

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA Y EDUCACIÓN A DISTANCIA
LICENCIATURA EN HISTORIA

La Música Silenciada

*Mujeres Rockeras de la Ciudad de México
(1955-1964)*

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA:

SILVIA OLIVA MARCIAL

ASESORA: DRA. ANA MARÍA DE LOS DOLORES SALOMA GUTIÉRREZ

MÉXICO, D.F.

2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Agradecimientos

A Gloria Ríos (q.e.p.d.) y Yolanda Espinoza porque su destacada labor musical es un ejemplo de vida y VALENTÍA para mí. Este trabajo es un pequeño tributo a su legado.

A mi madre, Sabina Marcial García cuyo amor, ejemplo de trabajo y valentía me inspiraron para hacer siempre lo que quiero y luchar por ello.

A mi padre, Ernesto Oliva Butrón por enseñarme a amar los libros, la gente poco corriente y el pensamiento, explorando el mundo con raíces fuertes.

A mi hermana, Andrea Oliva Marcial por arriesgarte a esta empresa loca y no morir en el intento (y tampoco matarnos).

A mi tía, Silvia Oliva Butrón por estar ahí por mí cuando nadie más quiso.

A los hermanos que la vida me dio a cambio del de sangre: Francisco Samael Flores Rodríguez y Oswaldo Schulenburg Argüelles, sin ustedes no hubiera podido estudiar ni acabar la carrera. Por ser mis cómplices musicales y de producción. Por aguantarme. Los amo muchísimo

A mi pareja, Gonzalo Bautista Reyes por estar en este último y caótico año de proceso de tesis. Juro que no morí.

A mi asesora, la Dra. Ana Saloma Gutiérrez por creer en el proyecto desde su gestación y a través de 4 años de altas, bajas, letargos y angustias. Gracias por enseñarme a historiar.

A la Dra. Virginia Ávila García por abrirme las puertas del Seminario permanente de Representaciones e Identidades de Género en el Tiempo. Donde mis inquietudes encontraron cause y, como historiadora, supe a dónde ir.

A Regina Martínez Ramírez por permitirme conocer y difundir el legado de tu madre, Gloria Ríos.

Al Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, por medio adoptarme en este proceso de investigación.

A la Lic. Gabriela Franco Palafox por ayudarnos en aquella aventura texana y apoyarnos en el proceso de edición del documental y escritura de las tesis.

A Pablo A. Anduaga por la corrección de estilo y las preguntas capciosas.

Quiero dedicar el presente trabajo a la memoria de mis abuelos (q.e.p.d.): Rafael Oliva Sánchez, Elena Butrón y Montes, Juana García Castellanos y Aarón Marcial Zúñiga, espero que donde quiera que estén, este trabajo sea un pequeño agradecimiento a su ejemplo y su trabajo.

Índice

Índice	2
Introducción	4
Capítulo 1: A pesar del derrumbe la música nacía.	
a. Breve historia del Milagro Mexicano y su clase media posrevolucionaria.	22
b. Breve historia de las mujeres de clase media de la Ciudad de México durante la década de 1950 a 1960.	35
i. Las mujeres de clase media y la vida en el hogar (hijas, madres, hermanas, abuelas, viudas, amantes y solteras).	53
Capítulo 2: Cine: reflejo de la realidad que sueña y añora una clase social. La clase media, el cine y su repercusión cultural y social en el mundo femenino.	59
a. <i>¿Con quién andan nuestras hijas en su Juventud Desenfrenada?</i> Cine de adolescentes y moral cristiana a la mexicana.	77
Capítulo 3: “Yo quiero <i>Rock</i> , yo quiero <i>Roll</i> ”. <i>Rock and roll</i> con faldas.	
a. Breve historia del <i>Rock and Roll</i> en México entre 1955 a 1964.	90
b. De dónde provienen las primeras rockeras.	107
i. El primer grito de <i>Rock and Roll</i> en México lo dio una mujer: Gloria Ríos la inquietante reina del <i>Rock and Roll</i> .	112
ii. Las Mary Jets, dulces tonterías. “ [...] <i>Es muy sencillo jovencitas, nadie les va a creer que son ustedes las que están tocando ...</i> ”	130
Nota: Vianey Valdez, la baladista olvidada diplomáticamente	143

❖ Conclusiones. <i>The song remains the same</i>	145
❖ Apéndices	159
➤ Apéndice 1: Cartel cinematográfico ¿Con quién andan nuestras hijas?	159
➤ Apéndice 2: Cartel- Radio 620	160
➤ Apéndice 3: Carta autógrafa- Gloria Ríos	161
➤ Apéndice 4: Fotografía- Gloria Ríos	162
➤ Apéndice 5: Cartel Publicitario – Gloria Ríos	163
➤ Apéndice 6: Portada de disco sencillo – Las Mary Jets	164
➤ Apéndice 7: Cartel Publicitario -- Las Mary Jets	165
➤ Apéndice 8: Fotonovela <i>Amores Juveniles. La Escuela del amor</i> – Las Mary Jets	166
❖ Entrevistas	167
❖ Hemerografía	167
❖ Filmografía	168
❖ Iconografía	174
❖ Videografía	174
❖ Mesografía	175
❖ Discografía	177
❖ Objeto	178
❖ Bibliografía	179

Introducción

Según las historias publicadas hasta ahora sobre del *Rock and Roll* mexicano¹ las mujeres aparecimos en escena como figuras trascendentes y prominentes hasta que surgieron baladistas como Angélica María y Julissa, pareciera entonces que fuimos llamadas por alguien más a unirnos al movimiento cultural que significaba el *Rock and Roll* , y cuando ya formábamos parte de él fuimos confinadas a los géneros más suaves de este; desde siempre y para siempre, así se ha aceptado y así se ha exigido, de manera tácita o directa por la misma industria que es el *Rock and Roll* mexicano y sus seguidores en general.

La Historia de *Rock and Roll* en México ha estado empapada por la ideología y valores morales de la clase media mexicana, pues son la clase receptora del ritmo por antonomasia, pero también porque de esa misma clase se dice, en las historias antes mencionadas, que surgieron los primeros grupos de *Rock and Roll*. Y sí, según las crónicas los grupos de *Rock and Roll* de la “Época dorada de los 60s”² provienen de barrios de clase media-media y media alta: Los Teen Tops provienen de las colonias Verónica Anzures e Irrigación, se conocieron

¹ Son historias “oficiales” del Rock and Roll mexicano porque son las que tienen más aceptación dentro del ambiente del Rock and Roll mexicano; estas historias están escritas por cronistas, no por historiadores, que en su juventud pertenecieron a las primeras bandas de rock and roll, compuestas exclusivamente por varones, o por gente del público de aquella época; estas aparecieron como libros entre las décadas de los 1980s y 2000s; se les da una credibilidad casi absoluta por parte del público rockero mexicano que se interesen en el tema, ello debido al vacío historiográfico existente por el desinterés de la academia por el tema, y por el desinterés general por el tema como digno de una trascendencia histórica real. Ejemplo de estas historias serían *Huaraches de ante azul. Historia del roc mexicano Partes 1 y 2* de Federico Arana; *Estremécete y rueda. Loco por el Rock & Roll* de Federico Rubli Kàiser, que son las mejor realizadas, también hay aficionados a la crónica que han dedicado un buen número de años en realizar una recopilación de anécdotas fotografías y discografía, como Roberto Cantú y su sitio Vibraciones del Rock.

² Cantú, Roberto http://www.vibracionesdelrock.com/barra_primeros.htm#teentops consultada el 30 de septiembre de 2014

y formaron el grupo musical mientras practicaban patinaje en el Deportivo Chapultepec³. Los Black Jeans, mejor conocidos como Camisas Negras, banda donde militaba el posteriormente famoso baladista César Costa estaba formada por muchachos avecindados en la colonia Condesa⁴. Todos dicen haber iniciado las bandas debido a que tuvieron conocimiento de Elvis Presley a través de sus discos y películas.

Sin embargo, en estas historias hay una constante, las mujeres parecemos no existir en el mundo del *Rock and Roll*, uno, al leer dichos textos supone que es un terreno vedado para nosotras o que no nos interesa del todo, porque durante las cinco décadas que se supone tiene de existencia el *Rock and Roll* en México los artículos y libros acerca del tema se centran en los rockeros varones , pero nosotras hemos sido reducidas a unas cuantas líneas y en el mejor de los casos una publicación, la crónica *Sirenas al ataque* de Teresa Estrada; lo que se llega a mencionar sobre las mujeres parece estar hecho para cumplir con la concesión demográfica pero ninguna con la dimensión adecuada de lo que podemos ser las mujeres en el *Rock and Roll* mexicano.

¿A qué viene esto? o mejor dicho ¿a quién le importa? Pues nos importa o nos debería de importar a las mujeres que ahora somos rockeras (ahora con tanto

³ *idem*

⁴ Cantú, Roberto http://www.vibracionesdelrock.com/barra_primeros.htm#camisas
http://www.vibracionesdelrock.com/barra_baladistas.htm#cesar consultadas el 30 de septiembre de 2014

subgénero del subgénero del *Rock* podemos ser metaleras, *punks*, *darkies*, coreras, *rockabillicies*, etcétera) y que pertenecemos a una banda, componemos o simplemente porque nos gusta escuchar ese tipo de música; también es importante porque si no se toma en cuenta la presencia femenina en el *Rock and Roll* de manera igualitaria no se podrá entender la complejidad del fenómeno cultural que el *Rock and Roll* significa, porque esa ausencia representa un vacío historiográfico, y por ende, una Historia del *Rock and Roll* incompleta e inconexa.

Aquí entra la explicación de la pulsación personal que me llevó a realizar esta tesis, por ello hablaré en primera persona, desde los 16 años (abril de 1999) he sido músico profesional de *Rock and Roll*, no estrictamente *Rock and Roll* clásico sino de uno de sus nietos, el metal extremo. He ejercido como vocalista, arreglista y compositora, así como *manager*, *tour manager* y directora artística en dos bandas: Eidyllion (fundada en 1999) y Benatnash (fundada en 2001) cuyos subgéneros musicales son *Doom Folk Metal* y *Symphonic Black Metal* respectivamente. El periodo de mayor actividad de estas bandas abarcó más de una década, de 1999 a 2010, incluyó cerca de 300 conciertos en toda la república mexicana, 6 discos de larga duración (LP), varios EPs y discos compilatorios editados en México, Colombia, Estados Unidos, Alemania y Malasia. El único receso que he tenido como músico han sido los últimos 4 años que he dedicado a la investigación y redacción de la presente tesis, por ello conozco muy bien de lo que hablaré en las siguientes líneas:

Salvo en contadas ocasiones, a las mujeres se nos toma en cuenta dentro de las crónicas y reseñas, casi siempre se nos ve como adorno, pequeñas estrellitas

fugaces y trofeos dignos de ser llevados a la cama, pues las que tocamos en un escenario pasamos de ser una seguidora de la banda, “fácil”, a un “trofeo difícil” para el autodenominado macho alfa presente en ese momento en el lugar del concierto. Esta conducta pasa por alto nuestra calidad como músicos, arreglistas e intérpretes, enfocándose solamente en nuestra belleza facial y/o corporal, cuando bien nos va, o simplemente en el hecho burdo que significa para los hombres de ese tipo: el tener una vagina automáticamente nos hace candidatas a sus conquistas sexuales. Entrando entonces el juego de la flexibilidad sexual, que de cualquier modo actúa en nuestra contra, si la chica cede es “una fácil”, si no lo hace es una “amargada, apretada y ni que estuviera tan buena”, entre otras joyas del léxico rockero misógino mexicano actual.

7

Patético e hilarante, pero real, monótono, abrumante y ¿clásico? Digo ¿siempre ha sido así el trato a las mujeres en el *Rock and Roll* mexicano, desde el principio de los tiempos cuando supuestamente Los Locos del Ritmo dijeron “hágase la luz”? Esa es la pregunta que detona esta tesis.

Esta pregunta surgió en mí a raíz de que en abril de 2009 rechacé por última vez los avances “amorosos” de mi co productor de entonces y sobrevino la subsecuente ruptura de nuestra relación comercial y laboral. Fue en plena catarsis que me hice esa pregunta. La pulsación fue el entender esta situación de raíz para poder sobreponerme al descalabro económico y de mi reputación como mujer, músico y *manager*, que obviamente se vio minada. Este problema, que ahora ya me pasa de largo gracias a ésta investigación, lo viví durante el periodo de

actividad antes mencionado (1999-2010), por ello las preguntas que dieron lugar a ésta tesis surgieron de manera natural.

Comencé con dos preguntas ¿Desde siempre en el *Rock and Roll* mexicano se nos ha tratado a las mujeres con ese desprecio y calidad de objeto, como inferiores, menores de edad o gorgonas malditas? ¿De verdad fueron Angélica María y Julissa las primeras rockeras?

Al comenzar a investigar me topé con el silencio de mis contemporáneos y con el de la generación anterior a la mía, cuando mucho obtenía frases como “pues si no se sabe de ellas era porque no era relevantes ¿no crees?”; entonces recurrí a los especialistas de la tribu, a los cronistas del *Rock and Roll* mexicano, los rockeros viejos, aquellos que fueron jóvenes en los 1970s, casi todos las negaron excepto uno: Arturo Lara, quien me dijo con todas sus letras “ Sí hubo, ahí te van los nombres: Gloria Ríos, ella es muy importante, Las Mary Jets, por ahí debe de seguir alguna de ellas en México, Las 4 y T, Las Chic's y ... bueno, muchas, muchas solistas, baladistas y cantantes de twist”, tras la charla me dio un disco compacto con cientos de archivos de audio, eran las mujeres del *Rock and Roll* mexicano, ahora sé que desde 1956 a 1979, demasiados años, pero información suficiente para comenzar.

Con 4 nombres y 2 preguntas, una de ellas a medio resolver, comencé a investigar en archivos hemerográficos, dedicándome únicamente al periódico de circulación nacional como el Universal, el Excélsior, el Día y el Herald de México; y a la discografía en físico con un nulo éxito en las discotecas del centro de la ciudad.

Ante el silencio hemerográfico, discográfico y de la memoria colectiva rockera mexicana decidí nombrar a la tesis como *La Música Silenciada*, y así me dediqué a buscar a éstas mujeres hasta por debajo de las piedras.

Durante la búsqueda descarté a las 4 y T y a Las Chic's por tener fuentes y crónicas confusas, pues mentiras y vericuetos no sirven en esto del oficio de historiar y menos en temas que apenas se están comenzando a estudiar.

Poco a poco las historias de Gloria Ríos y de Las Mary Jets fueron resurgiendo del silencio y conectándose vivamente con el acontecer cotidiano de la ciudad de México entre 1955 y 1964, fue cuando comencé a apreciar la dimensión de mi objeto y sujetos de estudio: éstas mujeres fueron vitales para entender las rupturas de los roles de género que representaron las rockeras y el *Rock and Roll* en la sociedad mexicana, eso explicaba el rechazo, la negación y el silencio, pero al mismo tiempo su relevancia.

Entonces el tema de esta tesis pasó de ser una simple anécdota y análisis de cuota demográfica a un tema de relevancia nacional, un pedazo olvidado de la historia de la cultura popular mexicana, de la historia de la mujer mexicana, pero sobre todo, un hecho histórico que retrata la ruptura y evolución de las relaciones de género del México del desarrollo estabilizador y de la juventud de la época.

Había que entender bien de dónde venían estas mujeres, especificar cuál era su origen socioeconómico pues ello explicaría las rupturas con los estereotipos de género establecidos, de haberlas habido; así como entender el impacto que significó el recibimiento de su música, al comparar su estatus socioeconómico con el de sus receptores. Hablo de una ruptura de estereotipos de género porque debió de haber habido una que fue entendida por la sociedad o por la industria del espectáculo en general como una falta o un gran error que las confinaría al silencio y la calumnia por más de 40 años.

Pero el desglosar el problema debía hacerse con cuidado porque la Academia no tolera el rumor, la suposición o las dudas no razonables.

10

El método a seguir, historiográficamente hablando, debía ser el de una escuela teórica dentro de la Historia que me permitiera entender a la sociedad y el momento histórico completo en los que vivieron mis sujetos de estudio, al tiempo que me permitiera el análisis de sus relaciones de poder con el género masculino. Sin temor a equivocarme me decanté a la Historia Social y la perspectiva de género.

La Historia Social me brindaría la visión integral de la coyuntura, la ruptura y la continuación del periodo histórico, también me permitiría abordar al sujeto social y trabajar desde fuentes no convencionales.

La perspectiva de género, que se concatena excelentemente con la Historia Social, me fue necesaria para explicar las relaciones de poder entre hombres y mujeres durante el periodo histórico determinado, lo cual era vital en este caso pues la industria del espectáculo mexicano estaba dirigida por hombres y los sujetos de estudio eran mujeres, lo cual establecía una relación de poder entre ellos; al mismo tiempo hay otra relación de poder entre los sujetos de estudio y el público, éste último de género mixto.

La Historia Social me permitió entender el panorama completo de la sociedad mexicana de entre mediados de los 1950s y mediados de los 1960s; entender cómo el desgaste de las relaciones obrero-patronales durante el sexenio de Adolfo Ruíz Cortines generaron un malestar social que desembocaría en la incomodidad de la clase media urbana, no en su totalidad pero sí en sus capas más pobres, reflejada en el movimiento médico de 1964 y el movimiento estudiantil de 1968. Todos esos problemas afectaron profundamente a la clase media mexicana desde mediados de los 1950s, la Historia Social me hizo comprender cómo esa incomodidad trató de ser ignorada por la clase media a través de la perpetuación de los roles de género, apoyándose en los espectáculos populares como el cine, el radio y la televisión. La perspectiva de género concordó con la Historia Social.

Fueron mis referentes teóricos para la Historia Social Josep Fontana y Eric Hobsbawm.

Para los estudios de perspectiva de género: Joan Wallach Scott para las relaciones de género en el terreno laboral; para la perspectiva de género en el análisis cinematográfico tomé los trabajos de las especialistas Elsa Muñiz y Julia Tuñón, parece ilógico que si hablo de *Rock and Roll* haga todo un análisis del cine de la época, pero no lo es, el cine, como mencioné en líneas anteriores fue un medio para perpetuar los roles de género dominantes en la clase media. Para el análisis de género de la Historia de la vida cotidiana tomé algunos textos de Pilar Gonzalbo; para la Historia de la vida cotidiana enfocada a la moral católica mexicana de la época tomé los trabajos de Valentina Torres Septién.

Fue gracias al Seminario Permanente de Representaciones e Identidades de Género en el Tiempo, dirigido por la doctora Virginia Ávila García, del Sistema de Universidad Abierta de esta Facultad, al cual pertencí entre 2007 y 2011, que conocí a estas investigadoras y supe cómo historiar a través de la perspectiva de género.

Gracias a mi padre, sociólogo, leí a Gabriel Careaga, cuyo análisis sociológico de la clase media de la Ciudad de México me sirvió mucho para comparar las condiciones sociales entre hombres y mujeres, logrando establecer las relaciones de género entre ellos.

Hubo también un leve coqueteo con las técnicas de investigación del historiador Georges Duby, miembro de la escuela de los Annales, si bien no tomé su perspectiva teórica de estratos, si utilicé la idea de los Annales que dicta que ninguna fuente es despreciable, cuando leí Damas del siglo XII, y más tarde,

Historia de las Mujeres de Occidente, obra coordinada por Duby y Michelle Perrot, entendí que un petroglifo, una carta, un vestido, un recado o una imagen nos pueden narrar ese pedazo que le hace falta a nuestra investigación, por lo cual, cuando las fuentes bibliográficas y hemerográficas no me daban datos suficientes para ésta investigación me dirigí al objeto, a la correspondencia personal, al vestido y la iconografía.

Marija Gimbutas también me dio muchos nortes para llegar a buen puerto ¿Qué tiene que ver la antropóloga estudiosa de la antigua religión paleolítica matriarcal europea con una investigación sobre el siglo XX? Bueno, gracias a ella entendí que aquello que es y fue, femenino y poderoso, que ha sido olvidado, enterrado o desterrado tiene siempre un eco en lo moderno, que siempre hay indicios de las glorias idas, si se les sabe buscar⁵, y que casi siempre están a simple vista. Idea poderosa que me salvó de la angustia y la desesperación durante la investigación realizada en la Hemeroteca Nacional.

13

Con estas bases teóricas comencé la investigación, al poco tiempo me di cuenta de que las fuentes secundarias serían las menos, pues el tema no había sido considerado por la Academia, como ya he mencionado, quienes ya habían invertido tiempo en el tema, y de manera muy discreta, habían sido los cronistas del *Rock and Roll* mexicano, pero al no ser científicos sociales adolecen de la teoría necesaria para abordar los temas y con mucha frecuencia caen en la parcialidad.

⁵ Libros como *The language of the goddess* y *The goddess and the gods of old Europe: 7000 to 3500 B.C.*

Tuve entonces la idea de hacer el análisis inductivo de la historia del *Rock and Roll* mexicano y deductivo para la Historia general mexicana del periodo, de tal modo que si mi hipótesis primaria de la relevancia de mis sujetos de estudio era tal, se tocarían ambos temas en ese punto precisamente, probando la relevancia de mis sujetos y objeto de estudio.

Lo primero fue situar la espacialidad y temporalidad de la investigación, lo cual logré al descubrir las fechas en las que se desarrollaron las carreras de Gloria Ríos y Las Mary Jets, fijé la temporalidad entre los años 1955 y 1964, y la espacialidad en la Ciudad de México. Con espacialidad y la temporalidad fijadas, lo primero fue darle estructura al trabajo, comenzaría por investigar y analizar a la sociedad mexicana de ese tiempo, especialmente a la clase media, de donde suponía, provenían mis protagonistas; hice un análisis breve sobre la situación económica y política del país, luego de la clase media urbana mexicana y después de las mujeres pertenecientes a dicha clase.

Fue en el momento en el que me adentré en las relaciones y roles de género de la clase media que comencé a buscar y usar fuentes primarias, surgió una verdaderamente inesperada: el objeto. Con la ayuda del Museo del Objeto del Objeto (MODO) pude reconstruir el pasado de las mujeres de clase media de la Ciudad de México, literalmente, la basura inorgánica de la cocina y el baño me dio muchas pautas. Me permitió entender los roles de género durante la infancia, a través de los juguetes y sus empaques ilustrados; de la adolescencia y la edad adulta a través de los empaques de alimentos, cosméticos, enseres domésticos,

productos de aseo para el hogar, ropa interior; publicidad y envases de productos de aseo personal. El objeto me habló directamente: lo que se espera(ba) de la mujer de clase media urbana mexicana era un belleza impoluta, ser madre y ama de casa.

Parece que el utilizar este tipo de fuentes se puede prestar a la especulación pero no es así, como referentes teóricos para su análisis tuve: al sociólogo francés Pierre Bourdieu, específicamente su texto “Sobre el poder simbólico”, pues de manera directa el objeto se puede analizar como:

“[...] instrumentos estructurantes y estructurados de comunicación y conocimiento, “los sistemas simbólicos” cumplen con su función de instrumentos o de imposición de legitimación de la dominación que contribuyen a asegurar la dominación de una clase sobre otra (violencia simbólica), aportando el esfuerzo de su propia fuerza a las relaciones de este tipo que las fundan, y contribuyendo así, según la expresión de Weber, a la “domesticación de los dominados”.⁶

15

Si bien el texto habla de clases sociales, tomé esa cuestión como punto de partida para hablar de dominación a través de la perspectiva de género.

También utilicé el trabajo del historiador inglés E.P. Thomson para el análisis de fuentes poco comunes, utilizada en su obra *The making of the English working*

⁶ Bourdieu, Pierre, “Sobre el poder simbólico”, en *Intelectuales, política y poder*, traducción de Alicia Gutiérrez, Buenos Aires, UBA/ Eudeba, 2000, pp. 65-73.

class, donde analiza fuentes no convencionales: panfletos, letras de canciones populares e infantiles, donde se describe la cotidianidad de la Inglaterra del siglo XVIII, para recrear el origen de la clase trabajadora inglesa y su mentalidad.

La clase media también tenía modelos a seguir dentro de los medios de comunicación, al que concebían como propio, como un reflejo idealizado de su realidad, de sus miedos y aspiraciones era al cine, por ello le dediqué un capítulo entero; guiada por la pluma del maestro Jorge Ayala Blanco y su obra *La Aventura del Cine Mexicano* descubrí y redescubrí cerca de 40 filmes nacionales que apuntalaban mi percepción de los roles de género que la clase media consideraba adecuados e inadecuados para las mujeres de su clase y de la sociedad en general. Incluidos los filmes que contaban con musicalización y actuación de Gloria Ríos.

Así, contando con estas fuentes, bajo la óptica de la Historia Social y la perspectiva de género, pude crear un bosquejo plausible de la clase media urbana de la Ciudad de México entre 1955 y 1964.

Ahora tocaba el turno a las sujetos de estudio en específico, comenzar su búsqueda, pues aunque ya sabía que Gloria Ríos había fallecido tuve el conocimiento de que su hija Regina Martínez Ramírez le sobrevivía y tenía en su

poder todos los archivos personales de su madre; la intuición me decía que alguna de Las Mary Jets, seguiría en la ciudad.

Fue en ese justo momento que mi hermana, Andrea Oliva Marcial en ese entonces tesista de cinematografía de Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), eligió esta investigación para hacer su tesis de cortometraje documental, así que la investigación pormenorizada de sus protagonistas se llevaba a cabo mientras se filmaba el documental homónimo a esta tesis. Experiencia enriquecedora, porque al localizar a Regina Martínez Ramírez nos permitió conocer a fondo a Gloria Ríos y su entorno a través de su archivo fotográfico personal, sus cartas autógrafas, donde Gloria, relata su vida dentro de la farándula chicana y luego en la mexicana; sumados estos datos a las entrevistas que Regina Martínez nos concedió, donde nos relató la vida al lado de su madre, comenzando por 1955 y hasta sus últimos días, pudimos recrear la obra y legado de Gloria Ríos.

Más tarde localizamos a la maestra Yolanda Espinoza Ramírez, fue entonces cuando la investigación me tocó, personalmente, en lo más profundo, al escuchar la historia de Las Mary Jets narrada por una de sus miembros fue un ejercicio de autocrítica, de catarsis, por ello, durante medio año dejé de lado la investigación, después de obtener los datos para la tesis y el documental, me di unos meses porque no podía inmiscuirme o caería en la parcialidad de los

cronistas que tanto criticaba⁷. Pasada la crisis retomé su testimonio oral bajo el análisis histórico y de género, el iconográfico para su colección fotográfica particular. También se sumaron fuentes hemerográficas y el objeto: sus vestidos de show.

Con toda la información recopilada se reforzaron, anularon y cambiaron las hipótesis planteadas en el anteproyecto, surgido a su vez de las dos primeras preguntas. Por tanto las hipótesis de La Música Silenciada. Mujeres rockeras de la Ciudad de México (1955-1964) son :

1. Las mujeres dedicadas al *Rock and Roll* en la ciudad de México, entre 1955 y 1964 eran parte de la clase media urbana mexicana.
2. Las mujeres en el *Rock and Roll* mexicano, desde un principio, han sido víctimas de la discriminación de género por sus contemporáneos masculinos y la sociedad en general, al negarlas y tratar de borrarlas de la Historia oficial del *Rock and Roll* mexicano, o en los casos más discretos hablar de ellas como si fuesen personajes irrelevantes.
3. Los grupos de *Rock and Roll* de esta primera ola estuvieron conformados tanto por hombres como por mujeres. Hubo casos en los que, tanto músicos como músicas, tuvieron una formación musical académica.

⁷ Como ya mencioné en la página 3 de esta tesis

4. El *Rock and Roll* en México no surgió con los grupos de adolescentes varones, ya que el estado de la cuestión nos marca que desde 1956 hay grabaciones de *Rock and Roll*, dos a tres años antes de que se fundaran dichos grupos autodenominados como pioneros: Los Locos del Ritmo, Los Teen Tops, Los Rebeldes del Rock y Los Black Jeans.

5. Las baladistas más renombradas como Angélica María, Julissa y Leda Moreno no eran las únicas baladistas famosas de la época, debió de haber más y tuvieron razones relativas a los roles de género para dejar el mundo del *Rock and Roll* ⁸

6. Aparentemente el *Rock and Roll* erige y enarbola la bandera de la rebeldía, el ir en contra del sistema pero tal parece que en lo tocante a la desigualdad de género, la perpetuación de los esquemas morales y sus construcciones de género siguen estando dentro del sistema patriarcal dominante.*

Como he mencionado antes, desde el análisis previo al establecimiento del estado de la cuestión, me encontré con un nulo trabajo histórico enfocado al *Rock and Roll* durante el periodo 1955-1964, hay análisis antropológico y sociológico en lo tocante a la década de los 1970s, pero no a las anteriores. Por el aspecto

*Nota: el quienes son es parte de lo que se desarrollará en este trabajo. Preliminarmente puedo hablar del caso de Vianey Valdéz.

historiográfico declaré desierto el trabajo académico, y con perspectiva de género mucho menos. Me encontraba ante lo que los mercadólogos llaman Océano Azul. Las únicas publicaciones que encontré enfocadas al *Rock and Roll* de esa época, fueron las crónicas de Teresa Estrada (*Sirenas al Ataque*) y Federico Arana (*Guaraches de ante azul*), hay otras crónicas, pero demasiado parciales para tomarlas en cuenta por ello el presente trabajo está fundamentado en fuentes primarias, obtenidas a lo largo de casi 4 años de investigación.

Teniendo en cuenta todo lo antes dicho, estructuré la tesis de la siguiente forma: el primer capítulo “A pesar del derrumbe la música nacía” narra las condiciones político-económicas del periodo 1955-1964, luego el cómo éstas condiciones afectan a la clase media mexicana pero especialmente a la de la Ciudad de México, no sin antes hacer una breve historia de dicha clase social desde el porfiriato. Siguiendo el método deductivo, del retrato general pasó después al particular de las mujeres de la clase media de la Ciudad de México.

Tomando como referente la idealización de la clase media en el cine nacional, se estructuró el segundo capítulo “Cine: reflejo de la realidad que sueña y añora una clase social” donde analizo cómo el cine alecciona y dicta el cómo deben de ser los distintos tipos de mujeres mexicanas, quién era buena y quien era mala. Es necesario porque nos da una clara idea de cómo y por qué las mujeres en el *Rock and Roll* tuvieron ese rechazo por parte de los adultos de la clase media de la Ciudad de México.

El tercer capítulo es puro *Rock and Roll*, titulado “Yo quiero *Rock*, yo quiero *Roll*. *Rock and Roll* con faldas”, comienzo con una rápida historia general del *Rock and Roll* estadounidense, pues es la raíz del nuestro, pero explicando su verdadero origen afroamericano, ya que nuestros “pioneros oficiales” suponían que el pionero estadounidense fue Elvis Presley, hecho que nos alejó, permanentemente, una década del desarrollo del *Rock and Roll* mundial. Luego doy paso a la historia del *Rock and Roll* local pero incluyendo en la narración a mis sujetos de estudio, lo cual lleva a Gloria Ríos a su papel de pionera y a Las Mary Jets en su papel de iguales a los grupos de *Rock and Roll* de varones de la primera ola. Cómo esto supone una serie de dudas, en los subcapítulos narro la historia, relevancia y relaciones de género de mis sujetos de estudio. Al final incluyo una nota sobre Vianey Valdés, la princesa del twist, quien ahora yace alejada del circuito de la “Época Dorada del *Rock and Roll*”.

21

Luego incluyo algunos apéndices con imágenes referentes al contenido del corpus documental.

Pues bien sin más preámbulos doy comienzo con La Música Silenciada. Mujeres rockeras de la Ciudad de México (1955-1964)

1. Capítulo 1. A pesar del derrumbe la música nacía.

a. Breve Historia del Milagro Mexicano y su clase media postrevolucionaria.

Acostumbrados a una sociedad polarizada por las amplias diferencias sociales y económicas, los mexicanos de la posrevolución comenzaron a detectar cambios en la estructura social, comenzaba a crecer aquella mínima parte de la población que gozaba de cierta estabilidad económica y que podía permitirse algunos lujos: la clase media.⁹

La clase media mexicana antes de la Revolución era un porcentaje mínimo de la población; pero al resurgir la economía mexicana, mayoritariamente agropecuaria, tras el movimiento bélico de 1910 y la Constitución de 1917, las oportunidades de movilidad social se incrementaron pues se encontraban ya expresadas en la Carta Magna¹⁰, es decir las leyes de la Constitución de 1917 apoyaban los derechos del trabajador, el derecho de los mexicanos a una educación gratuita, laica y pública, así como grandes mejoras a las garantías individuales, lo cual iría permitiendo que algunos sectores de la clase trabajadora pudieran desarrollarse económicamente, y a nivel federal la Constitución apoyaba a la industrialización y la Reforma Agraria, sin embargo no fue un efecto inmediato, durante las décadas de 1920 y 1930 la situación del país se vio sumergida en un conflicto intestino por el poder, resultante de la disputa entre las facciones revolucionarias que ahora se hacían cargo del Poder Ejecutivo a nivel local, estatal y federal, a pesar de la crisis económica mundial de 1929, Calles y

⁹ “México salía de una guerra que agravó los problemas que venía padeciendo. El modelo económico impulsado durante el porfiriato produjo un enorme déficit a la salud social y política de México, si bien le imprimió un crecimiento económico sin precedentes” Miranda Pacheco, Sergio *Capítulo X “Preludio y establecimiento de la nueva administración constitucional 1916-1923”*; en: *200 Años de la Administración Pública en México*, Ricardo Uvalle Berrones (Coord.), IISUE-UNAM/SFP, México, 2010 p.420

¹⁰ “La dinámica de éstas clases [medias], urbana y rural, es como sigue: en 1900 las clases medias significaban el 8.3% y en 1950 el 15.5%. Mientras que en 1960 se calcula que representaba el 17.1%, lo que implica un crecimiento por ciento de 426 de 1900 a 1960. La clase media rural se ha acrecentado en un 6.6% en 1900 a un 9.8% en 1950, y a un 9.9% en 1960” González Cosío, Arturo *México: Cuatro ensayos de sociología política*, UNAM, 1972, p.79

sus sucesores, durante el periodo conocido como Maximato, el país entró más o menos en orden, un orden bajo el cual se pudiera llevar a cabo el cumplimiento de las garantías expresadas en la Constitución de 1917¹¹, sin alcanzar verdaderos cambios de fondo, lo cual traería beneficios económicos a mediano plazo para lograr que buena parte de los empleados calificados y burócratas pudieran colocarse dentro de la clase media a base de trabajo y estudio, pues tradicionalmente la clase media estaba conformada en su mayoría por empleados públicos de confianza y privados, pequeños propietarios, así como profesionistas jóvenes.

Sin embargo, el cumplimiento a nivel social de dichas garantías sólo se dio tras la nacionalización de la industria petrolera, el impulso a la Reforma Agraria, la hegemonía del Estado a través de la institucionalización¹², la creación de las escuelas técnicas públicas y los planes de desarrollo infantil a través de la educación, la salud y la manutención, todos ellos logros obtenidos durante el sexenio de Lázaro Cárdenas y consolidados en el sexenio de Manuel Ávila Camacho; el desarrollo nacional no se hizo esperar y la clase media, aquella que fue artífice e incitadora de la Revolución de 1910, comenzó a surgir como una

¹¹ Durante el gobierno de Plutarco Elías Calles se buscó llevar a cabo una serie de acciones que permitieran cumplir con las garantías expresadas en la Constitución de 1917, el trabajo para el caso no fue fácil ya que el país se encontraba segmentado y cada una de éstas partes buscaba la hegemonía local o nacional con el fin de hacerse con el poder nacional, sin embargo, tanto Calles como sus sucesores, se dedicaron a ir menguando uno a uno estos sectores buscando establecer instituciones gubernamentales que pudieran ejercer el control necesario y realizar las distintas acciones para hacer válidas las garantías de 1917, el proceso fue complicado sin embargo comenzaba perderse de vista el aspecto social debido a que las primeras instituciones creadas en el periodo se centraban más a los aspectos de hacienda, política y economía a gran escala, aunque hubieron avances a nivel laboral y de salud. Jeanetti Dávila, Elena, *Capítulo XI "La administración pública en la era de las instituciones. 1924-1952"* en Uvalle Berrones *op. cit.* pp.449 a 458

¹² Sobre la política de Estado del Gral. Lázaro Cárdenas del Río "La política para paliar el impacto de la crisis y mejorar las condiciones de vida de los trabajadores, así como el retorno a la reforma agraria, permitió que las nuevas fuerzas que luchaban por la hegemonía en el Estado y en el PNR revitalizaran los métodos de control y manipulación de obreros y campesinos. En este contexto, la candidatura de Lázaro Cárdenas significó el triunfo de la política social sobre el caudillaje del general Calles, una respuesta por la preocupación popular", *idem* p. 460

identidad nueva y vigorosa, convirtiéndose en la población característica de la cara amable de los desarrollos urbanos del país, la clase media está integrada por artesanos y pequeños comerciantes, otro grupo considerado son burócratas, los empleados especializados, tanto de los comercios como de las oficinas privadas. Conglomerado que ha crecido sobre todo con el desarrollo de la sociedad industrial¹³ y quienes a partir de cardenismo serán una fuerza laboral constante.

Aunada la movilidad social, a la mejora en los servicios de salud, la alimentación, a la educación, con un saneamiento e impulso a la economía gestionada y fomentada por los presidentes y sus planes de gobierno, especialmente Lázaro Cárdenas y el posterior Plan Sexenal, entre las décadas de 1920 y 1940; se impulsó en lo particular el desarrollo de la población, mayoritariamente de perfil urbano, creando mejores condiciones para el nivel y esperanza de vida. Es decir la institucionalización del gobierno mexicano, que había comenzado Plutarco Elías Calles y que había fraguado Cárdenas, estaba sirviendo para sustentar las bases sociales del país con resultados convincentes.

El gobierno de Cárdenas, como ya se había mencionado brevemente, cimentó el desarrollo nacional en el reparto agrario, la educación pública desde el nivel básico hasta el superior a través del modelo de educación socialista, la creación de programas estatales federales que impulsaron los hábitos de higiene, que fomentaron las actividades culturales entre la población como las Misiones Culturales y los talleres de artes para obreros y trabajadores; pero el rasgo más característico del mandato de Cárdenas es el de la nacionalización de la Industria

¹³ Careaga, Gabriel *Mitos y Fantasías de la clase media mexicana*, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1971. p.27

Petrolera que permitió la tan ansiada independencia económica del país a través de la venta de crudo, pero dentro de la idea de Cárdenas el objetivo era vender refinados al Mundo, lo cual se lograría con el talento y trabajo de los ingenieros y técnicos petroleros egresados del Instituto Politécnico Nacional. De tal modo que el país se pudiera sostener por sí mismo a base de trabajo y recursos propios para dejar de depender económicamente de cualquier otro, este crecimiento benefició a los sectores burocráticos y de empleados calificados en general que fueron a engrosar las filas de la clase media a finales del periodo cardenista.

El nuevo sector de la clase media comenzaba a tener una filiación distinta a la de la masa obrera y campesina, por tanto el gobierno de Ávila Camacho creó la Confederación Nacional de Organizaciones Populares (CNOP) en 1943, agrupando a las clases medias que apoyaban la política de “unidad nacional”, política que se fundamentaba en el nacionalismo y que se ideó al estallar la Segunda Guerra Mundial e influyó en los resultados de la política exterior mexicana en el periodo.

Al tiempo, los años de la Segunda Guerra Mundial fueron decisivos para México y sus relaciones exteriores, creándose en estos años la dependencia económica del país para con los Estados Unidos, que incluía una fuerte influencia cultural de éstos hacia nosotros, que fue bien recibida dentro de la clase media urbana mexicana, que tras haber alcanzado un cierto éxito económico, ahora buscaba la transformación total por medio de un cambio cultural que les permitiera identificarse como clase media urbana y que los alejara de las clases populares, este cambio, a ojos de la clase media, podía realizarse a través de la adquisición

de distintos bienes de uso cotidiano como lavadoras, licuadoras, consolas-tornamesas, refrigeradores, automóviles; así como cambios en la dieta¹⁴, el gusto musical, el entretenimiento y el vestir, éstos últimos claramente americanizados¹⁵.

Durante el sexenio de Miguel Alemán, la ampliación de la clase media, mexicana comenzó a tomar tintes definitivos pues fue impulsada desde la presidencia misma a través de la exaltación del nacionalismo y los valores tradicionales¹⁶, al mismo tiempo se vio ampliamente beneficiada con la estabilidad económica del país debido a que la Segunda Guerra Mundial había estimulado la economía mexicana dado que “ocasionó un elevado incremento en la producción de bienes y servicios en todo el mundo, teniendo como epicentro Estados Unidos. Dada nuestra cercanía geográfica y la gran dependencia comercial con éste, el país se convirtió en un productor importante de materia prima y de artículos que sirvieron para echar a andar la maquinaria del sistema mundial, y que en ese entonces ya se manifestaban como necesarios¹⁷. A través del impulso a la base industrial “moderna” del país¹⁸, por un lado, y por otro, el más importante, por la venta de petróleo crudo y refinado, vital para las labores de guerra. Durante la

26

¹⁴ La mujer de clase media mexicana comenzó a concebirse como una excelente ama de casa que no estaba peleada con el progreso y la practicidad, es decir, se alejaba del pasado con sus nuevas técnicas de cocina no tan cansadas pero sin dejar de atender su casa, por ello comenzaron a comercializarse paulatinamente las marcas norteamericanas de comida preparada, instantánea y precocida desde inicios de los años veinte pero logrando un mercado sólido durante los años sesentas como lo muestran los vestigios materiales; Cajas de harina para pastel instantáneo marca *Pronto*, elaboradas por Anderson - Clayton de México, S.A. de C.V., México D.F., Segunda mitad del Siglo XX (1960s-1980s), Colección Museo MODO, Sala 4. Lata de alimento instantáneo en polvo marca *Choco-milk* (1928), Catálogo de la Colección Museo MODO.

¹⁵ “En la época alemanista, la clase media empieza a tener necesidad de imágenes culturales y sociales para regular su “estilo de vida”. El país elegido es Norteamérica. La clase media pensará que la ropa y los bienes de consumo son mejores porque vienen de allá”. Careaga, Mitos y Fantasías de la clase media mexicana, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1971 p.63

¹⁶ *ídem*

¹⁷ Jeanetti Dávila, Elena *Capítulo XI “La Administración pública en la era de las Instituciones, 1924-1952”* en: Uvalle Berrones, *op. cit.* p.475

¹⁸ “...con el gobierno de Miguel Alemán se inicia una especie de neoporfirismo en el que comienza a construirse una poderosa capa oligárquica de la burguesía más entreguista [...]” “Carmona, Fernando “*Situación Económica*” en *El Milagro Mexicano*, Editorial Nuestro Tiempo, México, 1971 p.66

Posguerra la situación de México se vio disminuida paulatinamente, sin embargo el impulso económico de los años de guerra logró mantenerse debido al constante manejo gubernamental de las finanzas nacionales, a este conjunto de acciones e ingreso se le conoció como el **Modelo Mexicano de Desarrollo**¹⁹ que más tarde sería conocido como **Milagro Mexicano**, no obstante, en el sector obrero comenzaba a percibirse un fuerte desgaste de la institucionalización del movimiento, como en 1949 hizo notar Wendell K. Gordon a través de su texto “La Administración Pública en México” en la revista *Problemas Agrícolas e Industriales de México* donde analizó a la administración pública mexicana al tiempo que reseñó históricamente al ramo desde el virreinato hasta la administración de Miguel Alemán Valdés.²⁰ cita en sus conclusiones los puntos más relevantes de, donde se hace clara referencia al “charrismo”²¹²² sindical y la corrupción en el gobierno alemanista en todos sus niveles²³ hecho que acarrearía ineptitudes, deficiencias, corruptelas y líderes vendidos a la presidencia, sin embargo el

27

¹⁹ Los mismo números los indican “...Además, con una característica sobresaliente del ‘modelo mexicano de desarrollo’, debe apuntarse que la inversión pública pasó de un modesto 5% de la inversión interna bruta total en las postrimeras del porfiriato y todavía 7% durante el gobierno de Calles, a 25%, 30%, 40% y más a partir del régimen de Cárdenas.” Enrique Padilla Aragón, ensayo *México desarrollo con pobreza* citado por Ortiz Mena, *Desarrollo Estabilizador, una década de desarrollo económico en México*, en *El Milagro mexicano*, *op.cit.*

²⁰ Gordon Schaffer, Wendell K. “La Administración pública mexicana” en *Problemas Agrícolas e Industriales de México* [edición facsimilar de 1955], INEHRM, México, 2003 p.211-212

²¹ Sobre el charrismo sindical hay una teoría que esa actitud servil del sindicato para con el gobierno era una imitación de la actitud que tenía el personaje publicitario conocido como *El Charrito PEMEX*, que era la imagen caricaturizada de un charro mexicano, con traje de gala verde y patizambo que era la “mascota” de la paraestatal PEMEX; en 1951 pasó del dibujo publicitario a la vida real, encarnado por Álvaro Sánchez Otero, quien recorría el país promocionando a la paraestatal y sus productos, especialmente el petróleo diáfano, cuando no estaba de gira se le podía encontrar sobre Avenida Juárez en la Ciudad de México, saludando a todo el mundo, eternamente sonriente y haciendo caravanas con su sombrero.

<http://malintzineando.blogspot.mx/2012/10/primer-simbolo-de-petroleos-mexicanos.html> revisado el 15 de septiembre de 2014

<http://elsenordelhospital.blogspot.mx/2011/05/el-inolvidable-charrito-pemex-el-que.html> revisada el 15 de septiembre de 2014

²² Término popular acuñado en la primera mitad del siglo XX en México para indicar la actitud servilista de los líderes sindicales para con los asuntos de Estado y especialmente para con la figura presidencial

²³ Miranda Pacheco, Sergio *Capítulo X Preludio y establecimiento de la nueva administración constitucional 1916-1923 en 200 Años de la Administración Pública en México*, Ricardo Uvalle Berrones (Coord.), IISUE-UNAM/SFP, México, 2010 p.442

movimiento obrero fue frenado de manera autoritaria a través del control vertical sobre las agrupaciones sindicales, campesinas y de otros sectores del pueblo²⁴; primero el movimiento ferrocarrilero en 1958, más tarde los movimientos magisterial y electricista (1958-1960) se verán reprimidos brutalmente. Este hecho obrero aunado al gobierno presidencial personalista, comenzó a gestar de manera silenciosa la futura inconformidad de la clase media mexicana.

La inconformidad de la clase media mexicana no era algo nuevo, desde el triunfo de la Revolución en la Constitución de 1917, la clase media había sentido sus intereses trastocados, muchas veces estos intereses no estaban bien entendidos pues sociológicamente la clase media mexicana desde siempre ha aspirado a llegar a ser parte de la clase alta:

“Mientras se recrudecía el porfiriato la clase media se fue volviendo autoritaria y farsante, prefería malcomer para poder usar ropa a la última moda de París [...] para aparentar jauja económica por medio de fiestas ostentosas, tener hijos a pasto [...] vivir endeudados por dichos motivos y trabajar lo menos posible”²⁵

Creyendo entonces que los intereses de éstos son los suyos sin tener en cuenta que muchos de ellos están cimentados en la protección de fortunas mucho muy añejas y los intereses comerciales que éstas generan.

Un ejemplo de ello fue el apoyo de ciertos sectores de la clase media al movimiento cristero durante la década de 1920, donde los intereses económicos de la Iglesia estaban siendo atacados al aplicarse al pie de la letra las leyes para

²⁴ Carmona, Fernando *La situación económica en El Milagro Mexicano*, Ed. Nuestro Tiempo, 2ª ed, México, 1971

²⁵ Careaga, *op.cit.* p.58

que se respetase la laicidad de la instrucción pública y así como la efectiva separación de la Iglesia-Estado, ambas formuladas desde tiempos de Benito Juárez pero en ese momento vigentes a través en la Constitución de 1917 y llevadas a cabo por la administración de Plutarco Elías Calles, lo cual acarrea una fuerte disminución de la influencia política de la Iglesia Católica en el país, y por otro lado, atentaba a sus intereses económicos; sin embargo al buscar la Iglesia el apoyo de sus feligreses les vendió la idea de que Calles y su gabinete estaban en contra de la Santa Madre Iglesia Católica Apostólica y Romana, desatando un conflicto armado en el que las partes más católicamente recalcitrantes de las clases media y baja, rural y urbana, se vieron inmersas en el conflicto armado como carne de cañón, sin terminar de comprender los verdaderos intereses que movían a este.

29

Este comportamiento histórico será bien aprendido por los futuros presidentes del país quienes trataron con más suavidad a la Iglesia pues, como ya lo habían descubierto un siglo antes los anteriores dirigentes del país, la creencia católica tiene un peso importante en la estructura social nacional, y en lugar de atacarla, los dirigentes la fomentan pues se han servido de ella para ganar adeptos y homogeneizar un país altamente heterogéneo, en esta época de la institucionalización del país el presidente Manuel Ávila Camacho se declaró católico²⁶ para contrarrestar los ataques de la jerarquía católica pues lo veían como el sucesor absoluto de Lázaro Cárdenas, quien se había ganado la enemistad de los grupos de derecha y la jerarquía católica a través de sus

²⁶ Como explica Gabriel Careaga “La clase media comienza a sentirse mimada por el régimen de Ávila Camacho que se declara católico” Careaga, *op. cit.* p.63

programas de educación y salud “socialistas”, que si bien no eran socialistas del modo ortodoxo eran un acercamiento al bienestar social general, tal como explica Susana Quintanilla, y cito:

“[...] Enmienda constitucional promovida durante 1936 para reformar el Plan de Estudios de la Escuela Básica, diseñándose un Plan de Acción de la Escuela Primaria Socialista, que más que una educación socialista en el sentido ortodoxo, es decir pro soviética, era una escuela socializada, que no estuviera al margen de la vida y la sociedad, sino que combatiera sus lacras y actuara en defensa de las clases desposeídas. Dando cabida a distintas propuestas pedagógicas, siempre y cuando privilegiaran a las comunidades, la propiedad colectiva, al trabajo y al conocimiento útil, y se opusieran al individualismo, la religión y la justicia social.”²⁷

30

Pero volviendo a la clase media urbana mexicana, para ellos la religión católica fue y es una piedra angular en la comprensión del mundo, que si bien con el paso del tiempo ha dejado el fervor para constituirse en una costumbre, sigue sirviendo como vínculo social, cultural y moral que regula las acciones de los individuos de dicha clase, dejando en claro el papel para cada miembro según su edad, género y estado civil, siendo altamente penado cualquier cambio a la estructura y la costumbre²⁸, por ello los regímenes desde Ávila Camacho tuvieron buen cuidado en fomentar y conservar las creencias de su sector públicamente preferido.

²⁷ Quintanilla, Susana "La Educación en México durante el periodo de Lázaro Cárdenas 1934-1940"

http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_31.htm

consultada el 30 de septiembre de 2010

²⁸ Cualquiera que lo alejara de una vida acorde a su rol de género, es decir cualquier postura ajena a la estructura familiar católica (padre, madre e hijos), la heterosexualidad y la moral intachable.

Los sexenios de Adolfo Ruíz Cortines y Adolfo López Mateos, que son los que ocupan el marco temporal de esta tesis, serán los de la consolidación oficial de la clase media mexicana, sin embargo ante el análisis frío de economistas posteriores se encuentra con un estado general de la economía nacional muy distinto al que recuerdan las cifras públicamente oficiales²⁹, lo cual explica la efervescencia social en la que se vivió de manera velada durante las décadas de 1950s y hasta mediados de 1960s.

Aunque seguían cosechándose éxitos en cuanto a mejoras económicas inmediatas y estabilidad cambiaria³⁰, el problema económico social de México comenzaba a volverse crónico, debido a que, a pesar de la estabilidad el crecimiento a los salarios fue mínimo, por ello sectores obreros como el de los electricistas, telegrafistas, maestros y ferrocarrileros iniciaron los levantamientos para exigir que se dignificaran las condiciones de trabajo, el valor del mismo a través de un verdadero desarrollo en dichos sectores en el país, pues ya se habían dado muestras de capacidad suficiente³¹, sin embargo la corrupción en los

²⁹ A pesar de su desarrollo considerable – y en algunos aspectos notable- México era al principio de años sesenta un país pobre, y su pobreza se extendía a las estadísticas oficiales” Carmona, Fernando *La situación Económica en El Milagro Mexicano*, Ed. Nuestro tiempo, 2ª ed, México, 1971 p.16

³⁰ “En México el desarrollo estabilizador se caracterizó fundamentalmente por mantener, durante casi tres décadas, un paridad cambiaria del peso frente al dólar que pasó de 8.50 pesos por dólar (establecida en 1949) a otra de 12.50 pesos por un dólar (fijada en 1954); lo salarios y precios permanecieron sin grandes variaciones...” Rives Sánchez, Roberto Capítulo XII La administración pública en el periodo 1953-1970 en Uvalle Berrones *op. cit.* p. 497

³¹ “El 10 de junio de 1944 el maestro mecánico José Cardoso se levantó temprano, se vistió con su mejor traje y se apresuró a llegar a su taller donde más tarde le estrellarían una botella de champaña a su “novia” [...] La construcción de la novia Fidelita [segunda locomotora de vapor hecha exclusivamente por obreros ferrocarrileros mexicanos, fabricada en los talleres de Acámbaro, Guanajuato] fue toda una hazaña. No se había construido en talleres de primera, como los de Aguascalientes o San Luis Potosí, sino en los considerados de segunda y de vía angosta. Con escasez de maquinaria pesada, como tornos y martinets, los talleres de Acámbaro estaban olvidados desde la Revolución y sólo se dedicaban a hacer trabajos de reconstrucción para la rama de la División Pacífico. En la reorganización de Ferrocarriles Nacionales [1958], bajo instrucciones de técnicos norteamericanos, se pidió desmantelar de una vez por todas todo taller menor.” Australia, Gerardo *Fidelita, una novia especial* en TuBicentenario, página dedicada a recordar hechos “curiosos” de la historia de México, consultada en octubre de 2010 <http://bicentenario.com.mx/?p=13005>

sindicatos, las presiones del extranjero³², la falta de interés por parte del gobierno y de otros sectores de la población llevó a estos gremios a lanzarse a la huelga y las manifestaciones populares, sin embargo estos hechos fueron reprimidos de manera autoritaria y brutal.

“... ¿Acaso el desarrollo mismo no determina que afloren nuevas inconformidades que en nuestro sistema son “reprimidas”?, ¿Qué otra cosa, qué “presiones sociales que afloran” son los movimientos sociales de los profesores de primaria, telegrafistas, petroleros, ferrocarrileros entre 1957-1959, las frecuentes invasiones de tierras por los campesinos...”³³

Aunque unos pocos sectores de la clase media, especialmente la clase media baja, se sintió en parte identificada con estos hechos la situación no trastocó, aparentemente, sus intereses. Sin embargo el sector ferrocarrilero, sobre todo el de los trabajadores especializados y el de los empleados burocráticos del ramo, vio con tristeza como sus aspiraciones de movilidad social, ganadas durante los sexenios de Cárdenas y Ávila Camacho, se hacían añicos ante la represión y el paulatino olvido en el que la Presidencia, el sindicato y la CTM hundían al gremio, desde el ascenso al poder de Miguel Alemán, poco a poco el sector fue perdiendo presencia en los planes de infraestructura estatal dándosele prioridad al sector carretero; a partir de 1960 el Ferrocarril Nacional Mexicano dejaba atrás las

³² Hacia los años cuarenta, la construcción de una locomotora en México costaba 80,000 pesos, contra los 385,000 de pesos (tipo de cambio de entonces) que costaba el mismo tipo de máquina en Estados Unidos en 1942. Era de esperarse que la simple existencia de Fidelita pusiera en el ojo del huracán las negociaciones entre ambos países, pero sobre todo quedaba muy claro que México, si de trenes se trataba, ya no dependía tecnológicamente de EU, lo que constituía un enorme logro. Australia, Gerardo *op. cit*

³³ Sobre como el Estado mexicano se concentró en la inversión en infraestructura en lugar de concentrarse en las demandas sociales, fragmento extraído de Genealogía y actualidad de la represión en las tres culturas en agonía, ENT, 1970 citado por Montaña, Guillermo *Los problemas Sociales* en El Milagro Mexicano, Carmona, *op.cit.* p.122

décadas de gloria para comenzar el agónico descenso que vería el fin hasta la época de los tecnócratas durante la década de 1980.³⁴

Es hasta el movimiento médico de 1964-1965, cuando comenzó la incomodidad directa de la clase media mexicana, donde por primera vez los profesionistas y futuros profesionistas del país protestaron por las medidas deficientes ante la falta de oportunidades para conservar la movilidad social y asegurar la estabilidad económica de su clase. Sin embargo este fue un movimiento de jóvenes, ya fueran empleados, estudiantes o pasantes; los mayormente implicados en este tipo de movimientos sociales iniciados por la clase media³⁵, eran ellos, los jóvenes, quienes comenzaban a encontrarse en la difícil disyuntiva de una vida poco halagüeña llena de presiones sociales y económicas en la que parecía cada vez más difícil el aspirar, ya no a los satisfactores de los padres sino incluso, a los medios más básicos para un adulto de su nicho social.

Por el otro lado, el mundo sufría ya un cambio vertiginoso, surgido desde la década de 1950, producto del crecimiento y juventud de la generación conocida, como *babyboomers*, es decir aquellos nacidos después del fin de la segunda guerra mundial y 1955, que aunque muchos eran apenas unos niños en el momento en que se sitúa el presente estudio, los que rondaban entre los 15 y 20 años, estaban en el inicio de su vida activa y por ello comenzaron a cuestionar, de manera consciente o inconsciente, “la tranquilidad” del sistema económico occidental: el capitalismo, al tiempo que ellos se iban convirtiendo en un nicho de

³⁴ Para más referencia revisar los trabajos sobre ferrocarriles y las publicaciones periódicas como “Cruce de Caminos” del Museo Nacional de los Ferrocarriles, establecido en la ciudad de Puebla de Zaragoza.

³⁵ Nota: Las luchas de la clase trabajadora y campesina no están siendo olvidadas, simplemente no obedecen a las características de clase que presenta el movimiento médico de 1964 (ver página 27)

mercado rentable para distintas industrias, entre las que se contaban la del entretenimiento, la alimenticia, la de la moda y la de los deportes.

La efervescencia cultural de los jóvenes y adolescentes de clase media mexicana no se hizo esperar, desde la década de 1920 comenzaron a reunirse círculos intelectuales de jóvenes, como los llamados estridentistas o contemporáneos, pero para la década de 1950 se volvieron más comunes los existencialistas donde se discutía poesía, política y cuestiones filosóficas acompañados por música jazz tocada en vivo o reproducida en un tocadiscos; estos círculos generalmente estaban conformados por jóvenes de clase media-media o media-alta pues eran los que podían tener una formación universitaria o cuando menos habían cursado algún tipo de bachillerato que les permitiera comprender los textos que se leían y discutían en dichos círculos. El auge de los círculos existencialistas se limitó a una pequeña parte de la población joven de la Ciudad de México y nunca llegó a ser motivo de escándalo pues su misma intelectualización los hacía poco atractivos para las grandes masas juveniles.

Hacia la década de 1950 la población mexicana, y especialmente la clase media urbana, estaba muy influida por la cultura norteamericana, ya los adolescentes ya se perfilaban como un excelente nicho de consumo, por lo cual, comienzan a idearse maneras de ofrecerles productos y por el otro lado buscar que se perpetuaran los modelos sociales y económicos de manera sólida, de tal manera que se evitara cualquier tipo de demostración contraria a las autoridades. Por aquellos tensos años entre 1955 y 1959 llega el *Rock and Roll* a los jóvenes de clase media mexicana y comienzan a hacerlo propio, este fenómeno obtendría

la atención de los medios de comunicación y más tarde trataría de ser dominado por ellos.

Por aquellos años en México ya se vivían momentos de cierto hastío social, mismos que ya he comentado en líneas anteriores, pero el primer golpe de realidad económico-social para la clase media vino con el movimiento médico de 1964-1965, dicho movimiento se gestó al final del periodo de Adolfo López Mateos al tiempo que se respiraba un ambiente tenso y que comenzaba a sentirse represivo en demasía, las causas: el desencanto por el Milagro Mexicano y el comienzo de la estrepitosa caída del desarrollo estabilizador.

b. Breve historia de las mujeres de clase media de la Ciudad de México durante la década de 1950-1960

35

La Ciudad de México comenzó a crecer de manera más o menos acelerada a mediados de los años 1950s³⁶ había una movilidad social que permitió trasladarse del barrio popular a una colonia de clase media, o la transformación del barrio a través de la urbanización. Cambios radicales como la mudanza desde la colonia Morelos, donde está el popular barrio de Tepito, a la Santa María Insurgentes, o más allá de la Santa María la Ribera a Ciudad Satélite o las más modernas colonias de Coyoacán: Ciudad Jardín e Insurgentes Copilco, y por supuesto, la mudanza a las colonias Roma, Narvarte y Condesa, foco de vivienda para la clase

³⁶ “Por lo que toca al crecimiento económico, los años que van de 1940 a 1968 son los de la construcción de la base industrial “moderna” del país, los años en que se acelera la sustitución de importaciones, la supeditación de la agricultura a la industria, la urbanización, el crecimiento sostenido del 6% anual en promedio, la estabilidad cambiaria y el equilibrio de precios y salarios.” Krauze, Enrique, VI El desvanecimiento del milagro en La presidencia Imperial, Ascenso y caída del sistema político mexicano, Tusquets Editores, México, 1999 p.368

media capitalina por aquellos años; dejó de conservarse la comida hirviéndola para dar paso al refrigerador Kelvinator en acabados en cromo³⁷, que incluso los burócratas más humildes se podían costear a precios bajos con cualquier abonero libanés³⁸.

Era un mundo que parecía próspero, era el momento en el que la Revolución les hacía justicia a sus hijos ciudadanos, todo iba hacia adelante en la Ciudad de México, la clase media-media y alta podían disponer, para los 1960s, de hasta dos automóviles en la casa, hasta cuatro hijos en la universidad, viajes de esparcimiento a distintos puntos de la República, e incluso al extranjero, y por supuesto: un televisor, un refrigerador y una consola, sí, aquel aparato casi mítico, mitad mueble y mitad electrónico con el que se podían sintonizar el radio en AM y poner discos de acetato en distintas revoluciones, ser el centro de atención en las fiestas familiares y, a veces, si las costumbres del antiguo barrio brotaban, sacado a la calle para amenizar las posadas, fiestas familiares y bailes vecinales, por los altavoces de la consola desfilaron el trío Los Panchos, el compositor e intérprete Agustín Lara, el mambo de la orquesta de Dámaso Pérez Prado, más tarde y escandalosamente, el *Rock and Roll* de Gloria Ríos, Elvis Presley y los *Teen*

36

³⁷ “Hacia los cincuenta, los refrigeradores eléctricos se industrializan en México y las amas de casa los empiezan a utilizar...” Fernández, Beatriz L. et al. “Notas sobre la comida en el México actual” en ...y la comida se hizo 4. Para celebrar, DICONSA-IMSS-DDF-ISSSTE-FONART, México, 1984, p.14

³⁸ “Atraídos por América [emigrantes libaneses], dejaron sus familias y tierras [...] los libaneses encontraron la manera de adaptarse, y a base de trabajo y en lucha por la sobrevivencia exploraron mercados no atendidos [...] fueron los precursores de las ventas a crédito y por eso se les llamó “aboneros”...”

www.emigrantelibanes.com/antecedentes/html revisada el 10 de octubre de 2014

“[...] arribaron a México un número importante de personas que venían de las comunidades agrícolas de Líbano. Estos turcos de clase más humilde, se dedicaron pronto a la venta al menudeo por las colonias de las ciudades [...] ellos fueron los que integraron la vida cotidiana de buena parte del país el sistema de ventas que hoy conocemos como “abono”: venta de mercancía económica que era aún más accesible porque se pagaba a plazos”

Reyes Díaz, Evelia Entre el Amor y el Odio. Los emigrantes libaneses en México, 1920-1940 COLMEX p.10

http://www.academia.edu/6605175/Entre_el_amor_y_el_odio._Los_emigrantes_libaneses_en_M%C3%A9xico_1920-1940_1 revisada el 10 de octubre de 2014

Tops; el radio se volvió el medio de comunicación masiva por excelencia dándole a las amas de casa esparcimiento radiofónico³⁹, y a los adolescentes una manera de vincularse con la moda, invento reciente para la naciente clase media pero que acogió con singular empatía. Todos los enseres eran comprados a plazos o en las baratas, pero se lograba tenerlos y ese simple hecho parecía alejar a las familias de la miseria originaria.

En este mundo de la clase media, que para los años 1950s parecía idílico en comparación con los años inmediatamente posteriores a la Revolución, se seguían conservando las viejas estructuras de género; en la clase media mexicana de finales de los años 1950s y toda la década de los 1960s se les imponían estrictas reglas de conducta a los niños y niñas, que no siempre se seguían al pie de la letra en realidad y que se rompían por debajo del agua para conservar las “formas sociales”, sin embargo siempre los niños llevaban las de ganar, pues, por el sólo hecho de ser varones estaban destinados a la vida pública y a una completa ausencia doméstica, como su padre⁴⁰.

Al igual que hoy en día, los juguetes infantiles estaban diferenciados por el género bajo el cual estaban siendo criados, en el caso de los niños los juguetes tiene que ver con actividad física intensa, habilidad psicomotriz y las actividades productivas a las que se dedicarán en un futuro: oficios o profesiones; en el caso

³⁹ “*Los radios son novedad, junto con los gramófonos del primer cuarto de siglo; este aparato se populariza hacia los cuarenta y las amas de casa barren y cocinan oyendo Anita de Montemar, su radionovela preferida...*” Fernández, Beatriz L. *et al op. cit*, p.17

⁴⁰ “*En general la visión de mi lazo paterno ha sido muy inconstante. Ha venido variando según las etapas de mi vida. Cuando era muy niño veía a mi padre como un gigante que de vez en cuando dictaba órdenes que, según el criterio de las personas con quien convivía debía de cumplir sin replicar...Su lema principal era “si se iba a ser ratero que se fuera bueno; que cualquier cosa que se emprendiera, se hiciera en grande”...*” Careaga, Gabriel Biografía de un joven de clase media, Cuadernos de Joaquín Mortis, México, 1977

de las niñas los juguetes se van a centrar en las labores domésticas básicas: lavado, planchado⁴¹, limpieza de pisos y trastos, pero sobretodo, preparación de las comidas usando pequeñas reproducciones de los implementos de limpieza y cocina, era mal visto que las niñas jugaran juegos de niños, por ejemplo el futbol, pues se creía que las alejaba de su desempeño futuro como madres y amas de casa pues las hacía poco femeninas, si esta conducta se mantenía terminaban siendo reprimidas y reprendidas⁴², aunque afortunadamente en contadas excepciones la voluntad pudo más que la costumbre⁴³.

Pareciera, según mi planteamiento, que la lucha feminista mexicana no existía, y no es que no existiera o que ni hubiera logrado algunas conquistas políticas entre 1910 y 1964, lo que pasaba era que el modelo de Estado posrevolucionario no entendía a las mujeres como ciudadanas completas y participantes activas de la vida pública nacional, las entendía como madres, como amas de casa pertenecientes al ámbito privado pero no al mismo tiempo como trabajadoras, sobre todo a las mujeres pertenecientes a las clases proletaria y media pues el trato a las mujeres de clases altas era distinto pues podían permitirse servidumbre,

⁴¹ Colección Museo MODO, *Esthercita*, plancha eléctrica de juguete para niñas, fabricada por Envases Aztlán, México D.F., c2·obj·j1

⁴² “[Sobre los inicios de las jugadoras de la selección nacional femenil de futbol de 1968-1971] Alicia Vargas “La Pelé”, se había iniciado viendo jugar coladeras a sus hermanos. ‘Me limitaba a verlos sentada en la orilla de la banquetta y, como a veces les faltaban jugadores, me invitaba y yo no me hacía del rogar.’ Pero su camino fue menos áspero que el de María Zaragoza, “La Borjita”: ‘En mi casa no querían que yo jugara. Mi hermano mayor se enojaba y me metía de los cabellos a la casa. Ni siquiera iba a ver a su novia por vigilarme’ Santillán, Martha “Las Niñas del Llano” en *Crónica del Futbol Mexicano, Tomo 4 Los Años Difíciles*, Bañuelos, Javier, Carlos Calderón, et al. Editorial Clío, México, 1998 p.15

⁴³ “Debutaron [en el Mundial Femenil de Italia 1971] atizándole a Austria un 9-0; perdieron 2-1 ante las anfitrionas italianas en un magnífico juego; ganaron a las inglesas; fueron el equipo más goleador; tuvieron entre sus filas a la mejor realizadora del torneo y volvieron a México con un tercer lugar de Campeonato Mundial. No habían correspondido a la anticipada frustración de la mamá, de los vecinos, del público en general, y a la burla de los caballeros en particular. Y es que tenían un defecto: eran mujeres” *ídem*

lo cual se consideraba correcto, considerando a estas mujeres como seres completos, y a su conducta como beneficiosa al modelo familiar estatal.⁴⁴

Las conquistas políticas de las feministas para beneficio de la población femenina en general, fueron, la ley de divorcio de 1914, firmada por Venustiano Carranza pero gestionada por su secretaria particular, la feminista Hermilia Galindo; también estaba la paridad legal que la Constitución de 1917 brindaba a las mujeres⁴⁵, pero esta no era total, pues, por ejemplo, no se conquistó el derecho al sufragio femenino sino hasta 1953, en gran parte porque, además del Estado como institución, los políticos consideraban a las mujeres como fuertemente influidas por la fé católica, serían votos maleables a favor del clero y no del Estado⁴⁶. Lo que quiere decir que, legalmente, las mujeres no eran iguales a los hombres, porque se entendía que en ellas no había una verdadera voluntad propia, por tanto, la mujer seguía siendo valorada a través de su deber como madre; las estudiosas Ann S. Blum y Stephanie Smith lo dejan en claro a través de sus textos sobre adopción legal de infantes y divorcio en México durante el periodo 1936-1945, respectivamente, sus análisis brindan un retrato del ser mujer y madre dentro del estado posrevolucionario mexicano:

“Desde principios de la década de 1920, las iniciativas federales de reforma generaron una andanada de programas sociales que pusieron en práctica la apropiación pública de la reproducción social.

⁴⁴ Blumm, Ann S. “*Haciendo y deshaciendo familias. Adopción y beneficencia pública, Ciudad de México, 1938-1942*” en Género, poder y política en el México posrevolucionario. Gabriela Cano, et. al. (compiladoras), FCE, México, 2009 p.214

⁴⁵ Varios Autores, Participación Política de la Mujer en México, Siglo XX, Instituto de Capacitación Política, México 1984, pp. 4, 23 y 30.

⁴⁶ Monsiváis, Carlos Prólogo en Género, poder y política en el México posrevolucionario. Gabriela Cano, et. Al. (compiladoras), FCE, México, 2009 p.34

[...]Las agencias de salud y beneficencia tenían enfermeras visitadoras y trabajadoras sociales que enseñaban a las madres técnicas aprobadas para la crianza de los niños y el manejo de la casa.

Las mujeres, a quienes el Estado reconocía ante todo en su papel de madres, necesitaban de niños para participar en el proyecto nacional. Las solicitantes de adopción [...] también sugieren que muchas mujeres exigían su condición de adultas y obtenían acceso a participar en espacios públicos como madres”⁴⁷

Sin embargo para el Estado mexicano posrevolucionario una mujer de clase proletaria o media que trabajara tenía pocas posibilidades de convertirse en madre, aún por adopción:

“Pero las negociaciones sobre las capacidades como madres [de las interesadas] y las resoluciones de muchos casos de adopción sugieren que las concepciones en desarrollo sobre la maternidad no solo rearticulaban y perpetuaban los derechos prerrevolucionarios a la vida familiar estructurada en torno a nociones de dependencia marcadas por el género, sino porque reforzaban una contradicción entre la maternidad y el trabajo asalariado.

[...]

En general, estas solicitudes de adopción dan fe de la importancia central de la maternidad en la identidad y satisfacción de las mujeres mexicanas de todo el espectro social”⁴⁸

⁴⁷ Blumm, Ann S. “*Haciendo y deshaciendo familias. Adopción y beneficencia pública, Ciudad de México, 1938-1942*” en Gabriela Cano, et. al. (compiladoras) *op. cit* p.198

⁴⁸ Blumm, Ann S. *op. cit* p.198 y 206

Este estereotipo de mujer trabajadora = mujer no apta para la crianza infantil, no era sólo considerado para viudas o solteras, sino también se aplicaba a las mujeres casadas:

“Las solicitantes [de adopción] debían presentar tres cartas que dieran fe de la posesión de las condiciones económicas, sociales y educativas [...] dichas condiciones, notablemente concretas, estaban sujetas a interpretación, pero más aún lo estaban los criterios cualitativos como “buenas costumbres” o “moralidad conocida”.

[...] en general durante el proceso [de selección para la adopción] las parejas eran examinadas para ver si se adecuaban a la división tradicional del trabajo.

[...] las actitudes predominantes ante el trabajo asalariado de las mujeres predisponían a las trabajadoras sociales a percibir inmoralidad o la usencia de un ambiente doméstico aceptable”⁴⁹

41

Esta mezcla de valores morales prerrevolucionarios con ideales sociales posrevolucionarios fueron el campo fértil en el que se gestó la moralidad de la clase media posrevolucionaria, el Estado tendrá injerencia en la familia, pero sobretudo en el deber ser, en el estereotipo de género de las mujeres, todos los aspectos de su vida estaban cubiertos por esta política social escrita y no escrita, ambivalente como lo es la moral de la clase media mexicana posrevolucionaria:

“[...] las autoridades revolucionarias argumentaban que el divorcio y los asuntos familiares debían ser de la competencia del Estado, no de la Iglesia. Aunque los ideales revolucionarios alentaban la posibilidad de que las mujeres se liberaran del yugo del matrimonio indeseado, los conceptos modernos de una mujer decente se circunscribían a un espacio

⁴⁹ *Ídem* p.212-215

estrictamente definido y decididamente doméstico en la sociedad revolucionaria”⁵⁰

Por ello, las madres de las adolescentes de la clase media capitalina de aquella época, 1955-1964, estaban acostumbradas al hogar y esperaban que sus hijas se dedicaran a lo mismo, en cuerpo y alma al hogar, a recluirse a la vida privada; educaban a las niñas dentro de las labores, antaño llamadas mujeriles, luego llamadas quehaceres domésticos, no sabían si esto era peor o mejor, sólo sabían que era algo estable y algo que se había repetido durante generaciones, sin reparar en las consecuencias psicosociales e históricas que estas representan: frustraciones y repetición de patrones de comportamiento trasnochados conforme a la actualidad internacional de la época, confinando a las mujeres a un desajuste automático con respecto a su realidad y orillándolas a vivir dentro del limitado microcosmos del hogar⁵¹. Toda una contrariedad si se llega a pensar que desde 1953 en México la mujer tiene derecho al voto y pudo ejercerlo en 1954 de manera local y federal desde 1956; la mujer de clase media, y madre en aquella época quiere una vida hogareña para ella y para sus hijas, que las aleje del cansado trabajo de doble jornada de la clase proletaria y las acerque al éxito social por medio del éxito económico de su marido, y por otro lado eviten el temido divorcio, que las moralizantes lecturas, puestas en escena, programas

42

⁵⁰ Smith, Stephanie “Si el amor esclaviza... ¡Maldito sea el amor!” El divorcio y la formación del Estado Revolucionario en Yucatán” en *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, Gabriela Cano et. al. (compiladoras), FCE, México, 2009

⁵¹ “La tradición de las mujeres mexicanas de clase media es alcanzar el matrimonio como principio y fin de su vida, es decir, la mujer se casará para poder seguir consumiendo y viviendo en función de otro ser, del otro: el esposo” Careaga, Gabriel *Mitos y fantasías de la clase media*, 2ª edición, Joaquín Mortis, México, 1975

especiales, telenovelas y cine, obra de los medios de comunicación masiva, habían logrado satanizar, al igual que a la maternidad en soltería⁵².

Más allá de la madre de clase media, cuyo máximo nivel educativo era la primaria⁵³, estaba el gobierno que impulsaba a todos los niños, sin embargo el mismo Estado ofrecía mayores oportunidades a los varones⁵⁴ a proseguir más allá de una instrucción básica y que necesitaba más profesionales para llevar a cabo la administración e industrialización del país y, por el otro lado, el estatus social vigente en la época, en el que según el número de hijos mandados a la universidad era el nivel de estatus social de la familia, y si a este número se sumaban las hijas, mejor aún aunque botaran la carrera en tres semestres porque

⁵² “[...] Otras labores remuneradas: la puestera de mercado que vende fruta y ha criado a su hija siendo madre soltera (Dos pesos dejada, Pardavé, 1941). Ella ha aprendido a ser brava, grita a un comprador “¡Te crees que porque soy mujer me vas a tomar el pelo!” y lo agrede físicamente. Este papel lo repite Sara García en la Gallina clueca (De Fuentes, 1941); en este filme ella pone una tienda y asciende económicamente. [...] Pero también en ambas se muestra la exageración de la función materna: se trata de madres vigilantes más que atentas, a quienes no se les escapa un detalle. Ellas deben asumir al padre ausente en sus funciones, en una carga que desborda cualquier armonía. Más que una doble jornada laboral es aquí una doble carga emocional” Tuñón, Julia La Imagen de la mujer trabajadora en el cine mexicano (1939-1952) en Antropología. Boletín oficial del INAH, Nueva época n°28, oct.-dic. 1989 p.8

⁵³ “A pesar de que el artículo tercero constitucional ha sufrido diversas reformas a lo largo del presente siglo (1934 y 1945), sus principios básicos, gratuidad y obligatoriedad de la educación primaria, permanecen incólumes [...] Existe consenso en México de la expansión que ha llevado a cabo el sistema educativo en la segunda parte del presente siglo es considerable. Los años promedio de escolaridad de la población pasaron de 2.2 en 1960, a 3.4 en 1970 y a 6.5 en 1990 [...]” Parker W. Susan y Carla Perzini V. *Género y Educación en México* en estudios Demográficos y Urbanos, COLMEX, México, 2000 p.101

⁵⁴ “[...] visualmente una de las páginas de *Mi Cuaderno de Trabajo de Primer Año* hace patente la asignación y continuidad de roles diferenciados entre los miembros de “la familia moderna”, cuyo núcleo social y cultural es el género masculino encarnado en el “papá”, en tanto que la “mamá” (la mujer), sigue siendo secundaria con una clara y consecuente reproducción de tradicionales roles. [...]En este sentido, los roles plasmados en dicha imagen dan cuenta del rol social de las mujeres presente en ese momento; es decir, asignado a una función familiar y reproductora, situada en el hogar y, por ende, desvalorizada y carente de prestigio social. En tanto que el rol de los hombres está asociado al trabajo remunerado o pagado, presentes en la dinámica económica del país (donde el imaginario del padre se le observa delante de una máquina y dando el dinero a la madre). De esta manera, las funciones de las mujeres se siguen proyectando supeditadas al matrimonio y al hogar, mientras que las laborales -por las que obtengan un sueldo, así como la adquisición de una educación superior- no se vislumbran en los propios LTG.” Cano Velázquez, Nayelli *La visión sobre las mujeres en los libros de texto gratuito de primer grado de 1960*, Centro de documentación CONGENIA, México consultado el 10 de mayo de 2011 <http://www.congenia.edu.mx/cedoc/?p=47>

habían logrado comprometerse en matrimonio, porque en el fondo la madre reprobaba que la niña fuera a la Universidad⁵⁵.

Con respecto a la educación universitaria, la vida en el campus de Ciudad Universitaria entre 1954-1964 era bastante conservadora, los hombres y las mujeres vestían con singular recato y conservadurismo⁵⁶, especialmente los de las facultades de derecho, medicina, odontología y contaduría que eran las carreras más socorridas por la clase media para encontrar el tan ansiado estatus social, durante los 1960s las nuevas carreras en humanidades y ciencias sociales, así como un incremento en el número del alumnado en Psicología a mediados de los 1960s⁵⁷, cambiaron, aparentemente, la perspectiva de vida de los adolescentes y jóvenes de clase media, en especial el de las mujeres, mostrándoles un mundo donde la mujer podía tener más opciones que la de ser ama de casa, sin embargo aún eran ideas que no tenían un arraigo real en la gran mayoría.

Parte de esta visión del mundo se debe a que, desde el mismo gobierno se buscaba que las mujeres se dedicaran a actividades domésticas o en el sector primario y secundario de la producción⁵⁸ más que a desempeñarse como

⁵⁵ “Era considerado escandaloso que las jóvenes llegaran a casa a altas horas de la noche, que usaran vestidos atrevidos, o mostraran aproximaciones “afectuosas” con el sexo opuesto. Para el sexo femenino, las recomendaciones eran no tener más que un novio, no fumar ni beber, y no tener estudios superiores, ya que ellas “estaban destinadas por Dios a ser los ángeles del hogar”. “Torres Septién Valentina, “„Bendita sea tu pureza”: Relaciones amorosas de los jóvenes católicos en México(1940-1960)” en, Gonzalbo Aizpuru Pilar y Milada Bazant (coordinadoras), Tradiciones y conflictos. Historias de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica, UNAM, México, 2007, pp. 385-413

⁵⁶ Tal como se puede apreciar en la colección Universidad Nacional Autónoma de México, 1954, Archivo Casasola, SINAFO-INAH consultada en marzo de 2010 [estas fotos sirven de testimonio porque fueron documentales no posadas, por lo cual se realizó a partir de ellas el análisis iconográfico al respecto]

⁵⁷ Granja Castro, Josefina “Análisis sobre las posibilidades de permanencia y egreso en cuatro instituciones de educación superior del Distrito Federal 1960-1978” en Revista de la Educación Superior, Número 3 (47), Vol. 12, CESU-UNAM, 1983 p.5-35

⁵⁸ “Fue hasta los años veinte del siglo pasado cuando las clases ascendentes en México tomaron el poder, que las esperanzas de un futuro mejor, sustentadas en un proceso de modernización, industrialización e impulso económico se enfrentaron a todas aquellas corrientes que se resistían a la transformación y se orientaban al mantenimiento de lo existente, a la conservación de lo tradicional” Elsa Muñiz, Cuerpo, representación y poder, UAM-A/Miguel Ángel Porrúa, México, 2002 p.15

profesionista; lo cual, con el tiempo, las obligaba a relegarse en casa, pero todo este comportamiento era correcto para esas mujeres, todo les indicaban que así debía de ser: el radio, el cine para adolescentes, la televisión, la publicidad, la familia. Por lo tanto cualquier mujer joven que quisiera un camino distinto al modelo de género femenino dominante se veía automáticamente expuesta al escarnio público y a la expulsión de su nicho social. Tal como lo indica la especialista Ana María Tepichín:

“A 40 años del intenso desarrollo del conocimiento sobre la situación de las mujeres y las desigualdades de género, el panorama es una en el cual coexisten diversas maneras de abordar las situación de las mujeres y las desigualdades de género. En lo general se ha relegado la intención central del enfoque de género de incidir en la dimensión sexuada del poder y la política, cuestionando la posición subordinada en la que han sido colocadas las mujeres. En cambio se ha fortalecido el diseño de políticas y programas donde existe un modelo privilegiado de familia en el cual las mujeres tienen la responsabilidad casi exclusiva de las labores domésticas, la crianza y el cuidado del hogar”⁵⁹

45

Otro rasgo definitivo de la cultura femenina de la clase media de la primera mitad del s. XX es el del consumo como símbolo de un estatus social que no se tiene pero al que se aspira, modelando así el rol de género, la asignación del cuidado del hogar y del mantenimiento de la belleza en su persona, con su mejor carta: los cosméticos y los productos de aseo personal, así como la transformación de las maneras y costumbres familiares debido a las innovaciones en la industria de los

⁵⁹ Tepichín Valle, Ana María “Política pública, mujeres y género” en Manuel Ordorica y Jean-François Proud’homme (coordinadores generales) Los Grandes problemas de México, edición abreviada; v.2 Sociedad, El Colegio de México, 2012

alimentos y el aseo del hogar, rasgo característico de la sociedad de consumo desde los años de la Segunda Guerra Mundial y que se conservará hasta nuestros días.

La presencia de cosméticos en la vida cotidiana de las mujeres mexicanas de clase media data desde la última década del porfiriato*, por aquel tiempo la producción de artículos de belleza, cosmética, higiene y de aseo personal era mayoritariamente nacional, aunque muchos de los productos de lujo eran importados. Los laboratorios y droguerías nacionales donde se elaboraban estos productos estaban ubicadas en las principales ciudades del país, destacando México D.F., Puebla, Guadalajara y Monterrey⁶⁰.

Las marcas extranjeras que se comercializaban en México provenían de Francia o Alemania⁶¹, conforme a las modas imperantes antes de la Revolución y la Primera Guerra Mundial, cuando la situación socioeconómica del Mundo cambió después de estos hechos, los productos de lujo que se comercializaron en México para los usos citados provenían de Francia y Estados Unidos, pero este último

46

*Nota: Dentro de las características de consumo e la clase media estaba bien documentado por los publicistas que “había miembros de las clases media y alta que gastaban mucho, algunos hasta lo que no tenían”. En general se señalaba que “la mujer de clase media solía gastar tanto como la millonaria”. Desde el porfiriato, a la clase media le urgía parecerse a la clase alta, imitando sus costumbres como comprar sedas, muebles, perfumes, afeites, para dar la apariencia de opulencia y modernidad. Así como la imperiosa necesidad de mostrarse y ser visto, satisfecha a través de los paseos por la calle de Plateros (hoy Francisco I. Madero) y los recreos dominicales en la Alameda Central, el Paseo de la Reforma, el bosque de Chapultepec, la Alameda de Santa María la Ribera o las excursiones al Canal de la Viga y las quintas de Contreras, Mixcoac, Tacubaya y San Ángel. Basado en De la Torre Rendón, Judith “1. *La Ciudad de México en los albores del siglo XX*” en Historia de la Vida Cotidiana en México: tomo V: volumen 2: La Imagen ¿espejo de la vida?, Aurelio de los Reyes (coordinador), El Colegio de México-FCE, México, 2006 p.32-39

⁶⁰ Como lo demuestran los frascos y envases albergados en la colección MODO en las salas 1 y 5, en específico: Frasco de cristal de *crema de almendras Ibañez*, elaborada en Puebla, México, CI C2·obj·c2 (clave interna en adelante CI); *Jabón Palfer del Palacio de Hierro*, elaborado en México D.F. (1922), CI C2·obj·c; Polvos capilares, elaborados en Guadalajara, Jalisco CI C2·obj·c.

⁶¹ Mismo acervo, salas 1 y 5, en específico: Caja y Tubos con Grageas, dosis miligramo *Granules Posimetriques*, elaboradas en París, Francia por CH Chanteud Codeine, Primer cuarto s. XX, CI C2·obj·ap/c1; Polvos Blanqueadores, *L.T. Liver Poudre Pompeia*, elaborado por L.T. Liver en París, Francia, Segunda Mitad del s. XX, CI C2·obj·c4.*

país comenzaría a exportar sus productos, primero⁶², para luego instalar plantas productoras en terreno nacional hacia la década de 1930 para que se comercializaran de manera masiva⁶³.

Como ya sabemos la americanización del consumo mexicano se hizo sentir en todos los niveles a partir de la segunda parte de la década de 1940s, durante el sexenio de Miguel Alemán Valdés, consolidándose en el gusto popular entre 1950 y 1965. Los artículos femeninos, así como de aseo personal en general, se vieron influenciados por los hábitos y nuevas modas de Estados Unidos, entre ellos la extrema higiene y la obsesión por la limpieza, mismos hábitos que estaban confiados a las mujeres por ser ellas las responsables del bienestar de hogar; esta nueva ola de higienistas domésticas se debió en parte a la precaución, pues las epidemias aún azotaban a la población mexicana, por aquellos años se desarrollaron fuertes epidemias de poliomielitis, tosferina, fiebre reumatoide y enfermedades gastrointestinales varias, por lo tanto el hábito de la limpieza parecía una solución eficaz y de bajo costo ante la amenaza de un enfermo en casa, y por el otro se recurría a estos nuevos valores con el fin de marcar una clara diferencia entre las clases sociales mexicanas; entonces se vinculará a la enfermedad, a la suciedad y al descuido del hogar con la gente de las clases sociales más bajas, y la nueva clase media optará por el orden, la limpieza y la

⁶² Colección Museo MODO, cartel metálico promocional de cera para calzado *Rubolin*, Elaborada en Chicago, EUA, 1911. CI C2·obj·ap/m1

⁶³ Mismo acervo, sala 5, Jabón de Tocado *Colgate*, primera barra elaborada en Illinois, EUA (h.1920s) CI c2·obj·ap; segunda barra Jabón de Tocado *Colgate*, elaborada en México D.F., (h.1940s) CI c2·obj·ap

*Nota. La colección del Museo del Objeto del Objeto (MODO) abarca la temporalidad 1880-2010, dentro de la misma no se encontraron empaques de **cosméticos** procedentes de EUA o de compañías norteamericanas manufacturadas en México anteriores al periodo 1920-1925.

salud para ir acorde al plan de bienestar nacional, demostrando que ellos “sí podían ser limpios, civilizados e ir acorde a la vanguardia”.⁶⁴

Como muestra de dicha postura estatal y social ante la suciedad, el texto de Ann S. Blumm de nuevo nos da una perspectiva clara:

“[señalando los prejuicios de las trabajadoras sociales enviadas para la evaluación de candidatos a adoptantes durante 1942] En las casas de las mujeres solteras de clase trabajadora, las actitudes predominantes ante el trabajo asalariado de las mujeres predisponían a las trabajadoras sociales a percibir inmoralidad o la usencia de un ambiente doméstico aceptable. [de] Una solicitante viuda de estas características [...] la trabajadora social admitió que « esta señora no parece viciosa» pero descartó la solicitud, en parte, porque la puerta de la tienda [donde trabajaba la solicitante] daba al edificio [donde vivía la solicitante] donde se veía «una infinidad de pequeños desaseados y semivestidos»

[...]

Los prejuicios de la trabajadora social le impedían ver ninguna diferencia entre las casas del edificio

[...]

La trabajadora social añade a su informa la siguiente observación « [la solicitante] además de ser muy pobre, su mobiliario es feo y descuidado»

[...]

⁶⁴ “...las clases medias en ascenso. Estas clases se apropiaron de la función y la actitud civilizada y encabezaron el proyecto revolucionario de reducir el contraste entre la situación y el código de conducta de las clases dominantes y las clases dominadas. Por tanto, se apropiaron de la educación [...] cuyo principal objetivo era desdibujar la disparidad entre el modelaje de los instintos y de las formas de comportamiento adecuadas, y el conjunto de hábitos de las capas sociales bajas.” Muñiz, Elsa Cuerpo, representación y poder, UAM-A/Miguel Ángel Porrúa, México, 2002

Las evaluaciones de las solicitudes de adopción reflejaban ampliamente los criterios enfatizados en los folletos sobre crianza de niños e higiene doméstica distribuidos por otras instituciones públicas, la mayor parte de la bibliografía de consulta suponía un hogar de clase media y un ama de casa sin distracciones externas”⁶⁵

Se comercializan entonces productos nuevos como las maquinillas para rasurar femeninas⁶⁶, la pasta dental o las toallas sanitarias, para la limpieza personal, y otros como los líquidos para limpiar o pulir pisos, así como distintos tipos de jabones de lavandería y de uso doméstico, que como se ha señalado primero ingresaron al país por medio de la exportación y luego se elaboraron aquí de manera masiva. También se popularizaron prendas íntimas femeninas que servían como refuerzo del cuerpo y símbolo de modernidad: el brassiere, que si bien se conocía y comercializaba en México desde 1918, fue hasta la década de 1940s que comenzó su consumo popular.

Esta influencia norteamericana cambió los cánones de belleza femeninos en las mexicanas, aunque no de manera radical o peligrosa como las “pelonas”⁶⁷ de los años 1920s; los cánones de belleza de la guerra y la posguerra estaban aceptados por el grueso de la población, puesto que la transformación del canon

⁶⁵ Blumm, Ann S. “Haciendo y deshaciendo familias. Adopción y beneficencia pública, Ciudad de México, 1938-1942 en Género, poder y política, Gabriela Cano, et. al. (compiladoras), FCE, México, 2009 p.213-215

⁶⁶ Ídem, sala 1, Juego de Maquinilla y navajas para rasurar femeninas, *Kewtie*, fabricada por Kewtie, EUA (h.1950s), CI C2·obj·ap1

⁶⁷ Refiriéndome a las “pelonas” de la década de 1920, a saber chicas que traían el pelo *à la garçon*, se dedicaban a las actividades vigorosas y tenían una conciencia firme sobre su papel como parte del nuevo México postrevolucionario, que significaban una toma de partida hacia lo moderno por parte de la mujeres jóvenes, generando una ruptura con la tradición, cuyo furor sucedió en 1924 y que tuvo al México “decente” en el escándalo debido a que “...pero bajo esas objeciones nacionalistas [conservar las trenzas largas y el aspecto recatado] al estilo de las pelonas había otro tipo de tensiones: lo que estaba en juego no sólo era la distinción entre lo nacional y lo internacional, sino también las divisiones raciales y de clase [...]De tal suerte, los críticos a la mujer joven a la moda en 1924, equivaldrían, por extensión, a criticar el proyecto político al que ellas se habían incorporado” como indica Rubenstein. Rubenstein, Anne *La Guerra contra las Pelonas*, en Género, Poder y política en el México postrevolucionario, Gabriela Cano (coord.), FCE, México, 2009, pp.93-99

de belleza femenino se fue haciendo de manera paulatina y controlada, de tal manera que no se viera afectado el papel de género de la mujer a pesar de las transformaciones estéticas⁶⁸; por otra parte esta aceptación era debida a que los medios de comunicación impresos, el radio, el cine y más tarde la televisión, exaltaban a estas mujeres como los ideales de belleza, pero la mayor parte del éxito de este prototipo de belleza se debió a la publicidad de la época, que llevaba a cualquier rincón del país este ideal de belleza a través de carteles, envases y artículos promocionales como las populares charolas de refrescos con vasos a juego⁶⁹ que se regalaban a todo lo ancho y largo de la República Mexicana.

El prototipo de belleza consistía en mujeres de estética moderna, a saber mujeres entre los 15 y 25 años, nariz afilada, de cara ovalada o por lo menos redonda pero sin dejar de ser mestiza pero con predominio de la genética europea, maquilladas de manera discreta o con mejillas sonrosadas y labios carmesí, sin caer en lo vulgar; predominantemente blancas o cuando menos moreno-claras, ojos grandes y de varios colores, pestañas largas, sonrisas perpetuas y cabellos que iban del rubio al negro azulado pero perfectamente peinados a la moda, cuerpos torneados en forma de pera, es decir, caderas anchas, muslos carnosos, cintura pequeña y busto mediano o chico (con un peso que para nuestra estética del primer cuarto del siglo XXI serían consideradas gordas, pues aparte de las caderas y los muslos, las piernas eran torneadas), pies

⁶⁸ La publicidad de los artículos de aseo doméstico generalmente usaban la imagen de mujeres jóvenes y a la moda para promocionar sus productos. En este caso la figura central es de dos mujeres jóvenes y bonitas, lavando a mano en el patio de una vecindad o en el lavadero común de una plaza de pueblo; las dos mujeres sonríen mientras una talla en batea la ropa y otra tiende la ropa; ambas usan zapatillas de tacón, están maquilladas y peinadas a la usanza de los años 40s. Cartel, *Fábrica de jabón El Nilo*. Segunda mitad del siglo XX, Metal, México (h.1940-1960) 4C-obj-ah.

⁶⁹ Colección MODO, charolas promocionales, diversas marcas de refrescos, México (h.1940-1960) 5C-obj-ah.

y manos delicados, en pocas palabras, el prototipo no era amigable con la gran mayoría de la población mestiza del país pero no causó escándalo como el ideal femenino de los veinte porque estaba identificado plenamente con el alemanismo⁷⁰.

Bajo la presidencia de Adolfo Ruíz Cortines México comienza a coquetear con el *American way of life*, durante la Segunda Guerra Mundial la decisión de unirse a los Aliados trajo desarrollo económico, como ya he referenciado, pero también un nuevo concepto de género: el ama de casa moderna, aquella que será patriota, trabajadora de su hogar pero moderna al ser auxiliada por los más novedosos aparatos electrodomésticos para mantener la casa impecable y sus labores de mujer cubiertas; basta el siguiente anuncio de periódico de los años 1940s, para ejemplificar lo antes dicho:

“Seguridad de Futuras cosas mejores de Admiral.

Según vaya acercándose la victoria para los Estados Unidos, Admiral –el principal fabricante del mundo de radio fonógrafos con cambiadiscos automático- presentará con orgullo un grupo de artefactos caseros ultramodernos que llevarán a su hogar nueva comodidades, nuevo lujos y nueva conveniencias.

Aquí le presentamos el refrigerador Admiral, el único refrigerador con compartimento intercalado de rápida congelación, en el cual podrá usted congelar sus propios alimentos ¡Imagínese! [...]

Otros productos Admiral que podrá Ud. Poseer con orgullo con el Congelador Doméstico Admiral, en el cual podrá usted guardar sin peligros de ninguna especie, grandes cantidades de alimentos durante meses y meses; Cocina Eléctrica Admiral, con encendido y apagado automáticos y control de calor a la temperatura deseada, radios Admiral, Radio-fonógrafos y Tocadiscos.

⁷⁰ Se entiende como alemanismo a la ideología y mentalidad que dominaron en lo social, económico, político y cultural durante el sexenio de Miguel Alemán Valdez (1946-1952), el cual se centra en un exacerbado nacionalismo, una tendencia pro yanqui sumamente matizada, corporativismo y lealtad a la figura presidencial, mismas que serán perpetuadas a lo largo de los tres sexenios siguientes. Con un paulatino deterioro y final decadencia

Primero ¡La Victoria! Después adelante con Admiral. [...]Fabricantes en la posguerra de radios y artefactos caseros”⁷¹

con la industrialización y con un arquetipo femenino básico para la ideología conservadora alemanista: el ama de casa. Hacer ver al ama de casa como el ideal femenino era primordial. El ideal de belleza con fondo ideológico llegó para quedarse. Tal como plantea Elsa Muñiz: “Cada uno de estos códigos elabora y lleva a cabo una cierta representación de “la mujer”, y “el hombre” la cual se convierte en una construcción ficticia, un “destilado de los discursos”, diversos poco coherentes, que dominan en las culturas occidentales –mujer-naturaleza, hombre-cultura- [...] Las representaciones nos llevan a concebir a “la mujer” y al “hombre” como seres genéricos dotados de ciertas características histórico-culturales, homogéneos, sin fisuras ni contradicciones, que se sumen igual en cualquier situación de la vida, y crean imágenes ideales de lo femenino y lo masculino que se imponen como lo deseable.”⁷². Este concepto de “lo deseable” va a ser el meollo de la investigación con respecto al rol femenino de la rockera, novedoso y fuera del estándar de género que plantea, apoya y promueve la clase media mexicana. Por ello en el siguiente apartado de éste capítulo explicaré que es el ser mujer dentro de la clase media urbana mexicana, específicamente la clase media capitalina.

⁷¹ Colección MODO, Anuncio de electrodomésticos Admiral en Álbumes de recortes de revistas y periódicos de los años 30s y 40s, Sala 1, Museo del Objeto del Objeto, MODO, México, Colección 2011.

⁷² Muñiz, Elsa *op.cit*, p.25

**i. Las mujeres de clase media urbana y la vida en el hogar
(hijas, madres, hermanas, abuelas, viudas, amantes y
solteras)**

Las diferencias de educación, moral y sociabilización entre hombres y mujeres hijos de clase media eran evidentes, en todos los aspectos dejando en claro el papel que cada uno debía y debería ser dentro de la sociedad mexicana. Comenzaré por la educación, tanto formal (escolar) como la informal (la educación recibida en casa, que incluye valores morales y sociales).

Los hijos, hombres y mujeres, ya acudían a la escuela y en algunos casos lograban ingresar a la educación superior gracias a que el Instituto Politécnico Nacional y la Universidad Nacional Autónoma de México eran públicos; éstas instituciones que ya cosechaban frutos de éxito internacional, y estaban respaldadas por el apoyo presidencial ya que en sus logros se veía reflejado el verdadero espíritu del Milagro Mexicano⁷³. Claro que, el que los hijos acudieran a la Universidad significaba muchas veces una serie de sacrificios, sin embargo, se veían recompensados, tanto la familia como el egresado, con el título de abogado o médico, profesiones que sirvieron desde siempre como los elevadores sociales de la clase media por antonomasia. Sin embargo, a pesar de que las mujeres tenían más presencia en los campus, muchas de ellas no terminaban sus créditos

⁷³ “[...]en verdad se trata de un almacigo de donde salen y habrán de salir los cuadros de técnicos y expertos que, infiltrados densamente en todos los niveles económicos, políticos y sociales, imponen la ideología conservadora, proimperialista y burguesa, que casi siempre completan su “formación” en el extranjero [...] la UNAM contribuye a esa formación de cuadros.” Montaña, Guillermo *Los Problemas Sociales en El Milagro Mexicano*, *op. cit* p.137

y por ende no se titulaban, generalmente porque habían conseguido casarse, lo cual era bien visto pues formaba parte de su educación informal.⁷⁴

Pero para las mujeres no toda la educación informal se centraba exclusivamente en saber de labores domésticas, la educación de las niñas también incluía todo un ramillete de instrucciones sociales y culturales, que las iban dotando de una carga moral y emocional adecuada para poder desempeñarse en su papel de hija, novia, esposa, madre y, si se daba el caso, viuda y abuela. Toda esta serie de reglas y conductas la harían conducirse mejor dentro de la clase en la que le tocó nacer y, a la que se esperaba, pudiera dejar para ascender dentro de la escala social, o cuando menos mantenerse de manera firme dentro de su propio nicho a través de una correcta administración de su “honra” (virginidad) y “honor” (estatus sentimental deseable para llevar a cabo un buen matrimonio, y tras éste enfocado a la fidelidad, manteniendo el honor del marido como varón proveedor, económico y sexual), éstos dos valores serán la piedra fundamental de la educación de las adolescentes para su vida de casadas, la honra y el honor son valores estrechamente ligados a la Iglesia Católica Apostólica Romana (y Guadalupana Mexicana) que era y es la religión de la mayoría de la población y por consiguiente, patrón de los valores morales de la familia de clase media mexicana.

⁷⁴ Granja Castro, Josefina “Análisis sobre las posibilidades de permanencia y egreso en cuatro instituciones de educación superior del Distrito Federal 1960-1978” en Revista de la Educación Superior, Número 3 (47), Vol. 12, CESU-UNAM, 1983 p.5-35

“...estas familias eran por lo general favorecidas por el desarrollo económico de la época posrevolucionaria, que manifestaban además de los valores católicos, un profundo nacionalismo y un carácter especialmente tradicionalista donde se contemplaba la educación a nivel universitario, particularmente para los varones. Este modelo no se daba únicamente entre las familias católicas, ya que estaba presente entre otros tipos de familias no confesionales, así que fue el modelo de familia destacado en la prensa y el cine de la época.”⁷⁵

Sin embargo no todas las adolescentes de finales de los 1950s y mediados de los 1960s se toman muy en serio esas doctrinas morales y sociales, el acudir a la Escuela Preparatoria y la Vocacional les abre las puertas a un mundo que les puede permitir vivir alejadas de la idea del matrimonio como único modo de vida, pero es un camino que muy pocas toman, y las que lo hacen son mal vistas, tachadas de escandalosas, algunas de estas mujeres recibirán apelativos como prostituta, devora-hombres, perdidas y más.

Estos personajes femeninos nocivos de la prostituta y la mujer perdida serán tachados en público, sin embargo el potencial económico de su historia encontrará cabida en la ficción del cine, la telenovela, la fotonovela y la historieta del corazón, estas historias de “descalabro social” tendrán una fuerte demanda porque entretienen al tiempo que “aleccionan”.

⁷⁵ Torres Septién Valentina, “„Bendita sea tu pureza“: Relaciones amorosas de los jóvenes católicos en México(1940-1960)” en, GONZALBO Aizpuru Pilar y Milada Bazant (coordinadoras), Tradiciones y conflictos. Historias de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica, UNAM, México, 2007, pp. 385-413

Volvemos entonces a los medios de comunicación como grandes difusores y fomento de las ideas de género de la clase media mexicana; en este caso serán el cine, la radio y la televisión quienes se encargarán de perpetuar los arquetipos femeninos del alemanismo a lo largo de las dos décadas siguientes procurando ponerlos al día en cuanto a modas en el vestir se refiere pero reciclando los mismos argumentos basados en la escala de valores de la clase dominante; en el radio, el medio de comunicación más difundido en México desde los años 1920s y hasta los 1990s, este ideal se reforzaba constantemente a través de las tramas de la radionovela mexicana, donde las historias se hacían secuenciadas en capítulos de media hora de duración, eran melodramas románticos cuyas protagonistas pasaban cualquier cantidad de problemas por salvaguardar su amor o en otros casos para lograr sobrevivir después de la deshonra que generalmente era debida a la pérdida de la virginidad, un embarazo fuera del matrimonio, convertirse en la amante de un hombre casado o ser una mujer dedicada a la prostitución debido a múltiples causas, muchas de las cuales eran las antes citadas; ante estas circunstancias la sociedad representada por la familia, la esposa legítima o el hijo natural eran constantes recordatorios de las faltas o del camino que se debía seguir para recuperar el favor de la sociedad y terminar con el martirio, así en el término cristiano más literal, es decir atravesará con pena y dolor la expiación de su culpa para poder acceder al perdón o al paraíso de la aceptación social.

Las radionovelas se convirtieron desde la década de los 1930s en el mejor vehículo de propaganda conservadora y de la “buena sociedad”, al tiempo en que se consolidaban como el mejor foro de publicidad para los productos

norteamericanos femeninos de aseo personal, de cocina y de limpieza que se comenzaban a comercializar en México, como ya lo he mencionado antes.

Al comenzar en 1950 la consolidación de la televisión como aparato electrodoméstico, muchos empresarios de la radio en todo el mundo migraron a la televisión llevando consigo todos los programas que eran exitosos en radio, en México, Emilio Azcárraga Vidaurreta, dueño de Radiosistema Mexicano y de la XEW, la estación de radio más rentable y famosa de Latinoamérica, crea el Telesistema Mexicano, conservando a los equipos de producción, actores, formato y patrocinadores radiofónicos; transformando los distintos géneros radiales en programas televisivos, la radionovela no fue la excepción. La transformación de la radionovela a la televisión dio vida a la telenovela⁷⁶, el género hace su debut oficial en 1958 con la telenovela “*Senda Prohibida*”, patrocinada por la compañía norteamericana de productos de limpieza y aseo personal Colgate-Palmolive, la historia era protagonizada por figuras del teatro y radio como Dalia Íñiguez, Francisco Jambrina, Héctor Gómez, Bárbara Gil, etcétera, y como protagonista una chica del cine moralizante: Silvia Derbez⁷⁷.

57

“*Senda Prohibida*” prueba y consolida el éxito del género televisivo con una historia basada en la infidelidad entre un hombre de negocios casado y su secretaria, una “trepadora social” provinciana, el escándalo los proyecta a la

⁷⁶ Orozco Gómez, Guillermo *La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia?* en Comunicación y Sociedad, Publicación del Departamento de Estudios de la Comunicación Social de la Universidad de Guadalajara, UDG, Guadalajara, 2006 , p.21

http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/2006_6/11-35.pdf

consultado el 30 de enero de 2011

⁷⁷ Ficha técnica de *Senda Prohibida* donde se indica el año de transmisión, trama, patrocinador, elenco, etc.

<http://www.network54.com/Forum/223031/message/1035123777/%2A%26quot%3BSenda+prohibida%26quot%3B%2A%28M%E9xico%2C+1958%29%2A/>

consultado el 31 de enero de 2011

desgracia, que será absoluta para la amante y será la redención del marido infiel a través del perdón de la esposa fiel, recta, recatada y ante todo buena, con el poder moral suficiente para enmendar el error y poner a todos en su lugar; nace un género televisivo que alecciona a la sociedad, sobre todo a las mujeres, perpetuando los arquetipos sociales femeninos, que ya habían sido tratados en el cine desde los años 1930s: la madre, la hija o la adolescente, la provinciana, la prostituta y la solterona⁷⁸. Sin embargo para nuestro periodo de estudio (1956-1964) la televisión aún no es un aparato electrodoméstico que puedan poseer casi todos los hogares mexicanos, pero todos pueden costear el gran entretenimiento del siglo XX, que se disfrutaba ya fuera en salas de primera o segunda, a saber unas de 2 pesos el boleto y las otras de 50 centavos⁷⁹: el cine.

⁷⁸ El maestro Jorge Ayala Blanco habla extensivamente de estas mujeres a través de su análisis filmico de las producciones mexicanas desde 1928 (Santa) hasta 1967 en su obra *La Aventura del Cine Mexicano*, si bien no cita los arquetipos de manera individual, exceptuando a la prostituta, los deja muy claros en las secciones La Familia, Los Adolescentes, La Provincia, La ciudad y La Añoranza Provinciana, en adelante iré citándolo detalladamente. Ayala Blanco. *La Aventura del Cine Mexicano*, Editorial Era, México, 1968.

⁷⁹ Por aquel tiempo el cine de primera clase en función de adultos, una película por función sin permanencia voluntaria, costaba cuatro pesos (4.00), la función de matinée costaba entre 3 y 2.50 con derecho a dos largometrajes o tres horas de cortometrajes animados. Éstos datos fueron obtenidos: función de adultos en cine de primera <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=816988&page=116> consultada el 10 de febrero de 2014; datos de cine infantil proporcionados por entrevista a Ernesto Oliva Butrón, durante el verano de 2011.

2. Capítulo 2. El Cine: reflejo de la realidad que sueña y añora una clase social. La clase media, el cine y su repercusión cultural y social en el mundo femenino.

¿Por qué estamos hablando de cine antes que de música si ésta es una tesis sobre *Rock and Roll*? Pues porque los grandes consumidores del *Rock and Roll* eran jóvenes de clase media urbana, y el cine, es el gran reflejo de las aspiraciones, también a veces, de las realidades de su clase de procedencia.

Por ello, el cine es el mejor escenario para hacer visible el *Rock and Roll* a nivel nacional. No demerito al radio en absoluto, pero el cine tuvo la ventaja de enseñar el ritmo a la juventud mexicana: el cómo bailarlo, vestirlo y vivirlo; y a su padres y tutores el cómo repudiarlo y satanizarlo a través de la imagen como reflejo del ataque que con el *Rock and Roll* sufrían sus valores morales. Pero para llegar a ésta afirmación es necesario, primero, entender el papel del cine en la sociedad mexicana; en segundo lugar, entender cómo la clase media, a través de los arquetipos femeninos, veía reflejados en el cine sus valores morales, pero también sus antivalores.

Primero entendamos el estado del cine nacional en la época:

En el cine mexicano de la época de oro (o sea el producido entre 1938-1954)⁸⁰ la producción fílmica se encargó de hacer las veces de propaganda gubernamental, crítica intelectual y perpetuadora del *statu quo*, en parte esa ambivalencia fue la clave de su éxito, amén del fuerte impulso económico que los estudios mexicanos recibieron desde 1938 de los Estados Unidos de manera gubernamental federal o privada:

“[Durante los años 40s]... el crecimiento de la industria fílmica mexicana aumentó en forma notable, estimulado por el impulso estadounidense que requería la solidaridad del hemisferio contra las potencias del Eje en la Segunda Guerra Mundial. México fue tratado como un valioso aliado en la región que podía abastecer materias primas indispensables para los Aliados. También servía como mercado para los productos norteamericanos –incluso fue ventajosa para la industria del cine mexicano, que se lanzó a la conquista del mercado latinoamericano-...”⁸¹.

60

Dentro de su carácter de propagandista y conservadora del *statu quo* el cine mexicano forjó los arquetipos de la mujer mexicana, rural y citadina.

La mujer fue objeto de escrutinio público a través del cine, será personaje pero no sujeto, protagonista pero no decidirá su vida, claro, si quiere ser una mujer decente, es decir: una madre, una esposa respetable o una viuda honorable.

⁸⁰ Se le conoce como la época de oro del Cine Mexicano porque fue el momento en el que los Estados Unidos, a raíz de la Segunda Guerra Mundial dio impulso económico y tecnológico al Cine Mexicano. Así mismo el talento humano mexicano era indiscutible: directores, productores, *staff* y *crew* de filmación; así como los más grandes actores cinematográficos que haya visto el celuloide mexicano, que generaron un pequeño *Star System* que permitió la producción constante de figuras rentables, cintas, incluso de un Banco Nacional Cinematográfico.

⁸¹ Ramírez Berg, Charles *Breve Historia del Cine Mexicano, 1936-1956* [Introducción] en *Carteles de la Época de Oro 1936-1956 CINE MEXICANO Posters from the Golden Age 1936-1956*, Chronicle Books, San Francisco EUA, 2001. p.17

Cuando la mujer comienza a ser sujeto, porque decide su vida, aunque sea esta una mala decisión, cuando asume las consecuencias de sus actos, comienza a ser una mala mujer, una mujer con mancha, se convertirá en la madre soltera, la abandonada, la divorciada o de plano será la prostituta, tomando también como tales a ficheras y chicas de salón.

Por ese mismo camino pero en otro tono existe la rumbera, la vedette, la diva tropical que tiene a los hombres a sus pies pero quien finalmente no es decente, pues al ser ombliguista (es decir una bailarina que enseña el ombligo) se exhibe, es pública, es inmoral y hasta será comparada con el Diablo, como le ocurrió a Tongolele⁸²; las historias de rumberas servirán como lecciones moralizantes, pero al mismo tiempo irán liberando, ligeramente, la sensualidad y la sexualidad de la mujer mexicana.

Entonces surgirán las diversas formas de ser mujer en la sociedad mexicana, esta valoración será típica de la clase media, ya que es el cine su verdadero entretenimiento y llegará a entenderlo como espejo de su realidad “Son los géneros que cuentan con el apoyo popular; son los que responden a la realidad verdaderamente nacional y pueden ser consideradas una expresión colectiva así sea en segunda instancia”⁸³ creándose un arquetipo casi caricaturizado y acrítico de la verdad social mexicana. Estos arquetipos serán vastamente explotados a lo largo de las décadas de 1940 y 1950. Se hará un cine para la familia, que si bien tenía desde un principio visos de ser moralizante

⁸² Salazar Flores, Odín (dir.) s/inv de Daiset Ruiz-Sarquis, Historias de Vida: Yolanda Montes “Tongolele”, Producciones 21Cero2-OnceTV México, México, 2013

⁸³ Ayala Blanco, Jorge , *op. cit.* p.48

todavía no caía en lo grotesco, que después del *Rock and Roll*, la liberación femenina y la anticoncepción vendría; este cine contaba con personajes plagados de contradicciones como las de la doble moral de la clase media que abarrotaba los cines para ver las películas nacionales. Ese cine fue un gran medio de propaganda para el régimen postrevolucionario, especialmente el alemanista, pues era la mejor manera de la opinión pública entendiera qué se debía hacer y ser para ser un hombre o una mujer verdaderamente mexicano(a), cómo el país debía de cambiar y cómo era en “realidad”, este método se perpetuará hasta el sexenio de Adolfo López Mateos (1958-1964); el cine crea roles sociales y de género; surgen entonces arquetipos para cada rubro; en el caso de las mujeres sus papeles dentro de la filmografía nacional fueron bien definidos:

62

- **Madre** (el papel bueno por excelencia)

Generosa, buena, sufrida, ingenua y, a veces, decidida, será el papel de la mujer, encarnada por Sara García *ad nauseam* desde 1936 a 1980, en sus múltiples papeles explorará las diversas maneras de ser una buena madre; sufrirá por los hijos ya adultos y conocerá la pobreza en *Cuando los hijos se van* (Juan Bustillo Oro, 1941); pondrá en orden a los hombres de la casa como doña Luisa en *Los 3 García* (Ismael Rodríguez, 1946)⁸⁴ y sus secuelas; será matrona urbana, digna, pero humilde en *Acá las tortas* (Juan Bustillo Oro, 1951); y en el colmo de la maternidad, es decir es la madre

⁸⁴ El colmo de la adulación a la matrona García se da en *Los 3 García* cuando Juan le dice a la abuela que “usted que ha soportado todo, que nos ha criado con la firmeza de un padre y el amor de una madre, usted que es una espartana” *Los 3 García*, Ismael Rodríguez, 1946

pero no los ha parido, ni guarda lazos de sangre algunos, y ama a los niños como si lo hubiese parido, en *El Papelerito* (Agustín P. Delgado, 1950), adoptará a los papeleritos huérfanos que venden el periódico Excélsior y los sacará adelante vendiendo tamales.

También existe la madre sexuada, la esposa, su sexualidad existe sólo con el fin de procrear, su mejor ejemplo La Chorreada de la trilogía de *Pepe el Toro* (Ismael Rodríguez) pues en la primera película *Nosotros los Pobres* (1947), se deja hacer la corte y se casa decentemente, pierde a un hijo, sufre; en la segunda *Ustedes los Ricos* (1948) ya ha tenido hijos y es una buena madre “aunque haya pocos centavos, pero honrados” y para la última entrega: *Pepe el Toro* (1952), ya ha muerto, pero muere en el máximo sacrificio materno, con su cuerpo protege sin éxito a los gemelitos en el accidente de camión, y será recordada por Pepe Toro como una santa, altar con veladoras incluido.

Otra madre sexuada es la madre de la segunda familia, la madre de *La Casa Chica* (Roberto Gavaldón, 1950 con argumento de José Revueltas), “el segundo frente”, es decir, la amante que ha procreado hijos con un hombre ya casado; Amalia Estrada (Dolores del Río) una mujer que lleva una vida de aparente normalidad doméstica pero que en realidad carga con la condición de ser la madre de hijos ilegítimos, que ve aún más sobajada su condición al enterarse de que el amante ha decidido casarse con otra mujer; a través de esta historia que retrata sus angustias, sus reclamos y

miedos se realizó un retrato de la doble moral mexicana, certero y sin concesiones.

- **Hija**

Ese personaje familiar que por su juventud e inexperiencia de ser cuidada para “no caer en el fango y rodar por el arroyo”⁸⁵; durante los años 1940s y 1950s las hijas tienen papeles menores (a menos que sean las protagonistas de filmes de descalabro social, el más socorrido las rumberas que se tratará exclusivamente en los siguientes apartados), pues sólo acompañan al drama o serán recursos cómicos para quitarle lo dramático a la desgracia familiar a base de ocurrencias y puntadas, como *La Tucita* (*Los Tres Huastecos*, Rodríguez 1948) o *Chachita* (*Trilogía de Pepe el Toro*, Ismael Rodríguez).

Pero hubo merecidas excepciones, había esas hijas que sin dejar de ser muchachas decentes, pasaban por dramas y caos debido a que tenían una única indisciplina: el querer casar por amor, la máxima exponente de estos casos aislados es Maru (Martha Roth) de *Una Familia de Tantos* (Alejandro Galindo, 1948) , o las hijas bienqueridas de *Azahares para tu Boda* (Julian Soler, 1950); todas ellas mujeres jóvenes (entre 15 y 19 años) casaderas, en espera de un buen partido, pero que en el proceso se enamoran y son correspondidas, pero los pretendientes no llenan las expectativas del padre, sin embargo el amor triunfará en el caso de Maru,

⁸⁵ Frase de publicidad para la película *Flor de Fango* (Ortega, 1941) como se aprecia en el cartel de la película encontrado en el mercado de La Lagunilla, México, D.F. en propiedad de la autora de esta tesis.

aunque con un leve descalabro social: eruirse contra la autoridad paterna significa ser repudiada del núcleo original, perder a la familia, pero teniendo la oportunidad de comenzar una propia familia y hacer que se reflexione en su familia de origen. En el caso de las muchachas de *Azahares para tu boda* la desobediencia les costará su estatus de casaderas, confinándolas a la soltería y la automática exclusión de la sociedad activa.

Esta actitud de las hijas del cine mexicano era un tímido reflejo de lo que en realidad sucedía con la sociedad mexicana: las mujeres iban ganando terreno, mejor dicho, reganando pues mucho de lo ganado entre 1920 y 1940 se perdió en el alemanismo (1946-1952) colocándonos a la par de las norteamericanas: mujeres dominadas y reducidas; para fines de los años 40s las mujeres presionaron para obtener el voto federal y estatal. Al tiempo que para esos tiempos las mujeres se adhieren a la fuerza laboral como burócratas pues ya habían estudiado lo básico y acaso alguna carrera comercial, o también eran empleadas, comenzaban los cambios de manera discreta pero concreta en la clase media, puesto que las mujeres de clase popular siempre han trabajado aunque no fuera remunerada su labor.⁸⁶

⁸⁶ “El cine mexicano se dirige básicamente a los sectores populares en esos años de ascenso social, esos sectores que acariciaban el sueño de ingresar a las capas medias o de seguir trepando si ya las habían alcanzado. Las mujeres pertenecen, en gran medida, al grupo de las que siempre habían trabajado y que ahora se incorporaban a las nuevas actividades: lo veían obreras, sirvientas, empleadas de comercio, secretarías y también amas de casa [...]” Tuñón, Julia *La Imagen de la Mujer trabajadora en el cine Mexicano (1939-1952) op. cit.* p.4-5

- **Viudas**

Las madres y abuelas que han sepultado al marido; implacables, sabias o tiranas, mujeres cuya dureza se debe a que se han convertido en las jefas del hogar; carecen de un amante o tienen varios, su sexualidad puede ser un misterio o puede ser del dominio público o un secreto a voces.

La viuda es implacable, como Rosaura (*Aventurera*, Alberto Gout 1949), porque es la mujer que se ha masculinizado porque la vida y/o el destino le arrebataron a su hombre y tuvo que ponerse manos a la obra para salir adelante con sus hijos, a cualquier costo, en el fondo es la madre arquetípica, pero puede tomar tintes macabros, criminales, por ejemplo, Rosaura, es una decente dama tapatía la mitad del año y durante la otra mitad es la madrota de más fama en Ciudad Juárez. Sabia, porque la experiencia que deja la viudez y ser cabeza de familia, no es en balde, es respetable, por ejemplo, la abuela doña Luisa García viuda de García (*Los Tres García*, Ismael Rodríguez 1946) está hecha de plomo y mantiene a la familia a flote durante las adversidades y los descalabros sociales. Pero en cualquier caso no deja de ser una criatura temible.

La viuda es un personaje ambiguo, un personaje que va del recato al libertinaje, de la sabiduría al berrinche adolescente, con una constante: la neurosis, cuando ésta domina se convierte en la tirana, como Doña Perfecta (*Doña Perfecta*, Alejandro Galindo 1951) quien en su capricho de no ver a la hija bien casada logra acabar con su familia. La viuda juega

muchos roles y se desenvuelve en el misterio. Porque para la moral cristiana mexicana: una mujer sola: nunca se sabe qué hace de verdad.

- **Solteronas**

La peor desgracia de una mujer desde el fin de la Revolución y hasta bien entrados los años 1960s era el quedar solterona; sí, la madre soltera vivía con su pecado, pero ya había hecho uso de su útero de manera natural y poco grácil al llevar su honra de por medio, pero la solterona desconocía todo el juego del amor y el “ser mujer” o jugó muy aprisa sus cartas y por ello su estado. La solterona no es mujer porque no es madre, no ha amado a pesar de las circunstancias, y en pocas palabras, es una mujer de segunda clase para el cine nacional de la época de oro.

67

La solterona está sola porque: a) tuvo que cuidar a sus padres por ser la menor de las mujeres de su casa; b) porque tuvo un gran amor prohibido que no agradó a los ojos paternos y prefirió no seguir en el asunto de los hombres, se quedó “a vestir santos, porque si la mujer no se entrega al hombre se debe entregar a Dios⁸⁷” pues para la sociedad mexicana sólo hay dos caminos para llegar a Dios: ser beata de iglesia o ser monja.

⁸⁷ Diálogo de *Azahares para tu boda*, Julián Soler 1950

La monja durante los 1950s y 1960s, en la Ciudad de México, ya no tenía el *estatus* que daba a su familia en provincia, pues la monja en el cine nacional de esa época, es un ser ubicado en la sociedad novohispana, y salvo para papeles cómicos o secundarios es tomada en cuenta. Sin embargo su esporádica presencia parece un vestigio de aquella guerra cristera y de su contraparte ideológica, la educación socialista del cardenismo; la monja pertenece a un tiempo ido, de un México antiquísimo totalmente ajena a la modernidad urbana.

Entonces queda en los relatos crudos de la solterona amargada, fanática religiosa, que si bien no es importante, a veces suelta una o dos calumnias dirigidas a otros personajes femeninos, basadas en chismes o prejuicios que llegan a encender al pueblo (*María Candelaria*), a la vecindad (*Pepe el Toro*) o a la congregación (*Río Escondido*) para juzgar y aniquilar a quien no encaja en el *statu quo*.

68

- **Mártir de la Revolución**

Personaje de propaganda y “dignificante” de la mujer, no dejó nunca lo anecdótico, eso sí María Félix retrataba muy bien como la abnegada maestra rural de *Río Escondido* (Emilio Fernández, 1947), con toda su carga de propaganda estatal en despoblado; como Beatriz en *Enamorada* (Emilio Fernández, 1946), o como *La Cucaracha* (Ismael Rodríguez, 1958), igual que Dolores del Río en *Flor Silvestre* (Emilio Fernández, 1943), donde

juega tres papeles fundamentales del ser mujer mexicana en el cine: la madre abnegada, la viuda honrada y la mártir de la Revolución, haciéndola la mujer deseable en todo sentido, jamás será una devoradora, sólo una mujer intachable. Era el género de las divas consagradas del cine mexicano de exportación.

- **Prostituta (el papel repudiado)**

Fuera de la familia, la paria, pues tal vez proviene de ella, estaba la prostituta, la que vende su cuerpo, ya fuera para ser admirado o definitivamente para concretar el coito. Serán prostitutas: las cabareteras, las ficheras, las bailarinas exóticas o las que ejercen tal cual el oficio en esquina o burdel.

La prostituta es la seducción del hombre porque tiene el conocimiento sexual, por ende es prohibida.

La válvula de escape sexual del *pater familias* también tenía que aparecer en este género cinematográfico, de la comedia al drama las “exóticas” toman la pantalla. Yolanda Montes “Tongolele” será la más recatada haciendo sólo pareja de baile con Tin-Tan o como gánsteres, pero igual bailando con sus sensuales movimientos... pero las demás serán hijas del pecado y la lujuria, y rodarán por el arroyo, desde Lupita Tovar como *Santa* (Antonio Moreno, 1932), la pobre muchacha rural “deshonrada” por un militar y caída en desgracia ejerciendo la prostitución, pasando por Andrea

Palma como Rosario, la prostituta a lo vampiresa tropical que comete incesto por error en *La Mujer del Puerto* (Arcady Boytler, 1934) y Marga López como, la fichera de doble vida, Mercedes en *Salón México* (Emilio Fernández, 1948); Rosa Carmina que hará de cabaretera de barrio, de puerto, de cantina rural y hasta de soldadera coscolina; luego en los 1950s vendrán las rumberas: María Antonieta-Pons, Meche Barba, etc.

Pero de todas las flores del cabaret se yergue airosa la indudable reina: Ninón Sevilla, que resume la moraleja del género en una sola cinta, aunque su filmografía es extensa y contiene otros buenos títulos como *Sensualidad* (Antonio Gout, 1950), es la cinta: *Aventurera* (Antonio Gout, 1949), su obra clave, pues se trata de una hija, Elena, de familia provinciana pero bien acomodada que ha caído en desgracia por las infidelidades de la madre; deja su natal Chihuahua y se muda a Ciudad Juárez, ahí se envuelve en el oficio por Lucio, un cinturita amigo suyo *a priori*, y termina convirtiéndose en la diosa erótica del lugar, sin embargo se ha vuelto rebelde, golpea a compañeras prostitutas y clientes por igual hartando a su madrota, Rosaura, quien decide “marcarla”⁸⁸ pero Lucio la salva sólo para después involucrarla en un robo, entre chantajes e investigaciones policiacas decide cambiar su residencia a la gran ciudad. En la Ciudad de México alcanza la fama y la fortuna como *vedette*, al final logra su venganza contra el mundo, el destino y su antigua madrota, al convertirse en una mujer decente: casándose con un hijo de familia, un abogado, un triunfador: Fernando, que

⁸⁸ Es decir que la cortaran con una navaja en el rostro y quedar con una cicatriz visible, que la limitara a sólo trabajar como prostituta callejera.

a la postre resulta ser el hijo de su antigua madrota, quien vive una doble vida entre Ciudad Juárez y Guadalajara; porque no todo el pecado se gesta en la Ciudad de México, también en provincia la decadencia moral es posible e incluso raya en la fantasía para ser plausible. Tras juegos psicológicos, dobles mensajes y acciones escandalosas para dos respetadas damas tapatías, baile exótico en baile de bodas incluido, Elena desenmascara a Rosaura frente a su hijo; gracias a la ayuda del guardaespaldas de ésta⁸⁹ se deshace de Lucio para siempre y Fernando, el noble, sincero y amoroso abogado le perdona todo y viven rodeados de amor sincero y puro.

Dentro de las prostitutas que ejercen el oficio como tal, están las de buen corazón, aquella que a pesar de ser consciente de su “pecaminosa vida” aún conserva su buen juicio intacto, será la prostituta que a través de su trabajo mantendrá a un hijo, ya fuera propio (porque la prostitución fue la única salida real, económicamente hablando, que tuvo como madre soltera en el México urbano) o ajeno, en este caso, es la prostituta que va más allá, Ninón Sevilla como Violeta en *Víctimas del Pecado* (Emilio Fernández, 1951) recoge a un bebé del bote de basura para criarlo como suyo por medio de su trabajo como vedette y eventual prostituta, lo cría muy bien, con la ayuda de sus amigas y colegas de oficio; la crianza del niño es tan exitosa que se convierte a la postre en abogado, liberando a su “madre” y sus amigas de los abusos de su proxeneta.

⁸⁹ Por cierto un personaje interesante pues es un arquetipo del discapacitado que sólo anhela el amor pero que sabe que jamás aspirará a él por su condición, pero que con tal de sacrificarse por amor puede cometer toda clase de crímenes, pero claro esa es materia de otra investigación.

Pero a pesar de todo, el arquetipo de la prostituta que ejerce el oficio como tal, deja en claro que nunca la prostitución es ejercida por placer sino por necesidad.

Las rumberas serán un simil glamoroso y rutilante de las prostitutas de clase baja, más cercanas a la clase media, de las que frecuenta el padre de familia. Pero que en pantalla deben ser visibles, hermosas, pagar sus pecados y hacer pagar sus pecados a otros, sin dejar de ser parias. Mientras en la vida real eran estrellas consagradas y *vedettes* consumadas que daban espectáculos nocturnos a las clases más poderosas del país.

Sin embargo, en el cine y en la vida real estaban (y están) las otras prostitutas, la de altos vuelos, las que desayunan con diamantes y andan en Cadillac, con chofer a la puerta; las amantes, las devoradoras. Son esas mujeres de belleza clásica, elegante, pero con corazones fríos, cerebro calculador y cuentas millonarias en el banco, pues ante todo son caza fortunas profesionales.

La devora-hombres del cine mexicano por excelencia es María Félix, quien en su propia vida tenía algo de eso, ganándose el mote en *Doña Diabla* (Tito Davison, 1949), llevándose al extremo en *La Mujer de Todos* (Julio Bracho, 1946) y, en el colmo del cinismo, autoparodiándose en *La Estrella Vacía* (Gómez Muriel, 1958); devoradora también fue la rival cinematográfica de la Félix: Dolores del Río, pero ella jugará un papel ambiguo pues demostró en pantalla que la devoradora también puede ser

madre, una madre que aleja a sus hijos de su vida licenciosa, que les entregará cuerpo y alma a través de su pecaminoso trabajo. Su personaje, Margarita, en la cinta *Las Abandonadas* (Fernández, 1945) la devoradora Margarita es respetada y temida, admirada en secreto y en público, pero que ante los hechos de la trama, es una mujer normal del cine mexicano de esa época: un delito en el que se ve envuelta, decide sacrificarse y entregarse a las autoridades antes de que su hijo caiga en desgracia; Margarita es la devoradora que al final del día sigue siendo el arquetipo deseable de la madre abnegada mexicana.

Ante estas prostitutas inalcanzables toda madre de familia de clase media sabe que ante ella sólo la rectitud podría, en teoría, pero no quieren ese estatus de divas inalcanzables para sus hijas, por lo menos no tan descaradamente.

Todas las figuras dominantes del patriarcado clasemediero mexicano necesitaban perpetuar sus valores, sí, pero también sus descalabros, porque en el fondo sirven de válvulas de escape ante sus necesidades sexuales y sentimentales; en el cine la rumbera será esa figura; ya he definido las características de la rumbera en párrafos anteriores; para la temporalidad de la investigación principal de ésta tesis, es decir hacia la segunda mitad de la década de los 1950s, las diosas del pecado tropical iban en decadencia, el presupuesto para estas cintas comenzaba a ser mucho más discreto desde finales de los años 1940s⁹⁰ que el que los

⁹⁰ Por ejemplo en el año de 1948 se rodó “Han matado a Tongolele” cinta protagonizada por la bailarina exótica Yolanda Montes “Tongolele”, la producción dista mucho de las par de años después compartiría con Tin Tan (El rey del Barrio,

estudios destinaban a las historias para la familia, el cine de cómicos y los dramones moralistas.

La decadencia del cine de rumberas se debió, en parte, al recrudescimiento de la moral cristiana en las familias mexicanas, y por otro lado, debido a que fue uno de los pocos ramos de la industria cinematográfica que comenzó a mostrar rostros nuevos en pantalla ya que las clásicas rumberas comenzaban a envejecer o a contraer matrimonio, procrear e ir perdiendo su figura; muchas de estas nuevas bailarinas eran chicanas traídas desde Los Ángeles o Las Vegas, ninguna con la gracia y estilo propio de la mítica Yolanda Montes “Tongolele” y por ello muchas veces no lograban conquistar al público y muy pocas lograron colarse hasta finales de los años 1960s, ya no como rumberas sino como bailarinas y que después se convertirían en ficheras durante el abiertamente decadente cine mexicano de los década de los 1970s.

Al avanzar las décadas algunos papeles perdieron impulso y otros ganaron, por ejemplo durante los años 1930s y 1940s se filmaron varias películas de heroínas y mártires revolucionarias pero al irse agotando la Época de Oro del Cine Mexicano los papeles recurrentes fueron los de los roles domésticos urbanos: madres, hijas y los sectores intermedios: solteras y viudas, creándose el género de La familia durante los años 1940s y 1950s; más tarde a finales de los 1950s y todos los 1960s derivará del género de la familia el de los adolescentes: cine aleccionador y moralista, claro síntoma de una industria en decadencia pero que a ojos de sus realizadores, se convertía en un claro ejemplo de la descomposición

Gilberto Martínez Solares 1950, por ejemplo), demasiado corta incluso para ser un largometraje, no sobrepasa los 42 minutos, esta filmada por una casa productora muy pequeña (Producciones Juno, S.A. de C.V.)

social; se forma entonces el personaje de la hija que ha dejado de ser una niña pero que aún no es una mujer, ahora más que nunca, correrá todos los peligros posibles por su condición de mujer, y su “natural inocencia”, por no llamarla estulticia, lo cual la hace blanco fácil del declive social. **Nace la mujer adolescente en el cine mexicano.**

Así las lecciones moralizantes ya no se iban a aprender a ritmo de mambo, sino que se iban a narrar desde los nuevos sujetos sociales: los y las adolescentes que iban a aprender a ser hombres y mujeres de bien librando los peligros del mundo moderno, musicalizado con el nuevo ritmoailable: *Rock and Roll*.

El cine moralizante se puede explicar de la siguiente manera: la calidad del cine mexicano durante las décadas de los 1930s y 1940s es indiscutible por sus grandes actores, directores, guionistas y cinefotógrafos, sus innumerables premios internacionales (en su momento se ganaron: un Oso de Plata de Berlín, la Palma de Oro de Cannes, Goyas, BAFTas y 2 Oscars), sin embargo pasada la Segunda Guerra, hacia la segunda mitad de la década de los 1950s, la Industria fílmica Mexicana comenzaba a declinar, al tiempo que en lo social iba declinando poco a poco el Milagro Mexicano, la respuesta del cine ante una sociedad que cambiaba a paso lento fue el Cine Moralizante que estaba en contra de la liberación femenina pues, según la concepción de sus realizadores, sólo traía el desconsuelo y la deshonra a las familias, por tanto, estaba en contra del control de natalidad y en contra de la modernidad social, es decir, podríamos tener lavadora, televisor, licuadora y aspiradora pero las chicas seguían saliendo de blanco de la casa y el

señor tendría una casa chica sin reproche alguno porque el divorcio era una situación impensable, insostenible.

El cine moralizante se explica económica y socialmente de la siguiente manera: cuando el género comienza a mediados de la década de 1950, la industria cinematográfica mexicana comenzaba a estar en decadencia, las estrellas ya habían envejecido, el sindicato comenzaba a anquilosarse y no se permitía el paso de una nueva generación de técnicos y realizadores a los sets. El cine mexicano era la diversión popular más socorrida en los paseos de fin de semana, no sólo en México sino en casi toda Latinoamérica, por lo cual la industria seguía produciendo aunque no de manera masiva, sin embargo su peso moral era mucho y seguía sacándole partido, ahora buscando preservar la sociedad conservadora a través de sus tramas pues esta se veía amenazada por todas esas nuevas ideas que llegaban desde Estados Unidos y Europa: la liberación femenina, el comunismo, el *Rock and Roll*, los rebeldes sin causa, el control de natalidad y el estado de bienestar real, entonces el cine fungiría como árbitro moral así tuviera que sacar las tramas del teatro o la televisión, además existía una Liga de la Decencia encargada de ver por las buenas costumbres y morales, que prestaba su apoyo para la realización y difusión de estas cintas.

El cine realizaría películas en las que pretendería educar, orientar, y corregir en caso necesario, con una muestra de cuál era el camino correcto que debían tomar los chicos y las chicas para ser hombres de bien y mujeres decentes, alejados de vicios y desperfectos morales.

En este cine moralizante, las rumberas y más tarde las rockeras, fueron presentadas como arquetipos de mujeres que rompían con el buen comportamiento, fueron el mal ejemplo que las chicas no debían seguir. A este nuevo híbrido de cine moralizante se le llamó: cine juvenil o para jóvenes.

ii. ¿Con quién andarán nuestras hijas en su juventud desenfrenada?

Cine de adolescentes y moral cristiana a la mexicana.

Las películas moralizantes que se filmaron entre 1950 y 1964, obras en su mayoría de Alejandro Galindo y Emilio Gómez Muriel, retratan una mujer que “podía ser cualquiera” quien cometía errores sociales que ameritaban consecuencias terribles pero que gracias a la familia o la expiación de las culpas recobraba su calidad moral, obviamente un poco descalabrada, convirtiéndose en solterona o en viuda, o en el colmo de la irrealidad, nada pasaba, nada cambiaba.

Alejandro Galindo, director que se había especializado durante los años 1930s y 1940s en el drama proletario urbano con filmes como: *Esquina Bajan*, *Hay lugar para... dos* o la excelsa *Campeón sin Corona*⁹¹, comenzó durante la década de los años cincuenta a filmar historias de corte moralista que perpetuaban los arquetipos femeninos que él mismo había criticado en su tiempo con filmes como *Una Familia de tantas*⁹², es entonces cuando surge el cine de adolescentes, que

⁹¹ “Los temas concomitantes del éxito y el fracaso inspiraron a Alejandro Galindo, en 1945, una película marginal: *Campeón sin Corona* que permanece como la máxima incursión del cine mexicano en la conducta del “pelado”, el miembro de la clase baja de la gran ciudad” Ayala Blanco, Jorge *op. cit.* p.235

⁹² *Una Familia de Tantos* retrata la vida de una típica familia de clase media urbana mexicana, un padre autoritario, una madre sumisa, un primogénito un tanto cuanto gris pero orgullo del nepotismo paterno por ser hombre; tres hijas de distintas edades, una solterona, una quinceañera y una niña pequeña, es decir, una familia de tantas, pero será la quinceañera la que romperá con el curso normal de la casa al enamorarse de un vendedor puerta por puerta, quien la

con una carga sensacionalista alecciona a los padres para no perder de vista a sus hijos pues todo lo nocivo puede pasarles en el momento justo en el que exijan su libertad, espacio y voz propia, pero especialmente las jovencitas son las más vulnerables.

Los filmes de adolescentes centrarán sus historias en los temas recurrentes del escándalo social, las tentaciones de la “vida fácil” a las que se enfrenta la juventud moderna, el *Rock and Roll*, la vida cotidiana de los preparatorianos y universitarios, y el descubrimiento ilícito de la sexualidad refuerzan esta imagen varias películas rodadas entre 1954 y 1964

“... el cine había olvidado en los años cuarenta a un personaje que en el sexenio ruizcortinista encontraría su razón de ser cuando un nihilismo perdido en el fárrago del melodrama: el joven. Ahora, el cine descubriría a los jóvenes en su peor variedad: el rebelde sin causa, el paria descarriado que descendía a los infiernos de la droga, la prostitución, el rock, para salir de ahí arrepentido, y aleccionado en busca del redil paterno.”⁹³

respeto, la quiere bien pero que no puede acceder a su mano debido a que el padre lo reprueba por no ser de su misma condición social. La quinceañera entonces decidirá desafiar a su padre, a su educación y acepta casarse con el vendedor, sólo con la bendición de la madre, haciéndole ver al padre que su autoridad y su escala de valores es desechable ante el poder del amor y el respeto. Por ello resulta paradójico que Galindo realice un cine moralizante durante la década de los años 1950s donde sus quinceañeras caen en desgracia por no seguir la voluntad de sus padres. *Una Familia de Tantas*, de Alejandro Galindo, s/hist. Suya, con David Silva, Fernando Soler, Martha Roth, Eugenia Galindo, et. Al; foto: José Ortiz Ramos; música: Raúl Lavista, Producciones Azteca, México, 1948.

⁹³ Aviña Rafael “Galindo y los jóvenes” en *El fin de la inocencia 1951-1965 Tomo III en Época de oro del cine mexicano* Gustavo García y Rafael Aviña, Editorial Clío libros y videos, S.A. de C.V., México, 1997 p.66

Siendo la cinta más escandalosa *Juventud Desenfrenada* (José Díaz Morales, 1956) donde el mambo tropical de las rumberas se cambia por *Rock and Roll*, pero la caída social de la jovencita es la misma: en su desenfreno adolescente se hace de malas compañías, desobedeciendo a sus padres y al compás del furioso *Rock and Roll*⁹⁴, pierde su virtud y honra, convirtiéndose en el desnudo femenino más joven del mundo, como reza el cartel publicitario para la cinta; la película causó tal revuelo en aquellos años que se estrenó en un cine de lujo, el cine Orfeón⁹⁵ y siguió en cartelera por varios meses a pesar de la campaña de desprestigio que lanzaron en su contra la Iglesia Católica, Liga de la Decencia y la Asociación Nacional de Padres de Familia.⁹⁶

Aida Araceli, protagonista de *Juventud Desenfrenada*, recuerda:

“...cuando se estrenó, digamos, la película [Juventud Desenfrenada] aproximadamente [recaudó] cuatro o cinco millones [de pesos] de ese entonces, que era muchísimo dinero de ese entonces, la película realmente causó sen-sa-ción; en su sólo estreno recaudó el valor de la película y después de eso estuvo semanas y semanas en exhibición...”⁹⁷

79

⁹⁴ “[...] la primera cinta nacional donde se bailó y cantó roc fue *Juventud Desenfrenada* de José Díaz Morales. Aída Araceli, Antonio de Hud y Gloria Ríos cargan con la culpa de haber figurado en ella” Arana, Federico Huaraches de ante azul. *Historia del roc en México*, Vol. 1, Editorial Posada, México, 1985 p.59

⁹⁵ *Ídem*

⁹⁶ RMR a SOM septiembre de 2010. Nota: Me avoco al testimonio de Regina Martínez pues en la hemerografía consultada (diarios de circulación nacional que ya enumeré desde la introducción) no hubo reflejo del descontento o quejas de la Iglesia Católica; Regina Martínez sostiene que el intento de boicot a la película no se concretó porque se movieron influencias, por lo tanto el desprestigio se realizó de boca en boca, pero no hizo más que crear una fuerte promoción de la cinta, que gozó de un amplio éxito comercial.

⁹⁷ Aída Araceli, protagonista femenina de *Juventud Desenfrenada*, a Arturo Lara Lozano, entrevista videofilmada en San Antonio, Texas, 2004, como se puede apreciar en línea en Lara Lozano, Arturo Semblanza de Gloria Ríos. Sexta Parte II: El Rock and Roll 02, Locutor Enrique Linares Jr.

En el cenit del cine moralizante para adolescentes vino entonces el paso de las tramas de la televisión al cine, los argumentos que probaban ser exitosos en la televisión se convertían en productos de consumo general al ser llevados al cine, recordemos que en ese tiempo el rey del entretenimiento era el cine; el primer caso fue *Teresa*, historia estrenada como telenovela de 30 capítulos en 1959. Comenzó a rodarse la versión fílmica con el mismo reparto de la televisión a finales del mismo año, para estrenarse en la primavera de 1960 en los cines de todo el país, “A veces me das miedo Teresa”⁹⁸ era uno de los diálogos más célebres de la película *Teresa* (Alfredo B. Crevenna, 1960) donde una chica bonita, pero inteligente y ambiciosa, lo cual va en contra de la concepción femenina de la época que consideraba que una mujer bonita no era inteligente, salvo que fuese “mala”, como Teresa; avecindada en la popular colonia Doctores decide convertirse en una *trepadora social* para poder entrar al selecto grupo de la clase alta, pasando por encima de sus padres, su primer amor y su única posibilidad para escapar de la “ruina” que significa su propio origen social; la intención del filme estelarizado por Maricruz Olivier no es otro que el de aleccionar las jovencitas dentro del galano arte de la superación social, que en aquel tiempo tenía como mejor estrategia un matrimonio casi de cuento, donde un hombre de buena condición social se casaba de manera adecuada con una chica normal de clase media, sin embargo, en la realidad era un posibilidad más bien lejana por lo que la media condicionaba a las mujeres de clase media a seguir en

80

⁹⁸ Dialogo entre Arturo y Teresa, cuando éste se ha dado cuenta que Teresa no cesará hasta conseguir ingresar a la clase alta, cueste lo que cueste. *Teresa* de Alfredo B. Crevenna, s/hist. De Edmundo Báez basada en la novela de televisión homónima de Mimí Bechalani, con Maricruz Olivier, Fernando Rey, Beatriz Aguirre, Héctor Godoy, Luis Beristain, Manolita Saavedra, René Cardona hijo, Alicia Montoya, Dolores Tinoco; foto: Raúl Martínez Solares; música: Antonio Díaz Condes. (Rosas Films, 1960)

su propio nicho e irlo mejorando a través del impulsar al marido, éste era el ideal de madres y abuelas; la villana Teresa rompe con esta media pues al ser una mujer inteligente que durante el transcurso de la historia se titula con honores como abogada, comienza a hacer su propio camino, haciéndoles ver a las adolescentes que también el independizarse económicamente, aunque fuera en teoría, al poseer un título y destreza para ejercer como profesionista, era un forma más de ser “una mala mujer”, esta era una visión típica de los años 1940s de las mujeres en el cine⁹⁹, haciendo un claro reflejo de los motivos orales que generaron el cine de adolescentes; regresando a la historia, el gran mérito de Teresa es defender la virtud femenina por excelencia: la virginidad, pues a pesar de sus juegos psicológicos nunca se desprende de ella, quedando al final sola y virgen, cayendo en el otro estigma social recurrente: la solterona. Entonces el mensaje es claro; tanto peca la mujer que regala su virginidad como aquella que no la sabe administrar y *priva al mundo del fruto de su vientre, que es su natural deber*¹⁰⁰.

Sin embargo los argumentos del cine eran los más melodramáticos, películas como *¿Con quién andan nuestras hijas?* (Emilio Gómez Muriel, 1952), *Y Mañana serán Hombres* (Alejandro Galindo, 1960), *La edad de la Tentación* (Alejandro Galindo, 1958) y un sinnúmero de historias que se filmaron entre 1955 y 1960 muestran un mundo voraz donde dulces e inocentes jovencitas, con rebeldías ridículas sólo encuentran un mundo de adversidades dispuesto a devorarlas sin el menor reparo. Surgen ideales del ser mujer adolescente, encarnados en la figura

⁹⁹ “[...] Con los ejemplos anteriores resulta claro que el trabajo remunerado no ofrece a la mujer ni seguridad, ni felicidad. Sólo implica una carga doble, la pérdida del logro femenino del amor, hostigamiento sexual y escasa sobrevivencia. La verdadera solución la otorga la familia. Se transmite “un deber ser” que no es coherente con la práctica social y que es imposible de realizar” Tuñón, Julia La imagen de la Mujer trabajadora en el cine mexicano (1939-1952) *op.cit.* p. 11

¹⁰⁰ Acción Católica, Consejo dominical, enero de 1961

de actrices muy jóvenes como Martha Mijares, Aída Aracely, Silvia Derbez o Luz María Aguilar.

En *¿Con quién andan nuestras hijas?* Desde el cartel publicitario¹⁰¹ se puede adivinar de que se trata la trama: la figura central es una chica adolescente o muy joven, sin rostro, que carga libros a la usanza de los estudiantes, está señalada por manos masculinas que representan: deseo, calumnia, vagancia, maldad, amor y seducción. De tal manera que el espectador puede poner en ese cuerpo sin rostro la cara de alguna mujer conocida, estableciendo una conexión profunda entre trama y espectador.

En la trama se plantean los casos de cinco jóvenes cuyas vidas están conectadas de antemano; la primera es Tita, quien decide entregarse por amor a un patán que le ha prometido casarse con ella apenas le demuestre su amor (tener relaciones sexuales prematrimoniales), cuando esto ya ha ocurrido y los padres de la joven la buscan por medio de los periódicos pidiéndole “que regrese, que no importa ya nada porque la han perdonado”, ella le recuerda su promesa de matrimonio al tipo y al otro le tiene sin cuidado romperla en ese mismo momento, lo cual angustia a la joven que no puede presentarse ante su familia de esa manera y se suicida defenestrándose en ese momento. Luego aparecen Isabel (Silvia Derbez) y Rosita (Yolanda Varela) son mujeres jóvenes que abandonaron los estudios para poder trabajar fuera de casa y solventar los gastos de la casa o ayudar en ellos, en varios diálogos se sabe que Isabel trabaja para pagarle el colegio privado a su hermano menor, quien a su corta edad ya reprueba materias,

¹⁰¹ Como se muestra en Agrasánchez, Rogelio Jr. Carteles de la época de oro, 1936-1956 CINE MEXICANO. Posters from the Golden Age 1936-1956, Chronicle Books, San Francisco, EUA, 2001 p.97 **APÉNDICE 1**

es reprendido por los profesores y hurta dinero del bolso de su madre sin tener gran reprimenda; la otra, Rosita trabaja para mantener a sus padres que han caído en desgracia, en estos dos personajes se centrarán las historias principales.

Isabel, se relaciona con el mismo patán que Tita, quien constantemente busca como seducirla, pero su familia, que no está de acuerdo con la relación, y amigos logran evitar el fatal encuentro sin embargo la chica sigue frecuentando al galán hasta que su padre le informa de la suerte de Tita y se convence de dejarlo. Por su parte Rosita es una chica independiente económica y socialmente, que gusta de la diversión: llegar a altas horas de la noche, beber y fumar, ir a bailar a cabarets o salones de baile; aunque sale con su hermano y otros amigos constantemente se ve expuesta a situaciones peligrosas como si le agradara estar en aprietos o burlando al peligro, en su máxima locura le presta dinero de la caja fuerte de su jefe a un *junior* amigo suyo que no hace más que meterse en líos pues de vez en cuando trafica drogas para un fulano, siendo una de esas veces el *junior* muere en un operativo de la guardia costera y Rosita queda con la deuda, ahora convertida en hurto del dinero del jefe, al final todo se resuelve pues los padres de Rosita deciden interceder y salvar a su hija “ a pesar de que somos unos mantenidos de ella, seremos siempre sus padres y velaremos siempre por su honor”, Rosita envuelta en llanto decide poner su vida en curso de nuevo.

Los siguientes personajes: Alicia y Cristina, interpretados por Martha Mijares y Luz María Aguilar respectivamente, retoman el modo más dramático del género; las dos acuden a una academia de señoritas sobre Paseo de la Reforma, Alicia es hermana de Isabel, Alicia en un principio le reprocha la relación con el

galán a Isabel, y ésta, le reprocha a Alicia que siga estudiando generándole gastos a sus padres, sin embargo la molestia principal de la hermana menor es que ella está también enamorada del galán, quien al poco tiempo de verse rechazado por la hermana mayor busca a la menor para realizar el mismo movimiento y ahora en detrimento de la mayor, sin embargo el sujeto no lo logra, quedándose con un palmo de narices.

El quinto personaje es mucho muy interesante; Cristina (Luz María Aguilar) es una chica rica, hija de un empresario divorciado que nunca está en casa y la deja sola casi todo el tiempo; la madre los abandonó y ella no conoce que es un verdadero hogar; la rubia va y viene de la escuela sola y pasa sus días añorando tiempo con su padre quien constantemente la deja plantada pues tiene negocios que atender, sin embargo la joven conoce a una mujer con quien comienza a intimar, lo que no sabe la dulce chica es que la mujer es una madama¹⁰² y la quiere enrolar en su oficio; el día de su encuentro con el oficio es salvada por una prostituta del lugar, quien resulta ser su madre aunque ella no lo descubre nunca; la madre arrepentida y preocupada busca al padre para que cuide bien de la hija quien estuvo a punto de perder su buen nombre, no sin antes declararse mala madre, mala mujer y loca por haberse divorciado y dejado su hija al cuidado de su padre “que como hombre jamás podrá saber qué es ser madre, así como yo soy mala mujer por no haberlo sabido nunca y en mi locura abandonar a mi hija”, el padre recapacita y comparte tiempo con su hija, y todos felices como en comercial de chocolate de mesa.

¹⁰² Una lenona, administradora de un burdel de alto nivel

La lección de este filme es simple: las mujeres que andan libres por el mundo están expuestas a toda cantidad de riesgos, solamente aquellas que se dejan guiar por sus padres, serán capaces de pasar por ese torbellino sin perderse; y si se pierden, siempre los padres podrán salvarlas no importa si están ante la prostitución, el crimen o la deshonra, en esta cinta en particular los padres lo salvan todo porque las mujeres no son capaces de ser conscientes de su vida por sí mismas, pues la concepción, patriarcal y paternalista, de la época acerca de las mujeres dicta que ellas serán eternas menores de edad; en otras cintas del género los guardianes de la razón y la moralidad son tanto los padres como algún varón responsable: hermano, primo, amigo o pretendiente quien generalmente tiene algún tipo de interés afectivo en la protagonista, ya sea romántico o filial.

Sin embargo, Emilio Gómez Muriel, director de la cinta, parece poner un pero a su misma lección, hay un sexto personaje: una mujer madura (30 años, que para la época son demasiados años y es una *quedada* para ser casadera, es decir es una solterona [interpretada por Magda Guzmán]) que vive un romance con un hombre casado (Ernesto Alonso), a la postre jefe de Rosita; esta mujer resulta tener un negocio propio a pesar de vivir con unos padres ultraconservadores, durante las escenas del amorío clandestino se denota que ambos habían tenido una relación anterior que los padres de ella habían desaprobado; en el curso de la historia ella se embaraza, primero contempla el dar el bebé en adopción pero tras una traumática escena en la casa cuna decide tener al hijo, el amante le dice que estaría de acuerdo en fugarse con ella y vivir juntos, ella lo rechaza pues “un escándalo y un divorcio son dos cosas que tus

pobres hijos no merecen cargar”, decide dejar la casa de sus padres y con sus recursos hacer una vida nueva como madre soltera, ante el desconcierto de su amante y sus padres, emprende la huida.

El personaje parece contradictorio pero no lo es, si bien es una mujer de moral relajada al mantener una relación adúltera, se ha de reivindicar al sacrificarse, primero por el amante y los hijos de éste (evitando el descalabro social del divorcio), luego por los padres al alejarse de ellos de tal manera que no pasen vergüenzas, y por último se sacrifica por su propio hijo, dejando de lado el amor para volcarse en cuerpo y alma hacia su hijo, de tal manera que todas estas acciones laven sus culpas y eviten la pena social para su hijo.

Todas estas historias de mujeres que sufren porque han desobedecido las instrucciones de sus mayores, o de la sociedad, son, como ya he mencionado, el reflejo de una clase media que se resiste al cambio; de una clase que comenzó a estancarse y que lo único que sentía que la alejaba de los pobres eran su moral y rectitud, amén de su trabajo, todos estos valores que se estaban viendo amenazados ante un mundo que a una década de acabada la Segunda Guerra Mundial, buscaba nuevos horizontes ideológicos y sociales.

Gracias al *Rock and Roll* los productores mexicanos encontraron el valor faltante para poder explotar el cine de adolescentes a capricho; la fórmula de los filmes entonces se volvió: una chica ingenua, un chico rebelde sin causa, un delito, un descalabro social, o varios y un final trágico o redentor; todo aderezado con *Rock and Roll* de fondo. Era un combo perfecto para que los padres

rechazaran el *Rock and Roll*, los chicos lo consumieran y los productores de discos y de filmes fueran felices.

Como ya se mencionó, la primera película de adolescentes con temática de *Rock and Roll* fue *Juventud Desenfrenada*, una mezcla de Rock and Roll, desnudo juvenil, crimen y castigo. La encargada de musicalizar la cinta fue nada más y nada menos que la chicana Gloria Ríos (de quien se hablará a profundidad más adelante). Había nacido un subgénero.

En 1955 ya se escuchaba *Rock and Roll* en México, no fue sino hasta 1958 y 1959 que el *Rock and Roll* comenzó a ser cuestionado, marcado por ciertos hitos desagradables para las buenas conciencias mexicanas, pues le han golpeado en dos de sus grandes orgullos: la tranquilidad de sus jóvenes y la belleza de sus mujeres; y ha sido un rockanrolero estadounidense el perpetrador de los agravios, y no cualquiera, el mismísimo Elvis Presley; los insultos: decir que las mujeres mexicanas eran feas y que “preferiría besar tres negras antes que a una mexicana”¹⁰³, y por otro lado, la idolatría por Elvis generó que pandillas rivales pertenecientes a las colonias Guerrero y Roma de la Ciudad de México se dieran con todo en el cine Alameda durante el estreno de la película de Elvis Presley

¹⁰³ Se inició el rumor en Tijuana, cuando una estación de radio dijo haber oído a Elvis decir el insulto, más tarde se publicó en un artículo de periódico de Federico de León donde se iniciaba una campaña en contra de Elvis Presley por “insolente” Sanford, Jay Allen “*Why Mexicans Hated Elvis, Brian Wilson Busted in Balboa Park, plus 50 Historic San Diego Concerts: 1917 – 2005*” en Rock Around the Town, San Diego Reader, June 23, 2008 <http://www.sandiegoreader.com/weblogs/bands/2008/jun/23/more-reasons-why-mexicans-hated-elvis-plus-50-hist/> Consultada en septiembre de 2013.

“Herbe Pompeyo of Polygram Records in Mexico City claims that a high-up Mexican political figure wanted to contract Presley for a private party, for which he sent the performer a blank check to fill in as he wished. Presley, according to the story, returned the blank check, so the político, extremely offended, invented the storyline about Elvis not liking Mexican women.” Zolov, Eric “Refried Elvis: The Rise of the Mexican Counterculture” Berkeley: University of California Press, EUA, 1999 p.28

Melodía Siniestra (King Creole) en mayo de 1959¹⁰⁴. Inmediatamente el *Rock and Roll* escandalizó y ello llevó a los productores moralistas a filmar acerca del tema, sólo que había que encontrar nuevos rostros, el *Rock and Roll* ya estaba listo pues ya había alguien que interpretara el ritmo en México: Gloria Ríos.

Todo este repaso fílmico nos muestra que México no estaba exento de los cambios que el Mundo iba pasando durante la década de los 1950s, sin embargo, parecía que la sociedad mexicana vivía en un estado de gracia perpetuo, especialmente la clase media.

Éste es el momento en que se acrecientan los mitos de la clase media: “somos fruto de nuestro trabajo, gracias a Dios y a la Revolución”, “en esta casa no hay ni golfas, ni borrachos, todos mis hijos son hombres y mujeres de bien”...¹⁰⁵ todas estas declaraciones anacrónicas para nuestros ojos se toman como palabra de Dios Padre en persona, parecía entonces que el mundo iba en dirección al cambio y México en dirección contraria, pero esa era la apreciación desde la sala de las casas de clase media; como ya he explicado en el primer apartado de este capítulo la realidad económica del estado mexicano, el de las relaciones obrero-patronales y las sociales en general distaban mucho de un estado de gracia.

88

¹⁰⁴ En 1959, y tal como lo cuenta el cronista Parménides García Saldaña, durante el estreno las pandillas se pelearon porque una era anti Elvis y la otra pro Elvis, destruyeron butacas y armando un alboroto que desembocó en paliza [Sanford, Jay Allen op. cit.](#)

Nota: De esta leyenda urbana se dice que hay constancia hemerográfica, pero no la encontré, sin embargo el rumor llegó a ser tan popular y creíble, que el rechazo a Elvis Presley y el Rock N' Roll, tomó un tinte nacionalista que de hecho también afectaría a los pioneros mexicanos del Rock N' Roll.

¹⁰⁵ Éstas frases arquetípicas de la clase media urbana mexicana las escuché por décadas (1985 a 2005) de boca de mis tías abuelas; nietas de migrantes españoles, nacidas entre 1920 y 1935, educadas en el sexenio de Ávila Camacho, y madres primerizas durante el alemanismo; quienes alrededor de los años 1960s fueron madres de adolescentes y se vanagloriaban de virtudes que no había, comparándose siempre con la gente humilde a quienes les achacaban los peores vicios y perversiones.

El Milagro Mexicano se hacía pedazos, al tiempo México cambiaba lentamente, las cúpulas del poder inamovibles, la población de clase baja hambrienta e iracunda, la clase media apenas iba dándose cuenta que el Milagro Mexicano tenía mucho de mexicano pero muy poco de milagro. El derrumbe del que hablé en el primer capítulo.

3. Capítulo 3: “Yo quiero *Rock*, yo quiero *Roll*”. *Rock and Roll* con faldas.

a. Breve historia del *Rock and Roll* en México entre 1955-1964

Esta es la parte donde residen mis primicias, la comprobación de mis hipótesis, una: el *Rock and Roll* contó con mujeres desde sus primeros años y, dos, que las mujeres no sólo fueron baladistas rosas, sino pioneras fundadoras, y he aquí por qué.

Todas las historias del *Rock and Roll* mexicano que he encontrado en línea¹⁰⁶ o publicadas¹⁰⁷ dicen que el *Rock and Roll* en México arrancó en 1959 con los Locos del Ritmo, tal como ellos mismos afirman en la contraportada de su primer LP (1960):

“En México aunque hubo intentos mal hechos de interesar al público y la juventud mexicana en las interpretaciones de artistas mexicanos, realmente no se cultivó nunca un conjunto o intérprete especializado en el Rock. Hoy después de algunos años de efervescente triunfo del Rock en Estados Unidos, discos Dimsa presenta en México prácticamente el primer conjunto de especialistas en Rock and Roll formado por cinco jóvenes conocedores de los éxitos más resonantes de hoy y de siempre en la escena norteamericana, cinco voces, dos guitarras eléctricas y una ritmicidad poco común, son los baluartes más firmes de Los Locos del ritmo, el primer auténtico grupo rockanrolero en México”¹⁰⁸

90

¹⁰⁶ “Los Teen Tops ”...Tocaron rock’n roll y todo se animó, y un cuate se paró y empezó a cantar el rock...” Efectivamente, tocaron rock’n roll y todo se animó. Esta es la historia de Los Teen Tops; una historia muy interesante que comenzó en el Deportivo Chapultepec de la Ciudad de México, donde solían practicar patinaje. Entre el gusto del ir y venir sobre ruedas, surgió la idea de formar un conjunto musical; vaya que lo hicieron...y de que forma. [...]” Cantú, Humberto http://www.vibracionesdelrock.com/barra_primeros.htm consultado el 28 de febrero de 2011

“En Estremécete y Rueda: Loco por el Rock’nroll aparecen uno a uno los pioneros del rock’n roll en México como Los Black Jeans, Los Locos del Ritmo, Los Teen Tops, Los Crazy Boys, Los Rebeldes del Rock y muchos más. Además contiene importante y detallada información sobre el Festival de Avándaro, donde el autor describe detalles de lo acontecido en Septiembre de 1971, así como datos importantes de los grupos mexicanos de la época” Cantú, Humberto http://www.vibracionesdelrock.com/barra_tienda_libros.htm#estremecete consultado el 28 de febrero de 2011

¹⁰⁷ Arana, Federico Guaraches de ante azul. Historia del roc en México, Vol.1, Editorial Posada, México, 1985 p. 130

¹⁰⁸ Manifiesto en la contraportada del álbum debut de Los Locos del Ritmo <http://locosdelritmo.tripod.com/> consultado el 28 de febrero de 2011.

como si se hubiera tratado de generación espontánea, obviamente para esos autores el género nace en México de manos de grupos formados por adolescentes masculinos de clase media, en su mayoría*, influenciados por el *Rock and Roll* blanco estadounidense; en todas las fuentes consultadas la época entre 1956-1964 es descrita tan rápido como pueden, mencionando a sólo tres o cuatro grupos como constantes¹⁰⁹, llegando a los baladistas donde hacen su aparición mujeres como Angélica María y Julissa, y de ahí, los cronistas, corren hacia Avándaro (1971); he detectado que la razón de este apuro es: el sentirse “decepcionados” por los baladistas que salen de los grupos de *Rock and Roll*, y porque a los autores, como Federico Arana y Federico Rublí, les toca vivir Avándaro, dotan de más peso a la época vivida que al curso natural de los hechos, convirtiéndose en cronistas y no en historiadores como muchos los nombran, pues desde el más estricto punto de vista profesional no ejercen suficiente distancia entre sus objetos-sujetos de estudio y ellos mismos, por ende su crónica sirve como referencia pero no es un absoluto, y la historia que cuentan ha resultado falsa pues las fuentes de las que abreva esta tesis han demostrado nuevos inicios y personajes olvidados o minimizados¹¹⁰ por las crónicas antes mencionadas.

Comencemos pues por definir de donde viene el *Rock and Roll*.

*Como ya se ha indicado en la Introducción de esta tesis (p.3-5)

¹⁰⁹ Los Teen Tops, de donde saldría Enrique Guzmán como solista; Los Black Jeans o Camisas Negras, de donde saldría el solista César Costa; Los Locos del Ritmo de donde saldría Manolo Muñoz y los Spitfires de donde salen Julissa y su hermano Luis de Llano Macedo, ella como solista y él como productor.

¹¹⁰ “[...] no se decía ni pío del rock and roll a pesar de que Gloria Ríos lo lanzaba en el Mar y Cel, el Río Rosa y el teatro Iris” Federico Arana, Huaraches de ante azul. Historia del roc en México, *op. cit.* p. 55

El *Rock and Roll* es un género híbrido norteamericano, es fruto del mestizaje musical entre el *blues*, *rhythm*, *gospel* y jazz afroamericano con el *bluegrass* y *hillbilly* blanco; es un género gestado y desarrollado en el sur de Estados Unidos, en ambas riberas del Mississippi para ser exactos.

Los precursores del género fueron afroamericanos como Chuck Berry, Little Richard y Fats Domino, esencialmente influenciados por cantautores de blues o cuyos orígenes se remontan a él como John Lee Hooker, Robert Johnson, Blind Lemon Jefferson, Coco Taylor, Bessie Smith y Billie Holiday; el movimiento cultural del *Rock and Roll*, originalmente, estaba conformado por afroamericanos de clase proletaria que buscaban en el baile y la fiesta maneras de desahogo psicológico y sexual que contrarrestaban su pesada vida de marginalidad y racismo, sin embargo el ritmo era sobrecogedor. El ritmo fue popularizado por el DJ radiofónico Allan Freed con su programa *The Moondog House* en Cleveland, Ohio, fue quien bautizó el género en 1951:

¹ Rock-and-Roll (ræk'n roll) s. usado por primera vez en 1951 por Alan Freed, disc jockey de Cleveland [Ohio, EUA], tomó el término de la canción "*My Baby rocks me with a steady roll*" (Mi nena me mece con un balance firme). El uso de las palabras mecer, mover, enrollar y balancear se refiere a las relaciones sexuales, era jerga común del blues / Una forma de música popular que se desarrolló en los 1950s usando guitarras eléctricas, ritmo marcado cuya acentuación entra en síncopa, cuyas letras están enfocadas a la juventud / Una forma de música popular que surge e incorpora una amplia variedad de estilos musicales, especialmente rhythm and blues, country y gospel. Se originó en Estados Unidos en los 1950s, se

caracteriza por tener una instrumentación eléctrica, amplificada con ritmo marcado y una estructura relativamente simple.¹¹¹

de esta manera el *Rock and Roll* llega a los jóvenes blancos norteamericanos y su consumo se hace masivo¹¹².

Hacia 1955 el ritmo llega a los entendidos en música norteamericana en casi todo el mundo occidental; a la sazón en Estados Unidos el *Rock and Roll* comienza a “blanquearse”¹¹³ ya que las buenas conciencias estadounidenses reprueban que los chicos blancos acudan a clubes negros a escuchar *Rock and Roll* o que los artistas negros estuvieran en los clubes blancos; obviamente en el sur de Estados Unidos eso era un acto reprobable y que, en algunos estados de la Unión Americana, les podía costar la vida a todos los afroamericanos implicados, por lo cual las disqueras y radiodifusoras se dieron a la tarea de buscar cantantes y músicos blancos para poder explotar mejor el ritmo, el primer músico blanco en hacer popular el ritmo fue *Billy Halley & His Comets*, quienes con el tema *Rock Around the Clock* tocaron por primera vez el género en 1952 para el gran público anglosajón; sin embargo al ser Bill Halley un hombre maduro no tuvo un éxito constante entre los adolescentes estadounidenses; la tarea era buscar rostros

¹¹¹Rock-and-Roll (rāk'n roll) n. first so used (1951) by Alan Freed, Cleveland disc jockey, taken from the song "My Baby Rocks Me with a Steady Roll". The use of rock, roll, Rock and Roll, etc., with reference to sexual intercourse, is traditional in blues, a form of popular music that evolved in the 1950's from rhythm and blues, characterized by the use of electric guitars, a strong rhythm with an accent on the offbeat, and youth-oriented lyrics. A form of popular music arising from and incorporating a variety of musical styles, especially rhythm and blues, country music, and gospel. Originating in the United States in the 1950s, it is characterized by electronically amplified instrumentation, a heavily accented beat, and relatively simple phrase structure <http://www.history-of-rock.com/>

¹¹² What Was the First Rock 'N' Roll Record? by Jim Dawson Paperback - Nov. 1992, USA

¹¹³ “Presley was talented, yes, but he was influenced by the black musicians who came before him, and those trailblazers should not have their milestones taken away. Black performers were performing Presley's style of music long before it was Presley's style.” Farley, Christopher John *Elvis Rocks. But He's Not the First* TIME Magazine, Tuesday, Jul. 06, 2004 <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,661084,00.html> consultado el 28 de febrero de 2011.

jóvenes con los que los adolescentes pudieran identificarse, y así, ubicar el ritmo como juvenil, así se encontró al Rey Criollo, a Elvis Presley en 1954¹¹⁴, quien en menos de 6 meses ya era un ídolo juvenil, o el pianista sensación Jerry Lee Lewis quien con un par de éxitos, *Great Balls of Fire* y *High School Confidential*, logró consolidar una carrera de más de 55 años de vigencia¹¹⁵.

A la par se van creando solistas y baladistas, nace el género *Bubble Gum Pop*, que es mucho más suave que el *Rock and Roll* y sus letras tratan de problemas de adolescentes de clase media: tareas escolares, bailes y noviazgos, en este género las mujeres eran muy populares, especialmente aquellas que habían sido niñas cantante prodigio durante la Segunda Guerra Mundial, como Teresa Brewer con su éxito rock pop *Sweet Old Fashioned Girl*, y Brenda Lee con *Sweet Nothings*¹¹⁶. Al blanquearse el género los intérpretes de color se reducen sólo a Little Richard,

¹¹⁴ “But that's not what some folks think in Memphis. This month the city is celebrating what officials bill as the "50th Anniversary of Rock 'n' Roll," pegging it not to Rocket 88 but to one made three years later: Elvis Presley's July 5th, 1954 recording of That's All Right, a cover of a song previously released by its composer, bluesman Arthur "Big Boy" Crudup, in 1946. This is certainly not all right.” *idem*

¹¹⁵ “[Jerry Lee Lewis on himself] He knew its varied roots and how to tap them. As he announced at the conclusion of his belated, heroically defiant debut at the Grand Ole Opry in 1973: "Let me tell ya somethin' about Jerry Lee Lewis, ladies and gentlemen. I am a rock-'n'-rollin', country-and-Western, rhythm-'n'-blues-singin' mothafucker." That Old Feeling: Golden Sun TIME Magazine, Saturday, Aug. 10, 2002

¹¹⁶ “FIRST APPEARANCE ON THE GRAND OLD OPRY

Brenda's first Grand Old Opry Performance was in December 1957 at the Ryman Auditorium in Nashville, Tennessee. She met Elvis Presley for the first time. One of Brenda's fondest memories is of appearing on the show with Elvis. • FIRST TOP TEN SONG On August 13, 1959, Brenda recorded "Sweet Nothin's." The song was released on September 29, 1959. It peaked at #4 on the Billboard charts in late April 1960. This single became the first of many top 10 songs for Brenda. "Sweet Nothin's" was Brenda's first chart success in England climbing to #4 and the first chart success in Germany, peaking at # 34.” <http://www.brendalee.com/pages/biography.html>

Ritchie Valens¹¹⁷, Chuck Berry y algunas incursiones de Ray Charles, así como a algunos grupos de armonías vocales¹¹⁸.

Por aquel tiempo el mercado adolescente comenzaba a perfilarse en los Estados Unidos como un gran mercado de consumo inmediato, obviamente el sector racial de la población que más consumía en este mercado era el de raza blanca; estos jóvenes aparte de consumir ropa, alimentos y golosinas propias de su edad, acudían al cine y compraban discos de manera regular, por lo tanto el *Rock and Roll* “blanqueado” era un éxito seguro para 1955, pues esa generación de rebeldes sin causa nació con la película homónima que se estrenó ese mismo año; como ya he explicado en secciones pasadas la generación adolescente de la segunda mitad de los años 1950s, los *babyboomers*, contenían un bagaje familiar directo de la sociedad de la posguerra, albergaban en su pensamiento ideas revolucionarias o burguesas que perpetuaran el *statu quo*, pero a diferencia de su padres que pasaron de la infancia a la edad adulta inmediatamente después de la pubertad, los *babyboomers* disfrutaron de un periodo de adolescencia que les permitía decidir algunos aspectos de su vida, como adultos, pero aún bajo la protección de sus padres como niños pero con recursos económicos, eran el mercado perfecto.

¹¹⁷ “In May 1958, Ritchie went to Los Angeles to audition for Keane. At that time Keane's company Keen Records was in the middle of a string of hits with Sam Cooke and was looking for talent for his new label, Del-Fi Records. The audition went well enough that Keane set up a formal session. Ritchie played a instrumental number on his guitar that Keane liked well enough to record "as is" and asked Ritchie to make up some lyrics as he went along. This single, "Come On, Let's Go" was released locally early in the summer of 1958. Valenzuela's name was shortened to Ritchie Valens. The song received attention in Los Angeles immediately and soon spread through the Southwest. In August, Del-Fi released the record nationally and it eventually sold a half million copies.” http://www.history-of-rock.com/ritchie_valens.htm

¹¹⁸ El Doo Wop, emanado de los coros evangélicos negros, el Doo Wop fue un subgénero del Rock and Roll en el que los grupos eran vocales, negros o blancos, a veces mixtos, tuvieron su apogeo entre 1954 y 1960. Queipo G., Iván “Inicia y explota el rock & roll” en Hombre y mitos presenta Historia del Rock and Roll, Ed. Mina, S.A. de C.V., México, Septiembre de 2011 pp. 18-19.

El mundo que rodeaba a estos adolescentes estadounidenses estaba dominado por la Guerra Fría y la política anticomunista del senador republicano Joseph McCarthy (1950-1956)¹¹⁹: mantenerlos alejados del comunismo y las revoluciones sociales, como la cubana, que ponían en peligro la estabilidad del *American Way of Life* y el *American Dream*; pero ésta política no estaba en contra de las revoluciones culturales mientras fueran inofensivas, en este caso, el *Rock and Roll* no tenía un aire de peligro político real todavía, al quitarle el elemento afroamericano, pues por eso años ya comenzaba vislumbrarse lo que en un lustro se convertiría en la lucha por los derechos civiles de los afroamericanos y por ello su presencia hubiera sido contraproducente; no había controversias con respecto al racismo; los hispanos gustaban también del *Rock and Roll* pero estaban lo suficientemente alejados de la vida política como para considerarse peligrosos, ya habían pasado las épocas del fervor por el *Zoot Suit* y lo pachuco¹²⁰, y se les incluía en los carteles de *Rock and Roll* blanco, tal como sucedió con Ritchie Valens.

Sin embargo el verdadero hito del comportamiento del *Rock and Roll* lo dictaron dos ídolos masculinos juveniles: Elvis Presley y, el entonces recientemente fallecido, James Dean (a través de sus filmes *Rebelde sin Causa* (Ray, 1955), *Gigante* (Stevens, 1956) y *Al Este del Paraíso* (Kazan, 1956))¹²¹. La actitud del *Rock and Roll* sería la del príncipe destronado: un joven atractivo

¹¹⁹ Hellman, Lillian *Tiempo de Canallas*, FCE, México 1980

¹²⁰ La subcultura del pachuco generada por los jóvenes chicanos que vestían trajes amplios (zoot suits) y evitaban ser llevados a combatir a la Segunda Guerra Mundial, en un claro rechazo a lo anglosajón de la que no eran participe pero que se servía de ellos para el trabajo y la guerra.

¹²¹ “Al este del Paraíso –East of Eden- (EEUU). Dir Elia Kazan, con Julie Harris y James Dean; [...] *Rebelde sin causa – Rebel without cause-* (EEUU), Dir. Nicholas Ray, con James Dean y Natalie Wood” Gómez Gallegos, Ignacio, *El cine en 1955 en 1955 un año para recordar*, Editorial Otras Inquisiciones, México 2011.

físicamente, impulsivo, mujeriego, que tendía a hacer altercados a la mínima provocación y que estaba en contra del mundo aparentemente sin ninguna causa, que tenía una figura paterna endeble, una materna fuerte sin importar si la madre seguía viva o no, y una novia incondicional, tímida, recatada pero enamorada de ese príncipe destronado, ambos vivirán una vida de desenfreno, teniendo un acercamiento al sexo, las drogas y la disolución social, obviamente con consecuencias devastadoras y moralizantes, el cine se volvió el mejor aliado del *Rock and Roll*, el género se selló con la cinta *High School Confidential* (1958) protagonizada y estelarizada por el príncipe del *Rock and Roll* blanco: Jerry Lee Lewis.

Pero junto al cine, el tercer gran vehículo del *Rock and Roll* en Estados Unidos sería la televisión, desde 1948 Ed Sullivan dictaba en su show lo que realmente estaba en boga en Estados Unidos y no quedó ajeno al *Rock and Roll*, en 1956 con el éxito de Elvis fue cuando el verdadero escándalo sobre el género se desató en los Estados Unidos pues se creería que estas actitudes (su peinado abultado, sus caderas incitantes y su estruendosa música) traerían consigo la disolución social, sin embargo el escándalo más que reprimir al *Rock and Roll* lo llevó a su momento más alto proporcionándole publicidad gratuita y la atención de los medios masivos de comunicación, incluida la naciente televisión, de tal modo que cuando Elvis Presley se presenta en el programa de Ed Sullivan, elevándole

el rating con una cantidad cercana al millón de televidentes¹²², el género se consolida comercialmente y se comienza a expandir por el mundo occidental.

Obviamente México no estaba exento de esa ola de propagación, desde 1954 se intentó hacer algo con el ritmo pero sin mucho éxito comercial, mucho menos en los salones de baile, pues todavía el mambo era el rey de las pistas mexicanas, consiente de este hecho pero con una fuerte convicción por traer el ritmo a México, Gloria Ríos, mujer, mexicoamericana, cantante y directora de orquesta, y unos años después baterista, fue quien verdaderamente trajo el ritmo a México y lo hizo ante radio, televisión y cine, entre dos y tres años antes de que Los Locos del Ritmo o los Camisas Negras firmaran su primer contrato. Lo hizo en 1955 en día de todos los santos, en el Teatro Lírico, debutó con su grupo las Estrellas del Ritmo con un espectáculo musical llamado “Del Charleston al *Rock and Roll*”, causando sensación entre la prensa y los asistentes¹²³, sin embargo el desarrollo del ritmo en el gusto del público mexicano, especialmente el juvenil, se fue desarrollando poco a poco, pero con Ríos como pionera. En páginas posteriores desarrollaré más la historia de Gloria Ríos y otras rockeras.

En 1956 la orquesta de Pablo Beltrán fue el primer conjunto musical mexicano en grabar un *Rock and Roll* instrumental al que llamaron *Mexican Rock and*

¹²² “Digan lo que digan, es “el Rey”. Elvis Presley es ídolo del momento en los EEUU. Apasiona a los jóvenes y escandaliza a los señores. Vende un millón de discos, hace cine, se compra un Cadillac y eleva el rating de El Show de Edd Sullivan. Todo esto lo convierte en “El Rey del Rock” Gómez Gallegos Ignacio, Laralalá en 1956 en 1956 un año para recordar, Editorial Otras Inquisiciones, México, 2011

¹²³ “[...]Gloria Ríos, como directora de estas Cinco Estrellas del Ritmo, es algo despampanante, algo que compagina debidamente con el momento actual artístico-musical, con el ambiente que priva y que tiene el tacto, con el conocimiento muy especial de dar a su público un excelente espectáculo” Gloria Ríos y sus Estrellas del Rimo se presentaron con éxito en el Iris, revista Impacto, octubre 31 de 1955, México, D.F.

Roll,¹²⁴ sin embargo no traía consigo esa frescura que le imprimían Lewis, Richard y Presley, pues las bandas de centro nocturno adoptaron el ritmo como uno más de los muchos que interpretaban, como mambos, cha cha chas, danzones y fox trots. Más tarde en el mismo año, Gloria Ríos siguió con su paso firme en tratar de consolidar el género entre el público mexicano, después de presentarse en varias plazas del país se dedicó a la radio, donde comenzó a popularizar el ritmo; el paso definitivo de la consolidación del *Rock and Roll* a la mexicana viene con las películas *Juventud Desenfrenada* (José Díaz Morales, 1956) y *La Locura del Rock and Roll* (Fernando Méndez, 1957) donde al *Rock and Roll* se le vincula a la juventud, Gloria Ríos tuvo el protagónico femenino adulto, consolidando al ritmo, al género cinematográfico de los adolescentes en su etapa de Rebelde sin Causa a la Mexicana y a Gloria Ríos como pionera del ritmo, tras ese año se convierte en la pionera del *Rock and Roll*, y como la nombró Armando Rascón Salmón en la XEW, **La Inquietante Reina del Rock and Roll**¹²⁵.

99

El ritmo eraailable, pero aun no llegaba con su carga ideológica norteamericana (una vida en los suburbios, una rebeldía sin razón) para la juventud mexicana, no sino hasta el año de 1959, específicamente el 6 de mayo, en que se estrenó en México la película *Melodía Siniestra* (*King Creole*, Michael Curtiz, 1957) de Elvis Presley¹²⁶, fue cuando la situación comienza a escandalizar a los padres de familia, ya que el estreno de la cinta en la Ciudad de México derivó

¹²⁴ “Pioneros del Rock & Roll. La orquesta de Pablo Beltrán Ruíz graba el sencillo instrumental “Méxican Rock and Roll” que es una de las primeras piezas nacionales que incorporan el ritmo” *ídem*.

¹²⁵ Nombrada así por Armando Rascón Salmón de Radio 620 en 1957, por aquellos años la radiodifusora de la ahora cadena RASA se autodenominaba como “la emisora de la juventud” **APÉNDICE 2.** Rascón Salmón aparece en un programa de XEW presentando a Gloria Ríos de esa forma. Grabación en propiedad de Regina Martínez Ramírez, revisado en septiembre de 2010.

¹²⁶ Datos de estreno tomados de Amador, María Luisa y Jorge Ayala Blanco, Cartelera cinematográfica 1950-1959, CUEC-DGDC-UNAM, México, 1985 p.329

en una trifulca de pandillas juveniles, una pro Elvis y una anti Elvis con un saldo de detenidos, heridos y un muerto¹²⁷. Pero al tiempo que las pandillas (que realmente distaban de ser las pandillas que nosotros ubicamos bajo ese nombre en el siglo XXI, eran grupos de jóvenes de clase media-media, en su mayoría, siempre había algún colado de clase muy alta o de clase muy baja; estos chicos podían permitirse lujos como ir y venir al cine, comprar discos y armar peleas a golpes, sin mucho ánimo delincencial; sin embargo algunos miembros de esas pandillas tomaron el camino de la delincuencia tal cual, sin ser éstos últimos mayoría¹²⁸) recrudescían su conducta también volcaban su interés en el *Rock and Roll*, aunque no fuera una regla tal cual, así era el imaginario de ciertos sectores de la clase media urbana mexicana sobre la juventud y la rebeldía, porque así lo habían visto en las películas nacionales, como *La edad de la tentación* (Alejandro Galindo, 1958) y *Ellas también son rebeldes* (Alejandro Galindo, 1959), pero sobretodo extranjeras como *Rebelde sin causa* (Nicholas Ray, 1955), *Gigante* (George Stevens, 1956) y *Al este del paraíso* (Elia Kazan, 1955), todas con James Dean

100

Si bien escucharlo por radio y verlo bailar en el cine era motivo de furor para algunos que sólo se contentaban con bailarlo y tocarlo en las rockollas¹²⁹ de los cafés y cafeterías de la época, muchos otros jóvenes de entre 15 y 18 años tomaron la decisión de formar sus propias bandas, hacia 1958 los grupos de

¹²⁷

¹²⁸, Careaga, Gabriel Biografía de un joven de clase media, Cuadernos de Joaquín Mortis, México, 1977

¹²⁹ Una jukebox, también conocida en castellano como "Fonola" o "Rockolla" o "rocola", es un dispositivo parcialmente automatizado que reproduce música. Usualmente se compone de una máquina que se opera introduciendo monedas y que permite seleccionar canciones para posteriormente reproducirlas. Suelen ser de un metro y medio de altura, con la parte superior redondeada e iluminación de color en el frente y sus lados verticales. La selección de los temas se lleva a cabo a través de una botonera que, mediante una combinación, permite indicar una canción específica entre una lista de discos. RAL

adolescentes surgieron entre la clase media alta y alta de las ciudades de México, Monterrey, Guadalajara y Tijuana, y otras ciudades menores del interior del país, especialmente las de la frontera norte, pues eran ellos los que podían permitirse el lujo de tener un tocadiscos personal y varios discos acetatos; generalmente el líder del grupo no era quien naturalmente tenía más talento sino quien era dueño de los instrumentos, por ser costosos no estaban al alcance de cualquier adolescente, así fuera de clase media. Las bandas que se formaron en esos años fueron: Los Teen Tops de Enrique Guzmán, los Black Jeans de César Costa, Los Locos del Ritmo de Manolo Muñoz, **Las Mary Jets**, Los TJs de Javier Bátiz, Los Griegos, Los Spitfires de los Hermanos del Llano, y los Sinners, por mencionar a los más importantes.

La industria del espectáculo mexicano se dio cuenta del potencial económico del ritmo alrededor de 1956 tras el impacto que generó la cinta *Juventud Desenfrenada*; pronto artistas ajenos al estilo del *Rock and Roll* como los grupos vocales de Hermanas comenzaron a interpretar el ritmo incluso mezclando en los discos ritmos ajenos y vendiéndolos como *Rock and Roll*, como Las Hermanas Armel y su canción “El bikini amarillo”¹³⁰, que tiene más de cha cha chá que de *Rock and Roll*; comediantes como TinTan, Germán Valdés Tin Tan, trajo la cultura del Pachuco y el *Zoot Suit* a la capital del país, de una manera bastante edulcorada, en sus primeras cintas interpreta *swing* y *boogie*¹³¹, junto con mambos

¹³⁰ Mezcla de cha-cha-chá con mambo, El Bikini Amarillo, Hermanas Armel · Columbia, sencillo El Bikini Amarillo / Quico, quico” s/f, Estrada, Teresa, “Discografía Los Sesenta”s en Sirenas al Ataque, Planeta, México, 2000 p.375

¹³¹ El *swing* un género nacido entre los 1930s y 1940s, derivado del jazz de 1920s, sumamenteailable pues la consonante tónica del ritmo se encuentra a veces en el primer y otras en el cuarto tiempo del compás, la síncope que presenta ésta última opción genera una cadencia que hizo muy popular el ritmo en la Europa aliada y Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial. El *swing* tiene un género primo-hermano llamado *boogie*, el cual omitirá la síncope, lo cual generará un tiempo rítmico constante en 4/4, que será una de las raíces musicales del *Rock and Roll*.

y cha cha chás¹³²; al paso del tiempo Tin Tan interpretó *Rock and Roll* en forma, en 1965 grabó un cover de “*I Wanna hold your hand*” de *The Beatles*, castellanizándola con una letra cómica, como el acostumbraba castellanizar las canciones estadounidenses y británicas, que se nota desde el nombre “Quiero Rascarme Aquí”¹³³.

Los Xochimilcas, grupo cómico-musical, cuyo atuendo imitaba el de los indígenas del área lacustre de Xochimilco, tocaron *Rock and Roll*, pero del mismo modo tocaban ambos, pasodobles y *boogie*; al igual que cantantes de baladas como Pedro Vargas y compositores de boleros como Agustín Lara llegaron a interpretar o grabar *Rock and Roll*; sin embargo la reina indiscutible seguía siendo la matrona del *Rock and Roll*: Gloria Ríos.

De los grupos de adolescentes unos tienen una sólida formación musical clásica y otros son sólo músicos líricos; estos adolescentes fueron los que, en su gran mayoría, se han autodenominado pioneros del *Rock and Roll*, muchas son las crónicas contadas por ellos mismos o por sus contemporáneos, las que los colocan como únicos artífices del *Rock and Roll* hecho en México, hecho por demás falto de coherencia histórica pero que sí posee coherencia sociológica: debido a que el *Rock and Roll* que llegaba de los Estados Unidos lo percibían como sólo hecho por los jóvenes blancos, creían que todo lo que fuera ajeno a ello

¹³² Incluso hay quien llega a adjudicarle la paternidad del Rock and Roll mexicano a Germán Valdés Tin Tan, pero él mismo no se consideraba tal y respetaba mucho a Gloria Ríos como artista, amén de que sentía una cercanía natural hacia ella al ser chicana y entender su bagaje cultural. “Tin Tan fue el Rock and Roll antes del Rock and Roll, más allá de las formalidades de que haya sido Gloria Ríos de que haya sido este ... Los Locos del Ritmo, o Fender.... incluso, o ... que yo diga que tengo la edad del Rock and Roll, el primero para mí que hizo Rock and Roll es... es.. Tin Tan porque tiene todos los elementos de como se hizo el Rock and Roll” Jaime López en Ni muy, muy, ni tan, tan... simplemente Tin-Tan de Manuel Márquez, *Technikos Post*, 2007 (Paternidad adjudicada); entrevista entre (Regina Martínez Ramírez en lo consecutivo (RMR) y Silvia Oliva Marcial (SOM) en junio de 2011 (cercanía con Gloria Ríos)

¹³³ “Ráscame aquí” cover de *I wanna hold your hand* (Lennon/McArtney) incluido como tema 14 del disco 2 de la colección *Mi Antología Germán Valdés Tin Tan Capitol Records*, México, 2003

no era *Rock and Roll*¹³⁴. Esta concepción del *Rock and Roll* marcará el rezago mexicano con respecto a la contemporaneidad del *Rock and Roll* internacional, pues éstos grupos de jóvenes mexicanos creían que Elvis y sus contemporáneos blancos habían inventado el *Rock and Roll*; por ello el sonido y evolución del *Rock and Roll* mexicano entró en un callejón sin salida, estancándose hasta 1969 en el sonido y estilo del *Rock and Roll* anglosajón de entre 1956 a 1960, en un exitoso pero arcaico intento de “americanizar” el *Rock and Roll* mexicano, como una muestra más de su clase de origen: la clase media, y su eterna búsqueda del acceso a la superioridad moral y social que los separe de las clases populares.

Mientras, el mundo anglosajón cambiaba su estilo al de la ola inglesa (1964-1970), grupos como *The Beatles*, *The Rolling Stones*, *The Yardbirds*, *The Cream*, *The Who*, etc, que admiraban, reconocían y sabían de la importancia del *blues* afroamericano de B.B. King y John Lee Hooker para la invención y desarrollo del *Rock and Roll* realizada por Chuck Berry, Fats Domino y Little Richard, y que, directamente los influenciaba, dotando al *Rock and Roll* de la ola inglesa con una variedad armónica y melódica mucho más rica que la que poseían Elvis y sus contemporáneos, escribiendo así el siguiente capítulo en la historia del *Rock and Roll* occidental.

Así el esfuerzo de Gloria Ríos se vio desmerecido por ser ella una mujer de más de 30 años en ese tiempo y haber sido bailarina reconocida mucho antes de formar a las Estrellas del Ritmo. Así es como Los Locos del Ritmo reciben el

¹³⁴ “La veíamos como una cantante de jazz que tenía mucho feeling pero realmente no era rocanrolera”, opina José Negrete, pianista de Los Locos del Ritmo, agrupación formada en 1957 [...] “Definitivamente estábamos convencidos de que eso no era rocanrol” resume Negrete. “esa era la visión adulta del rock. Luego entramos los chamacos, que lo sentíamos como algo propio” Sevilla, María Eugenia Planta Ríos germen del Rock, en Periódico Reforma, 6 de marzo de 2006

crédito de una paternidad que sólo corresponde a una maternidad, históricamente hablando, pues son los hechos y no los modos los que dictan el curso de la historia.

Hacia 1959-1960 los grupos de adolescentes comienzan a remontar y a grabar discos para las disqueras Orfeón, Polydor y RCA, obviamente para lograr dicho objetivo las bandas tenían que mudarse de sus ciudades de origen al Distrito Federal donde se encontraban todos los estudios de grabación y las compañías disqueras antes mencionadas, muchos toman el camino y sólo algunos logran cerrar un contrato, primero para lanzar un sencillo en disco de 5 pulgadas, y si se vendía bien vendría el LP, muchas bandas jamás consiguieron el ansiado larga duración por diversos motivos, desde lo impopular de su sencillo hasta la discriminación de género, como sucedería con Las Mary Jets, de quienes hablaré extensivamente más adelante. Entre 1960 y 1964 los medios masivos de comunicación se interesan en el fenómeno cultural del *Rock and Roll*; comienzan a televisarse programas de variedades enfocados a los jóvenes: La Hora *Orange Crush*, El yate del Prado conducido por Mauricio Garcés, La Hora de Max Factor Hollywood y las estrellas de las Telas Celanese¹³⁵ (éstos últimos enfocados al público femenino adolescente), y los programas de revista con mayor audiencia quieren imitar el éxito de Ed Sullivan al llevar el *Rock and Roll* a los hogares mexicanos a través de las ondas televisivas, tal es el caso de la Hora Nescafé, por donde desfilaron todos los grupos y solistas importantes del *Rock and Roll*, compartiendo cartel con Pedro Vargas, tríos como los Calavera o la Internacional

¹³⁵ Tal como refirió Yolanda Espinoza Ramírez ex baterista y pianista de las Mary Jets (en adelante YER) a Silvia y Andrea Oliva Marcial (en adelante SAOM) en la entrevista de enero de 2011 efectuada en el domicilio de la entrevistada, México, D.F.

Sonora Santanera, el *Rock and Roll* se asimiló dentro del gusto popular y dentro de las miras económicas de los empresarios del entretenimiento en el periodo estudiado.

Mientras tanto Gloria Ríos se embarcó en 1964 en una accidentada gira europea que la aleja de México durante un lustro, esta acción deja el camino libre a los grupos de adolescentes quienes toman el ritmo como propio de la juventud y se graban varios sencillos, se filman más de dos docenas de películas con el tema y se perpetúan nombres en el candilero, de repente hacia 1963 de los grupos antes mencionados se desprenden varios solistas que poco a poco van dejando el *Rock and Roll* para dedicarse a la balada romántica, sumados a los solistas que las distintas disqueras lanzaban sin haber estado antes en algún grupo o banda de *Rock and Roll*, como los casos de Angélica María y Vianey Valdés. El *Rock and Roll* mexicano entra en su primera gran crisis.

Al tiempo que el *Rock and Roll* norteamericano como lo copiábamos en México ya hacía cuatro años que había cesado para dar paso a una nueva revolución en el *Rock and Roll*: el sonido folk y el sonido británico, en el que los *Beatles* comenzaban a dominar el mundo del *Rock and Roll*, acompañados por *The Rolling Stones*, *The Yardbirds* y todos los componentes de la ola inglesa, moría la época dorada de Elvis Presley y surgía la segunda era del *Rock and Roll* angloparlante, pero en México el *Rock and Roll* seguía los parámetros norteamericanos de los 1950s en plenos años 1960s, porque tenía que seguir siendo rentable el giro, ya mencionado, que la industria del entretenimiento mexicano le dio al *Rock and Roll* nacional sacar de los grupos a solistas

dedicados a la balada romántica, como fue el caso de Enrique Guzmán, César Costa, Julissa, Manolo Muñoz y Alberto Vázquez, quienes aceptaron el giro y vivieron de él a partir de entonces.

En el último año que abarca esta investigación, 1964, *The Beatles* comenzaba a influenciar discretamente a nuestros rockeros, “*I wanna hold your hand*” es covereada en español comenzando un cambio en el gusto del *Rock and Roll*, los temas en español comienzan a perder impulso, ocupan su lugar los covers en inglés, el *rock* pierde su encanto de ingenuidad y voluntad propia, comienza la era de los productos prefabricados, y las mujeres no son la excepción, tanto así que se busca generar un grupo de chicas que tocaran sus instrumentos aunque siguieran haciendo covers, de *The Beatles*, pero reunidas por un productor, no por su propio gusto, así surgen Las Chic’s.

Sin embargo, a pesar de ser grupos contemporáneos la diferencia entre la repercusión de las bandas conformadas por hombres (todas en su mayoría), las mixtas y la exclusivamente femenina es significativa, incluso desde sus primeros años la diferencia de género es importante, y de hecho ese es el meollo de esta investigación.

b. De dónde provienen las primeras rockeras.

La hipótesis de que éste olvido de las pioneras del *Rock and Roll* mexicano es una cuestión de género se basa en el hecho de que el público receptor del *Rock and Roll* en México, durante la década comprendida entre 1955 y 1964, era un público adolescente mixto de clase media, y serán las construcciones sociales y de género propias de dicha clase, donde las mujeres, como se señalado en los dos capítulos anteriores, deben relegarse al mundo privado del hogar, mantenerse honorables y dignas, es decir, completamente subordinadas a los que la sociedad paternalista y patriarcal les dicta como lo correcto, ante un mundo que cambia, y los hombres deben brillar en público, las que asegurarán el futuro de los rockeros mexicanos de aquella primera ola.

Proseguiré pues con un análisis más detallado por caso, primero la figura, ahora olvidada, pero sumamente importante de **Gloria Ríos y sus Estrellas del Ritmo** como la primer banda de *Rock and Roll* en México. Después el análisis de las **Mary Jets**, única banda conformada sólo por mujeres que estuvo en actividad entre 1958-1963 y cuyo legado también ha sido puesto a un lado por promotores, productores musicales, disqueras, otros músicos y grupos de *Rock and Roll* de varones, queriéndolas ver como una curiosidad de gabinete más que como rockeras válidas y preparadas. Como es sabido, el mundo del espectáculo estuvo y está manejado por hombres lo cual genera que la presencia femenina de por sí sea escasa y que las pocas mujeres que lleguen a los peldaños más altos no son estrellas, productoras o directoras artísticas independientes, sino que deben estar avaladas por el grupo que controla los medios masivos de comunicación.

Y referente a la época de los baladistas (1963 a 1964, que es hasta donde llega esta investigación) el caso de **Vianey Valdés**, que señalaré como nota al final de este capítulo por no haber encontrado hasta el fin de la presente investigación suficientes fuentes.

Estas primeras rockeras mexicanas fueron, en su mayoría, mujeres preparadas en cuanto a teoría musical y artes escénicas se refiere; estudiaron en el Conservatorio Nacional de Música o se formaron de manera lírica en las tablas de las carpas y teatros de la Ciudad de México para después estudiar de manera privada para poder mejorar sus espectáculos; todas tenían en común un extraordinario talento y una fuerza interior enorme para sortear el camino de las tablas en su condición de mujeres.

108

De los dos casos a estudiar extensivamente: Gloria Ríos y Las Mary Jets describiré en esta parte de manera breve sus orígenes socioeconómicos y su formación musical e interpretativa para pasar a su experiencia de vida como artistas al tiempo que realizo el análisis de su condición de género dentro del ambiente del *Rock and Roll* mexicano, para lograr desglosar la nueva construcción de género que crearon con su existencia, en un naciente pero aún machista ambiente como lo es y era el del *Rock and Roll* mexicano. Mujeres jóvenes y maduras (según la mentalidad de la época que estudiamos) fueron las que se enrolaron en el camino del *Rock and Roll* en la Ciudad de México.

Por el tipo de formación musical que casi todas poseían uno podría generalizar sesobre las condiciones económicas de mis sujetos de estudio como todas

oriundas de la clase media; sin embargo dos de estas mujeres estudiadas no lo son, y resultan por ello una perspectiva mucho más rica en cuanto al estudio de género y de la Historia Social ¿Pero por qué habríamos de suponer que debían de ser las rockeras mujeres adolescentes de clase media? En principio por la idea errónea y generalizada que se tiene de la rockera mexicana de la primera época encarnada en dos figuras que han sido explotadas y difundidas por Telesistema Mexicano, luego llamada, Televisa a través de los últimos cincuenta años: Angélica María y Julissa, sin embargo estas baladistas no son las pioneras, o las que lucharon ante las construcciones de género imperantes en la industria del espectáculo mexicano. Esas niñas de casa que cantan baladas rosas, versiones al español de éxitos de *Bubble Gum* pop norteamericano de los años 1950s, que ruedan películas de adolescentes donde siempre hay una conclusión moralizante, no son las pioneras, no son las rockeras, vamos no son las músico que tuvieron un lugar por derecho propio, porque no arreglaban sus letras o componían sus canciones, son en cambio, la idea rosa y banal de un *Rock and Roll* edulcorado que era y es altamente explotable, pero las pioneras no son.

Pero ¿de dónde salieron esos tres nombres: Gloria Ríos, Las Mary Jets y Vianey Valdés? Pues de investigación de Historia Oral, relatos transmitidos de boca en boca, en el mundo de la música profesional, sobre todo los que nos dedicamos al entretenimiento y al mercado adolescente, hay grandes lagunas de información pero también hay un nutrido grupo de personas que se llaman coleccionistas, éstas personas como su nombre lo indica, se dedican a guardar todo tipo de parafernalia de los grupos y bandas: posters, publicidades, discos,

reportajes en periódicos y revistas; gracias a estas personas fue que me enteré de la existencia de éstas tres mujeres, especialmente nutritiva fue la charla que tuve al inicio de ésta investigación con Arturo Lara¹³⁶, fanático, cronista y coleccionista del *Rock and Roll* mexicano quien tuvo a bien darme las primeras pistas para encontrar a estas mujeres, así como proporcionarme el primer material de audio en formato digital para realizar la investigación enfocada en la construcción de género de éstas mujeres basada en el análisis de las letras de sus canciones.

La otra gran fuente fue la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional en custodia de nuestra casa de estudios, en ella se pudieron consultar las revistas *Impacto* que dieron fe de la relevancia y temporalidad de Gloria Ríos y de cómo la sociedad mexicana acogió al *Rock and Roll*, que no fue muy amablemente, por cierto.¹³⁷

También, la investigación me llevó paso a paso hasta contactar a dos de las sujetos de esta investigación: la maestra Yolanda Espinoza, baterista de Las Mary Jets, y a Regina Martínez Ramírez, hija de Gloria Ríos y Adalberto Martínez “Resortes”, quien ha dedicado en los últimos diez años a dar a conocer el legado de su madre; gracias a ellas pude tener acceso a las colecciones personales de parafernalia que incluían vestuarios, fononovelas, recortes de revista y periódico, cartas personales, pero sobre todo un nutrido archivo fotográfico y el invaluable testimonio oral¹³⁸ que me permitió conocer a fondo a estas mujeres. Claro que hay

¹³⁶ Arturo Lara me recibió en septiembre de 2009 en su domicilio, ahí me habló de Gloria Ríos y del trabajo que realizó en homenaje a ella en conjunto con la hija de Ríos, mismo que es citado en las páginas posteriores de ésta tesis; Arturo Lara se dedica desde hace muchos años a la tarea titánica de realizar una Enciclopedia del Rock and Roll Mexicano que pretende abarcar desde 1956 hasta la fecha. (nota de diciembre de 2010)

¹³⁷ Revista *Impacto* “Nos invade el Rock and Roll” Donde señalan que el culpable de la fiebre del Rock and Roll era Elvis Presley y que la víctima era Gloria Ríos, donde se puede leer al cuerpo que “El frenético ritmo enloquece a la juventud”, México, 1956. Recorte de revista en propiedad de Regina Martínez Ramírez.

¹³⁸ Ambas me concedieron largas entrevistas donde pude indagar más a profundidad, no sólo sobre sus carreras, sino de su percepción como mujeres acerca de los hechos y vivencias de aquellos años. En el caso de Gloria Ríos fue vital la imagen

que entender que muchas de estas fuentes, al no haber sido recabadas por historiadores sino por gente que quería conservar un recuerdo a través de un recorte de periódico, a veces no contienen los datos de la fuente completa, por ello en una par de citas la fuente se encontrará incompleta.

Sin embargo, en el caso de Vianey Valdés no corrí con la misma suerte, ya que se ha alejado permanentemente de los escenarios y bloqueado toda posibilidad de diálogo con respecto a sus años como baladista, sin embargo el material que amablemente conocí por Arturo Lara también dio pie a que lograra localizar varias fuentes mesográficas las que me permitieron ir rehaciendo la figura de esta baladista.

Doy entonces paso a los análisis de caso, para darles voz a las verdaderas pioneras del *Rock and Roll*, las primeras faldas y crinolinas sobre los escenarios del *Rock and Roll* en la Ciudad de México.

que su hija tiene de ella, contrapuesta con el material hemerográfico y personal, dando lugar a un retrato íntimo y neutro al mismo tiempo.

c. **En México el primer grito de *Rock and Roll* lo dio una mujer: Gloria Ríos, la inquietante reina olvidada del *Rock and Roll*.**

Durante los años 1950s las bandas de música para bailar que se presentaban en los centros nocturnos, en la radio y grababan discos desde el fin de la Revolución, hasta el inicio de la temporalidad de nuestro análisis, no siempre contaban con músicos profesionales en su totalidad, a pesar de que el nivel de compromiso y creatividad era muy alto¹³⁹.

En aquel México del “trabajo fecundo y creador”¹⁴⁰ la influencia norteamericana se sentía cada vez más fuerte aunque se viviera dentro de un decadente nacionalismo, todo lo que viniera del norte tenía que poseer una capa de barniz nacionalista, por ello las grandes diversiones del público mexicano eran producidas en el país o adoptadas a tal grado que fueran “nacionales”, cuando a inicios de los años 1950s el *Rock and Roll* hizo su gran *boom* en Estados Unidos se veía lejano que el ritmo llegara a México, sin embargo y a pesar de que algunas orquestas de música lo tocaban eventualmente y hasta grabaron un tema, como ya he mencionado, el verdadero furor del *Rock and Roll* llegó a México de la mano de una mujer: Gloria Ríos.

¹³⁹ Cuando a Juan García Esquivel le ofrecieron irse a trabajar a EEUU, uno de los managers de RCA records le insistió que todas sus ideas iban a poderse ver cristalizadas en Estados Unidos donde todos los músicos y vocalistas tenían una sólida formación académica por lo cual sólo leían a primera vista las partituras, no como los mexicanos que había que tocarles sus partes para que después las imitaran. Referenciado del documental para televisión *Juan García Esquivel, el amo del lounge* de Gregory Allen y Alejandro Strauss, OnceTV México, 2004, 54 mins.

¹⁴⁰ Frase de Adolfo Ruíz Cortines creada para explicar su plan económico basado en la unidad nacional, el corporativismo y el trabajo duro de los mexicanos.

Gloria Ríos, debuta con sus estrellas del Ritmo el domingo 30 de octubre de 1955 en el Teatro Lírico¹⁴¹, presenta un dinámico espectáculo cantando y bailando un nuevo ritmo, “que por cierto está causando furor en Estados Unidos y Europa: el *Rock and Roll*”.¹⁴²

La prensa especializada comienza a sentir curiosidad por las presentaciones de Gloria, reseñándolas, pero al tiempo también le aplica motes como el de “histérica y enloquecida”¹⁴³ o también tales como “víctima de la fiebre del *Rock and Roll*”¹⁴⁴; poco a poco el ritmo se va volviendo más atractivo, en los teatros y centros nocturnos las orquestas comienzan a añadir el *Rock and Roll* a sus repertorios, sin embargo el ritmo entre los adultos no tiene muy buena acogida, para los jóvenes el escucharlo con Gloria Ríos es más ameno y entonces comienza a brotar un furor entre la juventud mexicana, específicamente de la Ciudad de México, por el *Rock and Roll*.

Este es un aspecto importante pues es con Gloria Ríos con quien realmente el *Rock and Roll* llegó a México y se populariza, pues ella se encargaba de otorgarle un fuerte dinamismo a cada una de sus presentaciones, le crea pasos latinizados al ritmo y su belleza le imprime un sello característico a esta primerísima etapa del *Rock and Roll* mexicano, pronto productores discográficos, cinematográficos y radiofónicos se acercan a Gloria.

¹⁴¹ *Revista Impacto*, lunes 31 de octubre de 1955, citada en imagen en Semblanza de Gloria Ríos de Arturo Lara Lozano y Regina Martínez, 2008

¹⁴² *ídem*

¹⁴³ *Ídem*

¹⁴⁴ *ídem*

En 1956 graba su primer sencillo “El Relojito” con las Estrellas del Ritmo para la compañía RCA Víctor¹⁴⁵ que es un cover de la canción original de Bill Haley; más tarde se graba la primer canción totalmente mexicana original “La Mecedora” compuesta por Mario Patrón, volviéndose un éxito casi inmediatamente, ese mismo año es contratada por José Díaz Morales para musicalizar la película *Juventud Desenfrenada* donde también funge como coreógrafa¹⁴⁶ enseñándoles a bailar *Rock and Roll* a todos los protagonistas jóvenes; para diciembre de ese año se estrena *Juventud Desenfrenada*, conquistando definitivamente a la juventud a pesar de que la película fue censurada y se trató de impedir su estreno¹⁴⁷, como mencioné en el capítulo anterior, ya que muestra el desnudo femenino más joven de la historia del cine nacional, la protagonista Aída Aracely tenía 15 años por aquel entonces; por su parte Gloria Ríos afianza su figura en distintos programas radiofónicos en la XEW durante 1957, en uno de ellos es nombrada como “La inquietante reina del *Rock and Roll*”¹⁴⁸ consolidándose en ese año como la verdadera pionera del *Rock and Roll* mexicano como demuestran los documentos discográficos, hemerográficos y filmográficos antes citados.

¿Pero de dónde venía esta mujer a la que han tratado de borrar de la Historia del *Rock and Roll*?* ¿Cuál fue su “pecado” para ser ahora olvidada?

*En páginas siguientes se refuerza el hecho de que hay varios elementos del ambiente del Rock and Roll mexicano que, efectivamente, intentan borrar a Gloria Ríos como pionera del *Rock and Roll* mexicano, incluso como rockera, refiriéndose a ella como vedette o cantante de jazz, eliminando de esa manera su contribución al *Rock and Roll* nacional

¹⁴⁵ Disco de vinil de 7 pulgadas, RCA Víctor, Gloria Ríos y sus Estrellas del Ritmo, Lado A “*El Relojito*”, lado B “*La mecedora*” de Mario Patrón

¹⁴⁶ Como consta en la ficha de la cinta *Juventud Desenfrenada* en el sitio web IMDb

<http://m.imdb.com/title/tt0271583/fullcredits/miscellaneous>

¹⁴⁷ RMR a SOM entrevista enero de 2011

¹⁴⁸ Cómo se ha especificado ya en la página 98 de esta tesis.

Pues bien, Gloria Ríos, cuyo nombre legal era Gloria Ramírez (tomó el apellido de soltera de su madre Guadalupe Ríos) nació en Agua Dulce, Texas en diciembre de 1927, debutó a los 14 años en el teatro Guadalupe de San Antonio, Texas como bailarina folklórica, en ese mismo año es obligada a casarse con su pareja de baile pues estaba muy mal visto que una muchacha soltera anduviera “por ahí” con un muchacho¹⁴⁹, será esta idea de la mujer decente la que la perseguirá toda su vida, pues al dedicarse al espectáculo siempre estará marcada con el estigma de mujer pública, la mujer de todos.

Tras su primer divorcio se embarca en giras con la compañía de la Chata Nolaesca por los Estados Unidos como bailarina y cantante, hacia 1943, en Nueva York, conoce a Pedro Infante y toma por cierta una propuesta que éste le hace para hacer películas en México, Gloria se compra un boleto de ida a México, toma el tren Águila Azteca¹⁵⁰, acompañada sólo de 50 pesos y su alma¹⁵¹; al llegar a México en 1944 no logra contactar a Infante, obviamente fue una de esas propuestas que se les hacen a la muchachitas poco experimentadas y guapas que andan haciendo sus pininos en el mundo del entretenimiento; Gloria Ríos comienza a buscar audiciones en los teatros de revista como bailarina y actriz, la descubre en una audición Adalberto Martínez “Resortes” quien le da sus primeros papeles en el teatro y carpas, a los pocos meses debuta en las pantallas

¹⁴⁹ Tal como lo cuenta Regina Martínez Ramírez (en lo sucesivo RMR) a Silvia Oliva Marcial (en lo sucesivo SOM) en la entrevista de septiembre de 2010 efectuada en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

¹⁵⁰ Era el tren que corría de Laredo Texas a la Ciudad de México, contaba con coche comedor y varios carros Pullman, es decir, con dormitorios. <http://www.monterreyculturaindustrial.org/FERRVILLALDAMA.pdf> consultado en enero de 2011

¹⁵¹ “ Going to Mexico City on a 13th of September, I took the train Águila Azteca, with only 50 pesos to my name, I was sixteen years old, I never thought I will live in Mexico until 1972” carta en *spanglisch* de puño y letra de Gloria Ríos, en custodia de RMR, y que se encuentra en el **APÉNDICE 4** de ésta tesis.

mexicanas al lado de él en la película *Voces de Primavera* (Jaime Salvador, 1947), le siguen otras cuatro películas en las que funge más como bailarina que como actriz, este hecho también la marcará, pues en una de ellas baila ataviada como rumbera, sin nunca llegar a declararse o ser posteriormente elegida como tal, pero esta escena le bastará a la crítica moderna para desprestigiarla y negarla como la madre verdadera del *Rock and Roll*, al tacharla de exótica, es decir una mujer cuyo único talento era el ser una *vedette* o rumbera, según la época, y por ende una mujer sexualizada y pública; por esa escena y su carrera anterior como bailarina de revista, en un claro ejemplo de la doble moral de clase media y de las construcciones de género largamente tratadas en el capítulo anterior, dentro del *Rock and Roll* se debía ser entonces un colectivo o individuo juvenil y masculino, por lo cual una mujer madura no puede ser la madre del *Rock and Roll*, por más músico que fuera, aunque tuviera la primera idea, una mujer sexualizada, divorciada y preparada, no puede, porque entonces eclipsa a nuestros “pioneros del *Rock and Roll*”, aunque estuvieran apenas aprendiendo a tocar la guitarra cuando Gloria ya llenaba teatros. En eso radica la idea de las “vedettes que bailaban *Rock and Roll*”:

“Gloria Ríos era una vedette que bailaba *Rock and Roll*, porque también las vedettes en su repertorio trataban de presentar los ritmos de moda. Gloria Ríos comenzó a presentarse bailando *Rock and Roll* en los centros nocturnos y teatros de revista.

También lo hicieron otras vedettes, pero la que más destacó fue Gloria Ríos. ¿Por qué? Ella tuvo una relación sentimental con Mario Patrón, quien le hizo los arreglos muy jazzeados y más bien como boogie boogie para que interpretara *Rock and Roll*. A partir de una película, “Juventud desenfadada” y de la

grabación de un disco, la Ríos se autotituló la Reina del *Rock and Roll*.”¹⁵²

O la otra idea de que los “jazzistas maduros que quisieron incursionar en el *Rock and Roll*”

Rafael Acosta: Pues rockanroleras, no había rockanroleras [...] Hubo algunos cantantes como Gloria Ríos, cantantes de jazz, muy reconocidos en el mundo del jazz, que al ver que empezaba el *Rock and Roll* a hervir con todos nosotros, quisieron, grabaron *Rock and Roll* y el disco que más le sonó fue “*Rock Around the Clock*”, cuando intervino cantando *Rock and Roll*, y este... pone de moda un pasito que era así, este, un pasito clásico del *Rock and Roll* [Hace los ademanes del paso La Mecedora]¹⁵³:

es la que se ha repetido una y otra vez a través de los años por los cronistas del *Rock and Roll* (exceptuando a Arturo Lara y Teresa Estrada) y los sobrevivientes de aquellos grupos que han sido considerados “los pioneros” del *Rock and Roll* mexicano; sin embargo los materiales antes citados, así como los nexos de Gloria con el Medio del Espectáculo, no sólo nacional sino internacional¹⁵⁴, los que refuerzan que fueron ella y las Estrellas del Ritmo quienes trajeron el *Rock and Roll* a México en 1955. Esta es una de las propuestas de ésta tesis.

117

¹⁵² Tal como refiere, en su página Gustavo Mora, citando un artículo de Julia Palacios, Mora, Gustavo “Gloria Ríos” en *Vuelve Primavera. El Rock de los 60 en México*; citando un artículo de Julia Palacios <http://estroncio90.typepad.com/blog/2010/08/gloria-rios-por-julia-palacios.html> Consultada en febrero de 2010

¹⁵³ **Crew Música Silenciada:** ¿Existían mujeres rockanroleras durante su época? Entrevista de Rafael Acosta, líder de los Locos del Ritmo, a Andrea Oliva en octubre de 2011, realizada para el documental *La Música Silenciada* (Andrea Oliva, CUEC-UNAM, 2012), basado en la presente tesis. Tomé éste testimonio y lo añadí a la última corrección de la tesis porque los documentalistas del CUEC pudieron entrevistar a éste personaje, cosa que me negó en dos ocasiones, sin embargo, sus palabras han quedado como un apoyo más a la tesis que ahora se muestra.

¹⁵⁴ Según el archivo fotográfico personal de Gloria Ríos, conoció en sus giras por Estados Unidos entre 1952 y 1955 a gente como Andy Russell, Bob Hope y Bill Halley.

Gloria Ríos era una mujer preparada, con una escolaridad mayor de la que las mujeres de su edad tenían en México por aquellos años, la cual no llegaba más que a 2.2 años de educación primaria en su gran mayoría¹⁵⁵, Gloria Ríos era una mujer que había comenzado el *High School* en *West Side High School* en San Antonio, Texas¹⁵⁶, lo cual quiere decir que cursó los siete años de *Elementary School* (lo que para nosotros serían dos años de educación preescolar y hasta el 5° de primaria) y los cuatro de *Middle School* (de 6° de primaria a 3° de secundaria), durante esos 13 años estudió *Grammar* (gramática), *Mathematics* (Matemáticas), *Spelling* (Deletreo y Ortografía), *Vocabulary* (Vocabulario y lengua inglesa)¹⁵⁷, *Social Studies* (Estudios sociales que incluyen civismo e historia), *Geography* (Geografía)¹⁵⁸ y *Spanish* (Español como lengua extranjera durante la *Middle School*), ya que estaba siendo educada en un estado fronterizo y para ese entonces había un discreto programa de Español para los alumnos que habitaban esa zona de Estados Unidos¹⁵⁹, superaba por mucho la de sus contemporáneos, pero específicamente de sus contemporáneas mexicanas, ésta escolaridad le permitió desenvolverse con mayor independencia en sus actos, haciéndose cargo de su propio *management*, es decir su propia representación artística sin necesidad de contratar un agente para ello; cuando Gloria Ríos llegó a México no hablaba bien el Español, a pesar de haberlo estudiado de manera incipiente, sino

¹⁵⁵ Existe consenso en México de la expansión que ha llevado a cabo el sistema educativo en la segunda parte del presente siglo es considerable. Los años promedio de escolaridad de la población pasaron de 2.2 en 1960, a 3.4 en 1970 y a 6.5 en 1990 [...]” Parker W. Susan y Carla Perzini V. *Género y Educación en México* en estudios Demográficos y Urbanos, COLMEX, México, 2000 p.101

¹⁵⁶ Reforzado por la entrevista a Regina Martínez, efectuada en la ciudad de San Antonio, Texas, EUA en enero de 2011, donde señala que su madre estudió un año en west Side High School de esa misma ciudad.

¹⁵⁷ <http://library.thinkquest.org/J002606/1940s.html> consultado septiembre de 2013

¹⁵⁸ "The 1940s: Education: Overview." American Decades. 2001. Encyclopedia.com. Consultado el 9 de Octubre de 2013 <http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3468301461.html>

¹⁵⁹ Cardenas, Daniel N. Mexican Spanish. In: Dominant Spanish Dialects Spoken in the United States. Washington, D.C.: Center for Applied Linguistics, 1970.

que hablaba *Spanglish*, el caló de los *tejanos*¹⁶⁰ pero rápidamente corrigió su acento y aprendió Español mexicano, a tal grado que para finales del 1948, Gloria Ríos se presentaba en carpas capitalinas con, su entonces esposo, Adalberto Marínez “Resortes” en un sketch totalmente hablado en caló chilango. También, cuando Gloria Ríos decidió dedicarse de lleno a la música procuró instruirse de manera particular en solfeo, armonía, composición y canto, de manera que pudiera arreglar por sí misma sus líneas vocales (es decir componía la melodía para voz de sus canciones) y para comunicarse con los músicos y obtener los resultados que buscaba¹⁶¹. A nuestros ojos del siglo XXI el tener una mujer preparada para desempeñar su trabajo es algo normal y deseable, pero para la segunda mitad de los años 1950s no. La sociedad mexicana, especialmente su clase media, se batía contra un mundo cambiante, la batalla estaba siendo perdida por una clase social herida en lo más profundo, lo económico; una clase media que a base de preceptos morales y fuertes roles de género buscaba perpetuar su estilo de vida, por el ello el rechazo, primero, al *Rock and Roll* y luego a Gloria Ríos, quien representaba todo lo que una mujer de más de 30 años no debería ser: divorciada, casada en terceras o cuartas nupcias, con hijos de distintos matrimonios, dedicándose al espectáculo, enseñando piel, teniendo un cuerpo escultural después de haber sido madre varias veces, es decir, atractiva sexualmente, totalmente en contra del concepto de la madre santificada y asexuada; independiente económica e ideológicamente, y preparada que llevaba su propio *management*. Gloria Ríos era una pesadilla para la clase media urbana

¹⁶⁰ Tejano en EUA se refiere a los mexico-americanos avecindados en Texas, que siguen hablando español y mantienen una identidad cultural propia, distinta a la estadounidense y a la mexicana.

¹⁶¹ RMR a SOM entrevista de septiembre de 2010

mexicana pues iba en contra de todos los valores que inculcaban a sus hijas, era una mezcla de varias villanas de telenovela y ello genera las preguntas ¿Fue por eso que la condenaron al olvido?

Si Gloria no hubiera sido relevante, los productores cinematográficos no hubieran solicitado su incursión en las primeras películas para adolescentes enfocadas al *Rock and Roll*, la primera *Juventud Desenfrenada* (1956), y la segunda *La Locura del Rock and Roll* (1957)¹⁶², que cuenta con un reparto de estrellas musicales y cómicas de gran talla nacional como Juan García Esquivel, Sergio Corona y una adolescente Evita Muñoz “Chachita”, entre otros, y donde se le da su lugar como pionera del *Rock and Roll*:

Cristobal (Alfonso Arau) : Y tocaremos puro *Rock and Roll man, have you heard of Rock and Roll? The new rhythm in the ki...*

René (Sergio Corona): ¿*Rock and Roll*, lo que baila Gloria Ríos? ¡La podemos contratar!

Juan (Juan García Esquivel): ¿Pero no se dan cuenta ustedes de que Gloria Ríos es toda una señora estrella? ¿De que no aceptaría trabajar con nosotros, y además, cuesta mucho dinero?

Hasta que se estrenan esas dos películas se puede comenzar a explotar el género cinematográfico de los adolescentes de manera espectacular echando mano de las adolescentes del cine ruizcortinista, Martha Roth, quien ya hemos mencionado en ésta tesis en el capítulo anterior, en una incipiente película llamada *Al compás del Rock and Roll* (José Díaz Morales, 1957), musicalizada por

¹⁶² Citando un fragmento de la película *La Locura del Rock and Roll*.
La Locura del Rock and Roll, Fernando Méndez, Producciones Rodríguez Hermanos, México, 1957

cierto por Mario Patrón, siendo la primera película ajena a Gloria Ríos en la que se explota la fórmula: adolescente inocente pervertida por el *Rock and Roll* y que busca la redención ante la sociedad, más tarde, durante los sesentas, se utilizarán los completamente nuevos rostros de César Costa, Los *Hooligans*, Enrique Guzmán y los *Teen Tops* en cintas como *Limosneros y con Garrote* (Jaime Salvador, 1961), *La Edad de la Violencia* (Julián Soler, 1964) y otras tantas, todas de estreno posterior a las dos cintas en las que participa Gloria Ríos.

Por otro lado si Gloria no hubiera sido trascendente los Estudios Disney no le hubieran pedido su voz en 1958 para que cantara el tema “Es un Vagabundo”, un *boogie* muy cadencioso y jazzero que interpreta en la cinta el personaje de la perrita francesa enamorada de Bongo, el galán perruno de la cinta. Para el *soundtrack* latinoamericano de la película *La Dama y el Vagabundo*, la canción fue dirigida por Chucho Martínez Gil, contaba con Gloria Ríos como vocalista, la Orquesta de Pablo Rúa Beltrán (la que grabó *El Mexican Rock and Roll* en 1956) y los coros de las Tres Conchitas (las míticas coristas de Francisco Gabilondo Soler *Cri Cri*).¹⁶³

Tampoco su grupo era improvisado pues cuando en 1955 funda y organiza a Las Estrellas del Ritmo:

¹⁶³ Créditos de musicalización de *AL Compás del Rock and Roll*, disponibles en <http://www.imdb.com/title/tt0272442/> consultado en marzo de 2011
Al compás del Rock and Roll, José Díaz Morales, Filmadora Panamericana, México 23 de mayo de 1957.

Regina Martínez Ramírez [en entrevista] -Corría el año de 1954 cuando mi mamá hacía reuniones en el Bar Latino, es ahí donde le surge la idea de traer el *Rock and Roll* a México, y se lo comenta a Mario (Patrón), al poco tiempo en octubre ya estaban estrenando el conjunto. A esas reuniones asistían Tomás Rodríguez (La Negrita) y (Enrique Almanza) El Jeep-¹⁶⁴

Recluta a los mejores músicos de gran orquesta y jazz que existen en México: Tommy Rodríguez *La Negrita* en el saxofón tenor, Cecilio *Chilo* Morán en la trompeta, Enrique Almanza *El Jeep* en el contrabajo, Leo Acosta y Toño Adame (alternando funciones) en la batería, y el nuevo esposo de Gloria, Mario Patrón, como pianista, compositor y arreglista. El ritmo de origen de sus músicos dotará a sus detractores de armas para llamarlos “jazzistas metidos al *Rock and Roll*”. Fueron los primeros, los pioneros, con un recibimiento muy grato en el Teatro Lírico, más tarde dieron una larga temporada en el Iris, donde la prensa del momento la nombró la pionera como se indica:

“El *Rock and Roll* está en el “Iris”. Lo ejecuta un excelente y perito joven músico. Y lo baila una belleza muy conocedora de lo Yanqui: Gloria Ríos. En Estados Unidos, Presley – el “Gran Sacerdote”- se contonea por los escenarios con ademanes femeninos, tuerce la cara, se recuesta sobre el entarimado y hace señas lascivas con rostro, cuerpo y ojos. Toca una guitarra eléctrica. Su figura es estrambótica y su popularidad inmensa. (La revista “LIFE en español”, publica la foto de un grupo de adolescentes femeninas apoyando las orejas en un muro de madera, el pie del grabado dice “Esperan atentas a escuchar los ronquidos de Elvis Presley!.) **En México, Gloria Ríos, la única que baila éste ritmo, ha ideado pasos apropiados para ello**, pues los jóvenes yanquis aún no estructuran coreografías especiales para él “*Rock*”. Sin embargo, aún no adopta su personalidad definitiva el aturdidor ritmo, lascivo, libre [...]

¹⁶⁴ RMR a SOM septiembre de 2010

[como pies de foto] “la belleza muy especial, la simpatía muy grande de Gloria Ríos, acabarán por meterle al público el nuevo grito musical como **pionera**”¹⁶⁵

Sin embargo siempre pesó la idea de la mujer que se divorció de uno de los grandes cómicos mexicanos: Adalberto Martínez Resortes, y que en un hito de desfachatez se casa con hombres más jóvenes, primero con Leo Acosta (1954) y luego con Mario Patrón (1956), y en el colmo del “cinismo” los tiene tocando junto a ella en uno de los experimentos más alocados de la Historia de la música popular mexicana, ésta visión moralista de los padres estará matizada por ciertos jóvenes, pues romperán algunos términos y mantendrán otros, otros jóvenes romperán totalmente con oral, pero serán los “descarriados”, los que “acaban mal. Por ende se irá permeando sutilmente y se le dará uso convenientemente cuando la figura de Gloria Ríos afecte las deslumbrantes carreras de los ahora autoproclamados “verdaderos pioneros del *Rock and Roll* en México”¹⁶⁶ porque también se ha argumentado que Gloria Ríos no puede ser la madre del *Rock and Roll* en México porque es chicana, sin embargo esto es absurdo pues el ritmo no nace en México sino que viene importado de Estados Unidos, con más razón se le debe la maternidad del *Rock and Roll* mexicano a Gloria Ríos. También se debe entender que Gloria Ríos fue un referente para las Mary Jets, el único grupo femenino de *Rock and Roll* dentro de la oleada de los 1960s, tuvieron contacto

¹⁶⁵ Recorte de la revista Impacto, 31 de octubre de 1955, Colección particular Gloria Ríos, Consultada en julio de 2011.

También aparece a cuadro en la Semblanza de Gloria Ríos, Sexta Parte: El Rock and Roll 01, de Lara Lozano, Arturo y producida por Regina Martínez Ramírez.

¹⁶⁶ “Nacen los primero grupos de rock & roll en México: Los Gibson Boys de Manolo Muñoz, y los Black Jeans de César Costa que luego se convertirán en Los Camisas Negras” Laralalà del año, en 1957 Un año para Recordar, Colección Un Año para Recordar, Gómez Gallegos, Ignacio, Editorial Otras Inquisiciones S.A. de C.V., México, 2011 p.11

“Surgen los pioneros del Rock n’ Roll en México: Los Rebeldes del Rock y Los Locos del Ritmo” Laralalà del año, en 1958 Un año para Recordar, Colección Un Año para Recordar, Gómez Gallegos, Ignacio, Editorial Otras Inquisiciones S.A. de C.V., México, 2011 p.13

con ella a través de los medios de comunicación, la Maestra Yolanda Espinoza, baterista de las Mary Jets, recuerda que siendo estudiante del Conservatorio Nacional de Música, se encerraba en los baños a copiar los pasos de Gloria Ríos, y ya estando en las Mary Jets, alternó con ella durante las Caravanas Corona¹⁶⁷, pero más allá de las Mary Jets, hubo otros grupos, masculinos, que la llamaron “madrina” pues les abrió espacios y los condujo en el mundo del espectáculo: Los Yakis, Los Ovnis, etcétera.

El reinado de la inquietante Reina del *Rock and Roll* fue meteórico, alcanzando las grandes alturas en muy poco tiempo, para descender de manera estrepitosa a ojos de los medios mexicanos; la época dorada ente 1955 y 1959 llevó a Gloria de la pantalla de grande a la pantalla chica, de los medios masivos a las Caravanas Corona¹⁶⁸, dándole renombre y haciéndola patente como pionera del *Rock and Roll*, las revistas de actualidad incluían hasta lecciones descriptivas de baile con Gloria Ríos para aprender a bailar *Rock and Roll*¹⁶⁹.

Las bandas de “Chamacos”, que a la postre la “recordarían” así:

“ ‘La veíamos como una cantante de jazz que tenía mucho feeling pero realmente no era rocanrolera’, opina José Negrete, pianista de Los Locos del Ritmo, agrupación formada en 1957.

Mario Sanabria, bajista de Los Locos... y otros rocanroleros que forman parte de los grupos juveniles que se proyectaron a partir de 1958, como el bajista de los Sinners, Ramón Rodríguez y el guitarrista Javier Bátiz de los TJs, no coinciden con Negrete **“es justo llamarla pionera. Era un rocanrol poquito diferente al que después hicimos, más jazzado”**, comenta Rodríguez.

¹⁶⁷ YER a SOM junio de 2010

¹⁶⁸ “Participa en las Caravanas Corona del Señor Vallejo, recorriendo México entero con gran éxito [...]” Lara Lozano, Arturo Semblanza de Gloria Ríos, Sexta Parte II: El Rock and Roll y el Jazz (10). Producido por Regina Martínez, consultado en septiembre de 2010.

¹⁶⁹ “Una Clase de Rock and Roll con Gloria Ríos. Aprenda el nuevo ritmo” Revista México Actual, marzo de 1956

‘Definitivamente estábamos convencidos que eso no era rocanrol’, resume Negrete. “esa era la visión adulta del rock. Luego entramos los chicos, que lo sentíamos, como algo propio”¹⁷⁰

alternaban con ella en los teatros Lírico y Esperanza Iris. Varios de esos grupos la llamaban “madrina”¹⁷¹, y aparentemente la respetaban, entreteniendo a los adolescentes en las tardeadas musicales. Las luminarias con más edad también compartían escenario con Gloria Ríos en las Caravanas Corona, y alternaban en grandes cabarets para el entretenimiento de los adultos, incluyendo una temporada en Las Mil y Una Noches con Cuco Valtierra¹⁷²

¿Qué pasó entonces, por qué de pronto nadie la recuerda y todo el mundo la niega? Hubo entonces dos cuestiones que en conjunto afectaron su carrera y propiciaron que se le olvidara con facilidad: primero, hacia los años sesentas el boom de los nuevos grupos juveniles de *Rock and Roll* la afectó, pues mercadológicamente era más sencillo vender a los rostros juveniles que el de Gloria, pues para esa época Gloria se acercaba a los 40 años, era ya considerada una mujer muy madura, casi una abuela, para la construcción femenina de esa época.

Sin embargo siguió tocando y apoyando a los nuevos talentos, pero su esposo Mario Patrón fue enfilándose cada vez más hacia el jazz, al grado que es recordado no por su participación como pionero del *Rock and Roll* al lado de su mujer, sino como jazzista, campeón de piano durante el Primer Festival

¹⁷⁰ Sevilla, María Eugenia “Planta Ríos germen del Rock” en periódico Reforma, 6 de marzo de 2006.

¹⁷¹ “La gente de los grupos la respetaban, le llamaban madrina, pero ahora no quieren reconocerla ni hablan de ella, cuando fue quien les dio las primeras oportunidades” RMR a SOM, septiembre de 2010

¹⁷² Como se aprecia en el **APÉNDICE 5** de esta tesis.

Internacional de Jazz de la Ciudad de México en 1959¹⁷³; aunque reconocida, sus presentaciones iban siendo cada vez menos, por lo cual en 1964 parte a Europa en una gira accidentada, pues en el trayecto el promotor los abandona y llegan a Europa sin fechas, dinero o contratos, por lo cual se dedican a buscar sus propias fechas, logrando un moderado éxito con sus presentaciones en Alemania pues ése había sido el país europeo donde *Juventud Desenfrenada* había tenido más éxito¹⁷⁴, después de mucho esfuerzo logran regresar a México y es demasiado tarde, pues su popularidad está prácticamente esfumada, de vez en vez hace algunos *shows*, al poco tiempo se divorcia de Mario Patrón; en 1972 decide tomar a sus hijos (después de Regina tuvo dos hijos más con Mario Patrón) y regresar a su natal Texas, sin decirle nada a nadie, retirándose para siempre de los escenarios. Vive una vida simple en la ciudad de San Antonio hasta que muere en el año 2002, rodeada por sus hijos y nietos.

El descenso de la carrera de Gloria fue notorio y estrepitoso, para ella en lo personal, la facilidad con que la olvidaron en México se debe a factores sociológicos y culturales, por el papel que se le asignaba a la mujer bajo el estereotipo de madre y esposa dedicada al hogar, que incluso hoy siguen vigentes en el medio del *Rock and Roll* nacional, el más fuerte: una mujer madura, divorciada y vuelta a casar varias veces, con hijos fruto de esas uniones, que sube a un escenario con vestimentas provocativas: entallados vestidos de lentejuelas

¹⁷³ “La combinación perfecta de Gloria y Mario Patrón los llevaron a formar una familia [...] así en 1959 se convierte en el motor de Mario Patrón quien gana como pianista en el Primer Festival de Jazz de la Ciudad de México” Lara Lozano, Arturo Semblanza de Gloria Ríos, Sexta Parte II: El Rock and Roll y el Jazz (10). Producido por Regina Martínez, consultado en septiembre de 2010.

¹⁷⁴ Regina Martínez Ramírez conserva algunos afiches y recortes de periódico de la Alemania del Oeste, que los fans le regalaron a Gloria estando allá, en ellos se hablaba de lo escandalosa película mexicana que ha cautivado a la Alemania del Oeste.

con aberturas a la altura del nacimiento del muslo, por ejemplo (APÉNDICE 4), un movimiento sensual y una gran voz, el México de los años 1950s no estaba listo para Gloria, la doble moral de la clase media se tenía que hacer sentir en algún momento, y por supuesto que no iba a ser cuando estuviese en la cima, no, iba a ser cuando estuviera más vulnerable, cuando los favores de Telesistema Mexicano se acabaran, cuando hubiera con quien suplantarla, pero antes no. Su remplazo era más sencillo pues la pudieron ver como una chicana, no una mexicana, que ya no ofrecía mayor interés económico.

La decisión de Gloria Ríos de irse del país y regresar a Texas es la decisión más dura que cualquier artista puede tomar, es aceptar que las puertas se han cerrado y que el éxito de antaño ha quedado muy atrás. Lo que ella haya pensado en esos años sería pieza clave para entender el porcentaje de las responsabilidades en este caso, pues una situación como ésta también se debe al mal manejo del *management*¹⁷⁵ de un artista, que se puede suponer no muy bien llevado por ella misma, tanto antes de partir a Europa como durante su estancia, ya que se supone que habría un *manager* para la gira europea, pero fue quien los abandonó en pleno camino a Europa lo cual obligó a Gloria a retomar su *management*, centrándose en Europa y alejándose de México lo cual atrajo una decadencia mucho más rápida.

Para cerrar el inciso dedicado a Gloria Ríos, reflexiono acerca de la primera etapa de la investigación sobre Gloria Ríos fue muy pesada, a veces daba la

¹⁷⁵ Regina Martínez dice que aunque su madre tenía muchos contactos en el medio artístico, no tenía un manejador, por lo cual era ella quien hacía los tratos directamente, de hecho, una vez al año armaba giras desde la Ciudad de México hasta la frontera Norte, con el objetivo de difundir su música pero también de acercarse a Texas para visitar a su madre en Agua Dulce.

impresión de que no había existido, pues es mencionada pocas veces en los medios escritos, especialmente en los periódicos, sólo las revistas de corte sensacionalista como *Impacto* hablaban de ella, cabe entonces otra duda ¿La cuota que pagó Gloria Ríos por ser ella misma fue el ver su música silenciada de los medios de mayor circulación? Porque para estar en contra de alguien es peor la indiferencia que el odio, como reza el vals peruano convertido en canción ranchera.

Por ese mutismo de los medios, por las versiones posteriores de los jóvenes rockanroleros se creyó por décadas que no era importante, que sólo había sido una vedette que bailaba *Rock and Roll* o que, en el mejor de los casos, había sido una jazzista madura que quiso cantar *Rock and Roll*, y ya hemos visto que no fue así. Sin embargo el olvido o el rechazo por parte de medios, radiodifusoras, colegas y productores, y por tanto del público hacia Gloria Ríos, no es algo nuevo es algo realizado en un tiempo pasado cuya consecuencia es el actual desconocimiento de Gloria; no, ya en su tiempo Gloria Ríos tuvo que enfrentarse a varias dificultades a lo largo de su carrera. La primera fue que, al contraer matrimonio con Adalberto Martínez *Resortes*, éste quiso sacarla del medio del espectáculo, que se dedicara únicamente al hogar y a cuidar de su hija Regina, sin embargo Gloria no lo permitió y terminaron por separarse¹⁷⁶; el divorcio con el cómico marcará la popularidad de Gloria ya que durante los años 1950s *Resortes* disfrutaba de una popularidad enorme en la clase media y proletaria de la República Mexicana, si bien éstos hechos no están registrados en algún impreso

¹⁷⁶ RMR a SOM entrevista enero de 2011

pues en la época no se estilaban las revistas de chismes, ni los programas de farándula sensacionalistas como hoy día, es una conclusión plausible dado el panorama social y cultural que se vive en México durante dicha década, y por el recuerdo vivo en la memoria de su hija Regina Martínez Ramírez¹⁷⁷.

Al mismo tiempo Telesistema Mexicano, ya en el año 1960, había tomado el control del medio del espectáculo y uno de sus géneros musicales preferidos fue el *Rock and Roll*, por ello desde el mando ejecutivo de la empresa se dictó que era bueno y que era malo, como ya he expresado Gloria Ríos era un resumen de “lo que no se debe hacer” siendo mujer, no era una figura rentable ni un modelo a seguir para las buenas conciencias mexicanas, por ello Telesistema decidió lanzar a las baladistas como Angélica María, Julissa o Leda Moreno, pues eran muchachas jóvenes, de clase media alta, solteras, bonitas, dulces y recatadas*, a pesar de estar dentro del *Rock and Roll*, ellas sí resumían en su imagen y persona el estereotipo de lo que la clase media quería de sus hijas y para sus hijas.

Pero a pesar de ello, las mujeres en el *Rock and Roll*, incluso durante los años 1960s, no van a ser todas productos de Telesistema Mexicano, habrá una banda conformada sólo por mujeres que tocarán instrumentos eléctricos como sus contemporáneos: Los Locos del Ritmo, Los Teen Tops, Los Black Jeans, Los Rebeldes del Rock, etcétera, e incluso compartirán cartel con ellos en muchas ocasiones, ellas fueron Las Mary Jets.

¹⁷⁷ RMR a SOM entrevista de enero de 2011

*Nota: de acuerdo a la imagen proyectada en sus películas, fotografías promocionales y presentaciones en vivo.

d. Las Mary Jets, dulces tonterías. “ [...] *Es muy sencillo jovencitas, nadie les va a creer que son ustedes las que están tocando ...*”

Yolanda Espinoza acudía al Conservatorio Nacional de Música en 1957, era una adolescente normal, se encerraba en los baños del Conservatorio a bailar los ritmos de moda: danzón, cha cha cha y *Rock and Roll*, cursaba la carrera de Pedagogía Musical, al tiempo que seguía especializándose en piano y canto; alguna vez el coro del Conservatorio, al que ella pertenecía, se presentó en los estudios de la XEW y en los pasillos coincidieron con un grupo de *Rock and Roll*, a Yolanda, le llamaron mucho la atención sus vestimentas de colores brillantes, y le agradó el ritmo, sin embargo nunca se imaginó que terminaría tocándolo como parte del primer grupo de *Rock and Roll* femenino de México.

130

El nacimiento de Las Mary Jets sucedió así: cuenta María Teresa Lozano (futura guitarrista de Las Mary Jets) que alrededor de 1957 fundó el Quinteto Frenesí junto con María Teresa Astorga, ex compañera suya del conjunto musical de Carmen Sordo Sodi. Sin embargo el quinteto no se consolidó y tras una muy corta temporada en los bares de varios hoteles del D.F. abandonó la idea por algún tiempo, sin embargo su amigo Cuco Valtierra (a quien conoció en la XEW en 1956) le sugirió que retomara el quinteto Frenesí pero que lo orientara hacia el Rock and Roll, procurando que la alineación estuviera conformada sólo por mujeres. María Antonieta buscó en el Conservatorio Nacional y en la escuela Nacional de Música de la UNAM a las miembros que faltaban, por lo que una mañana, en el Conservatorio, abordó a Yolanda Espinoza, conocida suya, para proponerle unirse al quinteto Frenesí como baterista, cosa que a Yolanda se le

hizo rara pues ella estudiaba piano, pero no le importó y aceptó¹⁷⁸. Eran principios de 1958 y el quinteto Frenesí estaba listo, formado por María Teresa Lozano (guitarra/piano), María Teresa Astorga (piano/coros), María Luisa Astorga (bajo), Yolanda Espinoza (batería/piano) y Judith Rolón (voz). Cuco Valtierra, sería su director artístico. La vida y el destino les cambiaron. Comenzaron a ensayar en las calles de la Colonia Popotla¹⁷⁹, donde vivían las hermanas Astorga, muy lejos de casa de Yolanda, quien vivía al oriente de la ciudad muy cerca del nuevo Aeropuerto, sin embargo las ganas de Yolanda la hicieron inmiscuirse en el grupo a cuerpo entero, para finales 1958 ya tenían armados varios temas y estaban listas para enfrentarse al público y los productores.

Como se ha visto, en el surgimiento de Las Mary Jets tuvo que ver Cuco Valtierra, músico juarense vecindado en la Ciudad de México desde mediados de la década de los 1940s; tocó el saxofón con Gloria Ríos y Las Estrellas del Ritmo entre 1956 y 1958, tras esa experiencia con Ríos y Patrón conoció a profundidad cómo componer y vender *Rock and Roll*; hacia finales de los 1950s formó su propia orquesta y, al parecer, entre 1958 y 1959 se convirtió en cazatalentos para Discos Columbia, o contaba con buenos contactos en ella, porque fue él quien llevó a las futuras Mary Jets a dicha disquera¹⁸⁰.

131

¹⁷⁸ Yolanda Espinoza Ramírez me concedió dos entrevistas en su casa, una en julio de 2010, donde sólo se grabó el audio y después otra en 2011 donde conjuntamente con el crew de la Música Silenciada se grabó audio y video. En éstas entrevistas me contó la historia de Las Mary Jets y cómo el pertenecer al primer grupo totalmente femenino le cambió la vida para siempre. En lo sucesivo Yolanda Espinoza Ramírez (YER) y Silvia Oliva Marcial (SOM)

¹⁷⁹ La Maestra Yolanda dio el domicilio de Mar de Mármara 110, al buscarlo no existía; después María Antonieta Lozano me corrigió, mandándome la liga “Tal como lo vivimos” donde indica que es la calle de Mar Egeo <http://serlesa.com.mx/?cat=51>, por lo cual no especifico la calle pero sí el barrio

¹⁸⁰ Esta semblanza a grandes rasgos de Cuco Valtierra está formada al contraponer los testimonios que de él me dieron Regina Martínez y Yolanda Espinoza durante las entrevistas que sostuvimos; así como el testimonio escrito de María Teresa Lozano en “*Tal como lo vivimos*” *op. cit.*

Las Mary Jets consiguieron fichar con Discos Columbia en 1959, entraron a grabar un par de temas para un sencillo: ***Una Dulce Chica Anticuada*** (cover de *Old Fashioned Girl* de Teresa Brewer, una estrella infantil country de la época de la Segunda Guerra Mundial que para los 1950s se había convertido en rockanrolera, como ya había mencionado al inicio de éste capítulo) en el lado A y ***Dulces Tonterías*** (cover de *Sweet Nothings* de Brenda Lee, conocida como la primera cantante de *Bubble Gum Pop* y con inicios parecidos a los de Brewer) en el lado B.

En un principio parecería que el hacer covers les iba a restar credibilidad, sin embargo todas las bandas de esa época hacían eso, tomaban temas de bandas o solistas estadounidenses, les castellanizaban las letras o de plano les inventaban letras en castellano. Lo que llama la atención de Las Mary Jets es que las letras, especialmente la de Dulces Tonterías es mucho más atrevida que la original, la letra de Brenda Lee explica las dulces pequeñeces de tener un novio “de manita sudada”: miradas, largas pláticas en el porche de la casa, susurros al oído, jamás hablan de besos o contacto físico alguno, una canción juvenil muy decente para el McArthysmo¹⁸¹ sin embargo la letra de las Mary Jets habla de “...dame el dulce de tu boca” , “una mirada de poca castidad, anda vida dame un poco de amor” o “anda vida, dame un beso de amor”¹⁸², la situación ya no es pulcra, ya hay un elemento sexual en las letras; por el punto de vista de la rebeldía, que es algo que se sobreentiende en el mundo del *Rock and Roll* desde

¹⁸¹ Joseph McArthy, senador republicano estadounidense, ejecuta la ley McArthy en contra de la disolución social, el comunismo, el libertinaje y la liberación femenina. Lo cual crea una cacería de brujas en los EUA que afecta a los medios de comunicación.

¹⁸² Dulces Tonterías de versión al español Las Mary Jets / Cuco Valtierra / Jesús Hinojosa, Una dulce Chica Anticuada [Single], Las Mary Jets, Sencillo S 4803 de Discos Columbia, México D.F. 1960

que la película *Rebelde sin Causa* (Nicholas Ray, 1956) fue exhibida, se puede citar la letra de *Una Dulce Chica Anticuada*, en la letra original en lengua inglesa se hace alarde a que la protagonista es una chica de aspecto dulce pero que en el interior gusta de pasar su tiempo con los gatos¹⁸³, nombre que se le daba a los primeros seguidores de *rockabilly* y que eran considerados los más rebeldes *del Rock and Roll*, darse besos de lengua con el novio argumentando que sólo va a caminar por el vecindario, entre otras travesuras adolescentes, en la letra castellanizada de las Mary Jets no se toca el tema de la rebeldía social, sin romper estereotipos, de nuevo se toca el tema del amor, pero desde un punto de vista “rebelde”: -te toco pero no de manera sexual-genital- porque el estereotipo marca que las chicas adolescentes deben mantenerse vírgenes si quieren seguir siendo decentes y casaderas, es decir, cumplir con el destino de toda mujer; la letra habla de una dulce chica anticuada que quiere deshacerse de los tabúes para poder amar; sin embargo las chicas, que tenían amplia participación en la hechura de las letras y los arreglos¹⁸⁴, eran muchachas muy recatadas, incluso tímidas, Yolanda Espinosa recuerda:

Yolanda Espinoza: “Me dijo ella, ésta señora, Gloria Ríos - muchacha si quieres seguir en éste medio tienes que ser más desenvuelta- y la verdad es que yo no podía, no estaba educada así, por ejemplo cuando tocábamos en el Blanquita o en el Iris, pues yo era muy tranquila, muy callada, llegaba me quitaba mi abrigo, afinábamos, tocábamos y después me ponía mi abrigo y regresaba a mi casa, así.”¹⁸⁵

¹⁸³ "A Sweet Old Fashioned Girl" Words and Music: Bob Merrill, 1956 como aparece en A Sweet Old Fashioned Girl [single] Coral Records, a division of Decca Records, New York, 1956

¹⁸⁴ “[...] las letras y algunos arreglos, eso era lo que hacíamos, se nos facilitaba porque veníamos del Conservatorio, pero quien daba la pauta era el señor Valtierra, ya después cuando estuvimos en Columbia, Alberto Hinojosa nos guiaba, pero nosotras participábamos...” Yolanda Espinoza Ramírez, baterista original de las Mary Jets en entrevista a Silvia Oliva Marcial, realizada en el domicilio de la maestra Espinoza en julio de 2011

¹⁸⁵ YER a SOM julio 2011

pero la connotación de las letras, si bien no caían en el escándalo, son dignas de recalcar, pues hablan de una tímida ruptura con respecto a la libertad para amar y el despertar sexual comparada con la ideología y mentalidad de sus madres, quienes veían el sexo como algo prohibido sólo aceptable para procrear y el amor, que a veces no acompañaba al matrimonio, era una dulce idea rosa que les permitía perpetuar las ideas que rodeaban al sexo, un círculo vicioso moral, que ha sido extensamente tratado en el capítulo anterior.

Por ello las Mary Jets era autentico *Rock and Roll*: rebeldía social (una rebeldía de género muy matizada, pero la había), talento artístico musical y una imagen un tanto rebelde.

La imagen rebelde, de las Mary Jets, consistía en ceñidos vestidos de satín en colores pastel o vestidos corte de falda amplia, pero todo haciendo énfasis en sus cinturas, peinados altos “de cubeta”¹⁸⁶, hombros descubiertos y maquillaje, discreto, pero maquillaje al fin. Tenían menos de 20 años, se veían hermosas y frescas, no parecían señoras ni tampoco niñas, eran adolescentes y tocaban *Rock and Roll*. Con respecto a este aspecto parece no haber habido una resistencia grande hacia su imagen, pues no he encontrado evidencias al respecto pero conforme avance la historia de su carrera podríamos sugerir que, a su caída, ¿el aspecto físico que las Mary Jets mostraron al público pudo haberlas tildado de escandalosas y unirse al argumento de que no eran ellas quienes tocaban sus instrumentos y sólo buscaban enseñar piel?

Regresando a la historia de su carrera, en 1959 el nombre *Quinteto Frenesí* no servía a los objetivos comerciales de Columbia, por lo que durante las sesiones de grabación entraron en un receso a discutir el cambio del nombre, en ese receso coincidieron con miembros de la Sonora Santanera y los Teen Tops, quienes estaban grabando sus respectivos álbumes, tras una divertida discusión Enrique Guzmán las bautiza como las *Mary Jets*, porque casi todas se llamaban María y porque “estaba de moda el jet”¹⁸⁷, en 1960 se lanza el sencillo *Una Dulce Chica Anticuada*, con el que obtienen buenos resultados, teniendo varias presentaciones en teatros como el Iris, Lírico y Blanquita en las tardeadas que se organizaban en fin de semana y dedicadas a los adolescentes, no había venta del alcohol y sólo se expendían las golosinas típicas del teatro.

“**Yolanda Espinoza:** [...] pues era un ambiente muy sano, juvenil, no había alcohol porque todos éramos menores de edad [la mayoría de edad era a los 21 años antes de 1969] y aparte no se acostumbraba eso, fue una época muy bonita”¹⁸⁸

Poco a poco los teatros fueron estudios de radio y televisión, los programas televisivo-radiales¹⁸⁹ *Entre Mujeres*, *La hora de Perfumes Pareira*, *La Hora Max Factor Hollywood*, El show de las Telas Celanese, todos de corte femenino, les abrieron las puertas a Las Mary Jets convirtiéndose en un éxito a la par de los grupos juveniles de *Rock and Roll* masculinos o mixtos, pues también se presentaron en la Hora Nescafé y La Hora Orange Crush. Las Mary Jets estaban presentes en el *Rock and Roll* nacional a la par de los Teen Tops, Los Locos del

¹⁸⁷ YER a SOM julio 2011

¹⁸⁸ YER a SOM julio de 2011

¹⁸⁹ En esa época (1958 a 1965) muchos programas se transmitían al mismo tiempo para radio y televisión debido a que no todas las familias contaban con televisión porque el aparato era muy costoso, pero si tenían radio receptor por lo cual, para lograr un mayor impacto los programas se transmitían para los dos sistemas.

Ritmo, Los Camisas Negras, alternando en los escenarios en varias ocasiones durante la época comprendida entre 1959 y 1961¹⁹⁰, compartiendo créditos televisivos, radiales y en fotonovelas¹⁹¹, lo cual les daba una valiosa popularidad, para 1961 comienzan a grabar un long-play debido al éxito del sencillo Dulces Tonterías, como previo al álbum lanzan un segundo sencillo El Rock del Ratón, compuesto por Cuco Valtierra y las Mary Jets, producido por Jesús Hinojosa para Columbia, la carrera de las Mary Jets parecía no tener fin.

Pero no todo era felicidad, desde que el grupo comenzó las chicas sabían que necesitarían vestuario y mucha producción, de tal suerte que creyendo que un director artístico realizaría las proezas de *management*¹⁹² que necesitaban aceptaron firmar varios pagarés en diversas boutiques para sacar sus vestuarios: hermosos vestidos de organza y tul, algunos de polyester, zapatillas, mantillas y boleros. Esas deudas poco a poco iban a ir aumentando en intereses, a la par, durante el éxito las Mary Jets cobraban sus honorarios pero el reparto dentro del grupo no era equitativo, de tal suerte que para cuando decide lanzar el *Split** con Los Loud Jets (donde el EP¹⁹³ de las Mary Jets incluye temas como *El Rock del Ratón* y otros temas un poco alejados del *Rock and Roll* pero que hacían las delicias de sus seguidoras: *Mándame y Dulces Besos*) las chicas se encuentran

¹⁹⁰ Ver **APÉNDICE 7**

¹⁹¹ Por aquel tiempo se estilaban mucho las fotonovelas, las cuales fueron muy populares entre los adolescentes que gustaban del *Rock and Roll* pues las tramas consistían en pequeñas dificultades amorosas o estudiantiles, situaciones que un chico o chica de clase media podían vivir en un día cualquiera, pero que sentían especiales al ser protagonizadas por su artista de *Rock and Roll* favorito. **APÉNDICE 8**

*Nota: un *Split* es un disco de larga duración formado por dos o más sencillos de distintas bandas, generalmente con fines promocionales

¹⁹² Management es el manejo a un artista, manager es el nombre que se le da al manejador artístico. Ambos son anglicismos.

¹⁹³ Split se le llama a todo disco en el que con temas propios y sin realizar colaboraciones, dos o más bandas participan en él. EP es un término nuevo que puede ser aplicado en éste caso, se trata de una colección de canciones mayor a 30 minutos de duración (en éste caso el audio de una cara de disco) Las Mary Jets / Loud Jets, Columbia, 1961

endeudadas y con una decepción en puerta que le hará cambiar el rumbo de su, hasta entonces, brillante carrera: Columbia las hace grabar las 25 melodías del long-play en 1961 pero al final no lo va a editar, la razón:

“[...] Es muy sencillo jovencitas, nadie les va a creer que son ustedes las que están tocando, por esa sencilla razón no lo vamos a sacar”¹⁹⁴

Totalmente devastadas, en manos de Jesús Hinojosa, su productor artístico en Columbia y ahora su manejador, pues Cuco Valtierra ya había muerto de cáncer en 1961, y las hermanas Astorga como tesoreras, las chicas se encuentran al borde de la quiebra por las deudas, deuda que sólo conocen las Astorga; sin un *long-play* ante una escena mexicana que les exige uno, pues los demás grupos ya no tienen sólo un sencillo ya tiene uno o dos álbumes lo cual genera que las chicas vayan perdiendo credibilidad, Las Mary Jets deciden irse de gira a Estados Unidos entre 1961 y 1962 para lograr dos cosas: solventar las deudas y conseguir un contrato discográfico en Estados Unidos, aunque más de la mitad del grupo no tenga idea de su situación económica.

Las chicas se van a Nevada, hacen algunas fechas en Las Vegas donde las contratan para hacer una larga temporada en la pequeña ciudad de Elko, ubicada al norte de Las Vegas y al oeste de Salt Lake City, Utah. Su larga temporada en Elko pasó de ser una gira de *Rock and Roll* a un nuevo experimento tocando algunas piezas populares mexicanas, por ello las Mary Jets se convirtieron en *The Swinging Señoritas* y otras veces en *The 5 señoritas*, para 1961 la situación económica de la banda es insostenible, por su parte Yolanda tiene unos

¹⁹⁴ Fue lo que los directivos de Columbia les dijeron tal cual a Las Mary Jets para no sacar el álbum. YER a SOM

problemas familiares muy serios por lo cual pide el dinero que le corresponde, al recibir la negativa y saberse endeudada, pide en otro tono su dinero y decide separarse de las Mary Jets, regresa a México en 1962.

El resto de las Mary Jets: Las hermanas Astorga, Judith y María Teresa siguen con el grupo, reclutan como baterista a Marta Agüedos (una baterista que había formado un grupo llamado las 4 y T, quien después reclamará ser parte de las Mary Jets desde sus inicios y dedicarse a contar la historia a su manera¹⁹⁵) sin embargo el grupo no dura más y en 1963 se desintegra. Bajo la versión que me narró Yolanda Espinoza el desenlace queda muy claro, sin embargo, durante la investigación de ésta tesis, que supongo llegó a oídos de la Dra. María Antonieta Lozano, ésta decidió contar el desenlace de la historia de las Mary Jets bajo otra perspectiva, escribiendo un pequeño artículo autobiográfico para la página de Internet donde narra que no hubo problemas económicos algunos, simplemente, Las Mary Jets se desintegraron “por razones que sólo ellas conocen”¹⁹⁶

Las carreras fugaces parecen ser una constante en mis personajes pero desgraciadamente no son un fruto de la casualidad, aunque pareciera que las dulces chicas de Las Mary Jets no eran una amenaza para la sociedad el simple hecho de que subieran al escenario constituía un escándalo, recordemos que en la temporalidad de éste estudio, y como plasmé en el primer capítulo, las adolescentes estaban negadas a una vida pública excesiva, si bien ya tenían más libertades que sus madres, no estaban autorizadas a “dar espectáculos”, es decir,

¹⁹⁵Mora, Gustavo “Las Mary Jets Dulces Tonterías” en Vuelve Primavera. El Rock de los 60 en México <http://estroncio90.typepad.com/blog/2009/08/dulces-tonter%C3%ADas-las-4-y-t-y-las-mary-jets.html> Consultado en enero de 2010

¹⁹⁶ Lozano, María Antonieta Tal Como lo Vivimos, Las Mary Jets <http://serlesa.com.mx/?s=las+mary+jets&x=0&y=0> consultado en julio de 2013

a exhibirse por mucho tiempo ante la gente y mucho menos interpretando un ritmo tan escandaloso como lo fue el *Rock and Roll*, las Mary Jets constituyen un atrevimiento por sí mismas, pero un atrevimiento controlable y agradable para los adolescentes de esa época, quienes a pesar de la educación que recibían en casa sí tenían ganas de probar algo nuevo, el *Rock and Roll* lo era, Las Mary Jets lo eran, pero a pesar de tener una imagen independiente seguían siendo chicas decentes en su vida privada, sin embargo en la vida pública eran chicas bonitas pero con letras de canciones demasiado escandalosas, con vestimenta un tanto sexuada, que si bien no usan esos vestidos ceñidos y con amplios escotes como Gloria Ríos, sí usaban vestidos bastante ceñidos, pero la realidad era otra, eran chicas solteras, de casa pero que en un dado momento se mostraron como mujeres talentosas, demostraron ser capaces de ejecutar una carrera en el *Rock and Roll* a la par de sus contemporáneos masculinos, el problema de las Mary Jets fue ese y no el del escándalo en sí.

Cuando los directivos de Discos Columbia las citan para explicarles porque no se iba a editar su álbum, dejaron muy claro cuál era la falta de Las Mary Jets “Nadie les va a creer que son ustedes las que están tocando” esa frase encierra toda la falta de las chicas: ser bonitas, capaces, talentosas, inteligentes, es decir, iguales a los hombres, iguales a las bandas de hombres, por tanto no estaban “adecuándose” a tocar otro género más calmado o simplemente a cantar; aunque la sociedad mexicana comenzara a abrirse, en apariencia, a casi todo lo que ocurría en el Mundo occidental: la píldora anticonceptiva, la liberación femenina, el socialismo, etc. El grueso de la población no lo va a hacer, ni siquiera el intento

de abrirse, sobretodo la generación de la post revolución, los padres de familia y los personajes importantes de las empresas de ese momento histórico 1955-1964, los que dictan lo que debe hacerse y lo que no, los adultos con el poder adquisitivo y la calidad moral reinante, a ellos es a quienes Las Mary Jets les causan incomodidad, la presencia de las chicas puede ser atractiva económicamente pero afecta en mucho la escala de valores y el rol de género, que en la sociedad conservadora mexicana, indica que una mujer debe tener éstas características: sumisa, callada, bonita pero menos capaz que un hombre, dependiente de él en todos sentidos y subordinada a él. Aunque Las Mary Jets no buscaran la liberación femenina, su conducta, sus letras de canciones, sus actos: tocar y cantar, componer y arreglar, ser inteligentes, hablaban de mujeres que querían hacer lo mismo que los hombres, y eso era simplemente impensable, imperdonable y mucho menos era deseable que se expusiera al grueso de la población juvenil mexicana, pues dentro de la sociedad patriarcal mexicana no se les concede a las mujeres la capacidad intelectual. El hecho de estar tocando y tener éxito las pone a competir con los varones y trastoca el orden patriarcal.

Pero no solo los dueños de los medios de comunicación les hicieron una mala jugada olvidándolas, en su momento su propio entorno las juzgó, por un lado el medio artístico serio o duro, para ellos Las Mary Jets eran chicas de casa que estudian en una de las escuelas de arte más rigurosas de la República y América Latina: el Conservatorio Nacional de Música, donde para éstas 5 señoritas era un desacato el crear un grupo así, alumnas de donde imperaba la enseñanza, ejecución y perpetuación del repertorio clásico, el dedicarse al *Rock*

and Roll era un atrevimiento sin paralelo, no importaba si ya tenían un contrato en Columbia esperándolas¹⁹⁷, si un consagrado director musical las manejaba, no, eso no importaba pues se estaba violando el carácter sagrado del Conservatorio, muchos profesores las trataron de persuadir de renunciar a su loca aventura, algunos hasta les retiraron el saludo de por vida o de plano las descartaron del mundo del *Rock and Roll* desde el principio¹⁹⁸. La aventura de Las Mary Jets estuvo a punto de costarles su carrera musical posterior como intérpretes y pedagogas musicales clásicas¹⁹⁹.

En el caso particular de Yolanda Espinoza el escarnio no sólo fue en el Conservatorio sino en su propia casa, su padre fue quien especialmente le echó en cara que lo que iba a realizar era una locura, le dejó muy claro que la había decepcionado y que su esfuerzo como padre no había valido la pena, y esto es algo que no he ampliado hasta ahora, pues Yolanda, a diferencia de sus otras compañeras, no era una chica de clase media, era una chica de clase proletaria quien gracias a los programas educativos y artísticos sobrevivientes del cardenismo pudo ingresar al Conservatorio Nacional de Música. Su condición la obligaba a esforzarse el doble y la presión social era más dura, pues al ser una hija a la que con mucho esfuerzo se le habían dado estudios, sus padres estaban esperanzados en que ella mejorara su condición económica a base de estudio, una familia de clase baja-alta en pos de su arribo a la clase media que cree truncado su anhelo al ver que su hija decide dedicarse al *Rock and Roll*; sin

¹⁹⁷ Sweet Nothings, (Words and Music: Ronnie Self, 1958) como aparece en el album Brenda Lee , Decca Records, Nueva York, EUA, 1960

¹⁹⁸ YER a SOM

¹⁹⁹ Yolanda recuerda que dejó inconclusos sus estudios superiores y regresó a terminarlos, pero que le costó mucho trabajo el recuperar el paso. YER a SOM, julio de 2011

embargo el haber recibido un sueldo, aunque discreto a comparación de sus compañeras, y mandarlo a casa tranquilizó a sus padres, especialmente a su madre, sin embargo la ofensa familiar pesaría por mucho tiempo en la conciencia de la joven músico.

Por otro lado el desenlace estrepitoso de su carrera como Mary Jet puso en entredicho su propia educación, si bien no cometió ningún desacato a la conservación de su honor (desde el punto de vista moral-sexual), sus valores morales eran constantemente trastocados por la vida de la farándula. Pues había llevado una educación estricta donde no estaba acostumbrada a hablar en público, mucho menos a reírse y gastar bromas, por ello significó un gran cambio, una ruptura de estereotipos, el desenvolverse en el ambiente de la farándula mexicana, al grado que la misma Gloria Ríos se lo dijo durante una de las Caravanas Corona de 1961 “No hija, para figurar en este ambiente hay que ser muy desenvuelta, platica, anímate...”²⁰⁰, ese era el meollo, Las Mary Jets, especialmente Yolanda Espinoza eran muy recatadas, por lo cual se refuerza el argumento de que no fue el escándalo lo que llevó a Las Mary Jets al olvido, sino el haber transgredido su rol de género al pararse en un escenario a la par de los grupos juveniles masculinos de *Rock and Roll*.

²⁰⁰ Expresado durante la entrevista de YER a SOM julio de 2010

Nota adicional: Vianey Valdés, la baladista rosa que no honran las Caravanas del *Rock and Roll* (2008-2009)

Cuando busqué a las protagonistas de esta tesis encontré un caso muy particular que no pude exponer como los dos principales debido a que las fuentes que hay al respecto son escasas, controvertidas, y a que la protagonista de ésta historia ahora se encuentra totalmente alejada del medio artístico y avocada a su fe cristiana evangélica, por lo cual evita tocar el tema de que se dedicó durante los años 1960s a ser una baladista rosa del *Rock and Roll* y que durante los años 1970s tuvo un importante programa de televisión en la Ciudad de Monterrey, Nuevo León.

Durante los años 2008 y 2009 muchas baladistas de esa época se reunieron con los grupos de *Rock and Roll* masculinos en una caravana que recorrió el país, brillaban los nombres de Julissa, Angélica María, Leda Moreno y ya, ésta baladista, Vianey Valdés, era una gran ausente, a pesar de haber disfrutado de un generoso éxito en el norte del país.

Esta personaje es Vianey Valdés no parecía tener algún tipo de discriminación de género durante su carrera, ella no salió del conservatorio o de las carpas o del cine nacional, Vianey Valdés era una de las muchas chicas que buscaban una oportunidad para ser artista televisiva. Su carrera nace como un producto más de la mercadotecnia, su imagen recatada: blusas blancas cerradas, suéteres de colores pastel, faldas amplias, tobilleras y zapatos de piso, estaba muy alejada de los ceñidos vestidos de Gloria Ríos o de los sugerentes hombros

descubiertos y ceñido satín de Las Mary Jets, Vianey era una chica dulce que cantaba baladas. Su lanzamiento fue ideado por Discos Peerless en 1963 lanzando un sencillo Muévanse Todos cover de *Shake it Up Baby* de *The Top Notes*, pero conocido en México por la versión de *The Isle Brothers*, Vianey es una pionera del twist en español, pero sólo como interprete.

Su carrera no fue muy larga en el Distrito Federal ya que para fines de ese año el canal 10 de Monterrey²⁰¹ la llamó para hacer un programa juvenil vespertino llamado Muévanse Todos, donde hacía de *crooner*: cantaba, bailaba, actuaba e improvisaba en vivo, el programa duró 3 años al aire. Por aquella época se casó con uno de los miembros del grupo Los Apson, con Polo, específicamente, renovaron el contrato televisivo y ahora el programa se llamaba Vianey y Polo (1967), a finales de 1969 se separan y el programa que originalmente era de Vianey Valdez terminó siendo de Polo Apson. Después de ese revés Vianey buscó dedicarse a otras cuestiones y jamás regresó a los escenarios²⁰². Después de consultar mucho las escasas fuentes, me di cuenta de que el máximo atrevimiento de Vianey fue una canción llamada *El Diplomático* en la que hace burla de un novio patán, que eso sí, era muy educado con todos menos con ella. Sin embargo lo que aprecié fue que su peor movimiento fue casarse con Polo de Los Apson quien poco a poco tomó su lugar y al obtener lo que quería se separa de ella, que si bien es toda una relación de género digna de estudiar, no cuento con el material suficiente, ni con los testimonios de nadie como para reforzar lo que se queda como lo que es, un supuesto.

²⁰¹ La información hasta este punto fue tomada de Martínez Reyes y Ángeles, Luis

http://robquero.tripod.com/RockMexicano/Vianey_Valdez.htm consultada en junio de 2010

²⁰² Esta última parte me la contó Arturo Lara en la charla que sostuve con él en octubre de 2009

4. Conclusiones. The song remains the same²⁰³...

La Música Silenciada de Gloria Ríos y Las Mary Jets, un silencio que duró casi 60 años, producto de una construcción social y de género emanada de la clase media Mexicana, a su vez surgida de un patriarcado apuntalado en un nacionalismo recalcitrante, una flamante doble moral y miedo al cambio, resguardando sus esperanza en una generación *babyboomer* próxima a descastarse.

Pero recordemos el cómo sucedió que estas mujeres fueran pasadas por alto durante varias décadas de “historia oficial del *Rock and Roll* mexicano“ fue necesario comenzar describiendo la situación socio-económica del México entre 1955 y 1964; describir el fracaso económico del Milagro Mexicano, del Desarrollo Estabilizador, así como narrar el cambio político del corporativismo al presidencialismo para después poder describir cómo éstas circunstancias fueron dándole forma a la mentalidad de la clase media urbana de la Ciudad de México. Hablar brevemente de la incomodidad social que discretamente fue explotando, por aquellos años, y que hasta nuestro momento histórico llegaría sólo hasta el movimiento médico de 1964.

Después fue necesario estudiar y analizar las construcciones de género de la clase media urbana de la Ciudad de México correspondiente al periodo de estudio, entender su pensar y sentir a través del retrato idealizado del cine nacional; comprender como esas concepciones rígidas de género pasaron de la

²⁰³ *The song remains the same* es el título de un famoso concierto de la banda Led Zeppelin, grabado y filmado para su posterior venta y proyección en 1973, en español quiere decir “ la canción sigue siendo la misma”, utilizo la expresión para las conclusiones ya que como se leerá en ellas, la situación que vivimos las mujeres en el *Rock and Roll* mexicano en plena década de los 2010s parece ser la misma que hace 60 años.

pantalla grande a la chica, pero sobretodo, a la vida real de miles de familias mexicanas, reconstruyendo ese momento a través de la historiografía y los textos científicos sociales, pero también a través del objeto, sí, el objeto de uso cotidiano el que con su diseño y sola presencia marca estatutos de género, edad y clase. En otras palabras exigen a sus mujeres, y a todas las de las clases inferiores a ellos, esos estereotipos de género tan rígidos obedece a que existe una ansiedad y necesidad de perpetuar las estructuras sociales de género, los estereotipos, para que el sistema patriarcal siga funcionando ante los cambios que el mundo experimenta de 1955 a 1964, e incluso más allá; sin embargo esta exigencia no es del todo consiente, es inconsciente muchas veces, es como la fe de un niño para con el Ratón Pérez, porque le han dicho que es así , aunque no lo haya visto y tiene temor en que no vuelva a pasar si algo cambia, le da seguridad, porque es lo que conoce, lo que lo hace sentir cómodo. Esta exposición de la vida femenina es necesaria para entender la discriminación de la que fueron objeto mis personajes investigados.

146

El análisis de los roles de género me permitió establecer las relaciones de género en las que mis personajes no eran mujeres comunes, con estereotipos de género comunes, si bien eso fue la principal causa de su discriminación, silencio y posterior olvido, también sus relaciones de género fueron importantes para entender su trascendencia como transgresoras y gestoras, **pero sobretodo, precursoras** de un cambio que tímidamente se va sintiendo en el *Rock and Roll* mexicano de hoy día.

En el caso de Gloria Ríos, tuvo roles masculinos y se relacionó con los hombres de manera igualitaria; con respecto a sus relaciones laborales, ella fue la directora artística y musical de su propia banda, conformando una mancuerna igualitaria con Mario Patrón, compositor principal. Sin embargo la industria mexicana del entretenimiento estaba dominada por hombres, de formación patriarcal, nacionalista y, muchas veces, misógina, por lo cual Gloria Ríos no pudo sostener por mucho tiempo una situación igualitaria, el medio la quería doblegar y dominar; cuando su presencia como mujer independiente y su pasado como esposa de Adalberto Martínez fueron incómodos, las relaciones se volvieron tensas, minando la igualdad, cambiando la sentencia de sumisión por la del silencio y más tarde por la del olvido.

En el caso de Las Mary Jets, que desempeñan el papel tradicional, unas chicas manejadas por hombres: Cuco Valtierra y Jesús Hinojosa, vistiendo de manera juvenil, con letras algo escandalosas... fue ahí donde se perdió el encanto del rol de género tradicional, fue cuando la relación de género no pudo ser tradicional, buscaba ser igualitaria y debió ser subordinada a toda costa, la mejor manera de subordinar a las “mujercitas” que aspiraban a ser como los varones era silenciándolas, al no publicar el LP condenaban a Las Mary Jets a la desigualdad, al silencio, al olvido y la intrascendencia. Desgraciadamente, para sus detractores, existen los sencillos grabados por Las Mary Jets, y éstos demuestran esa relación de género que fue involuntariamente igualitaria durante un año (1959-1960), pues estaban en igualdad de condiciones discográficas y artísticas a los grupos masculinos de *Rock and Roll*.

Pero aunque los roles de género fueran tradicionales, como en el caso de Vianey Valdés, para una mujer el destacar en algún ámbito cambia éste patrón de género, el caso de Vianey Valdés cayó en la auto-negación después de una relación marital cuya cauda venía cargada de un fuerte sentido de sumisión. Porque la mujer no puede destacar más que el hombre, pues lo hace ver menos hombre ante los ojos de la sociedad, y se convierte en una falta tal que merece el castigo de la auto negación. Relaciones de género tradicionales en bruto, en vivo y a todo color.

Con el contexto planteado revisemos pues las hipótesis:

Mi primera hipótesis de que las mujeres rockeras de la ciudad de México provenían de la clase media no se cumplió, sólo se transformó, pensaba que de la clase media urbana de la Ciudad de México habían salido las primeras mujeres rockeras, sin embargo, no fue así, pero sus escuchas y receptores si pertenecieron a dicha clase; ahí fue donde se dejó bien en claro quienes iban a recibir el *Rock and Roll*: adolescentes de clase media urbana, y quienes iban a juzgarlo: adultos de clase media urbana.

Pero mis protagonistas no son de clase media en su mayoría; Gloria Ríos era una chicana de clase proletaria que incursionó en el mundo del espectáculo a base de talento y arriesgar el todo por el todo: llegar a México sin dinero y sin recomendaciones. Las Mary Jets son de orígenes diversos: las hermanas Astorga pertenecían a una clase media alta, mientras que Judith Rolón y María Teresa Lozano pertenecían a la clase media y media baja respectivamente, y Yolanda

Espinoza a la clase proletaria, por ello la perspectiva con la que asumieron su papel como mujeres fue distinto a la esperada o planificada para ellas, porque todas se basaron en la constante del talento, no del rol de género, y por ello su lucha de duplicó, como la de cualquier mujer que consciente e/o inconscientemente rompe los roles de género establecidos.

Entendido esto y con *Rock and Roll* la claridad de saber de quienes estábamos hablando, partí hacia la historia del *Rock and Roll*.

Dentro de la historia del *Rock and Roll* me di a la tarea de contarla desde la cuna misma: ambas riberas del río Mississippi en Estados Unidos, hijo mestizo del blues afroamericano y el *Hill Billy* blanco (de manera muy general), estas aclaraciones servirían después para sustentar la maternidad del *Rock and Roll* mexicano; después de reseñar la historia del *Rock and Roll* norteamericano desde Chuck Berry a Elvis Presley, pasando por el *Bubble Gum Pop*, comencé a describir lo que sucedía en México hacia 1955-1956 y a través de fechas y hechos describo a quien forma el primer grupo de *Rock and Roll* en México: Gloria Ríos. **Se cumple la segunda hipótesis, las mujeres fueron discriminadas por cuestiones de género en el *Rock and Roll* mexicano, desde la pionera misma al negar y tratar de borrar de la historia “oficial” del *Rock and Roll* mexicano a Gloria Ríos, la pionera, e ignorar a Las Mary Jets, incluso cuando ellas mismas reconocen a sus contemporáneos y los recuerdan con cariño; para explicarlo debemos regresar a los orígenes diversos de mis protagonistas y la ruptura del rol de género. Los orígenes diversos les permiten tener perspectivas distintas, un ligero matiz que permea en su desempeño como músicos y artistas,**

mientras que los hombres pertenecían en su totalidad a la clase media y media alta urbana, dotándolos de una perspectiva homogénea y por ende constructora de un poder capaz de decidir a quién apoyar y a quien excluir. Y a la ruptura de roles de género, que hará que ese mismo poder que de manera interna tienen los grupos de varones, lo tengan también productores, directivos de medios de comunicación y directores artísticos, un poder tal que les permitió excluir y olvidar a Gloria Ríos y a Las Mary Jets.

En el segundo sub tema del tercer capítulo, describí cómo Gloria Ríos había llegado con el *Rock and Roll* en forma, de cómo sus detractores (hombres y mujeres) la han negado por décadas argumentando sobretodo que se trataba de una *vedette* y no de una músico en forma, pero voy citando los hechos históricos, con sus fuentes documentadas y con los testimonios musicales para dejar en claro que el *Rock and Roll* mexicano tuvo una madre y no un grupo de padres; **se cumple la cuarta hipótesis, no fueron los grupos de adolescentes de principios de los 1960s quienes se ostentan como precursores del *Rock and Roll* mexicano, sino una mujer mexico-americana en 1955: Gloria Ríos.**

Sin embargo, los motivos que se usaron para negar a Gloria Ríos pertenecen al “quebranto” mismo de los valores de la clase media mexicana. Explicándolos: Gloria Ríos era mujer y chicana, es decir era doblemente descartable para la posteridad de la Historia mexicana, y al mismo tiempo doble candidata para la discriminación en su época, por un lado discriminación de género por ser mujer, y segunda por atentar contra el nacionalismo mexicano a

ultranza al tratarse de una extranjera, porque para el mexicano de esa época el chicano no es un hermano lejano, es un extranjero.

La discriminación de género de la que es objeto Gloria está justificada de fondo desde la perspectiva cultural de sus detractores, porque rompe los esquemas mexicanos y clasemedieros de la mujer mayor de 30 años: Gloria es divorciada en dos ocasiones y vuelta a casar, tiene hijos de distintos matrimonios, desobedece la voluntad de sus maridos, pero especialmente la voluntad de Adalberto Martínez “Resortes” quien la quería alejar del medio del espectáculo, lo que en su momento el ganó cierto desprestigio popular. Por otro lado, Gloria, era peligrosa pues era una mujer independiente económicamente, artística y socialmente hablando, pues era una mujer con estudios y con voluntad propia, y si a eso le sumamos que físicamente era una mujer con un cuerpo escultural pasados los 35 años y varios embarazos, fruto de la genética y el ejercicio, se convertía en una mujer que representaba y encarnaba la ruptura absoluta con respecto al estereotipo de mujer mexicana de clase media de la misma edad; esa es la razón por la cual había que borrarla de un plumazo, porque si la seguían, las jóvenes se iban a perder los valores morales de la Gran Familia Mexicana y entonces los roles de género serían obsoletos, dejando indefenso el sistema patriarcal ante una horda de mujeres inconscientemente liberadas por el ejemplo de una chicana escandalosa... ¡impensable! se tenía que quedar en el olvido.

Pero finalmente se pudo recuperar de manera fehaciente y científica el legado de Gloria Ríos, cuya trascendencia reside en haber sido la mujer que abrió camino al *Rock and Roll* en México y la responsable de dar la pauta para que las mujeres perteneciéramos a él.

Luego sigo con las Mary Jets, chicas salidas del Conservatorio Nacional de Música y la escuela Nacional de Música de la UNAM, con talento comprobado, éxito asegurado pero discriminadas por su misma disquera por el simple hecho de ser mujeres, pues los ejecutivos sabían perfectamente el tipo de mercado al que se iban a enfrentar y que no les iba a creer, aparentemente. Después narré el desenlace de ésta historia que pasó mucho tiempo olvidada, que generó fracturas y tragedias personales a sus protagonistas. **Se cumplió la tercera hipótesis: Sí hubo una banda con mujeres, una banda formada únicamente por mujeres, en los años “dorados del *Rock and Roll* en México”, una banda a la altura de los que ahora son leyendas y “pioneros” de los años 1960s.**

Aunque la justificación de la disquera Columbia para no sacar el disco de Las Mary Jets en sí es creíble para la época, saca a relucir las razones de fondo por las cuales se les desconoce y después se les olvida. La frase “[...] nadie les va a creer que son ustedes las que están tocando” habla de una sociedad que automáticamente descarta a las mujeres como individuos creativos, capaces e inteligentes, para el mundo del espectáculo mexicano, para esa sociedad la mujer pública aceptable dentro del mundo del espectáculo será un mero adorno, cuya presencia se justifica por la presencia de talento masculino, su lógica dice que su talento debe ser menor o nulo porque su presencia esta sólo justificada por su

belleza ¿por qué entonces Las Mary Jets no pueden ser ellas en ese mundo y con esa perspectiva? Porque son bonitas e inteligentes, porque tienen cierta independencia compositiva y de arreglos pues son músicos profesionales aventajando el lirismo de sus contemporáneos masculinos; porque a pesar de quedarse sin su descubridor quisieron seguir adelante, es decir, por ser mujeres jóvenes que están rompiendo con su rol de género al ponerse al mismo nivel que sus contemporáneos masculinos al hacer lo mismo que ellos. Finalmente, el exilio voluntario de Las Mary Jets trajo la subordinación que de ellas esperaban los varones para poder negarlas y luego olvidarlas.

Al mismo tiempo el mundo de la música culta las expulsó por una larga temporada y les complica su retorno años después porque para un músico “clásico” el tocar *Rock and Roll* no es un atrevimiento sino un insulto para la música culta. Es sólo hasta que algunas de ellas retoman sus carreras en la música culta, asumiendo sus roles de género como maestras, digo esto sin demeritar en absoluto su trabajo, pero dejando en claro que incluso en la música culta los roles de género pesan, a pesar de la intelectualización del medio.

Al final incluí la nota de la baladista Vianey Valdés, un caso inconcluso para mí, pues no pude contactarla, no pude encontrar más que sólo dos fuentes, **pudo haber sido la conclusión de la quinta hipótesis ¿Sólo existían Julissa, Leda Moreno y Angélica María como baladistas en el *Rock and Roll*?** Podríamos especular, pero aún con el poco material que encontré salta a la vista el hecho de que si se le niega a Gloria Ríos, se le subordina a Las Mary Jets es la autonegación la que afecta a Vianey Valdés, porque al ceder completamente su

programa de televisión en Monterrey a su ex esposo Polo Apson, niega su propio trabajo y trascendencia en función de su marido; aún faltan fuentes que me sustenten, quedará para trabajos posteriores el concluir ese tema.

¿Por qué el *Rock and Roll* y no otro género? Simple, para exponer la sexta hipótesis ¿Era realmente rebelde el *Rock and Roll* de la primera era en México?

Porque el *Rock and Roll* al autodeclararse un género rebelde, sería normal pensar que también habría una rebeldía contra el sistema patriarcal y capitalista, la hubo pero no en un principio, sexta hipótesis confirmada, los rockeros seguían siendo igual de patriarcales, falocentristas y opresores de la mujer que sus padres. Para explicarlo analicé las figuras de Gloria Ríos, Las Mary Jets ante el mundo del espectáculo que les tocó vivir y el escenario nacional al completo.

154

La presente tesis se realizó con perspectiva de género, no es una crónica, es historiar un periodo importante de la vida cultural de México; es dejar en claro el por qué y hacia quién había discriminación de género en el género musical autodenominado como el más libre y revolucionario.

Recupero la valiosa figura de Gloria Ríos como puente cultural entre México y Estados Unidos, en una época en que la situación clientelar de México para con los Estados Unidos nos retrataba como curiosidad turística e interés empresarial, la presencia de chicanos en la cultura mexicana del presidencialismo es vital para entendernos hoy día, para valorar esa fuente cultural que hoy día sigue muy presente. Sirve para reivindicar la lucha, que si bien no fue política, de una mujer

pesa porque es la lucha que muchas mujeres siguen en ambos lados de la frontera, el encontrar una identidad cultural, sobreponerse a la figura del inmigrante y forjarse un destino a base de esfuerzo propio.

Reivindica a Las Mary Jets, porque recupero su historia como fue, con la calidad que tenían éstas cinco jovencitas como músicos y arreglistas. Deja también en claro y de manera directa cómo las construcciones de género pesan mucho más que la calidad profesional de las personas, abriendo la posibilidad de futuros estudios sobre el papel de la mujer en el campo profesional del espectáculo en la segunda mitad del siglo XX y explorar la primera mitad del mismo siglo para encontrar otras mujeres olvidadas por la historia cultural, y que ante los eventos nacionales de la época pudieran tener una relevancia mayor que el sólo hecho de incursionar en las tablas.

Creo que si éste mismo trabajo sobre la historia del *Rock and Roll* en México se extendiera por décadas descubriría a más mujeres olvidadas, valiosas y talentosas, esa podría ser una veta de estudio, pero que requiere de mayor investigación sobre el tema, que siga conservando la perspectiva de género y el enfoque de la Historia Social y Cultural para historiar éstos periodos y buscar respuestas, tal como se hizo con ésta investigación. Afortunadamente ahora existen ensayos antropológicos que, darán nortes a las futuras investigaciones.²⁰⁴

También, haciendo uso de la teoría de la circularidad cultural de Carlo Ginzburg, se podría explicar la pauperización del *Rock and Roll* ocurrida tras el

²⁰⁴ Ensayos fotográfico-antropológicos como Sonidos Urbanos. Olvera, María Fernanda (coordinadora) Sonidos urbanos. Ensayo antropológico-fotográfico de los músicos de la Ciudad de México 2000-2005, Sonidos Urbanos Editorial, México, 2007

Festival de Avándaro de 1971, que desencadenó el surgimiento del rock urbano en la década de los 1970s y que ahora goza de varios subgéneros.

Para mí es la plataforma para estudiar a mujeres de la década de los 1940s y 1930s que se dedicaron a la composición musical pero que ahora desconocemos porque poco a poco han sido olvidadas y que en su tiempo fueron subcontratadas, así mismo, para explorar el mundo del espectáculo entre 1914 y 1920, para conocer a fondo a sus mujeres, las tiples, y cómo su modo de vida rompía con los estereotipos de género de la época, tal vez salga un nuevo tema de investigación de ahí.

También se abre la posibilidad de extender el estudio con perspectiva de género hacia el tema de las Caravanas Corona, que ya ha sido estudiado como emblema del espectáculo popular mexicano entre 1940 y 1970, sino como semillero y escenario igualitario para el talento femenino mexicano y de habla hispana en general.

Me queda la gran lección de la búsqueda de fuentes, ésta ha sido una tesis con pocas fuentes secundarias y muchas fuentes primarias, ya que el tema ha sido escasamente tratado por la prensa especializada, pero ha sido totalmente ignorado en el quehacer académico. No me inventé las fuentes, fabriqué mis fuentes, incluso las tuve que obtener de los materiales de desecho de décadas pasadas, fui a encontrarlas en diversos repositorios de la Ciudad de México, San Antonio, Texas y Monterrey, Nuevo León.

Ésta tesis cuenta con el testimonio oral de una de sus protagonistas, con el de la hija de otra, con el de uno de los principales detractores de ambas.

Para ésta tesis también se leyeron libros especializados, escritos por cronistas, loables muestras de amor al *Rock and Roll* pero que no me daban la información necesaria.

Así que me di a la tarea de buscar en varias ocasiones en la Hemeroteca Nacional en los archivos sin clasificar, que a veces yo sentía que era casi “basura” o “desperdicio” (a ese nivel de olvido se tiene a Gloria Ríos), en el Sistema Nacional de Fototecas, el internet con la página IMDb (Internet Movie Data Base) me llevó de la mano a buscar la filmografía. Mi casa de estudios, mi casa, mi escuela y mi trabajo (en 2010-2011), y todo a la vez, me dio el texto duro histórico. La biblioteca de mi padre, me dio lo que restaba para redondear el panorama social del periodo.

También, investigué en el Museo del Objeto del Objeto, donde literalmente investigué basura, el desperdicio inorgánico del hogar, el envase, la envoltura, el periódico sin clasificar fue una rica fuente de información para entender el mundo femenino de la clase media urbana de la Ciudad de México, fue ahí donde las Lic. Maria Alós (q.e.p.d.) y la Mtra. Lourdes Garduño entendieron mi necesidad y me dieron todas las herramientas al alcance del museo, abriéndome la colección del museo a cambio de acabar la tesis, en un acto de confianza mutua; a través de esas cajas de cartón, latas y afiches publicitarios entendí más de una mujer de clase media durante mi periodo de estudio que en todos los textos consultados, es

el día a día de una mujer de clase media, lo que comía, bebía, añoraba lo que le estaba designado vivir y “disfrutar”. Claro guiada por Geoges Duby, Pierre Bordieu y E.P. Thompson.

Pero la joya máxima de mis fuentes reside en las colecciones particulares de la Maestra Yolanda Espinoza y en la de Regina Martínez Ramírez, hija de Gloria Ríos, donde encontré fotos, cartas, programas de mano, boletos, revistas, fotonovelas, pero sobretodo el siemprepreciado y agradecido regalo de sus memorias personales, sin ellas no se hubiera podido completar ésta tesis, la cual considero un discreto tributo a sus carreras y una gran lección de vida para mí como músico, pero sobretodo como historiadora.

La parte triste pero no desesperanzadora es la que me queda como músico, al entender que no soy la primera mujer dedicada al *Rock and Roll* en México que fue objeto de violencia y discriminación de género, pero sí la idea ferviente de que puedo ser de las últimas. No quisiera escribir en 20 años que *the song remains the same*.

5. Apéndices

APÉNDICES 1

Cartel cinematográfico para la película *¿Con quién andan nuestras hijas?*
(Emilio Gómez Muriel, 1955)



159

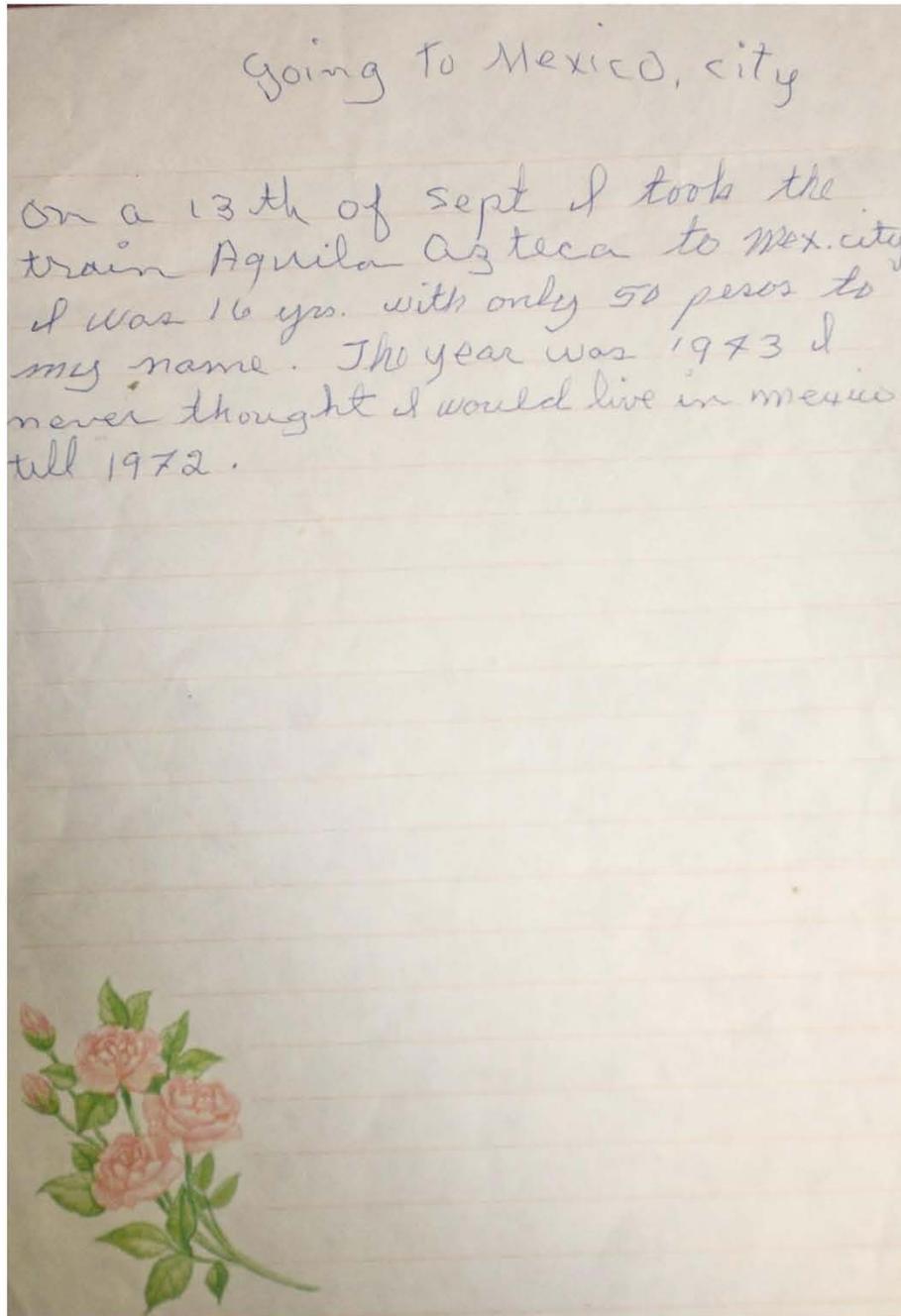
Reprografía de la edición en DVD, Televisa S.A. de C.V. 2008

APÉNDICE 2
Publicidad de Radio 620. La emisora de la Juventud (circa 1957)



APÉNDICE 3

Carta autógrafa de Gloria Ríos relatando su partida de San Antonio Texas, E.U.A. hacia la Ciudad de México, Distrito Federal en 1943. Escrita en 1995.



APÉDICE 4

Fotografía del artículo en el que se cubrió el debut del espectáculo *Del Charleston al Rock and Roll* de Gloria Ríos y sus Estrellas del Ritmo en el Teatro Lírico, revista Impacto del 31 de octubre de 1955.



162

Recorte de revista, colección particular de Regina Martínez Ramírez

APÉNDICE 5

Cartel publicitario de la temporada de funciones de Gloria Ríos con Cuco Valtierra en el Centro de espectáculos Las Mil y Una Noches, 1957

EL CLUB NOCTURNO DE MODA EN MEXICO
Las mil y una noches
URUGUAY 14 - MEXICO, D. F. - Tel. 29-17-34

Presenta a las 12 2 y 4

Una fastuosa producción musical

Con la auténtica creadora del
ROCK'N ROLL
la sensacional estrella del Cine Nac.
GLORIA RIOS
con el fantástico conjunto de
CUCO VALTIERRA
y sus Solistas Max Cooper, Richard Lemus, Alfonso Mejía y Al Zuñiga. En un grandioso espectáculo moderno y alegre

FOTOGRAFIA 13-41-57

163

APÉNDICE 6

Portada del sencillo Una Dulce Chica Anticuada de Las Mary Jets, Discos Columbia 1959



164

APÉNDICE 7

Cartel publicitario de la presentación de doble tanda de Las Mary Jets con los Locos del Ritmo en el Club Astoria de la Colonia Roma (1960)

RESERVACIONES 16 49-70

ASTORIA
Nuevo León 16

Presenta Hoy
A LAS 11.30 y 1.30

EL REGIO DEBUT DEL
PRIMER CONJUNTO
EN MEXICO

**LOS LOCOS
DEL RITMO**

CREADORES DE LOS
ULTIMOS EXITOS
DE TWIST

LAS MARY JETS

BETTY
MELENDEZ
LA REINA DEL
MEREKUMBE

JORGE
Y MARTHA
SANTILLAN
CREADORES
DEL TWIST

JAVIER
VEGA
UNA
REVELACION.

BAILE TWIST DESPUES DE
CADA SHOW CON
LOS LOCOS DEL RITMO y LAS MARY
JETS

APÉNDICE 8

Fotonovela

Amores Juveniles N° 50. La escuela del amor – Las Mary Jets
(Editorial Latinoamericana, domingo 30 de julio de 1961)



Amores Juveniles N° 50, Editorial Latinoamericana, México, 1961
Colección particular de Yolanda Espinoza, reprografía Andrea Oliva Marcial, 2011 –
Diseño de imagen en caja de texto: Samael Flores Rodríguez, 2014

6. Entrevistas

Espinoza Ramírez, Yolanda a Silvia Oliva Marcial

Entrevista personal

Julio de 2011

Calle Enrique Farman, Colonia Adolfo López Mateos, México, D.F. 30 minutos

Espinoza Ramírez, Yolanda a Silvia Oliva Marcial

Entrevista personal

Noviembre 2011

Calle Enrique Farman, Colonia Adolfo López Mateos, México, D.F. 1 hora con 7 minutos

Martínez Ramírez, Regina a Silvia Oliva Marcial

Entrevista personal

Septiembre de 2010

Calle de Ayuntamiento, Colonia Centro, México, D.F. 25 minutos

Martínez Ramírez, Regina a Silvia Oliva Marcial

Entrevista personal

Enero de 2011

San Antonio, Texas, Estados Unidos 1 hora con 14 minutos

Oliva Butrón, Ernesto a Silvia Oliva Marcial

Entrevista personal

Enero de 2014

Atizapán de Zaragoza, Estado de México, 3 minutos

167

7. Hemerografía

Anónimo, Acción Católica, Consejo dominical, enero de 1961

Anónimo, Amores Juveniles N° 50. *La escuela del amor – Las Mary Jets*

Editorial Latinoamericana, domingo 30 de julio de 1961

Anónimo, Anuncio de electrodomésticos Admiral en Álbumes de recortes de revistas y periódicos de los años 30s y 40s, Sala 1, Museo del Objeto del Objeto, MODO, Colección en exhibición 2008-2010 México.

Anónimo, Revista Impacto “*Nos invade el Rock and Roll*”, México, 1956. Recorte de revista en propiedad de Regina Martínez Ramírez.

Anónimo, Una Clase de Rock and Roll con Gloria Ríos. Aprenda el nuevo ritmo” Revista México Actual, marzo de 1956

Anónimo, That Old Feeling: Golden Sun TIME Magazine, Saturday, Aug. 10, 2002

Nombre no legible, “*Gloria Ríos y sus Estrellas del Rimo se presentaron con éxito en el Iris*”, revista Impacto, octubre 31 de 1955, México, D.F.

Dawson, Jim *What Was the First Rock 'N' Roll Record?* Paperback - Nov. 1992, USA

Granja Castro, Josefina “*Análisis sobre las posibilidades de permanencia y egreso en cuatro instituciones de educación superior del Distrito Federal, 1960-1978*” en Revista de la Educación Superior, Número 3 (47), Vol. 12, CESU-UNAM, 1983

Queipo G., Iván “*Inicia y explota el rock & roll*” en Hombre y mitos presenta Historia del Rock and Roll, Ed. Mina, S.A. de C.V., México, Septiembre de 2011

Sevilla, María Eugenia “*Planta Ríos germen del Rock*”, en Periódico Reforma, 6 de marzo de 2006

Tuñón, Julia La Imagen de la mujer trabajadora en el cine mexicano (1939-1952) en Antropología. Boletín oficial del INAH, Nueva época n°28, oct.-dic. 1989

168

8. Filmografía

Las Abandonadas, de Emilio Fernández, s/hist. Suya y de Mauricio Magdaleno basada en un argumento de Emilio Fernández, con Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Arturo Soto Rangel, Armando Soto la Marina Chicote, Fanny Schiller, Maruja Grifell; foto: Gabriel Figueroa; música: Manuel Esperón. (Films Mundiales, 1944) México

Acá las tortas, de Juan Bustillo Oro, s/hist. suya, con Sara García, Carlos Orellana, Meche Barba, Luis Beristáin, Fernando Casanova, Queta Lavat; foto: Domingo Carrillo; música: Manuel Esperón (Grovas, 1951) México

Al compás del Rock and Roll, de José Díaz Morales, s/hist. de José Carbo y José Luis Galeana, con Martha Roth, Joaquín Cordero, Rosa Arenas, Fernando Soto *Mantequilla*, Roberto Cobo; foto: Ezequiel Carrasco; música: Mario Patrón (Filmadora Panamericana, 1957) México

Al este del Paraíso (East of Eden) Dir Elia Kazan, s/hist. Paul Osborn basado en la novela East of Eden de John Steinbeck, con James Dean, Raymond Mayssey, Julie Harris, (Warner Bros., 1955) EEUU.

Aventurera, de Alberto Gout, s/hist. suya de Carlos Sampelayo y Álvaro Custodio basada en el argumento de éste con: Ninón Sevilla, Rubén Rojo, Andrea Palma, Tito Junco, Miguel Inclán, Jorge Mondragón, Maruja Grifell; foto: Alex Phillips; música: Antonio Díaz Conde. (Prod. Calderón, 1949) México

Azahares para tu boda, de Julián Soler, s/hist. de Mauricio Magdaleno basada en la pieza *Así es la vida* de Malfatti y Llanderas, con Fernando Soler, Sara García, Joaquín Pardavé, Marga López, Domingo Soler, Eduardo Noriega, Andrés Soler, Silvia Pinal: foto: Agustín Martínez Solares: música: Rosalío Ramírez (Filmadora Mexicana, 1950) México

La Casa Chica, de Roberto Gavaldón, s/hist. De José Revueltas, con Dolores del Río, Roberto Cañedo. Miroslava, Domingo Soler, María Douglas, José Elías Moreno, Arturo Soto Rangel; foto: Alex Phillips; música: Antonio Díaz Condes. (Filmex, 1949) México

Campeón sin corona, de Alejandro Galindo, s/hist. suya, con David Silva, Amanda del Llano, Carlos López Moctezuma, Fernando Soto Mantequilla, Nelly Montiel, pepe del Río, María Gentil Arcos; foto: Domingo Carrillo; música: Rosalío Ramírez. (Prod. Raúl de Anda, 1945) México

¿Con quién andan nuestras hijas?, de Emilio Gómez Muriel, s/hist de Julio Alejandro basada en un argumento de Marco Aurelio Galindo, con Silvia Derbez, Martha Mijares, Luz María Aguilar, Yolanda Varela, Magda Guzmán, César del Campo, Ernesto Alonso, Freddy Fernández; foto: Jack Draper; música; Gonzalo Curiel (Corsa, 1955) México

Cuando los hijos se van, de Juan Bustillo Oro, s/hist. suya y de Humberto Gómez Landero, con Fernando Soler, Sara García, Joaquín Pardavé, Carlos López Moctezuma, Marina Tamayo, Emilio Tuero, Gloria Marín, Antonio R. Frausti, Luis G. Barreiro; foto: Jack Draper; música; Raúl Lavista (Grovas, 1941) México

La Cucaracha, de Ismael Rodríguez, s/hist. de José Bolaños Prida y Ricardo Garibay, con Emilio Fernández, Dolores del Río, María Félix, Pedro Armendáriz, Antonio Aguilar, Ignacio López Tarso, Flor Silvestre, Cuco Sánchez; foto: Gabriel Figueroa; música: Raúl Lavista. (Películas Rodríguez, 1958)

Doña Diabla, de Tito Davison, s/hist. de Rómulo Gallegos basada en su novela homónima, con María Félix, Julián Soler, María Elena Marqués, Andrés Soler, Charles Rooner, Agustín Isunza, Miguel Inclán, Antonio R. Frausto: foto: Alex Phillips; música: Francisco Domínguez (Grovas, 1943) México- Colombia

Doña Perfecta, de Alejandro Galindo, s/hist. suya basada en la novela homónima de Benito Pérez Galdós, con Dolores del Río, Carlos Navarro, Julio Villarreal, Ester Fernández; foto: José Ortiz Ramos; música: Gustavo César Carrión. (Cabrera Films, 1950) México

La edad de la tentación, de Alejandro Galindo, s/hist. de Marco Aurelio Galindo, con Gastón Santos, Mapita Cortés, Alfonso Mejía, Fernando Luján, Alejandro Ciangherotti hijo, Nicolás Rodríguez, Hortensia Santoveña, Armando Calvo, María Douglas, Beatriz Aguirre, Sonia Furió, Davis Silva, Dalia Iñiguez, Carlos Navarro, Leonor Llausás; foto: Raúl Martínez Solares; músico: Gustavo César Carrión. (Alameda films y César Santos Galindo, 1958) México

La edad de la violencia, de Julián Soler, s/hist. de José María Fernández Ursain, con Fernando Soler, César Costa, Patricia Conde, Oscar Madrigal, Alberto Vázquez, Manolo Muñoz, Alejandro Ciangherotti, Julissa; foto: Raúl Martínez Solares; música: Sergio Guerrero (Producciones Sotomayor, 1964) México

Enamorada, de Emilio Fernández, s/hist. de Íñigo Martino, Benito Alazraki y Fernando Fernández, con María Félix, Pedro Armendáriz, Fernando Fernández, Miguel Inclán, José Morcillo, Manuel Dondé, Eduino Arozamena; foto: Gabriel Figueroa; música: Julio Moncada. (Panamericana Films, 1946) México

La escuela del vicio (High School Confidential), de Jack Arnold, s/hist. Lewis Meltzer adaptada por Robert Bleas, con Russ Tamblyn, Jan Sterling, John Drew Barrymore, Diane Jergens, Mamie Van Doren, Jerry Lee Lewis; foto: Harold J. Marzorati; música: Albert Glasser y Jerry Lee Lewis (Albert Zugsmith Productions, 1958) EEUU [estrenada en México en 1959]

¡Esquina, bajan!, de Alejandro Galindo, s/hist. suya con David Silva, Fernando Soto Mantequilla, Olga Jiménez, Víctor Parra, Delia Magaña, Miguel Manzano; foto: José Ortiz Ramos; música: Raúl Lavista (Rodríguez Hnos. 1948)

La estrella vacía, de Emilio Gómez Muriel s/historia de Luis G. Basurto adaptada por Julio Alejandro, con María Félix, Carlos López Moctezuma, Enrique Rambal, Ramón Gay, Carlos Navarro, Rita Macedo, Wolf Rubinskis ; foto: Gabriel Figueroa; música: Gustavo César Carrión (Producciones Corsa, S.A., 1960) México

Flor Silvestre, de Emilio Fernández, s/hist. suya y de Mauricio Magdaleno basada en la novela Sucedió ayer de Fernando Robles, con Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Miguel Ángel Ferriz, Mimi Derba, Agustín Isunza, Armando Soto la

Marina *Chicote*; foto: Gabriel Figueroa; música: Francisco Domínguez (Films Mundiales, 1943) México

Gigante (Giant) de George Stevens, s/hist. de Fred Guiol e Ivan Moffat basada en la novella Gigante de Edna Ferber, con Elizabeth Taylor, Rock Hudson, James Dean, Carroll Baker; foto: William C. Mellor; música: Dimitri Tiomkin (Giant Productions / Warner Bros., 1956) EEUU [estrenada en México en agosto de 1957]

Han matado a Tongolele, de Roberto Gavaldón, s/hist. suya basada en un argumento de Ramón Obón Arellano, con Yolanda Montes *Tongolele*, David Silva, Julien de Meriche, Lilia Prado, Jorge Mondragón: foto: Jorge Stahl; música: Antonio Díaz Conde (Juno, 1948) México

Hay lugar para... dos, de Alejandro Galindo, s/hist. suya, con David Silva, Olga Jiménez, Katy Jurado, Fernando Soto Mantequilla, Delia Magaña, Miguel Manzano, Deli Íñiguez, Rafael Icardo; foto: José Ortiz Ramos; música. Raúl Lavista. (Rodríguez Hnos., 1948) México

Juventud desenfrenada, de José Díaz Morales, s/hist de Ulises Petit de Murat, con Luz María Aguilar, Álvaro Ortiz, Aída Araceli, Xavier Loyá, Antonio de Hud, Olivia Michel, Alfonso Mejía, Margo, Hilda Vilata, Rafael Beltrán, Gloria Ríos; foto: Raúl Martínez Solares; música: Antonio Díaz Conde. (Calderón Films, 1956) México

Limosneros y con garrote, de Jaime Salvador, s/hist. de Roberto Gómez Bolaños adaptada por Pedro Salvador y Pedro de Urdimalas, con Marco Antonio Campos *Viruta*, Gaspar Henaine *Capulina*, Kippy Casado, Carlos Agosti, Los Locos del Ritmo; foto: Agustín Jiménez; música: Rafael Acosta y Antonio Díaz Conde. (Filmadora Chapultepec, 1961) México

La Locura del Rock and Roll, de Fernando Méndez, s/hist. de José Luis de Celis adaptada por Pancho Córdova, con Lilia Prado, Evita Muñoz Chachita, Gloria Ríos, Juan García Esquivel, Sergio Corona, Alfonso Arau; foto: Ignacio Torres; música. Juan García Esquivel (Producciones Rodríguez Hermanos, 1957) México

María Candelaria, de Emilio Fernández, s/hist. suya y de Mauricio Magdaleno, con Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Alberto Galán, Margarita Cortés, Miguel Inclán, Beatriz Ramos; foto: Gabriel Figueroa; música: Francisco Domínguez. (Clasa Films Mundiales, 1943) México

Melodía Siniestra (King Creole), de Michael Curtiz, s/hist. de Herbert Baker y Michael V. Gazzo basada en la novela *A Stone for Danny Fisher* de Harold Robbins, con Elvis Presley, Carolyn Jones, Walter Matthau, Dolores Hart. Dean Jagger; foto: Russell Harlan; música: Walter Scharf (Paramount Pictures / Hal Wallis Productions, 1958) EE UU [estrenada en México en 1959]

La mujer de todos, de Julio Bracho, s/hist. suya, de Mauricio Magdaleno y Antonio Momplet, basada en la novela de Roberti Thoeren, con María Félix, Armando Calvo, Alberto Galán, Gloria Lynch, Patricia Morán, Arturo Soto Rangel; foto: Alex Phillips; música: Raúl Lavista. (Filmex, 1946) México

La Música Silenciada de Andrea Oliva, s/investigación de Silvia Oliva Marcial, con Regina Martínez Ramírez, Yolanda Espinoza, Tere Estrada, Rafael Acosta; foto: Eder Nieto, Andrea Oliva y David Celis; sonido: José Roviroza y Estíbaliz Márquez; música: Gloria Ríos y Las Mary Jets. (CUEC-UNAM / Materializando Sueños / Rarará, 2012) México

Ni muy, muy, ni tan, tan... simplemente Tin Tan de Manuel Márquez, con Fany Kaufman *Vitola*, Yolanda Montes *Tongolele*, Manuel Loco Valdés, Rosalía Julián, Rosalía Valdés Julián, Carlos Monsiváis, Jorge Ayala Blanco. (Technikos Post / Tin Tan y sus Pachucos, 2007) México

Nosotros los pobres, de Ismael Rodríguez, s/hist. suya y de Pedro de Urdimalas, con Pedro Infante, Blanca Estela Pavón, Evita Muñoz *Chachita*, Carmen Montejo, Katy Jurado, Amelia Wilhemy, Miguel Inclán, Delia Magaña, María Gentil Arcos, Rafael Alcayde, Jorge Arriaga; foto: José Ortíz Ramos; música: Manuel Esperón (rodríguez Hermanos, 1947) México

El papelerito, de Agustín P. delgado, s/hist. suya y de José G. Cruz basada en un argumento de éste, con Sara García, Jaime Jiménez Pons, Ismael Pérez *Poncianito*, Jaime Calpe, Domingo Soler, Amanda del Llano; foto: Enrique Wallace; música: Gonzalo Curiel. 8churubusco Azteca, 1950) México

Pepe el toro, de Ismael Rodríguez, s/hist. suya y de Carlos Orellana, con Pedro Infante, Amanda de Llano, Joaquín Cordero, Freddy Fernández, Evita Muñoz *Chachita*, Irma Dorantes; foto: Ignacio Torres; música: Manuel Esperón. (películas Rodríguez, 1952) México

El rey del barrio, de Gilberto Martínez Solares, s/hist. suya y de Juan García, con Germán Valdés Tin Tan, Silvia Pinal, Marcelo Chávez, Ismael Pérez, Juan García, Fany Kaufman *Vitola*, Joaquín García *Borolas*, Yolanda Montes *Tongolele*, Carmen Molina (As Films, 1949)

Río escondido, de Emilio Fernández, s/hist. suya y de Mauricio Magdaleno, con María Félix, Domingo Soler, Carlos López Moctezuma, Fernando Fernández, Aturo Soto Rangel, Juan García, Manuel Dondé, Eduardo Arozamena, Columba Domínguez; foto. Gabriel Figueroa; música: Francisco Domínguez. (producciones Raúl de Anda, 1947) México

Rebelde sin causa (Rebel without cause) de Nicholas Ray, s/hist. de Stewart Stern e Irving Shulman basada en una historia original de Nicholas Ray, con James Dean, Natalie Wood, Sal mineo, Jim Backus; foto: Ernest Haller; música: Leonard Rosenman (Warner Bros.1955) EEUU [estrenada en México en julio de 1956]

Salón México, de Emilio Fernández, s/hist. suya y de Mauricio Magdaleno, con Marga López, Miguel Inclán, Roberto Cañedo, Rodolfo Acosta, Silvia Derbez, Mimí Derba; foto: Gabriel Figueroa; música: Antonio Díaz Conde (Clasa Films Mundiales, 1948) México

Sensualidad, de Alberto Gout, s/hist. de Álvaro Custodio, con Ninón Sevilla, Fernando Soler, Domingo Soler, Rodolfo Acosta, Andrea palma, Rubén Rojo, Andrés Soler, Quintín Bulnes, Bobby Capó; foto. Alex Phillips; música: Antonio Díaz Conde. (Producciones Calderón, 1950) México

Teresa de Alfredo B. Crevenna, s/hist. De Edmundo Báez basada en la novela de televisión homónima de Mimí Bechalani, con Maricruz Olivier, Fernando Rey, Beatriz Aguirre, Héctor Godoy, Luis Beristaín, Manolita Saavedra, René Cardona hijo, Alicia Montoya, Dolores Tinoco; foto: Raúl Martínez Solares; música: Antonio Díaz Condes. (Rosas Films, 1960) México

Los Tres García, de Ismael Rodríguez, s/hist. suya, de Carlos Orellana y Fernando Méndez, con pedro Infante, Sara García, Abel Salazar, Víctor Manuel Mendoza, Marga López, Carlos Orellana, Clifford Carr, Fernando Soto Mantequilla, Antonio R. Fraustro; foto: Ross Fisher; música: Manuel Esperón (Rodríguez Hnos., 1948) México

Los Tres Huastecos, de Ismael Rodríguez, s/hist. suya, de Rogelio A. González, con pedro Infante, Blanca estela Pavón, Fernando Soto *Mantequilla*, María Eugenia Llamas *Tucita*, Guillermo Calles, Alejandro Ciangherotti; foto: Jorge Stahl; música: Raúl Lavista (Rodríguez Hnos, 1948), México

Una Familia de Tantas, de Alejandro Galindo, s/hist. suya, con David Silva, Fernando Soler, Martha Roth, Eugenia Galindo, et. Al; foto: José Ortiz Ramos; música: Raúl Lavista, (Producciones Azteca, México, 1948) México

Ustedes los ricos, de Ismael Rodríguez, s/hist. suya, de Pedro Urdimalias, Rogelio A. González y Carlos González Dueñas, con Pedro Infante, Blanca Estela Pavón, Evita Muñoz *Chachita*, Fernando de Soto *Mantequilla*, Mimí Derba, Miguel

Manzano; foto: José Ortiz ramos; música: Manuel Esperón (rodríguez Hnos., 1948) México

Víctimas del pecado, de Emilio Fernández, s/hist. suya y de Mauricio Magdaleno, con Ninón Sevilla, Tito Junco, Rodolfo Acosta, Rita Montaner. Pedro Vargas, Ismael Pérez *Poncianito*, Estela Matute; foto: Gabriel Figueroa; música: Antonio Díaz Condes. (Prod. Calderón, 1950) México

Voces de primavera, de Jaime Salvador, s/hist suya y de Alfonso Patiño Gómez, con Louise Brunette, Víctor Manuel Castro, Nacho Contla, Adalberto Martínez *Resortes*, Gloria Ríos; foto: Raúl Martínez Solares; música: Manuel Esperón (Procinex, 1947) México

Y mañana serán hombres, de Alejandro Galindo, s/hist suya, con Alfonso Mejía, Silvia Fournier, María Eugenia San Martín, Malena Cervantes, Fernando Luján, René Cardona hijo, Jorge Martínez de Hoyos; música: Sergio Guerrero. (Alameda Films, 1960) México

9. Iconografía

174

Colección Universidad Nacional Autónoma de México, 1954, **Archivo Casasola, SINAFO-INAH** consultada en marzo de 2010

Colección Particular, **Acervo Gloria Ríos en propiedad de Regina Martínez Ramírez**, San Antonio, Texas, Estados Unidos consultado en enero de 2010

Colección Particular, **Acervo Yolanda Espinoza Ramírez**, Ciudad de México, México consultado en julio de 2011

10. Videografía

Allen Gregory y Alejandro Strauss *Juan García Esquivel, el amo del lounge* , OnceTV México, 2004, 54 mins.

Lara Lozano, Arturo y Regina Martínez Ramírez *Semblanza de Gloria Ríos. Sexta Parte II: El Rock and Roll 02*, Locutor Enrique Linares Jr. , México- San Antonio, Texas, 2004 – 2006

Salazar Flores, Odín *Historias de Vida: Yolanda Montes “Tongolele”*, Producciones 21Cero2 – OnceTV México, 2013, 57 mins.

11. Mesografía

Anónimo, Primer símbolo de Petróleos Mexicanos

<http://malintzineando.blogspot.mx/2012/10/primer-simbolo-de-petroleos-mexicanos.html>

Consultada el 15 de septiembre de 2014 – Vigente

_____ El inolvidable Charrito PEMEX

<http://elsenordelhospital.blogspot.mx/2011/05/el-inolvidable-charrito-pemex-el-que.html>

Consultada el 15 de septiembre de 2014-- Vigente

_____ Función de adultos en cine de primera

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=816988&page=116>

Consultada el 10 de febrero de 2014 – Vigente

Australia, Gerardo “*Fidelita, una novia especial*” en TuBicentenario, página dedicada a recordar hechos “curiosos” de la historia de México

<http://bicentenario.com.mx/?p=13005>

Consultada en octubre de 2010. - Vigente

Encyclopedia.com “*The 1940s: Education: Overview.*” American Decades. 2001.

<http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3468301461.html>

Consultada el 9 de Octubre de 2013 - Desactivada

Cano Velázquez, Nayelli “*La visión sobre las mujeres en los libros de texto gratuito de primer grado de 1960*”, Centro de documentación CONGENIA, México

<http://www.congenia.edu.mx/cedoc/?p=47>

Consultada el 10 de mayo de 2011. - Vigente

Cantú, Humberto

http://www.vibracionesdelrock.com/barra_primeros.htm

Consultada el 28 de febrero de 2011 - Vigente

Cantú, Humberto

http://www.vibracionesdelrock.com/barra_tiendita_libros.htm#estremecete

Consultada el 28 de febrero de 2011 - Vigente

Farley, Christopher John “*Elvis Rocks. But He's Not the First*” en TIME Magazine, Tuesday, Jul. 06, 2004

<http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,661084,00.html>

Consultada el 28 de febrero de 2011 – Vigente

Lozano, María Antonieta “*Las Mary Jets*” Tal Como lo Vivimos,

<http://serlesa.com.mx/?s=las+mary+jets&x=0&y=0>

Consultada en julio de 2013 – Vigente

Martínez Reyes y Ángeles, Luis Vianey Valdéz

http://robquero.tripod.com/RockMexicano/Vianey_Valdez.htm

Consultada en junio de 2010 – Vigente

Mora, Gustavo “Gloria Ríos” en Vuelve Primavera. El Rock de los 60 en México; citando un artículo de Julia Palacios

<http://estroncio90.typepad.com/blog/2010/08/gloria-rios-por-julia-palacios.html>

Consultada en febrero de 2010 -- Vigente

_____. “Las Mary Jets Dulces Tonterías” en Vuelve Primavera. El Rock de los 60 en México

<http://estroncio90.typepad.com/blog/2009/08/dulces-tonter%C3%ADas-las-4-y-t-y-las-mary-jets.html>

Consultada en enero de 2010 – Vigente

Orozco Gómez, Guillermo “La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia?” en Comunicación y Sociedad, Publicación del Departamento de Estudios de la Comunicación Social de la Universidad de Guadalajara, UDG, Guadalajara, 2006 , p.21

http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/2006_6/11-35.pdf

Consultada el 30 de enero de 2011. – Vigente

_____. Ficha técnica de Senda Prohibida donde se indica el año de transmisión, trama, patrocinador, elenco, etc.

<http://www.network54.com/Forum/223031/message/1035123777/%2A%26quot%3BSenda+prohibida%26quot%3B%2A%28M%E9xico%2C+1958%29%2A/>

Consultada el 31 de enero de 2011. -- Vigente

The Oracle Education Foundation “American Elementary Schools in the 1940s”

<http://library.thinkquest.org/J002606/1940s.html>

Consultada septiembre de 2013 -- Desactivada

Quintanilla, Susana “La Educación en México durante el periodo de Lázaro Cárdenas 1934-1940”

http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_31.htm

Consultada el 30 de septiembre de 2010 – Vigente

Reyes Díaz, Evelia Entre el Amor y el Odio. Los emigrantes libaneses en México, 1920-1940 COLMEX p.10

http://www.academia.edu/6605175/Entre_el_amor_y_el_odio._Los_emigrantes_libaneses_en_M%C3%A9xico_1920-1940_1

Consultada el 10 de octubre de 2014 – Vigente

Sanford, Jay Allen “*Why Mexicans Hated Elvis, Brian Wilson Busted in Balboa Park, plus 50 Historic San Diego Concerts: 1917 – 2005*” en *Rock Around the Town*, San Diego Reader, June 23, 2008

<http://www.sandiegoreader.com/weblogs/bands/2008/jun/23/more-reasons-why-mexicans-hated-elvis-plus-50-hist/>

Consultada en septiembre de 2013 --- Vigente

<http://www.brendalee.com/pages/biography.html>

Consultada el 31 de enero de 2011 – Vigente

www.emigrantelibanes.com/antecedentes/html

Consultada el 10 de octubre de 2014 -- Vigente

<http://www.history-of-rock.com/>

Consultada el 31 de enero de 2011 –Vigente

http://www.history-of-rock.com/ritchie_valens.htm

Consultada el 31 de enero de 2011 – Vigente

<http://www.imdb.com/title/tt0272442/>

Consultado en marzo de 2011 – Vigente

<http://m.imdb.com/title/tt0271583/fullcredits/miscellaneous>

Consultada el 27 de febrero de 2012 – Vigente

[http://locosdelritmo.tripod.com./](http://locosdelritmo.tripod.com/)

Consultada el 28 de febrero de 2011 --- Vigente

<http://www.monterreyculturaindustrial.org/FERRVILLALDAMA.pdf>

Consultada en enero de 2011 – Desactivada

177

12. Discografía

Brenda Lee, “Sweet Nothings”, Words and Music: Ronnie Self, 1958, album *Brenda Lee*, Decca Records, Nueva York, EUA, 1960

Germán Valdés Tin Tan, “*Ráscame Aquí*” track 14 incluido en el disco CD 2 de la colección *Mi Antología Germán Valdés Tin Tan* Capitol Records, México, 2003

Gloria Ríos y sus Estrellas del Ritmo, *El Relojito*, Disco sencillo de vinil de 7 pulgadas, Lado A “El Relojito” Halley versión al español de Gloria Ríos, arreglos de Mario Patrón, lado B “La mecedora” de Mario Patrón, RCA Víctor Número de serie N.D., México, 1956.

Las Mary Jets, *Una dulce Chica Anticuada [Single]* y *Dulces Tonterías* versión al español Las Mary Jets / Cuco Valtierra / Jesús Hinojosa Las Mary Jets, Sencillo S 4803 de Discos Columbia, México D.F., 1959.

Teresa Brewer, “*A Sweet Old Fashioned Girl*” [single], Words and Music: Bob Merrill, Coral Records, a division of Decca Records, New York, 1956

13. Objetos

Colección Museo MODO en exhibición 2008-2011 (Consultada en febrero de 2011)

Caja y Tubos con Grageas, dosis miligramo *Granules Posimétriques*, elaboradas en París, Francia por CH Chanteud Codeine, Primer cuarto s. XX, CI C2·obj·ap/c1

Polvos Blanqueadores, *L.T. Liver Poudre Pompeia*, elaborado por L.T. Liver en París, Francia, Segunda Mitad del s. XX, CI C2·obj·c4.

Cajas de harina para pastel instantáneo marca *Pronto*, elaboradas por Anderson - Clayton de México, S.A. de C.V., México D.F., Segunda mitad del Siglo XX (1960s-1980s), Colección Museo MODO, Sala 4.

Lata de alimento instantáneo en polvo marca *Choco-milk* (1928), Catálogo de la Colección Museo MODO.

Cartel, *Fábrica de jabón El Nilo*. Segunda mitad del siglo XX, Metal, México (h.1940-1960) 4C·obj·ah.

Cartel metálico promocional de cera para calzado *Rubolín*, Elaborada en Chicago, EUA, 1911. CI C2·obj·ap/m1

Cartel promocional, *Flor de Fango* (Ortega, 1941) como se aprecia en el cartel de la película encontrado en el mercado de La Lagunilla, México, D.F. en propiedad de la autora de esta tesina.

Charolas promocionales, diversas marcas de refrescos, México (h.1940-1960) 5C·obj·ah

Esthercita, plancha eléctrica de juguete para niñas, fabricada por Envases Aztlán, México D.F., c2·obj·j1

Frasco de cristal de *crema de almendras Ibañez*, elaborada en Puebla, México, CI C2·obj·c2 (clave interna en adelante CI);

Jabón Palfer del Palacio de Hierro, elaborado en México D.F. (1922), CI C2·obj·c;

Polvos capilares, elaborados es Guadalajara, Jalisco CI C2·obj·c.

Jabón de Tocador *Colgate*, primera barra elaborada en Illinois, EUA (h.1920s) CI c2·obj·ap;

Jabón de Tocador Colgate, elaborada en México D.F., (h.1940s) CI c2·obj·ap

Juego de Maquinilla y navajas para rasurar femeninas, *Kewtie*, fabricada por Kewtie, EUA (h.1950s), CI C2·obj·ap1

14. Bibliografía

Agrasánchez, Rogelio Jr. Carteles de la época de oro, 1936-1956 CINE MEXICANO. Posters from the Golden Age 1936-1956, Chronicle Books, San Francisco, EUA, 2001

Amador, María Luisa y Jorge Ayala Blanco Cartelera cinematográfica 1950-1959, CUEC-DEGDC-UNAM, México, 1985

Arana, Federico Guaraches de ante azul. Historia del roc mexicano, Vol. 1, Editorial Posada, México, 1985

Aviña, Rafael “*Galindo y los jóvenes*” en El fin de la inocencia 1951-1965 Tomo III en *Época de oro del cine mexicano* Gustavo García y Rafael Aviña, Editorial Clío libros y videos, S.A. de C.V., México, 1997

Ayala Blanco, Jorge La Aventura del Cine Mexicano, Editorial Era, México, 1968.

Bartra, Eli, Anna M. Fernández Poncela y Ana Lau Feminismo en México, ayer y hoy; Editorial Molinos de Viento, México, 2002

Blumm, Ann S. “*Haciendo y deshaciendo familias. Adopción y beneficencia pública, Ciudad de México, 1938-1942*” en *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. Gabriela Cano, et. al. (compiladoras), FCE, México, 2009

Bourdieu, Pierre, “*Sobre el poder simbólico*”, en *Intelectuales, política y poder*, traducción de Alicia Gutiérrez, Buenos Aires, UBA/ Eudeba, 2000

Careaga, Gabriel Biografía de un joven de clase media, Cuadernos de Joaquín Mortis, México, 1977

Careaga, Gabriel Mitos y Fantasías de la clase media mexicana, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1971.

Cardenas, Daniel N. Mexican Spanish. In: Dominant Spanish Dialects Spoken in the United States. Washington, D.C.: Center for Applied Linguistics, 1970.

Carmona, Fernando “*Situación Económica*” en *El Milagro Mexicano*, Editorial Nuestro Tiempo, México, 1971

De la Torre Rendón, Judith “1. *La Ciudad de México en los albores del siglo XX*” en Historia de la vida cotidiana en México; tomo V, Volúmen 2; Siglo XX La imagen ¿espejo de la vida?, Aurelio de los Reyes (coordinador), El Colegio de México-FCE, México, 2006

Estrada, Teresa, “*Discografía Los Sesentas*” en *Sirenas al Ataque*, Planeta, México, 2000

Fernández, Beatriz L. et al. “*Notas sobre la comida en el México actual*” en ...y la comida se hizo 4. *Para celebrar*, DICONSA-IMSS-DDF-ISSSTE-FONART, México, 1984

Gimbutas, Marija The goddess and the gods of old Europe; 7000 to 3500 BC, University of California Press, EUA, 1974

_____ **with Joseph Campbell** The language of the goddess, Thames and Hudson, RU, 2001

Gómez Gallegos, Ignacio, El cine en 1955 en 1955 un año para recordar, Editorial Otras Inquisiciones, México 2011.

_____, Laralalá en 1956 en 1956 un año para recordar, Editorial Otras Inquisiciones, México, 2011

_____, Laralalá en 1957 en 1957 un año para recordar, Editorial Otras Inquisiciones, México, 2011

_____, Laralalá en 1958 en 1958 un año para recordar, Editorial Otras Inquisiciones, México, 2011

González Cosío, Arturo México: Cuatro ensayos de sociología política, UNAM, 1972

Gordon Schaffer, Wendell K. “*La Administración pública mexicana*” en Problemas Agrícolas e Industriales de México [edición facsimilar de 1955], INEHRM, México, 2003

Hellman, Lillian Tiempo de Canallas, FCE, México 1980

Jeanetti Dávila, Elena *Capítulo XI La administración pública en la era de las instituciones. 1924-1952* en *200 Años de la Administración Pública en México*, Ricardo Uvalle Berrones (Coord.), IISUE-UNAM/SFP, México, 2010

Krauze, Enrique, VI El desvanecimiento del milagro en La presidencia Imperial, Ascenso y caída del sistema político mexicano, Tusquets Editores, México, 1999

Miranda Pacheco, Sergio *Capítulo X Preludio y establecimiento de la nueva administración constitucional 1916-1923* en *200 Años de la Administración Pública en México*, Ricardo Uvalle Berrones (Coord.), IISUE-UNAM/SFP, México, 2010

Montaño, Guillermo Los problemas Sociales en El Milagro Mexicano, Editorial Nuestro Tiempo, México, 1971

Monsiváis, Carlos “Prólogo” en en Género, poder y política en el México posrevolucionario. Gabriela Cano, et. al. (compiladoras), FCE, México, 2009

Muñiz, Elsa Cuerpo, representación y poder, UAM-A/Miguel Ángel Purrúa, México, 2002

Olvera, María Fernanda (coordinadora) Sonidos Urbanos. Ensayo antropológico-fotográfico de los músicos de la Ciudad de México 2000-2005, Sonidos Urbanos Editorial, México, 2007

Ortiz Mena, Desarrollo Estabilizador, una década de desarrollo económico en México, en El Milagro mexicano, , Editorial Nuestro Tiempo, México, 1971

Parker W. Susan y Carla Perzini V. *Género y Educación en México* en estudios Demográficos y Urbanos, COLMEX, México, 2000

Ramírez Berg, Charles *Breve Historia del Cine Mexicano, 1936-1956* [Introducción] en Carteles de la Época de Oro 1936-1956 CINE MEXICANO Posters from the Golden Age 1936-1956, Chronicle Books, San Francisco EUA, 2001

Real Academia Española. Diccionario de la lengua española (22.a ed.). Madrid, España, 2001

Rives Sánchez, Roberto Capítulo XII La administración pública en el periodo 1953-1970 en *200 Años de la Administración Pública en México*, Ricardo Uvalle Berrones (Coord.), IISUE-UNAM/SFP, México, 2010

Rubenstein, Anne *La Guerra contra las Pelonas*, en en Género, poder y política en el México posrevolucionario. Gabriela Cano, et. al. (compiladoras), FCE, México, 2009

Santillán, Martha “*Las Niñas del Llano*” en *Crónica del Fútbol Mexicano*, Tomo 4 Los Años Difíciles, Bañuelos, Javier, Carlos Calderón, et al. Editorial Clío, México, 1998

Smith, Stephanie “IV. ‘*Si el amor esclaviza... ¡Maldito sea el amor!*’ *El divorcio y la formación del Estado revolucionario en Yucatán*” en *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. Gabriela Cano, et. al. (Compiladoras), FCE, México, 2009

Tepichín Valle, Ana María “*Política pública, mujeres y género*” en *Los grandes problemas de México*, edición abreviada; v.2 Sociedad, Manuel Ordorica y François Proud’homme (coordinadores generales), El Colegio de México, México, 2012

Thompson, E.P. *The Making of the English working class*, Penguin Books, UK, 1991

Torres Septién Valentina, “*„Bendita sea tu pureza“: Relaciones amorosas de los jóvenes católicos en México (1940-1960)*” en, GONZALBO Aizpuru Pilar y Milada Bazant (coordinadoras), *Tradiciones y conflictos. Historias de la vida cotidiana en México e Hispanoamérica*, UNAM, México, 2007

Varios *Participación política de la mujer en México Siglo XX*, Instituto de Capacitación Política, México, 1984