

## Territorios del rock. Jóvenes universitarios y cambios culturales, 1960-1970<sup>1</sup>

MARIEL G. ZABIUK

En diferentes lugares del planeta, desde fines de la década del 50, la juventud emergió como categoría social. Ya no alcanzó con analizar la pertenencia a una clase según los bienes, al parentesco según la estructura familiar, a determinadas redes jurídicas e ideológicas de un estado nacional. Una marca distintiva, inscrita en las actitudes y modas generacionales, fue la innegable relación con la música<sup>2</sup>. El rock, conformado por relaciones entre prácticas sociales de carácter transversal, fue desde entonces un dispositivo articulador de lo subjetivo, lo colectivo, lo social y material, lo ético y lo estético; una experiencia que fue constituyendo identitariamente a sucesivas generaciones.

Este artículo pretende señalar algunas cuestiones a tener en cuenta para la caracterización de las subjetividades juveniles en relación con el rock, en La Plata y alrededores, en las décadas de 1960 y 1970. Al hablar de identidades y subjetividades, me refiero a redefiniciones constantes en las relaciones dialógicas con los otros de acuerdo a intereses, expectativas, necesidades, a características que se construyen y reconstruyen *en* los intercambios sociales, en los relatos, que son por lo tanto culturales y no esenciales. Dan cuenta de las personalidades, los modos en los cuales se aprehende y se comprende el mundo. Identidades narrativas, cambiantes, móviles, de quienes, por ser sociales, pueden pensarse como individuos. Es *en* la actividad cultural entendiendo la cultura como proceso social material<sup>3</sup>-, en la trama que se teje haciéndola, que los individuos se reconocen como parte de un grupo. Esto lleva a plantear que, aunque determinados fenómenos sean globales, los acontecimientos y sus efectos no son homologables, no deben ser tomados como copia de un mismo molde.

1-El presente artículo forma parte de los planteos del trabajo de tesis de Maestría en Historia y Memoria (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación - Comisión Provincial por la Memoria), en preparación, acerca de "Juventud y Rock en La Plata entre 1960 y 1982".

2-Yonnet, Paul, "Rock, Pop, Punk", en *Juegos, modas, masas*, Barcelona, Gedisa, 1988.

3-Williams, Raymond, *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península, 1980, pp. 21-31

A lo largo del siglo XX la aparición y rápida difusión de los medios de comunicación de masas, como la radio y la televisión, hicieron que determinados bienes culturales se universalizaran y fueran accesibles para integrantes de distintas clases sociales. El periodismo de masas, las industrias cinematográfica y discográfica, conllevaron la construcción de nuevas subjetividades marcadas por las formas de producción, consumo y crítica cultural - pero además de considerar la novedad histórica de la presunta igualación a través de la amplia disponibilidad de dispositivos culturales a escala planetaria, en los análisis acerca de los cambios sociales deberían tenerse en cuenta las diferencias socio- culturales y económicas inter e intranacionales, los clivajes tanto preexistentes como los producidos por las políticas llevadas adelante en las sucesivas décadas del siglo corto.

#### ARGENTINOS ROCKEROS

El rock fue rápidamente visible en nuestro país, con los jóvenes participando en recitales y organizándolos, músicos en programas televisivos, discos, y además, un film que da testimonio de la importancia de los festivales para retroalimentar esa visibilidad y la consiguiente autopercepción que arraiga la pertenencia: *Rock hasta que se ponga el sol* es la película que muestra al festival B.A.Rock (Buenos Aires Rock) de 1972, emulando la concreción de un *Woodstock* propio. Fue tan visible porque se había hecho cuerpo y tal vez por eso haya desarrollado además la particularidad de haber sido uno de los primeros en pensarse en tanto género musical en su propio idioma, mientras que en otros países fue bastante común que siguieran cantando en inglés durante un período más prolongado. Los productos culturales europeos y norteamericanos eran consumidos por los jóvenes que querían sentirse parte de esa nueva cultura que atravesaba clases y naciones, y en ese sentido la música actuaba como el principal signo de diferenciación e identidad<sup>4</sup> con respecto a las generaciones anteriores.

Si bien comienza a difundirse entre los sectores juveniles varios años antes, en un paisaje social atravesado por el imperativo político y amenazado constantemente por el bloqueo tradicionalista<sup>5</sup>, es la grabación de *La balsa* por Los Gatos en 1967 la que permite que ya no quepan dudas acerca de la existencia del rock argentino como una realidad creciente. Se constituye como movimiento a la

---

4- "La música -o cierta música, en realidad- era el Poder Joven", en Sergio Pujol, *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2002, p. 245.

5- Terán, Oscar, *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1956- 1966*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1991, pp. 155-158, desarrolla el concepto en torno a las expresiones artísticas y la modernización, al establecer que frente a ellas "se fue institucionalizando un pesado andamiaje represivo de la cultura que ha quedado testimoniado en las prácticas de censura instrumentadas a lo largo del período".

sombra de las dictaduras de Onganía (1966-1970)<sup>6</sup> y Videla y sus continuadores, atravesado por un período intermedio de un gobierno democrático que desemboca también rápidamente en la represión como respuesta posible a las manifestaciones juveniles. En esta época “el rock nacional sufrió el entrenamiento de lo que iban a hacer los represores desde el año 76...se entrenarían con los jóvenes pelilargos de los primeros tiempos del rock”<sup>7</sup>.

El primer libro sobre rock argentino lo escribió Juan Carlos Kreimer en 1970 y se llamó *Agarrátele!!! Testimonios de la música joven en Argentina*. Obra fragmentaria, que contiene testimonios de los músicos de la época y comentarios críticos sobre los mismos. Los más abarcativos y conocidos (llevan varias reediciones en su haber) son *Cómo vino la mano*, de Miguel Grinberg e *Historia del rock en Argentina*, de Marcelo Fernández Bitar. Grinberg es un periodista y escritor que realizó con este libro un trabajo pionero en cuanto a demarcar una historia para el rock argentino. Es que en esta etapa la primera edición es de 1977 - en la cual el movimiento no tenía muchos años de vida y contaba con la oposición de vastos sectores de la sociedad, lo que se buscaba era legitimar al rock, crear una tradición propia posicionándose en el campo de la música. Se establecía una diferenciación generacional, contraponiendo la tradición previa conformada en el tango, el folklore y el bolero con la nueva generación, en la que los jóvenes iban construyendo su identidad fundamentalmente a través de la música que para ellos era sinónimo de rebeldía y experimentación: ser joven es una construcción voluntaria, y la autenticidad es el valor primordial. Sin embargo, los relatos de las obras citadas se referían a lo sucedido en la ciudad de Buenos Aires. No encontramos más que unos pocos párrafos en el trabajo de Fernández Bitar, gracias a su intención recopilatoria, que mencionan bandas de otros lugares del país: La Plata, Rosario, Chaco. Ni siquiera el hecho de que los primeros en grabar, los Wild Cats / Gatos Salvajes, fueran de Rosario hizo que los libros mencionaran algo en cuanto a las condiciones de posibilidad para que hayan tenido lugar esas apariciones de jóvenes beat en distintos lugares del país.

## LÍMITES ABIERTOS

La ciudad de La Plata contó con jóvenes interesados por el rock desde los comienzos de su difusión en nuestro país. Con las primeras películas y los primeros

---

6-Avellaneda, Andrés, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, Buenos Aires, CEAL, 1986, 2 T, plantea que entonces se inicia la etapa de organización del discurso censorio cultural (1966-1974), siguiéndole una etapa de “sistematización” del mismo entre 1974-1983.

7-Ricardo Cohen (Rocambole), entrevista personal realizada el 6 de noviembre de 2003 en la ciudad de La Plata. Integrante de La Cofradía de la Flor Solar, comunidad de jóvenes de la ciudad de La Plata que existió entre 1967 y 1972. Las sucesivas citas de palabras suyas corresponden a esa entrevista y a otras de enero del 2008.

discos desde 1956, empezó a gestarse un movimiento que nunca dejaría de crecer. Una ciudad con pretensiones cosmopolitas, pero con límites geográficos demarcados y estrechos; vida plenamente urbana para sus habitantes pero en una dimensión del espacio caminable y abarcable; lugares conocidos porque las distancias permiten el contacto directo pero con el predominio de la administración y la burocracia que los convierte en impersonales y ajenos. Presencia de los máximos responsables del gobierno provincial y también de la jerarquía eclesiástica. Universidad de importancia internacional con un número importante de colegios de enseñanza secular por excelencia, junto a la Universidad Católica y una gran red de establecimientos educativos de todos los niveles de enseñanza religiosa. Familias tradicionales que se remontan a las primeras décadas de la existencia de la capital provincial, y estudiantes del interior del país y hasta del extranjero que pueblan sus calles. Empleados administrativos, trabajadores de las industrias de la región, y estudiantes secundarios y universitarios. Ciudad planificada para ser un cuadrado exacto, albergador y reproductor de los intereses burgueses progresistas del siglo XIX, pero que no ha cesado de expandirse y que forma un continuum con las ciudades linderas de Berisso y Ensenada cuyas industrias fueron focos de huelgas y graves protestas sindicales en los 60 y 70. La ciudad es lo que se ha venido conformando en los pliegues que todas esas mentalidades, instituciones, ideologías, constituyen día a día.

Si La Plata es este territorio que nos ocupa -atravesado, constituido, por todos los conflictos que esos cruces presentan-, el rock es la *máquina territorializante* para los jóvenes que desarrollan mediante él un modo de vivir la ciudad y de configurar así sus propias vidas<sup>8</sup>. Desde los recorridos por ciertos lugares, las actividades que se realizan y los horarios para las mismas, hasta el lenguaje utilizado, es el rock el que organizaba los mapas para la vida cotidiana. Todo comenzó a ser distinto para las nuevas generaciones - hasta la vestimenta- en una ciudad en la que hacia fines de los 50, como recuerda Mario Gimeno, baterista:

“-Nada era como ahora. No existían por ejemplo las zapaïllas, nadie andaba en zapatillas, tenías que andar con zapatos, si tenías que salir usabas un saco con una corbata. Esas son las cosas que por ahí ahora la gente más joven no la entiende porque no la vivió. El color no estaba incorporado a la vida. No en el televisor, el color no estaba incorporado a la vida. No había una mujer que tuviese

---

8-Es una idea que tomo de Grossberg, Lawrence, "The Framing of Rock: Rock and the New Conservatism", en *Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions*, London, Routledge, 1993. [1993], quien se basa por supuesto en los conceptos de Gilles Deleuze y Félix Guattari.

una remera verde. No se usaba, eran todos colores recatados. Era grisecito, beigecito, cremita, amarillito, patito, era todo una cosita así. Los vaqueros...con un amigo mío, también músico, nos íbamos al puerto, a Buenos Aires, nos esquilmaron un par de veces, con una plata juntada de los vueltos de ir al almacén y qué sé yo, a comprar vaqueros bombilla. Acá no había vaqueros, eran importados. Y queríamos tener vaqueros, porque nosotros veíamos fotos, viste, y queríamos tener los vaqueros. Tenía por ejemplo un saco gris para el verano, de fioco se llamaba, con un pantalón, lo más zarpado que era, pantalón color crudo, color arena, y si podías tener unos mocasines. Esto era 62, 63, 64, un poquito más también. Bueno, era todo muy diferente. Y la música, digamos la forma de procurarse música, era a través de discos, pero discos...ir a las casas de música que había, meterse en los boxes que tenían para escuchar, podías escuchar el long play o el simple. Pero no podías grabar, no podías nada, entonces lo escuchabas, y lo escuchabas...los tipos estarían hartos.”<sup>9</sup>

El rock estaba presente en el pelo largo, en la vestimenta hindú, en la lectura de libros de ciencia ficción, en la preferencia por las historietas, en el tipo de películas que se elegía ver, en pasar de la guitarra criolla a la eléctrica, en los modismos utilizados. Estaba en los colores y las formas. En los nuevos bares y confiterías y en el modo de estar en ellos.

Sergio Martínez: - “Estaba Federico V<sup>10</sup>, en 48, 10 y 11, y cruzando, en 48, 9 y 10 estaba Babú, que era nuestro boliche, donde íbamos con Joe Coda, o Joselito Coda Suárez, que era mi compañero del secundario, él era el disc jockey del boliche, pero podíamos meternos, pasar música, y el Gallego Pérez, uno de los dueños de Babú, había traído de Europa álbums de Cream, de Yardbirds, de Hendrix, Jethro Tull, todo. Era un boliche muy raro, muy casero, con gran barra. Desde 1967, ponele, pasábamos de todo”.

El rock podía tener que ver con las primeras cuadas de la ciudad por las que un chico a comienzos de los ‘70 comenzaba a caminar solo:

Alejandro Fernández Lecce (músico y abogado): “-iba a los 12, 13 años a la

---

9-La totalidad de las entrevistas citadas en el trabajo fueron hechas personalmente en diversas ocasiones desde el año 2004.

10-En noviembre-diciembre de 2007 se realizó en el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA) de La Plata la muestra plástica y documental *No-Arte-Si. Itinerarios de la vanguardia platense 1960-1970*, en la que se presentaron obras de diversos grupos que plantearon rupturas en el campo artístico. Federico V tuvo su lugar en la exposición, por haber sido una boite reconocida como “escenario de fiestas, presentaciones de objetos poéticos y exposiciones de artistas. Un lugar de diversión y de encuentro, inmerso en el espíritu ditelliano de la época y la música beat”, según expresaba el folleto emitido para el evento.

disquería, pasaba todos los días al salir de la Anexa, por el Nacional, venía caminando por la diagonal, y caíamos en la disquería. Todos caían ahí, ya te digo, porque era el único tipo que traía discos de Yes, de Emerson, de Genesis, los primeros discos de Mike Oldfield, que no sé...aparecían, vos leías la Pelo, tenías el dato de que estaba Elton John, que estaba Santana, pero no habías escuchado nunca los discos”

Ya a fines de los '70, con la aparición de la música disco como sonido de las pistas de baile, las diferencias en cuanto a adherir o no a las prácticas que se consideraban mayoritarias para los adolescentes, la relación con los amigos o compañeros, tenían que ver con escuchar ciertas músicas:

Claudio Apas (integrante de Los Baraja, banda punk que se formó en La Plata hacia 1980): “-yo no era muy asiduo a los boliches bailables, o sea salía porque salían los demás, a mí el rito del baile, esas cosas, la verdad nunca me gustaron...era como que lo hacía porque no había otra cosa para hacer. Después sí, cuando conocí a una chica que se convirtió en mi novia empecé a ir a recitales. Tenía 16 años más o menos, vi a Invisible, las cosas que venían a Atenas, los primeros recitales fueron en Atenas.”

Marcelo Rodríguez Gaitán.: “-yo no iba a bailar, así que alguna tenía que hacer. Yo quería ir a bailar secretamente, me acuerdo que tenía un compañero del Sagrado que él iba siempre, era un winner. Él quería saber de música, no sabía nada, entonces me mentía diciendo que había escuchado tal disco, y yo quería lo de él, quería pasarme la noche en Chatarra, a la vez que criticaba, toda la cosa esa que tenés absolutamente ambigua, criticaba toda esa vida, la criticaba pero querías estar ahí, en el tema, en ambos ámbitos. Pero no, la de Chatarra y Macondo no...nunca me fue propicia. No, nunca fui, de hecho. A Chatarra fui de grande, y a Macondo nunca fui. A Macondo todos los chicos iban, en la época de la secundaria iban todos”<sup>11</sup>

En estas vivencias se encarna el rock como máquina territorializante y son seguramente muy parecidas a las que otros jóvenes de otras localidades podrían contar. Pero desde hace varios años se han venido multiplicando las notas periodísticas, mesas redondas o programas radiales que hablan de un “rock platense” tratando de dirimir su genealogía y particularidades. ¿Hay algo en este territorio que nos permita hablar de un dispositivo diferente a los de otras

---

11-Se refiere a dos boliches bailables a los que concurrían chicos principalmente de clase media de la región desde fines de los 70.

importantes ciudades argentinas? Un actor particular juega un rol fundamental en la construcción de subjetividades juveniles en el caso de La Plata, con respecto a lo que sucede en las mismas franjas etarias de otros centros del país: la Universidad Nacional. Su presencia ha venido marcando los ritmos y espacios no sólo a quienes pertenezcan a ella sino al conjunto de la comunidad, y especialmente dentro de la universidad el Comedor Universitario ya sea por su funcionamiento o por su cierre, la Facultad de Bellas Artes y Radio Universidad. En el período que abarca el presente trabajo, de continuos cambios políticos, sociales y económicos, la UNLP vio su destino entrelazado directamente con las sucesivas transformaciones en las leyes que regulaban el funcionamiento universitario, nuevas autoridades, la radicalización de las acciones estudiantiles, las transformaciones en el plantel docente y los planes de estudio, la vigilancia y persecución a los trabajadores. Adentrarnos en ello demandaría dedicar todo un trabajo especial al respecto<sup>12</sup>, por lo cual aquí la intención es destacar cómo la presencia de la UNLP se relacionó con rasgos que le hicieron protagonizar una historia singular a los jóvenes establecidos en la región.

#### NO SÓLO LAS CARRERAS FORMAN

Si la Universidad imprime su sello a la sociabilidad platense, haciendo que en una comunidad relativamente pequeña convivan una gran proporción de jóvenes de otros lugares del país o de los países limítrofes, el Comedor Universitario fue hasta comienzos de la década del 70 el lugar privilegiado para la experiencia del intercambio cultural. Hasta los primeros años 60 el Estatuto indicaba, en el artículo 1 de la Ordenanza 52, que el 8% del presupuesto universitario debía destinarse a la manutención del comedor. Debido a la imposibilidad de su cumplimiento, porque no alcanzaban los envíos de las partidas nacionales, en 1963 se votó en el Consejo Superior la suspensión del artículo del Estatuto. El comedor era entonces parte inseparable de la estructura universitaria, integradora y aseguradora de la inserción del estudiantado en la institución.

Ricardo "Mono" Cohen: "-en Bellas Artes había mucha gente que venía a estudiar, por la facilidad que daba el Comedor universitario, venía de muchas partes, y venían de muchas partes de América. Yo tenía compañeros que eran de Panamá, de Costa Rica, de Brasil, de Perú, de Bolivia. Entonces era muy

---

12-Una muy buena síntesis de lo sucedido en la UNLP es la que presentan Pamela Vestfrid y María Guadalupe Guillermo, *La formación de periodistas y comunicadores durante la dictadura: el caso de la Escuela Superior de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP durante 1976-1981*, La Plata, EDULP, 2007, cap. III Las políticas educativas de la Educación Superior de 1966 a 1976, pp. 41 a 57.

heterogéneo y eso era muy rico en cuanto a trasvasamiento de culturas, y los que venían de Centroamérica venían con un conocimiento de música de rock, cantantes, más completo de lo que podía pasar con la gente de acá de Argentina. Y bueno, muchos estudiaban música, entonces manejaban bastante las herramientas musicales. Y por otra parte gente que venía del interior, la mayoría de ellos de Entre Ríos con los que se armó La Cofradía de la Flor Solar, eran chicos que tenían su grupo musical de pueblo.

En Bellas Artes yo entro en el 64. En el 65 hacemos la campaña, o el 66 mismo, campaña de las elecciones para el centro de estudiantes, y con un grupo independiente ganamos el centro. Aliados con otros también. Y en ese momento viene el golpe de Onganía y se cierra, ponen un interventor que cierra el centro de estudiantes, cierra la cooperativa del Centro que era muy importante para nosotros porque ahí era como que becábamos a estudiantes del interior que venían a trabajar ahí. Y la catástrofe más grande es el cierre del Comedor, porque había muchísimos estudiantes en esa época que sólo venían con lo puesto a estudiar, el día que llegaban y se inscribían ya con el papelito de inscripción, ya podían comer en el Comedor. Todo el edificio de lo que es ahora la Facultad de Odontología era el Comedor, daba de comer como a 15.000 estudiantes. Entonces ya te digo, llegaban temprano a la mañana para conseguir el papelito y ya tenían el almuerzo y la cena. Dormir, se vería.”

Estas palabras del “Mono” Cohen, o Rocambole seudónimo que utiliza para su labor artística- nos señalan no sólo la importancia del Comedor Universitario, sino de qué modo se constituyó en un espacio de configuración y concreción de acciones juveniles de la región. El Comedor fue un centro de agitación, lugar de realización de asambleas, de organización de manifestaciones relacionadas con la muerte del Che, la invasión a la República Dominicana, el repudio a la guerra de Vietnam, las huelgas de los trabajadores de las industrias de la zona, o los avatares de la política universitaria, entre otros ejemplos.

Sergio Martínez: “-La ciudad de La Plata muere el día que tiran la bomba por la chimenea del Comedor universitario, que ahora es Odontología, porque mientras tanto, mientras comenzaba el plan para destruir a la Argentina, comíamos en la misma mesa la izquierda, la derecha, los Montoneros, el que desarmaba las bombas (...) en el año 71 la Triple A, o el CNU, o quien fuera, tiró la bomba por la chimenea del Comedor universitario, ese día la historia de la ciudad de La Plata se dividió en dos, y ya no hubo más ciudad de La Plata, se convirtió en esto, autos y almas dañadas. ¿Por qué la bomba en el comedor universitario? Porque el comedor universitario en esa época juntaba cinco mil estudiantes que



venían de todos los pueblos, de todos los países de América, era un lugar que convocaba y era un lugar de centro de debate”

También era el lugar donde se pasaban las noches para la diversión, en los bailes de carnaval y otras fiestas y recitales el resto del año. Allí los géneros musicales podían cruzarse, mostrando a comienzos de los 70 las mismas ideas de crítica y búsqueda que imperaban en el sentir general. Roberto Parreño, quien era estudiante, trabajador de Radio Universidad, y formaba parte de un grupo musical en aquellos años, cuenta al respecto:

“-El comedor universitario es donde está actualmente la facultad de odontología, generalmente lo organizaban los grupos estudiantiles, en ese momento la FULP, y bueno, una noche, no sé, sonábamos, estábamos medio iluminados esa noche, tocamos con La Cofradía de la Flor Solar, tocamos con Diplococum Red and Brown, dos grupos que realmente revolucionaron la música, por lo menos en La Plata, y tocamos con un personaje, que algún día la gente lo va a entender o lo va a leer, se va a dar cuenta, el Tata Cedrón”.

En cuanto a la radio, y su papel dentro de la comunidad, podemos seguir las palabras del mismo Parreño, que tuvo un programa llamado “Concierto de música pop” entre los años 1976 y 1994:

“-La radio trataba de ser una extensión cultural de la Universidad Nacional de La Plata, es decir la Universidad tenía que llegar a la calle, a la gente, a toda la gente, entonces trataba de explicar, dentro de mi ámbito que era la música pop, y lo ampliaba al rock, y entonces si había que hablar de un riff, se explicaba qué era un riff, en qué consistía, o qué era un acorde, qué era un tono, o en qué consistía tal instrumento, y dábamos ejemplos musicales, pero con los intérpretes del momento con temas del momento. Si hablábamos de un riff entonces pasábamos los riffs más famosos, por ejemplo el principio de ‘Layla’ de Clapton, o (tararea) ‘Humo sobre el agua’, había un trabajo de investigación que se fue perdiendo con los programas. Es decir en los programas hoy trata de destacarse la persona que habla, no hay un trabajo previo, un trabajo...hay un trabajo solamente de producción, y el trabajo de producción consiste en llamar a tal invitado, a ver quién consigue el mejor invitado, más rápido, y una pelea atroz con el otro programa por la audiencia, y para ver quién consigue más avisadores. Yo estoy hablando de un trabajo previo de investigación, por ejemplo una vez hice la historia del rock italiano en varios capítulos, y en ese momento la subdirectora de la Escuela Italiana

me dice '¿de dónde sacaste el material si no lo tenemos ni siquiera nosotros?'. Bueno, pero era un archivo, es un archivo que todavía tengo, me tomaba el trabajo de revista por revista, de archivar, sin computadora, y tener todo prolijamente archivado. Y bueno, duró 18 años, dio muchísimas satisfacciones, nunca cobré un peso, al contrario, ponía yo de mi bolsillo."

Antes de Parreño, Ricardo Cohen y otros integrantes de La Cofradía tuvieron también un espacio en Radio Universidad a fines de los '60, y desde 1969 en adelante Sergio Martínez estudiante de filosofía que integró en los primeros años Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota como presentador y animador usando el seudónimo de Mufercho, - tuvo programas en los que pasaba rock internacional, nacional y local - entre ellos "Jingle-Jangle", "Ondas", "Bilenio". En épocas en las que era muy difícil el acceso a los discos y revistas editados en el extranjero, para tener acceso a ellos se dependía de tener la posibilidad de viajar o tener contactos con otra gente que lo hacía. Las discográficas locales no editaban la mayoría de los discos de músicos de rock de los que se tenían noticias mediante los comentarios leídos en algunos medios gráficos. La radio abrió posibilidades en un doble sentido: a los oyentes en general les permitía conocer material internacional prácticamente inaccesible de otro modo, mientras que para las bandas locales representaba el primer medio al cual recurrir para su difusión.

R. Parreño: "- vino Federico Moura, pasamos a los Virus por primera vez, ellos sabían, escuchaban el programa, sabían, entonces vinieron, trajeron la cinta, se eligió el tema, se hizo un bloque. Listo, no era necesaria la presencia de ellos. Elegí 'Wadu Wadu'. Había dejado una cinta con 4 temas y traté de pensar en el criterio con el que otros en el futuro eligieran un tema que más o menos los hiciera populares en esa época y bueno, 'Wadu Wadu' era el que más pegaba."

## ARTE Y VIDA

Una característica que por lo general ha diferenciado a las bandas de rock surgidas en La Plata es la concepción del arte desde una perspectiva múltiple e integradora. La música y la plástica van juntas a escena, la estética es la conjunción pensada y buscada de la vestimenta, la escenografía, la importancia de los colores y diseños, las imágenes junto a las melodías y las letras.

La Cofradía de la Flor Solar fue la primera banda reconocida de la ciudad con temas propios, exponente musical de la comunidad que se había formado a partir de los intereses y necesidades de un grupo de estudiantes de Bellas Artes, cuando todavía tenía el rango de Escuela. Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota

comenzaron a existir a partir del grupo de trabajo a partir de la filmación de una película casera pensada por Guillermo Beilinson y Carlos Solari, y en sus actuaciones de los primeros años la música era un elemento más de la puesta en escena de un espectáculo concebido de manera circense. Virus se destacó en el rock argentino tanto por sus canciones bailables y de letras certeras como por el look que los convertía en un punto de atención. Las Canoplas ya posteriores con respecto al período en el que se centra este trabajo, pero importantes para señalar cómo esta concepción que, por su carácter plural en cuanto a las manifestaciones artísticas invita a la polisemia, continuó- son un grupo formado por estudiantes universitarios de diseño y arquitectura, tal vez los maestros de las generaciones pos 90 de la ciudad en cuanto a sostener el conflicto como verificable, visible, escuchable, a través de la música misma y su realización en un recital. Estoy nombrando aquí a un puñado de grupos que muestran que ética y estética han intentado ir de la mano, y de la mano de la sociabilidad universitaria. Esto no significa que todos sus integrantes hayan pasado necesaria y exitosamente por las aulas de alguna facultad, sino que las librerías, bares, cines, museos, centros culturales, como lugares de encuentro, aglutinaron a muchos otros jóvenes, formando redes de intereses y motivaciones vinculados con la cultura universitaria<sup>13</sup>. Esta sociabilidad también, cómo no, ha sido una demarcación de límites, diferencias, entre quienes participaban de algún modo en esta extensa red desde la oposición o la discusión, o simplemente establecían sus otros mapas en estos modos de vivir el territorio.

#### TODO ARTE ES POLÍTICO

Una agrupación estudiantil de la Escuela de Bellas Artes de mediados de los 60, ganadora del Centro de Estudiantes en 1966, dio origen a La Cofradía de la Flor Solar.

R. Cohen: “-en principio esos que armamos el centro de estudiantes, yo te puedo contar de los que ahora existen, Abel Facello, que es un escenógrafo célebre,

---

13-Entre los territorios transitados y vividos de modo especial, los relatos destacan el recorrido que hacían desde las facultades al Comedor, las visitas a la disquería *Tesler* de 8 y 51 y ya en los '70 a *Jeu* de diagonal 77 entre 5 y 6 y a *Libro* 49 en 49 entre 7 y 8, los recitales en el club *Atenas* en 13 entre 57 y 58, el Teatro Ópera en 58 entre 10 y 11, el Auditorio de Bellas Artes en diagonal 78 y Plaza Rocha, el Teatro *Lozano* en 11 entre 45 y 46, los ciclos de los cines *Select* -7 entre 55 y 56- y *Cervantes* -51 entre 11 y 12. Quienes formaron *Patricio Rey* y sus *Redonditos de Ricota* recuerdan particularmente el *Pasaje Rodrigo* en la manzana ubicada entre las calles 4 y 5, 50 y 51. Y debemos agregar, a pesar de su signo sólo negativo, la *Brigada de Investigaciones* de 55 entre 13 y 14 y las seccionales de la ciudad 5°, 9°, entre las más nombradas.

que incluso se ganó su Oscar también porque hizo la dirección de arte de La historia oficial, y de Un lugar en el mundo; después estaba Pipo Fisher, el que todos después conocieron como Pipo Pescador, después músicos célebres como Kubero Díaz, Morcy Requena que está todavía en Mendoza y que tiene armado un grupito al que le puso La Cofradía de la Flor Solar, de las chicas, estaba Isabel Vivanco que vive hoy en Tucumán, estaba la hermana, Ercilia Vivanco, que siempre anda por todos lados, esa es muy nómada. Y después, quién más me acuerdo, que esté todavía...y bueno, estaba Hugo Lagomarsino, que vive en España, que es escenógrafo también, Néstor Candy, Néstor Paul, Ana Litardo, Manija Paz murió en Brasil, el Negro Hugo Pascua murió en Brasil, Pinchevsky murió. No estaba Pinchevsky en La Cofradía de la Flor Solar, pero bueno, era amigo, era músico y estaba en el Teatro Argentino, era amigo de los músicos y todo eso.

Las vicisitudes en torno a los grupos políticos y su relación con el centro de estudiantes nos ponen frente a relatos encontrados. Para Ricardo Cohen:

“-En esa época estaba fuerte el PC, y lógicamente todos los grupos de peronismo de la resistencia. Pero me parece que eso marcó un poquito la decadencia del PC dentro de la universidad, el hecho de que perdiera en Bellas Artes esa vez. Nosotros, siempre algunos que nos juntamos, todavía en la Facultad hay algunos que fueron socios nuestros en el Centro de Estudiantes, y hablamos de eso, de que justo marcó bastante la decadencia del PC. El golpe catapultó el hecho de que decidimos irnos de la Facultad, nos fuimos en masa unos 17, creo que los primeros fuimos 17. Nos fuimos de la Facultad y había algunos que estaban viviendo en una pensión que quedaba enfrente del Club Atenas, en 13 entre 59 y 58. Había una pensión ahí que la estaban por demoler entonces el dueño ya no les cobraba a los que estaban ahí alojados, entonces lo primero que hicimos fuimos todos a meternos ahí.”

Para Diego Barrera, en cambio, estudiante de Cinematografía y militante del Partido Comunista, los sucesos no sucedieron exactamente así. Según su narración, él también participó en el mismo grupo que ganó el Centro, no se recuerda como enfrentado a ellos en aquél momento, y relata que la división se fue dando después, cuando los que formaron La Cofradía plantearon claramente en las discusiones que

“-para ellos los individuos no cambiaban por una revolución política, la política no servía, la verdadera revolución pasaba por la transformación del ser interior. Tenían una postura de ruptura con el orden burgués a través de la primacía de los sentimientos. El golpe de Estado del '66 provocó una fractura en la juventud

ideológica y emocional, con la irrupción del hippismo en Estados Unidos, el rock acá, Almendra, ahí se dan discusiones sobre si la revolución es objetiva o es una revolución interior. Se debate acerca de nuevas formas de vida, de amor, de pareja. La Cofradía quería un nuevo modelo de vida que tenía que ver con ese ser interior, y dejar la política de tipo partidaria, organizada. Es una fractura emotiva e ideológica. Yo seguí por mi camino de militante político. Y en cuanto a los Centros de Estudiantes, no se trató tanto de que los cerraran sino de que ya eran vistos por muchos como órganos liberales caducos, y empezaron a organizarse los cuerpos de delegados, a semejanza de lo que estaba sucediendo en el movimiento obrero.”<sup>14</sup>

Con el golpe de Estado de Onganía y en consecuencia el cese del funcionamiento del centro, la cooperativa del mismo importante para la manutención de algunos estudiantes del interior- dejó de funcionar y esa circunstancia los llevó a buscar otras alternativas para continuar con su proyecto político/artístico, tanto desde lo ideológico, lo académico según concebían el arte, como lo económico. Durante algunos meses llevaron adelante la experiencia de un comedor propio en el local del Sindicato de Correos. El entrenamiento que tenían desde el manejo del Centro los ayudó a la hora de organizarse

R. Cohen: “-al echarnos, al cerrarnos el centro, cerrar el comedor, se puso difícil la vida dentro de la Escuela, todavía no era Facultad, porque nosotros, cuando digo nosotros es el grupo con el que estaba habitualmente, teníamos la costumbre de habitar la Facultad, porque no éramos muchos como son ahora, y no teníamos talleres, entonces usábamos la Facultad de taller, o sea que el que pintaba, si quería pintar todo el día se quedaba todo el día en la Facultad, iba de vez en cuando le tocaba una clase de historia, iba a la clase de historia, después volvía, seguía pintando en el taller. Y muchas veces llegamos a quedarnos toda la noche, y a cocinar adentro del taller, y vivir plenamente el hecho del arte. En ese sentido empezó a gestarse esta idea de querer llevar, unir el arte a la vida, como decíamos en ese momento ¿no? Porque decíamos que algunos era como que las 4 horas que estaban en la facultad eran artistas, pero después vivían otra vida. Entonces decíamos vamos a vivir todo el tiempo, si nuestro oficio va a ser el de ser artistas, seámoslo desde ahora. Esa era un poco la premisa”

La idea de crear nuevas expresiones culturales, de construir nuevos ámbitos para desplegar la concepción de una vida sin las reglas de la sociedad

---

14-Extraído de una entrevista personal a Diego Barreda, marzo de 2009.

burguesa, estaban en el núcleo de lo que discutían a partir de la cátedra de Manuel López Blanco, profesor de Filosofía y Estética. Cuando dejaron la Escuela de Bellas Artes en el '66, lo llamaron para que diera cátedras paralelas, y sus enseñanzas influyeron para la formación de una comunidad en la que se compartía la casa, las labores, el dinero, las lecturas, la música, la visión del mundo y las relaciones sociales en general.

La Cofradía vivió primero en la casa de 13 y 41 y luego en 72 y 122 bis donde contaban con mucho más espacio al aire libre. Los hermanos Beilinson, Guillermo y Eduardo conocido como Skay- asiduos concurrentes a las mismas, no sólo formaron una banda musical, Diplodocum Red and Brown, sino que organizaron recitales y compartieron músicos con La Cofradía, y armaron otra experiencia comunitaria. Diego Barreda y su esposa Ana Litardo habían construido una casa en 526 entre 6 y 7. Al separarse, Ana siguió formando parte de La Cofradía y más adelante se iría a vivir a Brasil, Diego siguió con su vida de militancia, y acordaron poner la casa en alquiler. Desde ese entonces el otro intento comunitario encontró su sede propia en la que pasó a ser conocida como "La Casa de la Luna". Así como el Mono Cohen parece haber sido el responsable de la organización, en particular en momentos de crisis, en La Cofradía, Poli fue sin dudas la encargada mayor de La Casa de la Luna. Muchos miembros pasaban indistintamente a vivir de una casa a la otra. Los Beilinson habían viajado a Europa en 1968, fueron observadores directos de las revueltas del mayo parisino y de los cambios en Londres. Volvieron al país con los mejores equipos musicales y de amplificación que podían conseguirse en aquel momento y con las ideas en completa ebullición se acercaron a los cofrades. Se trataba entonces en realidad de un mismo grupo extenso. La Cofradía fue perseguida, dejó de existir obligadamente en 1972, y sus integrantes debieron buscar otras tierras donde vivir o tratar de pasar desapercibidos; la gente de La casa de la luna optó por refugiarse en Tandil.

Años después, ya comenzada la dictadura en 1976, los dos grupos vuelven a estar cerca y conectarse, al instalarse en City Bell. Las artesanías de la época de La Cofradía habían llegado para quedarse y hacer escuela: el Mono Cohen nunca había dejado de vivir de esa labor y ya trataba de pasar a un nivel industrial, mientras Guillermo Beilinson puso su propio taller de estampados hindúes, en el que trabajaban Fenton, Sergio Martínez otro caso de unión entre la militancia política y el rock en los años previos a la dictadura- y el Indio. En palabras del propio Skay Beilinson:

---

"-Los Redondos no aparecieron por casualidad. Ya en la primera época de

los Redondos éramos una parte Diplodocum y otra parte gente de la experiencia comunitaria (...) éramos un grupo de gente que veníamos de curtir mucha historia juntos.”<sup>15</sup>

La otra banda insignia de La Plata, Virus, también estuvo signada por la participación política. Los hermanos Moura Federico, Julio y Marcelo- iban al Colegio Nacional, y de la división de Federico, según cuenta uno de sus compañeros, Fernando Bustillo:

“-no quedaron muchos, por el modo en que se jugaron la vida (...) tuvimos profesores jóvenes y muy combativos que nos abrieron el mate, teníamos una predisposición a escucharlos distinta de la que puede tener un pibe hoy porque en aquellos años había una cuestión política y social muy fuerte. Había materias como Historia del Arte, Psicología y Filosofía, que eran super atractivas”<sup>16</sup>

Federico participó en el Movimiento Siloísta, origen del actual Partido Humanista. Allí seguramente se cruzó en algunas reuniones con el Indio Solari y otros futuros integrantes de los Redondos, y estos espacios compartidos dieron origen a Dulcemembriyo, la primera banda de Federico, para la que el Indio colaboró con dibujos y algunas letras. Al abandonar Federico la banda, ésta pasó a llamarse El Dulce, y algunos de sus integrantes años después formarían parte del numeroso grupo que confluía sobre el escenario en las primeras épocas de Patricio Rey. Por lo que queda claro que hubo estrechas conexiones entre los miembros de estas primeras bandas de rock platenses, que compartieron ideas, lugares, formas de ver el mundo, y también debates y conflictos.

Los Moura tenían un hermano, que vivía en City Bell con ellos, llamado Jorge, casado y con una hija. Militante del Ejército Revolucionario del Pueblo, fue secuestrado en la casa el 8 de marzo de 1977 y desde entonces está desaparecido. Cuando en 1982 se estaba combatiendo en la Guerra de Malvinas, el gobierno militar convocó a la realización del llamado “Festival por la Solidaridad Latinoamericana” con el supuesto fin de recolectar ropa y alimentos para los soldados que estaban en las islas, con la actuación de músicos de rock. Virus se negó a participar del mismo y dejó sentada su posición ante lo que sucedía en la letra de “El banquete”.

---

15-Guerrero, Gloria, *Indio Solari. El Hombre ilustrado*, Buenos Aires, Sudamericana, 2005, pp. 40-41.

16-En Riera, Daniel y Sánchez, Fernando, *Virus. Una generación*, Buenos Aires, Sudamericana, 1994, p. 35. La información expresada a continuación acerca de Virus está basada en el mismo trabajo, pp. 44-48, en las que se encuentra el relato del secuestro de Jorge Moura.

Si se toma el total de desaparecidos de la región durante la última dictadura militar, la proporción de estudiantes universitarios es de 38,6 % considerando solo a los estudiantes que no trabajaban y más del 40 % sumando también a los que eran asalariados (Maneiro, 2005). Es una diferencia importantísima en cuanto a lo que sucede a nivel nacional, donde los datos nos indican que un 22% de los desaparecidos eran estudiantes universitarios y terciarios.<sup>17</sup>

#### PUNTOS DE PARTIDA PARA CONTINUAR

En esta construcción colectiva que parte de la experiencia, poderes y legitimaciones conforman determinadas *políticas de la verdad* cuando un grupo se impone sobre los demás al presentar los hechos rescatados por su propia memoria y su perspectiva como aquellos *verdaderamente necesarios* para explicar qué es lo importante y cómo es. De esta manera, se refuerzan ciertas concepciones como las únicas válidas acerca de un tema, se marginan otros modos de relacionarse con el pasado, otras formas de concebir el presente. La trama de sentidos resultante responde, entonces, a la lucha entre las diversas interpretaciones, recuerdos y experiencias, lucha que no siempre responde a una oposición abierta y explícita entre los distintos grupos sociales sino que tiene lugar en el modo en el que lo social se va constituyendo. En el caso del rock argentino, cuyas características deben comprenderse en relación con el desarrollo global de la cultura argentina desde los '60, hay relatos que se han impuesto acerca de su origen y despliegue posterior. Los escritos ya referenciados en este trabajo han sido realizados por quienes estuvieron implicados de manera directa con el tema sobre el que trabajaron, y estaban identificados por completo con él. No cuentan con un aparato erudito, presentan imprecisiones, generalizaciones y contradicciones, pues justamente son producciones que no buscaban ni comprender ni explicar un problema de investigación desde una perspectiva crítica. Y sobre todo, exponen solamente lo sucedido en la ciudad de Buenos Aires. Los jóvenes de La Plata y la riqueza de sus experiencias relacionadas con el rock no han tenido un lugar de análisis.

Queda claro que en este esbozo los protagonistas fueron los jóvenes de clase media. Con toda la complejidad que presenta la región con respecto a la conformación de los diferentes sectores que podían considerarse como

---

17-Maneiro, María, *Como el árbol talado. Memorias del Genocidio en La Plata, Berisso, Ensenada*, La Plata, Al Margen, 2005, pp. 49-50, y cuadro de la p. 202 que muestra la cantidad de casos por carrera universitaria. El libro es un excelente aporte para la precisión estadística acerca de los desaparecidos de la región y para las memorias acerca del genocidio perpetrado por la dictadura.



pertenecientes a esa clase - clase media alta relacionada básicamente con las actividades profesionales liberales, y sectores de medios a bajos de empleados administrativos y trabajadores industriales con diferencias salariales importantes- más la diversidad de las situaciones económicas de los estudiantes provenientes de otros rincones del país y del extranjero. Pero se trata de todos modos de quienes conformaron esa red de sociabilidad vinculada al entramado universitario.

El Comedor potenció la posibilidad de relacionarse entre los jóvenes de distintas carreras, edades y procedencia. Esto lo convirtió en un lugar único para tomar conocimiento de otras realidades, para la difusión de noticias, para los debates, siendo su papel integrador inseparable del de lugar de generación de conflictos. La radio le dio lugar a la música rock. Dio cabida a jóvenes que hicieron sus propios programas, difundiendo bandas locales y extranjeras, hablando además de literatura y películas. La existencia de la Escuela de Bellas Artes en la UNLP, con los espacios compartidos por los alumnos de las distintas disciplinas artísticas, contribuyó en pensar a la música como una puesta en escena. Las bandas platenses de rock hacían sus propuestas bajo un concepto performático plural, con producciones audiovisuales y participativas.

Además de esta forma de concebir el rock no solo como música sino como inseparable de las otras artes, también hay otro signo distintivo sobre todo en los primeros 20 años: la relación con las prácticas políticas. Reconstruir la relación entre el surgimiento de las bandas de rock platenses más importantes, la participación directa o indirecta de sus miembros en la comunidad universitaria, las diferencias y conflictos, permitirá tomar el pulso de lo ocurrido con la incidencia de la política y sus prácticas en la vida de los jóvenes de la región. La historia de las subjetividades juveniles y sus cambios desde los años 60 en relación con las prácticas en torno a la música señala contrastes que podrán dejar en plena visibilidad las marcas y los efectos de la dictadura.

Si bien las vanguardias estética y política parecieron ir de la mano en los primeros tiempos, desde fines de los 60 la disociación de grupos artísticos y agrupaciones de ideología política que tenían como meta ganar el control del Estado empezó a ser notoria, sobre todo desde que la opción por la proletarianización y la decisión por la adopción de la lucha armada hicieron que los militantes partidarios en muchos casos abandonaran las prácticas relacionadas con lo artístico. Pero tanto la experiencia de La Cofradía de la Flor Solar como la de La Casa de la Luna han sido gestos políticos entendiendo este adjetivo en su sentido más amplio y profundo-, que no existieron hasta donde se ha dejado consignado actualmente- en otros lugares del país dando lugar a bandas de rock. Formas de vida alternativas a la sociabilidad imperante, buscando mantenerse en medio de

una realidad que no hacía más que mostrar que no iba por el mismo camino que lo que estos jóvenes pretendían. Mientras llegaban las noticias de los hippies de San Francisco, de los festivales como *Woodstock* y las consignas de paz y amor, mientras los lemas del mayo francés sacudían los presupuestos científico-intelectuales, los platenses de nacimiento o por adopción gracias a la universidad- construían su propia modalidad contracultural entre una economía comunitaria y la autogestión como sello propio.

Los relatos de diversos entrevistados pertenecientes al ámbito del rock de la región de La Plata coinciden en marcar el año 1974 como límite de una época, ponen en aquél momento una línea divisoria desde su memoria. Las acciones de la policía en cualquier lugar de la ciudad, y de la CNU particularmente en el ámbito universitario, hacen que los temores y las situaciones caóticas se hagan presentes en los recuerdos, remitiéndose en todos los casos a lo vivido en ese entonces para explicar la dictadura de 1976-1983. Las narraciones de las experiencias sufridas bajo el período 1966-73 coinciden al vincular las entradas a la comisaría y el maltrato policial con la movilización general, con los proyectos debatidos y compartidos. Desde el 74, en cambio, las evocaciones se asocian a situaciones clandestinas, viajes para poder sobrevivir en lugares lejanos, artimañas necesarias para pasar desapercibidos. La represión, en la primera etapa, se rememora junto a la esperanzadora búsqueda de cambios. En la segunda la represión sólo se une a las persecuciones, al miedo, y a la búsqueda de grietas por donde pudieran colarse las posibilidades de seguir manifestándose.

Luego de la dictadura, los integrantes de las bandas más conocidas, o perdurables, o que llegaron a grabar discos, continúan teniendo relación de diversos modos con el ámbito universitario, y habría que indagar acerca de la posible participación en los centros de estudiantes o en algún partido político. Con la certeza a cuestas de que algunos de sus integrantes reproducen y se ajustan con sus prácticas a una forma de vida y de música que de crítica no tiene casi nada, el rock -o el arte en general- continúa funcionando como máquina territorializante. Si en épocas de dictadura ser joven era condición suficiente para ser considerado sospechoso, y la música unía en tanto daba un sentido generacional, sólo esto último que no es poco- es lo que se ha seguido construyendo como significado básico del rock: posicionarse frente a otros declarados como autoritarios, conservadores, intolerantes, frente a una sociedad denunciada como represiva, pacata, hipócrita. Qué papel desempeña hoy la UNLP en la sociedad platense, qué peso tiene entre los jóvenes de la región, qué porcentaje de estudiantes provienen de otros lugares, y qué sucede con la relación entre el rock y la vida universitaria, son interrogantes cuya indagación se hace necesaria para comprender algunas cuestiones referentes a las subjetividades juveniles hoy.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Alabarces, Pablo, "10 apuntes para una sociología de la música popular en Argentina", en *Tram(p)as de la comunicación y la cultura*, n° 52, La Plata, FPCS, mayo de 2007.

Andrés Avellaneda, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*. Buenos Aires, CEAL, 1986

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix, *El Antiedipo*, Buenos Aires, Paidós, 2005.

Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1995.

Fernández Bitar, Marcelo, *Historia del rock en Argentina*, Bs.As., Distal, 1993.

Frith, Simon, "Música e identidad", en Hall, Stuart y Paul de Gay (comp), *Cuestiones de identidad cultural*, Barcelona, Amorrortu, 2003.

Gagliano, Rafael. "Educación, política y cultura adolescente. 1955-1970", en Adriana Puiggrós (dir), *Historia de la educación en Argentina: Dictaduras y utopías en la historia reciente de la educación argentina (1955-1983)*, Bs. As., Galerna, 2003.

Grinberg, Miguel, *Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino*, Bs.As., Distal, 1993.

Guerrero, Gloria, *Indio Solari: el hombre ilustrado*, Bs. As, Editorial Sudamericana, 2005.

Grossberg, Lawrence, "The Framing of Rock: Rock and the New Conservatism", en *Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions*, London, Routledge, 1993.

Kreimer, Juan Carlos, *Agarrátele!!! Testimonios de la música joven en Argentina*, Bs. As., 1970

Maneiro, María, *Como el árbol talado. Memorias del genocidio en La Plata, Berisso y Ensenada*; La Plata, Ediciones Al Margen, 2005.

Pujol, Sergio, *La década rebelde*, Bs. As., Emecé, 2002.

\_\_\_\_\_, *Rock y dictadura*, Bs. As., Emecé, 2005.

Vestfrid, Pamela y María Guadalupe Guillermo, *La formación de periodistas y comunicadores durante la dictadura: el caso de la Escuela Superior de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP durante 1976-1981*, La Plata, EDULP, 2007.

Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Ediciones Península, 1980.

Yonnet, Paul, "Rock, Pop, Punk", en *Juegos, modas, masas*, Barcelona, Gedisa, 1988.

## ENTREVISTAS CITADAS

Claudio Apas, Diego Barreda, Ricardo "Mono" Cohen, Alejandro Fernández Lecce, Roberto Fuentes (Fenton), Mario Gimeno, Sergio Martínez, Marcelo Rodríguez Gaitán