



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ARAGÓN**

DEBAJO DEL *UNDER*: ALGO LLAMADO ROCK  
PROGRESIVO MEXICANO

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y  
PERIODISMO**

**P R E S E N T A:**

**SERGIO ALDAMA LÓPEZ**

**ASESOR:**

**LIC. JOSÉ ANTONIO ZAVALA LANDA**



MÉXICO 2013



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

<b>Introducción.....</b>	<b>3</b>
<b>Capítulo 1 El rock Progresivo.....</b>	<b>5</b>
1.    El rock progresivo: mirada breve por el mundo.....	5
1.1    Música que comunica.....	8
1.2    Características del rock progresivo.....	10
1.2.1  Igor Stravinski: el padre de los progresivos.....	11
1.3    Primeros discos de rock progresivo.....	12
1.3.1 <i>El concept álbum: Thick as a brick</i> .....	12
1.3.2  El rey carmesí: <i>King crimson</i> .....	14
1.3.3  Yes el grupo más famoso del rock progresivo.....	16
1.4    Subgéneros del rock progresivo.....	19
1.4.1  Lista de los 10 mejores discos de rock progresivo.....	20
<b>Capítulo 2 Orígenes del rock progresivo en México.....</b>	<b>21</b>
2.1    El rock progresivo: primeros pasos en México.....	23
2.1.2  Agrupaciones mexicanas de rock progresivo mexicano.....	24
- Decibel.....	29
- The high Fidelity Orchestra.....	35
- Al Universo.....	38
- Chac Mool.....	41
- La Caja de Pandora.....	47
- Nirgal Vallis.....	51
- Iconoclasta.....	53
2.1.2.3  El rock progresivo para los años 90.....	57
-Cast.....	58
-Vector Escomplo.....	
-Loch Ness.....	62
-Humus.....	63
-Oxomaxoma.....	64
-La Perra.....	66
<b>Capítulo 3 Medios que lo difunden.....</b>	<b>68</b>
3.1    Los Hoyos Fonqui.....	68
3.2    Circuito cultural.....	71
3.3    Para entender el <i>Underground</i> .....	72
3.4    El hoyo fonqui más grande del país.....	74
3.5    Prensa rockera: mirada breve al rock progresivo nacional.....	77
3.6    RR: La radio rock.....	80
3.7    Independientes pero no progresivos: sellos discográficos.....	81
3.8    Cobijo Al rock progresivo nacional: Luna Negra.....	84
3.9    La mancuerna perfecta: El angelito Editor y EAR Audio.....	84
3.10   Del Chopo al mundo: Smogless Records.....	86
3.11   Azafrán Media.....	87
<b>Capítulo 4 El rock progresivo actualmente.....</b>	<b>92</b>
4.1    Situación actual del rock progresivo en México.....	92
4.1.1  Agrupaciones existentes y nuevas propuestas.....	92
- Cabezas de Cera.....	93
- Muros de Agua: Bajo y oscuro.....	98
-Diablo.....	101
- Saena: designios de un ensamble.....	102
- Govea: de lo clásico al rock.....	105
- Delta Red: Gama de Sonido.....	108

- Sweet Fingers: Dulces progresivos.....	111
- Shake Señora: La madre tierra se agita.....	114
- Luz de Riada: Inundación de luz.....	116
- Umpalumpas trío: Sueños azucarados.....	119
- Deuol: mundo espiritual.....	121

**Conclusión**

4.1.2 El rock progresivo ¿Un intento fallido en México?.....	123
--	-----

**Bibliografía**

## Introducción

La música juega un papel fundamental en la construcción del pensamiento humano. Éste va de la mano del conocimiento en el día a día, incluso dentro de un consenso científico, llamado institución educativa, “la música es más que un objeto de estudio: es un medio de percibir el mundo”<sup>1</sup>. La música refleja pues la estructura de la sociedad; es la cinta audible de la organización del ruido, de las vibraciones y de los signos que modelan la sociedad.

El arte como producto humano más allá del artista, necesariamente se convierte en un arma fundamental para la concreción del crecer intelectual del yo y del otro, que inmersos en una sociedad, buscan desarrollo y crecimiento. Inclusive herramientas que brinden alternativas experimentales que contribuyan a la subjetivación de la vida misma; elementos que marcan épocas bien definidas en espacio tiempo; composiciones que remontan a la infancia, a la juventud o la etapa adulta, momentos pues que marcan la existencia.

La expresión “rock progresivo” se caracteriza acertadamente como un género indefinido; estilo incluyente, ejecutado primordialmente por instrumentos coligados con el rock.

Desde esa perspectiva, el *progressive rock* se enriquece del *rock and roll*, el *jazz*, *blues* y la música clásica; dando prioridad a las composiciones, que dejaba a su vez las formas exóticas, los grandes conciertos, los excéntricos espectáculos; por una creación con mayor amplitud creativa, con ese sentido de progresión, traducido como un gesto de avance sobre las limitaciones estilísticas, principalmente la creación de lenguajes líricos únicos. “Característica ornamental muy singular dada por la experimentación rítmica, que se manifiesta en una intensa utilización, de métricas cambiantes e irregulares. El rock progresivo es, tal vez, la música que ha explorado de forma más sistemática la asimetría y la alternancia rítmica, rasgo prácticamente inexistente en la tradición clásica hasta comienzos del siglo XX y en la mayor parte de las melodías contemporáneas”.<sup>2</sup> Éste es ciertamente un logro fundamental; clave que posteriormente contribuyó al desarrollo del rock progresivo.

Hay que tener en cuenta que el conocimiento se comparte y por ende se recomienda, cualidad indispensable para hacer llegar al otro, información que es preciso conozca. Quizá exista el afán egocéntrico por parte del músico o del

---

<sup>1</sup> Atteli, Jacques “Ruidos, ensayo sobre la economía política de la música” pág. 12

<sup>2</sup> [http://www.azheavymetal.com/especiales/rock\\_progresivo1.php](http://www.azheavymetal.com/especiales/rock_progresivo1.php) acceso septiembre 2011.

escritor de hacerse inconfundible e inquebrantable para los que lo “escuchan o leen”, sin embargo es más fuerte esa necesidad de difusión, evidencia de que la música y la lectura son herramientas que ayudan a comprender el pasado, presente y futuro de la humanidad.

Por lo anterior, considero que el ensayo proporciona autonomía en la creación, en sus cualidades encontramos, no sólo el objetivo de informar, si no, de describir, narrar e investigar. J.L Gómez, va más allá y reconoce al ensayo como libertario de ideas, su corta extensión permite obtener mayor número de lectores, para producir un efecto más directo e intenta dar corte lo más profundo posible para absorber con intensidad la savia que nos proporcione. El ensayo es informativo, libre en cuanto al tema, redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano; “es la mejor expresión del innato deseo del hombre por saber y, finalmente, de trascender”<sup>3</sup>. Sin más el ensayo es la herramienta óptima para dicha investigación, partiendo de la premisa “libertad creativa”.

---

<sup>3</sup> Ibarrola J. Javier, El reportaje, colección técnicas periodísticas, 1988 pág. 27

## CAPÍTULO 1

### 1. El rock Progresivo: una mirada por el mundo

La década de los sesentas es el periodo más importante de transformación del rock, tiempo que atribuyó maneras diversas de consolidación. El rock progresivo, es una corriente musical que surge a finales de la década de los años sesenta. Música con creatividad y técnica, en un sentido más profundo dice Heidegger, *una conexión entre creatividad y lenguaje*.

A finales de la década muchas agrupaciones de rock comenzaron a incorporar en sus composiciones, elementos de música clásica, jazz, blues, folk y Rythim & Blues, implementando composiciones e improvisaciones más largas. El adjetivo progresivo alude innovación al género, dando un paso adelante en la estructura musical hasta entonces concebida, “idea de un espectáculo que no se apoyase sólo de la abstracta y esotérica lógica musical. La elección de una historia que narrar ofrecía un margen exterior en el cual apoyar el discurso musical”.<sup>4</sup>

Es preciso atribuirle uno de los nacimientos del rock progresivo al *concept album*; álbumes de una sola temática con canciones divididas en varias partes. Fuerza con la que se entretajan el pasaje profético y la encrucijada por donde transitan espacios sonoros más urbanos, pasajes vanguardistas, notas con extraordinaria arquitectura; facultades que concibieron un ambiente armonioso pero complejo, recreando una fusión de los géneros antecesores. Desde esta perspectiva el sonido del rock progresivo es un apartamiento de la rectitud de canciones de tres minutos (estrofa/estribillo), con forma determinada en la experimentación de géneros e integración coherente de distintas fuentes musicales. Las fórmulas estructurales, están íntimamente relacionadas con la simplificación métrica, es decir, la forma arquetípica es de 32 compases, con un tema inicial que dura ocho compases y la repetición del tema principal al final de la pieza, esto para retomar la estructura A-A-B-A, o más exactamente A-A1-B-A2.

---

<sup>4</sup> BARICCO, Alessandro “El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin”, Siruela, Madrid, 1999. Pág 81

El rock progresivo se alimentó principalmente por el rock psicodélico de los años sesentas, por la gran necesidad de ahondar cada vez más en la inclusión de diversos géneros musicales para enriquecer las tonalidades y texturas de la música. La formación académica de los músicos progresivos contribuyó a la composición de fragmentos complejos dotados de estructuras formales de una elaborada sintaxis armónica. Musicalmente la psicodelia acogió al R&B, country and western y al jazz, así como música de la india y de oriente. Estos elementos además de los ya conocidos por el rock se enriquecieron con las sincopas y las polirritmias que otorgaron a la música un mejor contraste.

El nacimiento del rock progresivo es en Europa, con las infinitas influencias del blues y psicodelia de los Estados Unidos, al verse tentado por todos estos flujos creativos y por la sensación de estabilidad norteamericana “en América –al menos eso habían oído los chicos ingleses- se extendían cientos de estaciones de radios y algunas de ellas tocaban soul, country o jazz todo el día y toda la noche. Todo lo que los jóvenes británicos tenían era unas cuantas horas en la barra ligera de la BBC”.<sup>5</sup> El rock and roll y el blues les llegó gracias a las radios instaladas en las bases militares norteamericanas –en la reconstrucción después de la Segunda Guerra Mundial- Con la ayuda y la distancia los jóvenes ingleses generaron una imagen de los *bluesman* y los *rockanroleros*: trataron de entender el blues y asimilaron el sonido para comenzar a interpretarlo y es que el sonido es algo nos sitúa en el mundo real. ”Lo que consiguieron fue un blues entintado de blanco, un ritmo que intentaba reproducir las penurias experimentales, pero jamás vividas. Los ingleses sabían, o creían saber, que el *bluesman* negro no cantaba con la garganta sino con el corazón, y quisieron hacer lo mismo sin tomar en cuenta que las notas pulsadas por Muddy Waters, Willie Dixon, Howlin´ Wolf o T. Bone Walker eran sus propias llagas. El blues no se podía aprender en las escuelas de arte, su

---

<sup>5</sup> Cortés David, “El otro rock mexicano”, pág 25

esencia estaba en sitios lejanos a las aulas”.<sup>6</sup> Al intentar hacer blues, los ingleses contribuyeron a la propagación del género en Europa –el rock and roll nació en Estados Unidos y su forma definitiva se concluyó en Inglaterra-. Todo esto aunado a la tradición musical de sus antecesores clásicos, fueron el parte aguas del fenómeno musical, extendiéndolo por todo el continente. El rock progresivo mantuvo -como el rock- el uso de la amplificación eléctrica, la modificación del sonido por medios electrónicos y la avanzada tecnología de grabación, enriqueciéndose con instrumentos como el *mellotrón*, *órgano Hammond*, *violines*, *flautas*, *acordeones* y *Chapman stick*. La *Oxford Companion to Music* afirma que las bandas de rock progresivo "...exploraron estructuras musicales extendidas que incluyeron intrincados patrones instrumentales, texturas, y a menudo temas esotéricos”.

El rock progresivo es música con proyección, en términos de Jean Paul Sartre, *el aspecto esencial del ser humano como proyecto, es la orientación hacia el futuro. Disoluciones de un sistema de valores, declinando al advenimiento metafísico*, la constante indignación, que solapada por elementos de cohesión social, fueron usados, tanto en siglos antecesores como en la apertura hacia nuevos horizontes creativos, llevados de las nuevas tecnologías con un sabor a liberación, que parecía volver a poner en movimiento los infinitos recursos ideológicos del ser humano trasladados con utopías. Por muchas razones el rock progresivo cimentó las bases de una música con identidad sonora y geometrías tonales, poniendo en guardia esa ruptura tradicional de la música clásica con el arribo del rock como pensamiento anárquico. Hegel argumenta: *incluso la filosofía se encuentra determinada en un tiempo que nos lleva a una eterna reflexión sobre la realidad histórica con trabajos de arte que determinan un periodo.*

El contenido lírico-conceptual adjudicó al progresivo una bifurcación de melodías que con frecuencia colaboraron a extensas piezas musicales con aportaciones letrísticas ligadas al surrealismo, así mismo, con reflexiones filosóficas en discos

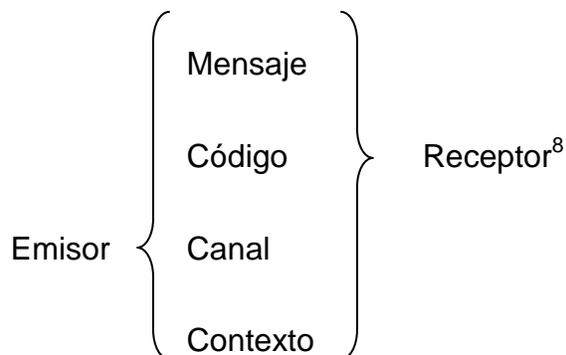
---

<sup>6</sup> Idem

inspirados en la palabra y en libros de literatura fantástica. Versos libres con métrica irregular.

## 1.1 Música que comunica

La música progresiva es un lenguaje universal, es cierta comunicación cuando se hace y se interpreta. “A menudo la música despierta afecto a través de la mediación de la connotación consciente o de procesos de imágenes inconscientes. Una vista, un sonido o una fragancia evocan pensamientos semiolvidados de personas, lugares, experiencias; fomentan sueños “mezclando el recuerdo con el deseo” o despiertan connotaciones conscientes de objetos referenciales. Estas imaginaciones, conscientes o inconscientes, son los estímulos a partir de los cuales se elabora la respuesta afectiva. En breve la música puede dar origen a imágenes y cadenas de pensamiento que, por su relación con la vida interior del individuo, puede dar como resultado final el afecto”<sup>7</sup> El lingüista Roman Jakobson presenta un modelo de comunicación que nos propone las funciones de una melodía tocada frente a un espectador similar al de los medios de comunicación de Lazarsfel



---

<sup>7</sup> MEYER, Leonard B, “emotion and meaning in music”, pág 256

<sup>8</sup> ROWELL, Lewis “Introducción a la filosofía de la música. Antecedentes históricos y problemas estéticos”, Gedisa, Buenos Aires, 1985. Pág 25

Todos los que encuentran satisfacción y goce en la música, conocen bien esos procesos de sensoriales sin pensar precisamente en su estructura orquestal o con el conocimiento docto musical: “puede ser un detalle simple o una duración mayor, un acorde brillante de los metales, una línea de cuerdas sedosa, acentos firmes de la percusión, un tormentoso pasaje para órgano”<sup>9</sup>. Es evidente que la mejor manera de conocer la comunicación, los niveles de goce y el gusto es a través del testimonio.

La idea de progresividad es una identidad musical que no busca precisamente consolidar un género maduro, el rock progresivo implica un posicionamiento frente al material sonoro, buscando una ideología implícita; parece que lo que persigue es unificar valiosos géneros. El empeño de postrar al rock progresivo como ente democratizador de todos los géneros musicales. El rock progresivo debe ser siempre música con innovación tecnológica y creativa.

Para los años sesentas existen a la par que el rock progresivo dos textos fundamentales de la escuela de Frankfurt, de los que no escribiré mucho; sin embargo, son importantes para la comunicación, *One-dimensional man* de Herbert Marcuse y *Understanding Media: The Extensions of Man* de Marshall McLuhan; textos catalogados como favoritos dentro de U.S y Europa. La primera frase del primer capítulo de *One-dimensional man* desarrolla algunas de las directrices que ofrecen un panorama como señal de “progreso”: *Una comfortable y suave falta de libertad democrática, prevalece en la civilización industrial, una señal de progreso meramente técnico*. Idea nueva y diferente a las formas de alienación que funciona a través de la racionalidad y la democracia e incluso la felicidad de la cultura afirmativa. Marcuse considera que la conciencia humana se encuentra “pre-concebida” por lo que se ve feliz más o menos en una sociedad unidimensional.

---

<sup>9</sup> Ibidem, pág 132

## 1.2 Característica del Rock Progresivo

Desde la perspectiva instrumental, denominada neo/clásica Bartok, Debussy, Stravinski que contienen fuentes esenciales para todo el rock progresivo, es de especial importancia la adopción de pasajes rítmicos intrincados, en tiempos irregulares  $3/4, 5/4, 6/8, 7/4$ <sup>10</sup> que se fundamenta en la práctica atonal independizada de las funciones tradicionales que determinaron la música clásica. La combinación de los elementos clásicos/doctos con el Jazz, permiten el desarrollo de una sonoridad distinta<sup>11</sup>. Es a partir de los años sesenta, cuando se inicia la emancipación de los compases tradicionales de 4/4 (binario) y 3/4 (ternario), para explorar más compases, en primera instancia por los hombres del jazz, y posteriormente por la música experimental del rock. El rock progresivo tenía demasiada "estructura" relacionada con el free jazz, pero tenía suficiente "libertad" para ser relacionada con el jazz/rock inventado por Miles Davis o el *jazz/progresivo* de Charles Mingus. El rock progresivo es el encuentro del jazz y la música clásica. "La tradición europea de música clásica imponiendo patrones métricos en la tradición estadounidense del jazz"<sup>12</sup>. Existía en todos ellos las ganas, virtud y entusiasmo de llevar al rock a descubrir nuevos horizontes como lo había hecho ya Schönberg con *Klavierstücke op. 11* en 1908 como primer experimento radical de música atonal, siendo el comienzo de un lenguaje que "desbarató los parámetros que estaban en vigor desde hace dos siglos y que abandonó las geometrías de la música tonal"<sup>13</sup>, autor que nunca consideró que esto fuese una revolución musical, sino; un desarrollo natural de la civilización musical de su tiempo, una extensión del código musical en turno "cada código musical hunde sus raíces en las ideologías y tecnologías de una época, al mismo tiempo que las produce, es porque el tiempo atraviesa la música y la música da un sentido al tiempo"<sup>14</sup>. La atonalidad vislumbra los espacios que la música tonal

---

<sup>10</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Rock\\_progresivo](http://es.wikipedia.org/wiki/Rock_progresivo) acceso octubre 2011

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> <http://www.scaruffi.com/history/ecpt24.html> acceso octubre 2011

<sup>13</sup> BARICCO, Alessandro "El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin", Siruela, Madrid, 1999. Pág 47

<sup>14</sup>Op. Cit P.33

había dejado inexplorados, no inventando nada, simplemente descubriendo nuevas líneas de composición.

El rock progresivo accionó en sentido progresista y experimental, impulsando diferentes aplicaciones de la tecnología –como lo dije ya- con instrumentación del rock, reinventando los sonidos de la música popular (jazz, folk, blues, R&B, música clásica) e incursionando en la innovación musical como lo hizo Schönberg y, posteriormente Igor Stravinsky, cada uno en su debido tiempo.

### **1.2.1 Igor Stravinski: el padre de los progresivos**

La intervención histórico musical del músico ruso Igor Stravinski ha cedido a la restauración de la música a su esencia. El progreso de la música encaminada hacia la total libertad del sujeto marcó en Stravinski una reacción por restaurar la autenticidad de la música: imprimirle la pasión, con la confirmación de “no poder ser más que así y no de otra manera”<sup>15</sup> El intento de *restauración* de Stravinski impuso la negativa de homologarse en la nivelación artística como Bach o Mozart; con conciencia de lo problemático, lo juglaresco, lo urbano; lo determinante, quizá con la conciencia de desentrañar las partituras rigurosas. “El espíritu es prisionero de la ilusión de que puede escapar en su propia esfera, la del pensamiento y el arte a la maldición de ser meramente espíritu, no el ser mismo”<sup>16</sup>. Esta revuelta para Stravinski confina la estética con la barbarie, la posibilidad de arrebatarle a la música el canon de *música culta*, de la obra de arte humanamente elocuente. “Lo atrae allí donde la música, relegada con respecto al sujeto burgués desarrollado, funciona como privada de intención y estimula movimientos corporales en lugar de seguir significando: allí donde los significados están tan ritualizados que no se les experimenta como sentido específico del acto musical”<sup>17</sup>. La música de Igor

---

<sup>15</sup> ADORNO, Theodor W. "Filosofía de la nueva música", Akal, Madrid, 2003. Pág 122

<sup>16</sup> Op. Cit. P 125

<sup>17</sup> Idem

Stravinski contribuyó a la proliferación de la música experimental, posteriormente y muchos años después, a la recuperación de los géneros por el rock progresivo, tomando como punto de partida la innovación. Stravinski renuncia al placer de la privación, él es actual por lo que no puede soportar la sintaxis concebida por la música de sus antecesores. De forma que los grupos de rock progresivo encuentran en él la proclamación rítmica, “*el honor de la dimensión rítmica, sofocada por el pensamiento armónico/melódico, con tiempos y ritmos complejos severamente disciplinados, desenterrando los orígenes de la música*”<sup>18</sup>.

### 1.3 Primeros discos de rock progresivo

Como muestra de los primeros sonidos del *concept album* del rock progresivo son Beach boys *Pet sounds* (1966) y The beatles *Sergeant pepper´s lonely hearts club band* (1967)<sup>19</sup> este último, disco en el que se encuentran directrices y divergencias experimentales, escrito con canciones más largas, divididas en varias partes. David Jackson, saxofonista de Van der graaf generator, argumenta así: “recuerdo vívidamente la salida de *Sergeant pepper´s lonely hearts club band*, había este rumor de incredulidad. A donde fueras lo estaban sonando. De pronto, con esta asombrosa música todo parecía posible”<sup>20</sup>

#### 1.3.1 *El concept album: Thick as a brick*

Uno de los mejores sonidos del *concept álbum* nace en febrero de 1972 con Jethro tull, que recabó las influencias del blues y el folk, enfocándose a un sonido medieval gracias a la influencia escocesa de la flauta de Ian Anderson, quien decía “no me enloquece la música, pero vi que era un medio más fácil para ganarme la vida que, por ejemplo, la pintura”<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Idem

<sup>19</sup> MARTIN, Bill “Listening to the Future. The Time of Progressive Rock 1968-1978”,pág. 41

<sup>20</sup> REVISTA LA MOSCA EN LA PARED, año 4 núm 46, especial de rock progresivo.

<sup>21</sup> Pepe Latorre, Semanario *El país*, historia del rock PDF

*Thick as a Brick* permanece como un ícono del género gracias a su creatividad sonora, inventiva, musicalidad y poesía. Obra que presenta a través de cuarenta minutos una *suite* que musicaliza el poema de un supuesto niño genio (Gerald Bostock). Jethro Tull unificó en una obra épica que va de la paz a la explosividad un pasaje sonoro complejo de la música clásica al jazz en su más alto esplendor. Se dice que éste álbum sería un disco como una mera colección de buenas canciones, que Ian Anderson decidió de manera inventiva unificar las composiciones, virtud que contribuye a hacer del disco una pieza imprescindible del género rock progresivo.



El crítico italiano de música Piero Scaruffi, dice al respecto “técnicamente el rock progresivo empezó en 1967 con Cream y Nice, es decir, los grupos que reaccionaron en contra del pop simple, melódico y de tres minutos.”<sup>22</sup>

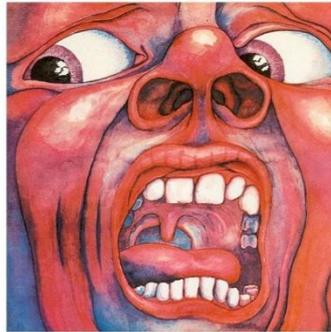
Martin Bill aporta en el rock progresivo dos categorías: “first line” y “second line”, la primera; una lista de agrupaciones que dotaron al género con verdaderos genios musicales: *Caravan, Emerson Lake and Palmer, Genesis, Gentle giant, Gong,*

<sup>22</sup> <http://www.scaruffi.com/history/ecpt24.html> acceso octubre 2011

*Henry cow, Jethro tull, Magma, Mahavishnu orchestra, PFM y Soft machine*<sup>23</sup>. La segunda categoría, no siendo menos importante sino posterior, la designó así: Curved Air, Greenslade, Egg, Nektar.

Existe una segunda versión “first line” bastante representativa de Martin Bill. “Los pilares del rock progresivo son dos grupos en particular, llámese *King Crimson* y *Yes*, que dotaron de genialidad con sus álbumes *In the court of The Crimson King* y *The Yes álbum* respectivamente”<sup>24</sup>.

### El rey Carmesí: King Crimson



La aparición del disco debut de *In the court of the crimson king* (1969), fue para el rock progresivo definitivamente la emergencia. Las armonías psicodélicas, atmósfera gótica y el patetismo romántico fueron grandes aportes a la música de King crimson. Lo que Robert Fripp (guitarra), Greg Lake (bajo y voz principal) Ian McDonald (teclado, instrumentos de aliento y voz), Michael Giles (batería/ percusiones y voz) y Peter Sinfield (letras) escribieron, fueron baladas majestuosas, no transcripciones de música clásica. La canción *Moonchild* era un poema abstracto y futurista en el cual la melodía era menos importante que el

<sup>23</sup> MARTIN, Bill “Listening to the Future. The Time of Progressive Rock 1968-1978”, pag 19

<sup>24</sup> Ibidem, pag 20

panorama sonoro, y la sesión violenta, sincopada y distorsionada de *21st Century schizoid man* inventaron una nueva forma de colocar la neurosis en la música”.<sup>25</sup> El grupo resultó una absoluta novedad para 1969. Un álbum que se sigue escuchando fresco a casi cuarenta y tres años de haber sido grabado. Fripp y compañía capturaron un sonido áspero, agresivo, cambiaron metros y tiempos para comprobar que las melodías agresivas podían combinarse con suavidad.

Como varios de los grupos progresivos King Crimson tuvo varias alineaciones, pero una de las más fuertes fue la de Robert Fripp, Bill Bruford (batería), David Cross (violín y mellotrón) y Jonh Wetton (bajo y voz), alineación que grabaría tres obras magistrales: *Lark's Tongues in Aspic*, *starless and Bible Black* y *Red* entre 1973 y 1974. Fripp como miembro activo y fundador del rey carmesí disuelve la agrupación, lanzando *USA* y en 1993 una caja de cuatro discos: *The Great Deceiver* con esa misma alineación de músicos experimentados.

En los ochentas King Crimson ahora con (Fripp, Bruford, Adrian Belew (guitarra/voz) y Tony Levin (bajo/stick) regresa con un sonido más avanzado olvidando un poco el sonido del pasado para seguir innovando con un nuevo sonido particular, una fusión jazz, world music, new wave para plasmar otra tercia de álbumes: *Discipline* (1981), *Beat* (1982) y *Three of a perfect pair* (1984), después Fripp desintegrará, no se sabe si por su afán de progreso o por sus problemas egocéntricos.

Para los noventas, el Rey carmesí revive con un doble trío: Fripp, Belew, Levin, Trey Gunn (bajo), Bruford y Pat Mastelotto, (batería), para viajar con temas para el momento ya clásicos. Durante este tiempo trabajaron todos sus integrantes en diferentes proyectos.

---

<sup>25</sup> Ídem.

*The projects* es un nombre designado por Fripp para aquellos proyectos y combinaciones de tríos y cuartetos de King crimson, la última alineación (Fripp, Gunn, Mastelotto, Belew) lanzó en 2003 *The power to believe*. King crimson “es un grupo que ha rebasado expectativas e incluso han hecho realidad el sueño del progresivo, -siempre un paso adelante, innovando-”<sup>26</sup>.

## **Sí es Yes**

El grupo de rock progresivo más longevo de la historia se llama Yes<sup>27</sup>, esta agrupación encuentra el sonido que lo caracterizaría para toda su vida con su tercer álbum *The yes album* (1971), el cual marcaría una carrera de fama y fortuna durante los años setentas. Una gira en Estados Unidos para *The yes album*, daría al grupo su consolidación con la alineación Jon Anderson (voz), Chris Squire (bajo), Bill Bruford (batería), Peter Banks (guitarra) y Tony Kaye (teclado), aunque éste último abandonó al grupo poco después de la gira. Al disco se le incluyeron canciones como “starship Trooper” o “perpetual Change” con fabulosos cortes, así como una pieza acústica “The clap”, composiciones que darían a Yes la oportunidad de sobrepasar la expectativas y navegar en un mundo que parecía ya estar listo para el rock progresivo, “navegar en un buque hacia ninguna parte/ dejar cualquier lugar/ Si el verano cambia a invierno, la tuya no es desgracia”<sup>28</sup>.

El hombre que llegaría a suplir a Kaye sería el pianista de música clásica, Rick Wakeman, quien contribuyó con un sonido y un virtuosismo que amalgamó perfectamente al aportar arreglos complejos al grupo, con este cambio de alineación vio la luz *Fragile* (1972), “que para muchos es el libro de texto del rock

---

<sup>26</sup> REVISTA LA MOSCA EN LA PARED, año 4, núm 46, especial de rock progresivo, pág 15

<sup>27</sup> Ibidem, pag 28

<sup>28</sup> idem

progresivo”<sup>29</sup>, en este disco se incluyó la canción *roundabout* el primer gran éxito de Yes –en la radio era transmitida en una versión corta-, la portada presenta arte de Roger Dean, cuyos paisajes de fantasía se convertirían en el sello particular del grupo en todo el mundo.

El siguiente disco se llamó *Close to the edge* (1973) fue un claro ejemplo de que el género, ya tenía un disco bien definido de rock progresivo, con todo el primer lado separado en movimientos -como en la música clásica-, contiene “Close to the edge”, “And you and I” y “Siberian khatru”, disco que “cumple con creces la promesa del género de llevar al escucha a un viaje mental y emocional con su arreglos complicados, letras inaccesibles y ejecución impecable. En las clases de historia y en las viejas consejas se habla de *art rock* cuando se hace referencia a este disco”<sup>30</sup>

A pesar de ser el grupo de rock progresivo por excelencia, Yes comienza a atravesar un rezago. La música ha tomado nuevos sonidos, es el año de 1987, los escuchas ya no son los mismos, los géneros se han enriquecido -para algunos y para otros se han desvirtuado-; Yes no piensa quedarse atrás, así que deja un poco de lado el rock progresivo mostrando en ese mismo año el álbum *Big generator*. Posteriormente sus integrantes (Anderson, Bruford, Wakeman y Howe) comienzan a deambular en un proyecto que no era Yes, pero que deseaban que los fans supieran de su existencia llamado al proyecto *Anderson, Bruford, Wakeman and How*, recibiendo críticas bastante contundentes “El cuarteto desdentado se balancea por casi una hora, en un intento por recapturar un poco de su vieja gloria”<sup>31</sup>, el poco éxito obtenido por el cuarteto, reafirma la necesidad de negociar las nuevas propuestas para reafirmar las intenciones de Yes, es así, como nace *Union* (1991), saliendo el mismo año a una gira mundial con

---

<sup>29</sup> Idem

<sup>30</sup> Idem

<sup>31</sup> Ibidem, pag 29 Loc Cit Revista *People*,.

integrantes sumamente generosos musicalmente (Anderson, Squire, Rabin, Kaye y White, Wakeman, Bruford, Howe) dos guitarras, dos teclados y dos baterías, teniendo muy buenos resultados monetarios entre 1991-1992.

Para 1999 Steve Howe y un nuevo tecladista de origen ruso, Igor Khoroshev grabaron *The Ladder*, el cual recapitula algunos de los rasgos distintivos del Yes de los ochentas (Anderson, Howe, Squire y White), ofreciendo una gira en el mismo año que como resultado un DVD y un disco doble grabados en el *House of Blues* de Las Vegas.

El último disco que diera la banda es en 2001 con *Magnification*, disco que incluye una orquesta de sesenta elementos, necesidades de Yes por darle el toque sinfónico que siempre los caracterizó. Las disqueras dueñas de los derechos de Yes, han seguido sacando ediciones de lujo, dobles, DVD's, rarezas, recopilaciones y antologías del grupo.

En 2007 Jon Anderson anunció un probable regreso de Yes para dar conciertos con motivo de celebrar el cuadragésimo aniversario desde que Roger Dean creará proyecciones artísticas para los espectáculos sonoros. "Yes ha probado ser uno de los grupos de rock progresivo más duradero y exitoso de la historia del género. El grupo ha trascendido a las generaciones, así como a las constantes entradas y salidas de sus integrantes más visibles, en puntos clave de su trayectoria. Su público sigue siendo amplio, debido a que Yes atrajo siempre a los jóvenes escuchas, quienes se incorporaran para apreciar esa mezcla de virtuosismo instrumental y texturas sonoras complejas, poderosas, combinadas con delicadas aportaciones vocales y letras míticas, por esas razones, Yes no desaparecerá.<sup>32</sup> "

---

<sup>32</sup> Idem

Es así como el rock progresivo es el género que más ha experimentado de forma sistemática la asimetría y la alternancia rítmica. Las composiciones son respuestas y soluciones a un rompecabezas mental lleno de tecnicismos, donde el compositor es el único capaz de leer y escuchar con precisión su propia música.

A continuación una lista de los subgéneros del rock progresivo, así como sus agrupaciones más representativas a manera de compendio por el crítico musical David Cortés.

#### **1.4 Subgéneros del rock progresivo**

**La escuela o sonido de Canterbury:** Soft Machine, Camel, Caravan, Kevin Ayers & the Whole World, Hatfield and the North, Khan, Egg y National Health, agrupaciones que brindaban un sonido mucho más acercado al *free jazz* o el *jazz rock*, con tintes de *funk*.

**La música Krautrock o Kosmische:** Tangerine Dream, Amon Düll II, Faust, Can, Neu, Cluster, Ash Ra Tempel, Guru Guru y Klaus Schulze. Agrupaciones con una profunda utilización de la música electrónica, la experimentación, la incorporación de ruido, elementos del jazz y largos pasajes sonoros, todas de origen alemán.

**El Zeuhl Rock: Magma y Gong,** son las agrupaciones más representativas del sonido; un sonido que estaba enriquecido por la fusión del *jazz* y el *rock*. *Magma* En sus primeros discos narró la historia de unos habitantes de la tierra que fastidiados por la colérica vida de la tierra, viajaron al universo y se establecieron en un planeta llamado *Kobaia*, en donde construyeron una civilización y un lenguaje. Pasajes fantásticos y de inventiva impresionante fueron la base coyuntural del sonido *Zeuhl*. Posteriormente grupos como Zao, Paga, Eskaton,

Weidorje, Potemkin, Shub Niggurath y One Shot, adquirieron el sonido sin embargo las historias fantásticas las dejaron de lado.

**El rock progresivo Italiano:** Le Orme, Banco del Mutuo Soccorso, Museo Rosenbach, Jumbo, Premiata Forneria Marconi, Il balletto Di Bronzo y New Trolls. Estos grupos absorbieron la sicodelia musical y con sus profundas raíces de música clásica, contribuyeron a generar una música hermosa cantada en italiano.

**El Folk Rock:** Malicorne, Flairck, Gryphon, Horslips y Alan Stivell. Imágenes pastorales, combinaciones acusticas y electricas, con adaptaciones de Viejas melodías del folclor, incorporando instrumentos medievales y antiguos (flautas, zampoñas, percusiones, gaitas).

#### **1.4.1 Lista de los 10 mejores discos del Rock progresivo**

Por Mario Alain. Discos que se deben escuchar para comprender el género, en el especial de Rock Progresivo de la revista *La Mosca en la Pared*.

1. King Crimson *In the court of the Crimson King* 1969
2. Pink Floyd *Ummagumma* 1969
3. Emerson Lake & Palmer *Tarkus* 1971
4. Van Der Graaf Generator *Pawn Hearts* 1971
5. Can *Tago Mago* 1971
6. Faust *Faust* 1971
7. Yes *Fragile* 1972
8. Jethro Tull *Thick as a Brick* 1972
9. Tangerine Dream *Phaedra* 1974
10. Genesis *The Lamb Lies Down on Broadway* 1974

“Rock progresivo es uno de los términos más usados y exasperantes de la órbita del rock. Ganó vigencia a fines de los sesenta y tempranos setenta entre los críticos y el público significaba, esencialmente, rock con sustancia, rock que era algo más que entretenimiento o pop del *Top 40*, rock con seriedad, con algo que decir, ya fuera un mensaje político o artístico”<sup>33</sup>.

## Capítulo 2

### Orígenes del rock progresivo en México

El 11 de septiembre de 1971 el rock mexicano entonó sus primeras canciones de libertad; acordes coloreados -con creatividad de sus músicos- a súplicas de existencia, en un concierto que se convirtió en el eco de la juventud mexicana. –un concierto que rozaba al de las grandes potencias-. Avándaro, fue la comprobación de que el rock mexicano encontraba su cause: “un concierto que se convirtió en espejismo porque los medios de comunicación y la sociedad comenzaron a aporrearlo desde el primer acorde”<sup>34</sup>. Los medios se enrolaron con críticas escandalosas, los puristas, en satanizar los desnudos, el gobierno en hacer portentosos los desmanes. *El Heraldo* al día siguiente, publicó: “224 casos de intoxicados, quemados, atropellados, fracturados y heridos; casas, autos y tiendas asaltadas. La destrucción de árboles, sembradíos y líneas telefónicas es el saldo del festival”, en realidad los reportados fallecieron lejos del festival, no se presentaron robos, ni peleas, ni destrozos, más allá que la gran cantidad de basura que dejaron los jóvenes; eso sí, todos se habían hundido al unísono en grandes cantidades de alucinógenos: marihuana, LSD, hongos, peyote, psilocibina, mezcalina; en solventes: el cemento y el thinner; estimulados por alcohol, cocaína y anfetaminas. Ciertamente, los jóvenes vivieron un México

---

<sup>33</sup> Tamm, Eric, Brian Eno, citado por Cortés David “El otro rock mexicano”, pág 36

<sup>34</sup> Cortés, David “El otro rock mexicano” pág 39.

“renovado”, “liberal”; sin embargo, la condena nacional de la prensa y la radio generó “la eclosión de Avándaro y su eco en el volátil clima político, resultado del movimiento estudiantil de 1968 y 1971, desplazaron al rock a los barrios marginales e industriales de las principales ciudades”<sup>35</sup>, a lugares oscuros y sin posibilidad de crear una mayor audiencia, así como, mejores condiciones para el desarrollo del arte en México. Quien condenó con mayor fuerza la contracultura generada en Avándaro fue el escritor Carlos Monsiváis: Las mismas gentes que protestaron por el 10 de junio enloquecidas porque se sentían gringos... Si lo que nos une es el deseo de ser extranjeros estamos viviendo en el aire. ¿Qué es la nación de Avándaro? Grupos que cantan en un idioma que no es el suyo, canciones inocuas... Pelo largo y astrología, pero no lecturas y confrontación crítica... Es uno de los grandes momentos del colonialismo mental en el Tercer Mundo. Además de la intolerancia, la reducción de un fenómeno complejo a un mero mimetismo desnacionalizador, esto reflejaba que Monsiváis se quedaba en la fachada y no podía ver, como antes los izquierdistas, que Avándaro no fue un acto de acarreados para echarle porras al gobierno, sino, una impresionante, significativa, manifestación de contracultura que, naturalmente, tuvo repercusiones políticas; tan fue así que “se le satanizó al instante y el gobierno apretó la represión contra todo tipo de evento rocanrolero”<sup>36</sup> es así como el rock no tuvo más aliados que los pocos espíritus aventureros que buscaban a través de la música un aliciente a tan mala vida en México. “Avándaro terminó con el rock mexicano. Inició la persecución y se fueron cerrando uno a uno los lugares; el Terraza Casino, Los Lobos, Las Rocas, La Fuente, El Patio, El Quid, los lugares profesionales desaparecieron por la satanización del rock mexicano”<sup>37</sup>. La única manera para poder tocar o escuchar rock fue gracias al *underground*, y a los *hoyos fonquis*, desde donde el rock nacional cantó, tocó y se expresó.

---

<sup>35</sup> Garay Sánchez, Adrián de “El rock también es cultura” pág 29.

<sup>36</sup> Agustín, José “La contracultura en México” pág. 88-89.

<sup>37</sup> Salcedo Benjamín *Rolling Stone* No 61 noviembre 2007.

## 2.1 El rock progresivo, primeros pasos en México.

Dentro de todo el universo musical del rock, se representó a un bando establecido. En el rock *los duros*, aunque separados en un par de corrientes: el *blues* y *hard rock*, géneros que representaban un árbol genealógico aún sin cabida para más corrientes, alejarse de las corrientes o de la raíz era desdeñado, aquello que no consistía en la base musical, era aventado a la sombra. “El rock progresivo en México nació como una mancha dentro de ese universo: proscritos dentro de la proscripción”<sup>38</sup>. Para el rock progresivo más valía que todos fueran virtuosos; ya en el estudio la grabación se convertiría en un músico más.

En los años setenta, ya con la música progresiva asentando bases dentro del mundo. México comenzó a dar algunos frutos progresivos: “Viva México, El queso Sagrado, La Marioneta Eléctrica, La Cabra de Bolonés, El Burro Eléctrico”<sup>39</sup>, liderado por el grupo, ahora clásico y más sobresaliente de la época, Decibel (Como México No Hay Dos), el cual ya daba un sonido vanguardista, con resonancias y texturas adelantadas al tiempo (jazz experimental, rock progresivo, música étnica y mucha improvisación).

La diversidad de géneros musicales ha enriquecido las composiciones progresivas, música que, como dice Martín Barbero: Se produce no por abandono, sino por mestizaje, por deformación de lo auténtico. No resulta extraña la repulsa, la condena o el desprecio, que la música suele recibir de aquellos que en la derecha o en la izquierda, cultivan autenticidades altas o bajas<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> Cortés, David Op. Cit. Pág. 39.

<sup>39</sup> Vázquez, Roberto “Rock Progresivo” pág. 340.

<sup>40</sup> Martín Barbero, Jesús, *De los medios a las mediaciones* Pág. 138.

La idea de innovación del rock progresivo contribuyó a crear un sonido progresivo influenciado por el sonido inglés. Algunos grupos, optaron por la incursión de sonidos autóctonos con instrumentos netamente prehispánicos, adhiriendo letras en español e incluso adaptando piezas mexicanas de música clásica. El pequeño público interesado en el rock progresivo y el jazz- rock iban a las tocaditas a experimentar las proezas técnicas de los músicos mexicanos, “algo semejante a la extracción de un tumor cerebral, más que identificarse con los genios de los sintetizadores, querían apreciar el porqué ellos era diferentes”<sup>41</sup>. En lo que se refiere al rock progresivo mexicano, casi todos los grupos optaron por el abandono del estilo directo (canciones de 4/4, distorsiones, coro/verso), para recurrir a las superestructuras, las supertécnicas, y cultivar el sonido conceptual, donde los músicos son virtuosos de la velocidad, la técnica, magos en la lectura de partitura.

Por si fuera poco, varios músicos mexicanos se han visto derrotados en el escenario, debido al escaso público y los pocos recios del género. Con la sombra a cuestas de los éxitos pasados, las estructuras digeribles, las canciones en inglés; así pues, los músicos progresivos han experimentado el amargo fracaso y el poco recuerdo.

### **2.1.2 Agrupaciones de rock progresivo mexicano**

Para la década de los setenta el rock progresivo buscaba enraizar los sonidos del rock con la música tradicional (o lo que se le pareciera), para darle un sonido, netamente mexicanizado. Ya habían pasado los sesenta y con ellos las innumerables agrupaciones que generaban un sonido copiado del exterior e incluso *covereando* los éxitos comerciales de Inglaterra y Estados Unidos en español. Eran otros tiempos y se constataba día a día, que otros países habían acogido al rock, ya no como contracultura, sino como un sonido de inconformidad y rebelión en su entorno social. “Creo que el rock puede hacerlo todo, es el último

---

<sup>41</sup> Chimal, Carlos “Crines. Otras lecturas de rock” Pág 33.

vehículo para decir cualquier cosa, para destrozar cualquier cosa, para matar y para crear [...] El rock es un reflejo de lo que está ocurriendo alrededor”<sup>42</sup>. Los géneros se habían condimentado lo suficiente, ahora los grupos daban en sus composiciones “las sonoridades de su región, las tradiciones de su entorno y el legado de su cultura”<sup>43</sup>. Como ya hemos citado antes, el rock fue satanizado y objeto de intolerancia, tanto por su gobierno, como por sus actores públicos (líderes de opinión), con el argumento del imperialismo cultural y la defensa de los valores nacionales; razón que influyó de manera -si no decisiva-, sí de manera importante, en las débiles estructuras de la música en nuestro país. Algo así como el *Show-Business*: el negocio de enseñar y promover correctamente a un artista. México es desgraciadamente la tierra del mil usos, ¿qué hubiera sido de The Beatles, sin Brian Epstein?, seguramente su éxito se tornaría menor. En el entorno del artista de rock mexicano nos encontramos con que, trabaja por las mañanas en una tienda de música, discos, algún empleo de medio tiempo, vendiendo tarjetas de crédito vía telefónica, en programas del gobierno; a la par compone música, se apalabra con el dueño de un establecimiento, promete llevar mucha gente, graba algunas piezas, edita un videoclip promocional, lleva su disco a alguna estación de radio con la esperanza de ser transmitido, va a ensayar. Es donde claramente nace el círculo vicioso, el músico vive promoviendo la obra que se encuentra aún incompleta porque salta de un lado para otro. El éxito de los músicos en ocasiones no es por la calidad de su música: es la manera que se organiza, se interpreta, compone, se distribuye, todo realizado por un equipo de trabajo que cree y se sujeta, en nuestro país ya tenemos a los músicos, faltan los *managers*. Nos encontramos con productos raquíuticos, debido a las diversas actividades que realiza el músico mexicano, que es cierto, se hacen con mucho esfuerzo y dedicación, pero que carecen de visión, “hay muy buenos músicos nacional, pero se encuentran con múltiples obstáculos para componer, grabar, reproducir y distribuir su música, y es que en éste país no hay conexión entre

---

<sup>42</sup> De Garay Sánchez, Adrián “El rock también es cultura” Pág. 27 cita de Pete Townshed guitarrista del grupo de rock The Who.

<sup>43</sup> Cortés, David Op Cit. Pág 125.

músicos y periodistas; no hay críticas reales de los discos, sólo complacencias o críticas fuera del contexto en que se gestan las obras”<sup>44</sup>

Algunos de los primeros grupos en intentar perpetrar al rock con rasgos mexicanos fueron: Náhuatl, Toncho Pilatos, Nuevo México y Mr. Loco, todos ellos dejaron algunas composiciones de laboratorio entre la música mexicana –lo poco que haya de ella y sus mezclas - y el rock, algunos otros lo fueron Decibel, Al Universo, El Ritual, aunque, de esto David Cortés asevera: “la música prehispánica no existe, lo que tenemos de ella son figuraciones, especulaciones; ideas conformadas a partir de la literatura y de los instrumentos que lograron sobrevivir a la conquista”<sup>45</sup>. La destrucción de la cultura mexicana efectuada por los españoles es la prueba fehaciente de que México perdió gran parte de sus sonidos, de su notación musical; rasgos que impidieron –en parte- a la identidad sonora de una región. El trabajo etnomusicólogo de Antonio Zepeda y Tribu han tratado de restaurar la memoria sonora de la antigüedad, los dos de la mano del rock, género por el cual se vieron permeados en temporalidad. Antonio Zepeda ha contribuido con representantes del rock nacional; sin embargo él ha mantenido su sonido sin alteraciones eléctricas, todo con el dominio de los instrumentos precolombinos, él solidificó su colección de instrumentos reunidos a lo largo de su vida. Ni Zepeda ni Tribu se ajustan a la etiqueta de rock, sin embargo ellos son piezas fundamentales para lo que posteriormente generaría Luis Pérez y Jorge Reyes, éste último, con ayuda de la amplificación del sonido y la corriente del rock.

El disco que gestó lo que posteriormente sería el *Etno-rock*, fue *El ombligo de la Luna*, obra solista de Luis Pérez. “He tocado con muchos grupos de rock y tuve buenas experiencias con ellos, pero llegó un momento en que lo que hacíamos ya no me satisfacía”<sup>46</sup>. Las intenciones de Luis Pérez fueron rescatar la riqueza

---

<sup>44</sup> Entrevista con Edgar Arrellin Rosas Ingeniero de Cabezas de Cera 15 de abril de 2012.

<sup>45</sup> *Ibíd*em Pág. 128.

<sup>46</sup> Reyes, Jorge *Conecte* “Luis Pérez. El rock autóctono experimental” No. 177 junio 1980.

cultural de los antepasados, combatiendo, -lo que él llamaría- la penetración ideológica enajenante de los medios de comunicación. El impacto de *El ombligo de la Luna* se redujo a unas cuantas manos, fue un disco editado por el ISSSTE y su difusión no circuló en tiendas de discos.

En 1970 forma La verdad Desnuda, grupo que editaría un Lp con el sello *Polydor*, posteriormente, ingresa a grupos como: Ciruela, Árbol y Amigo, sus constantes cambios lo llevan a viajar a Estados Unidos en 1973, debido a su inquietante avidez por el conocimiento, allá toca con Turners y con la Elle Johnson Dance Company. A su regreso en 1974, forma el Grupo Experimental Mexicano, último grupo en el que colaboraría, --debido a los constantes cambios de grupos y rockeros- para dedicarse el resto de su tiempo como solista. “Yo creo que mi música, con la debida promoción, bien producida e interpretada correctamente si puede llegar a venderse”<sup>47</sup>

En 1981, Antonio Zepeda se encontraba trabajando e investigando en la vertiente prehispánica; el grupo Tribu enriquecía su sonido; Luis Pérez se encontraba en los últimos detalles de su disco, pese a todas las colaboraciones por incurrir en la innovación y el rescate de los sonidos netamente mexicanos, el impacto de la nueva experimentación aún no circulaba por oídos doctos.

Jorge Reyes se encontraba trabajando en Chac Mool, cuando comienza en 1982, a realizar presentaciones como solista, editando de manera independiente su primer material discográfico titulado Ek-Tunkul, un primer intento de salvaguardar el sonido procesado por la amplificación y los efectos con el sonido prehispánico del acústico. “Lo que pasa es que el disco lo comencé a hacer antes de estar en chac Mool. El grupo está funcionando desde enero y el disco lo comencé desde

---

<sup>47</sup> Idem.

diciembre”<sup>48</sup>. Es indudable que la música se transforma dependiendo de su zona geográfica, existe música tradicional en cada región del mundo, “los viajeros, los comerciantes, la guerra llevan toda la cultura a otro lugar”<sup>49</sup>, la música evoluciona y se ve permeada a lo largo de los años por la fusión de elementos de otras culturas, enriqueciendo el arte” El Etno rock es un término que utilicé al principio, no para definir, sino para tratar de contextualizar o meter en un cajón una música que difícilmente podías clasificar”.<sup>50</sup> Suele considerarse a Jorge Reyes como el detonante de la fusión rock y elementos prehispánicos; sin embargo, el crédito le pertenece a Luis Pérez, como iniciador de la experimentación del sonido tratado electrónicamente por medio de cámaras de eco; mezclas para timbres y sonidos de instrumentos prehispánicos con el toque de innovación.

El primer intento de Jorge Reyes de generar un sonido netamente mexicanizado, alejándose ya, de las influencias extranjeras, constató que él aún no poseía el dominio entero de los instrumentos prehispánicos, sin embargo comenzaba un nuevo camino sonoro del rock.

“Los dos primeros discos de Jorge Reyes fueron de aprendizaje, en ellos adquirió los rudimentos necesarios para tocar los instrumentos étnicos, porque todavía no lograba ejercer un balance entre ambas vertientes.”<sup>51</sup>

En 1987 se editó el álbum fundamental de Jorge Reyes, *Comala* (Axilio, 1987) con la colaboración de Arturo Meza, Humberto Álvarez y Tribu, “Jorge Reyes consiguió el equilibrio entre los instrumentos electrónicos y los étnicos”<sup>52</sup>, disco que fue el

---

<sup>48</sup> Malacara Palacios, Antonio *Conecte* “Chac Mool: señor de la lluvia” No 168. marzo 1980.

<sup>49</sup> Idem.

<sup>50</sup> Durán, Thelma y Barrios, Fernando, “El grito del rock mexicano” pág 43, citado por Cortés, David “El otro rock Mexicanos” pág. 134.

<sup>51</sup> Cortés, David Op cit, pág. 135.

<sup>52</sup> Idem.

pasaporte de entrada al extranjero, el sonido comenzó a crecer igual que su imagen; el copal, el incienso fueron parte fundamental del ritual en sus posteriores trabajos sonoros y de concierto. Sus múltiples colaboraciones con Luis Pérez, Tribu, Humberto Álvarez y colaboradores extranjeros, hicieron de Jorge Reyes un artista internacional.

Posteriormente Jorge Reyes en ese mismo año entregaría *Viento de Navajas* (soundtrack), en 1989 *Nierka* grabado por Jovel Tonstudio en Alemania, *Mexican Music. Prehispanic* en 1990 y una larga lista de *Soundtracks* y discos con Steve Roach y Suso Sainz, hasta entregar el último disco en 1999, *La Otra Conquista*.

## Decibel



Foto: Ulalume



“Walter Schmidt era periodista. En los años setenta escribía en *Pop*, *Dimension* y *México Canta* (posteriormente lo haría en *Conecte* y *Sonido*); también era guionista de un programa de radio patrocinado por *Hip 70*, una de las pocas tiendas de discos especializadas en el género y, probablemente, la más

importante. Allí en el enclave de San Ángel, Walter conoció a Carlos Robledo, guitarrista de Pimienta. Walter ya había hecho algunas participaciones en The Anvil, trío en donde compartió créditos con Federico Luna y Humberto Álvarez; pero cuando se topó con Carlos Robledo ya formaba parte de Espectro”<sup>53</sup>

Decibel es una de las primeras agrupaciones de rock progresivo mexicano, nace en 1974, en el corazón de la Ciudad de México. Sus corrientes improvisarias, base fundamental de ésta banda del Distrito Federal, Walter Schmidt (bajo), Carlos Robledo (piano) y Moisés Romero (batería), conformaron la primera alineación. Los cambios sucedieron rápidamente dentro del grupo. Decibel pasó a ser un cuarteto con la entrada de Alejandro Sánchez en el violín; Jaime Castañeda sustituyó de manera inmediata a Moisés Romero en la batería. “Al poco tiempo entró Javier Baviera en el saxofón, clarinete y juguetes, nos interesaba tener una mayor cantidad de timbres porque en ese entonces no había sintetizadores como los actuales. Estábamos limitados en cuanto a equipo, teníamos un sintetizador bastante primitivo, un *Roland* chiquito que fue uno de los primeros en llegar a México; y Jaime, aparte de tocar la batería, tocaba la marimba, claves y cantidad de percusiones”<sup>54</sup>

El músico Arturo Meza (guitarra), fue el último en integrarse a la agrupación, aunque en Decibel siempre hubo infinidad de músicos invitados, la alineación más firme y consistente fue con Carlos Robledo, Alejandro Sánchez, Arturo Meza, Jaime Castañeda, Javier Baviera y Walter Schmidt.

Desde los comienzos de Decibel, Walter los definió como una agrupación con deseos de experimentar música original; se revelaba contra la música del rock “tradicional”, que por esos años se conocía al rock mexicano por sus múltiples

---

<sup>53</sup> *Ibidem*, pág 40.

<sup>54</sup> Cortés, David “El Otro Rock Mexicano”, entrevista con Walter Schmidt, 19 de febrero de 1992.

interpretaciones, -copias de canciones en inglés dobladas al español como meros refritos sonoros-

“En la música de Tito Guízar puedes encontrar elementos que mezclados con ciertas cosas de Le Orme producen las estridencias que tocamos [...]. Estamos tratando de elaborar y fusionar todas esas corrientes tanto europeas como orientales, principalmente también las influencias que logramos adquirir de grupos italianos [...] Nosotros tomamos, te repito, al jazz en su teoría, sobre todo la del free jazz. Somos un grupo de anarquistas, subversivos, agresivos hacia una sociedad podrida”<sup>55</sup>

Toda agrupación mexicana de rock quería homologarse con sus grupos europeos favoritos, el caso de Decibel no alcanzó la superficie del progresivo mundial, sin embargo se posó como grupo de progresivo fundamental del *underground*. Walter fue un impulsador del sonido progresivo en México, su incesante labor como periodista musical, generó más y más escuchas de rock progresivo, todo lo que llegaba a sus manos era reseñado para su posterior publicación. “Tenía conocidos en las compañías de discos y me regalaban muestras de cosas raras que nunca iban a editar aquí y que acababan en el bote de la basura. Comencé a publicar artículos de Il Balletto Di Bronzo, King Crimson, Magma. Se creó expectación y la gente empezó a presionar a las tiendas de música para que trajeran este tipo de discos y así empezaron a importar los primeros discos europeos a México”<sup>56</sup>

Walter, marcó a sus contemporáneos con los temas que abordaba. Él fue quien abrió las puertas, quien contribuyó a la proliferación de seguidores del rock

---

<sup>55</sup> “Decibel”, *México Canta*, N0. 509.

<sup>56</sup> Cortés, David “El Otro Rock Mexicano”, entrevista con Walter Schmidt, 19 de febrero de 1992.

progresivo en México; el sonido de Canterbury, del Rock en Oposición y de grupos extremistas como Faust, Can y Magma.

Decibel no fue un grupo de conciertos masivos, era una etapa difícil para el rock progresivo en México, con la industria musical centrada en sonidos fáciles de digerir y acostumbrados a idolatrar a los músicos extranjeros, -desfavoreciendo a los nacionales-, el rock en México sólo se desarrolló gracias a los pocos seguidores del género y a la incipiente colaboración de escritores y reseñistas de música, como fue el caso de Roberto Vázquez *Mammys*, pluma que compartió al igual que Walter, el amor por la música y la pasión en los terrenos progresivos.

“Decibel a pesar de su lucha fue incomprendido, era demasiado para los oídos acostumbrados a ritmos populares o rock comercial, la gente se salía a la mitad de sus conciertos”<sup>57</sup>; su obra consta de *El Poeta del Ruido (Orfeon)* 1979, *Contranatura (Momia)* 1993, *Mensaje desde Fomalhaut (Momia)* 1997, *Recommended Records Sampler (ReR)* 1982, donde “Chris Cuttler, fundador del seminal sello discográfico británico, Recommended Records, seleccionó a Decibel para participar en una clásica recopilación, al lado de Faust, Robert Wyatt, The Residents, Henry Cow, This Heat, Stormy Six, Aksak Maboul y Héctor Zazou, entre otros”.<sup>58</sup> Así como *Fortuna Virilis (Momia)* 2000 y *Fiat Lux (Mo Records)* 3CD Box Set, edición editada en Israel que incluye todas las grabaciones del grupo desde 1997 a 2000. El grupo es un eslabón para la historia del rock progresivo en México, conocido en varios países de Sudamérica, Europa y Asia. En 2011 Carlos Robledo y Walter Schmidt realizaron algunas composiciones para filmes, como lo son *El Viaje a la Luna* de G. Méliès, así como algunos videos de Mario Kirshner.

---

<sup>57</sup> Vázquez, Roberto, *Rock progresivo* pág. 340.

<sup>58</sup> <http://www.facebook.com/DecibelBanda/info> acceso noviembre 2012.

Decibel en la actualidad se define de la siguiente manera: “El nuevo Decibel es más electrónico que en sus encarnaciones anteriores, con un sonido más ecléctico y atmosférico que se mueve en diferentes direcciones. Actualmente el grupo trabaja en nuevas composiciones, que pronto se editarán en un disco que llevará por título *Insecto Mecánico*; además de musicalizar algunas películas surrealistas como *Un Perro Andaluz* de Luis Buñel y *Los Sueños que el dinero puede comprar* de Marcel Duchamp”<sup>59</sup>. Walter Schmidt graba su primer disco solista titulado *Ríos de Sangre*.

### **Poesía con ruidos**

“El mejor disco de 1980 –una elección nada difícil dada la exigua producción de rock mexicano en aquellos años- fue *El poeta del Ruido*”<sup>60</sup>, sin embargo cuando el disco se editó, Decibel había dejado de tocar.

Calificado por Alan Freeman en la revista *Audion*, como uno de los álbumes más finos e innovativos del rock mexicano y como “uno de los más interesantes álbumes editados en estas tierras”<sup>61</sup>. Es de ésta manera como *El Poeta del Ruido* se ha convertido en una especie de audiografía obligatoria para conocer al rock progresivo mexicano.

*El Poeta de Ruido* es un disco ecléctico, con muchos matices, ruidos generados a través de juguetes, globos, sintetizadores e infinidad de recursos sonoros, todo esto con efecto de *reverb* para generar demasiada profundidad al escucha. Es un disco que te impacta e imprime una serie de pensamientos y pasajes que se inmiscuyen en la imaginación. La canción *el poeta del ruido* es una melodía con fuerza, una canción que integra muchos cambios y que te recuerda un progresivo

---

<sup>59</sup> Idem.

<sup>60</sup> Cortés, David Op. Cit. p 57.

<sup>61</sup> Malacara Palacios, Antonio “Notas” *Conecte*, No. 183, agosto 1980.

clásico (italiano), Decibel es una agrupación muy difícil de clasificar, es cierto que son ruidos, sin embargo es un disco muy bien definido, un disco con concepto, es como estar musicalizando tu imaginación o la película de tu vida. “La música puede ser algo extraña para los que no conozcan bien al grupo, pero no deja de ser elevada, espectacular, incluso refinada y sobre todo progresiva”<sup>62</sup>

*Terapia de Fakirato* es la melodía que equilibra el disco, una canción con mayor estabilidad sonora, sin tantos cambios, es la incursión de un piano y una atmósfera de película de suspenso, *Manatí*, es una canción que integra recursos sonoros bastante mexicanos, como el palo de lluvia, es una flauta que lleva a la comparsa a un camino repleto de sonidos como el viaje a un bosque tropical.

El disco de Decibel *El Poeta del Ruido* es una obra sonora que como ellos mismos definieron, era y es un material que muy difícilmente es para unos oídos plegados de música fácil y digerible.

---

<sup>62</sup> Vázquez, Roberto *conecte* No. 201 febrero 1981.

## The High Fidelity Orchestra



Foto: The high fidelity orchestra



Después de que El Queso Sagrado hiciera aparición sin mucho éxito, debido a las pocas presentaciones en público, falta de equipo sonoro y espacios donde gestar sus composiciones al público progresivo nacional, el Queso Sagrado nace formalmente en 1974, con Héctor Candanedo (bajo), Luis Rojas (batería) y Alex Eisenring (piano y guitarra), alineación que duraría tan solo un año. La música que practicaba El Queso Sagrado era netamente progresiva “este grupo es 100% progresivo, destacándose la libertad en la interpretación de sus composiciones, creando un estilo muy personal y casi original, pues a momentos sonaba muy semejante a Decibel”<sup>63</sup> y es que Alex Eisenring había formado parte de Decibel y Vía Láctea. Pronto el grupo El Queso Sagrado se enroló en los constantes cambios de alineación: “los cambios, comenzaron a ser muy constantes. Fueron más de cuarenta personas las que llegaron a tocar en el Queso Sagrado a lo largo

---

<sup>63</sup> Juárez Téllez, Ricardo *Conecte* “El Queso Sagrado en concierto en el Museo Universitario del Chopo” No. 213 mayo 1981.

de ocho o nueve años de existencia”<sup>64</sup>. En los mejores tiempos de El Queso Sagrado, “recorrió los setentas de manera espectral. Tuvo mucha presencia, pero jamás llegó a plasmar su música en disco”<sup>65</sup>. La vida del Queso Sagrado se vio favorecida tras bambalinas, al participar con el director de teatro Abraham Oceransky, en 1976. El Queso Sagrado reemplazó a Al Universo de la puesta en escena de *Simio* y *Deus Machina*, obras de teatro presentadas en el teatro El Galeón, totalmente en vivo, éstos fueron los mejores momentos del cuarteto. “Diariamente, dos veces al día tocaban en la obras de Oceransky”<sup>66</sup>

Su bajista Jesús González, antes de integrarse al grupo de manera formal, ya trabajaba en agrupaciones fugaces como lo fueron: Rapsodia, La Maldita Panela Putrefacta y La Fábrica, todas éstas sin ningún éxito mayor que algunas canciones. Posteriormente Jesús González decide viajar a Tijuana -Isla Catalina-, con la convicción de triunfar en su carrera musical; mientras que a la par, sigue trabajando en sus composiciones “compré una guitarra, un par de sintetizadores y a lo que hacía lo llamé The High Fidelity Orchestra, porque me conectaba a la casetera y me amplificaba con un aparato de alta fidelidad. Luego viajé a Los Ángeles y el grupo, ya en forma, comenzó como un *hobby*”<sup>67</sup>

The High Fidelity Orchestra llega a México en 1980, integrado por Gilberto González (bajo), René Romero (guitarra), Raymundo Barajas (batería) y por supuesto Jesús González (piano, sintetizadores, guitarra). Su álbum debut se edita en 1983, atrayendo rápidamente los reflectores por su tendencia *Avantgarde*.

---

<sup>64</sup> Cortés, David Op. Cit pág. 60 entrevista con Alex Eisenring 25 de enero de 1997.

<sup>65</sup> Idem.

<sup>66</sup> Idem.

<sup>67</sup> Ibidem pág 63 entrevista con Jesús González, 18 de diciembre de 1996.

Roberto Vázquez *Mammys* los define como una banda electro-acústica con mucha energía, guiada por Jesús González en la guitarra, acompañada de una instrumentación rica y variada, incluyendo una marimba. El camino para la agrupación era alentador, sin embargo el tiempo avanzaba al igual que las tendencias musicales, por lo que la gran mayoría de contemporáneos de Jesús González trabajaban ya, en la corriente del *techno pop*, género por el cual se vio seducido, dejando un segundo material con The High Fidelity Orchestra, *My Girl* en 1984 con cambios en la alineación (Ernesto Ramírez, Salvador Pérez y Alfredo Flores) con invitados como Alex Eisenring, Miguel Samperio, Carlos Nicolau, Jorge Cox Gaitán y Juan Carlos Ruiz (los tres últimos integrantes de Nazca). Después del debut de *My Girl*. Jesús González decide arrumbar a la High Fidelity Orchestra, mientras colaboraba con otras agrupaciones (Dos Fotos y Tu Acta de Nacimiento, Cucú Bazar, Matrimonio Gay, Tony Rayola, éste último integrado también por Carlos Alvarado). “grabó un disco de título epónimo para luego perderse en el silencio. En los noventa, Jesús González revivió, en solitario, el concepto de The High Fidelity Orchestra, ayudado por algunos amigos, editó un tercer disco llamado *Tres*.

## Al Universo

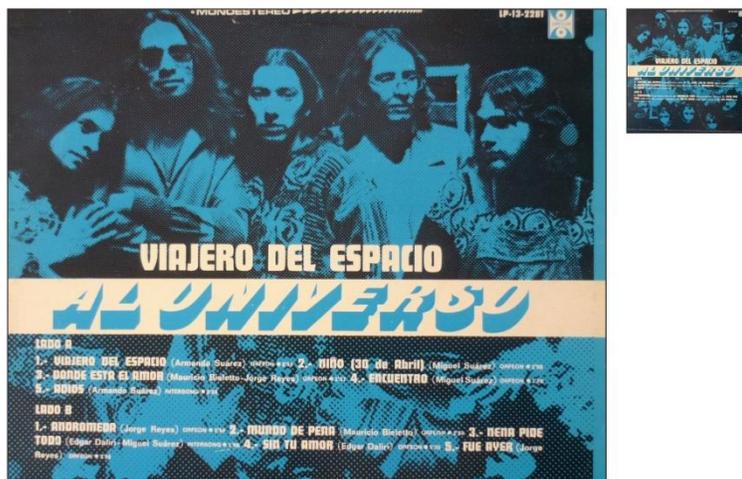


Foto: Al universo

Jorge Reyes decide reclutar a un par de amigos para formar Al Universo. Quienes deciden ingresar, son: Miguel Suárez (batería), Edgar Daliri (guitarra/violín), Mauricio Bioletto (cello/voz), Armando Suárez (bajo) y por supuesto Jorge Reyes (flauta/guitarra). Al Universo es una amalgama de jazz, blues, rock, música clásica. “La primera vez que vi Al Universo, fue una gran sorpresa, era la primera vez que visitaba un *hoyo fonqui* (El Herradero). Descubrí en Al Universo un sonido nuevo, diferente, aunque ya escuchaba rock progresivo del extranjero, ellos generaban un sonido muy diferente. Un sonido interesante pues se alejaba ya de las composiciones del Tri”<sup>68</sup>. Al Universo se destacó por musicalizar *Deus Machina, Adán y Eva* y por la grabación del disco *Viajero del Espacio* (Orfeón, 1976). “Hay temas importantes como *Viajero en el espacio, Andrómeda*, porque en ellas se encuentran las simientes que ellos mismos explorarían en Chac Mool (...) Además, en el años de 1976 la regla era componer en español y Al universo lo hizo”<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> Entrevista con el Ingeniero Edgar Arrellin de Cabezas de Cera, 19 de abril de 2012.

<sup>69</sup> Cortés, David Op Cit. Pág. 49.

Con *Al Universo* se repetía la historia de muchos grupos progresivos mexicanos. Mauricio Bieletto afirma que “la desintegración vino a raíz de la música que tocaban, pues ésta no es comprendida por muchos chavos (...)”<sup>70</sup>. Dejaron un disco mediano y aún sin ningún sonido definido.

Al regreso de Jorge Reyes a México, después de haber permanecido en Europa tres años, se integra nuevamente a Nuevo México, grabando y editando el disco *Nuevo México* (1979). “Nuevo México pudo haber tenido éxito con este disco, aunque ya no en la corte progresiva; pero los medios de difusión permanecían cerrados a cualquier expresión rockera hecha en México”.<sup>71</sup>

Carlos Mata decide abandonar el sonido progresivo y enfilarse a las nuevas tendencias musicales (New Wave), después de editar *Nuevo México* (1979), con la consigna de mantenerse al día y proyectarse a la vanguardia musical. En 1989 se reedita *Hecho en Casa* retomando la portada del segundo disco y la contraportada original con un nuevo título: Grupo Nuevo México.

El rock nacional venía de una serie de sufrimientos comerciales y de una nula publicación de álbumes, en parte a la escasa participación del público y sobre todo al nulo apoyo monetario al movimiento rockandrolero. La aparición del disco debut de Decibel *El Poeta del Ruido*, es la constatación del candado impuesto por el gobierno a la música rockera; -ya había pasado una década- eran los ochenta y parecía que antes no había sucedido absolutamente nada, en diez años se pudieron editar tan solo 3 álbumes de estudio a nivel nacional de rock progresivo.

---

<sup>70</sup> Ibidem Pág. 50.

<sup>71</sup> Ibidem Pág. 51.

“Sin un pasado consciente, el futuro era nebuloso”<sup>72</sup>. La revista *conecte* de diciembre de 1981, publicó “es verdaderamente ridícula la cantidad de discos de rock mexicano, que se editaron en la década pasada [...] Dichas grabaciones se quedaron en simples intentos. Su sonido nunca fue óptimo, lo mismo se puede decir de su presentación, no tuvieron nunca promoción”. Para los inicios de la década de los ochenta surgieron pocos grupos de rock progresivo; sin embargo, se mantuvieron dentro de algunos oídos curiosos, “...había los suficientes fans que gustaban del rock progresivo, cultivando el género gracias a los discos importados, en su mayor parte venidos de Europa”<sup>73</sup>. Algunos de los grupos de rock progresivo sinfónico que llevarían la batuta a nivel mundial son: Chac Mool, Iconoclasta, Nazca, La Caja de Pandora, Flüght y Cast. Algunos grupos siguen tocando, otros se han juntado nuevamente, algunos sólo alcanzaron a editar un disco y desaparecieron.

---

<sup>72</sup> *Ibíd.*, pág. 78.

<sup>73</sup> Vázquez, Roberto *Mammys* “El rock progresivo” pág. 340.

## Chac Mool



Foto: Chac mool



La importancia de Chac Mool, no sólo fue para la línea progresiva, sino para la totalidad del rock nacional. “Unos de los mejores y más famosos grupos mexicanos a nivel internacional, formado en 1979 por músicos provenientes de otras agrupaciones”<sup>74</sup>. Jorge Reyes y Armando Suárez (Nuevo México, Al Universo), Carlos Castro (Nuevo México), Mauricio Bieletto (Al Universo, Náhuatl), Carlos Alvarado (Vía Láctea, Al Universo), coincidiendo, Jorge Reyes, Armando Suárez y Mauricio Bieletto en Al Universo, deciden darle forma al proyecto, los difíciles caminos del rock y las circunstancias de creer en el rock, encumbraron un quinteto que encontró su cauce en la Carpa Geodésica. Xavier Velasco (dentro del *booklet* del disco “*Nadie en especial*”) los definiría así: La Carpa Geodésica es un local hospitalario y pequeño, pero eso sí, muy permeable al delirio [...] y en su interior solía aparecerse una banda integrada por tres instrumentistas, un nigromante, y un brujo siempre deseoso de practicar largas lecciones de alquimia en los teclados. En 1980, a escasos meses de la formación del grupo, nace su álbum debut *Nadie en Especial*. “Visto en perspectiva, 1980 fue un año de

---

<sup>74</sup> *Ibídem*, pág. 355.

dualidad para el progresivo mexicano. Distanciados con el tiempo e irreconocibles estéticamente, los compradores tuvieron la posibilidad de acercarse a un par de operas primas: *El Poeta del Ruido* y *Nadie en Especial*. El primero fue el estertor postrero, el cierre-conclusión de la experimentación y los excesos de los setenta; el segundo el anuncio de la era del sinfonismo, del rock progresivo ajustado a su definición más clásica<sup>75</sup> Roberto Vázquez *Mammys*, publicó en *Conecte*, marzo de 1981: La música es progresiva, clara, nítida, sin tanto rebuscamiento, ni experimentos o sonidos raros, sintiéndose influencias principalmente de *King Crimson*, *Pink Floyd*, *Jethro Tull* o *Genesis*, pero repito, son sólo influencias.

Dennys Sanborns en *Sonido* de abril de 1981, publicó: La música está muy bien hecha, sólo que lamento que tenga demasiada influencia de Pink Floyd (Lado Oscuro de la Luna), “ya hablando muy en serio, el disquito me gustó y me llenó de contento, pues creo que sentará las bases para mejores y mejores incursiones tanto para Chac Mool como para otros muchos grupos mexicanos”<sup>76</sup> Ellos (chac Mool) por su parte respondieron así a la críticas: “Nunca hemos pretendido que estamos haciendo algo completamente nuevo, porque sacar algo de la nada es imposible [...] Es muy posible que algún pasaje musical recuerde alguna pieza de los primeros discos de King Crimson o Pink Floyd, pero esto no es intencional y no pretendemos copiarlos de ninguna manera”<sup>77</sup>. *Nadie en Especial* es un disco bien logrado, con buen sonido, con letras de conciencia y reacción social, y lo mejor de todo, de lo primero cantado en español; aunque la estructura vocal es plana, algo que el grupo cargo a cuestas. “El trabajo del grupo puede considerarse entre lo mejor que se ha hecho en toda la historia del rock mexicano”<sup>78</sup> Chac Mool debutó formalmente en vivo en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, del cual se encuentra como *bonus tracks* de la reedición del primer álbum.

Chac Mool comenzó como un experimento; pero, rápidamente logró una buena proyección, fue decisivo que Polygram depositara su confianza en Pepe Návar y

---

<sup>75</sup> Cortés, David Op. Cit pág. 78.

<sup>76</sup> De los Santos Castro, Fabián *Conecte* No. 205 marzo 1981.

<sup>77</sup> *Ibidem*, pág. 79 Nadir, entrevista con Jorge Reyes de Chac Mool, *Sonido* junio 1981.

<sup>78</sup> Sanborns, Dennys “Presentación de Chac Mool en el teatro de la Ciudadela”, *Sonido*, No. 54, abril 1981.

Paco Rosas productores del grupo -el primero gran amante de la música progresiva y periodista rockero, el segundo ingeniero de grabación-."Chac Mool se ha convertido junto con el Three Souls, en el grupo que más discos vende dentro de la renaciente escena del rock nacional"<sup>79</sup>

*Sueños de Metal*, es el segundo material sonoro del grupo, "fue grabado en parte por la colaboración de una orquesta de cuerdas, la cual estuvo a cargo de Bob Prais"<sup>80</sup>, incluyendo en él, algunos coros. "musicalmente hemos comenzado ha sacudirnos de nuestras influencias para lograr todavía un sonido más propio, más de nosotros"<sup>81</sup>. Después de recibir algunas críticas sobre la influencia y el sonido específico de grupos progresivos extranjeros, Chac Mool se interna en la transformación, mexicanizando el sonido e imprimiéndole una textura particular. "Al incluir las cuerdas se pretendía que el grupo sonara diferente [...] Sueños de Metal se realizó en 24 canales en el que intervinieron 16 músicos, en éste disco contamos con más facilidades técnicas que en el primero"<sup>82</sup>, algo que contribuyó de manera somera a mejorar no sólo el sonido, sino las composiciones del grupo.

A estas alturas es bien sabido que el rock progresivo, no ha sido la música por excelencia en México y el mundo, es música complicada, especialmente para oídos poco educados. Las nuevas tendencias, la poca atención de los medios al otro rock mexicano, los lanzamientos de los medios de comunicación de sus títeres y los pocos públicos, orilló a circular tarde dentro de las tendencias progresivas, una apuesta terrible y de la mano del rotundo fracaso, sin embargo Chac Mool fue el grupo de rock que abrió camino a la imaginación a la nueva música, a la fresca ha brindar principalmente otra cara al rock, fue el primer grupo de rock en vender 20, 000 copias de su álbum debut, "no había precedentes y por ello era difícil pensar en una cultura de la resistencia artística;

---

<sup>79</sup> Pluma, José Luis "Entrevista sobre su Elepé *Sueños de Metal*" *Conecte* No. 240, noviembre 1981.

<sup>80</sup> Idem.

<sup>81</sup> Idem.

<sup>82</sup> Idem.

sin armas suficientes para pelear [...] el grupo fue presa de presiones que incidieron en su quehacer. Radios, televisión y prensa les abrieron foros y su compañía depositó fuertes expectativas en ellos: cambiar la imagen y modificar el sonido han sido prácticas corrientes en la industria. *Suelos de Metal* probablemente fue exitoso en el nivel comercial; artísticamente, la herrumbre se había cernido en él”<sup>83</sup>

El tercer disco del grupo *Cintas en directo* (Philips, 1982), disco de Lados B, disco que gracias a las horas sobrantes de estudio del segundo material sonoro *Sueños de Metal*, arrojó composiciones del origen de Chac Mool y lo mejor de todo, totalmente en vivo. Liberados un poco por la ostentación de las composiciones orquestales, podemos encontrar a un grupo más progresivo, entregado y sincero.

Para 1984 nace *Caricia Digital* (WEA) un disco que dejaría muy a atrás al progresivo, si bien es cierto que el progresivo es música de vanguardia, *Caricia Digital* entregó en su interior un sonido Techo/New Wave. “El progresivo ya había desaparecido hace mucho del primer lugar en el mapa internacional y no había porque seguir pensando en él”<sup>84</sup>. El grupo más exitoso del momento se esfumaba con el último acetato bastante mediocre, aunque exitoso masivamente”<sup>85</sup>. Chac Mool dejó sus composiciones progresivas, “es cierto que cambiamos nuestro sonido por presiones al cambiarnos de disquera con WEA, y es que nos pedían canciones de tres minutos, más accesibles, sin tantos solos de guitarra y largas estructura. En pocas palabras nos vendimos”<sup>86</sup>, desintegrándose y dejando un buen legado de cuatro discos (de su formación inicial), para posteriormente editar *El Mensajero de los Dioses* (Momia, 2000) y *25 Aniversario* en 2006. Otros grupos de rock mexicano –con menos éxito- seguirían su ejemplo y continuarían por la

---

<sup>83</sup> Cortés, David Op. Cit. Pág. 86.

<sup>84</sup> Idem.

<sup>85</sup> Idem.

<sup>86</sup> Entrevista con Carlos Alvarado 8 de septiembre de 2012.

veta del progresivo. Chac Mool marcó un momento importante en México, una esperanza que significó mucho para el rock nacional, su trayectoria formó la expectativa de confiar en el rock; la clase media después de haber despotricado al rock (enviándolo al subterráneo), comenzó a acuñarlo en su regazo a finales de los ochenta. La infraestructura, aunque desnutrida aún, parecía desarrollarse para brindar música de rock con calidad.

Para el 2013, Carlos Alvarado ha reunido a algunos músicos para dar algo de vida a Chac Mool, con Víctor Valdovinos (batería), Ramiro Martínez (voz), Omar Esdenca (guitarra) y el hijo de Carlos Alvarado en el bajo eléctrico, con la etiqueta de Xochipilli: Chac Mool.

Ya se habían superado algunos tabúes, y el sonido que cernía la contracultura nacional tomaba un rostro mexicano, “una expresión artística mundial, música del hombre que nutre y auto-influye sin distancias, en el instante mismo de su labor creativa”<sup>87</sup>; sin embargo, la sombra del rock internacional no se había superado aún. La carga a costas del sueño internacional ha sido y es, el más grande error del rock nacional; error por el cual -en cierta medida- no se ha logrado impulsar un mercado local sólido, que defienda su público, su música y sus posturas. La consolidación del rock nacional se mide por el éxito comercial a nivel mundial, no por normas impulsadas por el mercado del disco, los medios, el periodismo, las agrupaciones de rock mexicano y sobre todo por los escuchas. El éxito internacional de las agrupaciones extranjeras, los ha hecho objetos de veneración, “Ya va siendo hora de dar cabida a la idea de que si los roqueros estadounidenses o europeos han tenido mayores alcances que los mexicanos no es porque aquellos sean congénitamente superiores sino debido a que se ha desarrollado en un medio favorable para el mejoramiento de su técnica y sus capacidades creativas. Las deficiencias de los rocanroleros aztecas son el reflejo fiel de las

---

<sup>87</sup> Malacara Palacios, Antonio “Del verbo Jazzear” *conecte* No. 215 Mayo 1981.

deficiencias nacionales”<sup>88</sup>. “la música popular se dejó en manos de la industria; ésta, obvia y comprensible, inició su explotación relegando todo aquello que les pareciese raro o no apto para producirse en serie”<sup>89</sup>. Desde entonces en México se edita y muestra en estándares comerciales la música que se debe escuchar – música deshilvanada, enajenante-, manipulando los gustos populares, orillando a todos aquellos que buscan hacer cosas diferentes al afeite y a la independencia. La música no ha sido escrita para ser representada, sino para adherirse a una realidad del poder, para ser escuchada sin atención, como un ruido de fondo, en los quehaceres rutinarios del hombre. La música es una industria, *hit parade*, *show business*, *star-system* invaden la vida cotidiana y trastornan a los músicos. “La música anuncia entonces la entrada del signo de la economía”<sup>90</sup>

A lo que se le denominó rock progresivo mexicano logró pasar fronteras, bueno, malo, regular; es la constatación y la huella de que el rock ha dejado un camino nada despreciable a nivel mundial, que goza de contagiar a todas –sino la gran mayoría- de manifestaciones musicales del país “además, son contados los músicos [...] que, estando en posibilidad de hacerlo, no hayan caído en la tentación de lanzarse al rocanrol”<sup>91</sup>, el rock nacional ha reunido un cúmulo de experiencias –buenas y malas- a lo largo de sus ya 40 años, una considerable usanza que se remodela continuamente. Como en la música, el crecimiento está en el centro de la búsqueda de la formación y el compromiso. La música fuera del contexto del espectáculo, la rentabilidad, la producción en masa, parece que pierde su valor y es que el proceso de la oferta, demanda valor en sí misma, el valor entonces es el apoyo total o parcial de la obra de arte, lo cual la califica, la desdeña o la avienta al olvido al no alcanzar sus estatutos.

---

<sup>88</sup> Arana, Federico “Guaraches de Ante Azul” Pág. 393.

<sup>89</sup> Malacara Palacios, Antonio Op. Cit.

<sup>90</sup> Attali, Jacques “Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música” Pág. 131.

<sup>91</sup> Arana, Federico Op. Cit Pág. 395.

## La Caja de Pandora

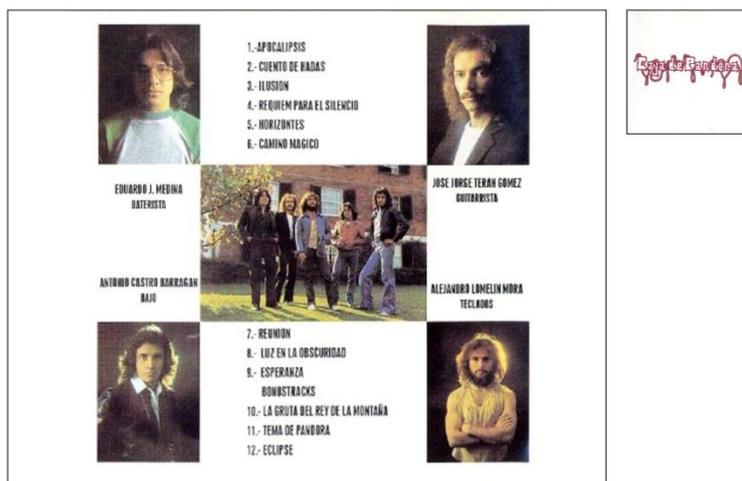


Foto: Caja de pandora

Con la desaparición del grupo *Árbol* (México), sus músicos tomaron diferentes corrientes musicales, aunque todos ellos con infinita cercanía al rock y al jazz. Afortunadamente o desafortunadamente, la desintegración de *Árbol*, generó una importante agrupación en la escena progresiva, que se identificaría con el nombre de *La caja de Pandora*; cuarteto integrado por dos ex integrantes de *Árbol* y dos músicos nuevos en el ambiente musical: Víctor Illarramendi (batería), José Terán (guitarra), Antonio Castro (guitarra-bajo) y Alejandro Lomelín (teclados). La conformación del grupo se dio gracias a la colaboración con Carlos Infante “ya en el estudio estuvimos tocando un rato otras cosas que nos salían, nos gustó lo que se estaba escuchando y decidimos integrar un nuevo grupo”<sup>92</sup>. Ya para la inicial década de los ochenta la veta progresiva al contrario que sus antecesores, lograron en su gran mayoría plasmar sus composiciones en grabación. Uno de los primeros grupos en editar su álbum debut fue *La Caja de Pandora*, “al iniciar el

<sup>92</sup> Malacara Palacios, Antonio *Conecte* “La Caja de Pandora. Una sorpresa mitológica” No. 213 mayo 1981.

disco resalta la ausencia de técnica, la cuadratura de las ideas, la ingenuidad de los efectos de sonido, así como la deficiente grabación”<sup>93</sup>. Un disco que se creía su nacimiento en la disquera Prisma; sin embargo por la falta de interés por parte de su sello, ellos deciden captar las composiciones de manera independiente, “no se ve mucha disposición por parte de Prisma [...] Hemos pensado que eso nos puede detener un poco”<sup>94</sup>.

En conjunto con La Caja de Pandora surgieron algunos grupos, también influenciados por el sonido progresivo, tales como: Triángulo, Flüght, Delirium, Música y Contracultura (MCC), Nirgal Vallis, Manchuria, Overflow y Pengauro. Todos estos tosigados grupos, dejaron un exiguo trabajo sonoro; material que es reconocido -en algunos casos- por el extranjero, como verdaderas piezas de arte. Uno de los créditos es para el álbum debut de Flüght, pilar para el progresivo nacional y pieza cronológicamente histórica para el progresivo internacional. Para la década de los ochenta la constante para los grupos progresivos era dejar -antes de su desaparición- un segundo material sonoro; aunque para eso tuvieran que pasar muchos años y en su gran mayoría las composiciones y los gustos musicales de sus compositores ya se encontraban transformados. Eso es algo que sucedió con La Caja de Pandora y Flüght. La Caja, como sería el nombre del grupo posteriormente, había acogido a casi la totalidad de sus integrantes; sin embargo el sonido había recibido una transformación con el disco *Vayas donde vayas*, donde prácticamente la música era diferente, aunque conservando la instrumentación grandilocuente, acompañada por la voz de Salvador Moreno (vocalista muy internado en la escena progresiva, incluso candidato para suplir a Mauricio Bieletto en Chac Mool). Un disco “insustancial, sin pies ni cabeza y sin resabios de aquella intentona primigenia”<sup>95</sup>.

---

<sup>93</sup> Cortés, David “El otro rock mexicano” Pág. 88.

<sup>94</sup> Malacara Palacios, Antonio Op. Cit.

<sup>95</sup> Cortés, David Op. Cit. Pág 92.

## Nobilis Factum



Foto: Modesto López



Nobilis Factum nació en 1980, grupo que se definió como parte de una generación nueva de grupos interesados en abordar corrientes distintas de la música habitual en México. Con la presentación de su disco en 1982 (Pentagrama), “fuimos el primer grupo de rock que grabamos con Pentagrama, recuerdo que fueron mil discos el primer tiraje.”<sup>96</sup>. Cuarteto integrado por: Jesús Padilla Sintés (Korg MS 20 y ARP Omni), guitarra eléctrica, Enrique Balderas Piano, Fender Rhodes, Sintés (Mini Korg) y Voz, Miguel Caldera Batería, Percusiones, Sintés (Korg MS 20) y coros y Guillermo Nava Bajo, Guitarra acústica, Sintés (Korg MS 20) y Voz de los cuales su participación fue poca en conciertos en vivo, pero que compartieron escenarios con Iconoclasta, Delirium, La Caja de Pandora, etcétera. A Nobilus Factum, se le consideraron influenciado por la veta del jazz/rock, sin embargo su sonido se asimilaba más por la influencia del rock

---

<sup>96</sup> Entrevista con Guillermo Nava 25 de mayo de 2012.

progresivo a la Genesis, Emerson Lake and Palmer y PFM, principalmente por sus composiciones sostenidas por el teclado, donde encontramos la musicalización del poema *Me Gusta Cuando Callas* de Pablo Neruda, además de composiciones como *Suite Natural Para ella*, esta última influenciada por más toques jazzísticos.

Un grupo que mostró mucho potencial en la creación de sonidos, piezas y canciones, tal vez su sonido estaba muy por encima de otros grupos de rock progresivo, sin embargo no resultaron tan aguerridos y aferrados a las tempestades del rock nacional, salvo que ellos (como otros que desaparecieron pronto), dejaron una grabación de estudio en su álbum debut y despedida, homónimo *Nobilus Factum 1982* (mutante).

Actualmente *Nobilus Factum*, circula por internet (youtube, facebook, myspace), con las grabaciones en estudio y la portada del disco, recogiendo algunos fans amantes del progresivo; se puede conseguir su disco con José Luis Garnica, en el Tianguis del Chopo (ya que Smogless Records, es la compañía discográfica que editaría en CD el LP). Guillermo Nava, es el músico más pendiente de los fans por internet, el cual reside en Cuernavaca, Morelos.

## Nirgal Vallis

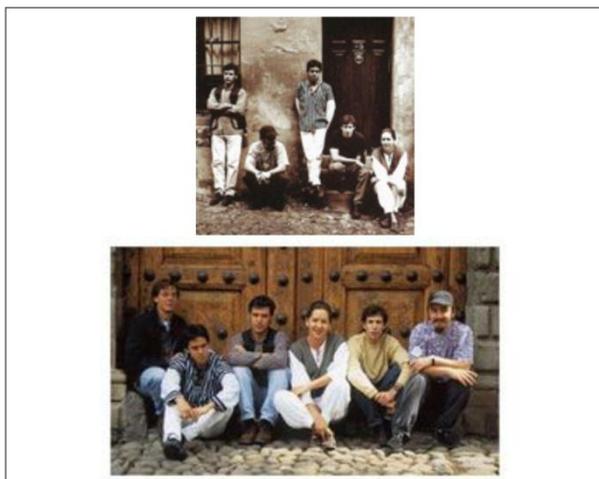


Foto: Cast

Proveniente de los ríos de Marte, Nirgal Vallis, fue una agrupación lejana y fantástica, nulas fueron sus presentaciones en vivo. El grupo lo integraron: Ramón Nakash (violín), Alejandro Schmidt (guitarra) y José Luis Ledesma (teclados), ellos circularon al entrar el año de 1983, un trío que no prescindió de una batería para inyectar fuerza a su música. Algunos melómanos comenzaron a seguir la pista de Nirgal Vallis, gracias al compilado del sello Gente de México, donde se les podía escuchar interpretando cuatro temas de su autoría; disco que incluía composiciones también de Arturo Meza. En dichos temas colabora en las percusiones Rafael Sr. González y la voz de Claudia Martínez de Alba, coloreando un sonido progresivo. “se trataba de un disco hermoso, sutil, plagado de instantes bellos y bien contruidos. Sin llegar al virtuosismo, los integrantes del trío

desplegaron un sonido refinado<sup>97</sup>. El tiraje del material sonoro fue nulo, condenando a la música a un pequeño círculo de aficionados, pero que como muchos grupos progresivos, alcanzaron a ser una joya sonora a nivel internacional. Nirgal Vallis, se movió con poco anhelo de fama y reconocimiento, se adentraron en componer pasajes melódicos, elementos bien balanceados y con demasiada discreción por sus músicos. La suerte no cambiaría mucho en la edición de su segundo disco, *Bernard 11 años Luz*, 1989, ahora con la adhesión de dos artistas más, María Esther Uribe (voz/teclado) y Rossana Cocho (flauta/guitarra acústica). El disco es una conversación entre versados, sin destellos dionisiacos, ni grandilocuencias por parte de sus creadores.

Para 1991 algunos de sus músicos: José Luis Fernández, Alejandro Schmidt, más Luis Miguel Lombana (voz/bajo) y Sergio Regules (teclado/percusión) se internaron en tan solo 15 días en componer algunos pasajes sonoros para una obra de teatro; material que vería la luz con el título de *El Orfebre*, parecía que Nirgal, buscaba plasmar una historia; sin embargo entran a un largo receso en 1993.

Los azares del destino los llevaría en 1995 al festival *Progfest* en Los Angeles, donde se encontrarían con la invaluable proposición de Bernard Gueffier, del sello francés *Musea*, de la reedición de su primer material sonoro. Gueffier quien era un buen valuator de obras de arte sonoras para los años noventa, propone a Nirgal Vallis, la recapitulación de su pequeña historia sonora, más la incursión de nuevas composiciones (debido a que el álbum debut contenía 18 minutos de música), el grupo reintegra a sus miembros fundadores para componer cuatro canciones que encontraría la luz en la reedición del sello francés. Oportunidad bien aprovechada por los seguidores del rock progresivo internacional. Desafortunadamente como muchos otros grupos progresivos, desaparecieron dejando un material fantástico, música trascendente que se instaló en algunas mentes curiosas.

---

<sup>97</sup> Ibidem Pág. 98.

## Iconoclasta sello progresivo



Foto: Sergio Aldama



Iconoclasta es la agrupación mexicana que ha sostenido durante toda su vida la veta del rock progresivo sinfónico. Ellos son los herederos y sobrevivientes a los constantes cambios del rock en el mundo, desde sus inicios en 1980. “Son en suma, el grupo progresivo por antonomasia y uno de los nombres que, a su sola mención en el extranjero, inmediatamente remite a México”<sup>98</sup>.

Sus miembros fundadores son Ricardo Moreno (bajo/guitarra) y Ricardo Ortigón (guitarra), quienes tentados por el rock de la década de los setenta se reunían a interpretar canciones de los grupos: Deep Purple, Led Zeppelin, Grand Funk y The Who, en 1978 se une a Iconoclasta uno de los bateristas que más ha colaborado

---

<sup>98</sup> *Ibíd.*, pág. 102.

-en décadas pasadas y en la actualidad- en grupos de tintes progresivos y metal mexicano; Víctor Valdovinos. A finales de 1979 ingresa Nohemí D´Rubín (bajo) y Rosa Moreno (teclado), Ricardo Moreno pasaría a la guitarra para formar de manera definida a Iconoclasta, quienes se hicieron de una considerable reputación antes de editar su primer material sonoro por Discos Rosenbach (sello propio).

Para los ochenta Iconoclasta había escuchado bastante rock y asimilado sus tendencias, elemento fundamental que ayudó al grupo a definir muy bien sus caminos y su entrada definitiva al rock progresivo. “El grupo inició con el pie derecho y el mundo del progresivo comenzó a reconocerlos”<sup>99</sup>, su primer disco denota la influencia progresiva, con E.L.P, Genesis, Yes; sin embargo, Iconoclasta sembró un sonido con canciones como: *Fuera de casa y Manantial*, en las cuales, se notaba una buena construcción melódica; trabajo del cual posteriormente habrían de explorar en su segundo material titulado: *Reminiscencias*, disco con el cual entraban a la corriente del *concept album*, “obra conceptual y una de las más logradas de su carrera [...] *Reminiscencias* es un trabajo balanceado, equilibrado, un disco indispensable en la discografía del rock progresivo internacional y que brindó reconocimiento al grupo en dicho ámbito [...] Iconoclasta había llegado a un momento en el que su creatividad estaba en uno de sus puntos más altos”<sup>100</sup>.

Iconoclasta llegó a comparársele en la revista *Audion* con las composiciones de mediados de los setenta con las agrupaciones italianas, se le catalogó como una agrupación que había superado muchas composiciones italianas y que llegó a la excelencia por su canción *suite mexicana*, una deliciosa suite que sin lugar a dudas plasmo los atisbos mexicanos, constructivamente poderosa con sus solos de guitarra. No obstante Iconoclasta no logró acarrear más escuchas día a día; éxito que se vio nublado en tierras aztecas, para lograr el estatus progresivo de manera internacional y es que para ese entonces a mediados de los ochenta,

---

<sup>99</sup> *Ibidem*, Pág. 103.

<sup>100</sup> *Idem*.

muchas agrupaciones progresivas dejaron desolado el panorama del rock progresivo nacional. Iconoclasta se encontraba sólo, pero muy fiel a las raíces progresivas. El grupo Chac Mool, inclusive había dejado los terrenos sofisticados para ofrecer canciones más redituables y es que la clase media comenzaba a ver de nuevo con buenos ojos al rock nacional aunque de éste su faceta más comercial, donde los escuchas podían adjudicarse las letras y cantar en su idioma, con el único instrumento del cuerpo: la voz.

Iconoclasta edita a finales de los ochenta, una recopilación de sus éxitos, *Siete Años*, que incluía por supuesto, *suite mexicana*, una pausa que serviría para recapitular la historia y replantear el camino del grupo, ya que sucedieron los primeros cambios dentro de la agrupación: Héctor Hernández (guitarra) y Alfredo Raigosa (bajo), Ricardo Moreno, pasaría al teclado, las integrantes femeninas abandonaron al grupo. El resultado no fue premioso, pues el sonido sí seguía siendo progresivo, pero, las ideas seguían en el mismo estertor.

En sus composiciones, Iconoclasta distaba de un toma y daca en la confección de una obra que sucumbiera sus trabajos pasados para posar la excelencia moderna de una obra progresiva. La confección de un sonido que avanzaba y se programaba en los oídos de los escuchas. El disco *En Busca de Sentido*, aparece con un sonido menos logrado que sus antecesores, sin embargo Iconoclasta se internaría en un serie de concierto en España, (algo realmente importante para un grupo nacional), posteriormente vendrían *Iconoclasta en concierto*, (Phoenix, 1990) disco con fuerza y vigor, (con la presencia en el bajo de Juan Carlos Gutiérrez), pero con canciones de la época dorada del grupo, posteriormente el grupo entra en una recomposición, para la estabilización del grupo con sus integrantes: Ricardo Moreno, Ricardo Ortegón, Víctor Baldovinos, y el regreso de Nohemí D´Rubin. *La Reencarnación de Maquiavelo*, decima grabación del grupo, después de promocionar el disco en la Cd. de México el grupo entra en una

recesión de tres años y una recapitulación en el disco *Trece años* (Avanzada Metálica, 1994). La crítica por parte de *Gibraltar Encyclopedia of Progressive Rock* es que Iconoclasta se torna como una nube gris: *han perdido un poco el filo con los años, pero no lo suficiente como para quejarse. De hecho el estilo en sus álbumes, perdura uno tras otro. Iconoclasta se mantiene como uno de los mejores ensambles, es cierto que su estilo ya no es tan fresco como en su debut en 1983.*

Iconoclasta sobrevive, *De Todos Uno* (Spectrum, 1994), es el disco que mostró una recuperación de su aletargada terapia, “llegaron a recuperar el sonido de sus discos de antaño”<sup>101</sup>. Para el 2000 editan *La Granja Humana*, disco editado por su propio sello y distribuido por MUSEA en Francia y Luna Negra en México

Para 2012 mantiene la veta progresiva, mejor todo esto que estancarse un en vendimia de mercado por colocarse en el gusto del público adolescente. *Resurrección* (Luna Negra) es su última producción, grabada en Iconoestudio con sus fundadores Ricardo Moreno (guitarra eléctrica/acústica, sintetizador), Ricardo Ortegón (guitarra eléctrica), Víctor Valdovinos (batería/percusiones), Alma Castillo (voz) Y Greta Silva (voz, arreglos vocales/bajo eléctrico) con diseño gráfico de Héctor Fuentes y Víctor Hugo Tovar “dedicamos este disco a todos los ex integrantes de Iconoclasta y a los diseñadores gráficos que han colaborado con su creatividad y talento a lo largo de 28 años”<sup>102</sup>, Rosa Flora Moreno, Nohemí D’Rubin, Alfredo Raigoza, Juan Carlos Gutiérrez, Héctor Hernández, Salvador Govea, Alma Castillo y a los diseñadores Héctor Fuentes Tovar, Carlos Tello, Jorge Orozco.

---

<sup>101</sup> Cortés David Op. Cit. Pág 109.

<sup>102</sup> Booklet del disco *Resurrección* 2009.

### 2.1.2.3 EL ROCK PROGRESIVO PARA LOS AÑOS NOVENTA

Si el entorno del rock progresivo ya carecía de difusión, público, disqueras, foros; para los noventa no serían la excepción, era claro ver en el panorama progresivo a Iconoclasta como el único grupo que practicaba la veta sinfónica rockera en el país, lo más alarmante –para bien o mal- era que no habían los suficientes continuadores que se apasionaran por el sonido. A la entrada noventera se formaron algunos grupos con sonido progresivo, mezclado con pop, de los cuales las fusiones aún no se cimentaban bien. El cuarteto Stromboli, grabó tan sólo un disco homónimo. Sergio Mancera (ex guitarrista del TRI), plasmó algunos tintes progresivos en la composición de material para la cinematografía, en la cinta *Películas*; al igual que Stromboli, surgió Paciencia de Gato, cuarteto que buscaría la excelencia a la altura de Dream Theater, tintes de metal progresivo. Otra banda, Katarsis, muestra en dos álbumes demasiada influencia extranjera, nada que no se haya hecho antes, evidentemente no atrajo mucho público, oriundos de Guadalajara.

El caso más contundente, con evidentes pasajes logrados es Consumatum Est, banda emergida de La Batalla de Bandas organizada por Rockotitlan, banda que recapituló influencias de King Crimson, con la consigna de salvaguardar la versión en formato canción. Una vez más jóvenes arriesgados por corrientes onerosas, alejándose de sus contemporáneos, gustosos de las corrientes de moda como el Grunge, Pop, Rap, Metal, no por ello malas del todo. A mediados de los noventa se constataba que en México nada en el ámbito rockero se había tornado rosa, se seguía por una ruta anacrónica. La música de Consumatum Est, se plasmó en tres discos: *Consumatum Est*, *Intolerancia* y *Nadie Habla Perfecto*. Discos que se vieron influenciados por la literatura y la pintura, corrientes del arte que se ligaron con el rock a mediados de los setenta y que ellos rescataron para plasmar un

sentido más amplio a la cultura del rock en nuestro país –razón por la cual se les criticaba por ser muy sofisticados e intelectuales-. Más allá de ser una pose, retomaban la primigenia idea del rock, la verdadera posibilidad –como sugirió Jim Morrison- de desplazarse al otro lado. Ellos trabajaron con una elevada presencia de la mente, no por nada se trabajó en sus letras –no todas logradas- que lanzaban un discurso verbal de valía. Obra que -con precedentes de sus antepasados progresivos- los aleja del resto de grupos de rock y que hace de ellos, como sugiere David Cortés, el camino a seguir en el rock nacional.

## CAST



Foto: Cast



En los terrenos del progresivo ochentero, el puesto número uno lo tenía Iconoclasta, por su tozuda insistencia en el género progresivo nacional, -no por nada se encuentra en el recuento de agrupaciones en la historia del rock progresivo internacional, como agrupación representativa del género en México-. Para los noventa el puesto fue cedido a la agrupación de neoprogresivo: Cast,

agrupación formada en 1978, pero, que editaría material sonoro despuntando los noventa. Originarios de Mexicali, Cast se ha convertido en la garantía del sonido progresivo nacional.

Si bien es cierto, y fundamentado ahora; el progresivo no ha sido de grandes masas, apenas ha logrado situarse en las mentes de algunos espíritus curiosos, con Decibel, Chac Mool, Iconoclasta, El Queso Sagrado y Al Universo; grupos que se desarrollaron en el circuito subterráneo. “El rock progresivo fue objeto de un renacimiento al mediar los noventa y en ello colaboró la presencia de Marillion en los escenarios internacionales”<sup>103</sup>, grupo que influyó en una nueva oleada de músicos y escuchas de lo que ahora se gestaría con la etiqueta de Neoprogresivo.

El grupo Cast aparece como una agrupación que en antaño se había dedicado a musicalizar obras de teatro, Alfonso Vidales (tecladista/ compositor de la mayoría de los temas), Juan Carlos Ochoa (voz), Javier Rosales (guitarra), Gabriel Rosales (Bajo) y Lorenzo Rosales (batería), con esta alineación Cast, musicaliza la obra de teatro *Los Viajes de Gulliver (1979)*, posteriormente editarían con esas composiciones *The Complot/Damn Beginning*. Después de editar el disco, los cambios suceden en 1980 con Dino Brassea (guitarra), Edgar Gómez (bajo) y Armando Aceves (batería), alineación que proyectaba fuerza en el escenario y una grabación no editada. Cuatro años después la múltiples entradas y salidas de músicos del grupo, Cast se queda con Dino Brassea, Francisco Hernández, Rodolfo González y Antonio Bringas todos con la batuta de Alonso Vidales.

En 1992 Cast, edifica su propio estudio: Cast Studio; lugar donde se han grabado la totalidad de los discos de la agrupación que disco con disco ofrecían mayor

---

<sup>103</sup> Cortés, David Op. Cit. Pág 114

calidad sonora. *Landing in a Serious Mind* (1994), es el disco debut de Cast, posteriormente vendrían *Sound of Imagination*, *Third Call* y *Four Aces*.

Gracias a la cercanía con los Estados Unidos, su adscripción al circuito del progresivo fue expedita. Aparecieron en el *Progfest* en su novigésima quinta edición, donde Peter Thelen de la revista *Exposé*, definió su actuación de la siguiente manera: Estos chicos pusieron un show impresionante, muy profesional y cohesionado [...] los sintetizadores de Poncho Vidales llenaron el lugar con cálidos y melódicos colores [...] Tocaron un set extraído de sus cinco álbumes, aunque pareció acabarse demasiado pronto.

Al año siguiente Cast editó, *Endless Sings*, disco con el cual se identificaba en el circuito de los maestros del progresivo, con un sonido auténtico, como banda mexicana homologada con sus compatriotas de Iconoclasta, Delirium y Praxis.

Con la reputación que se iba formando día a día, Cast fue invitado al festival *Progday* en 1996, en cual alternaron con Deus Ex Machina (Italia), definidos nuevamente por la revista *Exposé*, como una banda mexicana más que brillante, un quinteto de excelente progresivo sinfónico. Aparición previa a la salida de *Beyond Reality* (1996), disco que se convirtió en clásico del género progresivo nacional, pues el sonido de Cast ha hecho que los escuchas internacionales, casi instantáneamente cuando se habla de México, se vea de Cast como máximo representante musical progresivo.

Posteriormente Cast entrega una larga lista de producciones discográficas, casi entregando una por año, *A view of cast* 1996, *Angels an demons* 1997, *Baja Prog* 98 1998, *Tema* 1998, *A live experience* 1999, *Imaginary window* 1999, *Legacy*

2000, *Laguna de Volcanes* 2000, *Castalia* 2001, *Infinity* 2002, *Al-bandaluz* 2003, *Nimbus* 2004, *Pyramid of the rain* 2005, *Legado DVD* 2006, *Mosaique* 2006, *Com Union* 2007, *Originallis* 2008.

En la actualidad los miembros de Cast son: Flavio Miranda (bajo eléctrico), Claudio Cordero (guitarra principal), Alfonso Vidales (teclados), Antonio Bringas (batería/percusión), Guadalupe Acuña (voz), y un músico español José Torres (Flauta/saxofón).

Así pues, Cast es la agrupación progresiva que más ha entregado discografía a lo largo de treinta años de carrera, con entrada y salida de nuevos músicos; pero siempre a la dirección de Alfonso Vidales. La discografía de Cast, comprende 13 álbumes de estudio y 3 en vivo, gracias a ello han participado en festivales por todo el mundo.

Alfonso Vidales y Cast son los organizadores del festival más importante de rock progresivo en Mexicali; BajaProg, es sin duda la plataforma conveniente para que el extranjero pueda deleitarse del rock progresivo nacional; y así posteriormente las agrupaciones puedan atravesar fronteras, quizá el inconveniente más grave del festival es el pago nulo para los artistas nacionales. Para la primavera del 2013 los días 3, 4, 5 y 6 de abril, se espera el regreso del festival después de una recesión de tres años con Steve Hacket y The Crimson Projeckt como cabeza de cartel.

## Humus



Foto: Humus

Jorge Beltrán ya trabajaba con anterioridad en SEMEFO, hasta que es seducido por Jesús González (The High Fidelity Orchestra), Carlos Alvarado y el productor de Smogless Records, Luis Garnica a dar vida a la agrupación Humus. La primera cinta del grupo nace en 1992, con el álbum *Tus Oídos Mienten*. Liderado por Jorge Beltrán (guitarra), Víctor Basurto y José Alberto Centurión (batería), un trío cuyas pocas presentaciones, no fluctuaron en un público extenso. En *Tus Oídos Miente*, Jorge Beltrán realiza las grabaciones de todos los instrumentos (guitarras, teclados, bajos, baterías y percusiones). En 1995 aparece el segundo material sonoro de Humus, en formato Lp, como su antecesor debutante (aunque las canciones de los dos álbumes, serán editadas en CD en 1996). En éste segundo disco Beltrán solicita la ayuda para la grabación de Charly López y el baterista

Carlos “Bozzo” Vázquez (ex Peace an Love), ya que la formación anterior había desaparecido. Un disco con pasajes densos, y pasajes que rectifican la influencia King Crimson.

Jorge Beltran encarrila a Humus, después de haber cesado su trabajo y edita *Malleus Crease (1996)*, tercer disco de Humus, con un total de cinco bateristas enfilados por su intermitente creación entre 1994 y 1995, un disco que es equilibrado y que es la mejor carta de presentación de Jorge Beltrán. También es uno de los discos más aclamados en el progresivo mexicano, (material editado con tres *Posters* en el extranjero, que después José Luis Garnica editaría en CD con los tres *Posters* en tamaño postal) gracias a las guitarras ásperas que caracterizaron a su creador, con mayores matices y una acidez distintiva, donde se crean buenos reposos y contemplaciones poco ordinarias.

Humus llegó hasta la primera mitad de los noventa, con un concepto más consciente. Su producción sonora constata su trabajo bien cimentado.

## **Loch Ness**

La agrupación Loch Ness se encuentra estrechamente unida con Humus, ya que Victor Basurto (bajo) y Jorge Beltrán, fueron integrante de ambas. La difusión de Loch Ness es indispensable para conocer los terrenos por los cuales transito esta agrupación; Victor Basurto apostó a la idea de mandar cartas y discos al azar a Europa, llegando uno de estos intentos a la disquera *World Wide Records*, gracias a la cual se editó en compacto, *Öx*. Loch Ness pronto erigió un pequeño culto en Europa y los ecos del continente llegaron al guitarrista Paul Chain en Italia, el cual se mostró interesado en grabar el tercer disco del grupo. Sin embargo Edgar Anaya, propietario del nombre Loch Ness, decide no ir a Pezzaro Italia, por lo que Victor Basurto y Arturo López deciden invitar a Charly López con la salvedad de

que el grupo que va a Italia fuese SEMEFO (Servicios Médicos Forenses). Al llegar a Italia se graban temas ya compuestos por ese entonces por SEMEFO, banda con un sonido más aspero y con teatro de sangre y crueldad en sus presentaciones. El disco que nace en Italia con algunas participaciones de Paul Chain, es *Larvarium*, además de dichas grabaciones el grupo ofrece un concierto en Italia al lado del grupo de Paul. Al regreso a México, casi es el fin de SEMEFO, porque los actos del grupo eran cada vez más peligrosos, violentos y agresivos con la consigna del nombre, las autoridades comenzaron a censurarlos, prohibiendo sus presentaciones, problema que ocasionó que SEMEFO fuera en declive, al igual que la muerte de su antecesor, Loch Ness, con un sonido más progresivo que SEMEFO.

## OXOMAXOMA



Foto: Jason McMullian



Casi toda la década de los ochenta, Oxomaxoma recorrió los caminos del rock nacional, como un espectro; pocos son los registros de conciertos en vivo; nula fue su difusión.

Oxomaxoma decide abandonar el rol de la experimentación, después de ambientar la exposición *Naufragios y demoliciones* de Liliane Hoth, para formar música concreta. El grupo dio en su *pres kit* lo siguiente: Es necesario que el público tome riesgos, que no entre en terreno conocido, que pueda ser sorprendido, absorbido, atropellado e incluso decepcionado sólo para probarse que no ha venido a establecer criterios, comparaciones, halagos, sino a comprender un acto elaborado... En el álbum debut *En el nombre se de Dios* (Gente de México 1990), disco mezclado nada menos que por José Luis Fernández Ledesma, hombre inmiscuido enteramente en el rock experimental de México; el disco es un material sonoro que recapitula piezas de (1980-1990), inmerso en la experimentación de sonidos/ruidos, donde la voz es un recurso más del laboratorio de grabación. Dos años más tarde ofrecería en un tiraje limitado, *La Sombra de un difunto*. Después de estas grabaciones de estudio se acrecentó una crisis dentro del grupo, cuyo principal estertor era componer o improvisar. Posteriormente trabajarían Arturo Romo y José Álvarez (Oxomaxoama), con Víctor Méndez y Carlos Alvarado (Chac Mool, Al Universo, Decibel etc.), de lo cual resultaría el proyecto Vector Escoplo. Para 1994, pasó a ser un power trío, Arturo Romo, José Álvarez y Víctor Méndez, los cuales cosecharían *Un Difunto lleno de Vida*. Constatación de que Oxomaxoma cambiaría de piel en cada producción, cosa que se le criticó fuertemente, “En el caso de Oxomaxoma se debe subrayar el hecho de que con cada nueva producción abandonan el estilo con el que han adquirido notoriedad, para continuar con el trabajo y el desarrollo, logrando así la exaltación continua, el valor convulsivo que pedían los poetas visionarios para escribir las formas del devenir humano”<sup>104</sup>

El cuarto trabajo sonoro de la agrupación se encuentra en *Sin Boca con los Ojos Negros* (Opción Sónica, 1997) (la primera en CD), en la cual aparece el músico José Manuel Aguilera (Sangre Asteka, La Barranca, Jaguares), así como Rolando Chía, José Luis Fernández Ledesma (Saena), Rodolfo Rendón, María Elena

---

<sup>104</sup> Oxomaxoma, *Un difunto lleno de vida*, El Nacional, 24 de agosto de 1994.

Durán, junto a ellos la cuarta producción se torna con composiciones bien asentadas, bases fuertes y un estilo definido.

## La Perra



Foto: La perra



El concepto de La Perra, nace en 1994, pero no es hasta 1997, que concretan su trabajo y lo muestran en vivo el 25 de octubre de dicho año. La agrupación está integrada por Elena Sánchez (bajo/guitarra) y Perico CCB (batería) dúo que hace sonar desde sus entrañas un rock progresivo totalmente instrumental, “pero no por eso se escuchan inconclusos o en preparación, están pensados de esa manera; otros temas son enriquecidos con partes habladas que se integran al lenguaje de los sonidos y los silencios del bajo y la batería”<sup>105</sup>

<sup>105</sup> <http://www.manticornio.com/rock-progresivo/P/PERRA-La/perra.php> acceso 29 de agosto de 2012.

La Perra es una agrupación residente en Tepoztlán, Morelos, la cual entrega en 1998 su álbum debut *La Perra*, disco que está integrado netamente por bajo, guitarra y batería de sus dos integrantes, “ proyecto en dúo impresionante. Con sólo un bajo y guitarras tocadas por Elena y una batería golpeada por Perico (al menos en su primera producción porque para la segunda ya aparecen músicos de sesión), este dúo poderoso expone un rock progresivo lleno de poder, psicodelia y expresión cercanas a un rock en oposición de primera línea”<sup>106</sup>. La Perra se define como una agrupación que versa con el rock en oposición, aunque encuentran cómodo el termino rock progresivo.

Para 2001, surcando las dificultades y la poca difusión del rock progresivo entregan *Fricción Visual* “Si vas a hacer un grupo de rock asegúrate de tener un buen trabajo, pues el equipo es muy caro y el rock no da para comer”<sup>107</sup>. En 2003 aparecen en el compilado *Ehécatl*, al lado de grupos como Muros de Agua, Iconoclasta, Diablo, Gallina Negra, Cast, “redondeando formas y fondos, este álbum doble nos muestra el buen estado de salud en que se encuentra el rock progresivo nacional en estos días, y con una infinidad de matices deja ver, de igual manera, una versatilidad artística digna de ser exportada. Un disco no tan fácil de conseguirse, pero que de verdad vale la pena”.<sup>108</sup>

Para 2006 La Perra entrega su tercer material sonoro *Romance con la Ira*, disco grabado en el propio estudio de la agrupación. “**La perra** hace un rock progresivo que roza con el rock oposición. Se han presentado en foros, cafés, bares,

---

<sup>106</sup> Idem.

<sup>107</sup> Entrevista con La Perra por Alfredo Tapia. <http://www.manticornio.com/entrevistas/PERRA/entrevistaLA-PERRA.html> acceso 29 de agosto 2012.

<sup>108</sup> Ramos, Luis Antonio <http://www.manticornio.com/rock-progresivo/ZZ/VARIOS/ehecatl.php> acceso 29 de agosto 2012.

universidades y galerías del D.F., Morelos, Guanajuato, Coahuila, Estado de México, Puebla, Durango, Monterrey y en Chicago Illinois, EUA”<sup>109</sup>, se espera su participación en el tercer festival Progresión del DF para 2012, que se celebró en el ex cine Venustiano Carranza, de la delegación con el mismo nombre el 16 y 17 de noviembre, en conmemoración a la estación de radio por internet Código DF.

### **Capítulo 3**

#### **MEDIOS QUE LO DIFUNDEN**

Los grupos de jóvenes (bandas) especialmente encaminados a las corrientes del rock; blues, hard rock y en el caso específico, progresivo; resultaron un público reducido aunque, idóneo para las agrupaciones mexicanas que buscaban generar un sonido estético, sin embargo todas ellas, se veían frustradas por los pocos espacios dentro del circuito musical en México, ni que decir del circuito cultural, el cual en los sesenta, se encontraba cerrado en su totalidad para todo aquello que llevara distorsión en la guitarra, y es que los grupos dominantes, financieros y políticos, programaron una satanización en contra de toda manifestación contracultural. Conservadores hasta el tuétano trataron al comunismo como terrorismo, al sida con amarillismo y a las manifestaciones musicales como el demonio. Los hoyos fonquis resultaron la trinchera ideal para el rock y no es hasta finales de los setenta que el circuito cultural acoge aquellas manifestaciones artísticas y a mediados de los ochenta nacen algunos lugares dedicados a disfrutar del rock nacional.

#### **3.1 Los Hoyos Fonqui**

Algunos de los lugares donde se podía tocar y escuchar rock era en los *hoyos fonquis* (Bodegas, cines, y locales abandonados, canchas de frontón), bautizados con el nombre de *hoyos fonquis* por Fito de la Parra “él estaba tocando conmigo de invitado, cuando llegó al lugar dijo: esto es un *hoyo fonqui*, el nombre no lo

---

<sup>109</sup> <http://www.manticornio.com/rock-progresivo/P/PERRA-La/perra.php> acceso 29 de agosto de 2012.

inventó ni Parménides Garcia Saldaña ni Alex Lora, fue Fito de la Parra”<sup>110</sup>; sin embargo existe una versión más del origen de la palabra por Olaf de la Barreda “Desde la época de los Sinners les empezábamos a llamar *hoyos*. Empezamos a usar el término tanto en español como en inglés lo del hoyo: un hoyo, un cabaret, centro nocturno o lugar de esos. Cuando estábamos con Canned Heat la palabra *fonqui* se empezó a usar en aspecto despectivo. No de fonqui musical. Tú puedes tocar muy fonqui y eso es buena onda, eso es cadencia. Pero si hueles fonqui eso sí es otra cosa. Entonces definitivamente Pármenides Garcia Saldaña, no tiene nada que ver con el precio de los frijoles, porque él fue más bien un portavoz de lo que decíamos”<sup>111</sup> Posteriormente Monsiváis describiría los *hoyos fonquis*, como “Antros que aparecen y desaparecen, reditúan y quiebran, falta el permiso y se fijan los sellos, son demasiadas las multas y las mordida... y con todo, estos centros alivianadores persisten y se convierten en necesidad social. Allí, cada semana, en atmósferas, privadas de oxígeno, los grupos instalan sus catástrofes acústicas”. Lugares donde las raquícas estructuras pasan desapercibidas por el entusiasmo musical, aunque con instrumentos de finos destellos del destrozo, cables zurcidos, bocinas rotas y baterías en tabiques, los escuchas disfrutaban cada nota como si se alejaran de su realidad nacional. Los *hoyos* fueron el escaparate al rock nacional, la única trinchera donde se gestó una marginalidad que vivieron la mayor parte de los grupos de rock, ya que “fue una especie de Edad Media del rock en México, época de oscurantismo, represión y deserción.”<sup>112</sup> Los *hoyos fonquis* más populares en la Cd. de México fueron el *Chicago* y el *Siempre lo Mismo, El Herradero* (Zaragoza) y el de Tlatelolco de Paco Gruexxo, el de más categoría porque ahí tocaban Javier Bátiz, Three Souls, Los Dug Dugs o Canned Heat. Federico Arana, define a los *hoyos fonquis* de la siguiente manera: Los *hoyos fonquis* son lugares terribles, insalubres, sórdidos, ultrajantes, hediondos, amenazadores, peligrosos, a su vez, José Xavier Návlar (periodista/productor de *chac Mool*), los define como lugares que sólo cobran vida a partir de las tardes y cuya actividad se prolonga solo hasta las once de la noche.

---

<sup>110</sup> Salcedo, Benjamín *Rolling Stone* No. 61 noviembre 2007 entrevista a Javier Bátiz

<sup>111</sup> Arana, Federico “Guaraches de ante azul” pág. 305

<sup>112</sup> De Garay Sánchez, Adrián “El rock también es Cultura” pág. 30 cita de Sánchez. E

Con el rock resurgen los hoyos fonquis en la Ciudad de México, en la primera mitad de los sesenta, estos lugares asumían el *rol* de cafés-concierto. A ellos acudían principalmente jóvenes de clase media y jóvenes proletarios y una que otra mujer. “En general, las muchachas que asistían eras aquellas que empezaban a formar el Club de Grupis Mexicanas”<sup>113</sup>. Entre consumo y humo los jóvenes se disponían a escuchar a grupos de rock, con la salvedad de que todos tocaban las canciones de éxito norteamericano; canciones cuya tendencia se colocaba en el *hit Parade*. Los clientes del café-concierto es el pueblo.

El significado Funky es algo parecido a “wild”, “crazy”, “heavy”, “outtasight”; es decir: rudo, loco, salvaje. La traducción que más se asevera a la palabra, es grasoso. Funky es el lado rudo, macizo, grosero y hasta grotesco. “recuérdese que los Rolling Stones iniciaron el camino de la fama como banda de rock en un hoyo fonqui (The Station Hotel, en Richmond), interpretando canciones de Chuck Berry, Muddy Waters y Bo Diddley”<sup>114</sup>, salvo que ellos pronto se empeñaron en componer y algunos músicos mexicanos de rock, no. Se le pude insistir más al significado de la palabra Funky, porque hay diferentes historias que constatan lo dicho del origen del nombre, pero, todas ellas coinciden íntimamente en que los hoyos fonquis, fueron y son, lugares donde la contracultura, el rock y el arte conviven de manera *gruesa, chingona, especial* con la población.

Los hoyos prolongaron una versión masificada del movimiento rockero en México, claro, de mano de la clandestinidad, tolerados por el soborno itinerante del gobierno en turno; autoridades que no distaban de hacer negocio hasta con los greñudos. El dinero inscribe a la música en el uso; la mercancía, va a acogerla, producirla, cambiarla, hacerla circular y por supuesto a censurarla. Sus

---

<sup>113</sup> Chimal, Carlos “Crines. Otras lecturas de Rock” Pág. 73

<sup>114</sup> *Ibíd*em, Pág. 74

prohibiciones, sus códigos reguladores moralistas; con todo y sus sacrificios la música flota en todo ese ambiente, como una lengua cuyos hablantes hubieran olvidado su significado aunque no la manera de escribirla. Una producción musical, acarrea riqueza –no siempre es así-, así su carácter más o menos de productividad es totalmente independiente de sus remuneraciones o del éxito que se alcance, es por ello que las autoridades, bien o mal, consideran al músico productivo dentro de su obra, con sus vicisitudes, claro está en nuestro país que cualquier modo de remuneración es aceptado en un clima de prohibición.

Para los ochentas se edificaron algunos centros nocturnos especialmente para generar un público asiduo al rock nacional, -no al rock progresivo mexicano- algunos de ellos son el de los guacarroqueros Botellita de Jerez, llamado *Rockotitlan*, *La última Carcajada de la Cumbancha*, *Espacio Alternativo*, *Wendy's* (Lugar donde acogió gran público Rodrigo González), *Aramís*, *Rockstock*, *Tutti Frutti*, *Arterías*, *La Iguana azul*, *Bar Mata*, el *Buga*, el *nueve* y otros sitios que soportaban el mal comportamiento del gobierno, con cierres inesperados, obstrucciones, burocracia administrativa, vecinos intolerantes y falta de cultura musical por parte de la sociedad mexicana. Lo mismo ocurría en los lugares que se inauguraban y eran clausurados al instante en Tijuana, Ciudad Juárez, Monterrey, Zacatecas, Guanatos, Vallarta, Guanajuato, San Miguel de Allende, Oaxaca, Puebla y Acapulco.

### **3.2 Circuito cultural**

A finales de los setenta ya con algunas agrupaciones de rock progresivo en el camino (Decibel, El Queso Sagrado, Nuevo México, Chac Mool, etc.) lograron salir de algunos *hoyos fonquis* e integrarse al circuito institucional, universitario y cultural del país, (El Ágora, La Carpa Geodésica, Gandhi) una de las razones que contribuyó al florecimiento –aunque raquítrico- del rock progresivo nacional. Un ejemplo fundamental fue Decibel, quienes comprendieron rápidamente que los

*hoyos fonquis*, aún estaban repletos de gente que no estaba preparada para escuchar algo que no fuera *blues* o *hard rock*, que no tenían cabida en los oídos *underground*, es así como Decibel y algunos otros grupos progresivos, empezaron a tocar otras puertas: foros culturales, salas universitarias y museos. – Aunque estos foros los etiquetaran como hombres del jazz, para poder encontrarse con la población universitaria-.

“Cometimos el error de ir a lugares estrictamente de rock y la gente no le gustaba. Se ponían a gritar: ¡Ya dejen de afinar!, ¡Queremos rock! En otros espacios la gente iba con una actitud de acudir a un evento artístico más que a un concierto de rock, porque realmente la música de Decibel nunca fue para divertirse o bailar. Era música para escuchar”<sup>115</sup>.

Los *hoyos* fueron espacios donde se gestó un movimiento contracultural, un movimiento roquero, que posteriormente –en la década de los ochenta- alcanzaría dimensiones importantes dentro del circuito cultural del país. “La historia del desarrollo del rock en México, como en otros países distintos a los que le dieron origen, muestra con toda claridad como el rock se caracteriza por no estar ligado estrechamente a un territorio, localidad o país. Se ha constituido como un fenómeno cultural transnacional y su capacidad de penetración se ha acelerado vertiginosamente”<sup>116</sup>, y es que en los países latinoamericanos encontramos materia prima folklórica que es luego elaborada “por los estudios RCA, o la Columbia, para después ser vendida mundialmente con la etiqueta *Made in USA*”<sup>117</sup>. Gracias a ello que algunos foros se dieron a la tarea de generar una escena roquera nacional, porque encontraban en el sonido del rock, una identificación consigo mismos.

### **3.2 Para entender al *Underground***

---

<sup>115</sup> Cortés, David “El otro rock mexicano” pág. 52

<sup>116</sup> De Garay Sánchez, Adrián “El rock también es Cultura” pág. 31

<sup>117</sup> Acosta, Leonardo “Música y descolonización” Pág. 49

La producción creativa nace a partir de una serie de exigencias en un determinado espacio, que busca algunas alternativas para las exigencias que están estrictamente ligadas a la contracultura de un país, como dice Frank Zappa: “El concepto de juventud presupone que todos los rebeldes vuelven tarde o temprano al redil, regresan al rebaño”<sup>118</sup>. Cualquiera de las emanaciones del arte, ya sea el aullido angustioso de un país, la presión generacional o un reconocimiento social; el arte busca un cambio efectivo (aunque limitado) de los hartazgos que subyugan a la juventud, ya sea, por parte de su gobierno o su sociedad. El concepto de *juego* “es el núcleo principal en torno al cual gira todo el *underground* en el transcurso de los años sesenta, es en sus expresiones culturales, sociales y políticas”<sup>119</sup>. Según la izquierda tradicional y la nueva izquierda de los años sesenta, en el *underground* se ciñe un aspecto pequeño-burgués, narcisista, individualista, que no llega ni siquiera a un aspecto revolucionario, muchas veces menospreciando y sin comprender los elementos innovadores y polémicos respecto a la movilización de las ideas y a la sustancial respuesta del ser humano a través del arte. “Desde el principio, la dirección constante era el ataque a la manera de pensar y de vivir tradicionalmente; por consiguiente a todos los valores del mundo burgués”<sup>120</sup>. De esta forma es cómo nacen las primeras expresiones artísticas salidas de las redes de la inconformidad y el anhelo de justicia social,

Uno de los primeros canales alternativos después de la prensa escrita, fue en el *hoyo fonqui*, un espacio para gestar un producto creativo, generado a partir de las repercusiones políticas de un país anquilosado en sus tradiciones moralistas, tal vez sea por eso que la música, como todos los aspectos de la vida social (la familia, la política, la sexualidad), se le censura. El *underground* es la primer experiencia que constituye “el mejor ejemplo de heterogeneidad y, al mismo tiempo, del sentido comunitario, que son, además, los caracteres distintivos y básicos de la cultura *underground*. La música y los espacios, contribuyeron

---

<sup>118</sup> Maffi, Mario “La cultura Underground” pag 183

<sup>119</sup> *Ibidem*, pág. 185

<sup>120</sup> *Ibidem*, pág. 189

(mínimamente) a consolidar este sentido de hermandad, siendo la música su principal motor y material de cohesión en el interés colectivo de la juventud mexicana. “La verdad, es que, sin quitar que el gobierno haya hecho todo lo posible para anular el rock, éste llegó a los *hoyos* porque las clases medias, lo desecharon y pasó a manos y a oídos de proletarios y desempleados”<sup>121</sup>. Toda la clase media en 1962 se dedicó a escuchar y a otorgar sus “grandes” oídos al rock extranjero (principalmente de Estados Unidos e Inglaterra), se centraron en la música disco, el folclor, la salsa y la nueva trova cubana. Mientras que los *hoyos fonquis*, tomaban forma, cuerpo y fuerza.

De este modo el rock se convirtió en el frenesí, en la agitada rebelión, teatro de la crueldad y del absurdo. Punto máximo de la inevitable caída de los estándares morales, componentes de una irrefrenable lucha en contra de la estructura nacional. “El rock es subversivo, no porque parezca autorizar sexo y drogas, y fáciles emociones, sino porque anima al público a juzgar por su cuenta los tabúes de la sociedad”<sup>122</sup>. De ésta forma se puede constatar, que el rock constituye el mejor vehículo de la cultura *underground*, por su extensión difusión e impacto. La experiencia del rock en México -con más de 40 años en territorio azteca- fue en un principio, un fenómeno que se gestó y perduró en la clase media, para luego tocar las puertas y dispersarse a las clases menos privilegiadas, mediante estructuras de transmisión social. Música en versión nacional con sus vivencias, sus dolores; una adaptación a destiempo del modelo original, una forma de asumir los cambios que se generaban en el exterior y que no eran imprescindibles a México. La forma en que el rock y la música en sí, han elaborado el concepto de armonía es la representación de una mutación al cambio que repercute en la economía, así como en los conflictos; es un colchón del orden; un orden que ha recibido precisamente el nombre de ritmo, mientras que la armonía alude a la resolución en que se funden el agudo y el grave en la voz. La unión entre las dos llevará el nombre de arte coral, en resumen la música es inseparable de la diferencia.

---

<sup>121</sup> Arana, Federico “Guaraches de ante azul” pág. 305

<sup>122</sup> Maffi, Mario Op Cit. Pág 309 cita de Richard Goldtein.

### 3.4 El hoyo fonqui más grande del país

Al citar a los *hoyos fonquis*, es necesario citar a *El Tianguis del Chopo*, lugar donde se pueden encontrar propuestas de rock nacional. Es hasta el día de hoy un espacio alternativo de la escena roquera en México –principal promotor del rock progresivo nacional y extranjero-, en el cual los músicos acuden a tocar en vivo/directo y venden sus producciones. *El Tianguis del Chopo*, es el principal lugar donde puedes conseguir discos -intercambio y venta- que no se encuentran en tiendas de música o se encuentran a precios elevados. Un espacio enteramente dedicado a cultivar al hombre a través del rock, con todas sus variantes, corrientes y manifestaciones. El nombre del tianguis se adquiere gracias a la iniciativa del *Museo de Chopo*, que en su momento coordinaban Ángeles Mastretta (Directora) y Jorge Pantoja (coordinador) al generar un taller de rock con exposiciones de portadas de discos, conferencias, conciertos y un “canal de comunicación” con la venta e intercambio de discos, siendo ésta última propuesta, muy bien acogida por los asistentes al museo. El 4 de octubre de 1980, nace el *Tianguis del Chopo*, al interior de las instalaciones del museo; no obstante, se muda rápidamente a las afueras del museo por la concurrente participación de escuchas roqueros de todo tipo. En 1982 Ángeles Mastretta es sustituida del cargo como directora del museo, razón principal de que el tianguis ya no fuera visto con buenos ojos por las nuevas autoridades del museo y fuera removido, para vagar por varios puntos de la ciudad. “El *Tianguis del Chopo*, tuvo que soportar muchos acosos; los de los vecinos más azotados, que se quejaban de la concentración sabadera de macizos de todo tipo. No faltaron también los periodistas antichavos que se rasgaban las vestiduras porque era un centro de vicio y de pésimo aspecto.<sup>123</sup>” No extrañó que la poeta Elba Macías retirara el apoyo al museo y al tianguis, corroborando el desprecio para el rock nacional, para que éste tuviera que deambular por varios puntos de la ciudad hasta llegar a la estación de ferrocarriles de Buenavista, donde se encuentra asentado. *El Tianguis del Chopo*, se ha convertido “en una plataforma de promoción para los grupos nacionales, sobre todo los que llegan a grabar, y su disco lo llevan al Chopo, también ha

---

<sup>123</sup> Agustín, José “La contracultura en México” pág. 105

servido para el anuncio de los conciertos o simplemente obtener información de los grupos extranjeros y nacionales”<sup>124</sup>

El *Tianguis del Chopo* ha adquirido reconocimiento mundial, es conocido en toda América Latina, Canadá, Japón, España, Inglaterra, Alemania, Italia, Francia, y los países nórdicos, “cada sábado se ve gente extranjera caminando por sus pasillos, músicos famosos seguido visitan el tianguis, Brian Auger (Trinity), Los Enanitos Verdes, Héroes del Silencio, La Polla (España) Anglagard (Suecia)”<sup>125</sup> entre tantos músicos que buscan algún álbum que no pueden encontrar en su país.

El Tianguis del Chopo ha propiciado también el surgimiento de marcas editoras, editoriales independientes, sellos discográficos que han velado por el crecimiento de actores del rock progresivo nacional, como lo son: Arturo Meza, Jorge Reyes, Carlos Alvarado, Iconoclasta –por citar solo algunos de la gran gama de músicos nacionales-; apoyo a escritores de rock, como lo son: Antonio Malacara, Roberto Vázquez, Abraham Ríos, Arturo Lara, José Gutiérrez Maya, Federico Arana, Tere Estrada; editores de libros: La Otra Letra, Ediciones AB, IFF, Fundación Cultural Mario Cruz, Otras Voces Otros Ámbitos; revistas: Hemofilia, Goliardos, El Beso Negro, Banda Rockera, Códice Rock, Neurona entre otras.

El tianguis representa un escaparate de cultura en el cual se inmiscuyen grandes actores del movimiento contracultural en México, no sólo por la música, sino por todo el apoyo a las otras aristas “porque representa una extensión académica de las universidades cuyos alumnos, investigadores y profesores acuden continuamente al tianguis en pos de discos, revistas, libros, películas, etc., o en plan de entrevistas a los protagonistas del fenómeno rockero, todo ello no porque simplemente les guste la música, sino porque habrá de servirles para realizar trabajos, videos, películas, investigaciones, tesis y cuando se tercie”<sup>126</sup>. El rock nacional es clave para verificar el surgimiento de generaciones de poetas,

---

<sup>124</sup> Vázquez, Roberto *Mammys* “Rock Progresivo” pág 348

<sup>125</sup> Idem

<sup>126</sup> Arana, Federico “Guaraches de ante azul” Pág. 377

periodistas, escritores, dramaturgos, dibujantes, moneros, cineastas, novelistas, pintores cuya importancia en el panorama nacional e internacional es innegable.

Algunos de los personajes que han contribuido a la proliferación del rock en México, aún se les ve por *El Tianguis del Chopo*, al mismo Jorge Pantoja, Abraham Ríos, José Xavier Návar, Manuel Ahumada, Carlos Alvarado, Roberto Vázquez *Mammys*, Belén Valdés y Federico Arana.

### **3.5 Prensa rockera: una mirada breve al rock progresivo nacional**

Después de la desaparición de *La piedra Rodante* (1971); revista que generó gran eclosión en la juventud de mediados de los sesenta con Manuel Aceves como cabeza rectora de una planta de colaboradores que incluía a Parménides García Saldaña, Enrique Marroquín, Óscar Sarquiz, Juan Tovar, Luis Benítez, Luis González Reimann. Fue una publicación con atractivas notas, artículos, columnas; que pronto se posicionaría en el ambiente juvenil y que pronto se alejaría de su matriz estadounidense *Rolling Stone*. “*La Piedra Rodante* dejó un gran vacío en la prensa rocanrolera que no pudieron llenar ni *La Onda*, el suplemento del periódico *Novedades*, que dirigía Jorge de Angeli; ni *Jeans*, de Gerardo María, ni *Sonido*, que era muy convencional”<sup>127</sup> –revistas que daría un poco de atención a la experimentación y al progresivo mexicano-, cosa que sus similares no ponderaban en sus escritos, pero que no lograron buena cohesión. Un anuncio de publicidad vetarían a la revista. Se trataba de *Chanchomona*, una máquina para forjar cigarrillos, anuncio hecho por el periodista Roberto Blanco Moheno, para chantajear a Bravo Ahuja (secretario de educación), para que fuera retirada la licitación a *La Piedra Rodante*, cosa que se fluctuó extraoficialmente. Para finales de los setenta abriría otra brecha, la revista *Melodía*: diez años después, dirigida por Víctor Roura, quién se inició en México *Canta* y que posteriormente editaría libros sobre rock y música –*Negros del corazón* (sobre el tri) y *Apuntes del rock*,

---

<sup>127</sup> Agustín, José “La contracultura en México” Pág. 116

por las calles del mundo-. *Melodía* fue un periódico “roquero al día y de buena calidad, con traducciones, reportajes, análisis, columnas y temas monográficos. Una lástima que desapareciera en el vigésimo sexto número”<sup>128</sup>. Muy loable fue *Topodrilo*, revista editada por la UAM, dirigida por Antulio Sánchez, a la par *Atonal*, dirigida por Arturo Saucedo, -también publicación respetable-, dedicada al rock alternativo, -pero no al progresivo-, por esos años apareceré *La Pus Moderna* dirigida por Rogelio Villarral, revista intelectual, con toques de punk-dark, que prometía mucho pero cumplió poco. La revista *Grafiti*, dirigida por José Homero desde jalapa, era más recatada con su lenguaje, pero que cubría alto espectro del rock.

“Un esfuerzo insólito, por su buen nivel, porque no estaba dedicada a la venta y se distribuía gratuitamente por correo, fue *Corriente Alterna* de Sergio Monsalvo, una revista de temas monográficos que inicio en 1993 con un cuerpo de colaboradores compuesto por David Cortés, Xavier Velasco, Jorge Soto, Naief Yehya y Hugo García Michel”<sup>129</sup>. Éste último formaría *La Mosca en La Pared* en 1994, publicación que se vería vetada por razones políticas. Una de las publicaciones más populares desde principios de los ochenta fue la revista *Conecte*, que venía del modelo de *México Canta*, revista que atendía con interés la experimentación, el jazz, el rock clásico y el rock progresivo nacional, “en ocasiones sus publicaciones eran muy buenas y en otras, me percataba de que eran simples traducciones de revistas extranjeras, sin embargo en ella nos enterábamos de lo que sucedía en el extranjero y las nuevas propuestas de rock progresivo en nuestro país”<sup>130</sup> La revista *Simón Simonazo* y *Banda Rockera* seguirían las mismas especificaciones. En los noventa apareció *Código Rock* (editada por el Tianguis del Chopo), ya para ésta década varios periódicos daban pequeña atención a la contracultura y el rock, suplementos sabatinos, *La Jornada Semanal*, con Juan Villoro y *El Búho*, de René Avilés. “La crítica de rock siguió desarrollándose en los años ochenta y noventa”<sup>131</sup>, uno de los escritores asiduos

---

<sup>128</sup> idem

<sup>129</sup> Ibídem Pág. 117

<sup>130</sup> Entrevista con Edgar Arrellin y Fausto Arrellin del grupo Qual, 14 de abril de 2012

<sup>131</sup> idem

en la actualidad sigue siendo Óscar Sarquiz, escritor de *Piedra Rodante* y *Melodía*, los más sobresalientes son Juan Villoro, Rafael Vargas, Victor Roura, Carlos Chimal, los dos primeros publicaron libros con algunas traducciones de canciones en inglés. En los setenta surgieron Xavier Velasco, José Xavier Návar, y Alain Derbez, -aunque éste último especializado en el jazz-, en los ochenta aparecieron David Cortés, Jorge R. Soto, Arturo Saucedo, Ignacio López Velarde, Sergio Monsalvo, Antonio Malacara y Hugo García Michel, para los noventas se dieron algunos escritores de rock como lo son, Naief Yehya, Jordi Soler y Pancho Paredes (baterista de Maldita Vecindad). En la actualidad existen páginas de internet que dedican su espacio un poco al progresivo nacional como lo son *La mosca en la pared Blog*, *Rockanrolario* con Guillermo Urdapilleta, quien también publica cosas de progresivo nacional en Eslovenia por la página *Progsphere*, La revista *Nexos* (en línea) con David Cortés, así como la revista *Music life*, donde escribe Víctor Valdovinos (iconoclasta), *Proceso* con una columna de Ricardo Jacob dedicada un poco a la experimentación y de vez en cuando al rock progresivo nacional, *El universal* con Xavier Návar, *La jornada* con Antonio Malacara, así como algunos jóvenes se han encargado de difundir, criticar, solventar, ayudar; todos con la consigna de creer en el rock. Algunos de ellos creyendo en el movimiento contracultural de nuestro país; otros con variaciones que se inclinaban más a venerar el rock venido de fuera, que consolidar la escena musical en su país de origen. “Algunos de plano decían que no había rock mexicano, sino mexicanos que tocaban rock y muy mal por cierto”<sup>132</sup>. La interacción entre músicos y periodistas ha sido –sino nula, muy distante–; músicos y escritores empeñados en su bienaventuranza, se burlaban de los rockeros nacionales, en ocasiones sin ningún fundamento loable, ofrecían razones, pero nunca cumplían con un análisis real y contextualizado del rock, “por otra parte, el viejo malinchismo, con el sentimiento de inferioridad implícito, seguía causando estragos”<sup>133</sup>, no se trataba de ser complacientes tampoco; pero sí, de generar críticas acorde al contexto sociocultural del país, no basar la objetividad de las

---

<sup>132</sup> Agustín, José “La contracultura en México” Pág. 119

<sup>133</sup> idem

críticas en prejuicios de lo que les gustaría que fuera el rock mexicano. Jamás ha sido ni será como el extranjero, no porque sea malo, sino porque nos encontramos geográficamente distantes, al igual que nuestras culturas, por lo que el sonido y la lírica deben y son totalmente versadas al territorio donde hemos nacido.

Al menos en México, muchos de los seguidores del rock progresivo irrumpieron a finales de los setenta, quienes con mucho esfuerzo lograban juntar dinero suficiente para mantenerse en la vanguardia sonora, adquiriendo sus *Viniles* importados por las tiendas, *hip 70*, *Yoko*, *Briyus*, *Discos Ser*, *Acuaris*, entre otras. “recuerdo que cada fin de semana, ahorraba dinero para comprarme discos de rock progresivo, en ocasiones de grupos que ni conocía, pero que me atraían sus portadas; de hecho regalé muchos discos que no me llegaron a gustar del todo las composiciones”<sup>134</sup>. Estos mismos fanáticos atesoran sus adquisiciones por sus alucinantes portadas, -aunque ya existen de todos los *viniles* las versiones en CD, e incluso ediciones japonesas más atractivas- “siguen sin alcanzar la excelencia del sonido de las cintas de estudio”<sup>135</sup>, “pero en fin, sin ponernos académicos, baste decir que el progresivo llegó a nuestro DF, primero en discos (viniles) y luego aunque un poco tarde en persona (conciertos)”<sup>136</sup>

### 3.6 RR: La Radiorock

Dentro de la Ciudad de México el rock comenzó a difundirse -para bien de todos los escuchas ávidos del género- a través de la radio, por los años cincuenta en Radio Mil y Radio Éxitos. La próxima década salió del panorama Radio Mil, pero se vería remplazada por Radio 590 y Radio Capital, “por supuesto, eran radiodifusoras perfectamente convencionales que explotaban la música de

---

<sup>134</sup> Entrevista con Edgar Arrellín Rosas, ingeniero de Cabezas de Cera, 20 de abril de 2012

<sup>135</sup> *idem*

<sup>136</sup> Návar, José Xavier *La mosca en la pared* año 4, núm 46, especial de rock progresivo “DVDGrafía Selecta” pag.32

rock”<sup>137</sup>;pero, tuvieron algunos programas muy bien estructurados, dentro de sus programaciones a fines de la década. En los setenta la máxima casa de estudios UNAM, abrió sus puertas y oídos para el rock nacional, a través de Radio Universidad, así como Radio Educación proporcionó espacios como “El lado Oscuro de la Luna” de Juan Villoro y Alain Derbez. En los ochenta se edificó la frecuencia modula FM y con ella Rock 101, dirigido por Luis Gerardo Salas, que de buena manera, sintonizo radio alternativo, géneros clásicos, y muestras del rock nacional. En los noventa vino el declive de éstas para que la audiencia se transportara al caso más particular Radio Activo, Stereo 100. A mitad de los noventa Radio Universidad tenía seis programas dedicados al rock nacional, extranjero, clásico y demás variantes del rock; oportunidad bien empleada por los rockeros progresivos del país, *Querido señor Fantasía*, *Saint John’s Wood*, *Se regala Cascajo*, *Radio Etiopía*, *Alas y raíces*, *Las Ondas del Chopo* y *Alma de Concreto*. Para los dos miles existe *Reactor* del grupo IMER, (estación que no trasmite rock progresivo nacional) e infinidad de estaciones por internet, entre las más importantes que sintonizan rock progresivo mexicano se encuentran, *Código DF*, en su programa *Progresión* de Roberto Eslava, quien funge también como organizador del festival de rock progresivo en la Cd. de México *Progresión*, dentro del marco del circuito de festivales del Gobierno del Distrito Federal, *Mexicali Prog* en Baja California, cuyo origen proviene del festival Baja Prog, *Rockanrolario* en Aguascalientes, sitio encaminado a la difusión del rock iberoamericano, en sus diferentes variantes, *Vox Zone* en Izcalli Edo. De México, de Salvador Luis Poncho, *Cerca de la Orilla* en Colima a través de 94.5 FM programa dedicado al rock progresivo nacional e internacional y *Sonidos Progresivos* a través de Radio Sonora por el 94.7 FM todos los jueves de 22:00 a 24:00hrs.

### **3.7 Independientes pero no progresivos: sellos discográficos**

La apuesta por la calidad sonora, la propuesta creativa, y la esperanza en el rock mexicano, han hecho de los sellos independientes el hogar de todas aquellas

---

<sup>137</sup> *Ibíd.*, Pág. 122

propuestas que no alcanzan la rentabilidad del *Marketing* de las discográficas transnacionales; con pocos recursos han documentado verdaderas e infalibles ideas originales de grupos mexicanos de rock, como respuesta fehaciente del repetitivo 4/4 que recalcan en las estaciones de radio comercial.

Las disqueras independientes han hecho del rock nacional un oasis dentro de la utópica escena del rock nacional y es que, han dado a generaciones enteras la posibilidad (aunque enclenque) de llenar sus vidas de rock. “Pero como todos sabemos, las puertas se cerraron después de Avándaro: las pocas bandas que podían registrar a duras penas su música en acetato, generalmente lo lograban con sacrificio de profuso dinero y con grabaciones que a final de cuentas no gozaban de suficiente calidad. Platos como los de Decibel e Iconoclasta, por ejemplo, se contemplan hoy como un auténtico milagro de la época”.<sup>138</sup>

El tiempo corrió y no es hasta entrados los ochenta cuando Chac Mool apoyados por el periodista Xavier Návar, firmaron con Polygram y WEA, inspirados por la rentabilidad que comenzaba a generar el rock nacional y es que voluntad siempre se ha tenido “para promocionar a bandas mexicanas siempre han existido y tal parece que seguirán existiendo, pese a los tropiezos, las broncas gratuitas y la lucha desigual con las trasnacionales”<sup>139</sup>

A mediados de los ochenta el rock mexicano tuvo una extensión considerable, pues había rebasado su marginalidad para reconquistar algunos oídos de clase media, razón por la cual, las grabadoras comerciales, abrieron sus puertas al rock, pues este comenzaba a tener rentabilidad. Para todos ellos apareció Discos Pentagrama de Modesto López, “que cubrió una necesidad vital del rock mexicano”<sup>140</sup>, después aparecerían Discos Denver, Roll n’Roll Circus, Dark Side, Genital Producciones, Dodo, Discos Rocoitlán, Grabaciones Lejos del Paraíso y

---

<sup>138</sup> Rubén Castro “disqueras independientes: éxitos y fracasos” El Universal.mx Blogs [http://foros.eluniversal.com.mx/blogs/wwwblogs\\_detalle.php?p\\_fecha=2008-04-16&p\\_id\\_blog=33&p\\_id\\_tema=4672](http://foros.eluniversal.com.mx/blogs/wwwblogs_detalle.php?p_fecha=2008-04-16&p_id_blog=33&p_id_tema=4672) acceso 23 de agosto de 2012

<sup>139</sup> idem

<sup>140</sup> Agustín, José “La contracultura en México” pág. 14

Opción Sónica (todas ellas de las primeras grabadoras independientes que atendían todas las vetas del rock).

Existe una lista bastante modesta de sellos independiente en el país, que apoyan el rock. Enseguida se presenta una lista de sellos que contribuyen al rock nacional (en todas sus variantes); para posteriormente desglosar con amplitud aquellas más importantes en la edición de rock progresivo nacional.

- **Grabaxiones Alicia:** Austin TV, así como Telekrimen y otras bandas surf
- **Iguana Records:** Los Daniels, Kill Aniston y grupos de emo-punk
- **Milrecords:** prácticamente todos los integrantes del colectivo Nortec
- **NoiseLab Records:** Los Dynamite, Chikita Violenta y Zoé entre otros
- **Pepe Lobo Records:** Sekta Core, La Tremenda Korte y otros grupos de ska
- **Discos Denver,** muy ligada al llamado rock urbano con bandas como Trolebús, El Haragán y Banda Bostik
- **Pentagrama** Rafael Catana, Nina Galindo y Rockdrigo González en la etapa rupestre, después lanzaría a La Castañeda.
- **Fonarte Latino** apoyó la trova, pero con el tiempo también al rock con figuras como Sara Valenzuela, Víctimas del Doctor Cerebro, Patita de Perro, Eufemia y Monocordio.

Tomando el ejemplo de los sellos independientes las disqueras transnacionales deciden lanzar subsellos como lo son:

- BMG implanta **Discos Culebra** para grabar a Santa Sabina, La Cuca y La Lupita,
- Polygram hace lo propio con **Manicomio**, fundado por Marcelo Lara (hoy gerente de Reactor y miembro de Moderatto) para grabar a Resorte, Control Machete y los Estrambóticos<sup>141</sup>

---

<sup>141</sup> ibidem

### **3.8 Cobijo al rock progresivo Nacional: Luna Negra**

Francisco González mejor conocido como *Paco Lucas* es el fundador de Luna Negra, compañía disquera que contribuye al desarrollo y crecimiento del rock progresivo nacional con la edición de discos de la escena mexicana.

Disquera con residencia en San Juan del Río, Querétaro, coligada con MUSEA records, compañía francesa en la distribución del rock progresivo internacional, así como distribución en Japón, Alemania, Argentina, Brasil y Chile. Luna Negra es una compañía que cree en el rock de vanguardia que crean día a día los mexicanos.

Dentro del sello se encuentra los discos varios discos de José Luis Fernández Ledesma, Saena, Iconoclasta, Delta Red, Sweet Fingers, etc.

Actualmente la compañía es la encargada del Festival alternativo, que se lleva a cabo en la ciudad de Querétaro (Museo de la ciudad) a finales del mes de agosto cada año, desde 2010.

### **3.9 La mancuerna perfecta: El Angelito Editor y EAR Audio**

EAR Audio nace en 1992, como estudio de grabación para todas aquellas agrupaciones que suenen a rock, que tengan algo que decir. Creado por Edgar Arrellin Rosas, quien conservaba buena escuela, debido a su paso por el estudio Mezтли Luna de Federico Luna, en el cual perfecciono sus técnicas de grabación en

los seis años que permaneció en el estudio “el trabajo comenzó a escasear debido al auge de la era digital, desplazando la renta de estudio y sobre todo las grabaciones análogas.”<sup>142</sup>

Uno de los primeros grupos con tendencias vanguardistas en grabar en EAR Audio, es la afortunada banda de rock de vanguardia Cabezas de Cera, “recuerdo que ellos solo estaban esperando a que acomodara la alfombra para estrenar el estudio con sus primeras grabaciones [...], sin embargo ya había trabajado con ellos en su primer casset, grabado en el estudio de Federico Luna, con patrocinio de Fausto Arrellin y el Angelito Editor”<sup>143</sup>. De la misma manera el Angelito Editor encabezado por el hermano mayor Fausto Arrellin Rosas, es el encargado, de diseñar, maquilar y editar; aunque este trabajo en fechas recientes ha sido un poco delegada a Edgar Arrellin Caviedes, hijo mayor de su fundador.

El Angelito editor nace a la par que EAR Audio, empresas comprometidas con su trabajo y sobre todo con la pasión por el rock nacional, y es que Fausto Arrellin, amigo entrañable de Rockdrigo González, formó parte de Discos Pentagrama y es pieza importante en el movimiento denominado Los Rupestres, al lado de Rafael Catana, Roberto González, Cecilia Toussaint, Jaime López, Nina Galindo, Eblen Macari y Roberto Ponce; fundador también de una agrupación importante en el universo del rock nacional: Qual.

Dentro de todo el universo de la creación del Angelito Editor y EAR Audio se encuentran dos agrupaciones importantes que versan con los sonidos de vanguardia, como es el caso de la ya mencionada agrupación Cabezas de Cera y Luz de Riada, esta última encabezada por el ex saxofonista de Cabezas de Cera, Ramsés Luna. Es importante señalar que el Angelito editor no solo tutela rock de

---

<sup>142</sup> Entrevista con Edgar Arrellin Rosas, EAR Audio 5 de septiembre 2012

<sup>143</sup> idem

vanguardia, sino también los sonidos más privilegiados de la música tradicional mexicana, “el angelito editor, no sólo edita rock. Desde su fundación se encargó más en editar música tradicional mexicana, sin embargo con el tiempo hemos ido apoyando proyectos importantes dentro del rock”<sup>144</sup>.

El Angelito Editor y EAR Audio funcionan como dos empresas autogestoras, “y es que nosotros nos dedicamos a este trabajo no para hacernos ricos, sino para poder solventar las cosas que realmente nos gustan, así como tener la oportunidad de brindar apoyo a agrupaciones con talento, como lo son actualmente Luz de Riada, Deuol y Barcos d Papel”<sup>145</sup>

### **3.10 Del Chopo al mundo: Smogless Records**

Sello independiente que reedita y edita discos del rock contracultural en México desde 1992, impulsado por José Luis Garnica, con residencia en Ecatepec Edo. De México y el Tianguis Cultural del Chopo, con la idea de impulsar al rock progresivo y psicodélico nacional.

La compañía disquera más importante en la reedición de discos de *vynil*, a *compact Disc*, como fueron los de Iconoclasta, Delirium, Nobilus Factum, The High Fidelity Orchestra, Humus, así como la producción del álbum debut de Muros de Agua y Diablo, entre otros.

El alcance de Smogless Records es internacional con distribución en Japón, Alemania, Italia, España, vinculada también con MUSEA en Francia “de hecho se

---

<sup>144</sup> Entrevista con Fausto Arrellin Rosas 5 de septiembre de 2012

<sup>145</sup> idem

tiene mayor presencia en el extranjero, que en México, debido a la falta de medios de difusión que se interesen en el rock progresivo nacional”<sup>146</sup>.

En la actualidad el sello Smogless Records, no se encuentra editando material sonoro, debido a la poca demanda del rock progresivo nacional, “actualmente me encuentro viajando más para traer ediciones japonesas, alemanas y de Estados Unidos, de grupos internacionales de varios géneros de rock”<sup>147</sup>, principal motivo por el cual su fundador ha detenido la disquera.

Se espera que el próximo año se reactive la producción sonora de grupos de rock progresivo nacional por parte de Smogless Records.

### **Azafrán Media**

Juan José Salas es el creador y promotor de Azafrán Media, hombre cuyo interés por el rock progresivo viene desde antaño, debido a su paso por el sello discográfico Luna Negra, en la cual permaneció 15 años. Junto con él se suma César Inca Mendoza en Perú, Roberto Lupercio (productor de radio) en Mexicali B.C, y Rafael Junior González, diseñador gráfico. Azafrán Media es una “compañía discográfica independiente fundada a principios de 2010, en San Juan de Río, Qro. consagrada a la producción de discos y videos de alta calidad compositiva e interpretativa”<sup>148</sup>, encargada a la producción del jazz fusión, música contemporánea, ecléctica y sobre todo al rock progresivo nacional, “me aficioné a esta música desde muy temprana edad escuchando a Genesis, Yes, Gentle Giant y King Crimson”<sup>149</sup>. Disquera ligada a compañías internacionales para el

---

<sup>146</sup> Entrevista con José Luis Garnica 8 de septiembre de 2012

<sup>147</sup> idem

<sup>148</sup> <https://www.facebook.com/pages/Azafr%C3%A1n-Media/168213043204860?sk=info> acceso 28 de agosto 2012

<sup>149</sup> Entrevista con Juan José Salas 9 de septiembre de 2012

intercambio de material sonoro, como es el caso de la distribuidora francesa MUSEA, así como otras distribuidoras en Japón, Inglaterra, Estados Unidos, Argentina, Brasil y Chile.

“Creemos en el arte musical”<sup>150</sup>, frase que define a la compañía, manteniendo excelencia mundial “manteniendo siempre una relación armónica entre asociados, clientes, proveedores y equipos de trabajo, entendiendo sus necesidades y valores artísticos y culturales, con una orientación de cambio permanente y mejora continua.”<sup>151</sup>, Azafrán Media, surge a partir de la necesidad de expandir el mercado del rock progresivo nacional, cuyo trabajo se veía reprimido en Luna Negra.

La promoción de artistas independientes es la base fundamental de Azafrán Media, así como la organización de conciertos y eventos que sea un opción alternativa para llenar las expectativas culturales de un público amplio y heterogéneo, que busca avivar el espíritu con composiciones e interpretaciones propositivas de músicos y artistas que se encuentran fuera del catalogo de las grandes empresas distribuidoras de banalidades.

Las agrupaciones que se encuentran bajo la distribución de Azafrán Media son:

Altair (España)

Avant-Folk (México)

Nicklas Barker (Suecia)

Sweet Fingers (México)

---

<sup>150</sup> idem

<sup>151</sup> idem

1870 (México)

Eter-K (Perú)

Amarok (España)

Amoeba Split (España)

Asfalto (España)

Senogul (España)

Kharmina Buranna (Perú)

Septum (Cuba)

Para finales de 2012 se presentarán tres producciones inminentes por parte del sello:

KHARMINA BURANNA (Perú). “Seres Humanos”.

ASFALTO (España). “Más Que Una Intención” –Special Edition-

SEPTUM (Cuba). “Dark Angel”.

DELTA RED (México). “Luz en El Sótano” DVD.

### **Festivales Progresivos**

Código DF, inicia transmisiones en 2008 por internet en su portal [www.codigodradio.cultura.df.gob.mx](http://www.codigodradio.cultura.df.gob.mx), gracias al apoyo del Gobierno del Distrito Federal, radio que transmite desde el edificio de la Secretaría de Cultura del DF, el cual aloja una barra musical, donde destaca el programa *Progresión* de Roberto Eslava, programa que inicia transmisión en 2009 con una serie de apartados del rock progresivo internacional y nacional, “dirige tus controles al corazón del Rock Progresivo o Art Rock y revoluciona tus sentidos con sus sonoridades alucinantes.

Acompáñanos en este viaje cósmico por las latitudes de esta música vanguardista a través de las obras de sus principales exponentes nacionales e internacionales. Escucha nuestras secciones... **Ecós:** semblanzas sobre las agrupaciones y músicos que han hecho leyenda en el Art Rock. **Reliquias:** escucha epopeyas sonoras clásicas. **Océano lunar:** un platillo musical con las mejores bandas progresivas de Iberoamérica. **El corte final:** conéctate con las últimas noticias del universo progresivo”<sup>152</sup>.

Roberto Eslava es el principal organizador del Festival Progresión, fiesta que celebra cada año las transmisiones del programa con lo mejor del rock progresivo nacional, “el Festival nació como una celebración del año de transmisiones del programa y su intención es compartir con algunas de las bandas que han estado presentes y con el público y los fans nuestra alegría por tener este espacio. También el festival busca ser un escaparate de los nuevos proyectos y de las bandas con gran trayectoria en el rock progresivo de nuestro país, pensando que los eventos dedicados exclusivamente a este tipo de música no son tantos en la capital y el interior de la república [...] Para Progresión es importante dar difusión al rock progresivo nacional porque existen muchas agrupaciones de este género y de música de vanguardia con gran calidad que merecen que se les conozca y escuche. Generalmente no es una música con gran exposición en los medios masivos de comunicación, por ello decidimos crear un espacio especial para los músicos y también para el público que gusta de nuevas experiencias sonoras”<sup>153</sup>. *Progresión* es un espacio que cree en las propuestas nacionales de vanguardia, que se encuentran a la altura de las sonoridades internacionales, “hay calidad en las bandas de rock progresivo, actualmente el nivel de composición e interpretación está a la altura de las bandas de otros países con una mayor tradición en el rock progresivo”<sup>154</sup>.

---

<sup>152</sup> <http://www.codigoradio.cultura.df.gob.mx/index.php/progresion> acceso 28 de agosto 2012

<sup>153</sup> Entrevista con Roberto Eslava 6 de junio de 2012

<sup>154</sup> idem

El primer festival se llevó a cabo en el Multiforo Alicia en 2010, con Nenatura, La Perra y Govea, para el siguiente año confluyeron siete agrupaciones de México, una de Cuba y una de Noruega, “Las bandas y proyectos que se presentaron fueron: Ernesto Mendoza (Mex), Saena (Méx), Iconoclasta (Méx), Krachmacher (Noruega), el primer día. El segundo día estuvieron: Sweet Fingers (Mex), Baltazar (Cuba), La Insurrección (Méx), Delta Red (Méx) y Luz de Riada (Méx)”<sup>155</sup>.

Para éste 2012 el festival busca fortalecer la escena nacional con mayor organización, proyección y presupuesto, se espera para el 16 y 17 de noviembre de 2012, en el Centro Cultural Carranza “este año tenemos planes de hacer el festival únicamente con grupos mexicanos pero concretando más apoyos. Los festivales anteriores fueron posibles gracias a la generosidad de los grupos que no cobraron por su participación y el festival fue de entrada gratuita. En años anteriores contamos con apoyo de la Secretaría de Cultura y Código DF para cuestiones de logística (equipo de audio y difusión) y muchas cosas yo personalmente las cubrí de mi bolsa, lo cual fue muy satisfactorio, sin embargo un festival de esta naturaleza necesita de más recursos. Este año estamos en la negociación de lograr mejores condiciones para el festival tanto en el aspecto técnico y de difusión como en la cobertura de los honorarios de cada grupo, ya que es muy importante que si este festival se va a consolidar tenga la infraestructura suficiente para poder pagar a los músicos por su trabajo. Tal vez los primeros años era importante apelar a la generosidad y entusiasmo de los músicos aceptando que tocaran sin pago, pero la intención es que este año el festival sea un espacio con mejores condiciones y que los grupos y la audiencia estén completamente satisfechos.”<sup>156</sup>.

---

<sup>155</sup> idem

<sup>156</sup> idem

## **CAPÍTULO 4**

### **El rock progresivo actualmente**

#### **4.1 Situación actual del rock progresivo en México**

La actualidad parece ofrecer un sinfín de posibilidades sonoras en el aire; el tiempo, las épocas y la modernidad han de servir para encontrar en el ambiente música de todos los estilos, con todo tipo de creaciones; regalando en sus composiciones, una gama de colores que atraviesa nuestro país.

El nuevo milenio presenta un horizonte de esperanza para la vanguardia musical mexicana, una utopía para el rock progresivo mexicano, debido al esfuerzo de músicos y escuchas, que adquieren día a día sonidos diferentes, llenos de técnica, composición y buen gusto; amarrados a una mentira subliminal que llamamos milagro. Así es como se despliegan grupos progresivos que hoy colaboran a la historia musical, si bien es cierto, estamos lejos de consolidar al rock nacional; no obstante seguimos con la mirada al frente generados nuevos sonidos, escritos, investigaciones, canciones, letras; todos ellos sumergidos en la necesidad, de que las cosas puedan mejorar para el rock mexicano; hacer las cosas por amor, profesando arte puro.

Hoy en día la tecnología de grabación permite a jóvenes (no tan jóvenes) curiosos, plasmar sus ideas en estudios caseros, ya sea con interfaces de audio para PC o Mac, Porta/estudios de diversas marcas, Grabadoras digitales, o Mezcladoras digitales, posibilidad que ofrece un sinfín de agrupaciones; pero que no todas ellas logran editar un solo disco, ya sea de manera formal en Demo o LP, con un cuidado de diseño, de canciones o simplemente que sea un disco original; por ello

en este capítulo se abordaran sólo aquellas agrupaciones progresivas de manufactura mexicana, con al menos un disco editado, partiendo de dicha premisa antes mencionada.

## **Cabezas de cera**

Cabezas de Cera es una agrupación experimental, que versa con el rock progresivo, el *free jazz* y la música de vanguardia. Integrada por el baterista y *luthier* Francisco Sotelo (tambor kitai, charrofono, jarana prisma, armatoste y tricordio), -inventos de metal, gracias a sus estudios en la Escuela de Artesanías del INBA (metalistería)-, Mauricio Sotelo (grand stick, alto stick, guitarra, jarana prisma, charrofono), Edgar Arrellin (diseño de audio en vivo y estudio) y Ramsés Luna (Clarinete saxofones –alto, soprano, tenor-, wx5 y voz), éste último abandona el proyecto en 2011, después de su gira por la India.

De 1995 a 1998 el proyecto Cabezas de Cera tenía un sonido mucho más rockero, “trío que presenta un progresivo fuerte, pesado y poderoso, basado en especial en

los solos de guitarra de Mauricio Sotelo y una base rítmica muy sólida<sup>157</sup>, sin embargo con el tiempo se fueron integrando más músicos, que luego fueron saliendo poco a poco, “Cabezas de Cera, llegó a tener hasta ocho músicos en escena, unos bajaban del escenario mientras otros subían”<sup>158</sup>, hasta que en 1999 quedó la alineación, Francisco Sotelo, Mauricio Sotelo, Ramsés Luna y Edgar Arrellin.

El primer material sonoro de la agrupación, está producido por Fausto Arrellin, *Cabezas de Cera* (Angelito Editor, 1997), que salió solo en Casette, “recuerdo que Nacho del Multiforo Alicia, me invitó a ver al grupo, porque según él, cuando los viera me iba a gustar mucho su propuesta, y así fue, por eso decidimos mi hermano (Edgar Arrellin) y yo apoyar al grupo”<sup>159</sup>, para el 2000, se edita el primer LP, epónimo *Cabezas de Cera*, primer CD del grupo, (con diseño de Israel Miranda y rompecabezas armable idea de Edgar Arrellin Caviedes), donde comienzan a introducir el *Stick*, el *Hand sonic*, percusiones electrónicas y el Wx5, debido a la salida del bajista Juan Cristobal “cuando Juan Cristobal sale del grupo, Edgar Arrellin, es quien le da cohesión al grupo, de hecho él es quien dicta el rumbo de lo que es Cabezas de Cera, pues presta su *Stick* y sus *pads*, para comenzar a explorar un sonido diferente, sonido que ahora caracteriza al grupo”<sup>160</sup>. Entre los primeros logros importantes del grupo mexicano, está la apertura a PFM (Premiata Forneria Marconi) en el concierto de junio del 2002 en la ciudad de México.

*Un Segundo* (angelito editor, EAR Audio) se edita en 2002, segundo material sonoro del grupo “la cosa va más por el lado conceptual. Un disco muy bien logrado que parece narrar la cotidianidad de una persona común en la gran ciudad de México, en donde la monotonía se destroza por los sonidos enervantes del tráfico”<sup>161</sup>, en ese mismo año viajan al festival de progresivo más importante de

---

<sup>157</sup> Vázquez, *Mammys* Roberto, “rock progresivo” pag. 354.

<sup>158</sup> Entrevista con Ramsés Luna 11 de septiembre de 2012.

<sup>159</sup> Entrevista con Fausto Arrellin 5 de septiembre de 2012.

<sup>160</sup> *Ibíd.*

<sup>161</sup> <http://cabezademoog.blogspot.mx/2012/05/cabezas-de-cera-fractal-sonico-2005.html>.

México, *BajaProg*, con Il Balletto Di Bronzo (Italia), en el cual reciben excelentes críticas de la prensa internacional e inclusive de músicos con gran trayectoria en el rock progresivo, “*En un tiempo donde muchos suenan igual, es un deleite escuchar algo tan único como Cabezas de Cera.*”<sup>162</sup>

El nombre de la agrupación proviene del libro *El Reino de este Mundo*, de Alejo Carpentier, del primer capítulo llamado precisamente, Las Cabezas de Cera. El libro del escritor suizo, plantea las luchas independentistas en Haití, que iniciaron a mediados del siglo XVIII y se prolongaron hasta el siglo XIX. En un principio la lucha se dio entre explotadores blancos y explotados negros, para posteriormente luchar negros explotadores con sus iguales rebeldes; una novela que pondera la libertad, el trabajo y la independencia como proceso rector del paso por la tierra. Así pues la agrupación mexicana carga su bandera de lucha y libertad en un proceso constructivo de liberación espiritual.

La primera experiencia internacional del grupo es en 2002, en el Segundo Encuentro de Vanguardia de Valparaíso, Chile. “Me parece que Café Tacuba, cobraba mucho para ir a dicho encuentro, por eso los organizadores siguieron buscando hasta encontrarnos a nosotros, les encanto el rompecabezas del disco y el diseño del mismo; debido a que todos ellos eran diseñadores gráficos. Simplemente les encanto la idea de invitarnos”<sup>163</sup>. Posteriormente el grupo viaja en 2003 al Festival Internacional de Música y Diseño Experimental INFUSIÓN en Cuenca, Ecuador.

Para 2004 se edita su tercera producción discográfica *Metalmúsica, aleaciones aleatorias*, disco doble patrocinado por el FONCA, donde relucen los instrumentos diseñados e inventados por el percusionista Francisco Sotelo, (charrófono, salterio prisma, tambor Kitai, armatoste, tricordio, jarana prisma, lira de 12 cuerdas,

---

<sup>162</sup> Pat Mastelotto, baterista de King Crimson 2005.

<sup>163</sup> Entrevista con Ramsés Luna, 11 de septiembre de 2012.

duarpa) trabajo que consiste en el diseño y manufactura de instrumentos hechos en metal, de cuerda y percusión. “La música, por supuesto sigue la línea de sus anteriores discos: demandante y perfectamente ejecutada, aunque ahora un poco contenida y mas líquida. En primera instancia podemos decir que ahora las atmósferas son más importantes y la música es mucho muy fluida”<sup>164</sup>. En ese mismo año viajan al décimo ProgDay en Carolina del Norte, Estados Unidos, al *6eme. Annual Festival Crescendo*. Saint Palais sur Mer, en Francia y se edita su primer material audiovisual *En Directo* DVD (Angelito Editor, EAR Audio), material que presenta los mejores conciertos en la Cd. de México, desde el Lunario del Auditorio Nacional, hasta el Tianguis Cultural del Chopo, “el año de más trabajo y creatividad del grupo”<sup>165</sup>.

Cabezas de Cera es la agrupación independiente que más a surcado tierras extranjeras; su excelente propuesta, ha hecho buena presencia en oídos expertos, “*De todas las bandas del NearFest este año, Cabezas de Cera fue la única que actualmente se ve como un ensamble del Siglo XXI. Ellos ciertamente tuvieron la instrumentación más única del festival.*”<sup>166</sup> inclusive el músico Alonso Arreola, a condecorado la independencia del trío, “*Es difícil pensar en otra banda que, apartada de la industria formal e interesada en la música experimental, haya tenido más logros que CDC.*”<sup>167</sup>

Para 2007, el grupo edita *Hecho en México* (angelito editor), disco que presenta al trío totalmente en directo, donde la perfección se refleja en cada una de las piezas, con todo lo que significa la magia de la experimentación y la conexión de sus creadores. “El disco decidimos titularlo así, para engrandecer nuestro origen, para ese año habíamos recorrido gran parte del mundo y era oportuno decir que todo era Hecho en México”<sup>168</sup>, en ese mismo año viajan al Jeonju Sori Festival,

---

<sup>164</sup> <http://cabezademoo.blogspot.mx/2012/06/cabezas-de-cera-metalmusicaaleaciones.html>.

<sup>165</sup> *Ibíd.*

<sup>166</sup> Diliberto, John *The Echoes Blog* Revista de Estados Unidos en junio de 2009.

<sup>167</sup> Arreola, Alonso *La Jornada* 13 de enero de 2008.

<sup>168</sup> Entrevista con Ramsés Luna 11 de septiembre de 2012.

World Music Panorama en Corea del Sur, al igual que al *11th. Internacional Experimental Music Festival LEM*. Barcelona, España.

En 2010, se edita el DVD en Vivo en el Festival NEARFEST producido por Mexitli Cultura, y masterizado en Argentina. Un concierto grabado por el festival, que se entrega a cada uno de los grupos que se presentan dentro del marco del rock progresivo al norte de Estados Unidos.

Para 2012, los hermanos Sotelo, presentarán el 20 de octubre su última producción sonora, *Hermanidad*, precedente del disco *Metal Música* del 2004, con la salvedad que ahora será en dúo, donde presentan composiciones experimentales, sostenidas por *loop Station*, añadiendo además efectos del *Hand Sonic*, *TC electronics*, sintetizador *Korg*, Pedal *Pigtronix* y por supuesto el *Loop Station* de *Roland* y *Boss*, para construir un discurso musical único; alterando la construcción de las composiciones en vivo, pues ahora las melodías se tendrán que ir edificando, el reto será pulir los temas en vivo, pues aún no tiene buena cohesión y soltura por los ejecutantes. El disco albergara siete temas, a los que se ha unido Pablo Madrigal en la percusión, para tocar en directo.

En el diseño de audio está Edgar Arrellin Rosas y en el diseño del disco -muy logrado- de Edgar Arrellin Caviedes, presentando una tecnología de *Laser* en Madera, disco atractivo para todos aquellos que se han mantenido pendientes al trabajo del trío y ahora del dúo, a la salida de Ramsés Luna en los saxofones y VOZ.

## MUROS DE AGUA: Bajo y Oscuro



Foto: Muros de agua



Agrupación que versa el sonido del jazz/rock, -aunque sus pocos seguidores, les agrade más, embutirlos al cajón del rock progresivo-. Muros de Agua surge con la alineación del baterista Víctor Baldovinos (Iconoclasta, Chac Mool), el sintetista César Romero (Alux) y el bajista Alfredo Landa (Jazztlan), los dos primeros permeados por la tradición del rock progresivo de EL&P, *Genesis*, *Yes*, y Alfredo Landa, por la tradición del jazz.

Después de concluir sus estudios en la escuela de *Berklee* en Boston, el músico, César Romero, regresa a México para integrarse con Baldovinos -después de un concierto compartido con Iconoclasta en el pueblo de Teotihuacán-, unión por la que nace el disco *La Piel (Rock&Roll Circus)* “un concepto de música experimental y sensual, el chiste era que a la cuarta rola tu chica ya te estuviera haciendo el *streeep*, pues contiene canciones con títulos como caricia de agua, medias, desnuda verdad”<sup>169</sup>, posteriormente se formaría Muros de Agua en 2000

---

<sup>169</sup> Entrevista con Cesar Romero 9 de junio de 2012.

Los dos primeros discos editados de Muros de Agua, Homónimo 2001, *Bajo y Oscuro* (2006), fueron grabados en un estudio portátil de cuatro canales *Tascam*, posteriormente se *mezclaron y masterizaron* en el estudio profesional *Smogless records*, el primer disco estuvo producido por José Luis Garnica (smogless records), José Luis Guzmán (mexitli cultura), Marco Antonio Rocha y Roberto Vázquez *Mammys*. Los tres músicos del grupo, son músicos con un fuerte bagaje musical “por lo que juntos logran construir un cuerpo sonoro que en verdad refresca y propone, que realmente te conmueve y te permite documentar sin problemas tu optimismo en el futuro inmediato de nuestra música”<sup>170</sup>.

Los Muros de Agua de José Revueltas son imponentes a sus presos, difíciles de atravesar (novela de donde surge el nombre del grupo); sin embargo, Los Muros de Agua de éste trío son trascendidos a golpe de técnica, imaginación, profundidad y mucho concepto, arte que fungiría como principal motor para visitar en 2002 el festival *BajaProg* en Mexicali, presentando su álbum debut, “al parecer iba a ir otro grupo, no sé qué pasó y entonces nos invitaron a nosotros; encantados presentamos el disco allá... Fuimos el segundo grupo del festival”<sup>171</sup>, del cual el grupo recogió muy buenas críticas, por la revista *Expose*, *Progression Quarterly* y varios sitios de internet. Muros de Agua no fue un grupo de muchas presentaciones en directo, incursionaron más a la composición de temas, a la creación de discos y sobre todo a la experimentación sonora. El grupo participó también en la creación de la música de un cortometraje con Juan Carlos Rulfo en apoyo a la asociación civil *Muévete por tu Ciudad*, prácticamente creando más material sonoro -con la particularidad de Muros de Agua-, que se incluiría en el tercer disco del grupo *Alma Líquida* (2010) “el disco empezó muy bien, y al último comenzó a flaquear, de cada seis canciones Baldovinos quería que cuatro fueran improvisaciones”<sup>172</sup>, disco “basado en una alucinación/profecía sobre el calentamiento global, en la cual, la música es hilo conductor de esta propuesta conceptual de sonidos paralelos al título del corte: *Piel de foca*, *Gitana polar*,

---

<sup>170</sup> Malacara, Antonio “Jazz” *Muros de Agua* La jornada 18 de julio de 2003.

<sup>171</sup> Entrevista con Cesar Romero 9 de junio 2012.

<sup>172</sup> Idem.

*Estalagmitas* y *Microbio* son cuatro de las 12 rolas de este disco”<sup>173</sup> “tenía muy buena chamba, estaba trabajando en una fundación para la protección de la niñez, entonces dije: perfecto vamos a grabar en la fábrica de éxitos del duende”<sup>174</sup>, disco que con las facilidades de amigos se podía grabar por partes, diferentes momentos y sobre todo, en diversos estudios. La aportación a Muros de Agua por Baldovinos fue decisiva a la agrupación, -baterista que ha plasmado su creatividad con grupos de rock progresivo – “siempre nos animaba a grabar a cada momento, con la facilidad de la *Tascam* porta/estudio, eso es algo que le agradezco mucho a Baldovinos”<sup>175</sup> los tres discos de Muros de Agua se encuentran maquilados por Hugo Arenas de Discos Orion. En gran parte la aportación de Muros de Agua ha contribuido –como otros grupos de rock progresivo- a la incursión de nuevas generaciones en la experimentación sonora, la música libre, la improvisación, la métrica irregular; experiencias que llenan la vida mexicana de música de vanguardia. La agrupación se desintegra al finalizar el 2011, debido a los proyectos alternos que todos sus integrantes, en algunos fundadores, en otros como colaboradores.

---

<sup>173</sup> Hernández Chelico, Javier “En el chopo. Uno, dos, tres: rock y rol” La jornada 12 de febrero 2011.

<sup>174</sup> Entrevista con César Romero 9 de junio de 2012.

<sup>175</sup> Idem.

## Diablo



Foto: Diablo



La agrupación entrega en 2000 su álbum debut, con una alineación de hombres inmiscuidos en los terrenos del rock nacional, con Víctor Jerez (bajo/guitarra), Fernando Benítez (batería) e Iván Nieblas (guitarra/voz), este último periodista de rock, además de la participación de Alex Otaola (sitara), Rajayakshini (voz del interior), Landy Cano (flauta), Alberto Pimentel (agitador cósmico) y Gabriel Chávez (teclados). “La música, el estilo en este disco es particularmente poderoso, con algunos toques de *hardrock*, a veces tras recuerdos de una época de amor y paz, ácida, prácticamente instrumental salvo la aparición de la voz en 'Womoon', una especie de balada que se decora en una instrumentación cachonda y baja”<sup>176</sup>

Resulta una aportación original de rock progresivo hecho en casa, capaz de ofrecer música de primera línea, para colocarse en los estándares de la innovación en nuestro país.

---

<sup>176</sup> <http://www.manticornio.com/rock-progresivo/D/DIABLO-El/diablo.php> acceso 29 de agosto de 2012.

## SAENA: diseños de un ensamble



Foto: Saena



Agrupación de veteranos progresivos encabezada por José Luis Fernández Ledesma (guitarra/teclado/piano) y Margarita Botello (voz/teclado/acordeón), acompañados de Alejandro Sánchez (violín acústico/eléctrico), la base percutida de Hugo Santos (Grand stick/bajo fertles) y Adrián Zarate (batería), estos dos últimos remplazados por: Jesús Ibáñez (bajo/contrabajo/stick) y Darío Solís (batería/percusiones).

Al grupo se le archiva en el rock sinfónico; al lado de la vena de la vanguardia nacional, “una de las bandas latinoamericanas más estupendas que han surgido en el estilo progresivo durante estos primeros años del milenio”<sup>177</sup>, con la entrega del álbum debut a principios de 2008, *Saena* (Luna Negra), grabado en el auditorio Blas Galindo del CENART (Centro Nacional de las Artes) en 2007, con imágenes del mismo Ledesma y diseño de Margarita Botello. “El concepto de Saena en

---

<sup>177</sup> Inca, César “Saena 2008”, <http://cabezademooq.blogspot.mx/2012/01/saena-saena-2008.html> acceso 19 de julio 2012.

relación a su música es bastante complejo, pero no por eso alejado de sus escuchas<sup>178</sup>, con una buena estructura melódica, bases de excelente cimentación, aunque con una voz que se torna monótona. *Astromelia* tema introductorio, que con breves sortilegios e intercambios, nos ofrece un arranque a su apuesta musical, abiertamente colorida, centrada y sobre todo controlada, *Equinoccio* apela con mayor fuerza; acordeón, guitarra y base rítmica ponderan al folklore mexicano. *Venenos y antídotos* es un tema de doce minutos donde se encuentra a un grupo equilibrado en la vena del progresivo. “Este tema es un genuino paraíso progresivo, donde cada pasaje es trabajado con impoluta prestancia y las interacciones entre los instrumentos ostentan una pulcritud exigida – todo ello sin recurrir al exceso de boato musical, manteniendo las sonoridades en un ambiente fresco<sup>179</sup>, *Playa Desierta*, nos dota de un pasaje meditativo y melancólico, con el lucimiento del violín de Alejandro Sánchez, mientras que *Cosecha* tiene bastante similitud en composición con el tema *Venenos y antídotos*. En el tema *Final del juego* se “descubre una presencia de tonos sombríos a través de los bien conjugados vuelos instrumentales<sup>180</sup>”.

El nombre de la agrupación proviene de un tema incluido en el disco *Designios* de José Luis Fernández Ledesma, músico cuyo trabajo se caracteriza por su incursión en la vanguardia progresiva nacional, con discos atestados de músicos invitados, así como sonoridades que muy difícilmente se interpretan en directo; pero que ofrecen un abanico de oportunidades para aquellos espíritus curiosos, que buscan a músicos mexicanos que ofrecen posibilidades creativas alejadas de la comercialidad del medio musical. “Cuando trabajaba con Saena, la dinámica era muy rígida, todo se hacía en cuatro días aproximadamente, José Luis me daba las piezas ya compuestas por él, yo tenía que escucharlas, proponer cambios junto

---

<sup>178</sup> <http://grandforum.blogspot.mx/2011/10/saena-rock-progresivo-en-concierto.html> acceso 19 de julio 2012.

<sup>179</sup> Inca, César <http://cabezademoog.blogspot.mx/2012/01/saena-saena-2008.html> acceso 19 de julio de 2012.

<sup>180</sup> Idem.

con Adrián Zarate, (debido a que José Luis, prefería en sus composiciones, dejar la base rítmica, con nuestros arreglos) al siguiente ensayo, en un tercer ensayo se precisaba el tema con repaso, para terminar con la grabación del tema en la cuarta vez que nos veíamos”.<sup>181</sup>. José Luis Fernández Ledesma, cuenta con diez discos de su autoría, en su larga lista de composiciones, todo ello gracias a las colaboraciones de Margarita Botello (como arreglista) y un sinfín de músicos invitados en cada uno de sus discos. “José Luis, cuenta con un estudio muy profesional, gracias a ello ha tenido la gran oportunidad de grabar y grabar, dedicándose principalmente a la composición y a la edición de su música, un músico muy comprometido con su labor, pero que carece pienso yo, de sensibilidad por su posición en el medio”<sup>182</sup>.

Saena ha sido una agrupación principalmente de estudio, (desde la entrega de su álbum debut), debido a las pocas presentaciones y a la extensa agenda de cada uno de sus músicos, “había pocas presentaciones del grupo, la mayoría eran las que conseguía José Luis, aunque yo también conseguí algunas en el tiempo que estuve; sí iban, pero como que con mucho esfuerzo, a él siempre le han gustado más los conciertos en salas, museos o en el medio cultural”<sup>183</sup>.

---

<sup>181</sup> Entrevista con Hugo Santos 29 de julio 2012.

<sup>182</sup> Idem.

<sup>183</sup> Idem .

## GOVEA: de lo clásico al rock



Foto: L. Alejandro



Agrupación que se consolida en el formato del *Power Trio*, con Salvador Govea (melotrón, *mini-moog*, *hammond*, *fender-rhodes*), Luis Arturo Guerrero (bajo eléctrico) y Pedro Galindo (batería acústica), éste último remplazando a Víctor Baldovinos en la batería. El grupo debuta con el álbum *Danza Urbana 2010*, (disco que retrata la estructura de la ciudad de México, con sus disonancias, colores y folclore), cuyo material incluye un arreglo de Salvador Govea al primer movimiento del concertino para Órgano y Orquesta del compositor michoacano Miguel Bernal Jiménez (1910-1956) “el cual tomamos en movimiento y lo pusimos a rocanrolear pese a los gritos de nuestros profesores de música”<sup>184</sup>. El disco *Danza Urbana* cuenta con la participación de músicos invitados como lo son: David Sánchez (profesor del taller de jazz en el Conservatorio de Música del Estado de México) en *Danza Urbana* “la pieza más difícil interpretada por GOVEA: varias secciones, múltiples cambios de compás, constantes modulaciones, unísonos entre los tres

---

<sup>184</sup> Entrevista a Salvador Govea. El Universal, Notimex  
<http://www.eluniversal.com.mx/notas/844090.html> acceso 16 de julio 2012.

instrumentistas, pequeños solos de bajo”<sup>185</sup>, para *Claroescuro* graba el bajista Alfredo Landa (Jazztlán, Muros de Agua), el concertino de Miguel Bernal Jiménez es grabado por Jorge Velasco “es docente y desde 1974 bajista acompañante de diversos compositores, intérpretes y grupos como Betsy Pecanins, Jaime López, Sergio Arau, Pepe Elorza, Nina Galindo, Guadalupe Pineda, La Propuesta, Topilli, MCC, Mexicanto, 0720 Aleación y Real de Catorce”<sup>186</sup>, y en la pieza *Continuum*, quien estuvo a cargo del bajo fue David García.

El grupo Govea, versa en el rock progresivo con tintes de jazz y pequeños destellos de música clásica; en la mayoría de las composiciones vemos a un Salvador Govea académico, sin improvisaciones ni tropiezos, debido a la experiencia adquirida a lo largo de los años como músico, “pero que evidencia a un hombre orgulloso, resguardado por su conocimiento”<sup>187</sup> que a su paso por Similares y Conexos e Iconoclasta, su música es rica cuando cae en los terrenos de la experimentación, pero que se asemeja a las grabaciones de antaño en cuanto a sonido. “la música suena a viejo”<sup>188</sup> Entre 2008 y 2009 se editó *Danza Urbana*, cerrando el año con un DVD bajo la dirección de Julio Salinas (que alojaría en videos las canciones de dicho material sonoro), para el cierre del 2011 nos entregarían *Raíces* (OnSound), gracias al apoyo del Instituto Mexiquense de Cultura, con el Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico del Estado de México, segundo material del trío; notificando la organización del grupo y las ganas de avivar su propio movimiento progresivo. En su introducción el disco se torna como muestrario de líneas narrativas del origen de las razas y su mosaico de imágenes de las diferencias que pueblan el mundo entero, en *Ratablo Medieval* encontramos una vez más la adaptación de Salvador Govea a la obra de Miguel

---

<sup>185</sup> Govea, Salvador *Boletín* <http://www.myspace.com/govearock/blog/481610273> acceso 16 de julio de 2012.

<sup>186</sup> Velasco, Jorge “El canto de la Tribu”, contraportada del libro.

<sup>187</sup> Entrevista con Ramsés Luna saxofonista de Luz de Riada y ex integrante de Cabezas de Cera 18 de agosto 2012.

<sup>188</sup> Idem.

Bernal Jiménez “esto es por una cerrazón de mi parte [...] En cuanto a lo musical, él explota los antiguos modos de componer (escalas griegas) y esto lo acerca armónicamente al rock y al progresivo que también suelen ser modales; encontré éste y otros puntos de conexión que traté de explotar”<sup>189</sup>. En *Intersecciones* encontramos una batería sincopada, improvisada, llena de técnica, métrica y cambio en los patrones de acentuación, con un cambio inusitado que aterriza una melodía agradable y bien trabajada de rock progresivo, coloreada de jazz/rock; *Formas Primordiales* es el corte de la sincopa con sonoridades de órganos, fundamentada con una batería jazzera. La pieza *Neocórtex* hace respirar al álbum, debido a la avidez de su tempo y la creatividad en la composición de Pedro Galindo, canción que se integra bien a las composiciones de Salvador Govea; inclinada más hacia el lado de la fusión, hablando bien de la integración del nuevo baterista a Govea, no se puede decir lo mismo de Luis Arturo Guerrero, el cual denota aún poca creatividad en sus arreglos de bajo; pero que llegan a salvaguardarse gracias a la composición de sus dos integrantes restantes. “Con *Duelo* llegamos a la última composición, articulada en tres distintos cuadros: “Pérdida” se asemeja a una tocata para piano, enérgicamente sostenida por una exaltada sección rítmica antes que *Depresión y Furia* ponga en escena una improvisada partitura de piano, sostenida por una secuencia de piano rítmico propulsada por la sección de bajo-batería. El ensamble evoluciona hacia un desorden en el que los teclados de **Govea** explotan en una inventiva partitura de piano eléctrico y de órgano de lo más exaltado, para desembocar en *Evocación*, con un tempo más apacible y meditativo, en el que la rítmica ha desaparecido, en el que el piano queda suspendido en el espacio”<sup>190</sup>

El grupo se ha integrado bien al circuito del progresivo mexicano, despertando ansiedad al recoger buenas críticas del extranjero. En ellos encontramos vitalidad

---

<sup>189</sup> Cortés, David “Govea, visos de continuidad” entrevista a Salvador Govea. <http://musica.nexos.com.mx/?p=1218> acceso 16 de julio 2012.

<sup>190</sup> González, Didier “Raíces” Highlands Magazine 56, Traducción Rosana Ricárdez <http://www.facebook.com/notes/govea-rock-fusi%C3%B3n/rese%C3%B1a-de-ra%C3%ADces-y-del-dvd-danza-urbana/480923708603082> acceso 16 de julio 2012.

porque en un breve periodo han editado dos discos y un DVD. “un DVD en el que encontramos mala dirección y guión, con ideas mal conceptualizadas que descubren malas ideas”<sup>191</sup> “Cada una de sus composiciones exuda vitalidad, frescura, espontaneidad; tiene esa cualidad de hacer de lo complicado algo sencillo y *Raíces* es una muestra de ello, un disco hecho desde el progresivo, pero que bien puede surcar otras aguas si encuentra oídos ansiosos de nuevos sonidos”<sup>192</sup>.

### Delta Red: Gama de sonido



Foto: Delta Red

Agrupación que incursiona en el rock progresivo a finales de 2005, desde la Cd. de Querétaro, con Julio Gándara (guitarra), Roberto Petriciolet (bajo) y Arturo Olvera (batería), manteniéndose como *Power Trío*, hasta la entrada de Javier Alba (teclado/sintetizadores/electrónica) en 2009. “La música que compone Delta Red es instrumental, y se caracteriza por sus influencias en la música progresiva de los años 60 y 70, por el rock en oposición, y el jazz”<sup>193</sup>, un cumulo de ideas que

<sup>191</sup> Entrevista con Ramsés Luna ex integrante de Cabezas de Cera.

<sup>192</sup> Cortés, David Op. Cit.

<sup>193</sup> Entrevista con Julio Gándara 14 de agosto de 2012.

encajan y navegan con la bandera del rock progresivo. “El rock progresivo es una manera cómoda de etiquetarnos, sin embargo nos consideramos más una banda de fusión aunque por supuesto no negamos una fuerte influencia del progresivo que se puede oír en la duración de los temas, el uso de tiempos compuestos”<sup>194</sup>

La presentación oficial de Delta Red (2006) es en el Museo de la Cd. de Querétaro con su álbum homónimo; exhibiendo su particular forma de componer “La manera de trabajar del grupo es en una parte basándose en las improvisaciones para posteriormente comenzar a dar forma e intención a cada tema. Las composiciones no están hechas dentro de un formato o una forma tradicional, y rompe un poco los esquemas de la música comercial y de radio”<sup>195</sup>. Dentro de cada melodía encontramos un mensaje dotado de preocupaciones e intenciones del grupo, procurando no desviar la atención del concepto y de la difusión de sus ideas a través de la música. “Los temas que el grupo aborda son varios, pero están dentro de la idea de una conciencia social hacia el planeta tierra, la vida y las culturas indígenas entre otras ideas”<sup>196</sup>.

Para finales de 2006 participan en la compilación *Queretarock Vol 2* (editarte), motivo que les favorece para presentarse al siguiente año en el festival *Rock en la sierra* en la plaza de Santa Rosa de Viterbo (Santiago de Querétaro), para estar de nueva cuenta en el calendario *Queretarock Vol 3* al lado de la agrupación chilena Diablo.

La agrupación presenta su primer EP *Día Fuera del Tiempo* en 2008, una producción independiente que arma un currículo sólido dentro del circuito musical en la Cd. de Querétaro, llevando el material sonoro por distintos recintos. “El grupo desde su formación ha aparecido de manera constante en los foros más importantes de la ciudad de Querétaro, así como en festivales de rock y presentaciones en bares y antros de Querétaro y algunos estados de la República”.<sup>197</sup>, su tercera producción discográfica y segundo EP *Gama de*

---

<sup>194</sup> Idem.

<sup>195</sup> Idem.

<sup>196</sup> Presskit Delta Red 2012

<sup>197</sup> Dossier Delta Red 2012

*Espectros* 2009, se presenta oficialmente dentro del marco *Festival alternativo* el 27 de junio en el Museo de la Ciudad de Querétaro; disco editado por la compañía disquera Luna Negra con distribución en Francia por MUSEA Records. El mismo año se presenta en la Casa del Lago de la cd. de México y en el Festival de Cultura en Ecatepec Edo. De México.

Para 2011 graban sesiones en vivo para su primer material audiovisual, DVD en vivo, celebrando su sexto aniversario, editado por Azafrán Media y distribuido en Europa por Musea records. “Por el momento el DVD está en edición, pero prácticamente está terminado”<sup>198</sup>. Paralelamente sigue componiendo y arreglando los temas de su futuro tercer disco, que se encuentra varado “debido a que estamos en un proceso de transición y en búsqueda de un baterista”.<sup>199</sup>

Recientemente Delta Red se presentó en la cd. de México, dentro del marco del Festival Progresión, junto a las bandas mexicanas Iconoclasta, Saena, Luz de Riada, y las internacionales Baltazar (Cuba) y Krachmasher (Noruega)<sup>200</sup>.

---

<sup>198</sup> Entrevista con Julio Gándara 16 de agosto 2012.

<sup>199</sup> Idem.

<sup>200</sup> Presskit Delta Red 2012.

## SWEET FINGERS: Dulces progresivos



Foto: Eve Aranda

Agrupación originaria de Querétaro, que se forma a principios de 2007; conformada por José Manuel González *Mano Leen* (guitarra/voz), Gerardo Muzquiz *Muki* (Batería), Ángel Ibis Ortiz *Ibis* (teclados), Luis Marín *McFly* (bajo eléctrico) y Javier Rodríguez (flauta), este último integrándose a mediados de 2012. “El sonido del rock progresivo es evidente, los temas son complejos, con cambios de ritmo y humor, grandes momentos donde el teclado toma el liderazgo, otros donde la flauta da delicadeza, y unos más donde las cuerdas y batería aumentan la intensidad. Conceptos como **rock sinfónico**, **post-rock**, **heavy prog**, e incluso **Canterbury**, podrían describir el eclecticismo”<sup>201</sup> de la agrupación queretana. El disco editado por la compañía disquera Luna Negra, resultado del 2º Concurso Estatal de Rock Ruido Eléctrico (15 de agosto del 2010, auditorio Esperanza Cabrera), alberga ocho canciones bastante extensas, medianamente desarrolladas de rock progresivo, “el álbum lo empezamos a grabar en noviembre de 2010 [...]Pero por razones que todavía no recordamos muy bien se nos fueron seis meses en el estudio y el disco lo tuvimos en nuestras manos en junio del

---

<sup>201</sup> Hernández Urdapilleta, Guillermo *Sweet Fingers y la Pro Party*.  
<http://www.rockateca.com/2012/06/sweet-fingers-la-prog-party/> acceso 28 de mayo 2012.

2011<sup>202</sup>, cada una de las canciones refleja el trabajo que ha hecho Sweet Fingers a lo largo de dos años de existencia; encontramos material cargado de emotividad y experimentación, canciones como "*Good Night Robots*", "*Clainess Matter*", "*Beau a Juoer*", "*Turkey*" o "*New Furniture*", son el armatoste de un disco que nace oficialmente el 25 de agosto de 2011 en el Jardín del Arte de la Cd. de Querétaro. "Nos fue súper chido, la gente se la paso bastante agradable, el clima fue riquísimo y la vibra que se generó con la gente estuvo de lujo"<sup>203</sup>.

En agosto de 2008 el grupo adquiere el nombre Sweet Fingers, en el marco del homenaje a Real de Catorce (blues), en el Cine/teatro Rosalío Solano, "una noche se estaban proponiendo nombres para el grupo en un bar, la música que ponían en el lugar estaba un poco fuerte y proponíamos nombres "Three Fingers" (Radiohead) fue uno de ellos Ibis entendió mal y pensó que era Sweet Fingers nos gusto y nos quedamos con ese nombre."<sup>204</sup>. En febrero de 2009 se integraría el baterista Gerardo Muzquiz en la celebración del *Rock & Love Fest*. "No somos un grupo de concientización ciudadana, ni una Sociedad Civil con algún fin en específico más que hacer música y en algún momento alguien se sienta identificada con ella o simplemente le guste. Nos gustaría poder salir un poco del "raciocinio" que actualmente está en las bandas de progresivo y volvernos más viscerales"<sup>205</sup>.

Sweet Fingers es una agrupación de músicos estudiados, que se encuentran también en proyectos alternos. Mano Leen (solista Folk), estudió composición en la Facultad de Bellas Artes de la UAQ, Luis Marín (Fussion Filulas Juz/ Jazzic) es licenciado en educación musical también de la UAQ, Gerardo Muzquiz (Fussion Filulas Juz), estudió en la Academia de MC College de la Cd. de Querétaro, Ibis

---

<sup>202</sup> Entrevista con Luis Marin 28 de junio de 2012.

<sup>203</sup> Idem.

<sup>204</sup> Idem.

<sup>205</sup> Idem.

Ortiz (producción/Ing. audio), estudia ingeniería en audio y producción en Fermatta, y por último Javier Rodríguez (Fussion Filulas Juz), estudia composición arreglo y flauta en la Academia MC College en la ciudad de Querétaro. “Una de las características de la banda es su admiración por el factor *Random* que sale en todos lados, la composición, interpretación, y un gran sin fin de posibilidades.”<sup>206</sup>

En la actualidad el grupo construye un estudio particular, “estamos construyendo el estudio, el tiempo y la economía nos ha ido frenando, seguiremos hasta que consigamos una inversión más grande”<sup>207</sup> al mismo tiempo el grupo sigue componiendo temas, “no precisamente estamos pensando hacer un nuevo disco, si seguimos componiendo, nos gusta sorprendernos, buscar nuevas formas cambiar estructuras a las piezas anteriores, vamos modificando nuestro sonido. Por lo mientras queremos grabar piezas independientes una de otra y regalarlas al público que nos escucha.”<sup>208</sup>

---

<sup>206</sup> Idem.

<sup>207</sup> Idem.

<sup>208</sup> Idem.

## Shake Señora: La madre tierra se agita



Foto: Shake Señora

El grupo Shake Señora nace en 2008, con una alineación que surge de varios proyectos musicales de diferentes ramas del rock/jazz/blues (Minimal, Jarris Margalli Banda, Radio Blues, Lazlo Lozla, Cuarteto de Carlos Tercero), con Edgar Ordoñez (bajo eléctrico), Oscar Acevedo (batería acústica/percusiones), Hugo Aguilar (guitarra) y Hugo Moedano (guitarra). La Shake Señora, es apremiada en 2006 por el concurso *Duelo Garage*, -organizado por la delegación Tlálpán-, de ahí proviene, el surgimiento del primer material sonoro del grupo, “que se levanta como una propuesta ecléctica de rock progresivo, krautrock, postrock y fusión de músicas populares”<sup>209</sup>. La instrumentación de Shake Señora, nos brinda música bastante matizada –en ocasiones abusante\*- por parte de sus ejecutantes en directo, con una composición equilibrada; temas que se inmiscuyen con tal anclaje, que parecen ser la misma pieza en algunas ocasiones “todas sus canciones se tornan similares en cuanto a composición, un grupo que toca bien, pero que no tiene nada que decir”<sup>210</sup>. Ellos producen “más que música puramente instrumental, elaboran atmosferas áureas y mosaicos que rebasan las

---

<sup>209</sup> Press kit de Shake Señora 2012.

<sup>210</sup> Entrevista con Edgar Arrellín Rosas Ingeniero de cabezas de Cera 14 de junio 2012.

expectativas de un concierto”<sup>211</sup>. Ellos se denominan auto-gestivos en su música así como en la edición tangible de su material; ya que cuentan con un sello discográfico *Flora Urbana*. En la creación de su música han utilizado los instrumentos tradicionales del rock, incorporando claves rítmicas que se plasman en *La Marcha de la Hormigas, Furcifer*; encontrando la construcción para las melodías de *Amoaré, Lumini Saeva*, todas ellas con timbres atmosféricos clásicos del rock progresivo/ambient.

El sello *Flora Urbana*, busca consolidar la escena del rock nacional, atrayendo nuevos proyectos sonoros, que “dinamicen la recomposición del tejido social en diferentes zonas del Distrito Federal, en el interior de la República y a nivel global”<sup>212</sup>. La Shake señora propone un espectáculo audiovisual/interactivo, con elementos simples que se adentran en el pensamiento del escucha para que él, interprete a su manera la mezcla de sonidos, confluyendo en el encuentro con los temas compuestos por el grupo, “la relación ritual y la renovación del júbilo”<sup>213</sup>

---

<sup>211</sup> Idem.

\*exageran en los cambios de volumen en sus canciones.

<sup>212</sup> Idem.

<sup>213</sup> Idem.

## LUZ DE RIADA: Inundación de luz



Foto: Cast



El grupo se funda a mediados de 2010 y debuta formalmente con su álbum *Cuentos & Fábulas* (Mexitli Cultura, Angelito Editor y Ear Audio) en 2011, con Hugo Santos (Grand stick/bajo freless y Hand Sonic), Hugo Balderas (batería acústica), Ramsés Luna (Clarinete saxofones –alto, soprano, tenor-, wx5, guitarra y voz) y Gustavo Jacob (guitarra), -este último sustituyendo a Alejandro Vergara, quien debutó y se despidió del grupo después de la presentación del disco en el Foro Alicia de la Cd. de México- a finales de octubre. Músicos que traen a cuestas un bagaje musical nada despreciable, pues todos ellos colaboran y han colaborado en grupos de reconocimiento nacional e internacional; Hugo Santos en: Nirgal Vallis, Fractala, La Grieta, Cicuta y sus abirragados, Una Realidad Aparte, Saena, All The Way From (Australia), Organismo Mecánico Sonoro y Santosotelos; Gustavo Jacob en: Los Jaigüey, La Orquesta Ecléctica y Sincretista (colectivo con base en Modena, Italia que reúne a exponentes diversos dentro del género *Ambient* y el arte sonoro), El Códice Laúd (con colaboradores como Steven Brown y Oxama de Nine Rain, Jorge Cox Gaitán, Susanne Hafenscher y Denitsa Mineva) Los Importantes de la Noche, The Roo Trío y Ádada, así como acompañando a Roberto Ponce, Elliott Levin, Poncho Figueroa, John Cameron

Mitchell, Scott Mathew; Hugo Balderas en la tradición del jazz con: Diego Maroto, el Cabezón, Roberto *El Betuco* Arvallo, Rodrigo Castelán, Fernando Toussaint, Yekina Pavón, Joe D'Etienne, Larry Roussel y Tony Cárdenas; Ramsés Luna en la banda experimental más importante de México: Cabezas de Cera, así como colaborando con diversos músicos y agrupaciones; “Ensamble de improvisación libre Méx-Chi-NZe (Emilio Gordo, Tomás Fernández, Blair Latham, Misha Marx, Dario Bernal), Proyecto Raupe, Lynn Cassiers, Juan Pablo Villa, Cabezas de Cera, Raul Refree, Silvia Perez, Guillermo Velázquez, Cráneo de Jade, Grupo Quál, Kavhe Parma (Iran), Organismo Mecánico Sonoro -Mamselle Ruiz, Hugo Santos, Rashid Durán, La Orquesta de los 13 Zalvajes (Dir. Germán Bringas), Salón Victoria, Panteón Rococó, Revuelta Propia, Ana Pizarro, Orquesta Juvenil Manuel Enríquez (Dir. Mario Rodríguez)”<sup>214</sup>.

Luz de Riada es la agrupación más sobresaliente de la actualidad, cuarteto progresivo que versa en el jazz/rock, Folk, *avant Garde*, y mucha improvisación. Para Ramsés Luna Luz de Riada “le ha permitido desarrollar ideas que se habían quedado en el tintero desde hace diez años con Hugo Santos”<sup>215</sup>, debido a que las agendas de trabajo pudieron coincidir hasta estos días. El grupo ofrece en su álbum debut historias sonoras que plantean situaciones inmiscuidas en lo político, social y lo existencias; con *fábulas* sonoras que versan totalmente en la improvisación, con el factor de riesgo de la libertad interpretativa, y *Cuentos* llenos de composición musical; con temas desarrollados, melodías estructuradas e historias bien definidas. “La originalidad del grupo se sustenta en la transparencia con que trabajan”<sup>216</sup>, el disco está marcado con asombro pues el azar es el factor decisivo, pues en él se encuentran textos inexistentes; “historias que describen situaciones de la vida moderna cargadas de emociones encontradas mestizando jazz, rock y folk, otorgándole a su música una personalidad contemporánea y

---

<sup>214</sup>[http://www.luzderiada.com/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=44&Itemid=10,3](http://www.luzderiada.com/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=44&Itemid=10,3) acceso 1 de agosto de 2012.

<sup>215</sup> Quirarte, Javier “Luz de Riada en la senda del Progresivo” Milenio Diario, 9 de mayo 2012.

<sup>216</sup> Idem.

vanguardista<sup>217</sup>, con un prólogo –como en un libro- del crítico y escritor musical David Cortés. “la historia se torna difusa, pues ni el saxofonista, ni el stickista, recuerdan en que librería y bajo qué circunstancias ocurrió esto. Han pasado varios años y sus memorias de ese momento son nebulosas. Lo cierto es que, un día, en el cuarto de ensayo, los empezaron a tratar de descifrar y mientras anotaban ideas, sensaciones y emociones que, luego, habrían de materializarse, aunque aún no sabían cómo. Nunca pudieron leerlos en su totalidad, pero los caracteres con los que estaban hechos eran muy similares a las notas musicales y por eso los transcribieron a sonidos<sup>218</sup>, con la participación de músicos invitados; el guitarrista, Alejandro Otaola (el lenguaje del agua), el violinista Carlos Alegre (el chango y la rana), el siete cuerdas de Iván Bringas (la oruga y el conejo), el flautista Wilfredo Terrazas (el elefante que quería acicalar pájaros), el teremista Ernesto Mendoza (carta jurásica), el acordeonista Rodrigo Frenk (réquiem), en el Zurdo Hugo Alfredo e Iván Tirado con texto de Floriano Martins (olhos de linda porter), -en su mayoría la participación de los invitados en las improvisaciones (fábulas)- que hacen del disco un motor de reconocimiento, debido a que, los años han servido para conocer el circuito de músicos mexicanos, que se encuentran en la veta del sonido vanguardista, comandados en el sonido del disco por el ingeniero de audio de Cabezas de Cera; Edgar Arrellín y en el diseño de arte; Edgar Arrellín Caviades, quien ofrece, una presentación similar a la de un libro de mano (con una cubierta de cartón que supera el tamaño convencional del disco), la cual protege un arte minucioso, detallado, lleno de color y buen gusto; totalmente conceptualizado el contenido sonoro con una gran inundación de luz.

---

<sup>217</sup> [http://www.luzderiada.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=95&Itemid=94](http://www.luzderiada.com/index.php?option=com_content&view=article&id=95&Itemid=94), acceso 1 de agosto 2012.

<sup>218</sup> David, Cortés *Boockle* del disco Cuentos y Fábulas de Luz de Riada.

## Umpalumpas Trío: sueños azucarados



Foto: Eduardo Valle



Umpalumpas trío es una agrupación que versa y juega en la veta de la vanguardia sonora del jazz y el progresivo, (en ocasiones con toques humorísticos de surf), es una agrupación totalmente instrumental, que nace a mediados de 2006 “cuando entre bandas de covers en la Ciudad de México, se conocen dos amigos, se agradan mutuamente compartiendo estilos musicales muy similares, lo que los obliga a estar ligados al buen gusto musical. Uno de los amigos a su vez, invita al pequeño hermano a tocar en el trío”<sup>219</sup>, ya para principios de 2007 el grupo comenzaría a explorar sus instrumentos, para crear ambientes que definirían sus canciones “teniendo como influencias todos los estilos de un rock progresivo, pero como cada quien tiene su “beat favorito”, de este rock progresivo al sumarle los tres ingredientes favoritos dio como resultado un alegre agridulce rock progresivo”<sup>220</sup>. Los integrantes de umpalumpas son: Victor Saenz (bajo), Ma Rio (teclado), Saenz (batería), digamos que los tres músicos “pequeños azucarados esclavos musicales son los Umpalumpas Trio”<sup>221</sup>, formados por el umpa más acido, el umpa agridulce y el umpa más amargo o “el umpalumpa más feliz de los

---

<sup>219</sup> Martínez, Fabian “Bio Umpalumpas trío” managment and Booking del grupo.

<sup>220</sup> Idem.

<sup>221</sup> Idem.

umpalumpas (teclado), el umpalumpa #348 (batería) y el umpalumpa que quiso ser langosta (bajo)”<sup>222</sup>, “tres viajeros dimensionales que han quedado varados entre nuestro mundo y otro de tantos que han visitado, [...] víctimas del choque entre dos dimensiones han quedado mudos y deformes, sólo a través de su música pueden comunicarse y por unos instantes cruzar a nuestro mundo”<sup>223</sup>

La primera presentación del grupo es en la ESIME Culhuacán a finales de 2006 como parte del concurso de bandas organizado por alumnos de acústica del IPN. “Justo en la convocatoria recordando su viaje deciden auto-nombrarse Umpalumpas Trío, si bien el trío es porque solamente son tres; el Umpalumpas proviene de la famosa película *Charly y la Fábrica de Chocolates*, (Oompa Loompa)”<sup>224</sup>, pues ellos tres, al igual que los *Oompa Loompa*, se consideran obreros de su arte. La agrupación es una potente dosis de rock progresivo en directo, con grandilocuentes y enormes cabezas de fieltro, (diseñadas por ellos mismos), que brindan en cada una de sus presentaciones, algo diferente; en ocasiones abusivo, pues les cuesta matizar en su sonido, ellos se mantienen una a una de sus canciones arriba, en el estruendo, sin embargo han aprendido a equilibrar su sonido en estudio, cuando ofrecen su primer álbum EP *Memorias de Villa Galleta* (artefacto producciones 2008), con buena captación de sus instrumentos, por parte de los ingenieros, buena *mezcla*, excelente *masterización* y sobre todo buen gusto, un disco que define (por su colorido diseño gráfico), algo infantil, lleno de imágenes que brindan en “cada presentación en vivo es un nuevo capítulo para la misión que tienen en esta tierra”<sup>225</sup>, su batalla, siempre dando énfasis al trabajo de los Oompa Loompas, en la Fábrica de Chocolates, tratando de rescatar a cada momento el *concept álbum*. Para finales de 2012, se avecina la llegada de su segundo álbum EP, realizado por Emilio García en *Digisound estudio*, con el título *progresivas canciones pop de amor, desamor, frustración, decepción y todo eso*. Se espera con la presentación del disco el primero de septiembre de 2012 en la Casa del Lago.

---

<sup>222</sup> Entrevista con Víctor Sáenz. 7 de agosto 2012.

<sup>223</sup> Presskit Umpalumpas trío 2012.

<sup>224</sup> Idem.

<sup>225</sup> Idem.

## Mundo Espiritual: Deuol

Deuol es una agrupación integrada por tres músicos independientes, que llevados por la inquietud de generar un sonido propio a través de sus instrumentos, concretan los primeros ensayos de composición en 2006 para su primer material sonoro *DeuoL* (2007), demo integrado por tres temas con letra & música de Eduardo Cruz (guitarra/voz). Con el ímpetu y más con ganas de salir adelante, dos años después se edita *Desproporciones* (2009), demo integrado por cinco temas de Eduardo Cruz y Sergio Aldama (batería/percusiones). Asimismo *Deuol* comienza a forjarse un camino musical al tener algunas presentaciones dentro de festivales musicales en la ciudad de México, así como presentaciones en el Multiforo Alicia, El Péndulo, El Tianguis del Chopo, en la UNAM, UACM, conciertos en Tlaxcala TV, Atlixco Puebla, Acapulco Guerrero y Cuernavaca. Durante todo ese mismo año se siguen componiendo temas, que se editarían en el primer LP *DeuoL* (2011) tutelado por *El angelito editor & Ear studio* que alberga cuatro composiciones con voz *Cerebro de Tierra, El alma, Ser Interno, Prototipo* y tres más instrumentales *A ti mismo, Desproporciones, Déjame ir*, además de un intro *Vamos a empezar* y un Outro *Mozo de Cincuenta Centavos* de Eduardo Cruz y música de Deuol [Eduardo Cruz, Sergio Aldama y Luis Cruz (bajo)], -este último remplazado por Adin Arerbac (touch guitar) a principios de 2013-, un CD

totalmente original con diseño gráfico de Edgar Arrellín C. y diseño de audio por Edgar Arrellín Rosas. (cabezas de cera/Luz de riada).

La palabra Deuol significa “mundo espiritual”<sup>226</sup>, por otro lado es la onomatopeya del disco *The wall* (1979) del grupo británico Pink floyd.

Deuol ofrece música con carácter, con sonido cimentado en el rock, funk y progresivo, con “letras que proyectan sentido a la vida más allá del cuerpo, donde lo más importante es la paz interior”<sup>227</sup>. La impresión que causa este grupo con múltiples cambios en la estructura musical es desconcertante, en ocasiones se siente como si fueran más de tres músicos en escena “la sensación que me produce este grupo podría resumirse de la siguiente manera: voy a un lugar y pido un jugo de naranja, -no me queda- me responde el encargado. –pues póngame uno de toronja o zanahoria- le pido. –solo tengo uno, multifrutas que dicen que está muy bueno- Me responde”<sup>228</sup>, una propuesta fresca de rock progresivo “sonido potente, mezcla de clásico, blues, rock, jazz y funky, tres músicos en la formación de *Power Trío* (bajo, guitarra y batería), composiciones largas de más de cinco minutos por pieza con muchos cambios de ritmo, distintos matices y complejos patrones musicales, que permiten apreciar el virtuosismo de cada músico en su instrumento”<sup>229</sup>.

En la actualidad Deuol prepara lo que será su segundo LP, de nueva cuenta tutelado en el diseño de audio por Edgar Arrellin Rosas (cabezas de cera/Luz de Riada), con diseño gráfico de Edgar Arrellin Caviedes. Recientemente se presentaron en el Festival Progresión en el ex/cine Venustiano Carranza del programa de radio en línea progresión de código DF el 17 de noviembre de 2012..

---

<sup>226</sup> Deuol: mundo espiritual en lenguaje *Uri*, una lengua muerta del continente africano.

<sup>227</sup> Entrevista con Eduardo Cruz 29 de agosto de 2012.

<sup>228</sup> J.Ramirez, Francisco “Reseña” Presskit Deuol 2012.

<sup>229</sup> Pineda, Héctor “Una propuesta de rock sin límites” Presskit Deuol 2012.

## Conclusión

### El rock progresivo ¿Un intento fallido en México?

Escribir sobre el futuro con esperanza es primordial, pues es un error hablar del mañana con pesadez.

El rock en mexicano sigue en desarrollo, y es que nuevos jóvenes con mejores estudios, mayor preparación y talento, se incorporan día a día a la cinta sonora de la vida, con casos de agrupaciones, que logran consolidarse a través de los años con el esfuerzo de muchos locos soñadores -como el que aquí escribe con fervor-, que aportan con tiempo, talento y dinero por amor al arte.

El rock hecho en casa, se enfrenta desde su creación hasta su difusión con dinosaurios de lo establecido, con festivales que se denominan *rockeros*, que más que aportar arte al escucha, refuerzan lazos empresariales con sonsonetes prefabricados, sacando provecho del malinchismo mexicano, pagando poco a casi nada por el rock hecho en casa; mientras que el espectáculo extranjero, exprime el raquíico bolsillo del escucha mexicano

No hay crítica musical real en los medios, que hay más *hueseros* que artistas, pocos creativos, industrias monopólicas, aduladores del *hitparade*, políticas públicas nulas, etcétera, etcétera, etcétera, es más, podría concentrar todos mis esfuerzos en hacer una larga lista de desventajas que tiene la música experimental en México; pero no es el caso, pues aportar un grano de arena ha algo llamado: rock progresivo mexicano, es el objetivo de dicho escrito.

La frase creativa del músico es el desarrollo de una idea con valor cultural la cual debe ser sostenida en términos dinámicos por incentivos y estabilidad, resultado de políticas de protección, que garanticen la rentabilidad de su actividad, para así continuar, expandirse y especializarse en su actividad creativa.

Existe mucha impotencia en todos los músicos mexicanos y es que la balanza del consumo se inclina siempre a la producción extranjera, tendencias claras por las

endebles políticas públicas del Estado en materia de cultura, además de desaprovechar todo el vasto repertorio de recursos que ayudarían a mejorar cifras económicas e intelectuales.

México no cuenta con políticas permisivas que velen por el contenido social, educativo, cultural y comunitario a través de los medios de comunicación, arrastrando así a toda expresión artística que genere y desarrolle el intelecto del mexicano al vacío. En nuestro país, no sólo la música carece de apoyo; todo el arte se encuentra opacado por intereses reformativos de políticos empresariales, que en su lista de intereses, no figura siquiera el apoyo al arte.

La baja calidad en la educación de la población mexicana es evidente, pues la tasa de lectura es bajísima y el interés por actividades culturales muy limitado. Evidentemente, la demanda por productos de baja calidad cultural es mucho mayor, la televisión, la música y el cine comercial, abarcan el mayor número de espectadores, debido a su rápida digestión, además de que gozan con la enorme propagación de los medios masivos de difusión, mermando así, toda actividad cultural que demande mayor atención y gran colaboración del intelecto.

Las actividades culturales desempeñan un papel fundamental en el desarrollo económico, cuando éste, crea un ambiente en el cual la gente pueda encontrar y desarrollar su potencial para conducir sus vidas a un bienestar emocional de acuerdo a sus necesidades e intereses.

El rock deambula aún por la calle del *underground*, -desde Avándaro hasta la fecha-. El clima para la música experimental no ha tenido aún su mejor momento, y es que la historia del rock mexicano se encuentra detenida. El árbol es raquítico; sin embargo sigue creciendo, con la esperanza de frutos jugosos en el futuro.

## Bibliografía

- ARANA, Federico Guarache de ante azul Historia del roc mexicano. Maria Enea, 2002, 504pp.
- ARTEAGA, Castro Pozo, Maritza, Por los territorios del rock identidades juveniles y rock mexicano, Ed. Causa Joven/CONACULTA, México 1998, 260 pp.
- CHIMAL, Carlos. Compilado Crines. Otras lecturas de Rock Ediciones Era 1994 pp 250
- CORTÉS, Arce David El otro rock mexicano, Times Editores, coeditores Tower Records y Opción sónica 1999 pp 277
- DE GARAY, Adrián, El rock también es cultura, Universidad Iberoamericana, México 1996 150 pp.
- GALINDO, Miguel, Historia de la música mexicana 1ra parte, Colima 1933, 633 pp.
- MAFFI, Mario, La cultura Underground ed. Anagrama, 1972 pp. 414
- MALACARA, Palacios Antonio Catalogo subjetivo y segregacionista del rock mexicano, Angelito Editor, México 2001
- MARTIN, Barbero Jesús, De los medios a las mediaciones, GG México, 1987, pp 300
- MONSIVAIS, Carlos, Amor perdido, Ed. Era, México 1990 pp. 249.
- PUIG, Luis y Talens Jenaro Las culturas del rock Pre-textos Fundación Bancaja. Música "La huella sonora"1999 pp. 171
- TRUJILLO, Cedillo José Manuel, Para documentar el rock, análisis cronológico y música de los géneros rockeros Parte II, México, Ed. Minero, 1996.
- VÁSQUEZ, V. Roberto, Rock progresivo s/e s/a 134pp
- CEBADA, Juan Pablo Rock y contracultura, Ed. Instituto veracruzano de la cultura, 2002 140 pp.
- ROWELL, Lewis "Introducción a la filosofía de la música. Antecedentes históricos y problemas estéticos", Gedisa, Buenos Aires, 1985.
- BARICCO, Alessandro "El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin", Siruela, Madrid, 1999.

MARTIN, Bill "Listening to the Future. The Time of Progressive Rock 1968-1978", Open Court, Chicago, 1998.  
"Music of Yes. Structure and Vision in Progressive Rock", Open Court, Chicago, 1997.

ADORNO, Theodor W. "Teoría estética", Orbis, Barcelona, 1983.  
"Filosofía de la nueva música", Akal, Madrid, 2003.

ATALLI, Jacques "Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música", Siglo Veintiuno, México, 1995.

### **Artículos**

Rolling Stone, No 61 noviembre 2007

### **Cibergrafía**

<http://www.educacion.gob.es/cide/espanol/publicaciones/coleccion/mediascopioprensa/colmediascopioprensa02/colmediascopioprensa02Inyer.pdf> acceso agosto 2011

[http://www.progresiva70s.com/paises/mexico\\_prog.htm](http://www.progresiva70s.com/paises/mexico_prog.htm) acceso agosto 2011

<http://eltallermd.com.ar/apuntes/apuntesobrerock.pdf>

<http://www.scaruffi.com/history/ecpt24.html>

<http://queeselrockprog.com.ar/bibliografiaConsultada.htm>

<http://www.facebook.com/DecibelBanda>

<http://grandforum.blogspot.mx/2011/10/saena-rock-progresivo-en-concierto.html>  
[www.manticordio.com](http://www.manticordio.com)

### **Fuentes Vivas**

Carlos Alvarado Perea, tecladista de *Chac Mool*.

Edgar Arrellin Rosas, Ingeniero del estudio EAR Audio

David Cortés Arce, Crítico y especialista de rock progresivo.

Fausto Arrellin Rosas de *El angelito editor* (arte gráfica independiente)

Ramsés Luna, Saxofonista de Luz de Riada y ex integrante de Cabezas de Cera

Roberto Vázquez *Mammys*, autor del libro "rock progresivo"

José Luis Garnica, Smogless Records.

Raúl César Romero, tecladista de Muros de Agua

Juan José Salas, Azafrán Media

Roberto Eslava, Programa Progresión de Código DF radio.

Mario Monroy: ma\_rio46(arroba)yahoo.com.mx