



Estudios sobre las Culturas Contemporáneas
ISSN: 1405-2210
januar@ucol.mx
Universidad de Colima
México

Puebla y el *Rock and roll* Buscando otra historia

Fernandez Cruz, Rafael Fermín

Puebla y el *Rock and roll* Buscando otra historia

Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. XXVI, núm. Esp.6, 2020

Universidad de Colima, México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31662390016>

Derechos reservados Universidad de Colima

Derechos reservados Universidad de Colima



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Puebla y el *Rock and roll* Buscando otra historia

Rafael Fermín Fernandez Cruz *
México

Resumen: La década de los años 60 implica mucho para toda una generación de jóvenes que encuentran en un género extranjero una voz que les ayuda a hacerse presentes ante una sociedad que sigue al pie de la letra las normas heredadas durante varios años. El devenir del rock siempre se le ve desde lo que acontece en la Ciudad de México, pero no puede haber una historia solo enfocada desde una sola visión, las historias locales son importantes para un mejor entendimiento de cómo se dan los procesos. La juventud y el rock han estado íntimamente ligados, en el sentido de que ambos buscan algo en común: hacerse escuchar.

Palabras clave: Rock, Juventud, Puebla, Modernidad, Década de los años sesenta, Música.

Abstract: The decade of the 60's implies a lot for a generation of young people who find in a foreign genre a voice that helps them to be present before a society that follows literally the norms inherited for several years. The evolution of rock is always seen from what happens in Mexico City, but there can not be a single story focused from a single vision, local stories are important for a better understanding of how the processes occur. Youth and rock have been intimately linked, in the sense that both seek something in common: to make themselves heard.

Keywords: Rock, Youth, Puebla, Modernity, Decade of the Sixties, Music.

Estudios sobre las Culturas
Contemporáneas, vol. XXVI, núm. Esp.6,
2020

Universidad de Colima, México

Recepción: 29 Octubre 2018
Aprobación: 19 Septiembre 2019

Redalyc: [https://www.redalyc.org/
articulo.oa?id=31662390016](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31662390016)

*Me la hacen de tos por el rock and roll, mi mami y mi papi conmigo no lo querían
ligar, pero que hacer yo ya estaba bien metido en el rock
El Problema, 1964*

El México de los sesentas se encuentra rodeado de muchos cambios, en muchas esferas de la vida se aprecia esa búsqueda de acercarse a la vida moderna que ofrece el vecino del norte, la gente mira escéptica, pero a la vez no les desagrada la idea. Pero quienes ven con mayor interés algunos elementos traídos del extranjero, son los jóvenes que comenzarán a despertar ante este México cambiante y aunque comparten la inquietud con sus vecinos del norte, los postulados de esta generación de mexicanos no son comparables a los de los jóvenes estadounidenses que vivían con el constante temor de ser enlistados en el ejército; sin embargo, en ambos casos, la juventud vivía sometida por instituciones y reglas morales que dictaban su comportamiento. En Puebla esto no era la excepción, ya que el cacicazgo Avilacamachista de la mano con los grupos de poder, las instituciones religiosas y los grupos de derecha hacían que los jóvenes no sintieran la posibilidad de buscar nuevas formas de comportamiento, por lo que la creación de imágenes culturales propias, definidas por Carles

Feixa como un conjunto de atributos ideológicos, valores y ritos asignados específicamente a los jóvenes (2012:26).

Regularmente se piensa en la historia del rock en México como algo que llegó alterando la moralidad y las buenas costumbres y que al implantarse en el gusto de los jóvenes sufrió persecución, satanización y represión. Sin embargo, todo esto se mira desde la óptica capitalina, por lo que las historias regionales son dejadas a un lado, eclipsadas por lo que sucede en la gran urbe. Así la intención de este trabajo es cuestionar esa idea generalizada intentando contestar la pregunta: ¿Cuál fue la situación que vivieron los incipientes rockeros poblanos? Y para contestar esta interrogante se debe hacer un rastreo sobre como el rock llegó a la ciudad, cómo se evidencio en la cultura juvenil, averiguar cómo era ser un rockanrolero en la Puebla de los sesentas. Al identificar la características de la escena local y como fueron vistos por los medios y la gente en general, tomando en cuenta que la ciudad tiene un muy marcado aire conservador y un arraigo a las tradiciones, tendremos elementos para dar respuesta a la interrogante.

En un principio el rock fue asociado como elemento negativo de la modernidad, mal vista en esa época, porque era la causante de las disoluciones familiares, del desapego a la Iglesia, vicios, conductas ofensivas, lo que originaba que los jóvenes fueran rebeldes sin una causa aparente. Todo esto hacia que este género musical fuera visto con sospecha por las autoridades y parte de la sociedad. Se busca averiguar si sufrió desaprobación, tal y como lo marcan trabajos como el de Eric Zolov (Rebeldes con causa) o Federico Arana (Guaraches de ante azul) o si sucedieron otro tipo de cosas en la ciudad que nos haga mirar este fenómeno de otra manera.

Para la realización de este artículo se consultaron algunos libros que se han escrito sobre el rock mexicano, entre estos podemos mencionar algunos: Agustín, José y su libro *La Tragicomedia Mexicana*, considerado un libro de cabecera para entender el contexto político y social del país, las posturas de los jóvenes y el rock. Otro libro importante es el de Eric Zolov (2002) *Rebeldes con Causa: La contracultura Mexicana y la crisis del Estado patriarcal*. Zolov se convierte en uno de los autores extranjeros con mayor influencia en las investigaciones sobre rock gracias a su actualidad. Por otro lado, el biólogo y músico Arana, Federico (1985) escribe *Guaraches de Ante Azul, historia del roc mexicano*, en donde realiza uno de los esfuerzos más representativos al recopilar gran cantidad de información y datos que va organizando cronológicamente, desde la llegada del rock en 1956 pasando por las distintas etapas hasta culminarlo en la década de los ochentas con una nueva generación de rockeros actualmente casi extintos. Este es uno de los primeros trabajos de reflexión global sobre la historia del rock, por lo tanto no tiene bibliografía, así que sus fuentes se remiten principalmente a los periódicos, los comunicados televisivos, discos y notas en revistas, por lo que obtener esa gran cantidad de información, fotos y agrupaciones fue una tarea titánica y sentó el primer estudio en forma sobre el rock del país. Una acotación tiene que ver con lo que se ha escrito sobre el rock poblano, y

podemos decir que hay muy poco sobre el tema, tenemos el libro escrito por Rojas Muñoz, Jesús (2014) *Puebla y el Rock and roll en los 60's* de en el cual se ve muy poco sobre la escena poblana, solo se enfoca en hacer una recapitulación de agrupaciones de la Ciudad de México; por otro lado, la tesis de Rocha Espinosa, Irma Ericka (2007) *Rock and roll y su influencia en la cultura poblana (1955-1969)* es el único trabajo realizado de manera exitosa y que retrata la escena local. También se consultaron libros enfocados al estudio de la juventud y sus procesos, el primer punto de apoyo lo encontramos en Feixa, Carles (2012) *De jóvenes, bandas y tribus*, libro que se centra en el estudio de las juventudes desde una visión antropológica, aportando reflexiones sobre las culturas juveniles, sus formas de identificación, elementos propios. Además proporciona definiciones y conceptos como el de cultura juvenil, imágenes culturales y prácticas juveniles, al apreciar el modo en como estudia a los jóvenes nos permite tener un eje para realizar una investigación. Pérez Islas, José Antonio (2004) *Historias de los jóvenes en México* ofrece un gran aporte relacionado con su mirada desde lo cultural, los autores apoyados por textos de otros estudiosos del tema aportan conceptos y categorías utilizadas para definir que son los jóvenes en el México, insisten en la importancia de estudiar a este grupo desde sus distintas acepciones. Además toman en cuenta su devenir histórico para entender como las instituciones los han definido, los distintos autores que participan en este libro han trabajado el fenómeno desde distintas perspectivas durante muchos años, por lo que lo dotan de una mayor cantidad de reflexiones sobre el fenómeno en cuestión, textos que hablan de la realidad del indígena migrante, prácticas sexuales, de género, educación, sociabilidad en época de medios virtuales y de modos de expresión desde las artes, indumentaria o lenguaje hacen de este libro un texto importante para la definición de lo que es ser joven en México.

La metodología que se utilizará para recabar información para este artículo tiene que ver en primer lugar con la historia oral, ya que no al no haber bibliografía sobre el tema, la oralidad se convierte en la herramienta más importante para la investigación; a su vez, es importante para la conservación de la memoria de estos personajes que pueden pasar al olvido y representan la visión de parte de una generación. Ya que como lo sostiene Liliana Barela, la historia oral nos da la posibilidad de reivindicar el valor de las fuentes orales en la moderna historia social como forma de proporcionar presencia histórica a aquellos cuyos puntos de vista y valores son oscurecidos por la historia desde arriba (2004:9).

Por lo que se realizaron varias entrevistas a los pioneros del rock de la ciudad, con lo que se pretende tener un acercamiento a la visión de aquellos que estuvieron inmersos dentro de este mundo emparentado con el *rock and roll*, los músicos y asistentes a los conciertos. Gracias a sus memorias, retomamos las conductas y las formas en que los jóvenes expresaban sus inquietudes ante una sociedad que los miraba con rareza.

Por otro lado la hemerografía es útil para acceder a las maneras de representación de los jóvenes y entender el contexto en que vivía la sociedad poblana, gran parte relacionada con lo tradicional, dándonos

muestra de la concepción que se tiene del rock y de los que lo siguen. Se revisaron dos periódicos locales, ya que para el periodo estudiado solo existían *El Sol de Puebla* y *La Opinión*. *El Sol de Puebla* fue el medio impreso más solicitado por los poblanos porque priorizaba en sus notas el acontecer de la ciudad, aunque muy criticado por su evidente filiación al gobierno local; el segundo, aunque realizaba algunas críticas al sistema gubernamental, también tenía una línea moralista apegada a la visión del gobierno y la sociedad. Por lo que en ambos vemos testimonios de aquellos columnistas que representan a la visión conservadora, al no identificarse con este género y usando este medio, su punto de vista sobre el género y las conductas juveniles es útil para desentrañar las posturas del mundo adulto.

Por último, la filmografía y los documentales nos aportan rasgos característicos de la sociedad y de los jóvenes, además por medio de la imagen, lenguaje y demás elementos que pueden ser tomados de ellas, siempre y cuando reconociendo que en ambos casos también reflejan una visión idealizada. El cine estadounidense aporta películas que fueron emblemáticas para esta generación de jóvenes, por lo que se toman en cuenta cintas como “Rebelde sin causa” y “Semilla de Maldad”, En México cintas como “Juventud Desenfrenada” (1956) o “La edad de la Violencia” (1964) del director Julián Soler nos muestran una visión paternalista y moralista.

Con respecto a la cultura, es importante intentar dar una definición, teniendo en cuenta que esta tarea es algo complejo de establecer, tal y como lo expresa Clifford Geertz hay una búsqueda de significaciones de esta cultura, por lo tanto es una ciencia interpretativa (Geertz, 2006:20), por ende la simbología nos permite acercarnos a una interpretación de lo que significa la cultura; a su vez, esta tiene ramificaciones, también llamadas subculturas o “culturas” tal y como sostiene Feixa. Por lo tanto la juventud presenta símbolos identitarios que originan la llamada cultura juvenil; a su vez, los jóvenes no son un sector homogéneo, por lo que hay diversos elementos de identidad que ayudan a diferenciar uno del otro, entre estos el rock llegó para ser más que un género musical, convirtiéndose en una forma de expresión y diferenciación. Algunos de estos elementos han traspasado el paso del tiempo y se aprecian hasta nuestros días, además es importante señalar la función social que cumple este género, tanto para quienes lo avalan, como para los que lo cuestionan. Así como lo sostiene Adrian de Garay, el rock produce en los consumidores un signo de *distinción* y de *pertenencia e identidad* a una cultura rockera particular (1993:58).

Por lo que el hacer una reflexión de como el rock se imbrica en la cultura o sobre el papel de la cultura rockera es vital para entender la empatía de los jóvenes que en un momento histórico vieron en este género una ventana por la cual podían salir y hacerse presentes ante el mundo. Como algo propio de su edad, la rebeldía contra las autoridades personificadas dentro del seno familiar, las instituciones y las normas morales eran algo que tenían que enfrentar, ante esto el concepto de praxis divergente nos puede ayudar a entender el proceder de

la juventud en un determinado momento, ya que esta praxis es definida por Hipólito Mendoza como: “un proceso de construcción de identidades juveniles a través de su desidentificación de los grandes objetivos y valores dominantes ” (2011:3). Por otro lado, la llegada del rock coincide con la aparición de lo juvenil en México y lo juvenil como una aspiración con miras a ser moderno desterrando aquellas modas y actitudes que reflejaban una sociedad en un estado de atraso.

El México de los años cincuenta

Primeramente hablaremos sobre el contexto social. La sociedad mexicana de esa época se caracterizaba por ser conservadora, poseer principios rígidos asfixiantes para una juventud que se comenzaba a cuestionar muchas de las verdades que hasta hace mucho tiempo se habían dado por sentadas. Así que pese a su éxito en el mercado, el *rock and roll* fue visto como cosa del demonio por las amas de casa, los padres de familia, los sacerdotes y gran parte de la sociedad, considerándolo como un degenero y hasta asociado con los comunistas. En general en el México de la década de los cincuenta, se vivía un clima de miedo al cambio político y religioso que experimentaba la sociedad, que desde la década de los cuarenta se iba acostumbrando a los cambios de un país que dejaba el tipo de vida agrario para industrializarse. Contrario a la vida rural, emergía la influencia poderosa de los Estados Unidos que se reflejaba en varios ámbitos: la música, la manera de vestir, el cine, con el anhelo de alcanzar la modernidad, vía imitación de la *american way of life*, algo ya muy distintivo a finales de los cincuenta.

Se había logrado mantener el desarrollo estabilizador y se había alcanzado el tan añorado milagro mexicano, se veía un gran futuro en el destino del país. Sin embargo, no todo fue miel sobre hojuelas: la corrupción, la desigualdad en el reparto de tierras y otro tipo de acciones hicieron que comenzaran movilizaciones masivas de algunos sectores afectados como los sindicatos de médicos y ferrocarrileros. Todo esto permeaba principalmente en los jóvenes que veían una sociedad que se transformaba, pero que no lo hacía completamente. Por ejemplo, la moralidad y las buenas costumbres representaban una camisa de fuerza para ellos, que insertos en una sociedad regida por el “qué dirán” buscaban nuevas vías de salida a su profunda insatisfacción. Tal como expone Pansters en *Política y poder en Puebla. Formación y ocaso del cacicazgo avilacamachista*: “lo que se definía como moralmente aceptable y justificable estaba determinado por la *encarnación de las masas y los especialistas* tradicionales en asuntos morales, es decir, las autoridades eclesiásticas. Además, lo que era moralmente responsable era sinónimo de lo que era bueno para México” (1998:142).

Todo esto incentivó a algunos jóvenes a buscar otros caminos para el desfogue de esa energía acumulada y a su vez, la búsqueda de algo más importante: su identidad. Con el rock y toda una cultura juvenil que emanaba de este, vieron ante sí, algo que nunca habían tenido, la

oportunidad de representación y de salirse de los esquemas tradicionales, de tener una voz.

La Puebla de los sesenta vivía en un estado de calma, la gente acostumbrada a una rutina sentía que las cosas debían seguir tal y como estaban, el crecimiento de la ciudad hacia el sur denota un nuevo auge en la industria textil, con fabricas como la de Mayorazgo o La Constancia que hacían que muchos obreros tuvieran una estabilidad económica, pero la diversificación de nuevas industrias, como la planta armadora de la Volkswagen o el corredor cinco de mayo con fabricas como Hylsa, hacían ver un futuro prometedor para una ciudad que exhibía notables rasgos de progreso. La modernidad había llegado a lo urbano, como en el mejoramiento del centro histórico, el entubamiento del rio san Francisco y la creación de diversos bulevares para hacer más fácil el transito dentro de la ciudad y darle una nueva cara. El gobierno y las elites tenían un control sobre las políticas de la ciudad y de la mano de la Iglesia hacían que esta siguiera un camino estable, el fervor religioso era fuerte y la gente regía su vida con respecto a los preceptos morales que inculcaba la biblia. Todo esto se traduce en familias con un férreo control paternal, en donde la madre jugaba un papel de mediadora y organizadora de las finanzas de la casa, los hijos tenían la única tarea de estudiar para convertirse en hombres de bien, las mujeres peleaban por extender su horizonte más allá de las actividades domesticas. Un camino difícil por el férreo control dentro del seno familiar, tal y como lo expresa Juan Guerra, miembro del grupo de rock poblano Demonios del Rock:

[...] nuestros papas nos regañaban por decirles chavos a los cuates, cuando nos decían que debíamos decirles joven o señorita [...] cuando hablábamos con adultos siempre estábamos buscando con la mirada la aprobación de nuestros papas (Guerra, 2017).

Justo en este momento encontramos una ruptura en el seno familiar, ya que la brecha generacional se sentía con mayor fuerza y amenazaba con desafiar todas aquellas reglas que por tantos años se habían dado por sentado. Al final gran parte de la sociedad poblana estaba acostumbrada a tener una vida sin muchos exabruptos, tal y como sostiene Humberto Sotelo en su libro *Puebla de los Demonios*: “la sociedad se caracterizaba por su miedo cervical a la transformaciones que se presentaban en el país y en el mundo” (2000:23). Por otra parte, esta ruptura y la praxis de estos jóvenes hacían que esta inconformidad escalara peldaños; por lo tanto, este malestar también se dejó sentir en el cuestionamiento de las acciones del gobierno, tal y como lo diría Zolov en su comparación del Estado con la familia, esta: “La familia revolucionaria de México sufrió un desgaste irrevocable de sus manifestaciones políticas, culturales y sociales” (2002:13).

Pero el problema va más allá y está inserto dentro del seno familiar. Así la familia nuclear, que es la estructura fundamental de la sociedad mexicana, pasa a ser el primer objeto de debate, ya que esta se encontraba en un estado donde las diferencias generacionales estaban muy marcadas, sobre todo cuando los hijos desafiaban a los padres y a las estructuras que ellos consideraban obsoletas. Muchas de estas referencias las encontramos

en las novelas insertas en la cotidianidad, un ejemplo lo da José Emilio Pacheco en *Las Batallas* en el desierto:

[...] escribíamos mil veces en el cuaderno de castigos: Debo ser obediente, debo ser obediente, debo ser obediente con mis padres y con mis maestros [...] mujeres devotas, esposas abnegadas, madres ejemplares. Hijos obedientes y respetuosos (1981:30).

Los jóvenes se encontraron en medio del fuego cruzado entre las posturas del gobierno, que por un lado pretendía alcanzar la modernidad vía imitación a los Estados Unidos por medio de una política de consumo masificado de sus productos; y por el otro, buscando conservar su identidad por medio de la tradición y la religión.

Un factor importante que atacó la pasividad fueron los medios de comunicación masiva y su influencia en la gente, sobre todo el cine estadounidense que tenía gran arrastre entre el público juvenil, este representó un elemento inesperado, ya que esa cultura extranjera fue tomada como un modelo a seguir para algunos sectores juveniles, principalmente de buen nivel económico que anhelaban ser menos mexicanos, tal y como sostenía José Agustín en *Tragicomedia Mexicana I*:

[...] la industrialización y el desarrollismo generaron formas de cultura urbana, pero también un franco proceso de cambios profundos en la identidad nacional [...] se trató de una desnacionalización (1998:149).

Esto fue un punto de importancia, ya que cintas como *Blackboard Jungle* (1955) en México llamada “Semilla de Maldad”; *King Creole*, llamada “Melodía Sinistra” (1958), en la cual Elvis Presley era el actor principal y *Jail House Rock* (1957) contribuyeron a desatar el anhelo en los jóvenes, ya que estas traían consigo toda una utopía radical que buscaba la emancipación y la ruptura de las reglas. El ideal principal que se vendía en estas cintas era la libertad de acción, ya que se mostraba al estereotipo del joven que se rebela contra todo lo preestablecido; obviamente, estas fueron muy taquilleras. El ideal del ser moderno tenía que ver con un cambio en los códigos culturales, tal y como sostiene Héctor Gómez Vargas en el libro *Estéticas del Rock*:

[...] la emergencia de la cultura juvenil donde los jóvenes descubrían que eran jóvenes [...] una sensación de libertad, gozo, placer, las nuevas formulas para ser una comunidad distinta a la de los adultos del momento [...] la creación de un hombre nuevo del siglo XX (2016:11).

Para muchos jóvenes las cintas extranjeras fueron bien recibidas, el testimonio de Jesús Percino y Ángel Noé Baquero, estudiantes de secundaria en esa época y férreos asistentes a los cafés cantantes, nos dan fe de esta tendencia:

[...] y empezaron las motocicletas, nacidos para perder, todo eso (acota Noé), si, empezaron, este, las películas americanas, con James Dim, rebelde sin causa [...] (Al preguntarles sobre el cine mexicano responden): no, eran puros churros, eran santo contra los charros (risas), (Noé recuerda) había, había una película que ojala estuviera en internet, que a mí me costó ir, con un amigo mío, era fotógrafo, para que me habilitara, una, en una cartilla de otra persona mi fotografía, para poder entrar, porque pedían cartilla, se llamaba el Zarpazo, con Victor Grazpa, ah un

italiano, (Jesús dice) no, pos las italianas eran las más calientes, no nos dejaban entrar (2017).

Por lo que algunas cintas fueron proyectadas con cautela por las temáticas que manejaban o en algunos casos por los semidesnudos que mostraban, pero a los jóvenes les despertaba el impulso para ir al cine y mirarlas, teniendo que recurrir a la clandestinidad para lograr su cometido, una forma de reto a la autoridad. La otra cara de la moneda es que estas cintas despertaban preocupación, por su capacidad para desencadenar algo que no se pudiera contener, por lo que como respuesta el Estado financió cintas adoctrinantes que sirvieran didácticamente a los jóvenes y a sus padres, ejemplo de ello: Juventud desenfrenada (1957), Juventud sin dios (1958), la edad de la violencia (1964), entre otras.

La irrupción del *Rock and roll*

Con toda la carga de la cultura estadounidense y el empoderamiento del *American way of life*, era natural que el rock no tardara en hacer su aparición en escena. Todo esto responde a toda una serie de medidas políticas implementadas por el vecino del norte para quitarle fuerza al comunismo, esto se hará más evidente durante la guerra fría, el capitalismo (EUA) y el comunismo (la URSS) se enfrentarían en diversos ámbitos, desde las cuestiones militares, culturales, ideológicas hasta en la carrera espacial. Estados Unidos siempre se había enorgullecido por su democracia, ya que esta, como lo explica Eric Larrabee en *Panorama de la cultura de los Estados Unidos*, es:

[...] instrumento de gobierno y como algo que existe en contraposición al comunismo y otro tipo de gobiernos en los cuales los dirigentes auto elegidos implantan por la fuerza una uniformidad y fijan el papel y las recompensas en cada ciudadano (1958:49).

El primer avistamiento del rock se gesta a mediados de los cincuenta, y es tomado en principio como una moda más a la que se veía como algo efímero incapaz de competir con los géneros fuertemente arraigados como la música ranchera, la balada, el mariachi y la música de raíces caribeñas. Esta era la época del cha cha cha, el mambo, la rumba y las sonoras, al rock le tocaba pelear un lugar contra toda esta música que por cotidianidad era asimilada como parte de la cultura mexicana. Los primeros grupos que interpretaron el nuevo género eran orquestas versátiles que podían tocar un mambo, una rumba o un *rock and roll*, siempre con un toque de jazz; sin embargo, no podemos considerar a estas *big bands* como especialistas. Podemos establecer una diferenciación entre estas agrupaciones de rock jazzado y las que a la postre se establecerán como la cara juvenil del rock, y es precisamente esa característica la que les dará la ventaja ante sus antecesoras: lo juvenil. Por lo tanto esta camada desplazará a las orquestas y su rock con tintes adultos, esto también es una ruptura que evidencia como los jóvenes van ganando terreno. Eric Hobsbawm en su libro *Gente poco corriente* se percata de esta situación: “no quiere decir que el jazz desapareciera, solo que

tanto sus músicos como su público envejecieron y no fueron reforzados por los jóvenes” (1998:260). Y esta característica fue lo que les dio la empatía con un sector al que nadie miraba, ese sector era el de los jóvenes de secundaria y preparatoria principalmente de clase alta, los cuales en su búsqueda de sentirse modernos a la par de las grandes ciudades del mundo, encontraron en el rock una provocación contra toda esa música que consideraban anticuada por estar asociada con la gente adulta. Así el *rock and roll* de gente como *Elvis Presley*, *Bill Halley* o *Little Richard*, fueron revitalizantes e influencia para los primeros rockandroleros mexicanos. Ante la llegada de los grupos estadounidenses y posteriormente la ola inglesa de 1964 representada por *los Beatles* y *los Rolling Stone*, el acaparamiento de este género en los medios de comunicación masiva desata el furor a este nuevo ritmo, apareciendo grupos nacionales como: “Los locos del ritmo”, “Los Black Jeans”, “Los Teen tops”, “Los Hooligans”, “Los Rebeldes del rock”, colocándose rápidamente en el gusto de los jóvenes mexicanos, convirtiéndolos en un negocio rentable. La única televisora del país (Telesistema Mexicano) comenzó a explotar a estos grupos encumbrando a sus solistas; había muchos grupos a lo largo y ancho del país, las cervecerías comenzaron a realizar conciertos y giras en donde incluían a estos efervescentes grupos; no existían conciertos exclusivos para el *rock and roll*, pero entre las clases media y alta era un género que conseguía ganar más adeptos. Por otro lado, el peso de la industria controlada principalmente por el Estado cimentó la característica más propia del género en el país, el *cover*.¹

Por lo tanto, encontramos muchas propuestas que no tenían discurso, las letras eran blandas, las traducciones no tenían nada que ver con las letras originales y sólo se conformaban con retratar el aspecto lúdico.² El carácter contestatario del *rock and roll* estadounidense se maquilló al llegar a México y las industrias culturales al blanquearlo y manipularlo consiguieron masificarlo al colocarlo en un índole familiar, permitido y aceptado; así pudo entrar a la radio y la televisión para convertirse en un éxito que generó grandes ganancias, estos son los puntos principales de crítica que generó un encono hacia el rock de esta época por parte de los rockeros posteriores.

Entre los años 1960 y 1965, sellos nacionales como Orfeón y Musart (cuyas gerencias tenían que ver con gente en el gobierno o telesistema mexicano) y los extranjeros: Peerless y CBS, empezaron a producir este sonido en grupos mexicanos; así fue como surgieron batallas campales entre ellas para asegurarlos en sus catálogos, con el objeto de entretener a esta juventud. Los más beneficiados eran los músicos que veían ante sí un sin fin de oportunidades; estos años fueron tiempo de bonanza para los grupos, ya que había muchos lugares donde tocar, las giras artísticas, contratos discográficos hicieron que el rock se viera como un negocio con mucha vida, pero desgraciadamente no fue así.

A pesar de que los temas de estos grupos no eran radicales, ni se promovían actos lascivos como en el rock and roll norteamericano, resulta interesante como es que este género, despertó mucha inquietud entre varios sectores de la sociedad mexicana, que no veían con buenos ojos que

su juventud se inclinara por algo que no era suyo, que venía del extranjero, tal y como lo exponía el periódico *La Opinión* en su artículo Los efectos de la modernidad, para la editorial los ritmos modernos eran un síntoma de la degeneración de las “sociedades avanzadas” (1959:3).

Aunque este género y sus seguidores no tenían actitudes tan radicales, el simple hecho de la vestimenta, lenguaje, el baile; es decir, las imágenes culturales emanadas de ellos y que rompían los preceptos de la cultura aceptada tradicionalmente, hacían que fueran mirados con cautela. En el artículo *Rock and roll. Cultura y memoria colectiva en un mundo global*, el autor Octavio Ortiz Gómez nos muestra que a finales de los cincuenta:

[...] los jóvenes se erigieron en un creciente público consumidor con capacidad adquisitiva. La juventud empezó a demandar artículos que la diferenciaban de los mayores, al igual que productos culturales próximos a sus intereses, deseos y preocupaciones” (2008:147).

Con la aparición de la figura del “rebelde sin causa” se ven los primeros estereotipos del rockanrolero; sin embargo este, a diferencia de su par estadounidense no representó un peligro real, la apreciación general hacia estos, era el clasificarlos como jóvenes de clase alta que se dedicaban a realizar fechorías sin ninguna postura política, la única preocupación era cometer algunos desmanes, ya que los rebeldes sin causa poblanos aunque aparecieron en muchas notas entre los años 57 y 60, nunca arremetieron contra los cines como los capitalinos, en Puebla estaban más preocupados por emular a sus ídolos cinematográficos, tal y como Federico Arana describe en *Guaraches de Ante azul*:

[...] no pasaron de ser muchachos tímidos y adocenados que se ponían chamarras rojas de nilón o de piel se apoderaban del cuarto de baño para ensayar el labio levantado estilo Elvis (1985:17).

Finalmente, esta actitud se extiende en otros sectores sociales menos acomodados y al ser relacionados con las pandillas juveniles e indirectamente con los movimientos estudiantiles gracias a la rebeldía, un mal propio de los tiempos modernos según la prensa que se encargó de señalar como tal, según ellos, se generalizaba en todos los sectores juveniles. Un ejemplo lo encontramos en el periódico obrero *Germinál*:

...] la actual rebeldía de la juventud, si tiene causa: LA FALTA DE MORAL EN EL HOGAR Y EN LA ESCUELA. El joven actual ya no tiene el influjo de la virtud, ni la suavidad del buen ejemplo (1960:3).

Esto reflejó el aparente estado de descomposición de una sociedad que estaba tratando de mirarse a sí misma como moderna, sin perder los valores tradicionalistas y paternalistas que eran propios de la sociedad mexicana a lo largo de este período. Sin embargo, la juventud no pretendía cambiar nada, solo tenía las inquietudes propias de su edad. El único camino establecido era el de la moral, como lo maneja Zolov en *Rebeldes con causa*:

[...] el rocanrol puede no haber subvertido las buenas costumbres mediante un enfrentamiento directo, pero su uso se convirtió en una cuña contra los dictados de los padres y otras voces de autoridades (2002:101).

El Rock and roll y la escena poblana

La década de los sesenta es recordada por muchos poblanos como una época de cambios en varios niveles; algunos de ellos provocaron inestabilidad política y social, ya que había algunos descontentos por las acciones gubernamentales las cuales ya eran bastante cuestionadas. En este contexto la Universidad Autónoma de Puebla y parte de su estudiantado se sumó a luchas sociales lo cual originó una polarización interna; por otro lado, la lucha por la autonomía fue otro factor que provocó el enfrentamiento de los dos grupos estudiantiles antagónicos: los carolininos tildados de comunistas contra el FUA (Frente Universitario Anticomunista) jóvenes apoyados por empresarios, gente de derecha y del gobierno local que luchaban para evitar dicha autonomía y estaban en contra de que la universidad se inmiscuyera en luchas sociales. Pese a que el FUA luchó por evitar dicha autonomía, esta se logró en 1961. Sin embargo, esta polarización se incendió nuevamente en 1964 provocando la destitución del gobernador Antonio Nava Castillo, pero no culminó en ese año, ya que estas luchas se postergaron hasta entrada la década de los setenta. Estas movilizaciones tuvieron como resultado la visualización de los jóvenes y sus inquietudes; a su vez, estos se dieron cuenta de la capacidad que tenían para afectar a la sociedad.

Con el comunismo considerado una amenaza real que atentaba contra la religión católica, la explotación de las fobias de la sociedad tradicional hicieron que los sacerdotes se pusieran al frente de esta resistencia, sustituyendo a los maestros como líderes de las comunidades, esto originó que adquirieran más poder y aprovechándose del miedo, usaron sus armas para acabar con quienes los desafiaban o representaran un peligro desconocido, así el comunismo se convirtió para ellos, en una amenaza a la patria, *El Sol de Puebla* nos ofrece un ejemplo de la postura radical que tenía este sector:

¿Quién de nosotros se atrevería a mirar impávido que nuestra patria cayera en poder extranjero, que nuestros edificios públicos, en vez de hondear la gloriosa enseña tricolor, miráramos una bandera extranjera, y que hombres exóticos, invasores, se adueñaran de nuestro territorio, de nuestras instituciones, de nuestro gobierno y de todo lo que es nuestro amado México (1961:3).

Los medios de comunicación y la Iglesia ayudaron a polarizar el ambiente dentro de la ciudad, inmiscuyéndose en todos los aspectos posibles, como una estrategia propia de la romanización propuesta desde el Vaticano, cuya idea era recuperar la posición perdida de la Iglesia ante el avance de la modernidad, un ejemplo fue la carta pastoral de Márquez y Toriz y el mitin que organizó en el atrio de la catedral en 1961 bajo la premisa “Cristianismo si, comunismo no”. Esta ejemplifica muy bien el punto de influencia de los sacerdotes en la manipulación de la información a conveniencia, exaltando de manera desmedida los hechos, del libro *La Manipulación de la Fe* de Alfonso Yáñez se extrae:

Tenemos argumentos para afirmar que muchas cosas que están sucediendo en nuestra patria, y últimamente en nuestra ciudad de Puebla, están profundamente ligadas a conjuras internacionales, a todo un plan mundial de destrucción de

nuestra civilización cristiana, a un titánico esfuerzo de poderes del mal para adueñarse de nuestra patria y de todas las naciones (1995:86).

Dentro de este ambiente, el *rock and roll* comienza a dar sus primeros pasos, y la prensa es la primera en darse cuenta del posible peligro que representaba algo nuevo, por lo que aparecen algunas notas al respecto:

Bajo sus notas huracanadas, sus contorciones lujuriosas, esconde la actitud del alma moderna. El “rock and roll” es el siglo XX, desgarrado, voluble, sensual. Es el hombre que ha perdido la serenidad y cordura. Y su música es hoy distorsión y arrebató es porque el alma humana se olvidó de su jerarquía y responsabilidad (1957:4).

A los que gustaban de este incipiente rock and roll, es decir jóvenes de clases altas y medias, fueron mirados por la prensa de manera despectiva, *el Sol de Puebla* apuntaba:

[...] ha soñado ser Elvis, Marlon Brando, Cesar Costa o Enrique Guzmán. Sus ansias de buena vida parecen responder en el ritmo epiléptico del rock, tiempo sin melodía, o con el despampanante twist, casi una música sin notas [...] sus ambiciones de sus ideas no se encaminan en formulas de libertad, patriotismo, honra, democracia, se concretan en un grosero materialismo económico, de ser un príncipe azul millonario (1962:5).

Con esto podemos darnos cuenta de la visión de la prensa local, cualquier cosa que tuviera que ver con la modernidad señalada como algo malo, tendría su desaprobación. En este clima de luchas internas el *rock and roll* sonaba en espacios alejados a las luchas políticas y religiosas, aunque siempre estuvo más ligado a la gente liberal, porque algunos de los músicos eran cercanos a los movimientos ya que eran estudiantes. Pocos entrevistados refieren que asistieron a los mítines en contra de la gente conservadora o liberal, posiblemente guardan para sí algunas memorias, porque haber pertenecido algún grupo (FUA o Carolino) todavía despierta suspicacias; sin embargo, el rock no tuvo una participación activa, en el sentido de hacer música en apoyo a algún movimiento político o social, en los periódicos o revistas no se encuentran referencias de eventos en apoyo a algún movimiento.

Pese a no ser participantes activos, en algunas ocasiones eran señalados, pero ninguno refiere un ataque frontal en su contra, al final las nuevas actitudes representaban algo a lo que los adultos debían estar atentos. Adrian De Garay sostiene que el *rock and roll*: “representa un medio para la expresión pública de los sentimientos corporales de los jóvenes, que normalmente consideran privados” (1993:3). En este sentido, Gerardo Corte, saxofonista del grupo Teen Agers nos cuenta:

[...] me acuerdo muy bien, que cuando uno se deja crecer el pelo, la gente, las personas mayores sobretodo, te veían y se persignaban, me acuerdo que una vez estábamos tocando en el zócalo y llegaron como cinco personas con crucifijos, ahí para exorcizarnos [...] Los FUAS nos rapaban a los pachones” (2018).

Pese a este ambiente la audiencia poco a poco fue creciendo, principalmente entre jóvenes de secundaria y preparatoria, quienes emulando con simpatía a toda esa cultura estadounidense que se impregnaba en el ideario colectivo gracias a todo el bombardeo que hacían

los medios de comunicación masiva, se convierten en los primeros en mirar con agrado este nuevo ritmo, sobre todo por el baile y la posibilidad de escuchar otra cosa que la música de sus papas, esto también es parte de esa praxis divergente contraria a los grandes moldes.

Las estaciones de radio, al darse cuenta de la efervescencia del *rock and roll*, promueven algunos programas enfocados a este género e invitan a algunos grupos a participar. Ejemplo de ello es el “Club musical de la Juventud” de la XEHR, el día domingo se transmitía un programa llamado “Contacto” y solo era para complacencias rockanroleras, otro ejemplo es “La hora de los Teen agers” de la cual hablaremos más adelante y “Fer-rock-aril musical” del canal 109, el locutor Agustín Alonso se destacó por ser impulsor en esta estación del talento poblano según lo referido por los informantes.

Los grupos

Con el auge de todos los grupos de la Ciudad de México, no es de hacerse esperar que los jóvenes poblanos comiencen a crear sus propios grupos de rock, así encontramos a los que podríamos considerar la triada de grupos pioneros de la ciudad: los Demonios del Rock, Los Teddy Gangs y Los Spiders. Sin embargo, Los Demonios y Los Teddy Gangs fueron los que acapararon más lugares y tuvieron una aceptación considerable lo que propició que llegaran a firmar contratos con disqueras capitalinas. A partir de estos grupos surgirán otros como Los Flyers que practicaban en un amasijo de pan por el mercado de la Acocota, Los Misfits, Los Suns Boys y Los Golden Twist surgidos en plena efervescencia del *Ago go*, además el rock traspasa fronteras y municipios como Tehuacán origina a The Willers.³

Como se ha dicho antes, estos grupos rompieron con lo que las orquestas venían haciendo, algunas de ellas entre los años 1956 y 1957 comenzaron a incluir en su repertorio temas de rock and roll, porque eran solicitadas en los bailes; pero con la llegada de los jóvenes, estas Orquestas inevitablemente vieron palidecer su medio:

[...] cuando llegó el rock and roll fue donde vino el declive para el músico, porque la mayoría de muchachitos que tocaban rock en esos años [...] no eran músicos estudiados, era músicos de oído [...] ahí empezamos a sufrir, en el sentido de que ya no hubo trabajo para las grandes orquestas (Rocha, 2007).

Músicos como Juan Guerra, refieren haber escuchado por primera vez una guitarra eléctrica en la Orquesta de Pedro Gómez y sus violines, detonando en ellos la inquietud por el rock. Con esto se evidencia dos cosas: el cambio generacional dentro del mismo género musical y que la mayoría de jóvenes al ser estudiantes de preparatoria, no estaban ligados a la música de manera académica. Un ejemplo es el trió que se formó gracias a Miguel Velázquez: Los Spiders, quienes ensayaban por la colonia Humboldt, ellos tocaban principalmente canciones en inglés, ya que no se acostumbraba la traducción. Esta es considerada por algunos músicos como la primera banda de rock que se formó en la ciudad, pero al nunca

tener una presentación en vivo, dio pie a que otras agrupaciones se les adelantaran y fueran conocidas antes que ellos.

Y precisamente en esta triada de primeras agrupaciones, Juan Guerra es un caso importante, el fue estudiante del Centro Escolar Niños Héroes de Chapultepec (CENHCH) institución que juega un papel impórtate dentro del rock local, ya que de sus aulas surgieron varios grupos. Esto puede explicarse por los talleres de banda de guerra, por lo que la música fue un elemento importante que siempre estuvo presente en la institución. Guerra nos cuenta que fue apoyado por el Capitán Velazco, quien lo incentivó a crear una agrupación a la cual llamó: “Los Demonios del Rock”. Este grupo se posicionó en las tardeadas y convivios internos para después conseguir eventos remunerados en cafés y en lugares como el Parque España. El pianista Othon García es importante en esta historia por ser el compositor de algunos temas, el era estudiante de la Normal de Estado, pero al conocer a Juan Guerra toman a la institución del segundo como centro de operaciones para su recién creado grupo. Uno de sus mayores logros es haber compartido el disco “Explosivos Twist vol. III” con Bill Halley, Los Locos del Ritmo, Los Hermanos Carrión, entre otros, con el tema: A volar de Othon García, del boletín #8 del Canal 109 fechado en 1962, Jesús Rojas Muñoz extrae:

Su primer disco de prueba lo realizaron hace diez meses con dos tonadas de su propia cosecha “tequila con limón” y “experto en el amor”, pero el disco pese a contener buenas tonadas, no pudo salir al mercado por causa de una pequeña anomalía e la interpretación del saxofón. Su primer disco, que pronto aparecerá en el mercado contiene: a volar y el rock Soy un demonio. Tanto el disco de prueba como este último se pudieron grabar gracias a la gran ayuda que les brindaron los Rebeldes del rock en forma especial su cantante Johnny Laboriel, quien entre paréntesis, es gran amigo de Juan Manuel Guerra, el fundador de los Demonios (2014:78)

Este grupo firmó con Orfeón gracias al apoyo de Johnny Laboriel a quien conocieron en una tardeada en el CENHCH en 1960, relata Guerra que cuando se les descompuso a los Rebeldes el amplificador de su guitarrista, los Demonios les echaron la mano prestándoles el suyo; de ahí surgió una relación entre ambas agrupaciones. Existe una leyenda en referencia a este evento, en el cual se dio un mano a mano entre los capitalinos y los locales, lo narra el músico Hernando Aldama del grupo El Problema: “tan así que me dijeron, que este, que el Chucho le dio un baile, se llevó al baterista de los rebeldes”. (Aldama, 2016) Esta leyenda nos da un punto interesante: los músicos locales se dieron cuenta que tenían una capacidad musical similar o mejor a los capitalinos, en el sentido de que los capitalinos eran los grandes grupos de la época, esto fue otro punto que influyó en el éxodo posterior.

La otra parte de la triada primigenia del rock poblano son los Teddy Gangs, oriundos de la colonia las Palmas; ensayaban en un restaurant llamado “La Marina” en 1957, según lo refieren quienes alternaron con ellos, estos eran un grupo de juniors y originalmente hacían música instrumental y no convivían mucho con otros grupos, también se les vio ensayar en la radiodifusora XEPA. Al internarse a las filas de las

agrupaciones de la cervecería Corona, estos tienen que hacer su repertorio más digerible, esto les reditúa ya que consiguen un contrato en el Hotel Hilton de Acapulco en 1964, esto repercute en que tengan que abandonar la ciudad. Jaime Guerra, bajista del grupo relata: “yo cante algunos boleros de la época con guitarra acústica y fui invitado a entrar al grupo por Misael; en poco tiempo pude conseguir una guitarra eléctrica e ingrese al grupo como acompañamiento” (2017). Fue uno de los primeros casos de grupos poblanos que salen de la ciudad por un contrato, este estuvo más de 10 años fuera, consiguen grabar un LP con la disquera Eco, llamado: “La vida es como un gran Hotel” con diez temas.

Solamente los Demonios del rock y los Blue Jeans lograron firmar con Orfeón, los segundos estuvieron muy activos entre 1961 y 1964, pero Dimsa también les produjo un sencillo “Hagamos una fiesta” y “Melodía del Corazón”; sin embargo, el tema que les dio brío fue “La mosca existencialista”. Pero esto no quiere decir que no hayan existido otros grupos que firmaron con otros sellos, por ejemplo: Los Frailes firman en 1964 “Atole y champurrado” para la RCA, tema que sirvió como fondo introductorio al programa llamado Contacto de la XHR y los Jiggers firman para Musart y graban un LP con 16 temas destacando: “Ya me amolé”, tema con reminiscencias a Elvis.

Otro grupo que corrió con una suerte similar fueron los Gypsies, quienes gracias a la cervecería Moctezuma tuvieron la oportunidad de ir a presentarse a Chiapas de 1965 a 1968, esto fue un fenómeno que se presento para otras agrupaciones como Los Santos o Los Blue Jeans.

Relacionados con los Teddy Gangs, ya que ensayaban en el mismo lugar, fueron los Teen Agers quinteto integrado por los hermanos Ricaño, dos de ellos universitarios, los demás entre los 17 y 18 años, por eso decidieron llamarse Los Teen Agers (los adolescentes). Este grupo tuvo tanta aceptación que tuvieron un programa en la XEHR 1090AM, llamado La Hora de los Teen Agers que transmitía desde sus instalaciones en la av. Reforma de 6 a las 7pm. Un dato curioso es que tuvieron un problema con el nombre ya que en la ciudad de México había una agrupación homónima, por lo que después de algunas pláticas que terminan en amistad entre ambas agrupaciones deciden llamarse los Teen Agers Zarps,⁴ este último apelativo será muy conocido, ya que desde ahí les llaman “Los Zarps”. En este sentido algunas otras agrupaciones ensayaban en esas instalaciones, como en el caso de los Blue Jeans. En la tesis de Ericka Rocha, en entrevista a uno de sus integrantes refiere:

[...] los Teen Agers Zarps recorrimos gran parte de la república íbamos muy seguido a Veracruz, Oaxaca, Chiapas, Guanajuato, Aguascalientes [...] por todas partes. Si había mucho trabajo en la cervecería donde trabajábamos (2007:129).

Otras agrupaciones presentes fueron: Los Monjes, Los Lovers, The Black Birds, The Skippers, Los Baltimore, Los Hitters, Los Belmonts, aunque muchas no alcanzaron gran fama. Para el año 1964, la invasión británica tiene repercusión en los grupos locales y se convierte en una primera coyuntura entre rockandroleros poblanos, solo que las primeras agrupaciones con este sonido emergen en la ciudad después del 1965,

ejemplo de esto son los grupos: Nazz, The Thugs, La Visión o El Problema, grupos que estaban más influenciados por este sonido, por lo que los grupos estadounidenses tipo Bill Halley o Elvis pasaron al olvido. Tal y como lo señala Rodolfo “Popo” cantante de El Problema:

[...] a todos le gusto el grupo, porque empezamos a tocar cosas que no se tocaban, los grupos que aquí tocaban, que tocaban acá en Puebla [...] pero todos eran de trajecito, uniformaditos, y tocando en aquel entonces, este melodías, melodías de baladitas, no de Roberto Jordán (Mendivil, 2018).

Por lo tanto estos grupos comienzan a romper los estereotipos de las agrupaciones que las anteceden, la uniformidad y el joven aseado, ya no es su prioridad. Un caso interesante son los Thugs, grupo adinerado por la situación de que Francisco Avila, hijo de Manuel Ávila Camacho tocaba con ellos, referencias dicen que tenían un muy buen equipo para la época.

Con respecto a los factores técnicos y económicos que posibilitan la creación de una banda, como se había dicho antes, las escuelas apoyaban con instrumentos mientras los estudiantes formaran parte de la institución, una vez afuera, estos tenían que conseguir los propios si querían seguir con la música. Algunos refieren que fueron apoyados por sus papas y que tuvieron que viajar a la ciudad de México, para conseguir nuevo equipo, ya que la escuela se quedaba con los instrumentos de los egresados, un ejemplo es el caso de los Bads Boys, Los Frailes y los CENHCH ⁵ del mencionado Centro Escolar, quienes heredaron los instrumentos de los Demonios del rock para comenzar sus grupos. The Skippers fue otro caso, estos eran del Colegio América. En otros casos la familia apoyaba, por ejemplo, el grupo El Problema que tenía estudiantes de la Escuela Normal del Estado carecían de instrumentos, recuerda Hernando Aldama:

[...] mi papá, si mi papá (con exclamación) se aventó a prestarnos, bueno a comprarnos, fuimos hasta México [...] compramos todo un equipo completo, la batería, guitarra, bajo, con sus amplificadorcitos (2018).

Para un rockanrolero poblano promedio era complicado conseguir instrumentos, muchas veces tenían que hacer expediciones a la ciudad de México para hacerse de sus cosas en Casa Veerkamp, en Puebla solo se conseguirán en Centro General ubicado sobre la calle 2 Poniente, pero hasta 1962 cuando esta tienda empieza a surtir instrumentos eléctricos, ya que antes de esa fecha solo se dedicaba a la venta de discos.

La mayoría de los primeros grupos poblanos eran formados por jóvenes de clase acomodada, los bajos, batería y guitarras eran muy costosos para gente promedio, y como se expuso con anterioridad los instrumentos eran patrocinados por algunas escuelas o los papas de los jóvenes, esto es una peculiaridad interesante para una época en que el rock era tachado de subversivo y desafiante a las buenas costumbres de una sociedad como la poblana.

Las tocadas

Las Caravanas con las cervecerías como Cuauhtémoc-Moctezuma y principalmente Corona representaron el espacio de aspiración para muchas agrupaciones, ya que además de la paga, veían en estos la posibilidad de proyección, al alternar con grupos consagrados. Hernando Aldama recuerda:

[...] una vez nos llevaron a tocar a Alvarado Veracruz, ¿Cómo vamos a ir a tocar rock and roll?, ahí tocan son, tropical, estábamos tocando, las señoras con las niñas, las viejitas bailando rock, nomas moviéndose, sintiendo la música, no, son gente que les gusta la música (Aldama, 2018).

La cervecería Corona era la que organizaba sus caravanas, principalmente en la Arena Puebla, en donde podrían alternar solistas, cómicos, baladistas, sonoras; sin embargo, en los anuncios de periódico, nunca se vieron agrupaciones locales, ya que los *stands* en las ferias fueron su nicho. Algunos testimonios refieren que estos fueron los verdaderos espacios para las agrupaciones locales, gracias a estos podían presentarse en otras ciudades en el interior del estado y del país, además de poder vender sus productos principalmente discos. Refieren que era común irse de gira más de cuatro meses; por otro lado, los representantes de estos grupos tenían que acudir a las oficinas que se encontraban en la Ciudad de México, ahí arreglaban el pago, donde se hospedarían, alimentos, pero antes de ser contratados algunas agrupaciones tenían que hacer una audición, en la cual se priorizaba que tuvieran un buen repertorio, buena presentación, desenvolvimiento escénico y que tocaran bien. Normalmente los grupos llevaban sus instrumentos y la cervecería les proporcionaba una camioneta para su traslado, los cazatalentos fueron muy importantes en el descubrimiento de los grupos.

En este sentido, la vestimenta era muy importante y se cuidó de que las agrupaciones representaran al joven de buenas costumbres, al joven de clase alta y media agringado, el reflejo de la modernidad a la que quería encausar el futuro de los mexicanos. Por otro lado, por la satanización del rebelde sin causa, los grupos poblanos siguieron una línea estética igual a la de los estadounidenses y a la de los capitalinos, ya que ninguna agrupación vestía como un rebelde, no usaron chamarra de cuero, ni mezclilla, ni playeras; al contrario, estos músicos se uniformaban con trajes, sacos y pantalones del mismo color, aseados, con zapatos bien voleados. Y sus vocalistas usaban sweaters y pantalón de vestir, por lo que la rebeldía en la forma de vestir, no se representó en los grupos musicales, ni mexicanos, ni estadounidenses. Tal y como lo afirma Julia Palacios, quien concibe una separación entre quienes gustaban de este nuevo género musical, de aquellos “chicos felices y limpios” (2004:329). Esto también es reflexionado por el músico Gerardo Corte:

No podían actuar en lugares importantes, o lugares *nice*, o lugares de gente acomodada, este, con eso, entonces usaban tantita vaselina, pero se vestían bien para poder entrar a esos lugares (Corte, 2018).

Con respecto a los foros de la ciudad, en primer lugar nos referiremos a las tardecadas de las instituciones educativas como el CENHCH o La Escuela Normal del Estado, los espacios no educativos como el Club de Leones, La Cámara Junior, La pata del Charro, El Tropicana, La Llave, El club Ferrocarrilero, El Parque España, La Plaza del Charro, el Hotel Lastra, el balneario de San Juan Aquiahuac en Cholula y hasta el periódico El Sol de Puebla, también organizaban eventos e invitaban a algunos grupos de Rock and roll.

El caso de los cafés cantantes es muy importante para esta generación, ya que fueron espacios que surgieron precisamente para los jóvenes, estos serán los primeros en tener un lugar propio en donde socializar sin la vigilancia de sus padres, esto es otra victoria de los jóvenes de los sesenta. En la ciudad hubo algunos que fueron emblemáticos para los entrevistados, entre los lugares referenciados “El Muelle” ubicado en el Paseo Bravo se convierte en el más recordado, este contaba con una rockola, una pequeña alberca, Jesús Percino y Ángel Noé Baquero lo recuerdan:

Entonces ahí se concentraba la juventud de la Venustiano Carranza, de la Normal, ahí llegaban los muchachos más gruesos de Puebla, los menos dóciles (risas comenta...) ahí, la escoria de la juventud, ahí llegaban de la Flores Magón, también y ahí empezábamos a llegar algunos del centro escolar (se refiere al CENHCH) por la música por que lo único que tenían era una rockola, y tomabas pepsi-cola ahí, nada de alcohol, pero ya las chicas empezaban a llegar ahí por la música [...]. Estoy hablando de chavos que todavía están en prepa, todavía no tenían la calidad de universitarios (Percino y Baquero, 2018).

Al no haber muchas rockolas, estos espacios fueron vitales para quienes buscaban conocer lo más actual. Otros lugares fueron “Helados Gilda” en la zona del Hospital de San José, un lugar con un concepto estadounidense, el cual poseía una rockola con los éxitos del momento, varios testigos aseguran que su catalogo era considerable y los dueños siempre estaban al tanto de las peticiones de los jóvenes. También existió un café llamado “Las Primas” ubicado en el Portal Iturbide en el zócalo, este lugar aparece en un anuncio en el periódico La Opinión del año 1959, poseía una rockola para deleite de los asistentes, en su anuncio aparece que cuentan con un gran surtido en discos Lp de 45 RPM (revoluciones por minuto), además sus grabaciones son estereofónicas. “Los globos” ubicado en la 2 sur, “La Fuente” en la zona de los fuertes, “el Gobi” entre la 12 y la 14 pte., el “Portalito” en el barrio del alto y el café del Barrio del artista y la cafetería “Paquitos” ubicada en la 5 Poniente 506.

Pese a que el ambiente de estos espacios, en apariencia era bastante sano, estos no fueron mirados con buenos ojos por las autoridades, considerándolos un foco subversivo, era peligroso tener lugares en donde una fuerte cantidad de jóvenes se reunieran, sobre todo en épocas del movimiento estudiantil, ya que la realidad es que en algunos cafés se comenzaron a reunir jóvenes que posteriormente formarían grupos de choque para la universidad; además de que en esos años existieron los llamados “rojillos”, regularmente servían de punto de reunión para los simpatizantes de algún sector en época de las movilizaciones sociales

y estudiantiles, pero como se ha referido antes, en estos lugares no se presentaron grupos de rock. Por lo tanto debía haber un cuidado con respecto a los espacios de socialización juvenil, aunque tampoco los informantes recuerdan razias como las que se hacían en la capital mexicana, por lo que ser rockero en Puebla, no despertaba tanto escozor.

Varios músicos entrevistados coinciden en que eran tiempos de prosperidad para el rock local, ya que había empresarios y las bandas tocaban regularmente los fin de semana, tenían hasta tres eventos al día. Las agrupaciones podían solventarse gracias a los eventos, había el suficiente dinero para que muchas de estas compraran equipo y hasta medios de transporte, el rock era consumido de buena manera, sobre todo entre la gente de buen recurso económico, esto también es reflejo de la prospera situación de la capital y el apoyo de los medios de comunicación masiva, aunque esto tendrá un efecto negativo para la ciudad.

El éxodo

Posterior al gran éxito de la primera camada poblana, lo que se tradujo en la efervescencia de las tocadas, giras y conciertos en varios lugares, la escena decayó después del año 1965, lo que acrecentó un fenómeno que se venía dando desde años atrás: la migración de los rockanroleros poblanos a la ciudad de México. Un caso que ejemplifica esto es el grupo los Frailes, quienes apoyados por los también poblanos Hermanos Castro, viajan a la capital a probar suerte, presentándose en centros nocturnos y teatros. Este éxodo ocasionó que muchas agrupaciones quedaran en la deriva, ya que repercutió en los cafés cantantes y los festivales que ya no tenían agrupaciones para contratar, esto apagó la escena local. Al desaparecer las agrupaciones algunos músicos optaron por quedarse en la capital de la república, tenemos los ejemplos de Carlos Rocha integrante de grupos como: Los Zarps, Los Astros y los Dabky's con los que decide irse a la capital a probar suerte, al desintegrarse este grupo decide quedarse y formar el grupo Cámara 4. Otro ejemplo es José Luis Ricart "Ricacha" ex gypsies, en la capital participa con varias agrupaciones entre ellas: Los Grecos, Kaleidoscopio, Bandido, entre otras. (Rojas, 2014). Se comienzan a escribir historias individuales, los grupos están desapareciendo.

Muchas agrupaciones capitalinas tuvieron a músicos provenientes de varios estados de la república, al darse este fenómeno de éxodo de agrupaciones a mediados de los sesenta buscando alcanzar el sueño de fama. Para la ciudad de Puebla esta migración significó una pérdida, porque las mejores agrupaciones se perdieron y el golpe anímico del fracaso perturbó a los que regresaron a la angelópolis, como lo recuerda Irma Espinosa bailarina Ago go: "hubo un tiempo en que se fue uno, luego otro y cuando me di cuenta ya no había ningún grupo aquí en Puebla, todos estaban en México, después ya regresaron, unos ya derrotados sin grupo, pero ya no fue lo mismo". (Rocha, 2007: 118) Esto es comprensible porque la escena poblana quedó opacada y en desventaja ante la capital que ofrecía muchas ventajas; sin embargo, la competencia era más difícil, los grupos no podían resistir las carencias y cuando regresaban a Puebla,

se daban cuenta que estaban en provincia y que aquí no había por donde, tal y como lo sostiene Ericka Rocha: “lo que hicieron fue irse de su ‘casa’ (ciudad) al no encontrarse apoyados por su papá (Estado)” (*Ibidem*, 2007:34).

Otro factor de cambio fue la aparición de la onda chicana, esta fue un parte-aguas, ya que muchas agrupaciones provenientes de la frontera norte, invaden la ciudad de México, cantando en inglés, con un rock más duro, con estética hippie, algunas con secciones de metales, esto le dará otra cara al rock que se venía haciendo en la capital, esto influirá en Puebla. Ejemplo de ello es el grupo Los Santos, uno de los primeros en tener algún acercamiento con la onda chicana, por ejemplo el uso de pelo largo, lo que les llevó a un incidente antes de la grabación de la película Los Ángeles de Puebla filmada en 1968 en la Angelópolis, cuando fueron agredidos por gente conservadora y se les cortó el cabello.

Una acotación merece la picardía de los grupos poblanos que empíricamente comenzaron a adquirir conocimientos musicales, aunque algunos limitados en cuanto a la capacidad musical, de idioma o en instrumentos, no significó un impedimento para hacer música. Prueba de ello, son las agrupaciones que sin saber inglés inventaban sus propias letras conservando solo la melodía principal, otro ejemplo lo da la batería de El Problema, hecha con un parche de cuero en vez de plástico, o la guitarra eléctrica de los Golden Stars fabricada en casa por Arturo Álvarez y usando bocinas de su casa como amplificador. En este tenor, otro grupo se las ingenio para sustituir las carencias de equipo, fueron Los Spiders al no contar con un bajo, Miguel Velázquez cuenta que: “lo hacían con una tina, este, de lámina galvanizada y una escoba y sonaba igual que un bajo en la radio” (2018). Otro punto eran las agrupaciones con pianista, el cual casi nunca veía acción ya que era muy difícil mover este instrumento a todos los conciertos, las condiciones técnicas eran muy precarias por lo que muchas veces casi todo el grupo se conectaba a un amplificador. Un espacio no muy referenciado fueron las peluquerías, que eran visitadas por los jóvenes cuando tenían el cabello crecido demás, a veces el peluquero sabía tocar la guitarra y se convertían en lugares de reunión por la música, de ahí que en esa época hubiera la referencia de “tonos de peluquero” para los acordes sencillos.

Una peculiaridad que es señalada en la tesis de Ericka Rocha y por varios de los entrevistados es “la esquina del rock”, punto de reunión de los rockeros poblanos. Varios grupos tenían diferentes espacios en edificios que coincidían en las esquinas de la 12 pte. y 5 de mayo, en cada esquina había un grupo: el grupo de los Hermanos Barcenas, Los Santos, Los Frailes y los 2 mas 2. Los ensayos también significaron la posibilidad de ver a los grupos sin la necesidad de asistir a las tocadas, ya que congregaban a varios curiosos. Un último apunte tiene que ver con el carácter de los rockeros poblanos, muchos consideran que los fracasos de las agrupaciones o de la misma escena se deben a las envidias, tal y como lo recuerda Hernando Aldama:

[...] yo me acuerdo, que una vez voy a ver un ensayo de un grupo Los Blue jeans, les daban permiso de ensayar en las radiodifusoras [...] llego y están tocando,

ensayando, para grabar o no sé que, no estaban al aire creo, este y llegamos mi hermano y yo y llega el Juan Guerra, no nos conocíamos, nosotros sí conocíamos a Juan, el está parado y está tocando el guitarrista, me acuerdo perfectamente que el Juan está viendo y se voltea el otro (risas) [...] había mucha, mucha envidia, luego a veces se burlaban (Aldama, 2018).

Esto es algún muy común en la escena poblana y ha permeado hasta nuestros días, el que los músicos no tengan la capacidad de apoyarse entre sí, produce una escena regularmente fragmentada en varios sectores y con la diversificación de los subgéneros musicales provoca una división más profunda. Hugo Cabrera estudioso del rock poblano, comenta: “en los noventas yo diferencio entre dos tipos de bandas, las de foro y las de toquin, las de foro eran más fresitas, las otras tocaban en los bailes masivos, no eran de dinero, mmm, pocas veces alternaron, ni hicieron algo por conocerse” (2018). Un estudio sobre las envidias y el ego del músico, muchas veces fomentada por el ideario que los medios incentivan, es decir la creación de la figura del *rockstar* sería algo novedoso, porque el carácter hace del rockero alguien diferente a otro tipo de músicos.

Conclusiones

Gracias a los testimonios y la investigación podemos hablar sobre una escena con algunas características diferentes a la capitalina, al analizar el contexto social y político nos percatamos que en Puebla se da una situación un tanto diferente, ya que nadie habla sobre persecuciones; al contrario, recuerdan al *rock and roll* como algo bien aceptado y que les permitió un *status*. Aunque no podemos olvidar el rechazo que fue evidenciado por la prensa local, sobre todo en los primeros años en que aparece el género (1957-1959) cuando fue ligado al fenómeno del rebeldismo sin causa, pese a los intentos de los rockanroleros por deslindarse de ello.

En la Angelópolis no hay referencias de razias, ni asesinatos,⁶ la gente miraba al *rock and roll* como algo inocente, tanto que escuelas como el CENHCH o algunos colegios tenían agrupaciones propias y fomentaron a los grupos que se creaban en las instituciones. Nunca escuchó de desmanes en los cafés cantantes, ni de un rechazo tan marcado. Pese a esto también hay que reconocer que muchos de los jóvenes poblanos, aunque comulgaban con el cambio, seguían viviendo bajo las molduras tradicionales que les dictaban sus papas, poco a poco fueron ganando terreno a través de la música, su aparición en las causas sociales, el baile y la vestimenta. En este sentido un estudio posterior sobre el baile y la moda, sería pertinente para entender mejor como se da el proceso de visualización de lo juvenil, ya que en estos aspectos también los jóvenes ganan terreno.

Hacer un estudio sobre la escena poblana es importante para descentrar la visión que se tiene del rock, solo entendida a través de lo que sucedió en la capital de la república. Las distintas escenas se desenvuelven de maneras particulares dependiendo del contexto en el que están insertas. Por lo tanto, en Puebla, hablamos de otro proceder que en ciertos momentos

se contraponen a una idea generalizada que se tiene del rock mexicano, siempre pensado desde la trinchera del rechazo y la persecución. En la ciudad podemos apreciar que al ser apoyado por instituciones educativas; es decir, hasta cierto punto aprobado por el gobierno local y la sociedad en general, rompe con esa idea tradicional de rechazo generalizado. Es importante acotar que Puebla es una ciudad muy apegada a los valores tradicionales, por lo tanto el que un elemento de la modernidad permeara a los jóvenes es algo que no debía dejarse pasar por alto; sin embargo, en la ciudad el apoyo es notable, vemos notas de bailes en los periódicos y posiblemente esa imagen del chico “feliz y limpio” tiene mucho que ver, el que hubiera tantas posibilidades de crecimiento laboral para los grupos nos dice algo. Por otro lado, es preciso señalar que la ciudad vivía en estos años una turbulencia social y la participación de los jóvenes en las luchas, fue un factor determinante que hace comprensible el hecho de la aceptación del rock. Era mejor tener a la juventud ocupada en la música, en entretenimientos sanos que no significaran un riesgo para ellos o la estabilidad social, ante un mal que aparentemente se extendía. Aunque no hubo represión tan marcada por parte de las autoridades o la ciudadanía poblana, si podemos hablar de enfrentamientos entre pares, lo cual a veces afectaba a los rockanroleros, sobre todo en épocas de lucha entre FUAS y Carolinos, tal y como lo expresa el músico Gerardo Corte: “las razias los hacían los FUAS, no el gobierno, era la propia sociedad mojigata reflejada en los FUAS [...] eran ellos los que nos reprimían” (2018). En comparación con la Ciudad de México, la cual no presenta movilizaciones tan radicales como la poblana a principios de los años sesenta, hace que en la Angelópolis no se persiga a los rockanroleros con tanto ahínco como en la capital, esto es un punto de ruptura contra la tradicional visión de que todo el rock en México fue censurado a su llegada.

Otro punto importante a señalar es la comparación entre las viejas y las nuevas actitudes y formas en que se representa la cultura rockera, entendida como símbolos identitarios que desde una praxis divergente otorgan a los distintos jóvenes elementos de separación de los grandes moldes; pero esta separación se da también desde adentro, entre ellos, ya que el rock como cualquier tipo de fenómeno cultural es histórico que cambia con el paso del tiempo y el contexto en el que se desenvuelve determina sus ramificaciones o subgéneros, estos son el resultado de estas mutaciones. Así este trabajo abre la puerta a futuras investigaciones que desde lo comparativo puedan señalar las divergencias y continuidades dentro de esta cultura rockera, además de estudiar las formas discursivas y como reflejan su mundo a través de la música, insertos en una cotidianidad cambiante.

Y aunque básicamente siempre se ha tachado al rock de esta década como carente de propuesta y sin ningún logro ideológico, esto no es del todo cierto, ya que también puede haber rebeldía desde una trinchera pacífica y no desde la lucha. Por otro lado, es en esta época que se dan los primeros objetos y posturas que se colocaran como parte inherente de una cultura rockera que perdurará hasta nuestros días. Mediante esta praxis divergente: que va desde usar el cabello largo, el tipo de vestimenta,

el gusto a cierto tipo música y mensaje que emana de ella, el modo de comunicación y de pensamiento, elementos y prácticas son herramientas de separación para los jóvenes, de aquello que no conciben como una cultura propia, creando modos de interrelación entre ellos que los dotan de una identidad propia en un mundo que pretende seguir teniéndolos bajo control.

Un último punto expresado desde el ámbito meramente musical que rompe la leyenda negra que se cierne sobre el *rock and roll*, es decir la inutilidad del cover. Esto es refutado cuando se mira hacia el extranjero, ahí se aprecia la influencia de estos grupos mexicanos, que aunque tocaban adaptaciones, estas se llegaron a escuchar desde Cuba hasta Argentina. Como lo marca el venezolano Gregorio Montiel en su blog:

Ellos, los “cuates”, fueron los que introdujeron en nuestro país el nuevo ritmo. Fue un furor por lo Mexicano y lo mexicano era un furor por las versiones de los grandes hits que llegaban del Norte [...]. Nuestros grupos juveniles les deben mucho a los artistas Mexicanos de entonces, en especial a los Teen Tops (2015).

El papel del *rock and roll* mexicano es importante para otras escenas a nivel Iberoamérica, ya que al cruzar fronteras se convierte en referente directo de que se podía hacer rock en el idioma de Cervantes, ya que los grupos mexicanos fueron los primeros en castellanizar al rock, dotando de historias a una generación que buscaba tener una voz propia, aparecer en el mapa, tener identidad. Los jóvenes por primera vez escucharon canciones que hablaban desde una voz familiar, con temáticas, que aunque no fueron más que enfocadas a lo lúdico y lo sentimental, se convierten en su espejo, ya que nunca habían tenido alguien que les hablara sobre aquellas cosas que compartían: las inseguridades, el amor, la fiesta. Por lo que las letras de estas agrupaciones, aunque usadas para canciones que no eran propias, eran un reflejo de lo que experimentaban esos jóvenes músicos ante las problemáticas de su vida.

Por último, es importante decir que pese a la cercanía de la capital como productora y gestora de las industrias, la escena de la Angelópolis gozó de buena salud por varios años, aunque al final esta sucumbió ante las mejores condiciones de la capital, no quiere decir que su devenir haya sido de la misma manera. Hace falta un estudio sobre la participación de los rockeros poblanos en la escena de la Ciudad de México y su influencia en las agrupaciones, ya que la escena capitalina se nutrió de los músicos llegados de provincia.

Bibliografía

- Agustín, J. (1998). Tragicomedia Mexicana I, México: Planeta.
- Arana, F. (2002). Guaraches de ante Azul, Historia del rock mexicano, México: María Enea.
- Barela, (et al.) L. (2004). Algunos apuntes sobre historia oral. Argentina: Instituto Histórico de la ciudad de Buenos Aires.
- De Garay Sánchez, A. (1993). El rock también es cultura. México: UIA.
- Feixa, C. (2012). De jóvenes, bandas y tribus, Barcelona: Planeta.

- Geertz, C. (2006). *La Interpretación de las culturas*. México: Gedisa.
- Gómez Vargas, H. (2016). *Estéticas del Rock*, México: UIA León.
- Hobsbawm, E. (1998). *Gente poco corriente, resistencia, rebelión y jazz*. Barcelona: Crítica.
- Hobsbawm, E. (1995). *Historia del siglo XX*. España: Crítica.
- Larrabee, E. (1958). *Panorama de la cultura de los Estados Unidos*, Buenos Aires: Sur.
- Mendoza Enríquez H. (2011). *Espiral, estudios sobre Estado y sociedad*. México: UAEM.
- Ortiz Gómez, O. (2008). "Rock and roll. Cultura y memoria colectiva en un mundo global", en: *Secuencia # 70*. México: Instituto Mora.
- Pansters, Will G. (1998). *Política y poder en Puebla. Formación y ocaso del cacicazgo avilacamachista, 1937-1987*. México, BUAP-FCE.
- Pacheco, J. E. (1981). *Las batallas en el desierto*, México: Era.
- Pérez Islas, J. A. (2004). *Historias de los jóvenes en México*. México, INJ-AGN.
- Rocha Espinosa, I. E. (2007). *El rock and roll y su influencia en la cultura poblana (1955-1959) tesis de licenciatura en Historia*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Rojas Muñoz, J. (2014). *Puebla y el Rock and roll en los 60's*, México: Independiente.
- Sotelo Mendoza, H. (2000). *Puebla de los Demonios. 1972-1973. Cuadernos del Archivo Histórico Universitario*. Puebla: BUAP.
- Yáñez Delgado, A. (1995). *La manipulación de la fe*, Puebla: BUAP.
- Zolov, E. (2002). *Rebeldes con Causa: La contracultura Mexicana y la crisis del Estado patriarcal*, México: Norma.

Hemerografía

El Sol de Puebla, años 1957, 1960, 1961
La Opinión, años 1959, 1960
Germinal, año 1960

Entrevistas

Realizadas por Rafael Fermín Fernández Cruz en la ciudad de Puebla, Pue.

- Juan Guerra, Músico, 5 de diciembre de 2017.
- Hugo Cabrera Cortés, Comunicólogo, 15 de abril de 2018.
- Hernando Aldama Pérez, Músico, 10 de agosto de 2018.
- Ambrosio Guzmán, Arquitecto, 15 de agosto de 2018.
- Ángel García Vélez, Representante de Incapacitados Permanentes, 10 de septiembre de 2018.
- Jesús Percino y Ángel Noé Baquero, Abogados, 18 de septiembre de 2018.
- Rodolfo Mendivil "Popo", 22 de septiembre de 2018.

Miguel Velázquez, 8 de octubre de 2018.

Gerardo Corte Ramírez, 5 de octubre de 2018.

Documentales

Piñón, G. (2009). 1968-1971 Los jefes del rock. México: Canal 22, <https://www.youtube.com/watch?v=7-u5MQx1J14>

Rico, R. (2013) Buscando al rock mexicano. México: Independiente, <http://buscandoelrockmexicano.com.mx/intro/Ricardo>

Ortega León, L. (2018). La Historia de esos días BUAP, parte I-1961, BUAP.

Melodías

Los Teddy Gangs cover: 24-horas al día, mp3

Los Jiggers cover: Te amo nena.mp3

Demonios del Rock: A volar.mp3

Notas

1. También llamado refrito, las disqueras siguieron la línea de éxito de los grupos estadounidenses y optaron por hacer que los grupos mexicanos castellanizaran esas canciones, logrando ser un éxito en las listas de popularidad.
2. “Popotitos es un primor, pero baila que da pavor”; “Ahí viene la plaga: le gusta bailar y cuando esta rockanroleando, es la reina del lugar”.
3. Todos estos grupos aparecen referenciados en el Sol de Puebla y en algunos testimonios orales, algunos cuentan con fotografías.
4. Que quiere decir Puebla de Zaragoza.
5. Después se cambian el nombre a La Generación.
6. Como la muerte del vocalista de la agrupación capitalina Los Blue Caps en 1962 por una golpiza de policías por orinar en vía pública (Arana, 2002:170).

Notas de autor

- * Mexicano. Originario de la ciudad de Puebla, estudió la licenciatura en Historia en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) y la maestría en el Instituto Alfonso Vélaz Pliego de la BUAP. Sus líneas de investigación son: Historia cultural, jóvenes y música. Ha colaborado en algunas revistas y periódicos con artículos sobre la escena local; también participó como locutor de radio en el programa Transeúnte y es director musical de el grupo “Portiko Mictlan”, proyecto de rock fusión enfocado en mostrar las tradiciones culturales y sonoras de los pueblos latinoamericanos, que desde hace catorce años se presenta en diversos foros y festivales en México y el extranjero. Actualmente es docente en un bachillerato en la comunidad tutunaku en Chilocoyo Carmen, Huehuetla, Puebla.