



El Rock progresivo y la contracultura

Progressive rock and counterculture

Juan Carlos Cortés Stefanoni^{a1}

^a  carouac@yahoo.com

¹ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Mexico

Recibido: 01-07-2013 · Aceptado: 31-07-2013 · Publicado: 2013

Resumen

El rock progresivo es, ante todo, “una expresión del espíritu optimista, utópico, radical y transformador de los años 60” (Martin, 1998: 62). Empleamos la expresión «años 60» no en un sentido cronológico, sino más bien en un sentido cultural, es decir, para referirnos a un momento histórico, político y social concreto que se extiende desde finales de los años 50 hasta 1975 aproximadamente. Es la época de la contracultura, concepto bajo el cual se engloban toda una serie de movimientos, corrientes, formas de ser, manifestaciones y expresiones que cuestionaron los valores de la cultura hegemónica. Los años 60 fueron una época de tremenda agitación en lo cultural, político y social; una época de ideas revolucionarias y contestatarias, pero también una época optimista, durante la cual surgió una generación que creyó en la posibilidad de un mundo diferente. Muy pronto, esta generación encontró un excelente medio de expresión en el arte, especialmente en la música, y más específicamente en la música rock, particularmente en cierto tipo de rock: el rock progresivo. Éste, pronto “fue reconocido como el mayor órgano de comunicación de la contracultura”, a tal grado que “rock progresivo y contracultura son a menudo percibidos como cosas inseparables” (Whiteley, 1992: 1y ss). El objetivo de este artículo es mostrar la íntima relación que existe entre el rock progresivo y el ethos de la contracultura, la cual se ve reflejada no solamente en las letras de las canciones, sino también en los elementos musicales y visuales del estilo.

Palabras clave : rock progresivo; contracultura; ethos

Abstract

Progressive rock is, above all, "an expression of the optimistic, utopian, radical and transformative spirit of the 1960s" (Martin, 1998: 62). We use the expression "1960s" not in a chronological sense, but rather in a cultural sense, that is, to refer to a specific historical, political and social moment that lasted from the late 1950s to approximately 1975. It is the era of the counterculture, a concept that encompasses a whole series of movements, currents, ways of being, manifestations and expressions that questioned the values of hegemonic culture. The 1960s were a time of tremendous cultural, political and social turmoil; a time of revolutionary and oppositional ideas, but also an optimistic time, during which a generation arose that believed in the possibility of a different world. Very soon, this generation found an excellent means of expression in art, especially in music, and more specifically in rock music, particularly in a certain type of rock: progressive rock. This, soon "was recognized as the major organ of communication of the counterculture", to such an extent that "progressive rock and counterculture are often perceived as inseparable things" (Whiteley, 1992: 1y ss). The objective of this article is to show the intimate relationship that exists between progressive rock and the ethos of the counterculture, which is reflected not only in the lyrics of the songs, but also in the musical and visual elements of the style.

Keywords : Rock; counterculture; ethos

*

El rock progresivo es, ante todo, “una expresión del espíritu optimista, utópico, radical y transformador de los años 60” (Martin, 1998: 62). Empleamos la expresión «años 60» no en un sentido cronológico, sino más bien en un sentido cultural, es decir, para referirnos a un momento histórico, político y social concreto que se extiende desde finales de los años 50 hasta 1975 aproximadamente. Es la época de la contracultura, concepto bajo el cual se engloban toda una serie de movimientos, corrientes, formas de ser, manifestaciones y expresiones que cuestionaron los valores de la cultura hegemónica. Los años 60 fueron una época de tremenda agitación en lo cultural, político y social; una época de ideas revolucionarias y contestatarias, pero también una época optimista, durante la cual surgió una generación que creyó en la posibilidad de un mundo diferente. Muy pronto, esta generación encontró un excelente medio de expresión en el arte, especialmente en la música, y más específicamente en la música rock, particularmente en cierto tipo de rock: el rock progresivo. Éste, pronto “fue reconocido como el mayor órgano de comunicación de la contracultura”, a tal grado que “rock progresivo y contracultura son a menudo percibidos como cosas inseparables” (Whiteley, 1992: 1y ss). El objetivo de este artículo es mostrar la íntima relación que existe entre el rock progresivo y el ethos de la contracultura, la cual se ve reflejada no solamente en las letras de las canciones, sino también en los elementos musicales y visuales del estilo.

Por rock progresivo se entiende, en términos muy generales, una rama de la música rock que surge a mediados de los años 60 y alcanza su mayor esplendor durante la primera mitad de los años 70, y que se caracteriza por poseer una estética que busca una mayor ambición y complejidad en lo musical, lo temático y lo visual. El rock progresivo, más que un género musical definido, es una actitud: una actitud experimental o progresiva. El término fue acuñado durante la segunda mitad de los años 60 por las estaciones de radio underground para referirse a la música psicodélica en general –más experimental y vinculada con los ideales de la naciente contracultura–, y de ese modo poder diferenciarla de la música pop de la era pre-psicodélica. Sin embargo, para finales de los años 60 el término pareció adquirir un significado mucho más específico (cf. Macan, 1997: 26); fue entonces cuando se englobaron bajo la etiqueta de «rock progresivo» a toda una serie de grupos y artistas, que si bien eran muy distintos entre sí, coincidían en una sola cosa: todos buscaban expandir los límites y posibilidades de la música rock, tanto a nivel musical, lírico y visual. El progresivo “representó algo único en la historia del arte: un avant-garde popular” (Martin, 1998: 2), por lo que “desde finales de los años 60 en adelante, el rock progresivo funcionó, la mayoría de las veces, como una vanguardia consciente de sí misma, formal y socialmente” (Martin, 1998: 12). Esta actitud progresiva o vanguardista está en perfecta sintonía con el contexto general de la época –los años 60– y debe ser entendida precisamente como parte de ésta. El rock progresivo es “música visionaria y experimental” porque es “música con un proyecto”, en el sentido sartreano del término, pues como Martin señala, para Sartre “un aspecto esencial de todo proyecto humano es su orientación hacia el

*. Esta versión del marcado fue hecha por Realidad e Historia (Concepción, Chile) en 2026 sobre la base del XML original de la revista. Se normalizó el uso del identificador persistente ARK, el elocation ID y nuevas galeradas XML-JATS, EPUB, HTML y PDF. A excepción de lo antes explícitamente mencionado, no se realizaron cambios en el artículo. Las versiones anteriores se encuentran en Zenodo 10.5281/zenodo.3820864 y AmeliCA 2511034009.

futuro” (Martin, 1998: 61), y esto es precisamente lo que tenemos en el rock progresivo. Se trata de “música que habla al alma (...) de las profundas y significativas posibilidades humanas (...), porque ofrece (o tal vez “conjura”, en una forma realmente mágica) la posibilidad de un mundo diferente. Cuando esto se hace con intensidad, visión y habilidad, como sucede en el mejor rock progresivo, el gesto es profundo, una afirmación radical de las posibilidades humanas (Martin: 1998: 10 y ss). En síntesis, los músicos de rock progresivo “combinan estructura y visión para presentar una alternativa a un mundo hastiado y agotado” (Martin, 1998: 59), encarnando así los más grandes ideales de la contracultura.

Al igual que ésta, el rock progresivo mantuvo siempre una actitud “negativa” frente al Sistema; no se trata de música que “afirme” el status quo ni los valores del Sistema, sino que más bien los “niega”. Como Adorno sostiene, la mejor manera en que el arte puede ser opositor es esforzándose por ser autónomo con respecto a la cultura a la que se opone. En otras palabras, “el verdadero arte opositor niega la cultura dominante imaginando, de manera autónoma, un mundo diferente, un mundo que es afirmado” (Martin, 1996: xxi), y esto es precisamente lo que mejor hace el rock progresivo.

Los hippies estaban convencidos de que “la esterilidad espiritual de Occidente” incrementaba en proporción al progreso tecno-científico, razón por la cual cuestionaron el supuesto “progreso” que la ciencia y la tecnología brindan a la humanidad y rechazaron el modelo de sociedad industrial moderna, promoviendo en su lugar un retorno a modelos de sociedad más naturales u orgánicos, esencialmente pre-capitalistas (cf. Macan, 1997: 13). Todos estos elementos pueden verse reflejados claramente en la música, las letras y los aspectos visuales (portadas, etc.) del progresivo. Musicalmente, uno de los rasgos más característicos del progresivo fue la yuxtaposición, dentro de una misma pieza o álbum, de secciones predominantemente acústicas y secciones predominantemente eléctricas, lo cual expresa simbólicamente el conflicto entre “lo pastoral” y “lo industrial”, “lo orgánico” y “lo artificial”, los “valores matriarcales” y los “patriarcales”, “lo femenino-emocional” y “lo masculino-racional”, “lo antiguo” y “lo moderno”, “la fantasía” y “la realidad”, etc. (cf. Macan, 1997: 13). El empleo del mellotrón (para crear densos fondos orquestales o sinfónicos, así como delicadas melodías) en conjunción con las guitarras acústicas y otros instrumentos pre-modernos –como el clavecín, la flauta dulce, el violín, el lute, el cromorno, o el regal–, permitieron crear atmósferas de carácter pastoral, muy ad hoc con el ideal hippie de una sociedad más natural u orgánica. Además, muchas canciones –como “Roundabout” (1971) de Yes o “Firth of Fifth” (1972) de Genesis– evocan en sus letras imágenes de una naturaleza idealizada, que funciona como fuente de revelación mística y metáfora de riqueza espiritual. Según Macan: “fue la prevaleciente creencia de la contracultura en que la transformación espiritual, más que la revolución política directa, era la clave para la salvación de la sociedad, lo que dio origen al tema de la búsqueda espiritual que dominó tantos álbumes concepto de finales de los años 60 y principios de los 70” (Macan, 1997: 76). Ejemplos de ello son los trabajos Tommy (1969) de The Who, In Search of the Lost Chord (1968) de The Moody Blues, A Salty Dog (1969) de Procol Harum, y Close to the Edge (1972), Tales From Topographic Oceans (1973) y Relayer (1974) de Yes.

Muchas letras de rock progresivo están inspiradas en temas propios de la mitología, el misticismo, la fantasía y la ciencia ficción, que funcionan no sólo como símbolos de resistencia y protesta, sino sobre todo como metáforas del mundo alternativo y la sociedad idealizada que los hippies anhelaban. Estas temáticas están reforzadas por el diseño artístico-visual de los álbumes

(portada, interior y contraportada), que es un componente vital de la experiencia estética que el rock progresivo deseaba brindar al escucha. Mención honorífica en este sentido merecen los diseños que Roger Dean pintó para los álbumes *Fragile* (1971), *Close to the Edge* (1972), *Yessongs* (1973), *Tales from Topographic Oceans* (1973), y *Relayer* (1974) de Yes, los cuales muestran mundos alternativos e idealizados, utópicos y cósmicos.

La suite “Close to the Edge”, que ocupa el lado A del álbum homónimo –inspirada en el libro *Siddhartha* de Hermann Hesse– tiene como tema la búsqueda de la verdad espiritual, lo cual está magníficamente reforzado por la portada del álbum y por el fantástico paisaje que Dean pintó al interior del mismo. La primera simboliza la plenitud espiritual, según la concebía la contracultura: una perfecta comunión entre el ser humano y la naturaleza, de ahí el color verde intenso que literalmente inunda la portada, pues para los hippies la riqueza espiritualidad es de color verde. En cuanto a la pintura del interior, Macan ha apuntado lo siguiente:

“...el paisaje es el protagonista. Vemos este paisaje –el cual parece ser un mundo aparte del nuestro– desde la cumbre de una montaña (¿en nuestro mundo?); un largo y estrecho puente, de aspecto peligroso, se extiende sobre un abismo nebuloso hacia este “otro” mundo. El elemento surrealista de este paisaje resulta del hecho de que, aunque aparentemente es una isla, está rodeada por niebla, no por agua, y está delimitada en sus bordes exteriores no por tierra, sino por mar. Aparte de su rareza, el aspecto más notable de este panorama es que, incluso desde una gran distancia, desde nuestro punto de vista, es una tierra claramente prístina y virgen (...) Así, la pintura de Dean parece reflejar el concepto de la pieza: la iluminación espiritual y la verdad (simbolizada por el prístino paisaje) es extraordinariamente difícil de alcanzar (de ahí el estrecho y peligroso puente), pero una vez obtenida, es fuente de paz y alegría” (Macan, 1997: 60).

Por otro lado, muchas obras de rock progresivo criticaron abiertamente –mediante el empleo de imágenes “apocalípticas”– las tendencias deshumanizantes del progreso tecno-científico y la sociedad industrial capitalista. Piezas como “21st Century Schizoid Man” (1969) y “Epitaph” (1969) de King Crimson, o “Tarkus” (1970) y “Karn Evil 9” (1973) de Emerson Lake & Palmer, y álbumes como *Dark Side of the Moon* (1972), *Animals* (1977) y *The Wall* (1979) de Pink Floyd son excelentes ejemplos de esta tendencia. Otra vez, estas temáticas están reforzadas por el diseño artístico-visual de los álbumes, como en el álbum *In the Court of the Crimson King* (1969) (fig. 2) de King Crimson, en el que el diseño artístico del álbum está inspirado en el tema “21st Century Schizoid Man”, el cual hace referencia a la guerra de Vietnam y evoca un aterrador futuro distópico. El rostro horrorizado y aullante que Barry Godber pintó en la cubierta del álbum² está en perfecta consonancia con las terribles y escalofriantes imágenes sugeridas por la letra –“blood rack barbed wire” (“sangrienta rejilla de alambres de púas”); “inocents raped with napalm fire” (“inocentes violados con fuego de napalm”); “poets’ starving, children bleed” (“poetas hambrientos, niños que sangran”)– y la música de la canción –un riff pesado, voz distorsionada, un complejo y veloz intermedio instrumental y, sobre todo, el “grito” ensordecedor de los instrumentos al final de la pieza que, en mi opinión, parece ser el elemento específico que inspiró la portada del álbum.

Por otro lado, Whiteley ha calificado al rock progresivo como el equivalente musical de la experiencia alucinógena, lo cual es evidente en muchos de los elementos musicales del estilo: manipulación de timbres (borrosos, brillantes, traslapados), movimientos ascendentes, armonías vocales (tambaleantes y oscilantes), ritmos (regulares e irregulares), relaciones (fondo, al frente),

collage musical, etc. (cf. Whiteley, 1992: 3 y ss). Así mismo, el empleo de diferentes tonos de color y contrastes dinámicos refleja el sentido de ritualidad que los hippies asociaban a la música. Del mismo modo, las complejas e intrincadas métricas, las densas texturas, y las caprichosas progresiones armónicas, reflejan los elementos de sorpresa, contradicción e incertidumbre que la contracultura tenía en tan alta estima (cf. Macan, 1997: 43). Más aún, la expansión de las formas musicales mediante la composición de piezas multi-partes –siguiendo los modelos de la música clásica–, que es uno de los rasgos más distintivos del rock progresivo, está directamente relacionada con la experimentación psicodélica. Influidos por una nueva concepción del tiempo –inducida por el uso de drogas como el LSD, la marihuana o el peyote– las bandas de mediados de los años 60 comenzaron a expandir sus canciones mediante la inclusión de largas secciones instrumentales en las que la improvisación jugaba un rol preponderante –se trata de los llamados “psychedelic jams” (jams psicodélicos), los cuales funcionaban como el equivalente musical de los llamados “acid trips” (“viajes ácidos”). Obras tempranas como “Light My Fire” (1967) o “The End” (1967) de The Doors, “In-A-Gadda-Da-Vida” (1968) de Iron Butterfly, “Interstellar Overdrive” (1967) y “Careful with that Axe, Eugene” (1968) de Pink Floyd, así como las demoledoras jams sessions que eran las apariciones en concierto de The Jimi Hendrix Experience y Cream, subrayan esta nueva concepción del tiempo y el espacio inducida por la experiencia alucinógena, un estado en el que el flujo del tiempo pareciera haberse suspendido, los sentidos se agudizan al máximo y se entregan a una cadena interminable de sensaciones, muy en onda con la famosa frase de Timothy Leary: “Turn on, tune in, drop out” (“Enciende, sintoniza y déjate llevar”). Sin embargo, pronto surgió entre los músicos de rock la necesidad de dar un sentido de organización y orden, así como una mayor variedad y sentido de clímax, a esos interminables jams psicodélicos. La solución fue la importación de las formas musicales clásicas como la suite barroca (siglos XVII-XVIII), la sonata clásica (siglos XVIII-XIX), la song-cycle romántica (siglo XIX), el poema sinfónico (siglo XIX), etc., limitando así el rol de la improvisación y alternándola con secciones cuidadosamente arregladas. Esta nueva tendencia –que puede escucharse en obras tempranas como las piezas “A Day in the Life” (1967) y “I Am the Walrus” (1967) de The Beatles, “A Saucerful of Secrets” (1968) de Pink Floyd, o “In Held ‘Twas In I” (1968) de Procol Harum, y los álbumes Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band (1967) y Abbey Road (1969) de The Beatles, Days of Future Passed (1967) e In Search of the Lost Chord (1968) de The Moody Blues, Tommy (1969) de The Who, o Atom Heart Mother (1970) de Pink Floyd– pronto se convirtió en el modelo a seguir por los grupos de rock progresivo de la llamada “época de oro” (1969-1976).

En suma, todos estos elementos nos permiten comprobar que existe una sorprendente correspondencia entre el rock progresivo como estilo musical, temático y visual y el ethos de la contracultura, siendo el primero una expresión del espíritu optimista, utópico, radical y transformador del segundo.

- CAMEL: Moonmadness. (Decca), 1976 EMERSON, LAKE & PALMER: Tarkus. (Island/Manticore), 1971 EMERSON, LAKE & PALMER: Brain Salad Surgery. (Manticore), 1973 GENESIS: Foxtrot. (Charisma), 1972 GENESIS: Selling England by the Pound. (Charisma), 1973 JIMI HENDRIX EXPERIENCE, The: Are You Experienced? (Track/Reprise), 1967 JETHRO TULL: Thick as a Brick. (Island), 1972 KING CRIMSON: In the Court of the Crimson King. (Island), 1969 MOODY BLUES, The: In Search of the Lost Chord. (Deram), 1968 PINK FLOYD: The Piper at the Gates of Dawn. (Columbia/EMI), 1967 PINK FLOYD: Dark Side of the Moon. (Harvest/EMI/Capitol), 1973 PINK FLOYD: Wish You

Were Here. (Harvest/EMI/Capitol), 1975 PINK FLOYD: Animals. (Harvest/EMI/Capitol), 1977 PINK FLOYD: The Wall. (Harvest/EMI/Capitol), 1979 PROCOL HARUM: A Salty Dog. (Regal Zonophone/A&M), 1969 VAN DER GRAAF GENERATOR: Pawn Hearts. (Charisma), 1971 WHO, The: Tommy. (Decca/Track), 1969 YES: Fragile. (Atlantic), 1971 YES: Close to the Edge. (Atlantic), 1972 YES: Tales from Topographic Oceans. (Atlantic), 1973 YES: Relayer. (Atlantic), 1974

- Prog Rock Britannia: An Observation in Three Movements. Dir. Chris Rodley. BBC, 2009. TV Documental. Online: <http://www.bbc.co.uk/music/tv/progbritannia/> Seven Ages of Rock: Programme 1.- The Birth of Rock ("My Generation"). Dir. William Naylor, Michael Poole. BBC/Vh1 Classic, 2007. TV Documental Seven Ages of Rock: Programme 2.- Art Rock ("White Light, White Heat"). Dir. William Naylor, Michael Poole. BBC/Vh1 Classic, 2007. TV Documental The History of Rock 'n' Roll (Ep. 5 "Plugging In"). Dir. Andrew Solt. Time-Life Video/Warner Brothers, 2004. DVD The History of Rock 'n' Roll (Ep. 6 "My Generation"). Dir. Andrew Solt. Time-Life Video/Warner Brothers, 2004. DVD Time Shift: Season 4, Ep. 1.- Prog Rock. BBC, 2004. TV Documental. Online: http://v.youku.com/v_show/id_XNzYxNjI1MjQ=.html Woodstock: 3 días de paz y música. (La versión del director). Dir. Michael Wadleigh. Warner Brothers, 1997. DVD Yes: Yesyears. Dir. Michael McNamara. Warner Vision UK, 2003. DVD

Bibliografía

Edward. MACAN. 1997. New York: Oxford University Press.

Bill. MARTIN. 1996. Open Court.

Bill. MARTIN. 1998. Open Court.

Sheila. WHITELEY. 1992. Routledge.