



---

*Facultad de Periodismo y Comunicación  
Social.  
Universidad Nacional de La Plata.*

---

**TESIS DE GRADO**

# Silencio Marginal

*Memorias del rock argentino*

Directora: Martínez, Alcira

Autores:

Casali, Eduardo (Nº Legajo: 18338/0)

Castro, Lautaro (Nº Legajo: 18339/2)

Ceci, Maximiliano (Nº Legajo: 17978/5)

Sede: La Plata

Programa de investigación: "Comunicación y Arte", dirigido por Carlos Vallina

Fecha de Entrega: Abril 2014

**2014**

**Resumen:**

Este proyecto apunta a que, mediante la palabra de los protagonistas, podamos reconstruir y revalorizar una de las etapas más importantes de la cultura musical de la Argentina, sumando un nuevo testimonio a lo ya existente en cuanto a la música y la comunicación. La música, como todo arte capaz de generar sentido y despertar sensaciones en quien lo contempla, y particularmente el rock, representó una vía de escape a las constantes represiones culturales y políticas que los jóvenes sufrían a mediados de los 60 en nuestro país. Este libro rescata la importancia del rock como un elemento, no sólo liberador, sino también que permitió una mayor comunicación interpersonal en un contexto que hasta ese momento no lo permitía (la Argentina estaba, desde 1966, bajo el gobierno de facto de Juan Carlos Onganía).

*Silencio Marginal* narra cómo el rock argentino se convirtió en una cultura popular. Desde mediados de los '60, la apropiación del consumo de música anglosajona, el sentido de pertenencia de las raíces locales y el contexto sociopolítico y cultural del país y del mundo, marcaron las pautas de un nuevo género de expresión musical.

**Palabras Clave**

- Rock Nacional
- Cultura popular
- Biografía
- Artista

# Silencio Marginal

## -Memorias del rock argentino-

### Memoria de tesis

#### Introducción

Entrada la adolescencia cada persona comienza a definir algunos puntos y gustos de su vida. En nuestro caso, uno de ellos, fue la música. En los primeros años de la década del 2000, escuchábamos rock nacional e internacional en cassettes, radios o en canales de televisión (*Much Music* y *MTV*). En su mayoría eran bandas y solistas surgidos en los '90.

Con el correr del tiempo nos fuimos inclinando más a lo nacional y comenzamos a indagar de dónde venían las influencias de esas bandas que marcaron la década, tales como: Bersuit Vergarabat, Los Piojos, La Renga, Andrés Calamaro, Fito Páez, Los Caballeros de la Quema, Divididos, Las Pelotas, Catupecu Machu, Ataque 77, entre otras. Fue entonces cuando las primeras canciones de Luis Alberto Spinetta, Los Abuelos de la Nada, Pappo o Charly García llegaron a nuestros oídos, sin tener en claro a qué tiempo pertenecía cada uno.

Al igual que a los artistas que formaron parte de nuestro trabajo, en algún momento de nuestra vida musical nos llegaron las canciones de Los Beatles, The Rolling Stones, Bob Dylan o Jimi Hendrix. A partir de allí, comenzamos a entender más aún de dónde venía el rock argentino.

De principios de 2012 a fines de 2013 trabajamos en un programa de radio abocado al plano cultural, específicamente musical, ya sea a nivel regional, nacional o internacional: *Destino Kamchatka*. Ese fue otro factor que nos despertó el deseo de expresar nuestro gusto y conocimiento musical en un medio gráfico.

Como el campo musical es muy amplio, vimos la necesidad de enfocarnos a un estilo y un contexto determinado. El rock y las raíces locales marcaron nuestras preferencias por lo que nos inclinamos por realizar un libro de entrevistas en profundidad a músicos que formaron parte de la etapa fundacional del rock argentino (mediados de los '60 a fines de los '70), en la que cuenten su vida personal y artística. La idea primordial se basó en poder reconstruir y revalorizar una de las etapas más importantes de la cultura musical de la Argentina, sumando un nuevo testimonio a lo ya existente en cuanto a la música y la comunicación.

La música, como todo arte capaz de generar sentido y despertar sensaciones en quien lo contempla, y particularmente el rock, representó una vía de escape a las constantes represiones culturales y políticas que los jóvenes sufrían a mediados de los 60 en nuestro país. Y entonces a esto apuntó este libro, a rescatar la importancia del rock como un elemento, no sólo liberador, sino también que posibilitó una mayor comunicación interpersonal en un contexto que hasta ese momento no lo permitía (la Argentina estaba, desde 1966, bajo el gobierno de facto de Juan Carlos Onganía).

Conscientes de la riqueza cultural que tiene la creación, consumo y apropiación de la música para una comunidad, decidimos afrontar este proyecto uniendo el rock-como género de expresión- con los hechos que sucedieron en el mundo y el país durante el período delimitado.

### **Punto de partida**

El 2012 fue el último año de cursada de la Licenciatura y empezamos a diagramar en nuestra mente el tema que abordaríamos en la Tesis. Desorientados en cómo arrancar con este proceso, iniciamos el necesario Seminario Permanente de Tesis. El tema lo teníamos, también estábamos encaminados en cuanto a la idea general hacia donde queríamos dar los primeros pasos pero necesitábamos darle un enfoque particular y una línea de trabajo. Durante la realización del Plan de Tesis, los aportes teóricos sobre la temática nos permitieron terminar de definir el objetivo del proyecto.

En un primer lugar, el tiempo que delimitamos era demasiado extenso y eso dificultaba el planteamiento de líneas y objetivos. Pretendíamos abarcar desde los inicios de los '60 hasta fines de los '90. Eran muchas las entrevistas que debíamos realizar para

poder abarcar ese período temporal y establecer una relación entre tantos músicos hubiese sido imposible. Fue así que decidimos ir a nuestras raíces, a lo que más nos interesa, al punto de partida, abarcando desde mediados de los '60 a principios de los '70.

Una vez resuelto el período a trabajar, realizamos un listado de grupos musicales y solistas que debían estar presentes. La primer lista abarcaba a: Los Gatos Salvajes, Manal, Vox Dei, Los Gatos, Almendra, Pescado Rabioso, Color Humano, Pedro y Pablo, Pappo's Blues, Invisible, Aquelarre, La Cofradía de la Flor Solar, La Pesada del Rock, León Gieco, Moris (Los Beatniks), Sui Generis y Arco Iris. Las dificultades a las que nos debimos afrontar por cuestiones de tiempo, distancias o falta de predisposición o de interés por parte de los artistas hicieron que muchas de las bandas antes mencionadas no formen parte de nuestro trabajo o simplemente sean mencionadas al pasar. Pero a su vez, hubo muchas que no teníamos en cuenta y se sumaron al relato, tales como: Los Larkings, Los Mods, Bubblin' Awe, Los Grillos, Las Piedras, Tantor, La eléctrica Rioplatense, La Cofradía de la Nada, Black Amaya y sus satélites, Melimelum, Los Cronopios y Destroyer.

En un nuevo planteamiento, llegamos a la conclusión de que no sólo las bandas son un eje fundamental en la vida de los artistas y en la temática abordada, sino también aspectos como: las primeras melodías que le llegaron a cada músico, cómo fue que se iniciaron en su carrera y cómo vivieron los duros momentos históricos y los grandes momentos culturales.

Los ejes que planteamos fueron: cómo fue que se apropiaron de las influencias anglosajonas para resignificarlas y comenzar a cantar en español, cómo llegaron los primeros sellos y discos, cuáles fueron los lugares donde hicieron los primeros recitales y el contexto sociopolítico y cultural que vivieron en esos años.

En un primer lugar, nuestra idea era redactarlas en formato pregunta-respuesta, pero luego nos dimos cuenta que haciendo perfiles íbamos a enriquecer el trabajo, permitiéndonos obtener una estética narrativa diferente y una posibilidad de introducir los contextos históricos de manera más eficaz.

## **Encuentros y desencuentros**

Después de una primera etapa basada en el planteamiento del tema, recorte temporal, investigación previa y definición de los ejes de las entrevistas, empezamos a gestionar los encuentros con los músicos.

La elección de los entrevistados no fue tarea fácil. Teníamos que ser conscientes de los alcances y limitaciones que teníamos que afrontar a la hora de hacer las entrevistas. De la primera lista que hicimos, varios quedaron afuera, como el caso de Machi Ruffino, Pomo Lorenzo, Nito Mestre o Javier Martínez, debido a que no disponían con el tiempo necesario para brindarnos dos horas de charla. En el caso de Moris, nos exigía una retribución económica a cambio del encuentro, cosa que no estábamos dispuestos a aceptar. Litto Nebbia, si bien aceptó darnos la entrevista vía mail por falta de tiempo para juntarse, finalmente no fue incluido en el libro debido a su intención de publicar la nota tal cual él estaba dispuesto a redactar, sin poder hacer edición alguna. Otro quedó al margen de nuestra propuesta fue Miguel Cantilo quien, sumado a su falta tiempo, exigió responder lo que él consideraba necesario, pues ya cuenta con algunos libros en su haber que hablan de la temática que planteamos. Por último, León Gieco tampoco pudo participar ya que, después de varios intentos para ubicarlo, no recibimos respuesta alguna.

A pesar de dichos inconvenientes, hubo un grupo de músicos que aceptaron con compromiso y responsabilidad la participación en el proyecto. Si bien el contacto con algunos de ellos no fue inmediato, finalmente accedieron a participar.

El primero fue Claudio Gabis, que a priori era uno de los más complicados de ubicar debido a que vive en España hace varios años. Aprovechando su estadía en el país, habíamos pactado un primer encuentro para la primera semana de abril del 2013. El 2 de abril, La Plata se vio afectada por lo que quizá fue la peor tragedia de su historia. Esto generó que la tesis pasara a un segundo plano, tanto para el artista como para nosotros. Claudio iba a venir a dar una charla a la EMU, que tuvo que suspender y uno de nosotros se vio afectado indirectamente por el temporal. Finalmente -y pese a que cuando visita la Argentina sus tiempos son muy acotados- hizo el esfuerzo y nos dio un primer encuentro el día anterior a su regreso a Madrid. Como no llegamos a hacer toda la

entrevista, se comprometió a continuar la charla por Skype, medio por el cual tuvimos dos encuentros más.

El segundo encuentro fue con Rodolfo García, quien desde el principio nos facilitó la tarea, brindando su disposición plena. Realizamos dos encuentros en el bar La Ópera de Callao y Corrientes. En ningún momento nos apuró, dándonos el tiempo que necesitábamos. Cabe destacar que como programador del bar La Perla tiene los contactos de muchos de los músicos que decidimos incluir y, en algunos casos, nos facilitó el contacto de los artistas que se nos dificultaba ubicarlos, como el caso de Kubero Díaz.

La próxima parada fue la estación de trenes de Quilmes. A una cuadra de ella, en el Café Pertutti, nos encontramos con Willy Quiroga, bajista de Vox Dei. El encuentro duró más de tres horas y recorrió desde los inicios hasta su relación con el gran B.B King mientras tomaba el Jack Daniel's. Willy estuvo dispuesto a contarnos la historia de la banda con mayor trayectoria del rock argentino.

La cuarta entrevista generó un quiebre en los encuentros. Emilio Del Guercio nos abrió la puerta de su productora en Coghlan. Con la experiencia de los encuentros anteriores, en esta ocasión nos relajamos y pudimos disfrutar mejor del momento, generando un ida y vuelta con el entrevistado. La charla tuvo una perspectiva filosófica e ideológica que nos permitió adentrarnos al complejo mundo de Almendra y Aquelarre.

La Shell de Estados Unidos y Paseo Colón fue el lugar de encuentro con Ciro Fogliatta –tecladista de Los gatos- en la previa de la Jam Session de todos los jueves en el bar Tabaco. Ciro es un personaje particular que se tomó su tiempo para relatar cómo llegó el rock a sus oídos, principalmente el norteamericano. Vivió un tiempo en Nueva York, donde disfrutó de momentos inolvidables como la presentación de Jimi Hendrix Experience en el Madison Square Garden.

Otro músico complejo para concretar los encuentros fue Black Amaya. No por la falta de predisposición, sino porque reside en Concarán, San Luis. Pero durante una visita a la Capital Federal, finalmente nos dio una larga y distendida entrevista en un bar en Villa Crespo, donde hicimos un recorrido de sus inicios en la música y su participación en dos de las bandas más importantes de la historia del rock argentino: Pescado Rabioso y Pappo's Blues.

Con Héctor Starc bastaron cinco minutos de una conversación telefónica para acordar la entrevista una semana más tarde. El punto de encuentro fue un bar a dos cuadras del depósito de su empresa, en Villa Crespo. Un personaje riquísimo, que compartió con nosotros infinidad de anécdotas vividas con distintos personajes de nuestro rock.

Quince días más tardes nos esperaba un tipo sereno, precursor del hippismo y el rock psicodélico en Argentina. Durante la charla en su casa ubicada en el corazón de Vicente López, nos mostró los cuadros que pintaba y, mates de por medio, contó cómo surgió la idea de vivir en comunidad, primero en La Plata y después en Mar del Plata y en El Bolsón.

El último encuentro requirió un viaje largo pero que valió la pena: más de tres horas de charla con Jorge Durietz en un café de un supermercado en Tortuguitas. Durietz, a pesar de pertenecer a uno de los grupos más hippies de nuestra música, nos contó cómo nunca pudo terminar de adaptarse a ese movimiento que caracterizó al éxito de Pedro y Pablo.

### **Proceso de escritura**

Una vez realizados y desgrabados los encuentros con los músicos, empezó el arduo trabajo de la escritura. En los primeros tres capítulos, nos centramos en el relato de los entrevistados acerca del surgimiento del rock argentino. Pero a partir de las siguientes notas, y por recomendación de nuestra directora, hubo un giro en el estilo de la escritura, basado en la construcción del personaje y la recreación de escenas y ambientes, con una impronta más literaria.

La decisión fue afrontar la escritura en un formato crónica. Las correcciones y sugerencias de la Directora nos sirvieron para que las notas cambien a partir de la reescritura.

Tomamos como referentes el libro Vida de vivos de María Moreno, la crónica Frank Sinatra está resfriado de Gay Talese y Madonna de Neil Strauss, entre otros otros documentos que nos sirvieron para indagar los recursos a utilizar en la escritura de perfiles culturales. La indagación en dichos textos nos permitió clarificar las ideas a la hora de la escritura de cada nota.



Una decisión importante que tomamos en el proceso de escritura fue hacer un recorte temporal del relato acerca de cada músico. Es decir, en un principio teníamos pensado encarar el perfil del artista desde su infancia hasta su actualidad. Pero al descubrir que ese periodo era muy largo para ser trabajado, decidimos acotarlo hasta la década del '80.

Frente a la escritura fueron surgiendo diferentes aristas que fuimos investigando para profundizar la información de las crónicas. Una de ellas fue la presencia del franquismo en el relato de la mayoría de los entrevistados. Si bien fueron muchos los músicos que viajaron a España en algún momento determinado, el tema del franquismo se presentó con mayor fuerza en las entrevistas de Rodolfo García, Emilio Del Guercio y Héctor Starc, quienes emigraron al Viejo Continente en busca de un progreso en su carrera artística y se encontraron con una realidad similar a la nuestra: un régimen dictatorial con alto nivel de control y censura.

### **Contexto histórico nacional y mundial de la temática abordada**

Para abordar la temática es necesario hacer una reseña histórica para enmarcar nuestra Tesis y delimitar los parámetros y momentos más importantes que surgen a lo largo de los relatos.

En el plano internacional, la Guerra de Vietnam (1959-1975) provocó cambios en la vida de los Estados Unidos. Este conflicto bélico desencadenó una grieta en la sociedad estadounidense, dando origen al movimiento hippie que agitó la bandera de la libertad sexual, la cercanía a la naturaleza y la experimentación con drogas como la marihuana y el LSD. Muchos artistas como Bob Dylan y Janis Joplin tomaron relevancia y se expandieron a través de la frontera inyectando su ideología de vida en países latinoamericanos.

Los jóvenes argentinos recibieron estas ideas mientras Juan Carlos Onganía se convertía en el Presidente de facto del país, buscando instaurar una política similar a la del dictador Francisco Franco en España. La rigidez estatal buscaba controlar y deslegitimar las ideas de cambio. Por un lado, se acrecentaba la trascendencia de las agrupaciones políticas que orientaban sus objetivos al cambio radical de la configuración de la sociedad. Por otro, jóvenes artistas elegían dar batalla en el campo del arte.

La Noche de los Bastones Largos rompió la relación entre el estudiantado universitario y las Fuerzas Militares. La Dirección General de Orden Urbano desalojó la sede de la UBA y, a partir de ahí, se acentuó la persecución de los jóvenes y la censura de la prensa y manifestaciones artísticas. Los militares marcaron la cancha y pusieron sus reglas incentivados por la Doctrina de Seguridad Nacional impulsada por Washington. En repudio, surgieron insurrecciones sociales como el Cordobazo, en el que se unieron los sindicatos de los trabajadores y los intelectuales en el mismo reclamo. Sumado a una cantidad de protestas sociales, Onganía dejó el poder y en su lugar asumió Roberto Marcelo Levingston, proveniente de una corriente nacionalista. La agitación social y la actividad guerrillera no cesaron y, al cabo de un año, hubo un nuevo cambio de gobierno. Tras un conflicto en la cúpula militar, el General Alejandro Agustín Lanusse fue elegido para pacificar el país y generar el Gran Acuerdo Nacional (GAN), que daba vía libre al regreso al país de Perón y a la realización de futuras elecciones.

Pese al acuerdo antes mencionado, el regreso del General demoró un año. Durante ese periodo, el conflicto entre las Fuerzas Militares y las agrupaciones revolucionarias siguieron su curso. En Rawson, presos políticos de ERP, FAR y Montoneros organizaron una fallida fuga del Penal de la ciudad sureña. Los hechos no sucedieron como planeaban y sólo un grupo de personas logró escapar. El resto quedó varado en el Aeropuerto y fueron arrestados en presencia de los medios de comunicación como garantía de la integridad física de los militantes. Fueron llevados a la Base Almirante Zar, escenario de los fusilamientos la noche del 22 de agosto de 1972 en lo que posteriormente se llamó La Masacre de Trelew.

La violencia no cesaba. En ese clima de agitación, Perón le confió a Cámpora la candidatura a Presidente con el fin de que ganara las elecciones y derogara la proscripción del Peronismo, allanando el camino hacia una tercera presidencia. Fue así que el 11 de marzo de 1973, Cámpora ganó las elecciones dejando atrás siete años bajo el mando de gobiernos de facto. Cámpora-como ya había pactado con su líder- llamó nuevamente a elecciones. Perón hizo dupla con su mujer, Isabel Martínez y ganó los comicios al radical Ricardo Balbín con el 62 % de los votos.

Un mes antes de la victoria de Perón, en Chile, el presidente socialista Salvador Allende sufrió un Golpe de Estado que sometió al país trasandino a la peor dictadura de su historia. En Argentina, José López Rega -desde el Ministerio de Bienestar Social- configuraba la lista negra que iba a ser ejecutada y perseguida por la Triple A (Alianza

Anticomunista Argentina). El Estado no borraba su tinte de represión y persecución como lo había sido en los años anteriores. La muerte de Perón dejó a Isabel como presidenta. La crisis económica y la incapacidad de la sucesora derivaron en un nuevo Golpe de Estado con gran respaldo de la sociedad civil.

El 24 de marzo de 1976, Rafael Videla comenzó con la dictadura más siniestra que sufrió nuestro país. Tuvo un saldo de 30 mil personas desaparecidas e infinitas denuncias de violación de los Derechos Humanos. El proceso finalizó con la derrota en el conflicto bélico contra Inglaterra por la pertenencia territorial de las Islas Malvinas. Este último suceso marcó a la cultura nacional debido a que el gobierno de facto, en su afán de vitalizar la vida del ser nacional, le dio gran apoyo a la difusión del rock nacional, prohibiendo la música en inglés. Despertó un gran interés en los productores y empezó el camino hacia la masividad del rock que vivió su mayor expresión en la década del '80 y '90.

Durante este lapso (1966-1983), se construyeron los estamentos del rock argentino. En este periodo de opresión y de oscurantismo, muchos músicos de nuestro país optaron por el rock para expresarse, deseosos de libertad.

## **Metodología utilizada**

El producto comunicacional que llevamos a cabo se basó en la realización de entrevistas en profundidad a artistas que formaron parte de la etapa fundacional del rock nacional. Entendemos por entrevista en profundidad al reportaje a una personalidad determinada que tiene “algo interesante que contar” y en la cual el entrevistador indaga acerca de distintas facetas del entrevistado (su vida, obra, experiencias importantes, anécdotas, etc.) posibilitando un acercamiento completo en toda su dimensión.

Patricia Nieto, en el capítulo 7 del libro *Tras las huellas de una escritura en tránsito: la crónica contemporánea en América Latina*, plantea que “la entrevista en profundidad implica un encuentro amoroso con ese otro dispuesto a contarnos su vida. Por lo tanto, ninguna práctica de campo requiere del periodista tanto esfuerzo físico e

intelectual. Y es tal vez por dejar la piel en ella, que la entrevista se convierte para nosotros en un ritual donde los participantes pulsán por la igualdad”<sup>1</sup>.

También destacamos algunos extractos del libro “La entrevista en profundidad”, de Taylor y Bogdan que, articulados con algunas líneas acerca de lo que aplicamos en nuestro trabajo, ayudan a comprender este método de trabajo: “El sello autenticado de las entrevistas cualitativas en profundidad es el aprendizaje sobre lo que es importante en la mente de los informantes: sus significados, perspectivas y definiciones; el modo en que ellos ven, clasifican y experimentan el mundo”.<sup>2</sup>

En nuestro trabajo, apuntamos a que los entrevistados dieran su visión y contaran sus vivencias en la época en la que comenzaron con su actividad artística y que dio inicio al rock nacional. ¿Cómo era ese mundo de los 60/70? ¿Qué valor simbólico le dan a ese periodo?

Considerando a la entrevista en profundidad como un método cualitativo, los autores afirman que “el investigador intenta construir una situación que se asemeje a aquellas en las que las personas hablan naturalmente entre sí sobre cosas importantes”.

La investigación previa fue un factor fundamental para poder abarcar en su totalidad la temática abordada. En algunos casos tuvimos que acordar más de un encuentro para despejar algunas dudas o abordar nuevos temas.

Para cumplir el objetivo y utilizar la entrevista como herramienta, creímos pertinente recabar los testimonios personalmente (y no vía virtual –excepto Claudio Gabis-), lo cual nos permitió tener una visión completa de la vida de cada entrevistado. Apuntamos a que los encuentros que tuvimos con los músicos fueran amenos y distendidos, donde los entrevistados se soltaran y relataran detalladamente su vida y obra. En algunos casos esto se cumplió, ya que el entrevistado nos citó en su domicilio, oficina o en un bar; en otros casos no pudimos lograrlo, ya que el artista prefirió reunirse en un bar antes de realizar un show, lo que generó que la presión del tiempo y el ruido del espacio dificulten la fluidez de la charla y que algunos temas no sean abordados de la mejor manera.

---

<sup>1</sup>NIETO, PATRICIA. Cap. 7: “El asombro personal”, en *Tras las huellas de una escritura en tránsito: la crónica contemporánea en América Latina*. Ediciones Al Margen. 2007.

<sup>2</sup>TAYLOR, S. – BOGDAN, R. *La entrevista en Profundidad*. Editorial Paidós, Barcelona. 1992

Por otra parte, planteamos que hacer crónicas en base a las entrevistas realizadas hizo que podamos describir mejor los espacios y momentos que vivimos con los entrevistados. En su trabajo, Patricia Nieto, agrega: " La crónica pretende ser una huella escrita para un público lector. Es en ese sentido que se pasa de lo periodístico a lo literario. La vigencia histórica de la crónica si bien está atada en muchos casos a la importancia del hecho que se narra, lo está la mayoría de las veces al encanto y la atracción que el texto ejerce sobre el lector. Estamos hablando de escribir la literatura de la realidad. Allí lo representado adquiere valor estético por la búsqueda de voces inéditas, por el juego de las temporalidades y por los sentidos que produce la estructura narrativa"<sup>3</sup>. La descripción es un recurso que aplicamos, intercalándolo con el testimonio de los entrevistados. No buscamos que sea una típica entrevista pregunta-respuesta. Sino que sea narrada y, fundamentalmente, vivencial. En este sentido, María Moreno, en su libro "Vida de Vivos" afirma: "la entrevista me servía para obtener información en función de notas que desplegaban una módica irónica y cierta marca literaria en la descripción de ambientes, climas y personajes".

Si bien siempre llevamos una pauta de la entrevista, estuvimos abiertos a que surjan nuevas aristas. Estar atentos a la lectura entre líneas y con la intencionalidad de repreguntar, hizo que temas como el franquismo, los celos entre Black Amaya y David Lebón, los problemas entre Kubero Díaz y Billy Bond o la participación de Héctor Starc en Serú Girán, formaran parte de nuestro relato. Patricia Nieto dice: "El arte de escuchar es saber leer el sentido del discurso del entrevistado. Consiste en la atención prestada a las palabras que se dicen, a la concentración en la conducta del sujeto, en la percepción clara de lo enfocado y en la asimilación y análisis de lo que se ha percibido durante la conversación. Es decir, el entrevistador debe desarrollar su capacidad de leer entre líneas"<sup>4</sup>.

### **Aportes del trabajo realizado**

Creemos que el trabajo realizado puede resultar un legado valedero para aquellos futuros tesisistas de la Facultad que deseen trabajar con mayor profundidad los conceptos

---

<sup>3</sup>NIETO, PATRICIA. Cap. 7: "El asombro personal", en *Tras las huellas de una escritura en tránsito: la crónica contemporánea en América Latina*. Ediciones Al Margen. 2007.

<sup>4</sup>NIETO, PATRICIA. Cap. 7: "El asombro personal", en *Tras las huellas de una escritura en tránsito: la crónica contemporánea en América Latina*. Ediciones Al Margen. 2007.

abarcados en nuestro trabajo (rock argentino, cultura popular, entre otros) o que estén en planes de realizar una publicación basada en perfiles –no necesariamente de músicos- o entrevistas con formato crónica.

La disponibilidad de este material en los registros de tesis de nuestra unidad académica servirá a las futuras generaciones como un modelo a seguir en el campo de la producción relacionado a la etapa del rock argentino que fue delimitada pero también como un documento que puede estar sujeto a cualquier crítica y servir como punto de partida para llevar a cabo otro tipo de trabajo.

A su vez, creemos que puede ser un aporte al campo de la Comunicación en relación a la manera de contar los inicios del rock argentino. Muchas publicaciones que abarcan el tema y de las cuales nos nutrimos, llevan a cabo el relato basado en datos y hechos puntuales ordenados de manera cronológica. Otros, son libros de entrevistas basadas en el tradicional formato pregunta-respuesta.

En nuestro caso, nos propusimos algo diferente: fusionar datos históricos, testimonios y descripción de situaciones y ambientes pero siempre centrándonos en el personaje y todos aquellos rasgos que lo distinguen. De esta manera, buscamos que el libro tuviera cierta riqueza en cuanto al relato de cada músico y su figura adquiriera preponderancia.

### **Propósito del trabajo**

Nuestro propósito es revalorizar los inicios del rock nacional, para que las futuras generaciones puedan conocer a los artistas que iniciaron el camino de este género musical.

Mostrar a los personajes tal cual son en su vida cotidiana, rescatando la importancia que tienen en la cultura nacional.

Por otra parte, buscamos a personajes que no son reconocidos a nivel mediático y no suelen tener su propio capítulo y protagonismo en los libros de rock. Creemos que su aporte es tan valioso como el de los músicos que vemos cotidianamente en los medios, películas o documentales y su palabra merece ser difundida.

## **Alcances y limitaciones**

En cuanto al producto de nuestra tesis, el alcance fue remitirnos a la escritura de perfiles de músicos de la etapa fundacional del rock argentino (mediados de los '60-principios de los '70).

El diseño del libro cuenta con la estética y diagramación para una posterior publicación como lo deseábamos al comenzar el proceso.

Una de las principales limitaciones fue la imposibilidad de concretar entrevistas con músicos que habían aprobado la participación en un primer momento. Pese a eso, el alcance del contenido de las entrevistas nos permitió diagramar el mapa del rock argentino como lo planeábamos. Accedimos a declaraciones de músicos de las bandas seleccionadas.

En cuanto a los encuentros, una de las limitaciones tuvo que ver con las entrevistas realizadas a Ciro Fogliatta, que no contaron con el espacio y tiempo propicio para la indagación. El músico sólo accedió a encuentros antes de las Jam Session que habitualmente realiza todos los jueves en Tabaco Bar. En ambos, llegó con poco tiempo antes del comienzo de su show.

Otra de las limitaciones tuvo que ver con el factor tiempo. Al comienzo, resultó difícil coordinar encuentros o las mismas entrevistas, por el hecho de que cada uno de nosotros tiene otras actividades que cumplir y, muchas veces, esa situación nos quitó tiempo para dedicarnos de lleno al proyecto.

En nuestro trabajo no profundizaremos en cuanto a la masificación del rock en el mercado. Es decir, no nos detendremos en el quiebre del rock en cuanto a la reproducción en serie de sus obras (discos, vinilos) y su relación directa con el consumo.

## **Programa de Investigación dentro del cual se enmarca el trabajo y justificación.**

Nuestro trabajo se enmarca en el programa "Comunicación y Arte", dirigido por Carlos Vallina. El rock argentino representa un fenómeno de gran importancia para la cultura nacional. Es uno de los principales movimientos artísticos de vanguardia desde sus orígenes a fines de los años '60 hasta la actualidad. En Argentina, a partir del consumo de productos culturales internacionales, se gestó una nueva forma de

producción musical influenciada por el rock anglosajón. Nuestro rock tomó ese legado para conformar una contracultura frente a un orden establecido y producir sentidos en términos colectivos.

A partir de esta idea, hicimos un recorte de lo que abarca este programa para transmitir, mediante la transcripción del relato oral de los artistas, los rasgos vanguardistas propios del periodo elegido y en relación a la vida personal de los artistas.

Tal como el programa menciona, el rock -como toda producción artística- fue capaz de contribuir a la comunicabilidad entre los ciudadanos en un contexto en el que la opresión y la desunión social eran un rasgo característico de la Argentina.

### **Marco teórico**

Néstor García Canclini, en su texto *La globalización: objeto cultural no identificado*, explica la llegada a América Latina de productos culturales a través del comercio y cómo la interrelación con nuevas narrativas posibilita la gestación de nuevas prácticas sociales. “La transnacionalización es un proceso que se va formando a través de la internacionalización de la economía y la cultura, pero da algunos pasos más desde la primera mitad del siglo XX al engendrar organismos, empresas y movimientos cuya sede no está exclusiva ni principalmente en una nación”.<sup>5</sup> El surgimiento de las primeras empresas discográficas así como la posterior llegada de los primeros *long plays* de bandas inglesas como The Rolling Stones y The Beatles, o de músicos Estadounidenses –Elvis Presley, Bob Dylan, Jimi Hendrix-, resultó una fuerte influencia para el rock argentino.

Entendemos al rock nacional como un movimiento cultural que se gestó producto de diferentes corrientes artísticas y sociales, las cuales le imprimieron una lógica cargada de contenido social. “El rock argentino nunca fue el reflejo de lo que pasaba en otras latitudes. Ha sido parte de una antigua resistencia a la represión y el oscurantismo. Con singularidades y originalidades que durante años de exilio en España (con la partida de Moris, Aquelarre, Miguel Abuelo, entre otros) desembocó en enseñarle a cantar en

---

<sup>5</sup>CANCLINI, JOSÉ MARÍA. *La globalización imaginada*. Editorial Paidós. México. 1999.



castellano a los mismísimos ibéricos, que lo hacían en inglés convencidos de que el idioma no daba”.<sup>6</sup>

Desde sus inicios, el rock argentino no puede ser desligado de su entorno social. Como afirma Augusto Di Marco en su trabajo *Rock: universo simbólico y fenómeno social*, el rock-como toda expresión artística- “suele tener relación con la sociedad en la que es parida. Su relación con lo social y sus características es en general explícita y visible. Siempre ha reflejado los cambios –profundos o no tanto- que se han dado en la sociedad”.<sup>7</sup> Para este autor el rock es “fenómeno social” por la influencia que tiene en los consumos culturales. Es “universo simbólico” porque posee múltiples significaciones capaces de generar sentido. También es postura dado el grado de capacidad contestataria que ha tenido frente al orden establecido.

En cuanto a esto último, Mario Margulis sostiene en su trabajo *La cultura de la noche* que el rock “se manifiesta como forma transgresora y expresa -en las letras de las canciones, en la ropa, en el lenguaje y en las formas culturales que erige- una vocación de oposición a los poderes”.<sup>8</sup>

Como toda expresión artística de gran alcance en la sociedad, enmarcamos al rock como una cultura popular. Los autores Aldo Ameigeiras y Beatriz Alem, en la introducción del trabajo *Culturas populares y culturas masivas*, afirman que “las culturas populares emergen profundamente insertas en sociedades en donde lo masivo constituye un modo fundamental de la cultura”.<sup>9</sup> Por otra parte, surgen “en donde los espacios de comunicación y prácticas comunicativas generan nuevas representaciones sociales y en donde se agudiza la relevancia de la construcción de la ciudadanía”.<sup>10</sup>

Su masividad tuvo fuertes repercusiones culturales, generando nuevas representaciones sociales. Se gestó como una vanguardia artística, que reflejó diferentes momentos históricos por los que tuvo que pasar la sociedad argentina. De esta forma,

---

<sup>6</sup>GRINBERG, MIGUEL. Como vino la mano. Editorial Distal SRL. 1993

<sup>7</sup>DI MARCO, AUGUSTO. I Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular. 2007

<sup>8</sup>MARGULIS, MARIO Y OTROS. La cultura de la noche. Editorial Biblos. 1997

<sup>9</sup>AMEIGEIRAS, ALDO y ALEM, BEATRIZ. Introducción al libro “Culturas populares y culturas masivas. Los desafíos actuales de la comunicación”. Editorial Imago Mundi. 2011

<sup>10</sup>AMEIGEIRAS, ALDO y ALEM, BEATRIZ. Introducción al libro “Culturas populares y culturas masivas. Los desafíos actuales de la comunicación”. Editorial Imago Mundi. 2011

logró que una amplia masividad de personas se sintiera identificada con esta manifestación musical.

Stuart Hall en su trabajo *Notas sobre la desconstrucción de <<lo popular>>* expone que “lo ‘esencial’ para la definición de la cultura popular son las relaciones que definen a la <<cultura popular>> en tensión continua con la cultura dominante.(...) Trata el dominio de las formas y actividades culturales como un campo que cambia constantemente”<sup>11</sup>. Tomamos al rock nacional de fines de los ‘60 como un grupo subalterno que a través de la música se posicionó en una arena de lucha en la que se disputaba tanto el capital simbólico como el sentido de pertenencia y los modos de producción y consumo de una sociedad determinada.

Sergio Pujol, en su trabajo “Las ideas del rock”, hace mención a la llegada del rock argentino afirmando que: “La irrupción del rock ha sido perseguida como invasora. ¿Por quienes? ¿Cuándo? Bueno, principalmente por la institución tanguera, entendiendo por esto al núcleo histórico de sus músicos, teóricos y difusores. En realidad, no será el rock and roll de los ‘50 el enemigo del tango –ambas especies comparten pistas de bailes, y algunos milongueros jóvenes se animan a rocanrolea-, sino la música beat (pop) de los ‘60, y de ahí en más el rock argentino. Que el desarrollo de una cultura musical joven se manifieste en un eclipse del genero porteño inducirá a muchos a vincular una cosa con la otra. He aquí una narrativa fuerte en la historia de la música popular argentina: la que dice que el tango fue víctima de una conspiración de intereses foráneos y su lugar fue ocupado entonces por la música pop, luego convertida en rock a secas. La anécdota de la destrucción de las matrices de la RCA para hacer con ella los discos del Club del Clan sería la prueba del delito.”<sup>12</sup>

Asimismo, Hall afirma que “lo que importa no son los objetos intrínsecos o fijados históricamente de la cultura, sino el estado de juego en las relaciones culturales: lo que cuenta es la lucha de clases en la cultura y por la cultura”<sup>13</sup>. En la misma línea retomamos a Néstor García Canclini, quien en su texto *Cómo se forman las culturas populares: la desigualdad en la producción y en el consumo*, explicita tres aspectos a la hora de

---

<sup>11</sup>HALL, STUART. Notas sobre la desconstrucción de “lo popular”. Publicado en Samuel Ralph (ed.). *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: crítica, 1984.

<sup>12</sup>PUJOL, SERGIO. Las ideas del rock: genealogía de la música rebelde. HomoSapiens Ediciones. 2007. Santa Fe. Argentina.

<sup>13</sup>HALL, STUART. Notas sobre la desconstrucción de “lo popular”. Publicado en Samuel Ralph (ed.). *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: crítica, 1984.

referirse a las culturas populares: “la apropiación desigual de un capital cultural poseído por una sociedad -(...) a todos los bienes simbólicos y materiales-; en segundo lugar, la elaboración propia de las condiciones de vida –los sectores le dan un sentido específico y diferente a la manera de vivir las relaciones sociales, y eso le da un sentido cultural propio-; y luego, en la medida que se toma conciencia de esta polaridad, de esta desigualdad, un enfrentamiento, una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos”.<sup>14</sup>

En este sentido, el grupo subalterno del rock argentino se conformó a partir de jóvenes que se apropiaron de un género musical que llegó en manos de discográficas transnacionales. Desde ese momento, comenzaron a distinguirse por la “elaboración propia” que iba desde el uso de determinada vestimenta y apariencias hasta la creación de un discurso complejo que daba muestra de la posibilidad de cantar y- hacer- rock en castellano. Este grupo de jóvenes no se posicionaban en un lugar hegemónico dentro de la sociedad, sino que debieron luchar contra el capital simbólico propuesto por las esferas del poder desde los modos más diversos de represión.

Es preciso citar un pasaje del libro *Rock y dictadura* de Sergio Pujol para ilustrar la lucha contra quienes ocupaban un lugar hegemónico en la sociedad. Si bien vale destacar que el pasaje corresponde al periodo que data desde 1976 a 1983, el aporte de Pujol describe características que estuvieron presentes en la sociedad desde mediados de los `60. “Como género musical, el rock no figuraba en la lista de cosas y personas que los militares se proponían ‘aniquilar, reemplazar y erradicar’. No hubo “quema de discos”, pero sí discos de difusión restringida o directamente prohibida. No hubo músicos de rock desaparecidos, pero sí algunos secuestrados, torturados y amenazados. Hasta el interventor más desinformado podía darse cuenta de que esa gente de cabellos largos y vaqueros gastados, descuidados por padres irresponsables, no era una garantía para los valores de Occidente. Y menos aún para asegurar la vigencia de la moral cristiana. Incluso podía pensarse – lo que haría más tarde el Almirante Emilio Massera- que las acciones para erradicar la subversión y ‘las causas que favorecen su existencia’ no podían desatender el contexto de los hábitos juveniles”.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup>GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. Cursos y conferencias. Cómo se forman las culturas populares: la desigualdad en la producción y en el consumo. Buenos Aires. 1984.

<sup>15</sup>PUJOL, SERGIO. Rock y dictadura: crónica de una generación (1976-1983). Buenos aires. Grupo editorial Planeta. 2005.

En este trabajo pudimos reflejar lo planteado por Pujol: si bien los artistas no fueron secuestrados ni tampoco eran las personas que los militares se proponían aniquilar, existió una persecución y tortura tanto en los protagonistas como en sus seguidores. Las dictaduras intentaron meterles un 'bozal' ideológico por medio de la censura de canciones y discos. Los sellos discográficos siempre filtraban los trabajos y posteriormente pedían modificaciones en los nombres de los temas, las tapas y las letras. Los músicos buscaron otras formas de expresarse, que hicieron que a pesar de todo pudieran transmitir el mensaje.

García Canclini expone que “el consumo es el área fundamental para comunicar las diferencias entre los grupos sociales. (...) Por lo tanto, la diferenciación debe trasladarse a la forma en que se consumen esos bienes, a las formas que nos apropiamos de ellos y los utilizamos. Las diferencias se definen no sólo por la necesidad de consumir tal bien, sino por la necesidad de apropiárselo de una cierta manera”<sup>16</sup>. Es decir, el modo de consumo produce la reproducción y diferenciación simbólica de cada grupo. La finalidad del consumo es “definir o reconfirmar significados y valores comunes, crear y mantener una identidad colectiva”<sup>17</sup>, es así que se da la conformación de la cultura popular del rock nacional como identidad social.

Entendemos al rock argentino como una manifestación política frente a la situación opresiva que generaron los distintos gobiernos de facto que se sucedieron en nuestro país a partir de 1966. Política no en el sentido partidario del término, sino entendiéndola como la acción conjunta y organizada de los artistas en relación a ese contexto desfavorable. En este sentido, Eva Giberti, en su trabajo *Hijos del rock*, plantea: “El rock en tanto operador político reclama un análisis sociopolítico y económico, macrosocial, y en el que se concierten diversas disciplinas. Asociada a esa calidad de operador político, podremos construir la idea de territorialidad. Esta sería una representación colectiva que posteriormente se plasmaría en espacios sociales concretos. (...) De este modo, esta representación colectiva garantiza su dimensión simbólica que, además, incorpora los anhelos de varias generaciones. Dimensión simbólica que se integra con los hechos

---

<sup>16</sup>GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. Cursos y conferencias. Cómo se forman las culturas populares: la desigualdad en la producción y en el consumo. Buenos Aires. 1984.

<sup>17</sup>GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. Cursos y conferencias. Cómo se forman las culturas populares: la desigualdad en la producción y en el consumo. Buenos Aires. 1984.

concretos, por ejemplo, la asistencia a recitales: se produce entonces una inscripción en el cuerpo social”.<sup>18</sup>

A lo largo de nuestra investigación percibimos como a través de productos culturales del rock, como discos, revistas, recitales; la juventud comenzó a interesarse por este género, dando lugar a una interrelación entre los artistas y el público, funcionando así el rock como “operador político”.

A partir de la utilización la entrevista como metodología de trabajo, buscamos que los músicos pudieran dar cuenta en su relato de la importancia que tuvo la música y particularmente el rock en esos años y su llegada al público. El rock nacional, con su lenguaje, sus letras y su forma de entender la música y el mundo, apuntó como todo movimiento artístico a la sociedad, y tuvo una gran carga simbólica en dicho colectivo.

La posición rebelde frente a las formas tradicionales de la sociedad estuvo encarnada en la figura de los artistas, quienes con sus letras dieron forma a ese nuevo paradigma cultural que representó al rock argentino. Adentrarnos en su biografía, la cual abarca su vida personal y artística, fue desde el comienzo, uno de los principales propósitos de este trabajo.

La biografía es una forma acotada de contar la vida de alguien, abarcando experiencias de vida, anécdotas y logros. Gilberto Giménez cita a Pierre Bourdieu, quien define a la biografía como “el modo de producir una historia de vida, tratar la vida como una historia, es decir, como el relato coherente de una secuencia significativa y orientada de acontecimientos que equivale posiblemente a ceder a una ilusión retórica, a una representación común de la existencia a la que toda una tradición literaria no ha dejado y no deja de reforzar”<sup>19</sup>.

Siguiendo a Giménez, nos da la pauta de que las identidades individuales se construyen a partir de “una distinguibilidad cualitativa y específica basada en tres series de factores discriminantes: una red de pertenencias sociales (identidad de pertenencia, identidad categorial o identidad de rol), una serie de atributos (identidad caracterológica) y

---

<sup>18</sup>GIBERTI EVA. Hijos del rock: una mirada psicoanalítica sobre los adolescentes y el rock. Editorial Losada. 1996.

<sup>19</sup>GIMÉNEZ, GILBERTO. La frontera norte como representación y referente cultural en México. Cultura y representaciones sociales. Instituto de investigaciones sociales, UNAM, Universidad Autónoma de México. 2007

una narrativa personal”<sup>20</sup>. Preferentemente, nos situamos en la tercera arista que presenta el autor: *la narrativa personal*, que está relacionada directamente con la biografía del artista. Desde la *narrativa* buscamos que el músico elegido nos contara actos y hechos del pasado que doten de sentido su trayectoria. Esta perspectiva fue el punto de partida de nuestro trabajo de campo.

A partir de las narrativas personales, tratamos de desarrollar lo que la Doctora en Letras Leonor Arfuch define como “espacio biográfico”. En una entrevista acerca de las reflexiones en torno a este concepto, Arfuch entiende al espacio biográfico como “un campo de indagación sensible, donde el análisis es ante todo interpretativo, hermenéutico, donde lo que importa es la sutil relación -no equiparable- entre vida, experiencia y palabra, y donde lo emocional, en el profundo sentido de la relación dialógica, es un factor determinante”.<sup>21</sup> Esta definición de biografía por parte de Arfuch se aproxima a nuestra idea sobre cómo adentrarnos en la figura del artista. En nuestro trabajo, intentamos desglosar sucesos importantes de la vida de los artistas, permitiendo de esta manera la construcción de la “narrativa del yo”.

Arfuch en su libro *El espacio biográfico: Dilemas de la subjetividad contemporánea*, explica que se debe dejar de lado la clásica antinomia entre lo público y lo privado, y por el contrario, se tendrá en cuenta una “dinámica dialógica” entre las dos esferas, “donde ambas se interpenetran -y modifican- sin cesar”.<sup>22</sup> Teniendo en cuenta tanto lo privado como lo público mencionado por la autora, pudimos relacionar estos ámbitos con la vida personal y artística que desarrollaremos en las entrevistas, respectivamente.

La construcción de la vida personal, a través de la metodología planteada (entrevista en profundidad), no la comprendemos como una “ilusión biográfica” que intente atribuir concepciones moralistas y cohesión de hechos significantes en términos triunfalistas acerca del actor social. Por el contrario, entendemos a la vida personal como

---

<sup>20</sup>GIMÉNEZ, GILBERTO. La frontera norte como representación y referente cultural en México. Cultura y representaciones sociales. Instituto de investigaciones sociales, UNAM, Universidad Autónoma de México. 2007

<sup>21</sup>SARASA, MARÍA CRISTINA. Reflexiones en torno a la creación del espacio biográfico. Entrevista a Leonor Arfuch. 2011

<sup>22</sup>ARFUCH, LEONOR. El espacio biográfico: Dilemas de la subjetividad contemporánea. Fondo de Cultura Económica. 2002

el cúmulo de actos que hacen y configuran a la persona sin autocensurar actos dolorosos o traumatizantes que hacen a la configuración de la identidad.

“El edificio del rock argentino está constituido sobre bases muy sólidas. Y ese es un fenómeno único, que no sucedió en otros países. Lo que es un hecho es que la Argentina desarrolló su propia “cultura rock”, constituyendo una dinastía a la que nuevas generaciones se van sumando con orgullo y respeto”.<sup>23</sup> Lo que explica Claudio Kleiman en el prólogo del libro *Leyendas del rock nacional* ayuda a comprender la importancia del nivel artístico que aportaron estos músicos a la historia de la música nacional y las implicancias e influencias que generaron y se mantienen a través de los años.

Es preciso detenerse en la figura del artista y especificar que vemos en él a la persona que desarrolla un arte aportando su visión sensible sobre el mundo real o imaginario. Nosotros nos limitaremos a entender al artista como el músico que desde su campo contribuyó en la conformación y construcción de la identidad colectiva del rock nacional; como un colectivo que engloba una forma de ejecutar los instrumentos musicales, como también todo lo que hace a sus representaciones en materia de vestimenta, ideología y “filosofía de vida”.

Durante el periodo de investigación, nos encontramos con una diferenciación en cuanto a la denominación que adquiere el rock hecho en Argentina. Según lo expuesto en un artículo de la revista Mavirock por Miguel Grinberg, el rock argentino fue utilizado por el Gobierno de Facto, en el marco de la Guerra de Malvinas, bajo el término de rock nacional para engrandecer la significación del ser nacional. Aquí, ha de abrirse una grieta en la que es preciso desentrañar el origen de los términos Rock Argentino y Rock Nacional. Resolver este dilema será un tema de investigación para un futuro trabajo. En nuestra tesis, si bien prevalecemos el uso del término Rock Argentino, utilizamos ambos como sinónimos.

## **Bibliografía**

- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. La globalización imaginada. Editorial Paidós. México. 1999.
- GRINBERG, MIGUEL. Como vino la mano. Editorial Distal SRL. Argentina. 1993

---

<sup>23</sup>KLEIMAN, CLAUDIO. Leyendas del rock nacional. La Nación, Rolling Stone. S.A La Nación. 2010

- DI MARCO, AUGUSTO. I Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular. 2007
- MARGULIS, MARIO Y OTROS. La cultura de la noche. Editorial Biblos. 1997
- AMEIGEIRAS, ALDO y ALEM, BEATRIZ. Introducción al libro “Culturas populares y culturas masivas. Los desafíos actuales de la comunicación”. Editorial Imago Mundi. 2011
- AMEIGEIRAS, ALDO y ALEM, BEATRIZ. Introducción al libro “Culturas populares y culturas masivas. Los desafíos actuales de la comunicación”. Editorial Imago Mundi. 2011
- HALL, STUART. Notas sobre la desconstrucción de “lo popular”. Publicado en Samuel Ralph (ed.). *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: crítica, 1984.
- HALL, STUART. Notas sobre la desconstrucción de “lo popular”. Publicado en Samuel Ralph (ed.). *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona: crítica, 1984.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. Cursos y conferencias. Cómo se forman las culturas populares: la desigualdad en la producción y en el consumo. Buenos Aires. 1984.
- PUJOL, SERGIO. Rock y dictadura: crónica de una generación (1976-1983). Grupo editorial Planeta. Buenos Aires. 2005.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. Cursos y conferencias. Cómo se forman las culturas populares: la desigualdad en la producción y en el consumo. Buenos Aires. 1984.
- GIBERTI EVA. Hijos del rock: una mirada psicoanalítica sobre los adolescentes y el rock. Editorial Losada. Argentina. 1996.
- GIMÉNEZ, GILBERTO. La frontera norte como representación y referente cultural en México. Cultura y representaciones sociales. Instituto de investigaciones sociales, UNAM, Universidad Autónoma de México. 2007.
- GIMÉNEZ, GILBERTO. La frontera norte como representación y referente cultural en México. Cultura y representaciones sociales. Instituto de investigaciones sociales, UNAM, Universidad Autónoma de México. 2007.
- SARASA, MARÍA CRISTINA. Reflexiones en torno a la creación del espacio biográfico. Entrevista a Leonor Arfuch. 2011.
- ARFUCH, LEONOR. El espacio biográfico: Dilemas de la subjetividad contemporánea. Fondo de Cultura Económica. 2002.



- KLEIMAN, CLAUDIO. Leyendas del rock nacional. La Nación, Rolling Stone. S.A La Nación. Argentina. 2010.
- Revista Mavirock. Año 8, número 27. La doxa del rock (segunda parte): Entrevista a Héctor Starc. Buenos Aires. Argentina. 2014.
- Revista Expreso Imaginario. Año 4, número 42. La Fiesta de Almendra. Argentina. 1980.
- Revista Rolling Stone. Edición de colección. Luis Alberto Spinetta: La guía definitiva. Argentina. 2013.
- Revista Mavirock. Año 7, número 22. Luis Alberto Spinetta: El poeta sensible que cantaba rock con poesías dialécticas. Buenos Aires. Argentina. 2012.
- Revista Mavirock. Año 7, número 25. En la ciudad de a bronca. Entrevista a Miguel Cantilo. Buenos Aires. Argentina. 2013.
- GRINBERG, MIGUEL. Como vino la mano: orígenes del rock argentino. Editorial Distal SRL. Argentina. 1993.
- DENTE, MIGUEL ANGEL. Tícher de luz: una guía spinettiana. Ediciones Disconario. Argentina. 2010.
- ABALOS, EZEQUIEL. Rock de acá 2. Ezequiel Abalos ediciones. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Argentina. 2011.
- TAYLOR, S. – BOGDAN, R. La entrevista en Profundidad. Editorial Paidós, Barcelona. 1992
- PUJOL, SERGIO. Las ideas del rock: genealogía de la música rebelde. HomoSapiens Ediciones. 2007. Santa Fe. Argentina.

#### Portales de internet

- <http://www.magicasruinas.com.ar/reducciones/hippies-di-tella-censura-04.htm>
- <http://www.rock.com.ar/>
- <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-29286-2013-07-20.html>
- <http://elreyloro.es.tl/Los-Gatos-Salvajes.htm>
- <http://www.elhistoriador.com.ar/>
- <http://www.voxdei.com.ar/>

- <http://www.cirofogliatta.com.ar/>
- [http://www.musicaalagorra.com.ar/DU\\_RIETZ\\_DISCOGRAFIA.html](http://www.musicaalagorra.com.ar/DU_RIETZ_DISCOGRAFIA.html)
- <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-20891-2011-02-26.html>
- <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/22751>

### **Filmografía y programas de televisión**

- *Elepé*, discos clásicos del rock. Canal Siete. 2008.
- *Cómo Hice*. Canal Encuentro. 2009.
- *Duro de Domar*. Canal Nueve. 2013.
- *Rock Nacional 30 años*. Documental. 1996.
- *Rock hasta que se ponga el sol*. Aníbal Uset. 1972.
- *Encuentro en el estudio*. Canal Encuentro. 2013.
- *Historia del rock nacional*. Canal (á). 2005.
- Pappo. Quieren rock. Canal Much Music. 2011.
- Quizás porque: historias del rock nacional. Canal Encuentro. 2009.
- Rockumentales. Canal Encuentro. 2013.

### **Contacto**

Eduardo Casali: [eduardocasali.a@gmail.com](mailto:eduardocasali.a@gmail.com)

Lautaro Castro: [castrolautaro8@gmail.com](mailto:castrolautaro8@gmail.com)

Maximiliano Ceci: [maximiliano.ceci88@gmail.com](mailto:maximiliano.ceci88@gmail.com)