de la consciencia o expansión de la consciencia- para llevar a cabo la creación artística, lo automático era lo que marcaba la pauta de la creación.<sup>211</sup>

Buena parte del material que se encuentra en el álbum fue creado en el estudio de grabación: cintas al revés, emulación de ecos a través de *loops* físicos hechos con cintas magnetofónicas, sintetizadores *Moog* procesando voces, cintas reproducidas al doble de velocidad, uso extendido del fuzz<sup>212</sup>. En resumen, el objetivo era sobrepasar las barreras de lo aceptado en un estudio de grabación.

Lo que hicieron Los Speakers con las canciones que componen este álbum tiene una característica que es la que mejor demuestra el grado de adhesión a la expresión contracultural-psicodélica: el *horror vacui*.<sup>213</sup>

En la pintura psicodélica, por ejemplo, la evasión al espacio vacío se manifiesta en el recubrimiento total del lienzo por líneas, figuras, tipografía, arabescos y color (por eso se abusa del color brillante, porque contribuye a dar la sensación abarcadora). Para ilustrar lo

---

<sup>211</sup> Lucía Weinrichter Roncero, “Ecos Lisérgicos. El rock psicodélico y la estética del ácido en la industria musical”, 36.

<sup>212</sup> The Speakers, *En el Maravilloso Mundo de Ingesón*, (Cartilla), 10: palabras de Rodrigo García: “El P-HUZZ como dice Roberto, es el sonido del siglo”. Fuzz o sonido de saturación es aquella modificación que se aplicaba sobre un amplificador sobre para generar distorsión. Hoy en día existen pedales que simulan este sonido de saturación.

<sup>213</sup> Término empleado en la crítica de arte que proviene de la expresión latina “Miedo al vacío”

que se quiere decir con evasión al vacío son esclarecedoras las palabras del artista alemán Martin Clarwein, clasificado como uno de los artistas psicodélicos de la década en cuestión.

El vacío no es aterrador; es aburrido. El vacío es un concepto viejo, un ideal... por así decirlo. En mis lienzos tengo un montón de espacios vacíos. Espacios que no han sido pintados o impresos- solo lienzos crudos. Pero, ¿qué es un lienzo crudo sino un vivo patrón de grano tejido con energía vibrante? Mi carpeta de realidad Deyá es un cielo con incrustaciones de guijarros; una tierra espumosa con árboles plateados con troncos a horcajadas y retorcidos demoniacamente y ramas; montañas tachonadas con ovejas, perros, carros y pozos profundos; casas de piedra con tejas de terracota (...)<sup>214</sup>

En música y, en este caso especial, en la música de Los Speakers la manera de evadir el espacio mudo o vacío se encontró por medio de la incorporación de “pequeños fragmentos sonoros que usaron como “pegamento” para unir canciones en conjunto disímiles.

Encontramos un borracho vomitando en un piano bar, una transmisión radial, el jadeo de un orgasmo y hasta un desprevenido que es arrollado por un tren con tremendo efecto estéreo. También una parodia a la banda sonora que

---

<sup>214</sup> Norman Hathaway y Dan Nadel. *Electrical Banana Masters of Psychedelic Art*, (Italia: Grafiche Damiani, 2011), 148: “The void is not terrifying: It’s boring. The void is an old concept, an ideal... so to speak. I have lots of empty spaces in my canvases (...) but what is raw canvas if not a densely woven grain-like pattern alive with vibrant energy? My Deyá reality carpet is a pebble-encrusted sky; a land sparkling with silvery trees astride demonically twisted trunks and branches; mountains studded with sheep, dogs, cars, and Deep Wells; Stone houses with terra-cotta tiles (...)”

compusieron en la misma época como música incidental para la telenovela “casi un extraño”, de RTI.<sup>215</sup>

Estos sonidos, ubicados al comienzo y al final de cada canción, permitían que hubiera continuidad en los temas. Para expresarlo en términos figurativos, es como si todo formara parte del mismo cuadro, un cuadro psicodélico.

Como ya se ha dicho, la contracultura estaba fundamentada en el eclecticismo. Lo importante, por un lado, era tomar de todas las culturas posibles las filosofías, prácticas y símbolos que estuvieran en sintonía con los valores que querían promulgar. Por el otro, este eclecticismo trasladado al plano musical y, en este caso, al de la música psicodélica, se traducía en la utilización de todo tipo de instrumentos musicales que pertenecieran al acervo cultural material de cualquier cultura. Los instrumentos más popularizados fueron los orientales e indígenas o autóctonos de alguna región.

En la parte posterior de la caratula aparece la lista de los instrumentos que interpretó cada uno de los integrantes en la realización del álbum<sup>216</sup>:

Rodrigo García: Guitarras, clavecín, maracas, tiple, piano, armónica, carillón, tambourine, gorgorita, marimba y bajo.

Humberto Monroy: bajo, bombo, armónica y vaso.

Roberto Fiorilli: Batería, bongoes árabes, güiro y vaso.

---

<sup>215</sup> The Speakers, *En el Maravilloso Mundo de Ingeson* (Cartilla), 14.

<sup>216</sup> The Speakers, *En el Maravilloso Mundo de Ingeson* (Cartilla): Parte posterior de la portada.

Al final se añade la descripción de un instrumento interpretado por Humberto Monroy, que delata hasta qué punto llegaba el interés por explorar todo tipo de sonidos y, por ende, de instrumentos:

Hay un swing raro, de origen indígena, que mete ruido, y hecho con cuestiones como corotos, o algo así, que es magistralmente interpretado por Humo.



Imagen No. 3

Fotografías en las que se registran algunos momentos del trabajo del grupo en el estudio de grabación Ingesón.<sup>217</sup>

---

<sup>217</sup> The Speakers, *En el Maravilloso Mundo de Ingeson* (Cartilla), 5.

## Arte plástico

La idea de que un dibujo estuviera en la portada de un disco, en vez de la foto de los miembros del grupo, hace parte de la nueva expresión. Los Beatles también se consideraron como los precursores de esta tendencia en la escena de la música pop, según las propias palabras de Paul McCartney:

(...) Nosotros empezamos usando fotografías, fotografías grupales. Pero llegó el momento en que quisimos probar algo nuevo (...) de repente pensamos, ¿siempre tiene que haber una fotografía en la cubierta de un álbum, o hay otra alternativa? Y una llegó en la forma de Klaus Voormann, que fue un muy buen amigo de nosotros en la época de Hamburgo (...) nosotros fuimos a su encuentro y le dijimos, mira ¿nos harías una cubierta para un álbum? Y él nos trajo la cubierta de *Revolver*. Y en verdad siento que ese fue el punto de partida para nosotros de la exploración con las cubiertas de álbumes. Previamente, los discos de jazz habían usado ilustraciones, pero yo pienso que esta era la primera gran ilustración para los artistas pop (...) <sup>218</sup>

En la portada del disco de Los Speakers realizada por un amigo del grupo llamado Ricardo Cortázar, se los representa con túnicas, cabello largo y despeinado -podría decirse

---

<sup>218</sup> Norman Hathaway y Dan Nadel. *Electrical Banana*, 5: entrevista a Paul McCartney: “(...) we had started out using photographs –group photographs; but there came a time where we wanted to try something new (...) we suddenly thought, Do you always have to have a photograph on an album cover, Or is there an alternative? And one arrived in the shape of Klaus Voormann, who was a very good friend of ours from the Hamburg days (...) we ran into him and said, look would you do us an album cover? And he came up with the cover for *Revolver*. And i really feel that was the starting point of exploration for us with album covers. Previously, jazz records had used illustration, but i think this was the first big one for pop artists (...)”

que similares al aspecto con el que usualmente se representa a Jesús, sólo que mucho más robustos, en un estudio de grabación moderno. La imagen es, pues, la expresión de todo lo que se ha dicho hasta el momento en este texto sobre los jóvenes hippies, es decir, sobre su interés por el primitivismo, lo natural y por la figura de Jesús, a la vez que por las posibilidades que le ofrecía la tecnología moderna a nivel musical.

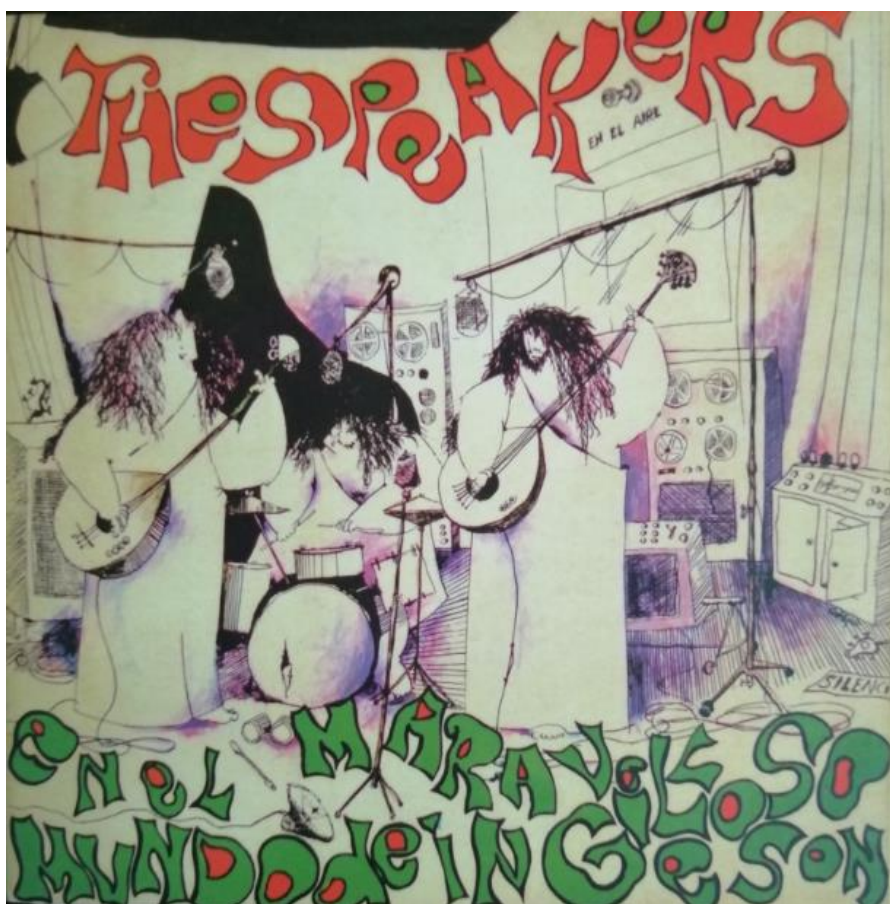


Imagen No. 4

En la portada del álbum destaca la caligrafía utilizada, al estilo de la que se empleaba en álbumes de rock psicodélico y en el arte psicodélico en general.<sup>219</sup>

---

<sup>219</sup> Los Speakers, *En El Maravilloso Mundo De Ingesón* (cartilla), Portada.

Al interior de la cartilla se encuentra el mismo dibujo, en blanco y negro, sólo que esta vez desnudos porque se había pensado que esta fuera la portada. El motivo por el que no lo fue se debió a que a no querían que fuera censurada por el “comité ético” que revisaba todas las producciones publicadas. Se comprende aquí que, probablemente, el álbum pudo haber sido más experimental e irreverente de lo que fue, quizá más cercano a la psicodelia ácida de Estados Unidos que a la psicodelia pop de Inglaterra, pero no lo hizo porque el interés de los integrantes era que en verdad llegara a venderse masivamente como sus anteriores discos. En este caso, se puede hablar de una “expresión coartada”.



Imagen No. 5

Boceto tentativo del dibujo de la portada de *En El Maravilloso Mundo de Ingesón*.<sup>220</sup>

---

<sup>220</sup> Los Speakers, *En El Maravilloso Mundo De Ingesón* (cartilla), 15.

En la cartilla del álbum de Los Speakers se encuentran dos obras hechas por los artistas colombianos Carlos Granada y Augusto Rendón. El hecho de que ambos artistas, pintor y grabador, respectivamente, colaboraran en el proyecto de Los Speakers es muy significativo porque ambos ya tenían una carrera consolidada en el país, debido a que desde la década anterior habían participado constantemente en exposiciones, siendo su participación más destacada la del reconocido Salón Nacional del Artistas en el cual ambos fueron premiados en 1963 y Rendón también en el 66. Esto es importante porque demuestra hasta qué punto Los Speakers pudieron dar a conocer un producto que se convirtió en muestra de consumo, podría decirse que de culto, de la expresión contracultural en Colombia y esto fue debido a que contaron con ciertas condiciones de posibilidad, como el hecho de tener a su disposición el único estudio de grabación más avanzado en Colombia, de contar con la colaboración de artistas reconocidos y de, en resumen, tener ya un puesto consolidado en la industria musical del país.

Aunque en este caso no se habla de una expresión psicodélica propiamente dicha, pues ambos artistas no experimentaban en dicho sentido, sí se trata de productos que podrían entrar en la categoría de contraculturales porque están en sintonía con la convención del movimiento de denuncia del “acorrallamiento del hombre moderno”<sup>221</sup> y las guerras de Vietnam y Biafra en Nigeria. Además, también se destaca la actitud de posición crítica frente a la realidad social, la cual delata la simpatía con la nueva mentalidad juvenil de aquella década.

---

<sup>221</sup> The Speakers. *En el Maravilloso Mundo de Ingeson*, (Cartilla), 15.

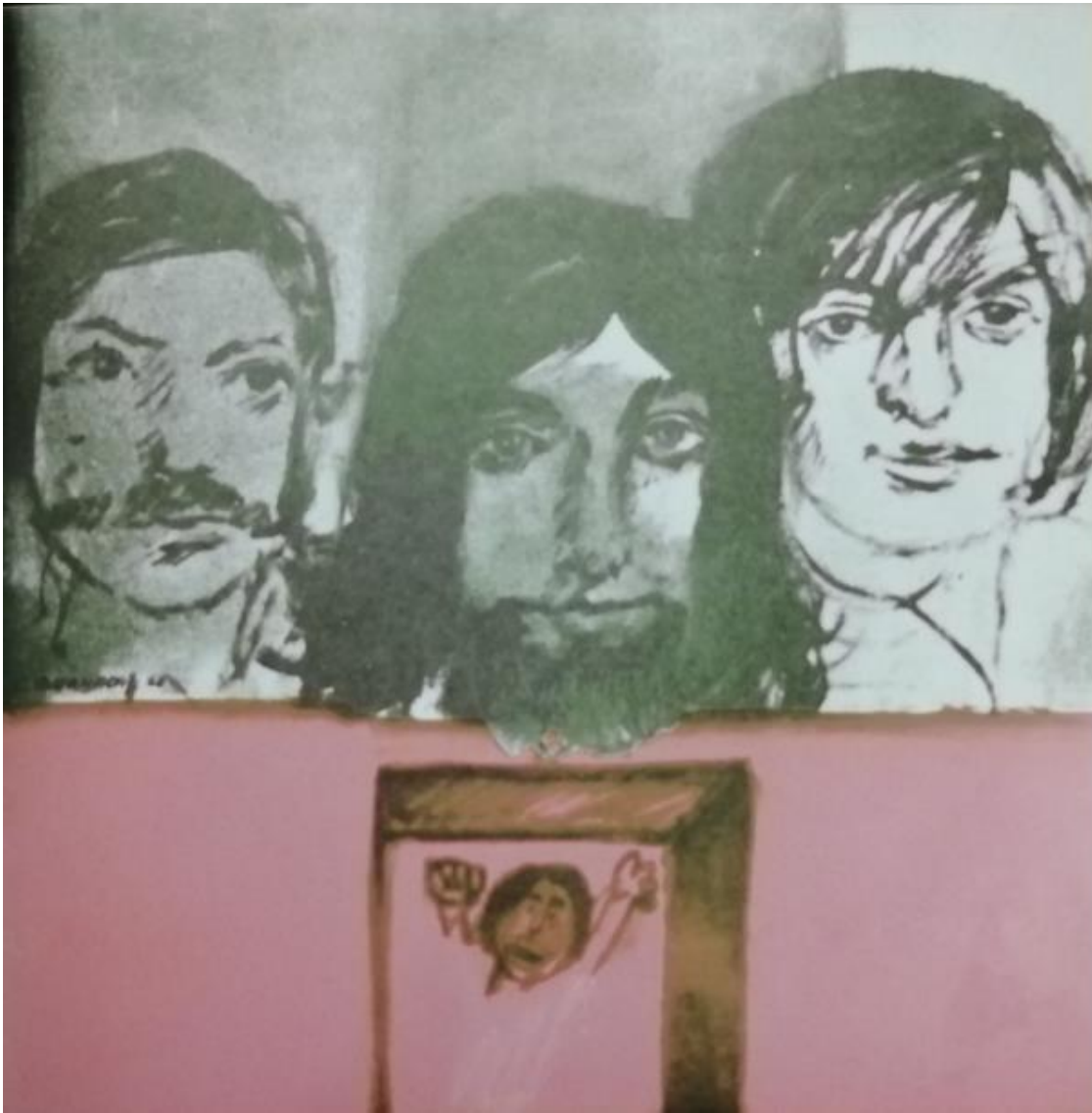


Imagen No. 6

Dibujo hecho por Carlos Granada que presenta ciertas similitudes con la ilustración del álbum “Revolver” de los Beatles. Lo que indica el grado de relevancia que tuvo este para el grupo y cómo lo usaron de inspiración para su idea artística.<sup>222</sup>

---

<sup>222</sup> Los Speakers, *En El Maravilloso Mundo De Ingesón (cartilla)*, 7.

Una de las motivaciones contraculturales subyacentes en la obra de estos artistas - Los Speakers, Augusto Rendón y Carlos Granada- fue el interés por la “democratización del arte”, pues es otro aspecto que funciona como signo de la expresión. Hace referencia al interés porque el arte pueda ser consumido por un público que se extienda más allá de las fronteras de la comunidad especializada, es decir, por el público en general y no sólo por la comunidad de artistas a la que pertenecían. Para alcanzar dicho fin, el mejor método era producir obras en serie, método que popularizó por aquella época el arte pop, corriente artística que se desarrolló coetánea a la psicodelia y que influyó notoriamente en su desarrollo.

El Arte Pop estaba derribando las barreras entre el arte de la academia y las bellas artes, y el arte comercial o artes menores; era el arte haciéndose público y la democratización de la cultura. El arte psicodélico entra en esta categoría (...) el pop era una reacción contra el expresionismo abstracto y una celebración de la figuración con temas extraídos de la cultura de masas.<sup>223</sup>

Las mismas convenciones fueron las que adoptaron los artistas aquí mencionados. Augusto Rendón utilizaba el grabado que le permitía hacer obras seriadas y Granada “sería considerado uno de los principales iniciadores de la Nueva-Figuración en Colombia”.<sup>224</sup>

---

<sup>223</sup> Weinrichter Roncero. “Ecos Lisérgicos...”, 44.

<sup>224</sup> Adriana Peña Mejía. “Comprometidos y testimoniales: dos posturas artísticas en Colombia durante los años sesenta”. (monografía de grado, Pontificia Universidad Javeriana, 2010), 120.



Imagen No. 7

Grabado de Augusto Rendón en el que se lee en la parte inferior izquierda “El hoy comido por los gusanos cardenal spellman justificaba moralmente el genocidio en viet-nam”<sup>225</sup>

<sup>225</sup> The Speakers. *En el Maravilloso Mundo de Ingeson*, (Cartilla), 15: Parte anterior de la contra carátula.

En el caso del álbum “En el Maravilloso Mundo de Ingeson” esta intención no llegó necesariamente a su realización debido al nivel experimental de la obra y el hecho de que se vendiera en tiendas de discos no reconocidas donde no recibió la publicidad necesaria. Y aunque si bien las obras de los artistas plásticos podrían alcanzar más fácilmente este fin porque las mismas características del producto lo permitían, debido a que no se tenía que comprar un cuadro para poderlo apreciar, tampoco ellos vieron que su propósito alcanzara el fin que esperaban porque, como dijo Augusto Rendón en una entrevista, “(...) Mi arte y el de mis compañeros de generación parece acorralado, y son pocos los canales que tenemos para divulgarlo”.<sup>226</sup>

## **Fotografía**

Como las agrupaciones de rock más conocidas, Los Speakers, también contaron a lo largo de su trayectoria con un fotógrafo encargado de hacer las fotografías que irían en sus álbumes. La figura que desempeñó este papel fue el italiano Danilo Vitalini, reconocido en el medio por ser uno de los pocos fotógrafos que tenía agencia en Colombia y que trabajaban con publicidad utilizando imágenes con color.<sup>227</sup> Aunque colaboraba con publicidad industrial y con producciones de música tradicional, en muchas ocasiones, sus

---

<sup>226</sup> Gonzalo Márquez Cristo. “El artista invisible”. Fecha de publicación 9 de septiembre de 2011, <http://con-fabulacionvirtual.blogspot.com/2007/12/entrevista-con-augusto-rendon.html>; entrevista a Augusto Rendón.

<sup>227</sup> Luis Alfredo Avendaño. “Abdú Eljaiek: Retratos durante la década de los sesenta y setenta”. (Trabajo de grado, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2017), 98.

fotografías estuvieron al servicio de artistas que simpatizaron con el movimiento contracultural.<sup>228</sup>

Su colaboración con Los Speakers fue comprometida:

Las sesiones se hicieron por toda Cundinamarca exultando en más de 300 tomas de alta factura. De las que entraron al corte final sobresale la fotografía de la contra-carátula, que sería una respuesta a la desnudez truncada del primer diseño de Cortázar (quién dibujó la portada del disco).<sup>229</sup>

Vitalini produjo fotografías similares a las que hiciera Robert Whitaker<sup>230</sup> de los Beatles a lo largo de la trayectoria del grupo. En la mayoría de ellas no se ve una expresión psicodélica propiamente dicha, pero sí un cambio de actitud, pues ya no figuraban como muchachos vestidos de traje en escenarios que parecieran Liverpool.<sup>231</sup> Las posturas, los escenarios y los vestuarios delatan la pertenencia al movimiento hippie: elementos tales como ruanas (lo nativo), desnudez, paisaje con cactus (representa por sí mismo un medio facilitador de experiencias visionarias), y el entorno natural.

---

<sup>228</sup> Danilo Vitalini también colaboró para las fotografías del álbum de rock-latín *El paraíso está en la Tierra*, producido en 1975, de la artista británica residente en Colombia Angelita. En este álbum también participó Humberto Monroy en la guitarra. Angelita. *El Paraíso está en la Tierra*. (Philips. Long Play, 1975).

<sup>229</sup> The Speakers, *En el Maravilloso Mundo de Ingeson*, (Cartilla), 15.

<sup>230</sup> Fotógrafo personal de The Beatles.

<sup>231</sup> Felipe Arias Escobar. *Nación rock. Parte 1: ¿Quieres ser una estrella de rock and roll? 1965-1975*. (Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2008, DVD): entrevista a Fernando Latorre miembro de Los Speakers de su primera etapa: “Nosotros nos fuimos a la estación de la Sabana, el tren, con nuestros vestidos negros y nuestros chalecos y nos parábamos así que se viera como el humo a ver si se parecía a Liverpool.

De las trece fotografías que aparecen en la cartilla que acompaña al LP, la contracarátula<sup>232</sup> es quizá la que mejor capta la esencia de la expresión hippie y en la que se puede ver un buen ejemplo de la *retroalimentación de la expresión*.

Esto se puede ejemplificar de la siguiente forma:

**Una pose:** Aparecer desnudos detrás de matorrales.

**Una expresión:** el Hippismo critica la convención de pudor hacia la desnudez, producto de la cultura tradicional y, por su parte, propone una convención contraria: mostrarse desnudos en las reuniones comunitarias al aire libre, en las fotos promocionales de los álbumes de música, en los carteles, inducían a las personas a participar de la desnudez en público como signo del estado mental que promulgaban, es decir, el “turn on, tune in, drop out”. Así, la convención fue repetida por muchos de los adeptos al movimiento, como en este caso lo hicieron Los Speakers. Se evidencia una *retroalimentación de la expresión* porque la fotografía, al estar fechada en esa época específica y al hacer parte de un proyecto conceptual de declarada pertenencia a una expresión fija, da cuenta de la adopción de una convención adoptada.

(...) ustedes preguntan si alguien se va a desnudar. No es cosa de nosotros. Si lo hacen, a lo mejor está bien hecho. No vemos por qué se van a escandalizar del cuerpo humano que es lo más bello.<sup>233</sup>

---

<sup>233</sup> Castro Caycedo. “El festival hippie: reto a la tradición”, 49: Entrevista a “Carolo” en ocasión del Festival de Ancón.



*Imagen No. 8*

De izquierda a derecha: Rodrigo García, Roberto Fiorilli, Humberto Monroy.<sup>234</sup>

<sup>234</sup> Los Speakers. En El Maravilloso Mundo De Ingesón (Cartilla), Contracarátula.

## Conclusiones

El primer paso para querer que un producto cultural siga siendo importante en la construcción de sentido de una comunidad para esta investigación, fue haber escuchado el producto y darse cuenta de lo “único” que fue; pero aun así entender que tiene mucho que decir de una época y, más importante, de una cultura particular que se comenzó a gestar en esta y que se ha seguido desarrollando hasta el día de hoy, adaptándose a los cambios tecnológicos, sociales y económicos de cada generación.

Afortunadamente cada vez más la academia se convierte en una fuente de herramientas para investigar este tipo de temas y gracias a ello son muchos los trabajos que se han hecho y que se hacen sobre el rock, su lógica social, la juventud, las culturas alternativas que hacen parte de la cultura de masas y un sinnúmero de posibles objetos de estudio afines con estas temáticas.

En este caso, la intención fue ampliar el panorama académico sobre lo que es la psicodelia y una de sus manifestaciones más importantes a nivel cultural, el *rock psicodélico*, porque es otra cara de algo que siempre ha constituido un grave problema social, las sustancias psicoactivas, permitiendo ver una realidad en la que estas han ayudado en la formación de cultura de una manera positiva sin que por ello se esté defendiendo su uso, porque si se llevó a cabo esta labor fue con el objetivo de, como investigadores de lo social, darnos cuenta y profundizar en las múltiples representaciones que tienen los objetos de consumo que circulan en la esfera social y de que algunos de ellos sirven de fundamento de la formación y retroalimentación de sociabilidades y culturas diversas.

Para concluir es oportuno mencionar la existencia de otros dos grupos que, como Los Speakers, también experimentaron con el rock psicodélico a su manera y contaron con las condiciones de posibilidad para poder grabar un LP de estas características. Se trata de Los Flippers con el álbum *Psicodelicias* y Los Young Beats con *Ellos Están Cambiando los Tiempos*. Sin embargo, el más arriesgado fue el de Los Speakers en cuanto a que su proyecto fue tan experimental que ninguna de las discográficas más influyentes en el país, que antes los habían apoyado, lo quisieron apoyar a pesar de que ya tenían una buena reputación en la industria musical. En cambio, los LP's mencionados de Los Flippers y Los Young Beats fueron lanzados por los sellos discográficos Codiscos, Zeida y Discos Bambuco, respectivamente, lo que demuestra que seguían aún unos estándares establecidos y adaptados al consumo masivo.

En este sentido, entonces, se debe mirar esta investigación también como un reconocimiento a la labor de los artistas que experimentan con las posibilidades culturales que están a su alcance y ponen a prueba sus capacidades y sus habilidades en el dominio de un arte, con el fin de hacer parte y contribuir al desarrollo y difusión de comunidades de sentido, porque con este proyecto de *En el Maravilloso Mundo de Ingesón*, Los Speakers,

Cuando les dijeron que no (en las discográficas)<sup>235</sup> ellos fueron proactivos, cogieron sus ahorros, buscaron sus contactos, una red de apoyo que va desde la impresión del papel del disco, la impresión de los propios discos, el estudio y sacaron con sus propios medios este tremendísimo trabajo.<sup>236</sup>

---

<sup>235</sup> Paréntesis añadidos.

<sup>236</sup> RockColombiano. “Los Speakers: En El Maravilloso Mundo de Ingeson 50 años”: Entrevista a Mario Galeano.

Tanto ellos como el resto de los jóvenes músicos que incursionaron en el rock psicodélico en Colombia, estaban contribuyendo a la construcción de un espacio cultural de participación juvenil que invitaba a la experimentación con el arte y la música, siguiendo los estándares de lo que venían haciendo jóvenes de otras latitudes que también presentaban el interés porque la juventud tuviera un espacio de diálogo con el mundo en el que vivían, en el que se esforzaban por ser tanto receptores -al aceptar las influencias- como interlocutores partícipes al apropiarse de ellas. Reconocer el esfuerzo y la intención de todos los jóvenes que hicieron parte activa como promotores de este tipo de música que marcó a una generación, es darle importancia a la capacidad que tienen los jóvenes de proponer maneras de hacer que sus voces sean escuchadas, de intentar influir en el devenir de lo social. Da cuenta, en resumen, del papel de la música y del arte como puente para la puesta en socialización de ideas emergentes que sirven para una potencial formación de nuevos colectivos culturales.

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes primarias

“ABC de las posturas del yoga”. Sección El mundo en fotos. *CROMOS*, No. 2639, junio, (1968).

Aliocha, “El comandante tiene la guitarra”. *CROMOS*, No. 2621, Febrero (1968).

Angelita. *El Paraíso está en la Tierra*. Philips (1975), Lp.

Barti, Ugo. “la canción protesta”, Sección Vio, oyó y leyó para Ud. *CROMOS*, No, 2655, Septiembre 30 (1968).

Barti, Ugo. Sección Cromos Vio, oyó y leyó para Ud. *CROMOS*, No. 2657 (1968).

Caicedo, Andrés *¡Que viva la música!* Bogotá: Penguin Random House (2015).

Caro “Carolo”, Gonzalo; Bueno, Carlos. *El festival de Ancón: del quiebre histórico a la quiebra histórica*. Medellín: I.T.M, 2005:

### Artículos de prensa tomados de este libro:

- Cardona Osorio, Mario, “Manrique, Zuleta y Ancón”.
- Castro Caycedo, Germán. “El festival Hippie: reto a la tradición”.
- Castro Caicedo, Germán. “Purificadora” peregrinación al Ancón”.
- Castro Caycedo, German. “¿Qué es un hippie?”.
- Holguín, Henry. “Marihuana, “drogas y música en Ancón”.
- Holguín, Henry. “Fumando marihuana y amando libremente culminó la bacanal”.

- Holguín, Henry. “Woodstock a la colombiana: marihuana, drogas y música en Ancón”.
- Maya Blandón, Rodrigo. “De sima a sima”.
- Panesso, Fausto. “Ancón, un extraño reino”.
- Rojas “Anarcos”, Jorge Lozano. “De chapinero rockero hacía Ancón”.
- Vera, Wilmar. “Ancón testimonio de una generación”.
- “Festival de la delincuencia”.

“¿Cómo será el sexo en el futuro?”. *CROMOS*, febrero, No. 2622 (1968).

Diez V., Humberto. “La “yerba loca”: la yerba maldita llega a todas partes”. *El Colombiano*, lunes 2 de Diciembre (1968).

Diez V, Humberto. “La “yerba loca”: La marihuana llega a los colegios”. *El Colombiano*, Martes 3 de Diciembre (1968).

Diez V., Humberto. “La “yerba loca”: La marihuana: fuente de todos los vicios”, *El Colombiano*, Miércoles 4 de Diciembre (1968).

“El hombre unidimensional”, Sección Cromos vio, oyó y leyó para Ud., *CROMOS*, No.2652, Septiembre 9 (1968).

Herrera, Ligia de. “Una colombiana visita a los hippies”. Sección Imagen de la semana. *CROMOS*, No. 2638, Junio 3 (1968).

Los Speakers. *En el Maravilloso Mundo de Ingesón* (cartilla). Bogotá: producciones Kris, (1967).

Madrugá, Fidel. “La farándula”. Sección Tras el Telón, *CROMOS*, No. 2639, junio 10 (1968).

Madrugá, Fidel. “Tras el telón”. *CROMOS*, No. 2652, Septiembre (1968).

Miranda Arraiza, José Miguel. “¿qué piensan nuestros muchachos sobre la mujer ideal?”. Sección Ventana abierta, *CROMOS*, No. 2639, junio 10 (1968).

Ordóñez, Ulises. “justo castigo”. Sección Así va el mundo... hechos y deshechos... altibajos... noticias ilustradas... así va el...” *CROMOS*, No. 2654, Septiembre 23 (1968).

Ordóñez, Ulises. “Surge nueva religión”. Sección Así va el mundo, Hechos y deshecho...altibajos noticias ilustradas...así va el...*CROMOS*, No. 2653, Septiembre 16 (1968).

Ordoñez, Ulises. Sección Así va el mundo... hechos y deshechos... Altibajos... Noticias ilustradas... Así va el..., *CROMOS*, No. 2658 (1968).

“Psicodelia. Maquillaje Lighworks-juego de luces- de Elena Rubinstein”. *CROMOS*, No. 2627 (1968).

“Recato y prejuicios comienzan a desaparecer”. *CROMOS*, No.2638, junio 3 (1968).

Sección Por la Radio. *El Colombiano*, martes 3 de diciembre (1968): 21.

“Un mal nacional”. Sección Ecos y comentarios. *CROMOS*, martes 3 de diciembre, 1968.

Wills, Ofelia de. Sección Temas de relieve. *CROMOS*, No. 2624, Febrero (1968).

## Fuentes secundarias

Acevedo Tarazona, Álvaro. “juventudes universitarias de izquierda en Colombia en 1971: un acercamiento a sus discursos ideológicos”. *Historia Caribe*, Vol. VIII, No. 22 (2013).

Álvarez, Luis Alberto. “El cine en la última década del siglo XX: Imágenes colombianas”. *Colombia Hoy: perspectivas hacia el siglo XXI*, coordinado por Jorge Orlando Melo. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1995, 359-369.

Avendaño, Luis Alfredo. “Abdú Eljaiek: Retratos durante la década de los sesenta y setenta”. Trabajo de grado, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2017.

Becker, Howard. *Outsiders*. México: Siglo veintiuno editores, 2009.

Bermúdez, Egberto. “Los discos de The (Los) Speakers (1966-68) y el surgimiento del pop/rock en Colombia”. Ensayos. *Historia y teoría del arte*, enero-junio (2016).

Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto*. México: Siglo Veintiuno, 2010.

Bolelli, Daniel. “*Starship, Viaggio nella cultura Psichedelica*”. Roma, Castelvechi, 1995.

Brown, Peter; Gaines, Steven. *Los Beatles una biografía confidencial*. Buenos Aires: Javier Vergara editor, 1994.

Burke, Peter. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Espasa, 2006.

Caicedo, Andrés *¡Que viva la música!* Bogotá: Penguin Random House, 2015.

Celnik, Jacobo. “50 años de la psicodelia. Cuando el rock alucinó el futuro”. *Arcadia* (2017).

Cépeda Sánchez, Hernando. “El eslabón perdido de la juventud colombiana. Rock, cultura y política en los años setenta”. *Memoria y Sociedad*, Vol. 12 No.25 (2008).

Cepeda Sánchez, Hernando. “Los jóvenes durante el frente nacional, rock y política en Colombia en la década del sesenta”, *Tabula rasa: revista de humanidades*, No. 9, Jul-dic. (2003).

Chartier, Roger. *El Mundo como Representación. Historia cultural: entre practica y representación*. Barcelona: Gedisa, 2002.

Delis Gómez, Guillermo. “Rock progresivo en España como contracultura en los años del tardofranquismo: *Canarios y Ciclos*”. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2017.

Duato García, Raquel (Traductor). *A la guerra con Satán. La iglesia del juicio final y El proceso*. España: La Felguera editores, 2006.

Escohotado, Antonio. *Historia general de las drogas*. Madrid, Alianza editorial, 1998.

Ferguson, Marylin. *La conspiración de Acuario*. Barcelona: Kairós, 1998.

García Barrientos, Federico. *Publicidad, rock and roll, contracultura y política en Colombia 1967-1974*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2015.

Gombrich, Ernst. *Arte e Ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Editorial Debate, 1997.

Gombrich, Ernst. *Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. México: Fondo de cultura económica, 2003.

Gránes, Carlos. *El puño invisible: Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Bogotá: Taurus, 2012.

Herrera Duque, Diego Alexander. “De nadaístas a hippies. Los jóvenes rebeldes de Medellín en el decenio de 1960”. Monografía, Universidad de Antioquia, 2007.

Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: CRTICA, 1998.

Hall, Stuart. *Los Hippies: una contracultura*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1970.

Hassan, Marcos. “Psicodelia, en éxtasis sonoro”. *Gatopardo*, No.195, octubre (2018).

Hathaway, Norman; Nadel, Dan, eds. *Electrical Banana Masters of Psychedelic Art*. Italia: Grafiche Damiani, 2011.

Herbert Marcuse, *El hombre unidimensional*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1993.

Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Grijalbo Mondadori, 1998.

Hofmann, Albert. *LSD cómo descubrí el ácido y qué pasó después en el mundo*. Barcelona: Ed. Gedisa, 1991.

Jiménez Camargo, Camilo Enrique. *Literatura, juventud y cultura posmoderna: la narrativa anti adulta de Andrés Caicedo*. Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2006.

Maffi, Mario. *Cultura del Underground*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1972.

Marcuse, Herbert. *El hombre unidimensional*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1993.

Mercer, Kevin Mitchell. *Hippieland: Bohemian space and countercultural place in San Francisco's Haight-Ashbury neighborhood*. Florida: University of Central Florida, 2012.

Montoya Patiño, Alexander. “El rock en Medellín. Identidad juvenil y enfrentamiento a la tradición, 1958 – 1971”. Tesis, Medellín, Universidad de Antioquia, 2015.

- Pareyson, Luigi. *Conversaciones de estética*. Madrid: Visor, 1987.
- Patiño Montoya, Alexander. *El rock en Medellín. Identidad juvenil y enfrentamiento a la tradición, 1958 – 1971*. Medellín, Universidad de Antioquia, 2015.
- Peña Mejía, Adriana. “Comprometidos y testimoniales: dos posturas artísticas en Colombia durante los años sesenta”. Monografía de grado, Pontificia Universidad Javeriana, 2010.
- Pérez, Umberto. *Bogotá, Epicentro del rock colombiano entre 1957 y 1975 una manifestación social, cultural, nacional y juvenil*. Bogotá: Alcaldía mayor de Bogotá, 2007.
- Perry, Charles. *The Haight- Ashbury: a History*. Wenner books, 2005.
- Pinch, Trevor; Trocco, Frank. *Analog Days. The invention and impact of the moog synthesizer*. England: Harvard University Press, 2002.
- Poirrier, Philippe, ed. *La Historia Cultural ¿Un giro historiográfico mundial?* España: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2012.
- Racionero, Luis. *Filosofías del Underground*. Barcelona: Editorial anagrama, 2002, 89.
- Ramírez Carreño, Sandra Milena. “Hipismo criollo 40 años después”. Tesis, Pontificia Universidad Javeriana, 2009.
- Rodríguez Uranga, Vivian; Vílchez Faría, Jacqueline. “Los eventos de “amor y muerte” en la ópera Carmen de Bizet desde el análisis del discurso-texto musical”. *Revista de la Universidad de Zulia*, Septiembre-Diciembre (2011).
- Roszak, Theodore. *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona: Ed. Kairós, 1969.
- Rubiano Caballero, German. “Arte moderno en Colombia: De comienzos de siglo a las manifestaciones más recientes”. *Colombia Hoy*, Ed. Jorge Orlando Melo. Bogotá: Imprenta nacional de Colombia, 1996.

Serrano, Rafael. "Los hermanos Fernando y Jorge Latorre: una breve historia del surgimiento del rock nacional". *Nómaditas*, No. 35, octubre (2011).

Serna, Justo; Pons, Anacleto. *La historia cultural: Autores, obras, lugares*. Madrid: Ed. Akal, 2005.

Southall, Brian. *Los tesoros de Bob Dylan*. España: Libros cúpula, 2012.

Urán, Omar, ed. *Medellín en vivo. La historia del rock*. Medellín: ministerio de educación nacional, 1997.

Weinrichter Roncero, Lucía. "Ecos Lisérgicos. El rock psicodélico y la estética del ácido en la industria musical". Trabajo de grado, Universidad Autónoma de Madrid, 2015.

Wolf, Tom. *La gaseosa de ácido eléctrico*. Madrid: Colección "Azanca: narrativa contemporánea, 1978.

Young, Shawn David. "Apocalyptic Music: Reflections on Countercultural Christian Influence". *Volume!* 2012.

## **Web**

Jaime, Cortés, "Oda a la gente mediocre, The Speakers". Fecha de publicación 23 de enero de 2014.

<https://www.revistaarcadia.com/imprimir/35059?PageSpeed=noscript>

Márquez Cristo, Gonzalo. "El artista invisible". Fecha de publicación 9 de septiembre de 2011.

<http://con-fabulacionvirtual.blogspot.com/2007/12/entrevista-con-augusto-rendon.html>

Mjcsaavedra, “*El primer disco independiente en la historia del rock colombiano*”. Fecha de publicación 1 de julio de 2012.

<https://blogs.elspectador.com/actualidad/el-invitado/el-primer-disco-independiente-en-la-historia-del-rock-colombiano>

Olbaid music, “Diccionario de producción musical –parte 2 (de la “E” a la “L”)”. Fecha de publicación 25 de septiembre de 2018. [https://www.youtube.com/watch?v=MsI-1EcvmFk&ab\\_channel=OlbaidMusic](https://www.youtube.com/watch?v=MsI-1EcvmFk&ab_channel=OlbaidMusic)

Penczak, Jeff. “Los Speakers-En el Maravilloso Mundo de Ingeson (1968/2013). Review”. Fecha de publicación 27 de octubre de 2013. <https://www.psychedelicrockmag.com/2013/10/los-speakers-en-el-maravilloso-mundo-de.html>

RockColombiano. “Los Speakers: En El Maravilloso Mundo de Ingeson 50 años”. Fecha de publicación 2018. <http://soundcloud.com/user-514940699/Los-speakers-en-el-maravilloso-mundo-de-ingeson-50-anos>

“The Speakers. En el Maravilloso Mundo de Ingesón”. Fecha de publicación no registrada. <https://lightintheattic.net/releases/1213-en-el-maravilloso-mundo-de-ingeson>

## Audiovisual

Escobar, Felipe Arias. *Nación rock. Parte 1: ¿Quieres ser una estrella de rock and roll? 1965-1975.* (documental). Bogotá: Museo Nacional de Colombia, 2008. DVD.

Gilliam, Terry. Dir. *Fear and loathing in Las Vegas*. Estados Unidos: Universal Studios, 1998.

Jewison, Norman. Dir. *Jesucristo Superstar*. Estados Unidos: Universal Pictures, 1973. DVD.

## **ANEXOS**

### **Líricas de “En el Maravilloso Mundo de Ingeson”**

#### **GRUPO 1: Canciones sobre el amor.**

##### **Por la Mañana (Lado A)**

**1**

Veo por la mañana, de mi balcón

Al abrir tu ventana, tu habitación

Sobre tu cama, el sol echa sus rayos

Por la mañana

**2**

Todos los días miro, de mi balcón

El color de tu nueva combinación

Y nunca ha habido, un color que no te haya favorecido

**3**

Tienes una voz grave, que cuando cantas

Parece haber un fuego, en tu garganta

Como me agrada, escucharte cantando

Por la mañana

4

En la calle me has visto, por la mañana

Sin saber que te miro, por la ventana

Y tus miradas, al cruzarte conmigo

Son contrariadas

5

Si supieras que fuerte, te estoy queriendo

No sería conmigo, como estas siendo

Ni me miraran, como lo hacen tus ojos

Por la mañana

### **No como antes (Lado B)**

1

Ya no pienso como antes

Ni siento como sentía, al verte llegar

Ya no siento como antes

Ni me importa que seas mía

2

Y no puedo ya comprender

Cómo pude amarte un día

Solo sé que ya, ya no puedo soportar tu voz

No sé qué pasó, ni que fue nuestro amor.

**3**

Sólo quiero que te marches

Que dejes por unos días, de estar por aquí

Solo quiero que te marches, sin preguntarme siquiera

Yo te avisare, talvez necesitare que vuelvas

**4**

Todo lo que necesito ahora es estar muy solo

Pensar y no hablar Y llenar este vacío

Que me dejaste en la mente

Con tu tonto amor que fue, como son los de la gente.

## **GRUPO 2: Canciones sobre la experiencia psicodélica.**

### **Oda a la gente mediocre (Lado A)**

**1**

Abre tu mente a tiempo

Corta con el pasado

Vete hacia al futuro

Emplea tu fantasía

Libérate en este día

Echa tus complejos fuera

Abre tu mente a los sueños

### **Historia de un loto que floreció en otoño (Lado A)**

**1**

Después de vagar en el frío espacio

Durante mil años

Llegaste un día y la envoltura azul de la tierra

Te atrajo

Pensaste talvez que sería un color ideal

Para tu desarrollo

Y dejaste caer tus esporas en busca de apoyo

El agua las recibió y se quedaron

Buscando en la alquimia eterna de su metabolismo

La razón de su equilibrio

2

Llego el día en que las esporas ya organizadas

Se tornaron en otras sobre el agua

Y la paz en que Vivian

Las hacía creer que el interminable vagar en busca del paraíso

Había terminado

3

Tenían agua, aire calor, y paz

Entonces pensaron

Ya es hora de manifestar mi contento

Y para ello sacare una flor que nos identifique

Y que sea prueba de gratitud con el agua

#### 4

Una flor de las aguas sobre el agua

Un hermoso loto blanco

Florecer significaba un esfuerzo terrible

Ya que Había algo que andaba mal

El calor y la luz ya no eran suficientes

Y había una apatía general que lo impedía

Y entonces se fundió

No por miedo

Sino porque su vida

Se extinguió al florecer

Fue la última manifestación de su presencia

Dejo una marchita flor sobre las aguas y se fue

Pero prometió volver en el próximo otoño

I Love You, je t'aime, ti voglio bene, te amo.

## **Un sueño mágico (Lado b)**

**1**

El sol se oscureció

Mi mente toda se rompió

Estoy dentro de un sueño

En un lugar sin nombre

Su cielo es dorado y la gente azul

Los peses sonríen

**(Coro)**

Y es fantástico vivir en un mundo irreal

De tanta literatura soñar sin despertar jamás

**2**

Hay un millón de voces

Cientos miles de colores

Y vibran mis oídos

Me siento confundido

El cielo es dorado

**(Coro)**

Y es fantástico vivir en un mundo irreal

De tanta literatura soñar sin despertar jamás.

### **GRUPO 3: Canciones de crítica social**

#### **Si la guerra es buen negocio, invierte a tus hijos (lado A)**

**1**

Si la guerra es buen negocio

Llévalos al frente a asesinar a sus hermanos

con una medalla te podrás lavar las manos

Y muy orgulloso les dirás a tus gusanos:

**2**

-Hola que tal

-Hola ¿Por qué tanta felicidad?

-Oí que la guerra mató a muchos, ¡lo acaban de condecorar!

-pero qué fantástico ¿Quién tuviera un hijo así?

**(Coro)**

Si la guerra es buen negocio invierte a tus hijos

Háblales del odio que tú llevas escondido

Hasta cuando seguirán

Siendo tan estúpidos

Con tu forma de pensar paz no habrá en el mundo

Si la guerra es buen negocio invierte a tus hijos

(Se repite el último verso)

### **Reflejos de la Olla (Lado A)**

**1**

He odio hablar de amor

Y también de la libertad

Pero están en un error

Esas cosas no existen ya

**2**

Igualdad y comprensión

Tolerancia y hermandad

La bondad del corazón

Esas cosas no existen ya

Los errores de la gente

Siguen siendo innumerables

Este mundo de dementes

Nos resulta ya inamable

**3**

Escuchad lo que os digo

No penséis que de este mundo

Sos vosotros el ombligo

Porque es un error profundo

**4**

Y le digo al tipo ese

Que en la silla está sentado

Que se vuelva y me conteste

Las preguntas que le he dado

**5**

Porque insultas a tu hermano

Porque tiene el pelo largo

Lleva el tuyo como quieras

Mientras no te quedes calvo

**6**

Te la pasas criticando

A la nueva generación

No es más santa que la tuya

Pero, en fin

Tampoco es peor

**7**

Tienes limpia tu conciencia

Que te pones a juzgar

La decencia y la indecencia

En la vida de los demás

**8**

No mi amigo te conozco

Eres un hipócrita más

Como hay muchos en el mundo

Como siempre los habrá

### **Niños (Lado B)**

**1**

Hoy el día es frío y gris y niebla hay

Veo niños que recorren la ciudad

En su sonrisa solo hay tristeza

2

Juegan con la lluvia al atardecer

Bajo el manto de la noche vuelven a dormir

En su sonrisa solo hay tristeza

3

Ellos han buscado quien les de calor

Su problema no ha tenido solución

En su futuro solo hay tristeza

### **La banda le hace Ud. Caer en cuenta que... (Lado B)**

1

Veo a la gente corriendo veloz

Entra a sus casas y cierra muy bien

Y es que la peste ha llegado y talvez

El miedo que sienten los hace correr

Que ganaran con tal modo de hacer

Si de todos modos se van a caer

2

El avestruz cuando corre también

Esconde su cabeza en un hueco y no ve  
Que es todo el cuerpo el que queda y se ve  
Expuesto a la peste y la muerte también  
Así es la gente que corre y tropieza  
Van convencidos a esconder la cabeza  
(La banda profética)

### **Salmo siglo xx, era de la destrucción (Lado B)**

**1**

Siglo veinte, tu progreso evolutivo  
De la historia es el mayor  
Por desgracia  
Tu adelanto metafísico no puede ser peor

**2**

Los satélites invaden tu espacio exterior  
Pero en las superficies hay guerra y desolación  
Hasta cuando crees posible mantener la situación  
Es acaso hasta el día en que opriman el botón

3

Si eso pasa puede ser la solución

De los muchos problemas que nos tienen en tensión

Sin embargo

La pregunta es si esta situación

No podrá arreglarse sino con la explosión

4

Estas cosas que les cuento son verdad y la cuestión

Es saber en qué momento puede ser la salvación

De este mundo carcomido que busca comprensión.

**Jesús cómo símbolo**

**Hay un extraño esperando en la puerta (Lado A)**

1

Hay un extraño esperando en la puerta

Que dice llamarse Jesús

Una corona y un vaso de agua pidió que le diera

Me habló

2

Que se acabaron sus milagros

Que su suerte está en el tarro

Dime que debo hacer con él

Parece que es extranjero

**3**

Está muy sucio y la mugre que tiene

Parece que fuera su piel

En todo caso le he dado unas monedas

Pues con las cosas pequeñas él vive

**4**

Después se alejó y me dio su autógrafo

[Inentendible]





