

# Orígenes y cimientos del Rock Progresivo en el Cono Sur Americano (1960-1970). Ensayo bibliográfico

*Origins and foundations of Progressive Rock in the Southern Cone (1960-1970).  
Bibliographical essay*

Daniel Palma Alvarado<sup>1</sup>

Recibido: 16 de agosto de 2024. Aceptado: 8 de mayo de 2025.  
Received: August 16, 2024. Approved: May 8, 2025.

## RESUMEN

El artículo reflexiona en torno a la introducción y desenvolvimiento del rock progresivo en el Cono Sur americano durante las décadas de 1960 y 1970. Sobre la base de una exhaustiva revisión bibliográfica, centrada en los casos de Argentina, Brasil y Chile, propone una cronología e hitos definitorios que permiten apreciar el origen e impacto del rock progresivo a escala regional y en tanto fenómeno musical, social y cultural. Demuestra cómo este género se desarrolló con sus propias dinámicas, en un contexto sociopolítico complejo y turbulento, fusionando sonoridades introducidas y autóctonas, y dejando un sólido legado dentro de la música popular contemporánea.

**Palabras claves:** Música, Rock progresivo, Contracultura, Juventud.

## ABSTRACT

The article shows the introduction and development of progressive rock in the southern cone during the 1960s and 1970s. Based on an exhaustive bibliographic review, focused on the cases of Argentina, Brazil and Chile, it proposes a chronology and some landmarks to appreciate the origin and impact of progressive rock on a regional scale and as a musical, social and cultural phenomenon. The article demonstrates how this musical genre developed with its own dynamics, in a complex and turbulent socio-political context, fusing introduced and native sounds, and leaving a solid legacy within contemporary popular music.

**Keywords:** Music, Progressive Rock, Counterculture, Youth.

---

1 Universidad de Santiago, Chile. Correo electrónico: [danielpalmaalvarado@gmail.com](mailto:danielpalmaalvarado@gmail.com)

## Introducción

Los Jaivas, Os Mutantes, Luis Alberto Spinetta y Charly García son cumbres de la música popular latinoamericana. Durante más de medio siglo sus discos han inspirado a músicos de todo el continente, demostrando que la creatividad y el arte no tienen límites ni fronteras. Su música ha acompañado a generaciones de jóvenes y adultos, volviéndose parte significativa de sus vidas. Trascendieron el tiempo y construyeron con pasión y trabajo un legado macizo, imperecedero, que incluye también registros en vivo, entrevistas, cancioneros, tributos, libros y documentales.

Estos artistas son apenas la punta del iceberg de un fenómeno musical poco conocido y menos estudiado en América Latina: el rock progresivo. Si bien los músicos suelen ser reacios a las clasificaciones y etiquetas, tanto Los Jaivas, Os Mutantes, Spinetta y García, en determinados momentos de sus carreras se reconocieron como parte de la comunidad progresiva, entendiendo que sus propuestas y apuestas, pese a ser difíciles de catalogar, compartían una actitud y una manera especial de concebir la creación musical y el rock, llevándolo a terrenos sonoros y performativos insospechados<sup>2</sup>.

Este ensayo tiene como objetivo presentar al rock progresivo, en tanto expresión musical, pero también como fenómeno social y cultural en el Cono Sur americano. Consideramos el período que se extiende desde fines de la década de 1960 hasta fines de la de 1970, correspondiente al origen, época de oro y declive de lo que los especialistas denominan el “progresivo clásico”, identificado sobre todo con artistas británicos como Pink Floyd, King Crimson, Yes, Genesis, Emerson, Lake and Palmer o Jethro Tull (Macan, 1997; Snider, 2020; Cambiasso, 2015). Sin embargo, sería un error pensar que el género y sus manifestaciones musicales, sociales y culturales, fueron exclusivos de Europa o Gran Bretaña. Al contrario, nos parece importante contribuir con una mirada desde este lado del planeta, centrándonos en los procesos de recepción, apropiación y creación musical autóctona. Tomamos como casos de estudio los de Argentina, Brasil y Chile, países donde el rock progresivo tuvo -y sigue teniendo- una importante presencia dentro de la música popular.

Al ser el rock en general, y específicamente el rock progresivo, un género musical transnacional introducido en los países del Cono Sur, enfatizaremos en los procesos receptivos (siempre creativos) y apropiaciones que se dieron desde estos espacios periféricos, con sus respectivas particularidades. El concepto de apropiación lo usamos tal como propone Peter Burke (2010), en tanto proceso adaptativo y reactualizable a lo largo del tiempo. Ya sea en el contexto de salida o de entrada, la experiencia musical no puede ni debe interpretarse únicamente como el sonido estetizado, sino que también por medio de los vínculos con los paisajes históricos en que se desenvuelve, en otras palabras, se trata de “entender el fenómeno musical en un contexto social integrado” (González y Rolle, 2005, p.28). Así, la experiencia musical se extiende más allá de

---

2 En el sitio oficial de Los Jaivas leemos: “Los Jaivas es una banda chilena de rock, destacada por la combinación de rock psicodélico y rock progresivo con instrumentos y ritmos folclóricos latinoamericanos, especialmente andinos” (<https://losjaivas.net/>). En los tiempos de La Máquina de Hacer Pájaros (1976-1977), Charly García se refirió a su banda como “los Yes del subdesarrollo”, en alusión a la legendaria agrupación progresiva inglesa. Por su parte, Sergio Dias, eje de Os Mutantes en todas sus etapas, en distintas entrevistas ha definido los discos grabados entre 1973 y 1976 como netamente progresivos.

lo estrictamente sonoro, para permitirnos acceder a los sentidos y significados que los artistas construyeron en diálogo con distintos procesos de su propia historicidad, como portadores de los fenómenos sociales y de una “experiencia cultural” (Albornoz, 2021).

El estudio académico del rock como fenómeno musical y sociocultural, ha dado lugar a una creciente bibliografía, donde se relacionan los aspectos propiamente musicales y artísticos con el contexto socio-cultural y político. Como bien puntualiza Chris Anderton (2020), la preocupación académica por el rock progresivo ha ido de la mano del renovado interés de los consumidores y coleccionistas de música, de los medios y las compañías discográficas, sobre todo desde finales de la década de 1990. Las lujosas reediciones o remasterizaciones de los discos clásicos, la proliferación de revistas y sitios web especializados, canales de youtube y monografías sobre diversos aspectos del progresivo han permitido su difusión y discusión desde la historiografía de la música popular, la musicología, los estudios culturales, la sociología, la filosofía, entre otras disciplinas. Hoy el progresivo está al alcance de la mano y es probablemente más popular que en su propio contexto de origen. Un ejemplo es la red académica The Project Network (<https://www.projectnetwork.com/>) que se propone servir de espacio aglutinador, mediante la realización de conferencias, eventos y publicaciones que establezcan el campo del rock progresivo como una subdisciplina académica creciente y relevante dentro de los estudios de música popular.

El rock progresivo en América Latina no ha sido una prioridad en la cada vez más abultada bibliografía internacional sobre el tema. Las menciones son escasas o nulas en obras de divulgación y catastros como el muy útil trabajo de Charles Snider, cuya tercera edición revisada y publicada en 2020, no incluye a ningún artista o banda latinoamericana en sus más de 500 páginas. La calidad y consistencia de la creación musical regional ameritan un esfuerzo de sistematización. Disponemos de una serie de aproximaciones -desde la historia, el periodismo o la musicología- que ofrecen un punto de partida para situar al rock progresivo en su contexto de producción, rastrear su impacto y poner en valor el trabajo de quienes, en condiciones a menudo adversas, se atrevieron a desplegar su música sin concesiones al mercado y la moda. La misión es visibilizar esta producción en tanto patrimonio, inserta en la historia y la memoria de la música y la cultura popular.

En las páginas siguientes, nos proponemos bosquejar las escenas rockeras de Argentina, Brasil y Chile, relevar a las bandas e hitos discográficos del período y destacar los aportes originales que hicieron al género progresivo. Si bien se han realizado estudios centrados en determinados artistas y escenas locales, comenzando por el señero trabajo de Miguel Grinberg de 1977, aquí nos interesa por sobre todo evidenciar la aparición simultánea en el Cono Sur americano de un tipo de rock con rasgos que lo emparentan con el progresivo, pero que también exhibió un sello particular que es preciso caracterizar. A su vez, detectamos una serie de problemáticas comunes encaradas por un conjunto de músicos sudamericanos, ubicados en la “periferia tecnológica” y en un entorno político y cultural marcado a fuego por las dictaduras militares, por cierto, muy diferente a las condiciones imperantes en los países difusores del progresivo<sup>3</sup>. En este levanta-

---

3 El concepto de “periferia tecnológica” se utiliza en González (2017), capítulo Cuatro.

miento recurrimos fundamentalmente a la bibliografía reciente de los tres países, con foco en artistas de los cuales poseemos registros sonoros.

La mayor novedad de este ensayo es el abordaje en clave comparativa, dado que a la fecha prácticamente no existen estudios desde esa perspectiva. Disponemos de un caudal no menor, aunque fragmentario, de trabajos que dan luces sobre los artistas y circuitos progresivos en el Cono Sur (Camerlo, 1998 para Argentina y Uruguay; Saggiorato, 2008 para Brasil; Salas, 2000 para Chile). Asimismo, monografías y recopilaciones sobre algunas de las agrupaciones más emblemáticas como Los Jaivas (Stock, 2013), Os Mutantes (Fuscaldo, 2020; Santos, 2008); Almendra (Delgado, 2017), Luis Alberto Spinetta (Berti, 1988; Favoretto, 2017), Arco Iris (Scaturcho, 2021), Charly García (Igarzábal, 2024; Favoretto, 2014), Blops (Muñoz, 2024; *El proclive necesario*, 2023), Congreso (Pincheira, 2017), Terreno Baldío (Albuquerque, 2020), O Terço (Rezende y Assis, 2016), Crucis (Bolasini y Surkan, 2020), Aquelarre (Bolasini et.al., 2022) o Psiglo (Iglesias, 2018). Esta literatura ilumina el contexto de origen de la música progresiva regional y ofrece múltiples indicios sobre la historia social de los músicos y sus audiencias.

Nuestra hipótesis sostiene que el rock progresivo en el Cono Sur americano fue una de las expresiones más importantes de la cultura juvenil entre las décadas de 1960 y 1980. Se distinguió, en primer lugar, por producir obras e hitos artísticos notables, vigentes en la cultura popular hasta el día de hoy, fruto de una apropiación creativa y original del fenómeno progresivo global. En segundo lugar, planteamos que el progresivo regional albergó a una generación de músicos que supo interpretar las tensiones, utopías y dilemas de una juventud forzada a crecer y desarrollarse en contextos sociopolíticos complejos y turbulentos, incluyendo cruentas dictaduras militares. Finalmente, proponemos que el rock progresivo fue una escuela para muchos de los más reputados músicos del Cono Sur de distintos estilos e imprimió un sello distintivo al rock regional y a su fiel audiencia.

### Breve digresión a los orígenes y características del rock progresivo

Entre musicólogos, investigadores y melómanos se utiliza el concepto de “rock progresivo” para designar un estilo musical particular, surgido desde mediados de la década de 1960. Es un debate de larga data, con puntos de vista que difieren en cuanto a ciertos artistas o discos precursores, no obstante, se coincide que emergió primordialmente en Inglaterra, de la mano de álbumes experimentales de bandas como The Beatles (en particular, la obra *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*), Pink Floyd, Procol Harum, The Moody Blues y The Nice. A partir de entonces, proliferaron propuestas musicales que no se ajustaban a la estructura y extensión propias del pop, con fusiones nunca antes imaginadas y que algunos bautizaron como art-rock<sup>4</sup>. A fines de los años 60, el fenómeno alcanzó una de sus primeras cumbres con el debut discográfico de King Crimson (octubre de 1969). “En la transición que va del *Sgt. Pepper* [de 1967] al álbum debut de King Crimson, poco más de dos años que con toda probabilidad atestiguan uno de los momentos creativos más extraordinarios de la escena musical británica, se encuentra el origen de un género esquivo” (Cambiasso, 2015, p.23)<sup>5</sup>.

4 Una pertinente e informada panorámica al respecto en: <http://www.progarchives.com/Progressive-rock.asp#definition>

5 Por su parte, el musicólogo Macan (1997, p.XI) sostiene que los años de 1966-1976, corresponden a un “...período de inusual y potente creatividad musical, como en ningún otro período comparable de todo el siglo XX”.

Las visiones más asentadas, como la de Edward Macan, sugieren que el progresivo es inseparable de la contracultura hippie y psicodélica, con sus epicentros en Londres y San Francisco. Habría sido parte de la banda sonora de una juventud protagonista de la “revolución cultural” de los años 60, cuando el rock fue “la manifestación cultural característica” de una generación (Hobsbawm, 1998, p.326). Más recientemente, Cambiasso ha ofrecido una interpretación diferente donde, si bien reconoce ciertas líneas de continuidad con los años 60, argumenta que el apogeo y ocaso del progresivo inglés en los setenta se dio en medio de un marcado “pesimismo cultural” y el “declinismo” experimentado por Gran Bretaña debido a la devaluación de la libra. La creación musical progresiva se ubicaría en las “antípodas del optimismo celebratorio de la década anterior” (2015, p.27).

Como sea, el pujante movimiento musical y contracultural en los Estados Unidos, y que dio pie a una escena pródiga en innovaciones, potenciada en muchos casos por el consumo de sustancias psicotrópicas, dejaría su huella en los músicos europeos. Sin ir más lejos, en 1964 Bob Dylan introdujo a The Beatles en la marihuana, sorprendiéndose de que no la habían probado antes. Al año siguiente comenzaron a experimentar con el LSD y volcaron aquello en su célebre disco *Revolver*, publicado en agosto de 1966, y definido por John Lennon como el “álbum del ácido”. La revista *Melody Maker*, señaló que este disco “cambió la dirección de la música pop” (Lesende, 2026, pp. 23 y 25). Constituyó una ruptura evidente con el sonido beat que los había hecho famosos en todo el mundo.

Desde mediados de los años 60, la psicodelia alimentó al rock, como también al pop, al folk, al blues y al jazz; se coló por todas partes. Se atribuye al conjunto texano 13th Floor Elevators el haber sido los primeros en emplear el término “rock psicodélico” (*Psychedelic rock*) para describir su música compuesta bajo el efecto de las drogas. Su disco debut de 1966 llevó el título *The Psychedelic Sounds Of The 13th Floor Elevators* y se adelantó incluso al emblemático *Revolver* de The Beatles. Tommy Hall, principal compositor y mentor de la banda, sobresalía por utilizar una jarra como instrumento de percusión (*electric jug*), imprimiendo un sonido distintivo a sus canciones.

Entre 1967 y 1968, la escena psicodélica se expandió en California con exponentes como Grateful Dead, The Doors, Iron Butterfly, Jefferson Airplane o Love; en Nueva York, The Velvet Underground y Vanilla Fudge llevaban la batuta; y en Boston descollaban los Ultimate Spinach<sup>6</sup>. Mientras tanto, en el *Swinging London* del 67 se abría paso Jimi Hendrix con su guitarra furiosa y distorsionada, Syd Barret lideraba a los Pink Floyd, los reyes del *underground*; y bandas como Cream y The Pretty Things llenaban las salas donde se presentaban. Festivales al aire libre, como el de la isla de Wight desde 1968 o el memorable de Woodstock en 1969, convocaban a multitudes de jóvenes y testimoniaban las ansias de liberación interior y de un modo de vida alternativo a la sociedad de consumo. En medio de todo esto, brotó la nueva música. “De la *psicodelia* más experimental y sesuda florece el conocido como *rock progresivo*, una corriente que cala con mayor rapidez en tierras británicas” (Guillén y Puente, 2007, p.89).

La explosión creativa corrió por cuenta de músicos con estudios formales o crecidos al alero de las *art-schools* inglesas, que supieron aprovechar al máximo las posibilidades tecnológicas de

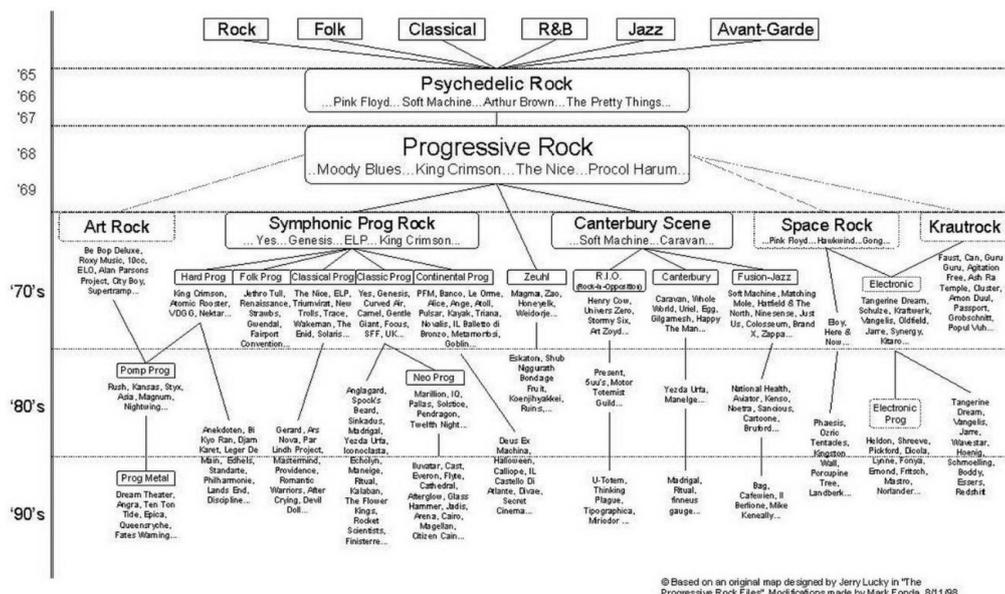
---

6 Una relación detallada de estas escenas en Guillén y Puente (2007).

la época. El estudio de grabación se volvió un espacio de experimentación sonora, que permitió proyectar al rock en direcciones múltiples. Como indica Fabio Salas (2000, p.96), “estilísticamente, la música progresiva es una fusión o mixtura entre géneros distintos, rock and roll, folclore, jazz, música clásica, docta, dodecafónica, electrónica, étnica, sinfónica, de cámara, etc. De toda esta gama de posibilidades, la música progresiva extrae su esencia y su expresividad”. La habitual estructura de canción fue superada por composiciones a menudo extensas y complejas, que implicaban una alta exigencia para sus ejecutantes. A esto sumaban discos conceptuales inspirados en personajes e historias fantásticas o mitológicas. La pretensión de poner la música popular a la altura de la docta se advierte en largas suites, compuestas de varios movimientos, que requerían de una escucha atenta para poder ser apreciadas cabalmente.

El primer lustro de la década de 1970 suele ser mencionado como el más fecundo en lo que a obras maestras del género se refiere<sup>7</sup>. Las agrupaciones inglesas más reconocidas, como Yes, Emerson Lake and Palmer o Pink Floyd, vendieron cientos de miles de discos, giraron por toda Europa y EEUU montando mega espectáculos, mientras otras bandas progresivas como Van der Graaf Generator, Gentle Giant o Soft Machine sorprendían con la inspiración y originalidad de sus creaciones. Simultáneamente, el rock progresivo tuvo sus propias encarnaciones en lugares como Alemania, Italia, Francia, España, Europa del Este, los países escandinavos o Japón. El segundo lustro de los 70 representó un bajón en cuanto al impacto y popularidad del progresivo, no obstante que continuó siendo un terreno fértil para la experimentación, como lo atestiguó el movimiento Rock in Opposition (RIO) con Henry Cow, Univers Zero, Art Zoyd, entre otros, desde finales de la década.

El siguiente cuadro, elaborado por Jerry Lucky en su libro *The Progressive Rock Files* (1998) sintetiza las principales vertientes y bandas progresivas en el tiempo:



7 En el top 100 de los discos progresivos del importante portal progarchives.com, aparecen un 61% de álbumes grabados antes de 1975; si extendemos el período hasta 1978, alcanza al 70%. El top 100 está en constante actualización. No figura ningún disco de América Latina. Ver: <https://www.progarchives.com/top-prog-albums.asp?salbumtypes=1>.

¿En qué medida estas tendencias repercutieron entre los jóvenes y músicos de otras latitudes? Revisemos lo que estaba pasando por estos lados.

## Contexto y panorama general del rock en el Cono Sur americano de los años 60

Hay consenso entre los investigadores que desde mediados de la década de 1960 el rock comenzó a eclosionar en América Latina. Su génesis estuvo en la introducción, desde los años 50, del *rhythm and blues*, el *rock and roll* y el *twist*, popularizados mundialmente gracias al cine, el disco de vinilo y la televisión. El arrollador éxito comercial de estas apuestas llevó a una pujante industria discográfica transnacional a poner sus ojos en el Cono Sur, donde instaló y promovió a los artistas y modas foráneos (principalmente estadounidenses) entre una juventud muy receptiva a tales novedades.

Durante el primer lustro de los años 60, compañías como RCA Víctor y EMI Odeon auspiciaron o crearon ídolos juveniles locales, a imagen y semejanza de los moldes internacionales. El negocio fue redondo: ventas masivas de discos, nuevas formas de vestir y de bailar, revistas dirigidas a la juventud y clubes de fans. El popular Club del Clan en Argentina, con *Palito* Ortega a la cabeza, la *Jovem Guarda* brasilera con el no menos célebre Roberto Carlos, y la *Nueva Ola* en Chile, fueron semilleros de “figuras replicantes”, en palabras de Sergio Pujol, a merced de las decisiones de los productores de radio y de la flamante televisión (Pujol, 2020, p.71). No hubo allí un auténtico deseo de innovación musical, aunque el naciente rock regional reconoce una deuda de filiación con estos referentes (sobre el Club del Clan, Manzano, 2018, pp.128-141; la *Jovem Guarda* es analizada en Garson, 2015; la *Nueva Ola* en Chile es presentada en Albornoz, 2020).

En las entrañas del negocio nuevaolero se formaron los músicos y audiencias que animarían en adelante nuevos circuitos de música juvenil. Muchos jóvenes de todo el arco social se motivaron entonces a adquirir o fabricar con sus propias manos un bajo eléctrico, una guitarra, una batería o un amplificador (Zapata, 2021). Los bailes desenfadados al son de un riff incitaron a transgredir los límites y forjaron un sentido de pertenencia generacional. “Los jóvenes desarrollaron nuevas prácticas de esparcimiento en torno al rock, mientras los medios y la industria del entretenimiento maquillaban el novedoso género musical como una diversión aceptable para disfrutar *en familia*” (Manzano, 2018, p.122). El Cono Sur se integró a la que Hobsbawm define como una “cultura juvenil global”, simbolizada en los *blue jeans* y el rock, en el marco de lo que Valeria Manzano llama la “juvenilización de la cultura de masas”.

El panorama del rock se conmovió profundamente con la difusión de los primeros discos de The Beatles en Sudamérica desde 1963-64 (Alonso, 2017; Sánchez, 2018; González, 2017, pp.130-132; Pastene, 2006). “En los días del *twist*, hijo bobo del rocanrol, todo parecía perdido, y explotó Liverpool”, afirma Miguel Grinberg (2020, p.25). El impacto de los “Fab Four” fue descomunal. En el prólogo a la primera edición de su trabajo pionero sobre los orígenes del rock en Argentina de 1977, el propio Grinberg dirá que “hacia 1964, qué duda cabe, la beatlemania se propagó por el mundo como una epidemia al revés: no era una plaga destinada a dañar a la humanidad, fue una fiebre benéfica que contribuyó a recuperar algunos de los mejores sueños del ser humano”.

Permeó a los artistas consentidos de los sellos, pero también estimuló la creatividad en adolescentes que soñaban en grande, como Luis Alberto Spinetta, quien confidenció que, junto a Emilio del Guercio, futuro compañero en el grupo Almendra, “nos poníamos a llorar como dos boludos” cuando pasaban a los Beatles por la radio (Grinberg, 2020, pp.31 y 90). Para Willy Morales de Los Mac’s de Chile, “fue una cosa, así como cuando te toca la corriente. (...) unos acordes increíbles, tonalidades vocales fuera de lo normal. Yo quedé loco” (citado en Planet, 2013, p.11).

Por cierto, cundieron los conjuntos “replicantes”, como Los Escaramujos, los denominados “Beatles chilenos”, que, en 1965, “...fueron grito y plata en Panamá y Costa Rica”; o The Brazilian Bitles, destacados en una revista juvenil chilena en 1966 (*Revista Ritmo*, nº12, 23 de noviembre de 1965 y *Rincón Juvenil*, nº78, 15 de junio de 1966, ambos citados en Pastene, 2006, pp.96 y 112). Incluso se dio el caso de canciones de los Beatles que fueron conocidas primero por las versiones grabadas por músicos locales, cuyos agentes solían tener acceso privilegiado a las novedades discográficas, antes que se editaran en nuestros países. Es, por ejemplo, el caso del éxito *Menina linda* de Renato & Seus Blue Caps en Brasil en 1964, cover en portugués de *I should have known better* de los ingleses (Alonso, 2017, p.247)<sup>8</sup>. El sonido beat se expandió por toda Latinoamérica.

Los Shakers de Uruguay fueron, posiblemente, la mejor expresión de este fenómeno. Los talentosos y multifacéticos hermanos Hugo y Osvaldo Fattoruso, *Pelín* Capobianco y *Caio* Vila dieron forma a esta notable banda, que no solo interpretaba los temas de los Beatles a la perfección, sino también se dio maña para componer sus propias canciones en inglés. No faltaron quienes en la época pensaron que *Break it all (Rompan todo)*, single multiventas lanzado en 1965, pertenecía a los de Liverpool. Su primer disco, *Los Shakers* (1965), se editó en Uruguay, Argentina, Brasil, Ecuador, Perú, Colombia y Venezuela y en el segundo, *Shakers for you* (1966) irrumpen unos arreglos psicodélicos que conmovieron al mismísimo Spinetta: “Entre todos los discos de la era Beatle, entre los mejores de todos todos, para mí figura un título. Es un tema de Los Shakers, es un título sorprendente: *Espero que les guste 042*” y agrega que “...había escuchado la música perfecta, algo mejor y más moderno que los Beatles”<sup>9</sup>. ¡Psicodelia rioplatense en 1966! Charly García ha dicho que la primera vez que escuchó una música parecida a la de los Beatles fue con Los Shakers, “...que fue el primer conjunto que yo seguí”. El éxito sería total en Argentina, donde se radicaron durante casi un año; también tocaron en Brasil y en Chile<sup>10</sup>. Luego habría más.

The Beatles, y con ellos la llamada “invasión británica” (The Rolling Stones, The Who, The Animals, The Yardbirds, Herman’s Hermits, entre otros), calaron profundo en estos años, según revelan los testimonios de importantes músicos de toda la región (Grinberg, 2020; Saggiorato, 2008; Ponce, 2008). En paralelo, se hizo sentir la influencia de cantautores estadounidenses como

8 Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=jaL5D6ByeQY>.

9 Luis Alberto Spinetta, “Apuntes sobre la creatividad del Fatto”, *La Nación Argentina*, 14 de diciembre de 2002. El tema en cuestión es *I Hope You’ll Like It 042*, que cierra el disco *Shakers for you* (1966), lanzado tan solo tres meses después del *Revolver* de los Beatles.

10 La opinión de Charly García aparece en el documental “La (no tan feliz) historia de Los Shakers, The Uruguayan Beatles” en: [https://www.youtube.com/watch?v=2\\_IKk2t7dQ8](https://www.youtube.com/watch?v=2_IKk2t7dQ8). La visita a Chile de Los Shakers se comenta en *Rincón Juvenil*, nº34, 04 de agosto de 1965.

Bob Dylan y de la psicodelia de la costa oeste de los Estados Unidos. Todo esto inspiró a jóvenes compositores e instrumentistas a fusionar lo acústico con lo eléctrico, a experimentar con los estilos y ritmos, actitud que está en la base del progresivo regional. A su vez, cautivaron a una creciente audiencia que debía ingeniárselas para acceder a los discos importados que no eran baratos ni fáciles de conseguir. Por su parte, las radios comenzaron a emitir programas dirigidos a la juventud, donde se dio cabida a las nuevas estrellas de la música popular, como el memorable “Modart en la noche” en Buenos Aires o “El Club de los Beatles” en Santiago, cuyo conductor Agustín *Cucho* Fernández, fue bautizado como el “superbeatle”.

Mientras el rock ganaba adeptos, el Cono Sur americano sufría a causa de la inestabilidad política y económica. En pleno despliegue del beat y la beatlemania, el 31 de marzo de 1964, los militares derrocaron al presidente João Goulart en Brasil e inauguraron un régimen “burocrático-autoritario” que se extendió hasta marzo de 1985. La censura y la represión se endurecieron con el Acto Institucional N°5 (AI-5) desde diciembre de 1968, restringiendo sensiblemente las libertades públicas. El 28 de junio de 1966 fue el turno del presidente argentino Arturo Illia a manos de la autodenominada “Revolución Argentina” que dejó al general Juan Carlos Onganía al frente del gobierno hasta 1970. El régimen militar terminó en mayo de 1973 en medio de una gran efervescencia social y política. Ese mismo año, el 11 de septiembre, las fuerzas armadas tomaron el poder en Chile, con Augusto Pinochet perpetuándose como dictador hasta 1990. Como si no fuera suficiente ya, el 24 de marzo de 1976 volvió a caer el gobierno civil en Argentina; esta vez, una Junta Militar asumió el poder hasta diciembre de 1983, imponiendo lo que llamaron el «Proceso de Reorganización Nacional». La cronología de nuestro rock en general, y del progresivo en particular, es inseparable de estos elementos de contexto.

La represión militar y la censura no serían los únicos obstáculos a vencer por parte de la naciente cultura juvenil rockera en el Cono Sur. Se vivían tiempos de una marcada polarización política y los músicos sumaban detractores desde los sectores conservadores (por su apariencia y costumbres) y desde la izquierda (por su música “imperialista” y escaso compromiso revolucionario). En diciembre de 1966, Grinberg organizó en Buenos Aires el primer festival de música beat en la Argentina con el lema «Aquí, allá y en todas partes». Como bien indica Pujol: “La distinción entre un pop alienante y un rock contestatario sería evidente para Grinberg, pero quizá no tanto para el resto del campo intelectual argentino de los años 60. Buena parte de la izquierda intelectual seguiría creyendo que la música joven en todas sus formas era un producto alienante y extranjerizante, mientras el folclore de protesta y la canción testimonial podían ayudar a crear conciencia revolucionaria” (Pujol, 2020, p.72).

Similares acusaciones cayeron sobre los rockeros en Brasil y en Chile. El “imperialismo cultural” fue denunciado desde mediados de los años 60 por músicos y cantantes identificados con el movimiento MPB (Música Popular Brasileira), como Elis Regina, quien argumentó en 1966 que la música *yeah, yeah, yeah* era tóxica y deformaba las mentes de la juventud. Más valía hacer música “verdaderamente popular”, entroncada con las tradiciones nacionales y combativa frente a la dictadura (citado en Alonso, 2017, p.251). Seguidores de la MPB asistieron en masa a la “Marcha contra

la guitarra eléctrica”, que tuvo lugar el 17 de julio de 1967 en São Paulo. Entre los marchantes estuvieron Regina, Gilberto Gil y Geraldo Vandré (Alonso, 2017, p.252). En Chile, el “estigma apolítico” afectó la credibilidad del rock (Planet, 2013; García, 2023, cap.2).

En lo estrictamente musical, 1967 fue un año bisagra en esta historia. Dice Snider (2020, p.35) que The Beatles cambiaron el curso de la música popular en tres aspectos: 1) escribieron sus propias canciones; 2) tomaron el control sobre el proceso de grabación; 3) nos dieron *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. No es este el lugar para discutir la trascendencia de este disco lanzado en junio de 1967, pero es claro que marcó un hito en la configuración de un espacio para el rock progresivo (véase Cambiasso, 2015, capítulos 1 y 2; Muñoz, coord., 2019). Desde su portada y estética, *Sgt. Pepper* da muestras de su capacidad contenedora de toda una época. Hay quienes lo consideran la mejor síntesis del “verano del amor” del ‘67. El disco destila experimentación y cada canción abre direcciones musicales diferentes. El beat transmutó en rock y pop psicodélico, fusionado con texturas hindúes, nostalgia pastoral y vodevil. Los arreglos orquestales y electrónicos aportan una sonoridad vanguardista. El acorde final de *A day in the life* deja a los oyentes buscando una explicación.

Este disco en particular, tuvo un efecto directo sobre la creación musical regional. Para Los Mac's de Chile, fue un mazazo que los empujó a grabar su placa *Kaleidoscope Men*, que saldría en noviembre de 1967. “Ahí ya estábamos *peperísimos* -reconstituye Morales-. La influencia mía de los Beatles era mortal”. Y agrega el baterista, Eric Franklin que “...estábamos inspirados por los Beatles para experimentar y hacer gilipolleces”. Canciones psicodélicas como *Dear friend Bob* o *A través del cristal*, ilustran el impacto. Pero hubo más que eso. “Y habíamos escuchado a Pink Floyd o a The Id, que fueron el colmo de la psicodelia: el equivalente en Inglaterra a Vanilla Fudge en Estados Unidos”, lo cual se aprecia en temas, como *El amor después de los 20 años* (citas en Ponce, 2008, pp.72-73)<sup>11</sup>. Igual que en The Beatles, el estudio de grabación operó como un laboratorio, bajo la experta dirección del ingeniero, Luis Torrejón<sup>12</sup>.

En Brasil, Rita Lee de Os Mutantes, oriundos de São Paulo, también confesaba su admiración por los de Liverpool: “Escuchábamos su música y decíamos, ¿qué es esto? No lo sé, pero lo haremos en casa”. A fines del 67, unieron fuerzas con Caetano Veloso y Gilberto Gil (quien tras oír el *Sgt. Pepper* se había rendido a los Beatles), revolucionando la música popular brasileña con el movimiento *tropicalista* y su proyecto de integrar lo foráneo en una nueva síntesis musical “brasilianizada” (Alonso, 2017, pp.252-256). El manifiesto sonoro fue el disco colectivo *Tropicália Ou Panis Et Circensis*, lanzado en julio de 1968, con una carátula que hace guiños a la del Sargento Pimienta donde, llamativamente, los hermanos Arnaldo y Sergio Dias de Os Mutantes posan con un bajo y una guitarra eléctrica. Críticos de la época reconocieron la impronta beatle en varias de las composiciones

11 Para este autor, “Los Mac's serían el grupo chileno pionero en acoger el rock, la invasión inglesa de los años 60, la psicodelia y hasta la inquietud contracultural” (p.70).

12 Torrejón recordaría la grabación de *Kaleidoscope Men* de la siguiente manera: “Lo hicimos con los medios que teníamos, que no eran muchos. Hicimos varios trucos, pusimos cintas al revés... había que buscar sonidos nuevos”. Luis Torrejón: el protagonista en las sombras de la historia musical chilena, *La Tercera* (Santiago), 26 de junio de 2021.

de este importante álbum (Saggiolato, 2008, p.56). Un mes antes, Os Mutantes habían sorprendido con su debut homónimo, con mayoría de canciones propias, delicados arreglos de Rogério Duprat y la participación de Veloso y Gil, brindando una peculiar fusión de tropicalia y psicodelia<sup>13</sup>.

Paralelamente, en el Río de la Plata, Los Abuelos de la Nada impresionaban con una versión porteña de pop psicodélico en su primer sencillo *Diana divaga*, publicado en julio de 1968. Los Shakers reaparecieron con su tercer álbum *La conferencia secreta del Toto's Bar* (diciembre de 1968) con fusiones exquisitas como en *Candombe* o la incorporación de un bandoneón en *Más largo que el Ciruela*. El bautizado como «Sgt. Pepper's de América Latina» no tuvo mayor éxito comercial y sería el canto de cisne de esta banda precursora, muy respetada entre músicos y fans, a la vez que explotada miserablemente por la industria discográfica. La posta la tomó el, a esas alturas, famoso conjunto Los Gatos, liderado por Litto Nebbia, con canciones de su autoría, en español, cuyo icónico sencillo *La balsa/Ayer nomás* de 1967 había vendido nada menos que 200 mil unidades en Argentina. En su tercer LP *Seremos amigos* (noviembre de 1968), afloró por primera vez la psicodelia, en el tema *Cuando llegue el año 2000*, del cual existe incluso un videoclip<sup>14</sup>.

El terreno estaba abonado. A fines de los años 60, muchos jóvenes músicos o autodidactas del Cono Sur se volcaron de lleno a componer sus propios temas y a expandir el sonido más allá de lo convencional. Algunos, como Los Vidrios Quebrados chilenos, lo hicieron en inglés; otros, como Los Gatos u Os Mutantes, optaron de frentón por sus lenguas maternas. La consigna fue la de mezclar y reinterpretar influencias muy variadas. Ya no se trataría de copiar o imitar moldes ajenos, sino de apropiárselos (“canibalizarlos”, según se decía en Brasil) y fundirlos con instrumentos, ritmos y temáticas que dieran cuenta de una realidad local de profundas raíces latinoamericanas. El rock progresivo regional se fundó sobre estas premisas.

### La primera oleada de rock progresivo conosureño, 1969-1970

En el umbral de la década de los 70, las apuestas musicales se diversificaron y multiplicaron en el Cono Sur, pese a las restricciones impuestas por las dictaduras en Brasil y Argentina<sup>15</sup>. Grupos como Manal, Novos Baianos o Beat 4, cada uno en su estilo, ilustran la variedad de la música producida en la región, la apropiación creativa de géneros introducidos (como el blues o el beat), y la capacidad de interpretar la rebeldía y los dilemas existenciales de la juventud en letras que no evadían temas espinosos como el consumo de drogas, el sexo y la falta de libertad.

En simultáneo, los escenarios de Buenos Aires, Mar del Plata, Río de Janeiro, São Paulo, Santiago o Valparaíso fueron testigos del grito de una generación y de sus búsquedas políticas y

---

13 Recomendamos la completa investigación de Daniela Vieira dos Santos, *Não vá se perder por aí: a trajetória dos Mutantes*, Tesis de Maestría en Sociología, Universidade Estadual Paulista, 2008, donde analiza el ideario contracultural de Os Mutantes.

14 Ver/oír: <https://www.youtube.com/watch?v=BOtIA04NT2w>.

15 En Argentina, por ejemplo, “entre 1967 y 1970, las ventas de guitarras eléctricas se incrementaron en un 260%, mientras las de bajos eléctricos y baterías crecían respectivamente en el 180% y el 120%. Según estimó un periodista a principios de 1970, solo en la ciudad de Buenos Aires había una banda de rock cada cuatro cuadras”. (Manzano, 2018, p.218)

artísticas. El rock no fue una excepción y continuó abriéndose paso entre la juventud. La “fraternidad de varones pelilargos”, como la describe Manzano, se aglutinó en torno al rock en circuitos subterráneos, pequeños teatros o festivales de “música de vanguardia”. Así, entre improvisaciones psicodélicas, sonidos vernáculos y proclamas de crear una música *auténtica*, empezó a gestarse el rock progresivo del Cono Sur.

Proponemos que los años de 1969 y 1970 fueron cruciales para el incipiente progresivo regional con exponentes como Los Gatos, Almendra y Arco Iris en Argentina; Os Mutantes y Som Imaginário en Brasil; Los Jaivas, Héctor Sepúlveda, Blops y Kissing Spell en Chile como puntas de lanza. R&B, folk, jazz, pop, raga, psicodelia y arreglos orquestales, pero también tango, samba, bossa nova, cueca o música andina, todo se comenzó a fundir en un coctel experimental sobre una base de rock. Una docena de discos (diez publicados en esos años y dos mucho tiempo después), recogen lo que por entonces se podía escuchar en los espacios frecuentados por estos conjuntos y solistas, con composiciones que fueron perfilando al progresivo regional.

### Sonoridades “progresivas”, 1969-1970

Artista	Disco	Año	Sello (1ªed.)
Os Mutantes (Brasil)	Mutantes	1969 (febr.)	Polydor
Los Gatos (Argentina)	Beat N°1	1969 (dic.)	RCA
Héctor Sepúlveda (Chile)	London 1969	(1969)	(DECCA) <sup>16</sup>
Los Jaivas (Chile)	La vorágine <sup>17</sup>	(1969-1970)	(Sony Music)
Almendra (Argentina)	Almendra	1970 (enero)	RCA
Os Mutantes (Brasil)	A divina comédia ou ando meio desligado	1970 (marzo)	Polydor
Arco Iris (Argentina)	Arco Iris	1970 (mayo)	RCA
Los Gatos (Argentina)	Rock de la mujer perdida	1970 (julio)	RCA
Blops (Chile)	Blops	1970 (agosto)	DICAP
Som Imaginário (Brasil)	Som Imaginário	1970	Odeon
Almendra (Argentina)	Almendra 2	1970 (dic.)	RCA
Kissing Spell (Chile)	Los pájaros	1970 (dic.)	Arena

Fuente: Elaboración propia.

16 El disco fue grabado en Londres por DECCA, pero permaneció inédito hasta 2018.

17 Serie de cinco discos compilatorios de grabaciones de Los Jaivas, lanzado por Sony Music en 2004. Los primeros cuatro recogen improvisaciones en vivo en diferentes escenarios entre fines de 1969 y 1970. El quinto es la banda sonora para un proyecto de Raúl Ruiz que no se concretó y contó con la producción de Country Joe Mc Donald.

En el caso argentino despuntaron Los Gatos, cuyo tradicional sonido beat adquirió mayor crudeza con la incorporación del guitarrista Pappo Napolitano desde 1969, mientras el tecladista Ciro Fogliatta realizaba un innovador trabajo en el órgano con ciertas reminiscencias a los contemporáneos ingleses de Deep Purple (véase Camerlò, 1998). Sus últimos dos discos de 1969 y 1970, ofrecen poderosas canciones cargadas a la psicodelia más pesada, como *Escúchame, alúmbreme*, la extensa *Fuera de la ley* o la composición colectiva *Invasión*. Se aprecian los nuevos rumbos musicales de esta banda, considerada (junto a Manal y Almendra) un componente esencial de la trilogía fundadora de la “música joven” en Argentina.

Desde 1968 irrumpió Almendra. Destacaron de inmediato por la poesía que impregnó las líricas de Luis Alberto Spinetta, secundado por el gran trabajo de Edelmiro Molinari en la guitarra principal y la sólida base en bajo y batería a cargo de Emilio del Guercio y Rodolfo García (Delgado, 2017, es una lectura imprescindible sobre este conjunto). Tras alcanzar alguna notoriedad con sus primeros sencillos, animados por la “voluntad de crear una música compleja y distinta a cualquier otra”, como indica Julián Delgado, a fines de 1969 grabaron su LP homónimo que saldría a la luz el 15 de enero de 1970. Desde la enigmática carátula del hombre con la lágrima y el sopapo, este disco marcó un antes y un después. Al igual que el *Sgt. Pepper*, cada una de las nueve canciones es una obra de arte en sí misma, ofreciendo una “historia de los años sesenta”, según la sugerente interpretación de Delgado. Los giros progresivos son evidentes en temas como la magnífica *A estos hombres tristes* o la rockera *Color Humano* (grabada en vivo en el estudio), con Molinari tocando a lo Jimi Hendrix. Las búsquedas continuaron en el ecléctico álbum doble *Almendra II*, lanzado a fines del mismo año, a poco de la disolución del grupo. Destacamos *Agnus Dei* de más de catorce minutos, y *Parvas*, que nada tienen que envidiar al progresivo en boga en otras latitudes.

1970 señaló también la salida del primer LP de Arco Iris, banda en ese entonces formada por el hoy reconocido productor Gustavo Santaolalla, Ara Tokatlian y Guillermo Bordabarrampé (ver Scaturcho, 2021). Guiados espiritualmente por la ucraniana Dana, optaron por una vida ascética en comunidad, dedicando todo el tiempo posible al desarrollo de una original fusión de rock, folk, pop y elementos de jazz, incorporando instrumentos acústicos y eléctricos, letras en español y un mensaje cargado de misticismo. Su placa debut ya insinuaba lo que vendría después, en canciones como *Tiempo y*, la más larga del disco, *Y ahora soy*, de 12 minutos, con saxofón, flauta, ritmos y quiebres inesperados.

Todos los discos mencionados salieron bajo la etiqueta de RCA Victor, por iniciativa del productor Ricardo Kleinman, el mismo del programa radial “Modart en la Noche”. Sin alcanzar el éxito masivo de otros géneros musicales, la venta de discos no fue nada despreciable. De acuerdo a registros de las compañías, “el 70% de los discos locales vendidos entre 1968 y 1970 pertenecían a la categoría de música *beat*”. Almendra vendió 100 mil copias del sencillo *Muchacha* y 25 mil de su primer LP (Manzano, 2018, p.223). En febrero de 1970 salió el primer número de la legendaria revista *Pelo*, con el propósito declarado de visibilizar la “música joven”. Su número 1 contiene reportajes a Los Gatos, Almendra, Manal, así como a The Beatles, Janis Joplin y The Rolling Stones. Presagió “...la alborada de una música pop más honesta, a pesar de la inevitable comercialización,

pero realizada con mayor seriedad y estudio e integrada a la Argentina real” (La música pop argentina, *Pelo*, nº1, febrero de 1970). Para noviembre, 30.000 personas se dieron cita en el primer festival Buenos Aires Rock, organizado por *Pelo*.

En Brasil, Os Mutantes ganaban popularidad con su segundo LP *Mutantes*, grabado justo antes de emprender un viaje para presentarse en París en enero de 1969. Es un disco con mucho humor, que acentuó la sonoridad psicodélica, inserta en un popurrí de ritmos ejecutados con una multiplicidad de instrumentos. Incluye samplers y efectos electrónicos, gentileza de Cláudio Dias Baptista “Régulus” y, nuevamente, arreglos de orquesta a cargo de Rogério Duprat. Experimentación en toda su expresión, como se puede apreciar en canciones como *Fuga No. II* y *Caminhante Noturno*. Rita Lee y los hermanos Arnaldo y Sergio Dias tenían entre 18 y 20 años. En una entrevista concedida al diario O’Globo en marzo de 1969, Arnaldo confidenció que no soportaban que los llamaran los Beatles brasileños. “Sólo queremos ser Os Mutantes. No copiar a nadie” (Fuscaldo, 2018, p.69)<sup>18</sup>.

La explosión creativa de la banda alcanzó una cumbre en 1970 con el LP *A divina comédia ou ando meio desligado*, con la participación de los músicos Liminha y Dinho que desde entonces se unieron como miembros permanentes al grupo en bajo y batería. Esto marcó el giro hacia un sonido más rockero, no obstante que se mantuvo el sello de innovar y sorprender en cada canción. Sobresale la blusera *Meu Refrigerador Não Funciona*, claramente inspirada en Janis Joplin. El sencillo *Ando Meio Desligado* se convirtió en un suceso radial, con una letra compuesta por Lee bajo los efectos de la marihuana y luego se volvería un himno de los consumidores de esta planta. Os Mutantes lograron entonces una importante fama, con apariciones regulares en televisión y una intensa actividad en vivo, con coloridas puestas en escena que combinaban música, teatro y baile. Un conocido café de São Paulo bautizó un sándwich en honor al grupo (Fuscaldo, 2018, p.80).

El otro puntal del progresivo brasileño que debutó discográficamente en 1970 fue el conjunto Som Imaginário de Río de Janeiro. Reunió a un sexteto de versátiles músicos que se foguearon como banda de apoyo de Milton Nascimento. Bajo la dirección del tecladista Wagner Tiso se abocaron a componer su propia música, con una fuerte carga psicodélica y contracultural. Naná Vasconcelos colaboró con percusiones en algunos temas, al igual que Nascimento, quien aportó la música y voces en *Tema dos deuses*, una de las piezas que mejor expresa la original fusión de Som Imaginário. En *Nepal*, donde “todo es muy barato”, deslizan una crítica al capitalismo, reforzada musicalmente con una conga nepalesa. Eran los cimientos de una propuesta, donde lo mejor estaba por venir.

En Chile, mientras la bautizada como Nueva Canción Chilena capturaba la atención de una juventud comprometida con las transformaciones sociales, el rock jugó un papel menor, pero persistente. El guitarrista Héctor Sepúlveda ya se había distinguido por sus composiciones en Los Vidrios Quebrados, como la innovadora *Concierto en La Menor*, Opus 3 de su único LP *Fictions* de 1967. Sus inquietudes musicales lo llevaron a un peregrinaje de varios años por Europa, ganándose la vida como músico callejero, hasta que se estableció en Inglaterra. Allí ganó reputación como

---

18 Este libro realiza un completo análisis de toda la discografía de Os Mutantes.

guitarrista de blues y fue telonero de nada menos que el grupo progresivo Family. En 1969, Decca (sello de los Rolling Stones, entre otros) lo contrató para hacer un disco: "...esa grabación fue más experimental, cintas al revés, indagaciones sonoras, en las que trataba de dejar testimonio de lo que había tocado en la calle...", contaría mucho tiempo después (entrevista de 1998, en Escárte, 1999, p.298). Las tres piezas, con una de casi 17 minutos, rebosan psicodelia y aires hindúes. Sin embargo, quedarían como un testimonio mudo de la época, pues un cambio en la política del sello, impidió la impresión del vinilo, que sólo se conocería el año 2018.

En 1970, los High Bass de los hermanos Claudio, Eduardo y Gabriel Parra, Eduardo Gato Alquinta y Mario Mutis, que desde 1963 interpretaban músicaailable en las noches de Viña del Mar y Valparaíso, decidieron castellanizar y cambiar su nombre a Los Jaivas. El gesto se explica por la drástica decisión de buscar un estilo propio, de "empezar de cero", de "un rompimiento total con todo"<sup>19</sup>. Desde 1969, convirtieron cada una de sus presentaciones en un ritual de "música sin estructura" y liberación, con un público plenamente involucrado que concurría con sus propios instrumentos. De estas improvisaciones, recopiladas en *La vorágine*, brotó una música que conectaba el rock, el blues y la psicodelia con las raíces americanas; guitarras distorsionadas con quenás y trutruacas, piano y batería con percusiones latinas y aullidos. En obras como *Malambo feo* o *Cuequita* comenzó a vislumbrarse un estilo completamente original, marca de fábrica que distinguirá a Los Jaivas en las décadas siguientes y que Juan Pablo González (2012, pp.75-92) conceptualiza como "vanguardia primitiva".

La fusión del rock y el folk caracterizó también los inicios de Blops, cuya formación como quinteto se consolidó en 1970 (Planet, 2013, pp.209-226; Muñoz, 2024). A partir de entonces, de la mano del poder creativo de los guitarristas Julio Villalobos y Eduardo Gatti, el "Eric Clapton chileno", y del bajista Juan Pablo Orrego, grabaron su primer LP con el sello de las Juventudes Comunistas DICAP, previa gestión de Víctor Jara. El disco es portador de un espíritu identificado con la psicodelia e ideales propios de los hippies como paz, amor y una vida en armonía con la naturaleza. De hecho, a poco de publicarlo, se fueron a vivir todos juntos en comunidad. La placa es eminentemente acústica, con piezas como *Vértigo* (de más de ocho minutos) y *Maquinaria* de cuidados arreglos y líricas que interpelan a los auditores. Según señalaron en una entrevista: "Nuestra música va a crear sensaciones reales; sale del estómago, no de la mente. Y es nuestra música, no se la copiamos a nadie; es seria, es de verdad" (citado en Muñoz, 2024, p.44). La canción de Gatti, *Los momentos*, devino en un clásico incombustible de la música popular chilena.

Un último exponente de las primeras sonoridades progresivas autóctonas fue el debut del quinteto Kissing Spell, banda surgida a fines de los años 60. Igual que Blops, este conjunto desarrolló un arduo trabajo al alero del Instituto de Psicología Aplicada, que incluía la práctica del tai chi, danza sufí y la experimentación con LSD. Su disco *Los pájaros* (1970) presenta una suerte de beat sinfónico, con toques barrocos en los teclados y la estructura de suite de la canción *Los pájaros* de más de siete minutos de duración. Todos los integrantes cantan en inglés y español. En

---

19 Memorias del rock chileno, cap.3: <https://www.youtube.com/watch?v=l6d0dDHQT1w&t=567s>, 2009, donde los miembros del grupo explican este cambio (min.44:44-47:32). Igualmente, Stock (2013).

*Gente* hay una abierta crítica al modo de vida individualista propio de una sociedad de consumo, ante lo cual promueven el cambio interior.

Si bien los jóvenes músicos chilenos no tuvieron entonces el arrastre de Los Gatos, Almendra u Os Mutantes, dieron origen a una escena alternativa que poco a poco fue ganando espacios. Entre el 23 y el 25 de enero de 1970 se realizó el “Primer Encuentro de Música de Vanguardia” en la Quinta Vergara de Viña del Mar con una recordada actuación de los todavía llamados High Bass, Blops y otros grupos emergentes como Aguaturbia y Escombros, ante cinco mil personas. El evento se repitió en el mes de abril en el teatro Caupolicán de Santiago. Con el empuje del productor Alfredo Saint-Jean, durante más de un año los conjuntos de vanguardia se reunieron en el ciclo “Hito Beat” en el teatro Marconi de Santiago los domingos a las 11 de la mañana. El mítico Festival de Piedra Roja de octubre de 1970, otorgó visibilidad nacional a los hippies chilenos, aunque no precisamente por la música (Ponce, 2008, pp.177-181; Planet, 2013, cap.8; Mularski, 2016; Barr-Melej, 2017).

En definitiva, observamos cómo en simultáneo el rock progresivo (no con esa denominación, por supuesto) se fue manifestando en estos años en el Cono Sur. Cada uno de los artistas analizados reivindicó su música como auténtica, asumiendo sus influencias del rock anglosajón y la psicodelia, pero enfatizando la originalidad de sus propuestas. La juventud de los músicos y su público, la actitud rebelde y transgresora, la incorporación de ritmos e instrumentos variados en una fusión única, las letras en su propio idioma “comunicando al mundo reivindicaciones generacionales de carácter urgente”, como indica Grinberg (2020, p.17), la comunión con la audiencia; todo esto caracterizó a la primera oleada de la “música progresiva” regional.

### Expansión progresiva, 1971 y más allá

Durante el primer lustro de la década de 1970, el rock continuó expandiéndose a pasos agigantados entre la juventud del Cono Sur. Para entonces, “...en sus expresiones más refinadas, el rock llevó su mensaje ético-estético a las salas de concierto, en su faceta psicodélica incorporó ricas instancias audiovisuales, registró en sobres y fundas de discos una inspiradora gama de imágenes y poemas, alimentó la creación de una prensa subterránea internacional” (Grinberg, 2020, p.17). El rock regional, y en particular el progresivo, floreció de la mano de agrupaciones como Pescado Rabioso, Aquelarre, Sui Generis, Crucis, Modulo 1000, O Terço, Som Nosso De Cada Dia, Los Jaivas o Congreso.

Tanto las compañías discográficas transnacionales (EMI Odeon, RCA, Philips) como un conjunto de sellos locales (Music Hall y Talent-Microfon en Argentina; Continental y Som Livre en Brasil; Arena e IRT, creada en 1972 a partir de la nacionalización de RCA, en Chile) apostaron por los nuevos artistas. No deja de ser sorprendente la cantidad y variedad de discos rockeros producidos en aquellos años, muestra inequívoca de un fenómeno que, a nuestro juicio, no ha recibido toda la atención necesaria. A continuación, se presenta una acotada panorámica de la producción progresiva durante los años 70 en cada uno de los tres países, con el objetivo de ponerla en valor y remarcar su raigambre dentro de la historia del rock regional.

Argentina fue una tierra especialmente fértil para la creación autóctona. El espíritu antiautoritario a la vez que comunitario se plasmó en una creciente masa de discos que ilustran las exploraciones y confluencias entre músicos formados en la escena de fines de los 60. En la antesala de la recuperación de la democracia (mayo de 1973), la demanda de libertad en un “contexto de acoso de la juventud rebelde” y “adscripción emotiva a la contracultura”, parafraseando a Pujol (2020, parte III), dieron origen a música para todos los gustos. El folk rock psicodélico de La Cofradía de la Flor Solar, convivió en armonía con el hard rock de Billy Bond y La Pesada, Pappo’s Blues o Piel de Pueblo de Pajarito Zaguri. Vox Dei marcó un hito con su obra conceptual *La biblia* (1971) y Arco Iris profundizó su fusión de rock, jazz y música nativa en el disco doble *Sudamérica* (1972). La producción y venta de la “música joven” alcanzó números históricos con 32 vinilos nuevos sólo en 1972 (Manzano, 2018, p.235).

Mención aparte merece la multiplicación de Almendra: Spinetta, tras haber grabado *Spinettalandia y sus amigos* (1971) y de regreso de un periplo por Europa, formó Pescado Rabioso<sup>20</sup>; Del Guercio y García unieron sus fuerzas en Aquelarre (Bolasini, et.al, 2022); Molinari encabezó a Color Humano. Entre 1972 y 1975 estas tres bandas legaron un tesoro de diez LP (incluyendo el disco doble *Pescado Rabioso 2*), en los que transitan todo el espectro rockero junto a músicos de la talla de David Lebon, Carlos Cutaia, Black Amaya, Héctor Starc, Hugo González Neira, Oscar Moro y Rinaldo Rafanelli. Lo progresivo está presente en cada uno de estos trabajos, entre los que descuella el aclamado *Artaud* (1973), acreditado por motivos contractuales a Pescado Rabioso, pero de autoría exclusiva de Spinetta (ver Pujol, 2019; Sclavo, 2023).

En sus líricas, los jóvenes rockeros no evadieron la contingencia, convocaron a la juventud a despertar y criticaron ácidamente a instituciones consideradas opresivas como el ejército, la policía, la Iglesia o la censura. Se desmarcaron en forma explícita de la música comercial tildada de “complaciente”. Como indica Pujol (2019, p.16), “...el rock argentino de ‘los 70’ se constituyó como el programa estético más osado de una generación. Los músicos *progresivos*, a diferencia de los *complacientes*, cultivaban un sentido artístico avanzado, más allá de como terminarían siendo los resultados de sus esfuerzos. Algunos más que otros, aquellos músicos realmente creían en la dimensión emancipatoria del arte”. La tercera versión del Buenos Aires Rock, organizada por Daniel Ripoll de *Pelo* y efectuada en noviembre de 1972, vino a confirmar la efervescencia que se vivía entonces. Ante miles de jóvenes se presentaron artistas como Pescado Rabioso, Color Humano, Vox Dei o Arco Iris, junto a unos debutantes Sui Generis. La película dedicada al festival, “Rock hasta que se ponga el sol” de Aníbal Uset, estrenada en 1973, retrata el ambiente, las voces y música de sus protagonistas.

Con la recuperación de la democracia, las tendencias esbozadas se proyectaron en medio de la acelerada politización de la juventud y la cultura<sup>21</sup>. Entre mediados de 1973 y 1976, el rock progresivo

---

20 La bibliografía sobre Spinetta es importante. Puede revisarse: Eduardo Berti, *Spinetta. Crónicas e iluminaciones*, Buenos Aires, Planeta, 2014 (original de 1988); Juan Carlos Diez, *Martropía: Conversaciones con Spinetta*, Buenos Aires, Aguilar, 2006; Miguel Grinberg, *Una vida hermosa. Luis Alberto Spinetta*, Buenos Aires, Atlántida, 2015; Mara Favoretto, *Luis Alberto Spinetta: Mito y mitología*, Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, 2022 (3ª edición revisada, original de 2017).

21 “En 1973 el rock fue parte de un ecosistema cultural marcado a fuego por la política en su sentido corriente, por más que su adscripción emotiva a la contracultura lo distanciara tanto de la disciplina militante como de la confianza en la violencia revolucionaria”. (Pujol, 2019, p.17)

argentino exhibió toda su riqueza. A las sólidas placas de bandas consagradas como Aquelarre y Arco Iris, se sumó Invisible, el nuevo proyecto de Spinetta junto a Carlos Alberto Machi Rufino y Héctor Pomo Lorenzo, un power trío extraordinario que entre 1974 y 1976 produjo tres discos de estudio esenciales. Charly García dio un giro sinfónico a Sui Generis en *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones* (1974), a meses de la apoteósica despedida del grupo en el Luna Park ante 30 mil personas (septiembre de 1975). El Reloj vendió muchísimos discos con su hard rock progresivo y agrupaciones como Contraluz, Los Barrocos y Montes se hacían notar con pequeñas joyas discográficas. La huella de referentes del género como Yes y Genesis se distingue en los debuts de Ave Rock y Espíritu. Por su parte, Alas de Gustavo Moretto empezaba a dar de qué hablar con su fusión de rock, jazz y tango (influenciado por Piazzolla). 1976 inició con el notable estreno de los virtuosos Crucis<sup>22</sup>.

El golpe de marzo de 1976, con sus listas negras, censura, controles policiales y detenciones a la salida de los recitales golpeó al rock y descolocó a muchos. Pero, paradójicamente, la actividad en vivo se mantuvo por varios meses en los niveles conocidos (Pujol, 2005, pp.37-39). Lo mismo los estrenos en vinilo. Entre mediados de 1976 y 1977 aparecieron discos progresivos de Invisible, La Máquina de Hacer Pájaros (2), Polifemo (2), Alas, Pastoral, Arco Iris, el segundo de Espíritu, Crucis, Ave Rock y El Reloj, además del debut de M.I.A. (Músicos Independientes Asociados), iniciativa autogestionada e independiente en torno al clan de los Vitale. Sumemos a esto la publicación de la revista *Expreso Imaginario* desde agosto del 76, por iniciativa de Pipo Lernaud, Jorge Pistocchi y Alberto Ohanián, la que dentro de su orientación contracultural mantuvo abierto un espacio para el rock progresivo regional e internacional (véase Benedetti y Graziano, 2016). “Para los censores, las páginas de *Expreso Imaginario* eran políticamente poco relevantes; en el peor de los casos, un poco excéntricas” (Pujol, 2005, p.34).

En medio de los horrores que se iban conociendo empezaron los éxodos y despedidas. A fines del 77, Invisible, Crucis y La Máquina de Hacer Pájaros se habían disuelto y las perspectivas de cultivar un rock de vanguardia se fueron dificultando. Sin embargo, persistió la “cultura del aguante” y Argentina no dejó de brindar nuevos conjuntos y álbumes que mantuvieron vivo al progresivo: Rayuela, Bubu, Redd de Tucumán (con un esquema similar al de M.I.A.), Pablo el Enterrador de Rosario y, desde fines de 1978, Serú Girán, supergrupo que reunió a Charly García con Oscar Moro, David Lebon y Pedro Aznar, en cuyas letras y presentaciones se impugló de manera inteligente a la dictadura, además de ofrecer una exquisita fusión musical (Favoretto, 2014).

La escena rockera en Brasil se mantuvo muy activa durante los años 70, a pesar de las restricciones impuestas por los gobiernos militares. Saggiorato (2008), en su estudio pionero del rock brasileiro, desarrolla la hipótesis que éste se tornó transgresor y, consecuentemente, subversivo ante los ojos de los uniformados. Un sentido libertario permeó la obra de multitud de bandas que actuaron, igual que en Argentina y Chile, al margen de la izquierda partidista. El rock progresivo habría representado una manifestación específica de la contracultura *underground*, con músicos que “poseían una conducta politizada, pero no partidaria” (2008, p.145 y 2012). En sus

22 Este grupo de culto suele estar entre los más admirados hasta el día de hoy. Por ejemplo, Nexus lanzó hace poco su disco *Nexus en Concierto-Homenaje a Crucis* (Fonocal, 2023). Ver la completa revisión de Bolasini y Surkan (2020).

composiciones abordaron tópicos como el pacifismo, el amor a la naturaleza o la construcción de un nuevo mundo en libertad, reivindicaron la vida en comunidad, sus costumbres más liberales frente al amor, las drogas y el sexo, sin dejar de plantear su descontento ante la represión y la censura en letras llenas de metáforas y doble sentido.

Entre los grupos que portaron la llama progresiva hay que destacar a Modulo 1000 de Río de Janeiro, activos desde 1969, cuyo disco *Não fale com paredes* de 1972 exhibe una combinación de hard rock, psicodelia y experimentación electrónica que bien merecido tiene el calificativo de vanguardista. Un año antes, en el poco conocido compilado *Posicoes* habían compartido con artistas como Som Imaginário, Equipe Mercado y Tribo, en un EP que documenta las sonoridades más audaces e innovadoras del rock brasileiro de entonces. Los antes mencionados Som Imaginário contribuyeron con el tema *A Nova Estrela*, que para algunos críticos musicales equivaldría a una versión local del afamado sonido de Canterbury, tan propio del progresivo británico.

Los años de 1973 a 1975 fueron especialmente prolíficos en Brasil, con Os Mutantes, O Terço, Som Imaginário, Secos & Molhados, Som Nosso De Cada Dia, A Barca do Sol, Moto Perpetuo, Casa das Maquinas, Apokalypsis y Ave Sangria, entre otros, como protagonistas. Es importante investigar a fondo la situación de la industria discográfica, pero tenemos indicios de un auge notorio. Si en 1967 se vendieron alrededor de un billón de discos, para 1973 la cifra se había duplicado y en 1978 llegó a nada menos que cuatro billones de unidades (citado en Saggiorato, 2008, p.33). El ecléctico debut de Secos & Molhados (1973), del histriónico e irreverente Ney Matogrosso, con su fusión de MPB, rock, pop y jazz, vendió la impresionante cantidad de 300 mil copias en pocas semanas.

Sin ser un género masivo, el rock progresivo brindó en estos años varios de los álbumes que marcaron escuela. Som Imaginário produjo su disco más fino: el excelente *Matança do porco* (1973), testamento musical de esta agrupación precursora, con una decidida propuesta que fusionó el rock y el jazz. Los reformados Os Mutantes, sin Rita Lee ni Arnaldo Dias, publicaron en 1974 el que es considerado su álbum más sinfónico, titulado *Tudo foi feito pelo sol*, con predominio de los teclados de Tulio Mourão. La respuesta del público no se hizo esperar con 30 mil ejemplares vendidos; marca inusual para este tipo de música. Otro de los emblemas del género, los cariocas O Terço, ya habían sorprendido con la suite *Amanhecer Total* de más de 19 minutos en su segunda placa de 1973, pero no fue hasta la grabación de *Criaturas da noite* (1975) que lograron darse a conocer masivamente. Y Som Nosso De Cada Dia se matricularon con *Snegs* (1974), broche de oro del progresivo en Brasil. Según plantea Matheus Castro (2013) en su trabajo sobre la escena de São Paulo, la “Musica Brasileira Progressiva” se consolidó como una “red conectada de músicos”, con una estética, espacios de reproducción y sociabilidad propios.

En un clima de apertura política, con la “estrategia de distensión” del general Geisel que culminó a fines de 1978 con la abolición del AI-5, el rock progresivo mantuvo una firme presencia entre la juventud. Los tres trabajos de A Barca do Sol, los dos de Terreno Baldio y el único registro de Recordando O Vale Das Maças, son buenos ejemplos de la apropiación creativa de un género que en Europa experimentaba un reflujo en cuanto a popularidad. Cada uno de estos discos irradia maestría, ricas instrumentaciones, un sabor inconfundiblemente latino y toda la destreza

de los músicos. Como si fuera poco, en mayo de 1977, los mismísimos Genesis hicieron una gira por Brasil. Entre el público que presenció el show en Porto Alegre estaba Charly García junto a un centenar de argentinos<sup>23</sup>. La década finalizó con un par de discos muy apreciados entre los seguidores del progresivo: el sinfónico *Depois do fim* de Bacamarte (grabado en 1979, pero recién publicado en 1983) y *Clara Crocodilo* de Arrigo Barnabé y A Banda Sabor de Veneno, inscrito en las sonoridades del movimiento Rock in Opposition, de 1980.

A comienzos de los años 70, en Chile el rock no tuvo la diversidad y el impacto que observamos en los países vecinos. La bibliografía ha enfatizado su rol más bien marginal en comparación con el boom de la Nueva Canción Chilena que se constituyó en la banda sonora de la revolución pacífica impulsada por el gobierno de la Unidad Popular desde fines de 1970. Según Planet (2013, p.140), "...la participación de los rockeros chilenos en los distintos procesos que reestructuraban el país fue prácticamente nula". Los músicos debieron lidiar con el fuego cruzado de una izquierda que no comprendía las que calificó como desviaciones pequeño burguesas de unos hippies enajenados de la realidad, y con una derecha conservadora escandalizada con el desenfreno juvenil en el festival de Piedra Roja, magnificado y demonizado hasta el hartazgo en la prensa (Mardones, 2013).

Así y todo, los mil días de la Unidad Popular propiciaron una apertura cultural que generó las condiciones para que el rock pudiera encontrarse con la Nueva Canción Chilena en un sincretismo que Fabio Salas (2003, p.19) describe como "la expresión más rica, valiosa y fascinante de nuestra música popular". Blops, Los Jaivas y Congreso encarnaron el nacimiento de un rock con raíces, una "sonoridad mestiza entre el rock y el folclor", como la llama Planet, que debe mucho a Violeta Parra y que bien podemos entender como una versión local del progresivo. Durante 1971, estos "patronos" del rock chileno lanzaron discos que evidencian el "matrimonio de Jimi Hendrix con la Violeta" e imprimieron un sello original a la producción rockera de ese país<sup>24</sup>.

El interés de artistas populares de izquierda como Víctor Jara y Ángel Parra por el trabajo de estos grupos se tradujo en colaboraciones discográficas y escenarios compartidos. Un ejemplo es la icónica canción *El derecho de vivir en paz* de Víctor Jara, lanzada en 1971, con arreglos de los Blops en guitarra eléctrica y órgano. A su vez, esta banda grabó su segunda placa con el sello Peña de los Parra, agregando una larga dedicatoria que incluye, entre otros, a Los Jaivas, Embrujos (nombre con el que se había rebautizado Kissing Spell), Víctor Jara, Inti Illimani, John Lennon, Rolling Stones, la UP, Fidel Castro, Ramakrishna y Cristo. La confluencia entre músicos también se dio en el conservatorio en un "clima de libertad sin precedentes" (Ponce, 2008, p.185).

El sello IRT, creado a partir de la nacionalización de RCA en 1972, se transformó en un punto neurálgico de encuentro. Julio Numhauser impulsó la serie Machitún que abrió un espacio al

23 Charly comentó a una periodista: "Es lo mejor que vi en mi vida. Me pareció que fue perfecto, salvo una pifada de sintetizador en un momento. Era como si me hubieran puesto un disco en el living de mi casa y estuviera viendo una película en cinemascopio. Algo totalmente irreal". Oscar Jalil, "Genesis: la historia de los argentinos que en 1977 peregrinaron para ver a la banda en Brasil", *La Nación* (Argentina), 16 de noviembre de 2021.

24 La denominación de "patronos" en Ponce (2008, pp.123-171). La idea del matrimonio se propuso en un reportaje al rock chileno publicado en Argentina: ¿El matrimonio de Hendrix con la Violeta?, *Pelo*, n°33, 1972, pp.52-53. Allí se planteó que en Chile "...el rock tiene características propias, al mismo tiempo que es universal, es absolutamente chileno".

rock, con una seguidilla de LP y sencillos grabados entre 1972 y 1973. Congregación, Combo Xingú, Panal y Los Sacros (aunque este quedó inédito debido al golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973) produjeron discos impregnados de fusiones que a ratos coquetearon con el progresivo. En términos de popularidad debemos destacar el segundo álbum de Los Jaivas, conocido como *La Ventana*, cuyo himno *Todos Juntos* se volvió un éxito masivo<sup>25</sup>. La extensa *Los caminos que se abren* es quizá el mejor ejemplo del progresivo local de entonces. La apertura de IRT llegó a tanto que el grupo Kalish editó un single con covers de los temas *Stones of years* y *Bitches Crystal* de Emerson Lake and Palmer. Toda una rareza en un catálogo jugado por el rock en español.

El golpe de Estado truncó todos estos desarrollos. Es sabida la historia de los masters de los discos de Blops, que Eduardo Gatti recuperó desde la basura de los estudios de IRT intervenidos por los militares. Entre las cintas estaban las correspondientes a su tercera placa netamente progresiva, grabada en Buenos Aires en 1973, editada en 1974 por Alba y conocida como *Locomotora*. Sin embargo, a esas alturas, el grupo ya no existía. Los Jaivas se autoexiliaron y tuvieron un paso formidable por Argentina, donde continuaron trabajando con otros músicos como el brasileño Manduka y el pianista de jazz Matías Pizarro. Los dos discos grabados en ese país (*El Indio* y *Canción del Sur*) y su activa agenda en vivo, los convirtieron en uno de los referentes del género, antes de partir a Francia en 1977. Congreso, por su parte, permaneció en Chile y fue uno de los escasos conjuntos “atrevidos” (en la expresión de García, 2023, cap.5) que logró grabar en medio de los años más oscuros del terror de Estado. *Terra incógnita* (1975), *Congreso* (1977) y *Misa de los Andes* (1978) son mucho más que música (véase Pincheira, 2017).

Poco y nada se ha investigado el devenir del rock en dictadura fuera de las bandas más emblemáticas<sup>26</sup>. La producción discográfica decayó a niveles ínfimos. Frutos del País lanzó *Y volar... y volar* en 1974, con fuerte presencia del órgano a lo Procol Harum. El mismo año salió *Urgente*, el único disco de la agrupación Santa y su Gente con una fusión latina que evoca a Santana y una carátula diseñada por René Olivares, el mismo que trabajó con Los Jaivas. Lo progresivo está en un sencillo del grupo viñamarino La Sangre de 1975 y no mucho más. La actividad en vivo, en cambio, continuó a pulso en convivencias, festivales de liceo, parroquias y discotecas, sorteando el toque de queda, la censura y la vigilancia (Sierra, 2022). Sabemos por testimonios y grabaciones caseras que conjuntos como Tumulto, Los Teykers o Los Trapos tuvieron su fase progresiva y que el repertorio de grupos como Miel, Millantún u Océano mantuvo vigente al género a punta de calidad<sup>27</sup>. Porfiadamente, los rockeros chilenos y sus audiencias llegaban al final de la década con las banderas en alto.

---

25 Véase el análisis de Albornoz (2021, pp.196-202). Pujol (2019, p.278) considera que Los Jaivas “...fundaban, al menos transitoriamente, un punto de encuentro entre el mensaje político y la prédica pacifista de la cultura rock”.

26 Entre los esfuerzos recientes cabe destacar: González (2017, capítulo Cinco); Sierra (2014 y 2022) y Zapata (2023).

27 Un ejemplo: a propósito de un recital de Millantún, el domingo 4 de septiembre de 1977 en el salón parroquial del paradero 6 de Gran Avenida, se describe su música como “...un experimento de rock progresivo y música andina, todo en un mismo cóctel”. *Las Últimas Noticias* (Santiago), 3 de septiembre de 1977, p.31.

## Epílogo abierto

En este apretado recorrido hemos querido presentar a muy grandes rasgos los primeros pasos del rock progresivo en el Cono Sur americano. Estamos convencidos de que se trata de un capítulo importante dentro de la historia del rock y de la música popular del continente. El hacer este ejercicio a escala regional nos ha permitido identificar procesos simultáneos y coincidentes, que dan cuenta del nacimiento y reproducción de una cultura rockera que tuvo en el progresivo a una de sus expresiones más auténticas.

En cuanto a nuestra primera hipótesis, hemos podido apreciar a lo largo de estas páginas una producción nada despreciable de discos que evidencian apropiaciones originales ante la introducción del rock anglosajón. Surgieron artistas y obras de culto que perduran y sostienen a un género que ha sabido reinventarse hasta la actualidad. Pese a las limitaciones técnicas y la relativa indiferencia de los medios de comunicación más importantes, en los tres países se constituyeron circuitos musicales al alero de los cuales brotaron sonoridades vanguardistas y fusiones que bien pueden considerarse progresivas.

Hubo también instancias de encuentro entre los rockeros del Cono Sur. En el festival “Los caminos que se abren” los días 24 y 25 de febrero de 1973 en Viña del Mar, además de los locales Los Jaivas, Blops (con el nombre de Parafina) y La Costanera (de Matías Pizarro), estuvieron Manduka de Brasil y El Polen de Perú (Planet, 2013, pp.251-253). En 1977, Alas y Congreso tocaron juntos en Viña del Mar, Santiago y en el teatro Coliseo en Buenos Aires (*Pelo*, n°90, 1977). Ese mismo año, Crucis se presentó en una gira por Brasil junto a O Terço y estos últimos actuaron en Buenos Aires (Bolasini y Surkan, 2020, pp.190-194; “O Terço: una forma brasilera de hacer rock”, *Expresso Imaginario*, n°17, diciembre de 1977). El caso de Los Jaivas en Argentina ya lo comentamos. Desde luego, hay que estudiar a fondo estos intercambios, tanto como las trayectorias laborales y agrupaciones de músicos. Confiamos que la cartografía progresiva aquí presentada entregue claves para avanzar en esa tarea.

En relación a la segunda hipótesis, observamos cómo el rock progresivo en el Cono Sur se desplegó en un contexto radicalmente distinto al de Europa y Estados Unidos. Compartió la experimentación sonora, visual y los ideales contraculturales como el pacifismo o la vida en comunidad (practicada por Arco Iris, La Cofradía de la Flor Solar, Blops, Los Jaivas y Recordando O Vale Das Maçãs), pero debió adaptarse a un entorno mucho más conservador y represivo, en países pobres sacudidos por múltiples tensiones políticas y sociales. En este escenario, la estigmatización de la cultura del rock, la vigilancia y el hostigamiento policial, la censura y la violencia contra músicos y espectadores fueron una constante en los tres países analizados.

Los momentos en que el rock tuvo su mayor esplendor (en términos de conciertos y grabación de discos), coinciden con las coyunturas de mayor libertad (Chile durante la Unidad Popular; Argentina entre 1973 y 1976; Brasil con la estrategia de distensión desde 1974). El resto del tiempo, subsistió gracias a la perseverancia y el talento de una generación de músicos inquietos, productores, gestores culturales y fans que apoyaron en las buenas y en las malas. Las respues-

tas específicas deben investigarse de manera sistemática con fuentes primarias, lo cual supera los objetivos de este ensayo bibliográfico. Sí nos parece claro que el rock acompañó a amplios sectores de la juventud en su rebeldía generacional y en la supervivencia bajo las dictaduras militares, principalmente a través del uso de un lenguaje críptico, ironías, metáforas y alegorías en sus letras, creando un código de comunicación con la audiencia y una complicidad frente al poder represivo.

Por último, constatamos cómo muchos de los músicos que en los años 70 incursionaron en el rock progresivo han alcanzado el estatus de leyenda en sus países y representan ejemplos a seguir para las generaciones de músicos jóvenes. Las trayectorias de Luis Alberto Spinetta, Charly García, Pappo Napolitano o Pedro Aznar, de Los Jaivas, Congreso o Eduardo Gatti, de O Terço, Rita Lee o Ney Matogrosso, aunque en las décadas siguientes no continuaron por la senda del progresivo, pavimentaron el camino a la experimentación musical y a la fusión de géneros que han marcado a la música popular latinoamericana posterior. Las continuidades y cambios en el rock progresivo tendrán que ser objeto de mayores esfuerzos investigativos, pero es indudable que el legado de la primera camada ha resistido el paso del tiempo y sigue capturando adeptos. Esperamos que este artículo contribuya a levantar nuevas interrogantes y estimule la realización de proyectos sobre la historia del rock progresivo, tanto en el período aquí considerado como en las décadas siguientes.

## Bibliografía

- Albornoz, César (2021). "En la quebrá del ají. Rock en Chile en tiempos de revolución, 1967-1973". *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, n° 17, pp.181-204.
- Albornoz, César (2020). *El origen del Rock Chileno. Entrevistas a fundadores de la Nueva Ola*. Santiago: Cinco Ases.
- Albuquerque, Thomas Silveira Cavalcanti De (2020). *Terreno Baldio: uma experiência progressiva brasileira*. Tesis de Magíster en Procesos Creativos, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.
- Alonso, Gustavo (2017). "Tomorrow never knows": The Influence of the Beatles' Music in Brazil". *Journal of World PoPular Music*, n° 4.2, pp.245-263.
- Anderton, Chris (2020). "Introduction to the Special Edition on Progressive Rock", *Rock Music Studies* n° 7 (1), pp.1-7.
- Barr-Melej, Patrick (2017). *Psychedelic Chile. Youth, Counterculture and Politics on the Road to Socialism and Dictatorship*. North Carolina: The University of North Carolina Press.
- Benedetti, Sebastián y Martín Graziano (2016). *Estación imposible: Expreso Imaginario y el periodismo contracultural*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Bolasini Gustavo, et.al (2022). *Aquelarre: canciones del cielo final*. Quilmes: Felipe Abel Surkan.
- Bolasini Gustavo y Felipe Abel Surkan (2020). *Crucis: historia, rumbo y marca indeleble desde el Rock Progresivo/Sinfónico argentino*. Quilmes: Felipe Abel Surkan.
- Burke, Peter (2010). *Hibridismo cultural*. Madrid: Akal.

- Cambiasso, Norberto (2015). *Vendiendo Inglaterra por una libra. Una historia social del rock progresivo británico*. Tomo 1, Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Camerlo, Marcelo (1998). *The magic land. A guide to South American Beat, Psychedelic and Progressive Rock, 1966-1977*, Vol.1: Argentina and Uruguay. Kliczkowski Publisher.
- Castro, Matheus (2020). "1974 e o rock progressivo paulistano". *Revista Epígrafe*, São Paulo: Vol.9 (1), pp.190-215.
- Delgado, Julián (2017). *Tu tiempo es hoy. Una historia de Almendra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Escárate, Tito, (1999). *Canción telepática. Rock en Chile*. Santiago: LOM ediciones.
- Escárate, Tito (1994). *Frutos del país. Historia del rock chileno*. Santiago: INJ/FONDART.
- Favoretto, Mara (2022). *Luis Alberto Spinetta: Mito y mitología*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones (3ª edición revisada, original de 2017).
- Favoretto, Mara (2014). "La dictadura argentina y el rock: enemigos íntimos", *Resonancias*, Santiago: vol.18, n° 34, pp.69-87.
- Fuscaldó, Chris (2018). *Discobiografía Mutante. Albuns que revolucionaram a música brasileira*, Río de Janeiro: Garota FM Books (2ª edición).
- Gajardo, Claudio (2009). *El beat chileno, el beat progresivo-psicodélico chileno y Los Psicodélicos (1964-1968)*. Tesis de Magíster en Artes con mención en Musicología. Santiago, Universidad de Chile.
- García, Marisol (2023). *Canción valiente: tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago: Ediciones Tácitas (ed. revisada; original de 2013).
- Garson, Marcelo (2015). *Jovem Guarda: a construção social da juventude na indústria cultural*, Tesis de Doctorado en Sociología, Universidad de São Paulo.
- González, Juan Pablo (2017). *Des/encuentros en la música popular chilena 1970-1990*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- González Juan Pablo (2012). "Vanguardia primitiva en el rock chileno de los años setenta: música, intelectuales y contracultura", *Música Popular em Revista, Campinas*, vol.1, pp.75-92.
- González, Juan Pablo y Claudio Rolle (2005). *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Grinberg, Miguel (2020). *Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones (3ª ed. ampliada, original de 1977).
- Guillén, Sergio y Andrés Puente (2007). *Psicodelia americana. El sonido de la contracultura*. Lleida: Editorial Milenio.
- Hobsbawm, Eric (1998). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica (original de 1994).
- Igarzábal, Nicolás (2024), *La Máquina de Hacer Pájaros. Charly, el rock progresivo y la dictadura*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Lesende, Tito, *Revolver. El disco de los Beatles que revolucionó el rock*, Valencia, Efe Eme, 2016.
- Macan, Edward (1997). *Rocking the Classics: English Progressive Rock and the Counterculture*. Oxford: University Press.
- Manzano, Valeria (2018). *La era de la juventud en Argentina. Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. Buenos Aires: F.C.E.

- Manzano, Valeria (2010). "Juventud y modernización sociocultural en la Argentina de los sesenta". *Desarrollo Económico*, vol. 50, N°199, pp.363-390.
- Mardones, Javier (2013). "«De Apóstoles por la paz a Profetas del Apocalipsis social». El caso de Piedra Roja y el hippismo en Chile en 1970". En VVAA, *Seminario Simon Collier 2012*, Santiago: Instituto de Historia PUC/Ril editores.
- Mularski, Jedrek (2016). "Todos juntos: hippies, rock music, and the Popular Unity era". *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 22:2, pp.75-93.
- Muñoz, Javier (2024). *La creación musical de Blops y los orígenes del rock progresivo chileno, 1964-1974*. Artículo de Licenciatura en Historia, Universidad Alberto Hurtado.
- Muñoz, Julio (coord.) (2019). *A medio siglo del Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band: Una reflexión profunda sobre la contracultura de los años sesenta del siglo XX*. México: UNAM.
- Pastene, Sergio (2006). *Chillones por los chascones: La Beatlemania en Chile (1962-1970)*. Tesis de Licenciatura en Historia, P.Universidad Católica.
- Pincheira, Rodrigo (2017). *Los elementos: voces y asedios al grupo Congreso*. Hualpén: Ediciones Nuevos Territorios.
- Planet, Gonzalo (2013). *Se oyen los pasos. La historia de los primeros años del rock en Chile (1964-1973)*. Santiago: La Tienda Nacional (original de 2004).
- Ponce, David (2008). *Prueba de sonido. Primeras historias del rock en Chile (1956-1984)*. Santiago: Ediciones B.
- Pujol, Sergio (2020). "De la Nueva Ola a la Contestación: Memoria e historia de la música joven argentina entre 1963 y 1973". *MusiMid* 1, no. 2, pp.66-83.
- Pujol, Sergio (2019). *El año de Artaud. Rock y política en 1973*. Buenos Aires: Planeta, 2019.
- Pujol, Sergio (2005). *Rock y dictadura. Crónica de una generación 1976-1983*. Buenos Aires: Emecé, 2005.
- Resende, Victor Henrique de y Ana Cláudia de Assis (2016). "As diversas sonoridades do grupo de rock brasileiro O Terço: discussões sobre as identidades musicais nos anos 1970". *Orfeu*, Ano 1, n°1, jan-junho, pp.109-131.
- S/A (2023). *El Proclive Necesario: una historia de Blops (1964-1973); un ejercicio experimental de rescate histórico popular a 50 años del último golpe militar en Chile*, Santiago [https://www.facebook.com/elproclivenecesario/?locale=es\\_LA](https://www.facebook.com/elproclivenecesario/?locale=es_LA)
- Saggiorato, Alexandre (2012). "Rock brasileiro na década de 1970: contracultura e filosofia hippie". *História: Debates e Tendências*, v.12, n°2, pp.293-302.
- Saggiorato, Alexandre (2008). *Anos de chumbo: rock e repressao durante o AI-5*. Tesis de Magíster en Historia, Universidade de Passo Fundo.
- Salas, Fabio (2003). *La primavera terrestre. Cartografías del rock chileno y la Nueva Canción Chilena*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Salas, Fabio (2000). *El rock. Su historia, autores y estilos*. Santiago: Ediciones Universidad de Santiago.
- Salas, Fabio (1998). *El grito del amor. Una actualizada historia temática del rock*, Santiago: LOM ediciones.
- Sánchez Trolliet, Ana (2018). "Entre la Manzana Loca y el Greenwich Village. El surgimiento del rock contracultural en Buenos Aires". *Revista Aisthesis*, n°63, pp.115-144.

- Santos, Daniela Vieira dos (2008). *Não vá se perder por aí: a trajetória dos Mutantes*. Tesis de Maestría en Sociología, Universidade Estadual Paulista.
- Scaturcho, Fabio (2021). *Arco Iris. Música y filosofía en los inicios del rock argentino 1969-1975*. Buenos Aires: Editorial Dunken.
- Sclavo Fidel (2023), *Vámonos de aquí. Leves instrucciones para navegar en Artaud*, Buenos Aires, Vademécum.
- Sierra, Daniel (2022). "Cierta efervescencia rebelde: conciertos y festivales de rock en Santiago durante la dictadura, 1973-1983". Revista *Neuma*, Año 15, Volumen 2, pp.70-115.
- Sierra, Daniel (2014). "Sin excesos y auténticamente chileno: discurso y práctica de la dictadura sobre el rock entre 1973 y 1983". *Última Década*, n° 41, pp.125-149.
- Snider, Charles (2020). *The Strawberry Bricks Guide To Progressive Rock*. publicado por strawberrybricks.com (tercera edición actualizada).
- Stock, Freddy (2013). *Los caminos que se abren: la vida mágica de Los Jaivas*. Santiago: RIL editores.
- Vico, Mauricio (2019). *Todos juntos: iconografía de la contracultura en Chile, 1964-1974*. Santiago: Ediciones Fulgor.
- Zapata Alex (2023), "'Del golpe al rock' al 'golpe del rock': recorrido histórico de la música rock durante la dictadura 1973-1988", manuscrito inédito.
- Zapata, Alex (2021). *Canción del Sur: génesis roquera en la periferia sudamericana 1954-1983*. Santiago: Editorial El camino.

#### Sitios web especializados

- The Prog Archives Web site Project: <http://www.progarchives.com/>
- La Nave del Rock Argentino: <http://naveargenta.blogspot.com/>
- Dicionário Cravo Popular Albin da Musica Popular Brasileira: <https://dicionariompb.com.br/>
- Cabeza de Moog: <https://cabezademoog.blogspot.com/>
- MusicaPopular.cl la enciclopedia de la música chilena: <https://www.musicapopular.cl/>



Lista de reproducción en Spotify del autor:  
<https://open.spotify.com/playlist/3tB1zwSofL2fc9ZRJAiuJT>