

# **“El Rock con Perón”: movimiento juvenil de contracultura y las Brigadas de la Juventud Peronista en el Festival de la Victoria Peronista, 31 de marzo 1973<sup>1</sup>**

**Angeles Anchou**

El 31 de marzo de 1973, apenas dos semanas después de las elecciones presidenciales, las Brigadas de la Juventud Peronista organizaron un festival de rock nacional para festejar el triunfo de la fórmula peronista Héctor Cámpora- Vicente Solano Lima. El Festival de la Victoria, como se lo denominó, fue el primer acto multitudinario realizado luego del triunfo electoral del peronismo. Todos los medios gráficos relevados coincidían en que la magnitud de la convocatoria había sido un éxito sin precedentes dadas las características de un público juvenil poco asiduo a corear consignas políticas.<sup>2</sup> No sólo era la primera vez que se realizaba un festival de tamaño magnitud con carácter libre y gratuito, sino que lo más notorio era la conjunción entre el público de rock y la militancia juvenil del peronismo en

---

<sup>1</sup> Una versión más exhaustiva de este trabajo fue publicada por la revista del Programa de Historia Oral FFYL-UBA, Historia, Voces y Memoria N° 5 (2013).

<sup>2</sup> “Festival gigante de rock en Argentinos Jrs. Numerosos conjuntos celebran el triunfo del Frejuli” *La Opinión*, Sección de Cultura y Espectáculos 30/03/1973, pág. 22 ; “De frente la Juventud. Festejo multitudinario en Argentino Jrs” *Las Bases* N°38 año 2,05/04/1973 págs. 17-19; Pinto, Zully ‘Rock nacional “en busca de una definición”’ *Panorama* 24/5/73 págs. 50-51; “La juventud está de fiesta por el triunfo del 11 de marzo”, *Mayoría*, 1° de abril, pág. 20; “Con música de rock, 20mil jóvenes celebraron el triunfo peronista”, *La Opinión*, 01/04/1973 tapa; *Trinchera de la Juventud Peronista*, Año XVIII, N°1, 01/05/1973, pág.8

un evento de carácter explícitamente político. Para La Opinión, si bien “*la mayoría de los concurrentes, casi todos menores de los 22 años*” había permanecido “*indiferente a las implicancias políticas del acto durante la prolongada espera*”, desde el punto de vista de los objetivos de los organizadores “*el suceso fue total*”, teniendo en cuenta que similares reuniones previas nunca habían mostrado “*tendencia a derivar al terreno ideológico*”. El diario destacaba que había habido “*momentos en que los incesantes cantos y arengas de los grupos activistas*” habían terminado “*por contagiarse a todo el estadio con consecuencias verdaderamente imponentes, tanto por el número de participantes como por su aspecto y edad*”. Concluía que, aún cuando “*el ambicioso programa musical*” se hubiera visto frustrado por la lluvia, para ese momento el acto ya “*había cumplido sus fines políticos holgadamente*”.<sup>3</sup>

Las tribunas de la cancha habían sido desbordadas por jóvenes que ocuparon el sector del campo de juego reservado al público VIP y las estimaciones sobre el público oscilaron entre variaron entre quince mil a treinta mil asistentes. Prácticamente se presentaban todas las bandas del rock nacional del momento: Billy Bond y La Pesada del Rock and Roll, Pescado Rabioso, la Banda del Oeste, Pajarito Zaguri, Aquelarre, Pappo’s Blues, Color Humano, Sui Generis, León Gieco, Escarcha, Gabriela, Raúl Porchetto. La revista Las Bases completaba la lista: Fuego, Dulces, Lito Nebbia, Rockal y la cría, Vivencias, Reloj, Sonido Citizen, Juan Domingo.

Al poco tiempo de iniciado el recital, el vicepresidente electo Vicente Solano Lima había subido al escenario para pronunciar un breve discurso que había culminado en un abrazo con el músico Billy Bond, ícono de la contracultura rock. Poco tiempo después, el festival debió suspenderse debido a una lluvia torrencial que lo dejó trunco habiendo tocado tan sólo la tercera de las veinte bandas programadas.

El Festival ponía de manifiesto la vinculación entre la cultura del rock y la politización creciente del movimiento juvenil. Esta misma convergencia ya había llamado la atención de un cronista de

---

<sup>3</sup> La Opinión, op. cit. 01/04/1973, tapa.

La Opinión apenas dos semanas antes cuando, en el acto del cierre de campaña del Partido Justicialista de la cancha de Independiente, en una de las tribunas se mostraba un cartel en el que se leía "el rock con Perón".

### El problema de las fuentes

No obstante su carácter de acontecimiento, este Festival ha sido pasado por alto en la bibliografía sobre la Juventud Peronista y ha permanecido por décadas olvidado.<sup>4</sup> La única excepción es la mención en el comentario de Miguel Grinberg al trabajo pionero de Pablo Vila "Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil" en 1985. Más recientemente, en las raras ocasiones en que el Festival ha sido abordado, su realización es atribuida, paradójicamente, a la Tendencia Revolucionaria, el sector de JP vinculado a Montoneros con el que los organizadores del evento rivalizaban. Este estado de la cuestión se debe, en parte, al escaso desarrollo de estudios históricos sobre la organización del Trasvasamiento Generacional y sus diferentes frentes, entre ellos las Brigadas de la JP. Es por eso que los pocos intentos por conocer el Festival buscando testimonios entre los ex militantes de la Tendencia Revolucionaria hayan resultado vanos.

Los primeros intentos académicos de dar cuenta del Festival, utilizan como fuente únicamente los artículos del diario La Opinión y una nota de la revista Panorama, que omiten mencionar a las Brigadas de la JP como organizadores. En la nota de Panorama, publicada dos meses después de la realización del festival, el productor Jorge Álvarez aparecía incluso como el único organizador.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> La referencia a este festival es el primero de los tres aportes que Miguel Grinberg realiza en su comentario al trabajo de Pablo Vila publicado en Jelin, Elizabeth CEAL (1985) *Los Nuevos Movimientos Sociales. Mujeres y Rock Nacional* Volumen 1. pág. 148

<sup>5</sup> *Panorama* 24/5/73, págs. 50.51. Jorge Álvarez fue uno de los creadores de Mandioca, el primer sello independiente dedicado exclusivamente al rock nacional. Para conocer más sobre su trayectoria puede consultarse Collado, Pablo "Los pasos previos: apuntes sobre la radicalización política y cultural a partir de la trayectoria empresarial de Jorge Álvarez (1963-1970)" en *Sociohistórica* N°32, segundo semestre 2012.

Esto lleva a Valeria Manzano, autora *Rock Nacional, Revolutionary Politics, and the Making of a Youth Culture of Contestation in Argentina, 1966-1976*, a sostener que el origen del festival tal vez haya sido a partir del “incipiente compromiso político” de algunos músicos como Roque Narvaja o Miguel Cantilo con La Marcha de la Bronca que “Jorge Álvarez decidió organizar el “Festival de la Libertad”, en lo que era una “buena disposición para crear un espacio común para la juventud, en la que se pudiera articular el potencial explícitamente político la expresión más masiva de la militancia política, esto es, la JP.”<sup>6</sup> Por el contrario, como se verá más adelante, lejos de tratarse de la iniciativa individual de un productor, el Festival fue el emergente de un proceso socio cultural que venía desarrollándose, por lo menos, desde tres años antes.

No obstante, aún cuando los medios no mencionasen explícitamente a qué sector de la JP respondían las Brigadas de la JP, los cantos relevados en el acto los hacía fácilmente reconocibles como sector del Trasvasamiento para quien estuviera en tema. Durante gran parte de 1972, la rivalidad entre ambos sectores de la JP se había expresado en la forma de “cantitos de tribuna”, en la que cada cual se esforzaba por hacer escuchar más alto la consigna propia por sobre la del sector rival. A la “patria peronista”, coreada por los sectores del Trasvasamiento, se contraponía la “patria socialista” por los de la Tendencia.<sup>7</sup> Así, el primer canto relevado por La Opinión que permitía reconocer al Trasvasamiento era la consigna “*Se siente, se siente /Evita está presente*” y “*Perón, Evita, la Patria Peronista*” en ausencia de la habitual contrapartida “*la Patria Socialista*”.<sup>8</sup> El otro indicio está relacionado al tono de las consignas, en especial una señalada por los cronistas como fuera del “habitual repertorio”: “*luchemos por la patria/ luchemos por Perón/ los pibes y los viejos/ un solo co-*

<sup>6</sup> Manzano, Valeria “Rock Nacional, Revolutionary Politics, and the Making of a Youth Culture of Contestation in Argentina, 1966-1976” *The Americas*, University of Chicago, Vol. 68, No. 1, Sept. 2011, pág. 23

<sup>7</sup> Anchou, Angeles y Bartoletti, Julieta “La Patria Peronista vs la Patria Socialista” IV<sup>o</sup> Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente, Escuela de Historia, Facultad de Humanidades y Artes, UNR Rosario, 14-16 de mayo de 2008

<sup>8</sup> La Opinión, op. cit. 01/04/1973, tapa.

*razón*". Este estilo hacía fácilmente reconocible a las consignas de los sectores del Trasvasamiento Generacional, que habían buscado diferenciarse del tono beligerante de las de la Tendencia y que buscaban, como su nombre lo indicaban explícitamente, la convivencia armónica entre los viejos referentes del peronismo y la nueva generación de militantes que se sumaba a principios del setenta al movimiento peronista. Es significativo que no hayan dado cuenta del estribillo "*con Cámpora y Solano, ganamos por afano*", que s  aparecía relevado en *Trinchera de la JP*, publicación del Trasvasamiento que evidenciaba la activa participación de este sector en la campaña electoral.

Además de la omisión de la mención a los organizadores del Festival en los medios gráficos comúnmente consultados como fuente documental, la problemática de las fuentes se agrava al no contar con acervos completos para consulta. El número de la revista "Pelo" donde se publica la crónica sobre el Festival no está en existencia en ninguno de los acervos públicos del país y tampoco en el archivo privado de quien fuera su director y fundador, Daniel Ripoll.<sup>9</sup> De no ser por los ex-militantes entrevistados no hubiera tenido noticia de su existencia. El impacto que provocó en los jóvenes militantes de las Brigadas de la JP que su iniciativa saliera en esta revista, hizo que algunos recordaran la nota como tapa de la revista y no en la página 40 como en realidad salió. La crónica sobre el evento en este "número perdido" está realizada desde la perspectiva de los cronistas y fotógrafos del mundo del rock más bien ajenos a la política y, tal vez por eso, el artículo es el que con más precisión describe el escenario y publica fotos donde además aparecen emblemas y banderas de las Brigadas de la JP. La nota coincidía con los demás medios anteriormente citados en que la afluencia de público había sido masiva, conformado por "una importante cantidad de simpatizantes y adherentes de la Juventud Peronista, y los seguidores de rock". A un costado del escenario había habido un "gigantesco escudo peronista con las imágenes de Perón y Evita y un cartel del sector juvenil del Movimiento

---

<sup>9</sup> "La lluvia impidió la concreción total de un festival político", Pelo año III, N 36, pág.40 Le agradezco a Bucky Bucovich, dueño de uno de los archivos más importantes sobre rock nacional y a Daniel Ripoll por haberme puesto en contacto con él.

de Integración y Desarrollo (MID)".<sup>10</sup> Pendiendo de las columnas de sonido, un extenso cartel negro y blanco con el nombre de los organizadores: Brigadas Juveniles Peronistas. Entre el público, se distinguían grupos de diferentes unidades básicas con bombos, banderas y cartelones con la consigna "Perón o muerte" o "dependencia o liberación". En los alrededores del escenario se encontraban "gran parte de los músicos y gente ligada de una u otra manera a la actividad musical: Jorge Álvarez, Ricardo Kleiman, Edgardo Suárez, etcétera".<sup>11</sup> Dos representantes del Movimiento peronista habían leído adhesiones de otras Ramas y habían realizado un llamamiento por los presos políticos.<sup>12</sup> Había llamado la atención que un intervalo había sido "*aprovechado por el baterista del grupo* [por Diego Villanueva de la Banda del Oeste] *para leer un pensamiento del General Juan Domingo Perón sobre la juventud*".

También en la bibliografía secundaria pueden encontrarse breves referencias de los músicos que participaron sobre el acto-recital, si bien, de nuevo sólo suelen aparecer los testimonios de los músicos Billy Bond y Diego Villanueva, y del productor, Jorge Álvarez ; ninguno de los cuales hacen tampoco mención a las Brigadas de la JP como organizadoras.<sup>13 14</sup> Pero mientras que Bond, preguntado expli-

---

<sup>10</sup> Algunas fuentes escritas también mencionaban la participación de las "Juventudes Políticas Argentinas", sin embargo ninguno de los entrevistados las recordó, por lo que lleva a suponer que se trató sólo de adhesiones.

<sup>11</sup> Kleiman era el hijo del dueño de una importante marca de ropa que patrocinaba un programa musical "Modart en la noche" y que había producido el primer disco de La Pesada bajo el sello Music Hall entre diciembre 1970 y enero de 1971. Edgardo Suárez era un reconocido locutor de la época, que solía ser el presentador de las bandas en los recitales y que ya había colaborado en el recital organizado por el frente universitario de la JP Travasamiento, FEN –OUP, para el primer retorno de Perón en noviembre de 1972.

<sup>12</sup> Téngase en cuenta que la liberación insurreccional de los presos políticos en la cárcel de Devoto, "el Devotazo" aún no había ocurrido. Este acontecimiento se llevó a cabo el 25 de mayo, luego de la ceremonia de asunción al poder de las autoridades elegidas democráticamente.

<sup>13</sup> En 1970, Bond y Álvarez habían editado juntos "Pidamos Peras a Mandioca", una compilación de música nacional que tenía una gran pera en la tapa como alusión directa a Juan Perón. Desde principios de 1971, la banda de Bond, la Pesada del Rock and Roll, reunía a

citamente por la autora, no negó el rol de organizadoras de las Brigadas de las JP; Villanueva, no sólo nunca menciona a las Brigadas de las JP sino que menciona al Padre Mujica, cercano al sector de la Tendencia Revolucionaria, como la persona de enlace con los barrios y villas a dónde iban a tocar con la banda.<sup>15</sup> Esto entra en contraposición con todos los otros actores entrevistados para este trabajo, que no sólo niegan la injerencia de Mujica sino que recuerdan que Villanueva como el principal vínculo entre los músicos y los militantes de las Brigadas de la JP. Los ex militantes de las Brigadas recordaron que incluso Villanueva había compuesto la marcha para las Brigadas de las JP llamada “Dependencia o Liberación”. Preguntado al respecto, Alejandro Marassi, como Villanueva, integrante de la Banda del Oeste, recordó la marcha y señaló que “*al poco tiempo fue prohibida y quedó clandestina*” aunque “*igual se cantara por ahí*”. “Dependencia o Liberación” había sido editada en un disco simple por el fugaz sello discográfico Ediciones de la Reconstrucción, directamente vinculado a algunos miembros de la conducción del Trasvasamiento. Al otro lado del disco estaba la “Marcha de la Juventud Peronista”, que había sido compuesta por el primer jefe de las Brigadas de la JP, Jorge Colombo. Es significativo que Marassi no recordara esta marcha sino hasta la situación de entrevista. Respondió: “*la autoborré. Me había olvidado*”. El que haya estado prohibida indica que la vinculación de la Banda del Oeste con las Brigadas databa de varios meses antes del fin de la dictadura de Lanusse.

El silencio en torno al Festival de la Victoria lleva a plantear, siguiendo a Hannah Arendt, la estrecha relación entre acción y discurso: “El acto sólo se hace pertinente a través de la palabra hablada en

---

un elenco rotativo con los principales músicos del rock del momento. Fernández Bitar, Marcelo *Historia del Rock en Argentina*, Distal, 1993, Buenos Aires, pág. 47

<sup>14</sup> Álvarez en varias ocasiones se atribuye el rol de organizador exclusivo. En una entrevista llega incluso a sostener que Perón le habría pedido personalmente en Puerta de Hierro que produjera un recital para presentar la fórmula presidencial. “Finalmente, lo organicé”. En Santamarina, Silvio “Jorge Álvarez ataca de nuevo” Revista Noticias, N°1798 <http://www.revista-noticias.com.ar/comun/nota.php?art=3296&ed=1798>.

<sup>15</sup> Villanueva en Schanton, Pablo “Revolución Rock: la Banda del Oeste. Guitarra, vas a sangrar”, *Clarín*, 24/12/1994 [http://edant.clarin.com/suplementos/si/99-12-24/nota\\_2.htm](http://edant.clarin.com/suplementos/si/99-12-24/nota_2.htm)

la que se identifica como actor, anunciando lo que hace, lo que ha hecho y lo que intenta hacer".<sup>16</sup> Es decir, sin estar acompañado por el discurso, la acción no sólo pierde el carácter revelador como acontecimiento, sino también su sujeto. En el caso del Festival, su significación permanece desdibujada, hasta tanto no se encontrasen testimonios que se atribuyeran fehacientemente su organización en primera persona. De ahí la importancia de la construcción de fuentes orales a través de entrevistas a ex militantes de las Brigadas de la JP y de los músicos que participaron del evento así como el cotejo con otras fuentes escritas que no fueran aquellas en las se omite mencionar a los organizadores.

### El sótano de Ofelia, fútbol y rock en La Paternal

En el contexto de creciente politización juvenil en contra de la dictadura, la dinámica clandestina de militancia en los barrios de las Brigadas de la JP, convergía con los circuitos del movimiento contracultural del rock. A medida que la dictadura militar ejercía mayor represión sobre las manifestaciones juveniles de protesta o de adhesión pública al peronismo en las calles, las multitudes de jóvenes en los recitales eran, implícitamente, una toma de posición política. Al estar obturados los canales tradicionales de expresión los recitales eran una forma de la participación popular y comunitaria.<sup>17</sup> En especial cuando, a diferencia de otros países latinoamericanos, el rock en Argentina se había hecho en español y había ganado rápidamente sus credenciales de "nacional".<sup>18</sup>

En correspondencia con la autora, Bond no niega que la organización haya estado a cargo de las Brigadas y reconoce que "*si simpatizaban mucho con Perón*", pero que "*estaban lejos de militar seriamente a nivel político*". No obstante, eran "*plenamente conscientes de que formaban parte de un movimiento social contra la dictadura*". Aún cuando afirme que "*los verdaderos héroes fueron los que se ju-*

<sup>16</sup> Arendt, Hannah *La Condición Humana*, Buenos Aires, Paidós, 1996 pág. 202

<sup>17</sup> Vila, Pablo "Rock..." en Jelin op. cit. pág. 146

<sup>18</sup> Manzano, Valeria op. cit. págs. 32-33



*gaban la vida*”, si piensa que “*ayudamos un poco (o mucho) a acelerar el proceso de democratización en Argentina. Los pibes siempre creyeron en lo que cantábamos y predicábamos y teníamos plena conciencia de lo que hacíamos, por lo menos a lo que a mí me toca y a algunos de La Pesada*”.<sup>19</sup> En 1972, la dictadura había censurado la versión de Bond de la “Marcha de San Lorenzo” alegando que “había sonidos eróticos previos a una marcha militar”.<sup>20</sup> Toda una camada de músicos que participaban de este movimiento, sirva de ejemplo del clima de la época, el nombre de la banda de uno de los músicos, Pajarito Zaguri, era “Piel de Pueblo”. En esa época la policía esperaba con colectivos a la salida de los recitales para llevar detenidos a todos los que hubieran ido al recital. Miguel Cantilo, el mismo autor de la Marcha de la Bronca, denunciaba en el tema “Apremios Ilegales” (1971) de Pedro y Pablo de forma explícita el uso de la tortura por la dictadura militar del 1966-1973.

Pero la censura no se daba no tanto porque las letras del rock fueran explícitamente contestatarias al régimen militar, era la performance de la música joven en sí, por la puesta en acto de la “vivencia de celebración” que los recitales hacían posible lo que resultaba subversivo.<sup>21</sup> Al carácter performativo de los recitales, como manifestación cultural que sólo puede ser vivida como experiencia colectiva, se le añadía una carga simbólica propia que lo convertía en un acontecimiento político.

El Festival había sido organizado por las Brigadas de forma autogestiva y sin participación de los otros frentes de la organización del Trasvasamiento. De hecho, en su publicación oficial, *Trinchera de la JP*, se evidencia que la postura editorial hacia la música rock, no difería en este aspecto, con la concepción de la izquierda que concebía esas prácticas como no políticas, la punta de un iceberg de una penetración cultural “imperialista” que interpelaba a la juventud de

<sup>19</sup> Bond en correspondencia a la autora 30/9/2011.

<sup>20</sup> Fernández Bitar, op. cit, p. 53

<sup>21</sup> Pujol, Sergio “El que no salta es militar: rock, recitales y política en la Argentina (1976-1983)” En Bohoslavsky, Ernesto; Franco, Marina; Iglesias, Mariana y Lvovich, Daniel comps. *Problemas de la Historia Reciente del Cono Sur*, Prometeo, UNGS, Volumen II p. 224,227

formas que obstruían las chances de construir un proyecto revolucionario.<sup>22</sup> Tanto “los intelectuales que planeaban su revolución interminable en los cafés de la calle Corrientes o bien otras fracciones que buscaban una revolución menos teórica y más concreta en el terreno de la política del enfrentamiento armado” veían al rock como “una distracción”, un invento imperialista para mantener a la juventud dormida y para esto los llamaban de “drogadictos” también sostenido por los sectores reaccionarios que querían combatir.<sup>23</sup> En consonancia con esta visión, en su primer número, la crónica del Festival dejaba traslucir la actitud de la el artículo de Trinchera expresaba que, así como el rock podía llegar a ser “una forma de penetración cultural” al buscar despolitizar a los jóvenes y conducirlos hacia a una “rebeldía estéril”, se había encauzado en el Festival de la Victoria “dentro del proceso de liberación celebrando en común con todos los jóvenes, la alegría del triunfo de Perón y el pueblo peronista”.<sup>24</sup>

Contemporánea a la etapa de conformación de las Brigadas a mediados de 1971, fue la etapa del surgimiento de la Banda del Oeste, una banda de rock del under porteño cuyos integrantes ensayaban en el sótano de la Paternal y que, como la mayoría de las Brigadas, tampoco sobrepasaban los 21 años.<sup>25</sup> La primera formación de la Banda del Oeste estaba conformada por Diego Villanueva (batería), Alejandro Marassi (bajo) y Claudio Ravecca (guitarra).

Diego Villanueva, se refiere a esa época : “*Éramos pocos y la policía nos tenía identificados uno por uno. Fuimos muy cagados a palos. Además, la gente común nos marginaba en la calle. Así, descubrí que militar era una forma de poner en práctica lo que nuestras letras decían. (...)Por ahí, el rock dejaba de ser perseguido y el pueblo nos podía contener*”.<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> Manzano, op. cit. págs. 3,26.

<sup>23</sup> Marchi, Sergio *El Rock, de los hippies a la cultura chabona*, Capital Intelectual, Buenos Aires, 2005, pág. 38

<sup>24</sup> Trinchera de la Juventud Peronista, Año XVIII, N°1, 01/05/1973, pág.8

<sup>25</sup> Cuando se realizó el Festival de la Victoria ya era la segunda formación de la banda con Poli Martínez como guitarrista.

<sup>26</sup> Villanueva en Schanton, Pablo “Revolución Rock: la Banda del Oeste. Guitarra, vas a sangrar”, *Clarín*, 24/12/1994 [http://edant.clarin.com/suplementos/si/99-12-24/nota\\_2.htm](http://edant.clarin.com/suplementos/si/99-12-24/nota_2.htm)

El testimonio de Marassi converge con el de Villanueva: *“Me acuerdo que luchábamos mucho con los textos, con la música y con nuestro cuerpo. Nosotros poníamos el cuerpo a un Buenos Aires muy gris y muy represor. Nosotros teníamos pelos largos, y si bien no nos llamaban... no nos gustaba que nos digan hippies porque hippies era NADA para nosotros ... mmm porque hippie estaba relacionado... era una forma de catalogar y que usaban los diarios, viste, para enajenarte para decirte ... era una mala palabra, era algo extranjerizante, digamos. (...) porque teníamos el pelo largo y como lo decía Luca cuando se cortaba el pelo por el asco de la sociedad que te daba, de la sociedad que había en ese momento. Que estaba todo el tiempo mandándote a la cárcel por NADA, y que mataban mucha gente de la nada, y la torturaban y todo eso”*.

A diferencia de Villanueva, Marassi si menciona explícitamente el vínculo con las Brigadas. Esta relación había sido su *“introducción a la política porque hasta ese momento no tenía ninguna política”* y había sido *“sobre todo por una cuestión de convencimiento y bueno, de curiosidad”*. Las Brigadas *“eran los rockeros del peronismo”*. Según Alejandro, nadie más se acercaba a los rockeros porque estaban *“mal vistos, vilipendiados, perseguidos. Los otros de la JP te gritaban “cortate el pelo, maricón”, “puto”. “Íbamos de la mano siempre de la Brigada y las Brigadas también iban a nuestros recitales”*.

Alejandro dice no haber tenido nunca noción de que las Brigadas eran un frente juvenil que respondía a una organización mayor porque *“no iban todos juntos”*. Siempre los veía moverse en grupos pequeños. Sólo se daba cuenta de cuántos eran cuando los shows se llenaban de caras que no conocía. Sí le extrañaba que muchos tuvieran *“los nombres cambiados”*, en referencia a la práctica de la militancia en la clandestinidad de utilizar nombres impostados. Recuerda que eran muchos chicos, pero que también había muchas chicas. *“Muchas chicas curiosas, que se acercaban para informarse”*. Para él, la relación con las Brigadas de la JP había sido

*“ todo de corazón. Era un llamado de nuestro propio interior como juventud oprimida, viste. (...) [las Brigadas eran] “ carisma de acción, de sueños, cercana, sincera, informativa, creadora y muy articulada, jóvenes enamorados de Perón y Evita, el libro La Razón de mi*

*Vida, como predicadores en acción directa, por la vuelta de Perón y un mundo mejor, algo había que cambiar”.*

Como músico lo único que hacía era “*ir, tocar, estar con ellos, ir a las reuniones, participar de las charlas*”. Ellos “*no querían politizarse*” y era

*“eso era lo que estaba bueno de las Brigadas. Porque no te pedían nada. Nosotros estábamos ahí. Éramos la banda de las brigadas. Yo nunca tuve un arma ni pegué un tiro. No eran un grupo de choque. Al menos lo que yo vi. Más bien eran pacíficos. Tipos con los que podías hablar. Y que volviera Perón y enfrentar a la dictadura”.*

Ni los militantes de las Brigadas ni los músicos de la Banda del Oeste tenían más de veintiún años y además de coincidir en un estilo de vida libre e idealista. No pensaban en dinero, sostiene Marassi.

*“O hacíamos changas, o íbamos a afilar cuchillos o hacíamos milanesas de berenjenas y las salíamos a vender. O hacíamos cosas así, o íbamos a la casa de nuestros viejos a vaciar la heladera, o íbamos a alguna cueva de alguna chica, siempre había lugares adonde se podía ir. O volvías los fines de semana ...”*

Las Brigadas, según Alejandro, estaban buscando la convergencia de la Juventud Peronista con la gente del rock. Recordó haber ido a un debate en el teatro San Martín organizado por las Brigadas de las JP al que había asistido gran parte del rock nacional, músicos, managers y curiosos y había habido “proyecciones de Perón hablando a la Juventud”.<sup>27</sup>

En el relato de Guillermo, quien fuera por algunos meses uno de los primeros jefes de las Brigadas de JP, el vínculo con los músicos había comenzado en el almacén que tenía su madre en el barrio de Paternal, quien había sido violinista en su juventud y tenía una “*debi-*

---

<sup>27</sup> Esta reunión fue ratificada por Carlos Fos, director del Centro de Documentación del Teatro San Martín, si bien si bien especificó que se llevó a cabo en el Centro Cultural y no en el teatro y que probablemente no haya existido ninguna comunicación institucional que pueda servir para documentar el encuentro. Entrevista a Luis Fos por la autora 22/2/2012. La proyección a la que se refiere Marassi muy probablemente haya sido “Actualización Político Doctrinaria” del Grupo Cine y Liberación, por entonces en estrecha colaboración con el sector de la JP Trasvasamiento.

*lidad con los pibes que en esa época andaban con el rock*".<sup>28</sup> El sótano de Ofelia transmutaba de sala de ensayo a unidad básica clandestina y había llegado a ser frecuentado por Norberto Pappo Napolitano que vivía en ese barrio, de ahí tal vez que algunos autores lo caractericen como "el primer eslabón de una cadena de rockeros de barrio".<sup>29</sup>

Alejandro Marassi, confirma el testimonio de Guillermo en cuanto a que la amistad de los músicos con los militantes había surgido en los tiempos en que ensayaban en La Paternal y "el sótano explotaba".<sup>30</sup> Billy Bond era por entonces el director artístico de la banda y estaban grabando su primer simple en los laboratorios Alex con Talent, anexo rock de la discográfica Microfón que gerenciaba Jorge Alvarez. Según Alejandro, ellos eran "*un poco los chicos mimados en ese momento*" y tenían "*un bien ganado respeto en el rock under, éramos independientes y tocábamos por todos lados*".<sup>31</sup>

Las Brigadas de la JP habían surgido hacia mediados de 1971 para nuclear a los militantes más jóvenes de Guardia de Hierro. Esta era una organización de cuadros de Juventud Peronista que, desde 1967, realizaba militancia barrial en pequeños grupos de militantes distribuidos por circunscripciones electorales en Capital Federal. Se diferenciaban de las otras organizaciones surgidas en la época por no

---

<sup>28</sup> Guillermo (n.1946) Entrevista con la autora realizada el 15/7/2011 en la Ciudad de Buenos Aires. Hacia 1967, cuando ingresa a la militancia barrial del grupo de JP Guardia de Hierro, estudiaba arquitectura en la Universidad de Buenos Aires y era parte del grupo de jóvenes peronistas conocido como "la barra de Palomar".

<sup>29</sup> Marchi, op. cit. pág. 37

<sup>30</sup> Entrevistas a Alejandro Marassi por la autora vía skype (Buenos Aires- París) 09/02/2012 y 07/03/2012. En 1974 Alejandro se auto-exilia en El Bolsón, donde participó doce años de una experiencia comunitaria, formó diversos grupos con músicos locales e inmigrantes y se dedicó a la enseñanza de la música en escuelas de montaña. En la década de los noventa se estableció en Francia. <http://laflor.free.fr/es/documents/bio-alejo.html>

<sup>31</sup> La primera presentación de la Banda había sido en el Barrock 1970, y desde entonces venía presentándose con los grupos más importantes. Durante 1971 se presentaron en el Sindicato de Empleados de Comercio; Teatro IFT, junto a los músicos Molinari, Spinetta y la banda Orion's Beethoven; Colegio San Antonio en actuación zapada con Pappo, Spinetta y Block, y finalizaron el año con Sui Generis en el teatro Olimpia. *Pelo*, AÑO III N° 30, pág. 44

promover la lucha armada y avocarse a una militancia de inserción barrial a través de organizaciones intermedias como clubes deportivos, sociedades de fomento, etcétera, y, más adelante, abriendo unidades básicas en vista a la apertura electoral. Cuando en febrero de 1972, Guardia de Hierro se alió con el Frente Estudiantil Nacional y otras organizaciones para conformar a nivel nacional la “Organización Única del Trasvasamiento Generacional” (OUTG), las Brigadas se integraron a la nueva estructura pero tuvieron mayor autonomía que los otros frentes.<sup>32</sup> En sus inicios los grupos de Brigadas estuvieron mayormente formados por adolescentes que eran hermanos o hermanas de los militantes de Guardia de Hierro o por contactos que surgían de la militancia barrial de esa organización en Capital Federal, Avellaneda y Lanús. Incorporaban otros adolescentes que paraban en “barra” en las plazas o en las esquinas, lo que hacía que tuvieran una relación fluida con las bandas de rock barriales y las hinchadas de los clubes deportivos.

El Festival fue una iniciativa autogestionada de las Brigadas que surgió de la confluencia de militancia barrial con la hinchadas de fútbol de Argentino Jrs. y músicos que eran del mismo barrio La Parnal.

Joe, uno de los ex militantes de las Brigadas de la JP entrevistados para este trabajo, relata que algunos de los militantes de las Brigadas eran de la hinchada de Argentinos Juniors, por lo cual se había conseguido que el presidente del club cediera la cancha y los músicos de la Banda del Oeste y Billy Bond, habían facilitado los contactos para convocar a los demás músicos.<sup>33</sup>

*“Estaba todo dado para que se desarrolle, para que se haga. Teníamos, por la hinchada de Argentinos, teníamos una conexión tenía-*

---

<sup>32</sup> La formación del Trasvasamiento Generacional antecedió en algunos meses a la formación de las JP Regionales. Su conducción colegiada estaba conformada, entre otros, por Alejandro Álvarez y Roberto Grabois. Era la expresión de los sectores de JP en disidencia con el nombramiento de Rodolfo Galimberti en noviembre de 1971 al frente de la Rama Juventud del Movimiento Justicialista. Desde ese entonces, la organización del Trasvasamiento había continuado su desarrollo conviviendo en paralelo y en tensa convivencia con el sector de la JP oficialmente reconocido.

<sup>33</sup> Entrevistas a Joe en la Ciudad de Buenos Aires 19/7/2011 y 14/1/2012.

*mos la cancha, después por Jorge Álvarez no sé qué conseguíamos, quien nos daba el sonido, en un camión de las Brigadas, del Galleguito de la Paternal, se cargó, se cargaron todos los andamios, se armó todo. Y convocamos, hicimos reuniones y estuvieron absolutamente-todas las bandas del rock argentino excepto Vox Dei*.<sup>34</sup>

El diario La Opinión difícilmente podía explicarse el éxito de la convocatoria casi sin publicidad. Alejandro Marassi se acuerda que él mismo junto con una amiga, Gladys, habían salido a pegar los carteles, algo que, *“podía ser peligroso a veces”*. Los afiches eran *“enormes blancos con todas las bandas puestas en forma desordenada, enorme escena, todo el rock de ese momento, festival gratis, pequeño Woodstock en la Paternal”*.<sup>35</sup> Tenía la particularidad de que *“las bandas aparecían entremezcladas sin ningún orden. Como tiradas como caían. Sin una ser más importante que la otra”*.<sup>36</sup> Esto señala también en el sentido de que la convergencia entre los músicos y los militantes tenía que ver con un movimiento por la “democratización del rock”.

Joe formó parte del primer núcleo de Brigadas de JP integrado por cinco o seis chicos entre 12 y 17. Había empezado a militar en la JP dos años antes, a los 14 años, a través del grupo con el que jugaba al fútbol en el patio de la Parroquia de San José de Flores. Parte de su grupo estaba ligado a la Juventud de Estudiantes Católicos, asesorada por el padre Carbone y recuerda, incluso, que la primera reunión se había realizado en la Casa del Clero en la habitación de ese padre. A través del hermano mayor de uno de sus compañeros habían entrado en contacto *“con lo que después nos enteramos que era Guardia de Hierro porque no sabíamos nada nosotros. Nos fuimos enterando muy lentamente... (...)Guardia de Hierro eran jóvenes y nosotros éramos borregos”*. Joe describe su militancia en el barrio: *“Y lo*

---

<sup>34</sup> Es significativo que fuera Vox Dei la única que no participara, en especial cuando esta banda sí había participado en un festival realizado por el frente universitario FEN-OUP en noviembre de 1972. Este tal vez sea un indicio más de la fuerte diferenciación entre los diferentes frentes del Trasvasamiento. Para ellos, según Joe, Vox Dei era una banda “muy blanda”.

<sup>35</sup> Mail de Alejandro Marassi a la autora 17/12/2011 (París- Buenos Aires)

<sup>36</sup> Aún no ha podido hallarse un ejemplar de este póster. No debe confundírsele con la imagen del volante de mano que acompaña este trabajo.

*que intentábamos era darnos una orgánica en los barrios, viste. Y de hecho era lo único que existía. No existía acá Montoneros, ni la JP, ni nada. O sea, el barrio éramos nosotros. Y de hecho, cuando empiezan un poco a tener que ver la que después se llamó la Tendencia nos conocían y nos temían. (...) Ellos eran universitarios que caían en paracaídas y nosotros éramos los tipos que vivíamos ahí, conocíamos a los chorros, a los quinieleros, que en esa época movían mucho los quinieleros, a los punteros del barrio, a los que eran botones. Conocíamos todo. Manejábamos toda la vida social del barrio y pasábamos las cintas de Perón”. (...) o sea, éramos cuadros peronistas, éramos cuadros políticos pero también estábamos influenciados por las murgas, por las hinchadas de fútbol, por todo ese quilombo. Se cantaba. ¿No? No sé. Una mística”.*

La importancia que la música rock tenía en su vida y cómo los mundos de la militancia y del rock se entrelazaban con naturalidad queda de manifiesto en que él aún recuerde la primera vez que escuchó la “Marcha de la Bronca” hacia 1970. Tenía dieciséis años y un compañero que acababa de escucharla se la cantó mientras hacían pintadas por la vuelta de Perón. El rock se manifestaba así como cultura contestataria que podía hacer converger un militante de las Brigadas de la JP y un poeta en una misma persona.<sup>37</sup> En este sentido es significativo que Joe considere necesario aclarar que la conexión con el rock no era porque lo consideraran “*música de protesta*” con la cual no se identificaban, sino porque “*era poética, se oponía al sistema*”.

Joe describe a su vida en esta etapa como “muy libre”, en la que podía quedarse a dormir tres días en una casa, o quedarse a dormir en la villa. “*Vivíamos en la calle en pleno movimiento. O sea era todo un sin parar, un acto relámpago, ibas, escuchabas a Pappo, volvías, ibas a Agronomía, y no se paraba, era todo en movimiento, movimiento, hacíamos un acto relámpago ahí en la Boca y después uno en*

---

<sup>37</sup> Por esa época, según Joe, uno de los militantes de las Brigadas de la JP había ganado un concurso de poesía en la Revista Pinap.



*Mataderos. Pensarían que éramos cien mil tipos. ¿No?*<sup>38</sup> Una etapa donde había “*actos, ochocientos cuarenta mil por minuto. Actos y velorios era a lo que más asistíamos*”. La primera actuación de las Brigadas, por entonces un puñado de adolescentes, había sido en el cementerio de la Chacarita la noche anterior al homenaje a Valle de junio de 1971. Habían ido a hacer pintadas en los muros y durante el acto al día siguiente, habían participado cantando contra el sindicalista Lorenzo Miguel “*la plata de la UOM, no nos compra el corazón*”. El diario La Opinión también da cuenta de otros cantos que en ese acto reivindicaban el accionar de las organizaciones armadas, algo que los ex militantes de las Brigadas difícilmente reconozcan “*Valle, Medina, la lucha no termina*” y “*FAP y M son nuestros compañeros*”.<sup>39</sup>

Para esa época a Joe lo único que le importaba era “*hacer la revolución*”, todo lo demás lo confiaba a “*la divina providencia*”. Podía trabajar tanto en una distribuidora de aceitunas, una fábrica de carpetas, o ser cadete en el diario Mayoría.<sup>40</sup> Jóvenes militantes errantes confluían en esta dinámica con la “cultura de catacumba” del rock a principios de los setenta, en una época en que llegó a decirse que podía encontrarse una banda de rock cada cuatro cuadras.<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> “Agronomía” hace referencia al barrio de la ciudad de Buenos Aires lindero al de Paternal donde está ubicada la cancha de Argentinos Juniors.

<sup>39</sup> A ese acto habían asistido 1500 personas, un récord en 15 años de homenajes. “Incidentes ante la tumba de Valle. El peronismo ortodoxo responsabilizó al dirigente gremial Lorenzo Miguel” *La Opinión*, 15/06/1971, pág.10

<sup>40</sup> En el diario Mayoría Joe fue compañero del hijo de Ricardo Massetti, de quien guarda un buen recuerdo y describe como “*un pibe totalmente del rock and roll, no tenía que ver con ninguna revolución de nada. Era un pibe del rock*”.

<sup>41</sup> En Grinberg, op. cit. pág. 151 y Andrés, Jorge “Los jóvenes fuertes”, en *Análisis* N° 464, 2/2/1970 citado en Manzano op. cit. pág.11

## El “giro copernicano”: el suburbio copa el Rock

A principios de la década del setenta, los jóvenes empezaban a ser delineados cada vez con mayor claridad como actor de consumo de masas, desarrollándose el mercado de la moda y de las industrias culturales.<sup>42</sup> Una cultura juvenil de masas que “se inclinaba con facilidad a una forma de crítica social, modos de sociabilidad, de establecer relaciones afectivas y sexuales, de enfrentar la autoridad en el grupo familiar y fuera de él, se vieron modificados por compartir ciertas convicciones generales que contribuyeron a sostener a la “nueva autonomía” de la juventud como estrato social independiente”<sup>43</sup>. Daniel Ripoll fue uno de los jóvenes emprendedores tras la realización de los primeros festivales de rock al aire libre en Buenos Aires y fundador de la revista especializada en rock “Pelo”.<sup>44</sup> El primer festival Buenos Aires Rock (B.A.Rock), organizado en noviembre del 70, había vendido 30000 entradas en cinco fines de semana. En cuanto a la cultura rock, Ripoll sostiene “*antes del rock, los jóvenes copiabán en todo a los padres. Se vestían como ellos, tenían las mismas aspiraciones que ellos y cumplían los mismos ritos que ellos o que el establishment organizaba. Y luego empezaron a hacer sus propias cosas*”.

La propia revista fue un gran éxito comercial que llegó a distribuirse en otros países de Latinoamérica con alta calidad de gráfica, ilustraciones y fotos. La revista, aún cuando afirmara ser un bastión contra la domesticación del rock como movimiento contracultural y un espacio de resistencia para las compañías comerciales, se convirtió en la pauta para lo que iba o no iba a vender. El supuesto criterio de corte entre lo que era “auténtico” y lo que no lo era lo daban ellos.

En este sentido, los festivales B.A. Rock, de los cuales Ripoll era uno de los principales mentores, habían sido un quiebre al ser los primeros recitales que se realizaron en lugares abiertos cuando hasta entonces los jóvenes asistían a los recitales sentados en butacas. Pero

---

<sup>42</sup> Jelin, op. cit. pág. 30

<sup>43</sup> Cattaruzza, Alejandro; “Un mundo por hacer: una propuesta para el análisis de la cultura juvenil de los años setenta”, *Entrepasados* No. 13, 1997, pág. 104.

<sup>44</sup> Entrevista a Daniel Ripoll por la autora, Buenos Aires 23-2-2012

si bien en estos recitales se podía deambular, el público los escuchaba sentado en las tribunas. Marassi dice al respecto: “*Antes se escuchaban las bandas sentados. No había recitales de parados. Eran en teatros, tipo el Coliseo, el Gran Rex, el ... Pero se escuchaba sentados. No teníamos libertad. No había libertad. La música que se escuchaba era de traje y corbata. El tango. Que era algo que era del sistema. Del show, de los que hacían negocio. El rock era antisistema*”.<sup>45</sup>

Pero en el Festival de la Victoria lo que había ocurrido en el Festival había sido la irrupción del público al sector reservado “al campo” al que sólo tenían acceso los invitados *VIPS*.<sup>46</sup> El Festival marcó no sólo la convergencia entre rock y política, sino también el quiebre de las fronteras entre dos mundos hasta entonces separados. Según Marassi: “*La gente ya estaba acomodada, músicos, conocidos, en el pasto desde temprano. Habría unos 100, 200 personas. Y se habían amontonado en las tribunas, no sé, unas 30 mil personas. Y queriendo entrar contra el alambre. Que querían también estar como “vips”. Y entonces Diego [Villanueva] abrió el alambrado y los dejó pasar. (Sino igual lo iban a romper) Y se llenó*”. Para Joe, la afluencia de público al Festival superó todas las expectativas que tenían. “*Qué pasa, empezamos, claro, habíamos construido todo nosotros. No teníamos mucha experiencia, la cancha se empezó a llenar mal, mal, los pibes querían invadir el terreno, nosotros tratábamos de contenerlos, después, bueno, fue un quilombo, los dejamos, porque después los que lo subían lo lograban*”. Ambos testimonios, el de Alejandro y el de Joe, tienen en común esa consciencia del “desborde” de esa masa que está fuera del control de los organizadores. “Los dejan” porque la sensación que tienen es que de todas formas iban a acceder igual.

<sup>45</sup> Incluso amplios sectores del tango y del folklore también denostaban al rock quizás por desbaratar una nueva generación de tangueros y folkloristas- Marchi, op.cit. pág. 38

<sup>46</sup> Si bien pueden encontrarse imágenes en youtube del público sentado en el pasto frente al escenario del tercer festival de rock “B.A.Rock” en noviembre de 1972; el “campo” no correspondía a la cancha de juego sino a un terreno baldío aledaño a la cancha y en el que se montó el escenario. Fernández Bitar, Marcelo “*Historia...*”, op.cit., pág. 54 El público está sentado en el pasto porque no había tribunas, de ahí que el Festival de la Victoria haya sido la primera vez que la gente desbordaba las tribunas e invadiera la cancha, como manifiesta Joe en su testimonio.

Este tipo de presiones para acceder a los espacios “vedados” también era parte del modus operandi de las Brigadas. En el B.A. Rock del noviembre anterior habían ingresado sin pagar provocando un tumulto en la puerta y diciendo “*no empujen, no empujen*” a medida que avanzaban.

Teniendo esto en cuenta, los incidentes que se produjeron en el recital de rock en el Luna Park en octubre de 1972 dejan ya de aparecer como un hito aislado. Están relacionados con estas prácticas juveniles que buscaban la apertura del rock a todos los sectores sociales. En aquella ocasión se habían producido destrozos provocados por la reacción de la custodia del lugar que atacó a la multitud que se estaba pasando del sector popular al sector *VIP*.<sup>47</sup> La iniciativa del público era atribuida a Billy Bond que, al ver vacantes los lugares más caros en las plateas habría invitado a la gente de las populares a “copar” los espacios de adelante vacíos. Trescientas personas habían sido detenidas.<sup>48</sup> Joe, a quien puede reconocerse en una foto en primera fila entre la multitud saltando una reja, pone de manifiesto la diferencia de actitudes entre quienes formaban parte del público.<sup>49</sup> *“Se armó un quilombo terrible y después a la salida “escarcionamos” con la policía y por supuesto que ahí se mezclaban algunas cosas porque ahí, como te puedo decir, un tipo de la Brigada agarraba y revoleaba una silla y después venía un hippie y la ponía de nuevo. Ahí había entre los pibes, digamos, que, por ahí, venían en son onda paz y amor del rock y después nosotros que nos rompíamos... una cosa... o sea de hecho todo lo que era armarle quilombo a la dictadura, bienvenido sea, no?”*. Esta visión concuerda con la de Ripoll. Para él la convergencia entre rock y peronismo se explicaba porque *“el peronismo fue lo que los empalmó a todos en el momento, porque había mucha revolución y creo que el rock tenía claridad para aquello que quería para sí y para la sociedad y que el propio peronista nacía de un atañor muy difuso donde todo servía para hacer fuego”*.

<sup>47</sup> En Fernández Bitar, op.cit. pág.52

<sup>48</sup> La defensa del público desde el escenario le había valido a Bond una detención por “incitación a la violencia”. Fernández Bitar, Marcelo *“Historial...”* op. cit. págs. 53,59

<sup>49</sup> Foto publicada en *Crónica* 21/10/1972 con el epígrafe “la iracundia hippie”, pág 18

En el escrito de Grinberg ya citado hay también otra alusión a la problemática del precio de las entradas de los recitales. Ahí relacionaba a Billy Bond con el “ir a tocar a las villas miseria gratis y realizar cierto tipo de compenetración con la periferia, no solamente con la gente que estaba en condiciones de pagar una entrada en un teatro céntrico”.<sup>50</sup>

Cuando el investigador Pablo Collado le preguntó a Bond, sobre este tema respondió “SIMPLEMENTE TOCABAMOS en las VILLAS en los techos, en los patios, coordinados por los líderes comunitarios .....INUMERABLES VECES ...”<sup>51</sup> Nótese que, una vez más, se omite el mencionar explícitamente a quienes ejecutaban la acción y se alude a ellos sólo en forma genérica a través del indirecto “líderes comunitarios”.

En el reportaje de Schanton, Villanueva se refiere a otra experiencia que puede tomarse como antecedente del Festival y del que casi no hay testimonios. “*Tocábamos en las villas adonde la policía no se animaba a entrar*”. El testimonio de Alejandro Marassi da más detalles sobre este tipo de experiencias que testimonian el compromiso de los músicos del rock en colaborar en convergencia con la inserción territorial que tenían los militantes. Una de estas experiencias se realizó en Villa Carazza, Lanús Oeste, Gran Buenos Aires.

*“Yo me acuerdo de la alegría de la gente, la gente contenta, del olor a asado de eso me acuerdo... (...) organizaban conciertos gratuitos, inolvidables, me acuerdo tocando en la plaza de “Villa Carazza” arriba de los techos, al aire libre con los equipos, también iba Pappo, finales todos zapando arriba, la gente riendo y bailando, apoyando un cambio, banderas en la entrada de la Villa, parecía un fuerte commando, inmortal”. Recuerda que el lugar tenía “un aire de fortín”, “con tantas banderas argentinas y peronistas”. (...) “ahí había una energía positiva. (...) y bueno era una cosa, digamos, un poco fuera de lo normal. Era algo para la gente, porque disfrutábamos no solamente de la música sino de estar con el Pueblo Argentino” (...) exclusiva-mente para hacer música y para hacer como una fiesta, viste. Era co-*

<sup>50</sup> Grinberg, op. cit. pág.148

<sup>51</sup> Entrevista por e-mail de Pablo Collado a Billy Bond, noviembre 2010. (San Pablo- Buenos Aires) Mayúsculas en el original.

*mo una especie, de qué sé yo, de reflexión, viste, la cultura llegaba. En vez de ir a un concierto, iba a la esquina de tu casa. No nos daban un mango, pero nosotros tampoco cobrábamos un mango ni tocando en los teatros”.*

En contraposición, cuando se le preguntó a Ripoll si conocía algo de la experiencia de las Brigadas de la JP y el rock en las villas, respondió que nunca había escuchado hablar nada de eso y atribuyó la cuestión a la “ficción o mito fundacional”. Lo que sucedía extramuros del circuito de rock del cual la propia revista Pelo era parámetro, le era totalmente desconocido. Sin embargo, sí consideró que había habido lo que caracteriza como un “giro copernicano”. Según Ripoll, el rock, que había tenido un surgimiento de clase media elitista, en determinado momento había sido copado por “el suburbio”.

## Reflexiones Finales

El “pequeño Woodstock en la Paternal”, como había caracterizado Marassi al Festival, fue un objeto extraño para lo que era el mundo de los recitales de rock. No obedecía a la lógica del mercado y tampoco a la de la política “tradicional”. Se había hecho sin presupuesto, casi sin publicidad y de forma totalmente autogestionada por el frente juvenil de las Brigadas y los músicos, y ni unos ni otros recibían dinero a cambio de su participación. Fue el emergente de un movimiento juvenil que hasta entonces estaba en las “catacumbas”. No obedecía a la lógica del mercado ni la de la lógica política. Quienes asistieron tampoco pudieron decodificarlo. Había dejado anonadados a todos. Incluso los propios organizadores. La dinámica particular de militancia de este encuadramiento congregaba adolescentes de las “barras” de los barrios, fueran músicos, amantes del rock o parte de los equipos juveniles de los clubes de barrio de Capital Federal. Una militancia que convergía en la clandestinidad a través de la inserción territorial de los adolescentes en los barrios con los reclamos de libertad y el desafío a la autoridad militar del circuito del submundo del rock. Los recitales gratuitos en las villas son señal de que los músicos de la corriente “más pesada” del rock nacional, entre los que se destacaban Bond y Pappo, ya participaban de las iniciativas de las

Brigadas de las JP durante la dictadura de Lanusse. El entusiasmo que esto provocaba entre los músicos trasciende incluso en los testimonios de quienes, como Bond y Villanueva, prefieren no mencionar a las Brigadas de las JP pero sí reivindicar esta experiencia. Se trataba de un movimiento popular por la democratización del rock en lo que aparecía como un “giro copernicano” a los ojos de Ripoll. Desde esta perspectiva, los disturbios en el Luna Park originados por intentar acceder a las ubicaciones más caras o el “colarse” en el B.A.Rock pueden ser interpretados como parte una praxis que cuestionaba la raíz elitista que hasta entonces había tenido el rock. El silenciamiento del Festival invisibiliza la gravitación que los sectores del Trasvasamiento tuvieron para la época. El éxito de convocatoria señala que hacia 1973 las Brigadas tenían una importante inserción barrial. Que se hubiera logrado una convocatoria tan exitosa casi sin publicidad puede ser considerado como un indicador de una tupida red social entrelazada en los diferentes barrios. El hecho de que no hayan participado orgánicamente otros frentes de la organización del Trasvasamiento lleva también a ponderar el alcance de la “periferia” de las Brigadas. Si se tiene en cuenta que el sector de la JP Tendencia aún no había lanzado sus llamados “frentes de superficie” cabe suponerse que el Festival daba elementos suficientes para inquietar a este sector. Otra razón es porque suele no tenerse en cuenta, al documentar el evento, que dependiendo el medio gráfico de que se tratase, podía distar de ser neutral con respecto a qué sector de la JP iba o no a promocionar. Así, del análisis comparado de las fuentes, surge que es notoria la omisión de la mención a las Brigadas de la Juventud Peronista como organizadoras del Festival tanto en el diario La Opinión como en la revista Panorama. El número de la revista “Pelo” en la que aparece la crónica del festival resultó ser una fuente clave para la atribución de la organización del evento más allá del testimonio de los ex-militantes de las Brigadas y de Marassi. La dificultad para acceder a la colección completa fue tal vez uno de los elementos decisivos para que el Festival quedara en la nebulosa.

Las fuentes orales se hacen ineludibles para conocer la historia de un nucleamiento juvenil que no ha dejado trazas materiales escritas y cuyo abordaje en los medios de comunicación de la época aparece fragmentado, cuando no distorsionado. Los testimonios de Joe,

Alejandro y de Guillermo son un valioso primer testimonio para atribuir el evento a las Brigadas de la JP. Cabe preguntarse por qué, a pesar de haber sido un acontecimiento artístico- político cuya potencialidad no pasó inadvertida para la época haya sido olvidado incluso por gran parte de los ex militantes de la organización que lo realizó. Nos inclinamos a pensar que el silenciamiento del carácter de acontecimiento que tuvo este evento no es atribuible a la compartimentación y relativa autonomía de los diferentes frentes de la organización sino más bien fruto de la omisión de la conducción del Trasvasamiento por darle un sentido trascendente en ese momento. De ahí que los demás militantes de la organización no le otorgaran valor tampoco y que la mayoría de los entrevistados de otros frentes no hayan asistido ni lo recuerden. La pregunta se desplaza del por qué el olvido a por qué la propia organización del Trasvasamiento no le diera trascendencia al evento desde el punto de vista político. Puede explicarse en parte por la posición que compartía la conducción con la izquierda de desvalorizar las expresiones de la cultura del rock. Pero tal vez también por una conducción que, al estar obturadas las posibilidades de proyectarse como fuerza política, cuidaba de conservar su poder al interior de la organización cuidando que ninguno de los frentes sobresaliera por sobre los otros o amenazara con su gravitación a la propia conducción. Cuándo terminó la convergencia entre las dos corrientes juveniles de cultura contestataria es difícil de precisar. El ritmo vertiginoso de los acontecimientos que se sucedieron de abril a julio dejaba poco margen para iniciativas de este tipo. Luego de la liberación de los presos políticos la noche de la asunción de Cámpora una oleada insurreccional se esparció con la toma de las instituciones públicas por todo el país. Tan sólo tres días después de controlada la situación, los sectores de la derecha peronista atacaron a la multitud reunida en Ezeiza por el acto de recepción de Juan Perón al país. A partir de entonces, la posibilidad de forjar una juventud contestataria decreció en la medida en que la reacción violenta de la derecha puso fin a las promesas de liberación y, parafraseando a Alejandro “*el tiempo se puso feo, como un gualicho*”.