

Festivales musicales contraculturales y autoritarismo en las regiones de México, 1971-1976

J. Rodrigo Moreno Elizondo

Introducción

El festival musical de Avándaro, realizado el 11 y 12 de septiembre de 1971, ha sido fundamental en la historia de la música contemporánea como mito cohesionador de músicos, periodistas y jóvenes, erigido en el centro de la represión por parte del Estado autoritario, así como ha ocluido otros espacios de reproducción viva de la música contracultural local en la década de 1970. Por mi parte, la intención en esta reflexión, precisamente, es la de descentrar la mirada del festival de Avándaro para que deje ser un momento abstracto y adquiera sentido en relación con el conjunto de festivales contraculturales durante la primera mitad de la década de los setenta. Ese conjunto nos ofrece una arista que permite explorar la extensión, profundidad y dinámica del Estado autoritario luego de la represión del movimiento estudiantil-popular de 1968, en un proceso más com-

plejo de tensión entre el autoritarismo y la contracultura en disyuntiva frente a una maduración cualitativa y la descomposición a nivel local y global (Suri, 2009), además de represión recrudescida contra la guerrilla y los movimientos sociales (González, 2012).

Dichos festivales son apenas un momento de la música como proceso complejo y atravesado por diversos campos, pero también como objeto cultural no esencializado, por tanto, susceptible de procesos de apropiación y resignificación. Fueron un momento de reproducción viva de la música, así como del consumo y decodificación musical, pero más allá de un mero reflejo de la escucha en repetición –como copias de la abstracción sonora– (Attali, 2011: 175) dentro de relaciones capitalista de producción musical industrial (Adorno, 2009). También fueron espacios de reproducción de identidades contraculturales singulares y colectivas articuladas por la música no sólo como comunidad musical, sino contraculturalmente imaginada (Anderson, 2007), excepciones de la vida cotidiana en la que se redefinieron las reglas de lo permitido y las relaciones vinculantes de la comunidad imaginada (Marquard, 1993; Pieper, 1974).

En este sentido, la comunidad como fundamento material de la música y de los festivales nos remite a la dimensión política. Ésta no se reduce a la reafirmación de la comunidad, sino también a las relaciones de dominación que se puedan establecer en el momento de la reproducción viva entre partitura e intérprete, entre éste y el público (Attali, 2011: 175), e incluso dentro de este último a partir de posiciones de clase, identitarias o políticas; sin embargo, en un sentido amplio, la música y los festivales como fenómenos sociales, objetos-significados, pueden consonar en la reproducción rutinaria del estado de cosas vigentes –la situación política dominante–, también pueden aportar a la reproducción crítica, disruptiva, disonante, en tanto rechaza, discrepa o disputa las estructuras de poder dominantes (Adorno, 2009: 219-235, 420-423; Attali, 2011: 177:178; Campell, *et. al.*, 1991: 26-27). Aún como excepción de la cotidianidad, los festivales musicales parten de ellas y expresan sus contradicciones, son penetrados por las relaciones sociales antagónicas y de poder, reestructurando también su propia dinámica interna. Aunque podrían parecer como condiciones extra musicales, en realidad forman parte orgánica del mundo de la música como producto y proceso social.

En el periodo que me interesa, los festivales fueron un espacio de apropiación plural y de disputa política. Los festivales musicales contraculturales

durante la primera mitad de la década de los setenta fueron espacios de reproducción de prácticas e identidades culturales alternativas, pero también para la disidencia política. Esto entró en tensión con la dinámica del Estado en el centro y las regiones del país: Ciudad de México, Estado de México, Nuevo León, Morelos, Puebla y Querétaro. De modo paralelo a la protesta antiautoritaria de la infrapolítica contracultural y los intentos de la izquierda para hacer de estos espacios la protesta encubierta,⁶ el Estado autoritario utilizó dichos espacios para la recomposición de su hegemonía luego de la represión del 2 de octubre de 1968 y del 10 de junio de 1971. En ese periodo, la dinámica autoritaria transitó lentamente de los intentos de cooptación a la institución de mecanismos de control y de circunscripción espacial; luego a la prohibición abierta, incluso con aquellos con pretensiones de cooptación por parte de instituciones gubernamentales. A partir de la segunda mitad de 1972, ya sin el impulso de la industria musical, abandonada la política de cultivo de la contracultura por la izquierda, los músicos de la onda chicana defendieron los espacios reconociendo la correlación desfavorable de fuerzas. Las tensiones inherentes a la contracultura se convirtieron en la justificación para reprimirlos, controlarlos y finalmente prohibirlos. Así, más que enfrentar una crisis,⁷ el Estado autoritario y patriarcal se fortaleció política e ideológicamente con la contracultura en descomposición.

Para mostrar los mecanismos del poder autoritario utilizamos diversas fuentes. Por una parte, de documentos del aparato de vigilancia del Estado producidos por la Dirección Federal de Seguridad (DFS) que no sólo vigiló sistemáticamente a la oposición política, sino a toda aquella manifestación que

6 Recupero el concepto de infrapolítica de Scott (2000) con el cual se aprehenden las prácticas relacionadas con el discurso oculto de los dominados orientadas a subvertir de modo indirecto las relaciones de dominación a pequeña escala y que contienen las bases estructurales y culturales para la práctica política abierta más compleja. Es la base que permite prácticas de resistencia masivas y abiertas, aparentemente espontáneas, anónimas o carentes de organización, que exteriorizan ese mundo simbólico que rechaza la relación de opresión representada. Dicho autor ha demostrado que estas prácticas políticas no expresan incapacidad de acción política, sino un aprendizaje popular traducido en sabiduría táctica frente a las limitaciones vigentes para desenvolver formas de protesta y resistencia seguras que exploran los límites simbólicos y materiales de lo permitido en cada desafío abierto contra la dominación en correlación con los castigos impuestos por las élites dominantes (2000: 39, 182, 217-237, 261). En un artículo en proceso de dictaminación he dedicado espacio a la relación entre la infrapolítica contracultural y las organizaciones políticas de izquierda para usar los festivales como espacio para la protesta. Aquí me circunscribo a caracterizar la dinámica autoritaria y su influencia en el desarrollo de los festivales musicales.

7 Es la tesis de la crisis del Estado patriarcal que atraviesa el trabajo de Zolov en *Rebeldes con causa* (2002).

a su juicio fuese un peligro potencial. Entre ellos estuvieron diversos actores y manifestaciones contraculturales vinculados con los festivales. Se produjeron informes, reportes y fotografías por parte de personal infiltrado en los eventos con seguimiento de inicio a fin. Impregnados por la mirada subrepticia del poder y susceptibles a la reproducción de los prejuicios, se han leído de modo crítico, a contrapelo, pero también se han contrastado con otras fuentes como revistas y periódicos de la época que nos permiten comprender más cabalmente tales espacios en tensión.⁸

En ese sentido, se divide este capítulo en dos apartados. En el primero analizo el papel de los festivales en relación con la necesidad de recomposición de la hegemonía tras la crisis del periodo 1968-1971, así como los intentos de cooptación como lógica de funcionamiento. En la segunda se analiza el proceso de control y represión como correlato a la recomposición y fortalecimiento del Estado patriarcal y autoritario.

Los festivales y la reconstrucción de hegemonía: cooptación

En el bienio posterior al movimiento estudiantil-popular de 1968, los grupos de choque del gobierno, conocidos como porras, utilizaron los conciertos de *rock* para mediatizar el movimiento estudiantil. Aunque el realizado en la Escuela de Economía de la UNAM a principios de 1969 fue rechazado por estudiantes de la izquierda estudiantil, encabezados por Enrique del Val Blanco, en el resto de los festivales promovidos se hizo corriente el reparto gratuito de mariguana entre la juventud para luego venderla a precios bajos (Rivas, 2007: 642; Jardón, 1998: 141); sin embargo, los festivales musicales masivos aún no adquirirían un grado de relevancia para el Estado autoritario.

La centralidad de dichos momentos de reproducción viva de la música sólo se debió al cruce de diversos fenómenos. Primero, el desarrollo de la contracultura con un nuevo movimiento local y su masificación. Segundo, el movimiento musical conocido como la onda chicana, que tuvo auge en esos años con el respaldo de la industria musical nacional y transnacional en ex-

8 Los objetos imagéticos han sido reclasificados y ordenados con base en los lineamientos establecidos por Aguayo y Martínez (2009).

pansión que articulaba regiones fronterizas con el centro.⁹ Por otro lado, la proliferación de pequeños conciertos que contribuían a la reproducción del consumo musical, pero también para la reproducción de las prácticas e identidades contraculturales. Finalmente, la represión política alrededor de 1968 que, en la extensión del campo de lo reprimible, alcanzó las prácticas culturales independientes y la contracultura. Con ello los festivales adquirieron un carácter político para la disensión pública, desde las prácticas infrapolíticas contraculturales hasta las formas más elementales de protesta impulsadas por la izquierda, pero también para la recomposición de la hegemonía por parte del Estado mediante los festivales como concesiones que daban cuenta de la existencia de libertades democráticas bajo la “apertura democrática”.

Dos acontecimientos son centrales para comprender la tensión en que se construyeron tales espacios. Por un lado, las presentaciones internacionales de grupos como Union Gap, The Birds y The Doors en 1969 en el centro nocturno Fórum, impulsadas por la industria discográfica, mostraron la demanda masiva de participación cuando transgredieron las barreras de clase en el espacio público, tornándola en una potencial conquista juvenil ante la represión inminente (Zolov, 2002: 210-217). Por otro, el riesgo de mediatización, pues el Departamento del Distrito Federal en los primeros meses de 1971 trató de canalizar la demanda juvenil en vinculación con la industria discográfica en una serie de conciertos dominicales, con la recompensa de un contrato de grabación e instrumentos musicales para los conjuntos ganadores. Las presentaciones generaron tensiones no sólo por la exigencia del público de música original, sino por los intentos de cooptación institucional intentando generar empatía con la jerga jipi (Castañeda, 1971, mayo).

En tales condiciones, el impulso por realizar presentaciones masivas cristalizó en una serie de festivales de carácter contracultural en el primer lustro de la década de 1970. Tras varios fracasos de conciertos masivos por la falta de difusión, segregación de clase o intentos de cooptación, el festival

9 Desde la década de 1960 se desarrolló una dialéctica centro-frontera con la llegada de música estadounidense por medio de radiodifusoras. Desde ciudad Acuña, Coahuila, con Wolfman Jack vinculó la frontera con El Paso, Texas, y Los Ángeles, California, en las décadas de 1960 y 1970, difundiendo contenido no permitido por el gobierno. Eso impulsó la penetración y apropiación del rock estadounidense y estimuló las camadas de músicos fronterizos que alimentaron la industria musical nacional y transnacional en la capital (Wolfman, 2016; Moyle 2015). Agradezco a mi colega Felipe Bárcenas por haberme hecho notar este relevante aspecto de la dinámica musical entre las regiones y el centro. Sobre la onda chicana ver Zolov (2004).

Avándaro de 1971 fue el primer momento de cristalización de dicho empuje, en éste se conjugaron intereses empresariales y medios de comunicación, conjuntos musicales,¹⁰ la participación de la pluralidad de subjetividades rebeldes contraculturales en un espacio abierto y sin limitaciones de clase. El empuje de Avándaro llevó a un intento de festival similar en Monterrey un mes más tarde, abortado por el despliegue de la maquinaria autoritaria luego de que la primera experiencia mostrara la imposibilidad de cooptación. Ya sin el apoyo de los grandes intereses empresariales o la participación de la izquierda, se realizaron eventos a los que la maquinaria del Estado permitió realizarse en condiciones de subordinación y en espacios controlados. En esas condiciones se realizaron los festivales de Cuernavaca y Querétaro en 1973, pero cuando un festival buscaba realizarse en un espacio abierto y no controlado fue disuelto, como en Puebla (1974) y el intento de reeditar Avándaro en 1976 incorporando otras expresiones musicales. En secreto y sujetos a la condición de no realizar publicidad ni tener presencia mediática, se pudieron realizar festivales privados en 1972 y 1975, por lo cual existe poca información. A lo largo de ese periodo se fue exacerbando el autoritarismo del intento de la cooptación al control y la represión abierta con la colaboración de las autoridades estatales y locales (Figura 1).

10 Eduardo López Negrete, administrador de empresas, organizó el evento con permiso de las autoridades locales. Para eso registró la compañía organizadora de carreras y festivales Promotora G.O., S.A el 3 de septiembre de 1971. Contó con varios colaboradores: Luis de Llano Macedo –promoción, transmisión por radio y televisión, sonido e iluminación y contratación de conjuntos musicales–; Justino Compeán, publicidad (era el vínculo con la publicitaria McCann-Erickson Stampton que trabajaba para Coca-Cola, fundamental para la comercialización y presencia de la marca en Avándaro); Ramón Fernández Fariñas, concesiones y venta de alimentos y bebidas; David D'Agrosa Molinari, la carrera de automóviles, y Armando Molina, quien había participado en La Máquina del Sonido fundada en 1967 y dirigido la revista *Pop*, antes del festival había formado con Waldo Tena la empresa Producción Arte para representar a los grupos Bandido, El Ritual, Peace and Love, Three Souls in my Mind, Polvo, Macho y Búfalo para que ejecutaran música original (AGN/DFS/ Festival Rock y Ruedas “Avándaro” [versión pública], C. 201, L. único, f. 186, 191 y 199; AGN/DFS/ Informes Diarios, c. 2470, e. único, f. 165; Castelazo, 1978, diciembre 23; Zolov, 2002: 281-282).



Figura 1. Festivales musicales contraculturales en México, 1971-1976

El festival de Avándaro se desarrolló de manera informal y formal durante el 11 y 12 de septiembre de 1971.¹¹ Se implementaron mecanismos de vigilancia: organizadores, policía local y estatal, así como agentes secretos del aparato de inteligencia. Dos compañías de la 22ª Zona Militar, bomberos, policías de Seguridad Pública y Tránsito, 400 policías judiciales del Estado de

11 Desde la tarde del 9 de septiembre acamparon grupos a orillas del lago y alrededor del circuito. Para llegar, diversos grupos juveniles tomaron camiones, uno de los principales actos introducidos por la izquierda estudiantil, y en la carretera pequeñas caravanas de jipis pedían aventón. Por la noche del 11 de septiembre ya había en el lugar poco más de cien mil personas. La gran afluencia de asistentes desembocó en el congestionamiento del tránsito desde Toluca a Valle de Bravo y en el flujo de peatones en la carretera de Valle de Bravo a Avándaro. Ante la impaciencia de los asistentes entre las dos y las seis de la tarde del 11 de septiembre comenzó el concierto de manera no oficial con La Sociedad Anónima y La Pared de Enfrente. Por la noche, los Dug Dug's dieron inicio formal, continuó después El Epílogo, La División del Norte, Los Tequila, Peace And Love, El Ritual, Enigma, Zafiro, La Tinta Blanca y El Amor. El evento se prolongó hasta alrededor de las cuatro de la madrugada cuando se descompuso una planta de energía, tras cuya reparación continuó el festival. Three Souls in my Mind fue el último conjunto en presentarse, tocó sólo media hora hasta que el sonido dejó de funcionar y el festival se declaró terminado (agn/DFS/ Festival Rock y Ruedas "Avándaro" (versión pública), c. 201, l. único, f. 193; agn/DFS/ Información General de los Estados, c. 1331A, e. 2, f. 334; agn/imc/DFS/ Informes Diarios, c. 2470, e. único, f. 98-100; Zolov, 2002: 285).

México se sumaron a la seguridad aportada por los organizadores.¹² Además, elementos jóvenes infiltrados de la Dirección Federal de Seguridad (DFS) fueron colocados en sitios estratégicos para impedir el ingreso a militantes de organizaciones políticas de izquierda y prevenir cualquier acto de protesta (Mendoza, 1971). Estos elementos cumplieron con las tareas de producción de informes y fotografías para documentar el festival (Figura 2).



Figura 2. MXAGNDIPS-8-1614A. Perspectiva de un costado del escenario. Estado de México, Avándaro, Valle de Bravo, 11 de septiembre de 1971. AGN/ DIPS/ C. 1614^a

Conjuntamente con esas condiciones, se implementaron mecanismos orientados a cooptar paternalistamente a la asistencia. En el intermedio de la participación de los conjuntos se anunció que el Gobierno Federal enviaría 300 camiones para descongestionar el tránsito. Se advertía que, si Avándaro resultaba positivo, se permitiría realizar otro de igual magnitud; sin embargo, en una muestra de rechazo por parte de la juventud antiautoritaria del intento de cobijo paternalista, las masas multisectoriales y no domesticadas reaccionaron con chiflidos, groserías e insultos, fue un eco de una actitud de rechazo

12 AGN/ DFS/ Festival Rock y Ruedas "Avándaro" (versión pública), c. 201, l. único, f. 200-201.

que ya habían expresado al comienzo del evento cuando confundieron helicópteros que repartían propaganda de las disqueras con los del gobierno.¹³ De hecho, la comunidad contracultural musicalmente imaginada también se afirmaba como una comunidad política renuente a ser canalizada mediante los mecanismos de cooptación gubernamental. La contracultura, el consumo de drogas y la audición musical se convirtieron en herramientas para articular el rechazo, la oposición y el enfrentamiento directo con el autoritarismo en el contexto represivo.

De tal modo que las fuerzas de seguridad no interfirieron con represión frente a las prácticas contraculturales y antiautoritarias de cerca de 200 mil personas, una cifra cercana a las manifestaciones públicas más nutridas durante el movimiento estudiantil-popular de 1968. De hecho, ante la apropiación del espacio por parte del público en la explanada y en las torres que mantenían las cámaras de televisión, el aparato de seguridad del Estado de México abrigó el temor de que la situación se tornara en un desorden absoluto.¹⁴ Cuando la fuerza numérica antiautoritaria fue alimentada y exacerbada por el consumo de droga y la incitación a su consumo se acentuó la alarma por la noche del 11 de septiembre cuando un joven irrumpió en el escenario y apoderado del micrófono exclamó: “jóvenes mexicanos hay que seguirnos drogando, amor y paz”.¹⁵ Paradójicamente, la distribución de droga por parte de los propios elementos de seguridad exacerbó esta actitud desafiante: Jorge del Valle, maestro en psicología por la UNAM –quien asistió al festival– afirmó que “ésta casi siempre se repartía gratuitamente, por los mismos policías que estuvieron presentes, dizque vigilando el orden. Algunos jóvenes que no eran adictos a la droga, motivados por su curiosidad y la facilidad con que podían obtenerla, la fumaron” ([S.A.], 1971, septiembre 14). De hecho, los organizadores pasaron de incitar al consumo a conminar a no armar desorden ni consumir más droga. Según informes de la DFS al menos la mitad de los asistentes se encontraban fuera de sí.¹⁶

13 AGN/ DFS/ Festival Rock y Ruedas “Avándaro” (versión pública), c. 201, l. único, f. 227; AGN/ DFS/ Informes Diarios, c. 2470, e. único, f. 100, 164-165. Zolov (2002: 297) coincide con esta interpretación de intento de cooptación de la contracultura.

14 AGN/ DFS/ Informes Diarios, c. 2470, e. único, f. 100.

15 AGN/ DFS/ Informes Diarios, c. 2470, e. único, f. 100 y 164.

16 AGN/ DFS/ Informes Diarios, c. 2470, e. único, f. 98 y 100.

Las interpretaciones respecto del carácter mediatizador y desmovilizador del festival predominaron en la izquierda. En las universidades lo consideraron experimento político contra enemigos políticos, así como de la demagogia echeverrista y de control social para canalizar el descontento social, promotor una juventud drogadicta mediante la venta de drogas por parte de soldados y la nula acción de las corporaciones estatales y federales para luego reprobar lo acaecido el 10 de junio y en aras de frenar la agitación juvenil desde 1968.¹⁷ Aunque los cuadros estudiantiles del Partido Comunista Mexicano (PCM) intentaron politizar el festival mediante brigadas, las conclusiones expresadas en los documentos de la JC y en particular de los Comités de Barrio criticaban la actitud gubernamental en Avándaro en comparación con la actitud represora de las marchas del 13 de septiembre de 1968 y del 10 de junio de 1971. Se concluía que “la juventud preferida del régimen empieza a vislumbrarse: la adhesiva o la evasiva, nunca la impugnadora” y se denunciaba el ocultamiento del conflicto de clase bajo la apariencia de uno generacional, ya que esa juventud:

que puede pasar varias horas escuchando música, que no quiere sino “paz y amor”, que en no pocos casos ingiere tóxicos, que intenta evadirse de la realidad y crear un mundo ajeno –por las normas sociales, el lenguaje, la música, la vestimenta, etc.–, puede ser objeto hasta de ayuda: se le puede tender un cordón policiaco-militar que sirva de mudo testigo, se pueden llevar carros de la CONASUPO para equilibrar la existencia y la demanda de alimentos y bebidas; en suma, se puede coadyuvar a institucionalizar la supuesta protesta (Avándaro, 1971d).

Las tensiones inherentes a la contracultura denunciadas en los intentos de cooptación gubernamental se convirtieron en la justificación para desacreditarlos paternalmente. La prensa secundaba el discurso de existencia de libertades democráticas y de reunión a la vez que denunciaba el consumo de drogas –exacerbado por la promoción de la policía– junto con la presencia de alcohol, el nudismo, el libertinaje, la falta de respeto a la bandera nacional, así como supuestas muertes, violaciones y conflictos diversos para desacreditar al festival, en contraposición al discurso de existencia de libertades de reunión y expresión.

17 AGN/ sg/ dips/ Generalidades, c. 1614-A, e. 1, f. 304 y 456; agn/ DFS/ Festival Rock y Ruedas “Avándaro” (versión pública), c. 201, l. único, f. 125-129.

Basta para ello una somera revisión de las ediciones de los días posteriores para observar una lluvia de noticias orientadas a vilipendiar el concierto. Del mismo modo, la derecha católica por medio de la Juventud Inconforme Positiva (JIP) realizó una ofensiva que denunció la desnudez y consumo de drogas que daban lugar al libertinaje con la connivencia de autoridades y militares. Venía ahí el quiebre de la autoridad gubernamental, el proceso, el civismo y de la autoridad dividida debido a “la coexistencia pacífica con la degeneración, con el comunismo, con los enemigos mortales de la juventud”. El comunicado exhortaba al gobierno a combatir tales prácticas, a la Iglesia a predicar el culto divino, a la familia a acentuar la moral y a la juventud a declarar la guerra al jipismo y la degeneración. La declaración fue fortalecida con el mitin de 5 mil personas realizado en Puebla el 23 de septiembre en el que con antorchas se protestaba contra el comunismo y el jipismo, así como a favor del cristianismo y el nacionalismo.¹⁸

Bajo tales justificaciones, la respuesta gubernamental se orientó a comprometer a la juventud. Aunque al inicio se intentó responsabilizar a los organizadores mediante una amplia investigación en todos los niveles gubernamentales, se especuló sobre un potencial ataque a la posición política de Carlos Hank González, gobernador del estado de México enemistado con Echeverría, pero bajo el argumento de respeto a las soberanías locales ninguna autoridad fue responsabilizada. Se vilipendió el abuso por parte de los intereses privados y la culpa recayó en los jóvenes: hubo más de treinta detenidos consignados por delitos contra la salud por la venta de marihuana (Avándaro, 1971d; 30 vándalos, 1971e; Es casi seguro, 1971j).¹⁹

Se ejerció una acción moralizante que anunciaba el autoritarismo en la censura bajo el argumento de la existencia de libertades políticas que no se sabían utilizar. Si bien se ha considerado la suspensión de la transmisión de Radio Juventud como un acto autoritario frente al lenguaje de los músicos (Paredes y Blanc, 2010: 410; Zolov, 2002: 281-282), lo cierto es que los locutores afirmaron haberlo hecho por haber transcurrido un periodo muy prolongado en transmisión. Unas semanas después sí se censuraron las transmisiones de la emisora y fue multada por transmitir la canción “Marihuana” y las mentadas de madre. Los locutores fueron cesados bajo el argumento de reajuste de per-

18 AGN/ DFS/ Festival Rock y Ruedas “Avándaro” (versión pública), c. 201, l. único, f. 30-31, 35-37.

19 La tesis del festival para desacreditar a Hank González ha sido defendida actualmente por Rubli (2007: 488-502).

sonal del Grupo Oro al que pertenecía la estación radial, además de controlarse los centros y portadas de acetatos para evitar ofensas a la moral y buenas costumbres (Galván, 2013: 57-59; Zolov, 2002: 302).

La realidad es que los costos políticos y morales habían sido minúsculos en comparación con las ganancias y el negocio potencial que representaban. Se calcula una ganancia de 10 millones de pesos por entradas y consumo en las concesiones a las refresqueras y cerveceras (Michel, 1971). Así, aunque se ha argumentado que bajo las presiones la Cámara Nacional de la Industria de la Radiodifusión y del gobierno se dio marcha atrás al apoyo a los músicos que habían vehiculado la contracultura y eran motivo de festivales (Zolov, 2002: 306), se preveía un gran negocio. Circularon versiones de estudio del evento: *Vibraciones del 11 de septiembre* (Polydor) y *Rock en Avándaro* (Orfeón); revistas como *Piedra Rodante*, *Ídolos del rock*, *Pop*, *México Canta* y *Dimensión* continuaron su papel fundamental en la promoción de la contracultura y la onda chicana dando visos de vitalidad comercial y una promisoría comercialización del *rock* durante el resto del año con la promoción de la serie “10 del pop de 1971”. Incluso para principios de 1972 se consideraba que el empuje de la onda chicana podría tener repercusiones mundiales por medio del conjunto La Revolución de Emiliano Zapata (Ortiz, 1972).

No sorprende así que, pese a las críticas moralistas, la realización de Avándaro diera lugar a realizar otros festivales y audiciones musicales en los que hubo expresiones de protesta social encubierta y aceleraron la respuesta autoritaria ante la imposibilidad de cooptación. Poco después de Avándaro comenzó a promoverse una audición musical pública de 24 horas con venta de boletos para una carrera de autos en Monterrey, Nuevo León, como un Festival de Música Pop y Rock and Roll a realizarse el 22 de octubre, con el permiso de las autoridades locales. El permiso se tramitó ante la autoridad local responsable de organizar festivales semanales en la Plaza Zaragoza y se anunció como festival bajo el lema “A vencer o morir”, que denotaba la identificación entre festival y protesta. Esto alertó a las autoridades del peligro del evento ante la potencial llegada de “agitadores” y “provocadores” –tal como se buscaba prevenir en Avándaro–. Al conocer de la autorización y de la propaganda, la respuesta de Gerardo Torres Díaz, alcalde local, fue la suspensión (Actúan, 1971g). No sorprende que fuera en una de las localidades donde el movimiento estudiantil y popular eran fuertes.

Para cuando se ejecutó la orden ya se habían reunido en la plaza cinco mil jóvenes entre los que se encontraban activistas estudiantiles. En una suerte de protesta contra la moral vigente los jóvenes realizaron “actos bochornosos” en público y desnudaron a la gente que pasaba. La protesta creció cuando se anunció la cancelación del evento y comenzaron a ser apedreados escaparates de comercio, el edificio del gobierno municipal, el local de la estación de radio y se destruyeron teléfonos públicos. Un grupo de 150 jóvenes se enfrentó con la policía, que hasta el momento había permanecido observando, y alentó a otros dos mil a continuar una lucha en la plaza y calles aledañas que se prolongó hasta entrada la madrugada. Sólo la intervención coordinada de diversos cuerpos policiacos logró disolver la protesta multitudinaria y se detuvieron a poco más de medio centenar de ellos, quienes fueron consignados por daños a las propiedades afectadas. No obstante, los detenidos lograron eludir la cárcel cuando manifestaron que sólo transitaban por el lugar, apelando al anonimato que brindaba una acción de protesta en multitud.²⁰ En efecto, el festival había mostrado la manera en que un espacio así se podía transformar en un mecanismo seguro para la protesta antiautoritaria encubierta bajo el cobijo de la multitud.

De ahí que no sorprendan los temores de que los festivales musicales funcionaran como espacios no controlados susceptibles para la protesta social, por lo que inició una acción autoritaria contra las mediaciones económicas de la música que alimentaban la reproducción viva. Durante 1972 se imposibilitó la creación de mercado y de consumo al suprimir la proyección de música en radio y en prensa –las que desaparecieron por fuertes presiones, incluso de violencia física–, se obligó a las compañías a ceder su autonomía estética y componer música que no fuese contracultural, por lo que cedían o eran despedidos, pese a las protestas públicas.²¹ Una vez que se modificaron las relaciones de producción-distribución y consumo musicales, los músicos

20 Los nombres de los detenidos eran: Álvaro Ernesto Delgado Montalvo, Raúl Sergio Gómez González, Enrique Adolfo Delgado Montalvo, Ramiro González Alvarado, Huego Raúl Treviño Andar, Francisco Javier González Almaguer, Salvador Leandro Moreno, Luis Lauro González, Juan Manuel Cázares Villalobos, Jorge Gerardo Escalera Garza, Jaime Barrera Velázquez, José Galindo García, Armando Martínez Torres, Juan Ángel Escalera García, J. Guadalupe de León Moncada, Juan José Padilla López, Rodolfo Medrano Zamora, Enrique Benítez Reséndiz, Julio César Zepeda Villarreal, Pedro Manuel Garza Cuervo y Alfredo Guillén Gutiérrez (agn/ DFS/ Festivales de música, e. 14-4-71, l. 2, f. 1; 30 vándalos, 1971e; Para evadir, 1971f; Actuán, 1971g; Daños, 1971h; 21 detenidos, 1971i; Es casi seguro, 1971j).

21 AGN/ DFS, Periódico “Piedra Rodante”, e. 65-206-72, l. 1, f. 1-3, 6 y 27; Miranda, 1972, mayo; Ortiz, 1972. Manifiesto de los Músicos. En Valdés, 2002: 34-35; Zolov, 2002: 306-307.

continuaron impulsando los festivales musicales, pero con una correlación de fuerzas desfavorable, limitadas capacidades organizativas y sin el apoyo de la industria musical. Ello obligó a tales eventos a realizarse de modo privado como el de Temixco, Morelos, a mediados de 1972 o bien subordinarse a las limitaciones que les imprimía la lógica autoritaria.

La recomposición autoritaria: del control a la prohibición

Los festivales contraculturales precisaban de espacios abiertos no controlados para la libre apropiación social, así como para la protesta encubierta. Ese elemento fue rápidamente identificado por las autoridades. No se prohibieron de manera abierta los festivales que intentaron realizarse en tanto carecían capacidad de proyección mediática. En conjunto fueron reclusos a espacios cerrados y bien controlados, así como sujetos a las condiciones impuestas por las autoridades gubernamentales con la articulación de los niveles municipales y estatales. La protesta contracultural comenzó a ser domesticada en relación directa a la recomposición del Estado patriarcal y autoritario hasta que finalmente fue abiertamente prohibida.

La dimensión del control se expresó en los festivales de Cuernavaca y Querétaro en el año de 1973, los cuales se desarrollaron dentro de un lienzo charro y en un estadio de fútbol respectivamente. En ellos se subordinó la contracultura a las instituciones gubernamentales para obtener permiso, desde el nivel estatal hasta el local, pasando por el conocimiento de los funcionarios subordinados. Aunado a ello, la aceptación de las condiciones impuestas, la auto represión con la asunción de medidas de vigilancia, la participación de las instituciones de policía, e incluso del ejército, fueron la expresión de las tensiones de la contracultura y su lento desvanecimiento.



Figura 3. MXAGNDFSfestivales-1-14-4-73-2. Panorámica del festival de *rock* en el lienzo charro de Buenavista, Cuernavaca, Morelos. AGN/DFS/ Festivales de música, e. 14-4-73, l. 2, f. 3.

El festival de Cuernavaca, realizado el 17 de junio, coordinado por Alfonso Amor, alumno de la Facultad de Derecho de la UNAM, buscaba destinar los ingresos a comprar libros de la Biblioteca de la Facultad de Derecho y los gastos del Comité Ejecutivo de la Sociedad de Alumnos de la Universidad de Morelos y el resto sería de ganancias personales. Previa autorización directa de Felipe Rivera Crespo, gobernador del Estado de Morelos, Carlos Rodríguez Terrazas, director de Licencias y Reglamentos, en conjunto con David Jiménez González, presidente municipal de Cuernavaca, permitieron la realización bajo la condición de no vender bebidas alcohólicas, tener un horario restringido y vigilancia policial, pues de sus resultados dependían futuros permisos. Aunque se realizaría en el espacio abierto del Jardín Borda en el centro de la localidad, las autoridades ordenaron su traslado al lienzo charro a las afueras de la ciudad y cerca del cuartel de la XXIV Zona Militar para prevenir cualquier incidente (Figura 3). Las medidas tomadas no sorprenden, pues el evento tenía un cariz político expresado el día del evento durante la misa panamericana celebrada en la Catedral de Cuernavaca en la cual Sergio Méndez

Arceo,²² obispo y oficiante de la misa, señalaba a los feligreses que el Festival Pop a realizarse en el lienzo charro de Buenavista era una reunión de fiesta y de protesta.²³

El desbordamiento del evento era menos probable con la limitación impuesta al concentrar a la juventud dentro de un espacio cerrado y controlado. Los jóvenes procedentes de diversas partes de la república habían llegado caminando o por aventón, mientras que no hubo tolerancia con los 160 estudiantes del Colegio de Ciencias y Humanidades de Azcapotzalco y de la Preparatoria 5 que fueron detenidos por la policía de la Ciudad de México luego de haber tomado tres autobuses para dirigirse al festival, fueron acusados de asociación delictuosa y robo de uso (García, 1973; Iban al Festival, 1973b). El lienzo tenía capacidad para un máximo de 3 mil personas, pero las autoridades cifraron una asistencia de 6,500 personas que se redujeron al cupo máximo en el transcurso del evento,²⁴ mientras que la prensa contabilizó más de 10 mil personas –8 mil hombres y 2 mil mujeres– acampando en el ruedo, esta cifra más correspondiente con las fotografías tomadas por los agentes de la DFS. Estaban inspeccionados por un Comité de Vigilancia de cien estudiantes y policías bajo el mando del coronel Francisco Quiroga Turrubiates y el ejército acuartelado en la localidad.

El festival de Querétaro realizado tres meses después en el estadio de fútbol estatal, el 8 de septiembre de 1973, superó las primeras negativas de Manuel Trejo Vega, presidente municipal. Fue promovido por una comisión de cien personas encabezada Juan Carlos Palacios Mondragón, estudiante de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), bajo a las condiciones del presidente municipal de no introducir bebidas alcohólicas o drogas. Las limitaciones espaciales y las prohibiciones, junto con el clima, incidieron en la exigua asistencia ascendente a 2 mil personas, aun cuando el sitio tenía cabida para unas 10 mil y había vendido 8 mil boletos; el viento fue suspendido por la noche a causa de la lluvia.²⁵

22 Méndez Arceo fue vigilado de cerca por la DFS por órdenes expresas de Echeverría y del gobernador de Cuernavaca pues desde que había viajado a Chile al Encuentro de Cristianos por el Socialismo se le relacionaba con la guerrilla, las huelgas y los movimientos sociales (Mier, 2003: 136-137).

23 AGN/ DFS, Festivales de música, e. 14-4-73, l. 2, f. 24 y 26; Otro Avándaro, 1973^a.

24 AGN/ DFS, Festivales de música, e. 14-4-73, l. 2, f. 24 y 26.

25 AGN/ DFS, Festivales de música, e. 100-20-1, l. 5, f. 304, 306 y 308. Los grupos que se presentaron en la ocasión fueron Medusa, Náhuatl, Pájaro Alberto y Sacrosaurio, Three Souls In My Mind, Tinta Blanca y los locales Smocking, Escusado Ocupado y T. Tock's (Pérez C., 1975).

También jugó un papel la autorepresión de los músicos y organizadores para difundir la imagen de un tipo de música ordenada. Los conjuntos que se presentaron en Cuernavaca²⁶ buscaban demostrar la viabilidad de reuniones juveniles con orden y obtener una fuente de ingresos luego de ser marginados de la radio y empresas discográficas comerciales. Armando Molina, del grupo México 13, lo consideraba un éxito económico, el comienzo de más conciertos y fuentes de trabajo, por lo cual agradeció la autorización al gobernador y al presidente municipal, presente en el evento.²⁷

Se habían reafirmado prácticas, símbolos, lenguaje e idearios contraculturales, como la apropiación jazzística del himno nacional por el conjunto Náhuatl o el flujo de la jerga contracultural, al tiempo que, pese a las prohibiciones, afloraron las tensiones exacerbadas con las presiones mediáticas que acentuaban el consumo de drogas y la degeneración juvenil. En Cuernavaca hubo consumo de marihuana, licor e inhalación de cemento y adelgazante; los llamados de organizadores y conjuntos para no desnudarse fueron blanco de abucheos de un individuo que lo realizó, mientras que en Querétaro los informes de la DFS hablan de un consumo generalizado de marihuana, pastillas y alcohol,²⁸ el primero tuvo mayor eco en la prensa. Aún cuando la prensa en conjunto reconocía el comportamiento refrenado de los jóvenes en Cuernavaca, acentuó la crítica escrita y gráfica para descalificar y criminalizar a la juventud y sus prácticas a partir de la drogadicción en todas sus expresiones y consecuencias, subrayadas con la represión, el desencanto y la marginación (Saad, 1973; Haces, 1973). A la vez la prensa denunciaba la omisión y tolerancia gubernamental, por lo cual Artemio Rubio y Mendizabal, de *El Universal*, señalaba que “esos festivales no pueden, no deben celebrarse por ningún concepto. Porque si un mariguano es peligroso por las calles, andando solo, imagínese usted lo que varios centenares o millares de mariguanos pueden hacer en un momento dado, cuando menos se piense y se sospeche” (Rubio, 1973).

26 Desde las 9 de la mañana se presentaron Árbol, Medusa, Las Abejas, El Toro, Enigma, Norma y Náhuatl, con la presencia otros más reconocidos como los Dug Dug's, Three Souls In My Mind, Peace and Love, La Revolución de Emiliano Zapata, México 13 y Anáhuac. Por su parte, los documentos de la DFS sostienen que fueron Toro, Medusa, Las Abejas, Dug Dugs, El Pájaro y Sus Amigos, Three Souls in my Mind, La Raza, Náhuatl y Peace and Love. agn/ DFS, Festivales de música, e. 14-4-73, l. 2, f. 28.

27 AGN/ DFS, Festivales de música, e. 14-4-73, l. 2, f. 25 y Saad, G., 1973.

28 AGN/ DFS, Festivales de música, e. 100-20-1, l. 5, f. 304, 306 y 308.

Finalmente, la responsabilidad bajaba hasta el núcleo familiar, el debilitamiento de la moral y la poca vigilancia paterna (Editorial, 1973c).



Figura 4. MXAGNDFSfestivales-1-100-19-38-1. Presa Manuel Ávila Camacho y terrenos adyacentes, Lago de Valsequillo, Puebla. AGN/ DFS/ Festivales de música, e. 100-19-1, l. 38, f. 272.

A partir de entonces, el régimen autoritario decidió prohibir cualquier tipo de concentración juvenil abierta y masiva, reprimió a organizadores y asistentes, aun cuando fuesen intentos de cooptación institucional. Fue el caso del Festival de Música Pop en Puebla que pretendía realizarse los días 14 y 15 de septiembre de 1974 en las inmediaciones del Lago de Valsequillo, en la presa Manuel Ávila Camacho. A pesar de la negativa del gobierno estatal, fue organizado por integrantes locales del INJUVE alentados por Óscar Vázquez Jiménez, presidente local de la institución, quien prometió solucionar el obstáculo desde la capital. Para ello comisionó a Armando Vázquez Sánchez para realizar trámites y obtener permisos, quien promovió un amparo en los juzgados de la ciudad ante la negativa de las autoridades locales, con lo cual impulsó propaganda en radio y televisión. Con el amparo entregado al grupo de jóvenes y una cantidad de 2 mil pesos para alquilar una planta portátil

generadora de luz, se transportaron en una camioneta Javier Palacios Salas,²⁹ Antonio Cabrera Ramírez, Alberto González Cejudo y Daniel Velasco.

El espacio abierto e ilimitado apenas por las aguas de la presa (Figura 4) representaba un peligro potencial de tornarse en un Avándaro con asistencia masiva, alimentada por el impacto mediático de su anuncio en radio y televisión, contraviniendo las prohibiciones establecidas en los años previos. El evento había vendido cerca de 25 mil boletos y para la tarde del 14 de septiembre había reunidas en los alrededores del lago 10 mil personas de ambos sexos procedentes de diversas entidades. Existía no sólo la posibilidad de la reproducción de prácticas contraculturales vinculadas con el naturismo, el yoga, la meditación y el consumo de drogas, sino que, incluso, podía dar lugar a un rechazo político mediante una protesta masiva al conjugar a una multitud juvenil antiautoritaria y medianamente politizada, pero ya sin el catalizador que representaba el trabajo político de la izquierda.

De ahí que se movilizaran los medios necesarios para impedir el festival. Quienes transportaban la planta fueron detenidos antes de llegar al sitio para encontrarse con Abel Cerón San Nicolás, dirigente estatal del INJUVE, y Juan Gómez Solís, presidente del Comité Ejecutivo estatal de la institución. La Dirección General de Policía y Tránsito había girado órdenes para detener a 27 camiones en que viajaban numerosos jóvenes, mientras que, con la negativa para realizar el festival de Luis Vázquez Lapuente, presidente municipal de San Juan de Dios Tzicatlacoyapán, la policía apostada en lago comenzó a desalojar a los jóvenes que ya se encontraban ahí (Figura 5). La mayoría se retiró, mientras que los 2 mil que decidieron quedarse fueron detenidos y remitidos a la cárcel municipal. Cerca de 900 fueron liberados en Puebla y volvieron a su lugar de origen en caravanas por la orilla de la carretera (Figura 6), la policía tenía instrucciones de remitir de vuelta a todo vehículo que pretendiera entrar para asistir al festival. El resto fue enviado a la Ciudad de México a bordo de autobuses y dejados en Río Frío, en los límites del Estado de México y Puebla, donde esperaban treinta patrullas de Policía Preventiva para remitirlos a las diversas colonias del ex Vaso de Texcoco.³⁰

29 Presidente de la Comisión Nacional de Acción Política del Consejo Nacional Directivo del INJUVE y afiliado a la Confederación Nacional de Organizaciones Populares (CNOP).

30 AGN/ DFS, Festivales de música, e. 100-19-1, l. 38, f. 227, 235 y 258-262.



Figura 5. MXAGNDFSFestivales-2-100-19-38-1. Jóvenes en los terrenos adyacentes al Lago de Valsequillo, Puebla, 1974. AGN/ DFS/ Festivales de música, e. 100-19-1, l. 38, f. 272.



Figura 6. MXAGNDFSFestivales-3-100-19-38-1. Jóvenes varados en la carretera, Puebla, 1974. AGN/ DFS/ Festivales de música, e. 100-19-1, l. 38, f. 272.

Los detenidos fueron interrogados junto con Vázquez Jiménez, una acción punitiva fuerte contra ellos como responsables. En las declaraciones se afirmaba que Armando Vázquez Sánchez, miembro del Comité Ejecutivo estatal del INJUVE, había solicitado ayuda para la organización, a lo cual había accedido Vázquez Jiménez con la prevención de los peligros de realizarlo al tratarse de *rock* y aun así lo apoyó con el contacto de dos miembros más del instituto. Para responsabilizarlo, el 15 de septiembre de 1974, el diario *Ovaciones* publicó una nota en la que Vázquez Sánchez asumía la responsabilidad total. Aunque ciertamente había obtenido el permiso del presidente municipal para la venta de boletos, se averiguó que vivía en un cuarto de azotea apenas amueblado en la colonia San Rafael del D.F., por el cual pagaba un alquiler de doscientos pesos, de lo que inferían que carecía de recursos e instrucción para redactar dicha carta. El resultado de las indagatorias señaló a Faustino Vázquez como el autor intelectual, por lo que fue consignado junto con el resto de los detenidos bajo la acusación del delito de fraude e investigado por delitos contra la salud, para las pruebas utilizaron las drogas decomisadas a los asistentes. De los detenidos, sólo Daniel Velasco Pérez fue liberado al comprobarse que su participación se había reducido a conducir la camioneta que transportaba la planta de luz.³¹ El caso da cuenta a la vez del temor de las autoridades por la sobrepolitización de la institución y las posibles consecuencias de ésta al promover reuniones juveniles de tal magnitud bajo el antiautoritarismo que vehiculaba la contracultura.

La era de los festivales había terminado. Quedó claro en los dos años siguientes cuando apenas se concedió un permiso para celebrar un festival privado en los clubes de elite en Valle de Bravo (1975), con la condición de que no fuese de *rock* ni que tuviera difusión mediática (Zolov, 2002: 309). Los músicos intentaron acercarse a formas musicales no estigmatizadas como la música académica, el *jazz* o el folclor, como sucedió con el festival La Creación del Infierno de los Músicos, auspiciado por la Casa de Cultura del Estado, una Comisión de Radiodifusión y Micky Salas, exbaterista de Javier Bátiz, que pretendía realizarse en abril de 1976 en Valle de Bravo en aras de revivir una experiencia similar a Avándaro. Si bien se había omitido la mención de los

31 AGN/ DFS, Festivales de música, e. 100-19-1, l. 38, f. 154-155, 283-287 y 316.

grupos de *rock* para evitar la censura, las autoridades decidieron de última hora no conceder el permiso bajo el argumento de algún potencial desorden.³²

A modo de conclusión

Los festivales contraculturales fueron objetos susceptibles de diversas formas de apropiación por parte de músicos, industria musical, medios de comunicación, comunidad celebrante, organizaciones políticas. En este sentido, como hemos observado, fueron disputados por el régimen autoritario en un intento de reconstruir la hegemonía perdida a partir de su actuar en el movimiento estudiantil-popular de 1968; no obstante, dicha inclinación entró en tensión con el carácter antiautoritario de la juventud y la apropiación de lo festivo-musical para reafirmar prácticas e identidades alternativas como una forma de disensión infrapolítica y en algunos casos para incursionar en la protesta abierta.

Los límites de lo permitido fueron establecidos casi de modo inmediato. El régimen autoritario transitó de los intentos de mediatización y cooptación al establecimiento de límites simbólicos y materiales por medio de la estigmatización de las contradicciones de la contracultura, la circunscripción de los festivales a espacios controlados y, finalmente, la represión abierta. En los casos en los que se implementaron medidas punitivas, éstas fueron recibidas por los niveles más bajos de la estructura institucional y la responsabilidad se atribuyó a la juventud y a su familia. La comunidad contracultural fue desarticulada y experimentó transformaciones de su dimensión comunitaria a un individualismo de cambio de valores personales ligado al retorno de alternativas transmundanas. La contracultura sucumbió a sus tensiones sin lograr construir una cultura alterna a la dominante. Los festivales de masas que canalizaban el *rock* como vehículo musical de la contracultura, una vez reprimidos por el autoritarismo, se recluyeron en las escenas musicales locales a lo largo

32 Se pretendía presentar a conjuntos *rock*, jazz, música contemporánea y de laboratorio, así como exhibir películas de festivales como Newport, Montreux, Monterey y Woodstock. Los representantes de la música folclórica serían Guadalupe Trigo, los folcloristas y Cantos Nobles. En el ámbito del jazz se consideró a Cecil Taylor, Elvin Jones, Gato Barbieri y los mexicanos Chilo Morán, Mario Patrón y Juan José Calatayud. Con música académica estarían presentes la Orquesta de Cámara de la UNAM, el Quinteto de Alientos de la Orquesta Sinfónica Nacional y la Sinfónica del Estado de México con el músico francés Charles Munch, como director huésped y como solista al violoncelista Pierre Fournier (Castelazo, 1976a; 1976b).

de la república y en la capital al calor de las fiestas semanales. Explorar el desarrollo de las escenas locales regionales rebasa las intenciones de este capítulo, pero queda como una veta de indagación prometedora.

Fuentes de consulta

Archivo

Archivo General de la Nación

Dirección Federal de Seguridad

Festival Rock y Ruedas “Avándaro” (versión pública)

Festivales de Música

Informes Diarios

Información de los Estados

Información General de los Estados

Dirección de Investigaciones Políticas y Sociales

Generalidades

Centro de Estudios del Movimiento Obrero y Socialista

Colección Juventud Comunista de México

Periódicos

Avándaro: otra maniobra mediatizadora de la juventud. (1971d, 25 de septiembre). *Boletín. Órgano informativo de los Clubes de Barrio de la Juventud Comunista*. CEMOS, *Colección Juventud Comunista de México*, Carpeta 4.

Boletín. Órgano informativo de los Clubes de Barrio de la Juventud Comunista. CEMOS, *Colección Juventud Comunista de México*, Carpeta 4. (1971d, 25 de septiembre). Avándaro: otra maniobra mediatizadora de la juventud.

Castelazo, A. (1976a, abril). Ahí se va. *Conecte*, 17, 6.

Castelazo, A. (1976b, julio). Ahí se va. *Conecte*, 20, 6.

El Día. (1973a, 17 de junio). Otro Avándaro, hoy, en Cuernavaca. *El Día*.

El Heraldo de México. (1973c, 19 de junio). Editorial. El Festival de Cuernavaca. En *El Heraldo de México*.

- El Porvenir. El periódico de la frontera.* (1971i, 24 de octubre). 21 detenidos por tropelías en la suspensión de un festival.
- El Porvenir. El periódico de la frontera.* (1971i, 24 de octubre). 21 detenidos por tropelías en la suspensión de un festival. *El porvenir. El periódico de la frontera.*
- El Sol de México.* (1971a, 14 de septiembre). Lo mismo jóvenes que adultos, funcionarios que particulares censuraron ayer lo de Avándaro.
- El Sol de México.* (1973b, 18 de junio). Iban al Festival de 'rock', *El Sol de México.*
- El Sol. Diario regiomontano de la tarde.* (1971f, 23 de octubre). Para evadir el castigo todos los salvajes de anoche se echan atrás.
- El Sol. Diario regiomontano de la tarde.* (1971f, 23 de octubre). Para evadir el castigo todos los salvajes de anoche se echan atrás. *El Sol. Diario regiomontano de la tarde.*
- El Sol. Diario regiomontano de la tarde.* (1971j, 25 de octubre). Es casi seguro que los barbajanes montoneros quedarán en libertad. *El Sol. Diario regiomontano de la tarde.*
- Excélsior.* (1971c, 15 de septiembre). Doce funcionarios a declarar. Aún no se sabe quién organizó lo de Avándaro.
- Excélsior.* (1971c, 15 de septiembre). Doce funcionarios a declarar. Aún no se sabe quién organizó lo de Avándaro.
- Excélsior.* (1971k, 20 de noviembre). Habla Luis de Llano Jr.
- Haces, C. (1973, 18 de junio). Con mariguana y música, miles de jóvenes celebraron un 'Domingo maravilloso'. *El Herald de México.*
- Mendoza, X. (1971, 12 de septiembre). Una fiesta de amor, música y ... drogas. *El Universal.*
- Michel, J. (1971, 12 de septiembre). Negocio de 10 millones. *El Universal.*
- Novedades.* (1971b, 15 de septiembre). Interroga la Procuraduría a Funcionarios.
- Novedades.* (1971b, 15 de septiembre). Interroga la Procuraduría a Funcionarios. *Novedades.*
- Rubio, A. (1973, 19 de junio). La música y la mariguana. *El Universal.*
- Rubio, A. (1973, 19 de junio). La música y la mariguana. *El Universal.*
- Tribuna de Monterrey.* (1971e, 23 de octubre). 30 vándalos fueron detenidos por la policía judicial.
- Tribuna de Monterrey.* ((1971g, 24 de octubre). Actúan aquí impunemente promotores de la disolución. Querían un Avándarito. *Tribuna de Monterrey.*

Tribuna de Monterrey. (1971e, 23 de octubre). 30 vándalos fueron detenidos por la policía judicial. *Tribuna de Monterrey*.

Tribuna de Monterrey. (1971g, 24 de octubre). Actúan aquí impunemente promotores de la disolución. Querían un Avándarito.

Tribuna de Monterrey. (1971h, 24 de octubre). Daños en 39 comercios. La policía admite que actuó con tolerancia por creerlos estudiantes.

Tribuna de Monterrey. (1971h, 24 de octubre). Daños en 39 comercios. La policía admite que actuó con tolerancia por creerlos estudiantes. *Tribuna de Monterrey*.

Bibliografía

Adorno, T. (2009). *Disonancias. Introducción a la sociología de la música*. Madrid: Akal.

Aguayo, F. y Martínez, J. (2012). Lineamientos para la descripción de fotografías. En Aguayo y Roca (Comps.). *Investigación con imágenes: usos y retos metodológicos* (191-228). México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Anderson, B. (2007). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Attali, J. (2011). *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI.

Campell, D. et al. (1991). *Music at the Margins. Popular Music and Global Cultural Diversity*. Estados Unidos: Sage Publications Inc.

Castañeda, G. (1971, mayo). Chapultepec: Festival del Naranja. *Piedra Rodante*, 1, 1-6.

Castelazo, A. (1978, 23 de diciembre). Conectando a Armando Molina, organizador directo de Avándaro. *Conecte*, 114.

Galván, H. (2013). *Rock Impop. El rock mexicano en la radio top 40*. México: El autor.

García, D. (1973, 28 de junio). Desquiciante festival pop. *La Prensa*, 2, 47.

González, R. (2012). *Historia de la desaparición. Nacimiento de una tecnología represiva*. México: Terracota.

Jardón, R. (1998). *1968, el fuego de la esperanza*. México: Siglo XXI.

- Marquard, O. (1993) Una pequeña filosofía de la fiesta. En U. Schultz (coord.), *La fiesta. Una historia cultural desde la antigüedad hasta nuestros días* (357-366). España: Alianza.
- Mier, A. (2003). *Sujetos, luchas, procesos y movimientos sociales en el Morelos contemporáneo. Una interpretación*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Miranda, A. (1972, mayo). Rafael González. El propulsor de la Onda Chicana se retira. *Ídolos del Rock*, 85, pp. 40-43.
- Moyle, I. (2015, 22 de noviembre). Chuck Berry, Bill Halley y ZZ Top han tocado aquí. 'El rock llegaba antes que al DF a la frontera.' *El Mañana*. Reynosa.
- Ortiz, E. (1972, enero). Monitoreando. *Ídolos del Rock*, 81, 48.
- Paredes, J. y Blanc, E. (2010). Rock mexicano, breve recuento del siglo xx. En A. Tello (coord.), *La música en México. Panorama del siglo xx* (395-485). México: Fondo de Cultura Económica.
- Pérez, C. (1975, julio). Cuartillas de mi libro. Los festivales de Rock (última parte). *Conecte*, 10, 8.
- Pieper, J. (1974). *Una teoría de la fiesta*. Barcelona: Rialp.
- Rivas, R. (2007). *La izquierda estudiantil en la UNAM. Organizaciones, movilizaciones y liderazgos (1958-1972)*. México: UNAM.
- Rubli, F. (2007). *Estremécete y rueda. Loco por el rock & roll. Un relato acerca de la historia del rock en México correspondiente al periodo 1956-1976, a partir de vivencias personales*. México: Arturo Chapa Ediciones.
- Saad, G. (1973, junio 18). Hubo orden en el festival de rock en Cuernavaca. En *Novedades*: 6.
- Scott, J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia*. México: Era.
- Suri, J. (2009, febrero). The Rise and Fall of an International Counterculture, 1960-1975. *American Historical Review*, 114, pp. 45-68.
- Valdés, M. (2002). *Ahí la llevamos cantinflando... rock mexicano*. México: El autor.
- Wolfman, J. (2016, 16 de enero). 1990: Wolfman Jack Interview. *Canadian Music Week*. En <https://youtu.be/is7HKh39vhE>
- Zolov, E. (2002). *Rebeldes con causa. La contracultura mexicana y la crisis del Estado patriarcal*. México: Norma.

Zolov, E. (2004). La Onda Chicana. Mexico's Forgotten Rock Counterculture. En D. Pacini H. et. al. *Rocking las Américas. The Global Politics of Rock in Latin/o America* (21-42). Pittsburg: University of Pittsburg Press.

