

Universidad del Salvador
Facultad de Ciencias de la Educación y de la Comunicación Social
Licenciatura en Periodismo

Tesis monográfica

El rock progresivo frente a los medios de comunicación

**Análisis del tratamiento y difusión
de un fenómeno cultural poco comprendido**



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Realizado por: Mariano Nicolás Anastassiades
Director de la Carrera: Prof. Dr. Daniel Sinópoli
Tutora de la tesis monográfica: Prof. Lic. Erica Walter
Asignatura: Seminario de Investigación Periodística (2000)
Cátedra: Prof. Dr. Daniel Sinópoli – Prof. Lic. Ivonne Laugier
Lugar y fecha: Buenos Aires, noviembre de 2003

DEDICATORIA:

A mis padres, por todo el esfuerzo, paciencia y apoyo que me brindaron...

A la Profesora Luisa Rosa Rossell, por su grandiosa humanidad, humildad y pasión por enseñar, por contagiar las ganas de aprender el porqué de los acontecimientos...

A la Profesora Erica Walter, por su profesionalismo, excelencia y seriedad durante la cursada de su materia y bajo su tutoría, por su visión clara y precisa de las cosas, por enseñarme a escribir periodísticamente, por aconsejarme permanentemente con exactitud y sinceridad todo lo que un profesional debe tener en cuenta, por darme fuerzas, por la responsabilidad y el respeto que merece y que no alcanza a transmitirse en estas pocas líneas...

A los profesionales que participaron de este trabajo con sus valiosísimos testimonios: Humberto Luna Tirado, Ernesto Vidal, Esteban Pintos, Daniel Amiano, Lorena Ponce de León y, especialmente, a los queridísimos Alfredo Rosso y Pipo Lernoud...

A Henrietta Wilkins, por haberla conocido, pasar momentos maravillosos y únicos, y el tiempo dirá si habrá algún porqué más...

A los artistas que hicieron y hacen posible que la vida tenga magia...

A mis amigos incondicionales...



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR



ÍNDICE

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

ÍNDICE	3
INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO 1: EL ROCK PROGRESIVO EN DETALLE	9
1.1 El rock progresivo:	
consideraciones generales e históricas	9
1.1.1 Rock progresivo y psicodelia hippie	9
1.1.2 ¿Progresivo, sinfónico o ambos?	10
1.1.3 ¿Quiénes son progresivos y quiénes no lo son?	11
1.1.4 La discusión: ¿progresivo y neo-progresivo?	12
1.1.5 La experimentación y el esplendor de los setenta	15
1.1.6 El descalabro de los '80 y los nuevos caminos de los '90	16
1.2 Un caso paradójico	16
1.3 Algunas aclaraciones	18
1.4 El eclipse de la difusión	19
1.5 El rótulo maldito	21
1.6 El panorama en la Argentina	23
CAPÍTULO 2: PERIODISMO, NOTICIA Y RUTINAS PRODUCTIVAS	27
2.1 Acerca del Periodismo	27
2.1.1 Qué se entiende por Periodismo	27
2.1.2 Concepto de periodismo y funciones	28
2.1.3 Medios: empresas y ejemplos ilustrativos	28
2.1.4 Mucho más que un espectáculo	30
2.2 Noticia	31
2.2.1 Problemática y posturas	31
2.2.2 Las diversas definiciones	32
2.2.3 La selección noticiosa	35
2.2.4 Las reglas de selección	37
2.2.5 Las reglas de selección según los temas	39
2.3 Tematización y noticiabilidad	41
2.3.1 Teoría de agenda-setting	42
2.3.2 Subdivisiones del temario	44
2.3.3 Relación medios-audiencia-temario	45
2.3.4 Los temas del temario	45
2.3.5 El rol del editor	46
2.3.6 En pocas palabras	47
2.4 Valores/noticia	48
2.4.1 Criterios relativos al contenido	49
2.4.2 Criterios relativos al producto	49
2.4.3 Criterios relativos al medio	50
2.4.4 Criterios relativos a la audiencia	51
2.4.5 Criterios relativos a la competencia	53

2.5 La lógica de la producción de información	54
2.5.1 Actores	57
2.5.2 El rol de la audiencia activa	59

CAPÍTULO 3: EL PERIODISMO CULTURAL Y LA INDUSTRIA CULTURAL

61

3.1 El periodismo cultural	61
3.1.1 Cultura y “niveles” de cultura	61
3.1.2 Cultura de masas	63
3.1.3 Psicología, socialismo, pesimistas y optimistas	64
3.1.4 La teoría crítica y el concepto de “industria cultural”	66
3.1.5 Hacia un equilibrio (pasando por la polémica)	67
3.1.6 Puntos de vista	73
3.1.7 Producción creativa y producción reproductiva	79

CAPÍTULO 4: LA INFLUENCIA DEL UNDERGROUND Y LA ESPECIALIZACIÓN DE LOS MEDIOS

81

4.1 El periodismo underground	81
4.1.1 Génesis, contexto e influencias	81
4.1.2 El Nuevo Periodismo	84
4.1.3 Controversias y prejuicios	85
4.1.4 Publicaciones underground argentinas	86
4.1.5 El <i>Expreso Imaginario</i> : la más influyente de todas	90
4.1.6 Lectores, objetivos, funcionamiento y financiamiento	92
4.1.7 Fanzine y webzine	94
4.2 Los medios especializados	95
4.2.1 Revistas especializadas argentinas	97
4.2.2 Suplementos de periódicos y colecciones	101
4.2.3 Publicaciones, programas y sitios electrónicos en el mundo	104
4.2.4 Publicaciones, programas y sitios electrónicos en Argentina	107

CAPÍTULO 5: CASOS CONCRETOS EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

109

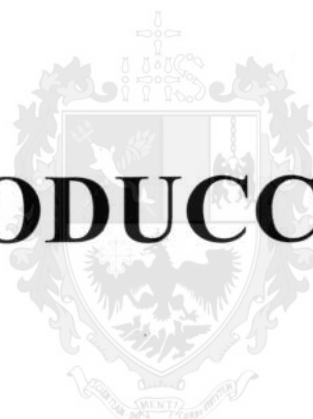
5.1 El problema de la difusión y la lógica de mercado	109
5.2 Estereotipos y prejuicios en la música, relación con los sistemas de valores	112
5.3 Análisis de contenido (casos)	115
5.3.1 Las macroestructuras	116
5.3.2 Macroestructuras en el artículo de <i>Clarín</i>	117
5.3.3 Macroestructuras en el artículo de <i>Mix!</i>	118
5.3.4 Las microestructuras	119
5.3.5 Microestructuras en el artículo de <i>Clarín</i>	120

5.3.6 Microestructuras en el artículo de <i>Mix!</i>	121
5.3.7 Comparación y conclusiones sobre los casos	122
5.3.8 Acerca de los autores	124
5.3.9 Editoriales, editores y editorialistas	127
5.3.10 Algunos ejemplos analizados	128
5.4 La opinión de los involucrados	132
 CONCLUSIÓN	 136
 BIBLIOGRAFÍA	 143
 APÉNDICE/ANEXO	 I



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

INTRODUCCIÓN



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

INTRODUCCIÓN

¿Qué es lo que puede unir tanto a una persona de 20 años con una de 50? Una de las múltiples respuestas es: la música, y particularmente entre aquellos que hoy tengan 50 años es muy común que hayan oído hablar de la expresión “rock progresivo” durante la década de 1970, más allá de que se hayan formado musicalmente bajo su influencia o no. Alguna vez, la mayoría de las personas que hoy tienen entre 50 y 25 años, en América y Europa principalmente, han oído hablar de Yes, Génesis, Emerson, Lake & Palmer o Jethro Tull. Una generación puede vincularse a otra a través de las manifestaciones culturales compartidas. O bien, puede tratarse de una misma generación si no se tiene en cuenta el factor edad.

Los argentinos tienen sus propios referentes, elevados a la categoría de leyendas vivientes: Luis Alberto Spinetta y Charly García son los más representativos para la mayoría de los seguidores locales del rock progresivo, gracias a Invisible y a La máquina de hacer pájaros, respectivamente. Los veteranos de los '70 recordarán aquellos recitales multitudinarios, cercanos a una celebración religiosa más que a un espectáculo, sabiendo que a la salida de cada concierto los guardianes de la moral y el orden se preocuparían por alojarlos en un petit hotel, tras las rejas, claro. También recordarán los mejores momentos de una música que parecía no tener límites creativos, en donde la poesía, el teatro, el cine y la pintura, incluso, adquirirían una musicalidad sin precedentes.

Los iniciados en los años '80 o '90, recordarán más bien a aquel profesor de guitarra que venía todos los viernes y que por primera vez puso un vinilo original de *Close to the Edge*, ¡en un tocadiscos de los padres de su alumno! Un momento cumbre en la unión entre décadas de historia y en los primeros pasos hacia el progresivo para un pibe de 17 años. O también recordarán el momento en que armaron una banda y quisieron homenajear a Color Humano con una *Introducción polenta*.

En fin, el agrado que produce la unión entre las disciplinas artísticas, porque si Spinetta estaba muy inspirado en Antonine Artaud, componía canciones tan brillantes con Pescado Rabioso y aún transmite ese entusiasmo por la búsqueda en las obras del poeta y en la búsqueda musical que él mismo inició..., ¡vaya que la música -y el rock progresivo precisamente- son un elemento clave en la formación intelectual de una persona!

Pero hoy en día es tan difícil encontrar novedades sobre rock progresivo que pasa desapercibido para una mayoría del público potencial que podría acercarse al género. Mientras que en los '70 los grandes medios de comunicación difundían el acontecer social y musical vinculado al rock progresivo, hoy parece existir una especie de vacío creativo ocupado por modas que se sustituyen muy rápidamente.

Debido a la presencia de este fenómeno, se ve la necesidad de encontrar alguna explicación teórica y empírica de los problemas que se plantean a continuación: ¿Por qué no se difunde el acontecer cultural enmarcado dentro del rock progresivo? ¿Qué sucedió para que en la actualidad el género se difunda sólo en medios especializados y a través de Internet? ¿Por qué no

hay un apoyo continuo de difusión para los músicos locales que continúan enriqueciendo la música por verdadera vocación artística? ¿Qué factores inciden o incidieron en el pasado para que hoy no se hable de rock progresivo en los medios masivos de difusión?

Hay tantos interrogantes por responder, tantas suposiciones y prejuicios que desterrar de la mente colectiva, que este trabajo intenta vislumbrar una exposición de ideas referidas al tema, y por tanto se formula una hipótesis que conforma el eje central de todo el texto:

La desconfianza en el progreso creativo, propia de la industria cultural, genera una escasa tematización, tratamiento y difusión de los acontecimientos relacionados con el rock progresivo por parte de los principales medios de comunicación nacionales.

La demostración de esta hipótesis consistirá en el desarrollo de cinco capítulos, en los que se estudian las relaciones entre medios de comunicación masivos-medios especializados-relaciones interpersonales-audiencia. Este eje, en base al cual se sostiene toda la estructura del texto, está recorrido por los diversos temas que comprenden cada una de las variables que figuran en la meta de comprobación propuesta. En lo referido a la transformación del progreso cultural e industria cultural se estudiará cómo los medios responden a intereses comerciales y de qué manera satisfacen la demanda de la audiencia basados en el consumo, a través de las rutinas productivas de la información.

También, en torno al tratamiento informativo, tematización y difusión, se hablará del papel del periodismo cultural, su misión formativa y orientadora, coincidente con la del rock progresivo, la manera en que abastece a la sociedad con conocimientos en la periferia de la enseñanza universitaria y escolar -agregando, además, que también es una forma de creación de capital y es en sí mismo un capital humano y cultural de incalculables proporciones-. Se tratarán los procesos de producción creativa y producción reproductiva, la existencia de la industria cultural y su función de estereotipado, los nichos de mercado cubiertos por los medios especializados, la lógica de la cultura de masas, la lógica del periodismo de actualidad y la lógica del servicio social. De esa manera, la totalidad de los temas se extiende y abarca la génesis, contexto e influencias del rock progresivo, la distinción entre progresivo, neo progresivo y sinfónico, la función social y pedagógica del periodismo, la difusión y la lógica de mercado, la teoría crítica sobre los medios de comunicación, los conceptos de cultura, industria cultural y periodismo cultural, la noticia y su construcción, el papel del periodismo underground, los medios especializados, los suplementos especializados, las colecciones temáticas, etc.

Para ello habrá un desarrollo contextual e histórico desde el comienzo, como para no olvidar que el rock progresivo existe desde hace más de 30 años y ha tenido picos de popularidad, justificados en su calidad y profundidad, que en la actualidad no terminan por reconocerse y lo sumergen en el mar del olvido, atado a rótulos prejuiciosos y estereotipos que lo estigmatizan.

Este planteo se basa en la experiencia y las opiniones de músicos, periodistas, editores de medios y de sellos discográficos, tanto de la Argentina como del exterior, con la intención de demostrar lo que sucede con los medios de difusión y con la audiencia. Se tomarán casos concretos de artículos publicados por medios masivos nacionales y medios especializados y se entrevistó a una cantidad de editores, redactores, conductores radiales y televisivos que brindan un testimonio desde la experiencia personal. No se trata de un trabajo histórico o biográfico de las bandas del género, aunque sí se brinda, como se dijo antes, un contexto amplio y un marco histórico para entender con exactitud la realidad que se trata en la totalidad de la investigación. Asimismo, en todo el texto abundan las opiniones de los involucrados en el proceso creativo y recreativo de esta música, haciendo hincapié en la intervención del periodismo cultural y sus objetivos comunes con el rock progresivo. Por supuesto que no se han olvidado las inquietudes de los músicos y los periodistas.

La idea de analizar casos prácticos responde a una voluntad de comprobación de la hipótesis planteada. Si se supone que los medios masivos de comunicación conservan una actitud restrictiva y prejuiciosa frente a lo que consideran como ajeno a los intereses del receptor común, es necesario un estudio de casos ejemplares y una comparación entre diversos medios de comunicación. Y resulta aún más interesante encontrar las coincidencias y la unión de los sitios en Internet que luchan diariamente y coordinan esfuerzos para que el rock progresivo continúe su camino en todo el mundo. Hay una clara referencia a la ignorancia manifiesta de los medios masivos, cuando omiten la información referente al campo cultural, pero también hay una estructura muy rígida que no desea apartarse de la inmediatez y no se arriesga a buscar más allá del circuito de bandas masivamente reconocidas. El rock progresivo invita a satisfacer el apetito espiritual por el arte, porque está claro que no se trata de música solamente.

De todas formas, es menester comprobar tales esbozos de una realidad dentro del período que comprende los meses de agosto de 2002 hasta septiembre de 2003. Como parte del problema planteado, las variables que figuran en la hipótesis serán abordadas durante el desarrollo del trabajo, a los fines de aclarar conceptos vitales para la comprensión total del texto.

CAPÍTULO 1: EL ROCK PROGRESIVO EN DETALLE

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

CAPÍTULO 1: EL ROCK PROGRESIVO EN DETALLE

1.1 El rock progresivo: consideraciones generales e históricas

Como se ha dicho en la introducción del presente trabajo, la aproximación histórica y contextual para entender el nacimiento, auge y eclipse en la difusión del género rock progresivo, es el primer paso para comenzar el desarrollo y eje temático de los capítulos que siguen a continuación.

Así como otros conceptos que habrán de abordarse en capítulos posteriores, como el caso de “cultura” y “periodismo cultural”, es preciso definir qué es el rock progresivo¹, de dónde proviene el término, cómo se lo entiende en cada período histórico y cuál es su alcance. Sin embargo, una definición absoluta de este género musical sería errada, pues, al igual que lo que sucede con conceptos como “cultura” y “periodismo cultural”, el concepto de rock progresivo despierta controversias y opiniones apasionadas entre público y críticos. Al igual que muchos conceptos estudiados por las ciencias sociales (y más si se tiene en cuenta que se está estudiando un campo del arte), conviene precisar los matices y exponer las variantes más que una conclusión apresurada. Por ello se debe dejar una puerta abierta para que otros autores continúen recorriendo el camino y enriquezcan con su estudio un género inagotable del arte de la música.

1.1.1 Rock progresivo y psicodelia hippie

Dicho esto ya se puede dar paso a las definiciones de dos términos que, juntos, forman una expresión musical originada a fines de los años sesenta del siglo pasado. Cuando el rock evolucionaba a pasos agigantados desde formatos estandarizados y repetitivos hacia una dimensión más experimental durante los años de la psicodelia (a fines de los años '60 del siglo XX), las fronteras de la música se expandieron notablemente. Para algunos autores, el rock progresivo nació de la experimentación psicodélica de los hippies a fines de los años '60. En ese sentido, el origen del rock progresivo aparece con claridad en antecedentes concretos y masivamente conocidos, como el *Sgt. Pepper's* de los Beatles; pero además había toda una vanguardia artística abocada a crear una música como nunca se había escuchado antes.

Se pueden agregar los primeros discos de Procol Harum, Cream y Pink Floyd (con Syd Barret). El año 1968 ya era especialmente significativo a nivel mundial, por todo el acontecer juvenil y revolucionario en el mundo occidental. La revolución era política, ideológica, social y artística. En suma, se trataba de una verdadera revolución cultural por parte de los jóvenes que tomaban partido por el cambio.

¹ Alfredo Rosso, *La música progresiva te brinda los matices, te da letras distintas, no te da clichés*. Entrevistado por Mariano Anastassiades, Buenos Aires, 28 de febrero de 2003. Entrevista personal.

Ya en 1966 los mismos Beatles habían sacado un disco que contenía esbozos de lo que sería la explosión psicodélica masiva un año después. The Nice y The Moody Blues ya venían con su propia experiencia desde algún tiempo antes. En ese entonces también se gestaría lo que luego sería King Crimson, Yes, Génesis y Jethro Tull. La búsqueda artística de todos estos grupos de rock hace que el rótulo de rock progresivo sea acertado.

Un tema considerado como precursor del rock progresivo/sinfónico es *A Day in the Life*, compuesto por John Lennon y editado en el *Sgt. Pepper's* al que ya se ha hecho referencia. Grabado en entre enero y febrero de 1967, Paul McCartney dirige una sección orquestal (violines, oboes, cellos, contrabajos, clarinetes, fagotes, trombones, violas, etc.), algo totalmente novedoso en un disco de rock. Además se cree que fue la primera canción en la que se utilizó un mellotron - instrumento que caracterizaría el sonido de los grupos progresivos posteriores-.

Concretamente, los orígenes a los cuales se hace referencia hay que ubicarlos en el período 1968-1970, con la aparición de King Crimson, que impulsan el género. No eran los únicos, ya se han nombrado otros grupos de vital importancia. Generalmente se alude a una fecha significativa para la presentación del rock progresivo en vivo, ante una audiencia de miles de personas. Se trata de un hecho curioso, porque la actuación de King Crimson, como banda de apertura de un grupo netamente rockero, como son los Rolling Stones (aunque también estaban experimentando otros caminos sonoros por aquellos años). Cuando King Crimson edita su primer álbum con ese nombre de formación, *In the Court of the Crimson King* (1969), nadie se imaginaba que iba a tener semejante éxito de difusión y ventas sin más campaña publicitaria que el boca a boca del público. A partir de allí se irán descubriendo otros talentos: Emerson, Lake & Palmer, Gentle Giant, Yes, Génesis, etc.

1.1.2 ¿Progresivo, sinfónico o ambos?

Dentro del género rock progresivo, existen estilos o sub-géneros que agregan alguna diferencia. Se habla de rock sinfónico cuando el rock se acerca a la música clásica y las influencias vienen de los compositores clásicos y contemporáneos. Hay un grado de jerarquización cuando, por ejemplo, un programa de radio presenta su contenido como "*La música clásica del Siglo XXI*". Una consecuencia negativa de tal jerarquización fue el mote de "presuntuoso" que los críticos y parte del público le atribuyeron.

A manera de ejemplo de lo que a veces sucede cuando se hacen distinciones entre progresivo y sinfónico, la definición que se citará más abajo ilustra algunas imprecisiones o confusiones. Equiparar ambos términos no sería del todo exacto, si se tiene en cuenta que al decir "sinfónico" ya aparece una connotación muy evidente que se refiere a la música clásica. Igualmente hay quienes no hacen tal distinción y hablan de rock progresivo/sinfónico, una mayor objetividad obliga a formular una distinción clara. Hay bandas que han desarrollado la progresión de sus temas en base a instrumentos básicos, sin incluir arreglos o sonidos orquestales, y hay bandas que directamente emulan las composiciones de la música clásica. Un ejemplo ilustrativo de las primeras es Color Humano (banda progresiva argentina), y uno de las segundas es Yes

(banda progresiva y sinfónica inglesa). El hecho de que Yes sea sinfónica no la excluye de ser progresiva; Yes es progresivo/sinfónica o sinfónica y, por tanto, progresiva. Entonces: todas las bandas sinfónicas son, además, progresivas; pero no todas las bandas progresivas son sinfónicas. El término “sinfónico” es más restrictivo.

1.1.3 ¿Quiénes son progresivos y quiénes no lo son?

Otra observación clave para continuar con este capítulo es que el término rock progresivo es una etiqueta con que se rotuló a un tipo de música en los años setenta. Se la llamó de esa manera porque en aquel momento no había otra música más experimental o ecléctica (dos características distintivas del género)². En la actualidad es muy difícil incluir o excluir grupos de la categoría rock progresivo sin despertar críticas diametralmente opuestas. Esto no sucede sólo con este género. ¿Acaso los puristas del tango no critican a Astor Piazzola con furia? ¿Podría elaborarse una definición absoluta sobre el concepto de “jazz”? Tanto en el tango como en el jazz sucede algo parecido, y quizás esta situación tenga que ver con un lenguaje tan amplio, dinámico y fabuloso como la música. Se podría afirmar que no existe género musical que no evolucione de manera continua, salvo el folclore de algunos pueblos mantenido como tradición estricta, pero incluso esas músicas han recibido influencias de otras culturas a través de los siglos. El jazz, al igual que el blues, es producto de la cultura afroamericana en los Estados Unidos, que luego recibió la atención de los blancos y más adelante las influencias de todo el mundo. Otro ejemplo similar sucedió con la polka, ya que se supone que nació en la Bohemia campestre y llegó a Praga en la década de 1830. Luego se conoció en París, Londres y finalmente Brasil, con toda la herencia cultural que su recorrido sugiere.

Todo este proceso de influencias mutuas entre géneros y estilos se dio a lo largo de la historia de la música, y la multiplicidad de estilos que existen en este siglo XXI no han hecho desaparecer a los anteriores. Muy por el contrario, cada artista sigue un camino a su gusto y opta por la experimentación o la tradición (o por ambas a la vez, sin perder su creatividad interpretativa o experimental). Queda demostrado con la existencia de *big bands* de jazz al estilo tradicional, y de las bandas en constante búsqueda que reprocesan influencias en una fusión de ilimitadas perspectivas. Con el tango sucede algo similar y lo mismo con el folclore. Compuesto o interpretado en un formato tradicional (como ejemplo sirve el de las copleras nortenas) es muy diferente al estilo de “proyección folclórica” que se conoce en la actualidad. En la Argentina existen bandas de música celta tradicional y bandas que fusionan la tradición con elementos de otras músicas, y esa variedad es enriquecedora para la manifestación del pluralismo cultural.

Este razonamiento se puede ilustrar claramente con la opinión del músico y conductor radial mendocino Ernesto Vidal:

² Ernesto Vidal, *Rock progresivo y difusión*. Entrevistado por Mariano Anastassiades, 5 de mayo de 2003. Entrevista personal.

*"(...) **progresivo** es aplicable al modo de encarar la composición, los arreglos, la presentación (en una palabra, también es actitud), etc., del producto (o en último caso se lo considera un estilo, sumatoria de la aplicación de unas o varias características citadas recién), pero debe ser independiente de la época o tiempo en que se desarrolla. (Pues bien, que no haya existido el género, como tal, antes de los '60s es otra historia, pero me remito a lo citado al comienzo de esta entrevista: En la década de los '50s **Dave Brubeck** ya se salía de los cánones 'normales' o 'aceptados' del jazz tradicional o en estado puro, experimentando y buscando al componer en 5/4 -'Take Five'-, y por tanto perfectamente se lo podría considerar un "pionero **progre**")."*³

En síntesis, lo que sucede con la música como arte, es un crecimiento o una evolución *progresiva*, en la que se combinan elementos propios de una transculturación inevitable. Algunos lo aceptan, otros toman una actitud más restrictiva, y los que prefieren un camino intermedio afirman su existencia con reflexión crítica, sin horrorizarse. Después de todo, el arte despierta tanta controversia y fervor como la política.⁴

1.1.4 La discusión: ¿progresivo versus neo-progresivo?

Se ha hecho referencia ya a la discusión y a las enervadas críticas que se plantean entre los músicos y seguidores del rock progresivo al intentar establecer parámetros para debatir los temas relacionados a este género. Tomando como base un boletín electrónico, llamado *El Vigía de los cielos*, la intención es -lejos de tomar una postura arbitraria- exponer los argumentos de una y otra visión y contrastarlos para facilitar una comprensión general de las opiniones. Desde ya, es imposible establecer un acuerdo total y absoluto, como suele suceder en cualquier polémica sobre arte.

La primera aproximación a la cuestión que titula este apartado permite establecer dos realidades encontradas: por un lado, aquellos que plantean la existencia del rock progresivo en un marco temporal concreto (década del '70) y por otro, aquellos que hacen referencia a un marco temporal para establecer un comienzo, pero ven una continuidad en las décadas posteriores con algunas modificaciones. La primera visión concluye que lo que se hizo en los '80 y '90 ya no es rock progresivo, mientras que la segunda sostiene que el legado de los '70 se mantiene en las bandas de la actualidad.

Entre las críticas que se le hacen a las nuevas bandas, figuran las melodías repetitivas, la instrumentación recargada de teclados en detrimento de la guitarra y la batería, cantantes sin personalidad ni voz potente, estructuración de los temas a la usanza de los grupos pioneros (como fórmula comercial), falta de originalidad, escasez de talento compositivo y fusión con géneros comerciales.

Los entusiastas que concuerdan con la primera corriente de opinión, no descartan peyorativamente a las bandas que vinieron luego de los setenta, sino que puntualizan una

³ Ernesto Vidal, entrevista cit.

⁴ Véase el extracto del boletín informático de *El vigía de los cielos* en el anexo de este trabajo.

diferencia sustancial entre los elementos que definían a las bandas de esa década y las influencias que tienen los grupos en la actualidad. Así, Genesis es considerado progresivo, y Iron Maiden es un grupo de heavy metal, pero Dream Theater está influenciado por ambos, lo cual da como producto una tercera corriente musical con un estilo propio -que no es ni rock progresivo ni heavy metal, sino una mezcla de ambos y distinta al concepto de rock progresivo hecho en los '70. Esto sería el neo-prog.

Es cierto que, definitivamente, había recursos técnicos que eran propios de los años '70 y que luego fueron complementados por otros. Tal es el caso de los formatos de grabación, por ejemplo, o los instrumentos musicales de que se disponía (la producción masiva de los sintetizadores recién aparece a fines de los setenta). Los efectos y pedales digitales también pertenecen a la década de los '80, con las consecuentes diferencias de sonido que producían. Entonces, por deducción, el rock progresivo que incorporaba recursos tecnológicos e instrumentos fuera de la clásica formación de batería, guitarra, bajo y teclado, era diferente -estrictamente hablando- del que se hacía con anterioridad. De allí a decir que se extinguió con el fin de la década hay una brecha notable. Pero, además, está la cuestión del rótulo, ya que era muy difícil que alguien en los setenta dijese: "Escucho rock progresivo". Lo que se decía habitualmente era: "Yo escucho Genesis, King Crimson..." o lo que fuera, pero sin el rótulo con el que se conoció al género más tarde. Aún más, generalmente se aplicaba el término más genérico de música progresiva, que luego tomaría otros caminos. El rótulo también es muy útil para comercializar una fórmula.

En el comentario anterior se puede observar la incidencia de las compañías discográficas para encasillar a la música en las bateas de las disquerías, o para que los periodistas, críticos, músicos y público hablen de determinado género. Es inevitable volver a recordar que los rótulos y los estereotipos son inevitables, pero a la vez riesgosos cuando pasan a formar parte de una falacia de generalización apresurada.

La otra postura podría llamarse "continuista heterogénea", porque en ella se encuadran aquellos entusiastas que arremeten contra los que consideran que sólo en los '70 se hizo "buena" música, de varias maneras. *"Parece que se está formando una especie de oráculo colectivo que dicta la "palabra del prog"... Por otro lado, ¿qué tiene de malo el pop?, no creo que por que algo se acerque al pop, o sea pop del todo tenga que ser despreciable"*⁵. Si la música transmite todo su potencial expresivo, según la opinión de este sector de la audiencia, es indistinto el tipo de música del que se trate. Otro sector afirma que los grupos de rock progresivo de los '70 se estancaron y volvieron más comerciales a fines de los '70 y en los '80 pasaron sin pena ni gloria -salvo excepciones como Marillion, King Crimson o Steve Hackett-. Los '90 fueron el momento de renacimiento del género que, según esta corriente de opinión, no es más que una continuación de la música progresiva.

⁵ Jaume, Mensaje a *El vigía de los cielos*, 15 de febrero de 2000. Comunicación grupal.

*"Jerónimo Van Aken –El Bosco- y Pieter Brueghel El Viejo pintaron, ambos, delirios alucinatorios referentes a tipología e iconografía religiosa, santos y demonios matándose y cayendo en batallas aéreas, criaturas inexistentes en paisajes imposibles etc. etc., o sea que puede –y de hecho, debe- considerárseles perfectamente surrealistas... ¡y vivieron y desarrollaron sus obras 500 años antes que Dalí o Max Ernst, por ejemplo!). Así que positivamente sí, bandas como Radiohead, Dream Theatre, como así también Smashin' Pumpkins y Nine Inch Nails o Primus (etc.,.....) pueden considerarse progresivas "de hoy día" (o al día de hoy). Es lo que ha dado en llamarse el (movimiento) neoprogresivo, es decir, tan simple y claro como **bandas que hacen música progresiva, después de la primer oleada del movimiento**, existente durante la golden era (los gloriosos '70s). (N.: También se les llamó –y llama al día de hoy- neoprogresivas a las bandas de los '80s y '90s. –Así también, existe la neopsicodelia, el neosinfónico, por ej.-)."*⁶

Un aspecto en común, para los que opinan en las dos veredas, es la clasificación del género progresivo en otros sub-géneros de la familia: metal progresivo, pop progresivo, folk progresivo, psico-prog, etc. Es una clasificación que define estilos emparentados por las características generales del rock progresivo. Igualmente, no todos están de acuerdo, porque sostienen que esas clasificaciones o estereotipados tienden a cansar y a confundir aún más a la audiencia. Para algunos, la distinción entre progresivo y neo-progresivo existe claramente y además es determinante. Para complicar todavía más las cosas, algunos ni siquiera están de acuerdo con los géneros ni se preocupan por las definiciones.

Pero, en definitiva, sería imposible hablar de cualquier tema si no se establecieran ciertos parámetros, aunque generen tanta controversia y nunca se llegue a un acuerdo. Sobran nombres de bandas progresivas en el mundo, desde los años '70 en adelante: The Moody Blues, The Nice, Génesis, Yes, Jethro Tull, King Crimson, Gentle Giant, Focus, las diferentes bandas de Chris Cutler, Pendragon, Aquelarre, Contraluz, Espíritu, Pere Ubu, Thinking Plague, Bela Fleck & The Flecktones, The String Cheese Incident, Djam Karet, Ozric Tentacles, Sun Dial, This Mortal Coil, The High Llamas, Stereolab, Sol Invictus, No-man, Tortoise, Legendary Pink Dots, Dream Theater, Ayreon, After Crying, Deux es Machina, Dead can dance, October Project, Portishead, Spiritualized, IQ, Arena, Grey Lady Down, Magellan, Citizen Cain, Ad Infinitum, Sinkadus, Anekdoten, Anglagard, Paar Lindh Project, The Spacious Mind, The Flower Kings, Mantícore, Asia, U2, The Moody Blues, Talking Heads, Supertramp, Etron Fou Leloublanc, Le Orme, Pär Lindh Project, Nexus, Ars Nova, Gerard, Interface, Parallax, Tempus Fugit, Tryo, Cast, Témpano, Tanger, Supernova, Veta Madre, A Tirador Láser, Baalbek, Chaneton, Fernando Samalea, Madame Claus, Pies Humanos, etc. Se han dado nombres de diferentes épocas y países del planeta: España, Francia, Alemania, Suecia, Gran Bretaña, Estados Unidos, Japón, Venezuela, Chile, México, Argentina y muchísimos otros. Varias de las bandas mencionadas han visitado Argentina en giras mundiales. Entonces, si el fenómeno es mundial y hay un público a lo largo y a lo ancho del planeta, que crece año tras año, la hipótesis de este trabajo es más válida que nunca.

⁶ Ernesto Vidal, entrevista cit.

1.1.5 La experimentación y el esplendor de los setenta

Volviendo a la línea de evolución del rock progresivo, los adelantos tecnológicos de fines de los años sesenta permitían jugar con texturas sonoras como nunca antes había sucedido en la historia. Un disco ya no era el registro sonoro de varias sesiones de grabación de un artista, sino que significaba un tratamiento estético y estilístico que tenía a los ingenieros en sonido y técnicos de grabación como miembros adicionales de la obra en proceso de creación. El resultado de toda esa experimentación tecnológica posibilitó la exploración de la música hacia estructuras más complejas y extensas. Muchos artistas, en su ambición creativa, lograron empujar las fronteras que las compañías discográficas presentaban y las canciones no duraban simplemente dos o tres minutos con formatos de verso-estribillo-verso-estribillo-final. *“Se puede decir incluso que los rockeros en el fondo siempre sentían que tenían que ser aprobados por la música culta, entonces el intento de desarrollar una música más desarrollada y progresiva era una idea como de ponerse los pantalones largos de alguna manera”*⁷. La creación se volvía cada vez más ambiciosa y compleja. Yes lanzó *Tales from Topographic Oceans* en 1973, un álbum doble de cuatro canciones extensísimas, y bandas como Jethro Tull o Mike Oldfield compusieron obras que ocupaban caras enteras de un disco.

Nacía la época de los discos conceptuales y el concepto de ópera rock, que de alguna manera reconciliaba al rock con la música clásica, borrando ciertos condicionamientos y barreras mentales antes infranqueables. El rock se alimentaba de música clásica, jazz y folk como nunca antes había sucedido. Los músicos se interesaban por los arreglos más complejos, por la inclusión de secciones de cuerdas y vientos en sus obras y éstas duraban más de quince o veinte minutos, con varias partes intermedias, como sucedía con las piezas de la música clásica y contemporánea.

Pero no se trataba de una revolución estética y sonora solamente, sino que el rock era un género musical propagador de ideologías inconformistas con el sistema capitalista occidental, a pesar de que sus artistas firmaran contratos con grandes compañías discográficas para vender miles y millones de copias en todo el mundo. Esta sensación de paradoja que se vislumbra en estas líneas no escapa a lo que será analizado en el apartado sobre cultura y sobre la lógica de la producción de los medios cuando se hable de la industria cultural. El mismo sistema que se ataca es el que permite la difusión masiva de una -o varias- ideologías que a su vez son recibidas por millones de receptores que interpretarán el mensaje de modos muy diversos.

Dos bandas que representan adecuadamente este período son Camel y Focus, con una visión todavía más sinfónica que sus antecesores. A mediados de la década las principales bandas se disuelven a causa del éxito de otros géneros como el punk y la música disco: King Crimson en 1975, Peter Gabriel se va de Génesis ese mismo año y su música va girando hacia el pop, Yes, Camel, Atomic Rooster y Pink Floyd presentan fisuras internas.

⁷ Alfredo Rosso, entrevista cit.

1.1.6 El descalabro de los '80 y los nuevos caminos de los '90

El advenimiento de otras músicas más novedosas, como el tecno y el pop electrónico, plantearon un cambio de las bandas progresivo/sinfónicas para sobrevivir. Algunos historiadores sostienen que el género decayó y se produjo un híbrido extraño: el pop progresivo, con los nuevos sintetizadores en la instrumentación básica, que a veces se tornan insoportablemente omnipresentes.

Es el momento en que también surgen bandas nuevas: el compositor Fish forma Marillion y lanzan cuatro discos de estudio que causan furor en la audiencia que confiaba en una salvación del género. Se considera que Camel también trastocó su música tornándola comercial y electrónica, como sucedió con Yes (que tocaron en la Argentina en 1982) y King Crimson. El ideólogo de estos últimos, Robert Fripp, reunió a Bill Bruford e incorporó a dos nuevos integrantes (Tony Levin y Adrian Belew), revolucionando su música una vez más. Es el momento de mayor éxito mundial de Pink Floyd, con su obra *The Wall*, que viajó por todo el mundo y fue llevada al cine.

Los años '90 representaron el lanzamiento de nuevos discos de los pioneros. Yes editó *Union*, King Crimson se reinventa, Camel y Pink Floyd siguen editando material y varios grupos giran por el mundo y visitan Sudamérica. Los jóvenes de la década no desconocen las influencias del rock de los setenta y, con el aporte duro del heavy de los ochenta, nace el metal progresivo. Dream Theater se consagra en 1992, con su álbum *Images and Words*. Surgen bandas que hacen pensar en un renacimiento del género, no sin generar fuertes discusiones en torno a ello. Se habla del género neo-progresivo y bandas como Radiohead o Porcupine Tree son comparadas con Pink Floyd.

1.2 Un caso paradójico

De alguna manera, la frustración que producía el impacto de la fama y de la industria discográfica sobre la vida de los músicos se refleja en las letras de sus canciones. Se puede tomar el caso de *Welcome To The Machine*, de Pink Floyd, *"entendido como Bienvenido a la máquina, a la inmensa maquinaria de la producción para el consumo -y que muchas veces se devora al artista- plasma una visión crítica de la industria del espectáculo y las presiones del estrellato. De principio a fin la música produce un efecto desolador, al tiempo que la voz se transforma en un lamento desgarrador"*⁸. En otra de las canciones de Pink Floyd, *Have a Cigar*, un productor que no tenía la menor idea sobre el origen del nombre de la banda (que combinada los nombres de dos viejos bluseros de Georgia), les pregunta: *"¿Cuál de ustedes es Pink?"*, retratando una anécdota real y cruda acerca del mundo de la industria discográfica en la que sólo interesan los números y las cantidades de ventas. El éxito se mide en los *charts* de los más votados y no en el talento de los artistas.

⁸ "Pink Floyd, en vivo en Nueva York", Mariano Anastassiades (co-conductor), *Cronopios sin Fama* (programa cultural), Buenos Aires, FM Palermo (94.7), miércoles 12 de marzo de 2003.

Otro último ejemplo de la misma banda es su álbum *Animals*, inspirado en un cuento corto de George Orwell (*Animals Farm*), y al igual que el cuento, representa una sátira de la sociedad postindustrial del siglo XX: los cerdos son la clase dominante, los perros son la policía y los militares y las ovejas son el resto de la sociedad. Y finalmente se debe hacer una obligada mención al tema *Money*, tal vez uno de los más populares de la banda y que forma parte de *The Dark Side of the Moon*, uno de los discos más popularizados de Pink Floyd.

*"El track **Money** desarrollaba las líneas insinuadas en **Cymbaline** (More, 69) donde se oía "Tu manager y tu agente están en el teléfono/ vendiéndoles fotografías de colores a las revistas". Esta temática (la "transa", el sell out en inglés) tendrá mayor desarrollo en *Welcome to the Machine* y *Have a Cigar ...* En *Money*, el guitarrista David Gilmour después de rogarle al Sr. Dinero que se vaya porque el "caviar y los autos" no importan, canta "Estoy viajando en primera clase con alta fidelidad". **La canción se volvería un hit y les reportaría ganancias a los Floyd.**"⁹*

El subrayado en la última parte de la cita es del autor que escribe estas líneas y esas palabras están remarcadas con el objeto de intensificar la paradoja que representó una obra a sus artistas, en función del éxito, la fama y el dinero que tanto criticaban. Es un síntoma también de un final de siglo conflictivo para el ser humano que se pregunta por el sentido de la vida. Es también una pregunta propia de la herencia del manierismo que caracteriza al hombre contemporáneo. El mismo artículo, a propósito del cumpleaños número 30 de *The Dark Side...*, explica:

*"(...) es todo un documento sobre cómo los ideales de la contracultura se enfrentaron al principio de realidad en los '70. Termina por demostrar que los ingleses Pink Floyd se ubicaban en el centro del rock para definir la meteorología musical e ideológica del post-hippismo y la post-psicodelia. Su función era más la de despedir una época y un proyecto cultural superando nostalgias que la de inaugurar una nueva era."*¹⁰

Se sabe hoy en día que las mismas discográficas pagaban -y pagan- la promoción de sus discos para venderlos a la mayor cantidad de consumidores, con las consecuencias resultantes que bien explica Alfredo Rosso, cuando habla de la obscenidad que significa que las radios estén al servicio de las compañías discográficas que "macdonalizan" los sonidos, "*entonces ojalá hubiera una grabadora de rock progresivo poniendo plata en una radio para que la radio pase sólo eso*"¹¹.

Es importante tener la opinión de un periodista que habla desde la cocina del medio radial y gráfico, y que además ha trabajado para discográficas como BMG y EMI, siempre con un predominante interés por la difusión de la calidad y no de la cantidad. Es un caso excepcional en la marea de comunicadores sociales que se dedican a la difusión de la música.

⁹ Pablo Schanton, "El lado oscuro del hippismo", *Clarín* (Buenos Aires), domingo 23 de marzo de 2003, p. 13.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Alfredo Rosso, entrevista cit.

1.3 Algunas aclaraciones

Lo que se refiere a música elaborada queda aclarado de entrada con lo que se ha dicho hasta ahora, pero es interesante realizar alguna observación con respecto al término *inaccesible* que aparece en la cita anterior. El rock progresivo se diferencia de otros géneros por el carácter profundo y de alto vuelo que se le da a sus letras, imposibles de expresar en dos minutos de duración. La inaccesibilidad tiene que ver con la profundidad del mensaje, a prueba de superficialidad y fruición rápida y efectista. Es el opuesto exacto al objetivo de la música comercial, pero no por ello debe entenderse que es comercialmente insostenible. Sus artistas no buscan que la audiencia baile al ritmo de su música, sino que piense, critique, reflexione y sueñe despierta con el mundo de imágenes y realidades que transmiten letras y música.

Durante una entrevista publicada en la revista española *Margen* y en el sitio *Progresiva '70s*, el músico inglés Richard Pinhas formuló comentarios que ilustran lo dicho en el párrafo anterior (a continuación se reproduce un fragmento de la entrevista):

“Buena parte de tus canciones tienen referencias políticas concretas, al Mayo del '68 o al grupo terrorista germano Baader Meinhof en Agnetta Nilson, el cuarto disco de Heldon.

-Hoy pienso que la idea de comunismo y la lucha de clases es aún posible en América del Sur. Pero en Europa los grupos de extrema izquierda son hoy imposibles porque la clase obrera ha desaparecido.

-Creo que también eran discutibles en la década del '70, mas allá de la fascinación de los estudiantes por las guerrillas tercermundistas. La historia demostró que esa perspectiva era muy dudosa, para decirlo en términos amables.

-Han cambiado muchas cosas en Francia. Podemos pensar todavía en la revolución, pero de otra manera. Como en las artes -Una revolución cultural, personal, pero también social. Pero no del mismo modo porque la idea marxista de revolución fue en una dirección falsa. Se trataba siempre de la misma cosa: la producción: el capitalismo americano por un lado, el comunismo soviético por el otro. Pienso que es posible otra relación con la gente, con su insatisfacción y las protestas que genera.

-Musicalmente has trabajado con escritores como Norman Spinrad y le has dedicado temas a Phillip Dick. Deduzco que tienes un fuerte interés por la ciencia-ficción.

-El punto es que la realidad actual es lo que la ciencia-ficción describió treinta años atrás. El problema es que nadie está describiendo el mundo que veremos en los próximos treinta años. Ahora las realidades son múltiples y mucho más impermeables a nuestro entendimiento que antes. No añoro el pasado. Muchas cosas se han perdido. Pero trato de ver otro futuro, uno diferente al que deciden las grandes compañías.”¹²

Es muy difícil que sea masivo, al nivel de los años setenta, si se tiene en cuenta que en aquella época había menos opciones de consumo cultural y los medios eran menos segmentados que en la actualidad, y lo que se imponía como moda era lo que los grandes medios transmitían.

En la actualidad hay muchas más facilidades de producción y difusión de los intereses comunes entre el público del rock progresivo. Las bandas ya no necesitan alquilar costosos estudios de grabación para editar sus discos. La informática permite que cualquiera que posea una computadora personal con un programa de grabación y edición adecuado pueda realizar un disco compacto impecable, y luego podrá distribuirlo a través de pequeños sellos independientes o asociaciones de músicos que conseguirán precios accesibles de reproducción en cientos o miles de copias. Las condiciones de producción, edición y difusión son más accesibles hasta cierto punto, porque no se debe olvidar un factor clave: el condicionante económico que afecta en mayor medida a los países subdesarrollados, en vías de desarrollo o a los desarrollados en otros aspectos salvo el económico. El matrimonio de investigadores norteamericanos formado por Alvin y Heidi Toffler habla de diversas olas de desarrollo económico en el mundo, basadas en el poder de las comunicaciones y la información, y sucede que más de una de esas olas de desarrollo puede formar parte de la compleja trama de un país, coexistiendo con las otras. Esto viene a colación de que muchos músicos no pueden editar sus creaciones debido a la falta de recursos económicos en un país en el que no faltan los recursos tecnológicos para lograr su cometido (la Argentina es un ejemplo perfecto y continuo en ese sentido, por décadas ha sido así).

1.4 El eclipse de la difusión

La crisis petrolera mundial de 1973 puso en jaque a la industria discográfica y desde ese momento comenzó un desaceleramiento de la promoción masiva de bandas progresivas, mientras que, por otra parte, surgían nuevos sellos subsidiarios de las compañías más grandes, que editaban específicamente este tipo de material. Otro dos factores importantes que influyeron en la caída de la difusión de este género fueron el surgimiento de la música adaptada a la programación de las emisoras radiales FM y el surgimiento del punk rock como fenómeno masivo. De lo dicho se desprende que todo género musical tiene su momento de máxima difusión y auge, debido a la imposición de la moda a través de la difusión masiva y a la búsqueda de la novedad para convertirla en el gran negocio que dura un breve lapso, sobre todo si se tiene en cuenta la increíble aceleración que se experimenta desde los años setenta hasta el presente. Una moda reemplaza a la anterior con fabulosa rapidez, sobre todo en lo relacionado con la música el *pop* y la fabricación de productos de fácil consumo. La primera década del siglo XXI ya da numerosas muestras de esto: adolescentes de ambos sexos se convierten en fenómenos musicales y mediáticos de la noche a la mañana (Bandana y Mambrú son los ejemplos más actuales y significativos, equivalentes al ejemplo de la italiana Rita Pavone como caso de estudio para Umberto Eco), pero como ocurre con frecuencia en estos casos, cuando sobreviene un período de agotamiento y las ventas comienzan a decaer por repetición excesiva de una estética y una

¹² Norberto Cambiasso, *"La repetición como proceso"*. *Progresiva 70's*. Disponible en Internet en: http://www.progresiva70s.com/entrevista_pinhas.htm. Consultado el 7 de agosto de 2003.