

La construcción de sentido en la obra inicial de Charly García

Autores:

-Carrasco Calvi, Alma Soledad. DNI 36.137.389. Pertenencia institucional: CILE – Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP). Eje temático N° 11. Mail:

almascarrasco@gmail.com.

-Paiva, Juan Bautista. DNI 36.936.238. Pertenencia institucional: Observatorio de Jóvenes, Medios y Comunicación – Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP). Eje temático N° 11. Mail:

juanpaiva.92@gmail.com

Eje temático: 11 – Comunicación, arte y filosofía.

El comienzo de la década del 80 encontró a la Argentina sumida en un régimen militar que había irrumpido en el poder en 1976. En aquel entonces, el Estado no era garante de derechos ni de libertades; tampoco de seguridad: era un aparato represor que tenía el objetivo de instaurar un nuevo orden económico y político de tinte liberal. Y contaba, además, con aliados de fuerte presencia en la vida social: los grandes medios de comunicación, la Iglesia Católica, algunos partidos políticos y los empresarios más importantes del país.

Sin embargo, a pesar del miedo que habían logrado implantar a finales de los 70 en gran parte de los sectores sociales y de la aceptación que tenían por parte de otros, con el cambio de década comenzó su pérdida de poder y su decadencia. Varios fueron los factores que influyeron en ello: la crisis económica, la sistemática violación de los derechos humanos, la persecución política, la censura. Pero el determinante fue, sin dudas, la Guerra de Malvinas contra Inglaterra. La pérdida categórica del conflicto bélico frente a una potencia militar ferozmente superior llevó a que la Junta Militar quedara falta de apoyo y expusiera las debilidades de su gobierno.

Este régimen, que prevaleció hasta 1983, tuvo entre sus opositores a los principales actores de la cultura popular: cantautores, músicos, escritores, artistas plásticos, cineastas. La mayoría de ellos se convirtió en una víctima de la censura, de las listas negras, de las amenazas, del exilio y, en los casos más extremos, de la desaparición. Y, a su vez, como manifestó Rodolfo Mederos “los prohibidos no fuimos sólo los artistas. Se prohibieron las emociones, las libertades personales, las ideas, las manifestaciones de todo tipo. El prohibido fue el pueblo”. (Morgade y otros, 2008:57)

En ese contexto, el rock se convirtió en la máxima expresión de libertad y de rebeldía de los jóvenes de la época que fueron el blanco principal del terrorismo de estado. Al respecto, el periodista e historiador Sergio Pujol explicó:

Cuando en marzo del 76 la Junta Militar golpee el orden institucional, el rock seguirá su curso sin mermar demasiado su caudal, aunque algunos grupos sufran directamente la represión (Alas se disuelve y algunos de sus integrantes emigran; otro tanto sucede con Crucis) y la cultura rock en su conjunto sea fuertemente hostigada por la dictadura de Videla y compañía. En realidad, las condiciones difíciles –problemas para alquilar salas, poca llegada al disco, restricciones en los medios, *razzias* policiales, etc.- lejos de desanimar al movimiento terminan dándole una insólita templanza, a la vez que cierta capacidad de adaptación para la supervivencia, en medio de los que se dará en llamar una cultura del miedo. (2007:172)

Yendo de la cama al living: nace una flor

Uno de los principales exponentes de la música nacional en aquellos años era Charly García. Y como tal, su obra se vio completamente atravesada por el contexto político. Esto lo llevó a plasmar en sus líricas los miedos, las preocupaciones y las realidades que vivían, mayormente, los jóvenes de la época, con la suficiente astucia y capacidad poética para burlar la censura.

En 1977, con *La Máquina de Hacer Pájaros*, García había grabado el disco *Películas*. Allí, el cantautor había puesto de manifiesto el temor que caracterizó a los primeros años de la última dictadura militar y la desesperanza que reinaba entre los estratos sociales más afectados. En las letras de “Películas” y de “Hipercandombé” quedaron grabados esos sentimientos e incertidumbre que invadían a los jóvenes -y al propio García- cuando las Fuerzas Armadas se hicieron con el poder.

Luego, con Serú Girán, dejó ver su lado compositor más provocador y, a la vez, más enfurecido. Se centró en dejar en evidencia la crudeza del día a día en el país, y en convertirse en un crítico despiadado de lo que estaba sucediendo, como pocos se atrevieron a hacer. Esa ira quedó plasmada en las estrofas de, por ejemplo, “Canción de Alicia en el país”, “Los sobrevivientes” y “Encuentro con el diablo”.

Sobre esto, Cristian Secul señaló:

El rock argentino es un fenómeno cultural complejo que representa un compendio de experiencias que exceden lo meramente musical y lírico. Desde sus inicios ha funcionado como un vehículo contracultural de identificación juvenil que se muestra rebelde, se entiende contestatario, y que sienta sus bases en la provocación y en la trasgresión. Fundamentalmente, el rock produce y provoca enlaces desde el terreno de la cultura, activando identidades y cosmovisiones para lidiar contra los convencionalismos. (2016: 5)

Sin embargo, su etapa solista fue más provocadora aún. Tras la disolución de Serú Girán, y sacando provecho de la prohibición de pasar música en inglés durante el conflicto por las Islas Malvinas y del consecuente ocaso del gobierno liderado por Leopoldo Galtieri, Charly le dio forma a *Yendo de la cama al living*, su primer disco en solitario. El álbum se grabó en agosto de 1982 y salió a la venta en diciembre de ese mismo año. Contó con la colaboración de Luis Alberto Spinetta, León Gieco, Nito Mestre y Pedro Aznar y fue un precursor del new wave y de la fusión del pop y del rock entre nuestro país.

El disco comienza con la canción que le da nombre, con un mensaje contundente: la vida en el encierro, en la oscuridad, en un mundo de fantasías vestido de Mundial de Fútbol, de programas televisivos de entretenimiento superficial, de canciones que nada tenían para decir, no era vida. Y lo expresa sin rodeos:

*No hay ninguna vibración
Aunque vives en el mundo de cine
No hay señales de algo que vive en mí
Voy yendo de la cama al living
Sientes el encierro
Voy yendo de la cama al living*

Esa misma línea crítica continúa en la segunda canción, “Superhéroes”. Ahí carga, nuevamente, contra la idea ficticia que se vendía desde los grandes medios de comunicación, cómplices del gobierno de facto, de que la vida y el país funcionaban de manera correcta. Y partiendo desde esa premisa, invita a salir a las calles que están desiertas, a volver a vivir:

*No pasa nada, nadie pasa
Sólo una banda militar
Desafinando el tiempo y el compás.
Y entonces mírame a mí
Tratando que se muevan éstos pies*

*Bajo la luz, tocando hasta el amanecer.
No te quedes en casa
Porque el baile va a empezar
Quiero verte, verte otra vez.*

Como queda de manifiesto en esa canción, durante los años dictatoriales los espacios públicos estaban tomados por las fuerzas de seguridad, impidiendo que, especialmente, los jóvenes los utilizaran y se apropiaran de ellos. Al respecto, los autores del libro *Música y dictadura. Por qué cantábamos* sentenciaron:

A partir del 24 de marzo de 1976 la dictadura promulgó el estado de sitio. Con esta medida resultaba cada más difícil reunirse en lugares públicos. Los jóvenes, sobre todo, eran vistos como sospechosos y por lo tanto peligrosos. Ser joven y estar reunido era considerado como un acto desestabilizador, por eso debía ser controlado o prohibido. [...] Ante este panorama los recitales de rock se transformaron en una necesidad, en la única posibilidad de participación “segura” de encuentro con pares. (Morgade y otros, 2008:29-30)

La tercera canción del álbum es “No bombardeen Buenos Aires”. Ante el conflicto bélico que se desató contra Gran Bretaña por la recuperación de las Islas Malvinas, Charly se mostraba escéptico respecto al triunfo que pronosticaban el gobierno y los medios hegemónicos. Incluso, en las estrofas de ese tema, dejó ver el temor que le provocaba enfrentarse a una potencia militar y las consecuencias que eso podría acarrear, pidiéndoles piedad a los británicos:

*No bombardeen Buenos Aires
No nos podemos defender.
Los pibes de mi barrio se escondieron en los caños
Espían al cielo
Usan cascos, curten mambos
Escuchando a clash.
Estoy temiendo al rubio ahora
No sé a quién temeré después.*

El disco cierra con “Inconsciente colectivo”, una canción que devino en clásico de nuestro rock, que fue interpretada por artistas de distinta índole y que figura al tope de la lista publicada por la revista *Rolling Stone* en 2015 que reúne las 100 mejores canciones del repertorio de Charly. Y la resonancia política que la atraviesa es innegable:

*Pero a la vez existe un transformador
que te consume lo mejor que tenés
te tira atrás, te pide más y más
y llega un punto en que no querés.*

Pero también se encuentra en esas estrofas finales del debut solista de Charly un halo de esperanza que irrumpía en la oscuridad de aquellos años. Al comienzo, cuando canta “Nace una flor, todos los días nace el sol” y más adelante al poner evidencia sus anhelos de libertad:

*Mamá la libertad, siempre la llevarás
dentro del corazón
te pueden corromper
te puedes olvidar
pero ella siempre está*

Yendo de la cama al living fue el disco que se atrevió a poner sobre la mesa las miserias que formaban parte de la vida cotidiana de los argentinos. Pero también fue el rompió con la impronta del rock clásico inglés que habían heredado los músicos nacionales para darle a paso a nuevos ritmos, nuevas estéticas y nuevas maneras de pensar la música dentro del contexto en que la produjo. Allí está la base de su carácter revolucionario: en ser lo que nadie hasta ese momento se había animado a ser. Como reza en la contratapa del vinilo original “si grita pidiendo verdad en lugar de auxilio, si se compromete con un coraje que no está seguro de poseer, si se pone de pie para señalar algo que está mal pero no pide sangre para remediarlo, entonces es rock and roll”

Clics Modernos: siguen pegando abajo

La llegada de 1983 fue un punto de quiebre para la historia argentina. Tras la renuncia de Leopoldo Galtieri en julio de 1982 luego de que finalizara la Guerra de Malvinas, Reynaldo Bignone accedió a la presidencia y dio lugar a una transición hacia la democracia que terminó por concretarse con las elecciones de octubre de 1983 que ganó Raúl Alfonsín.

En ese contexto, en el que comenzaron a abrirse paso nuevamente algunas libertades y la retirada de la Junta Militar era una realidad efectiva que le daba un respiro a la sociedad, Charly García grabó su segundo disco solista: *Clics Modernos*. Y siguiendo la línea de su trabajo anterior, plasmó en sus letras una crítica feroz sobre el pasado inmediato que lo rodeaba y que aún sangraba.

El disco salió al mercado el 5 de noviembre de ese año, luego de ser grabado en Nueva York, y marcó un nuevo paradigma en el rock nacional tanto en lo estético como en lo lírico. Se acercó más a sonidos que hasta entonces estaban directamente ligados al pop, por su improntaailable, y se convirtió en la voz que denunciaba lo que había sucedido en los últimos años en la Argentina en manos del terrorismo de Estado.

Por ello, Sergio Pujol definió a García como el exponente más destacado dentro del género en aquellos años:

Él fue la figura más creativa de la época, sobre todo si comparamos su obra de entonces con otros momentos de su propia producción musical. Me parece que fue central, en particular por su agudeza para poder decir, para trabajar la metáfora siempre vinculada a lo sonoro, a lo musical. En ese sentido, me parece que las canciones de Charly García son maravillosas y que, a diferencia de otras de la misma época, se bancan perfectamente el paso del tiempo.¹

El álbum comienza con “Nos siguen pegando abajo (Pecado mortal)”. Allí, el músico pone en evidencia la violencia policial de la que eran víctimas principalmente los jóvenes que se congregaban en espacios culturales como, por ejemplo, recitales:

*Yo estaba en un club
No había casi luz
La puerta de salida tenía un farolito azul
El se desmayó delante de mí
No fueron las pastillas, fueron los hombres de gris
Miren lo están golpeando todo el tiempo
Lo vuelven, vuelven a golpear
Nos siguen pegando abajo*

En la concepción que tenía la Junta Militar sobre las expresiones culturales, el rock estaba directamente relacionado con la subversión. De ahí que uno de sus principales objetivos fuera controlar y reprimir las manifestaciones que tuvieran algún tipo de vinculación con él. En este sentido, León Gieco, quien sufrió la censura de algunas de sus letras, expresó que, a su entender, los músicos no fueron víctimas de desapariciones porque, por un lado, no militaban y su rol contestatario aparecía en las canciones. Y, por el otro, porque “a los militares les conveníamos porque congregábamos gente y aprovechaban para hacer espionaje en los recitales. Se llevaban a pibes que fumaban marihuana o aquellos que comentaban algo contra la dictadura.” (Morgade y otros, 2008:37-38)

¹ Entrevista realizada a Sergio Pujol por Martín Pérez para Diario Página/12.

Luego, en “No soy un extraño”, García aborda el exilio, un tema que aparecerá en más de una ocasión a lo largo del álbum. En la canción quedan de manifiesto las sensaciones y las certezas de quienes tuvieron que abandonar la Argentina para sobrevivir:

*Acabo de llegar
No soy un extraño
Conozco esta ciudad
No es como en los diarios
Desde allá*

Y más adelante, la misma canción da cuenta del proceso hacia la denominada “primavera democrática” que estaba comenzando a tomar forma en el país:

*Desprejuiciados son los que vendrán
Y los que están ya no me importan más
Los carceleros de la humanidad
No me atraparán dos veces con la misma red*

La transición hacia el inminente regreso de la democracia aparece nuevamente en las estrofas de “Nuevos trapos”, cuarta canción del disco. Los años del miedo paulatinamente comenzaban a formar parte del pasado, dejando lugar a la confianza y a la ilusión de un futuro que, inevitablemente, sería mejor:

*Habiendo compartido aquel temor
Habiendo convivido en ésta desolación total
Ya no es necesario más*

Posteriormente, en “Bancate ese defecto”, su disconformidad con la política y con la superficialidad de algunos sectores sociales se muestra en su máxima expresión. Al tiempo que desaparecían personas y se violaban sistemáticamente los derechos humanos, la clase alta y los miembros de la farándula eran beneficiarios de las políticas económicas y culturales del régimen y no se molestaban en ocultarlo:

*Están pasando demasiadas cosas raras
Para que todo pueda seguir tan normal
Desconfío de tu cara de informador
Y de tu instinto de supervivencia
Hace tiempo que no leo ni veo nada
Porque me ofende que todo esté tan mal
Y hasta las personas lindas me dan rabia
Y los chicos y las chicas no hacen nada por cambiar*

Sin embargo, la fotografía más clara y contundente de lo que había acontecido en la Argentina durante los largos siete años de dictadura militar toma forma en “Los dinosaurios”. Con la melancolía que generaba esa herida aún abierta, y dejando huellas del miedo y la incertidumbre con la que se vivía, Charly García relató la desaparición forzada de personas a manos de un Estado sanguinario:

*Los amigos del barrio pueden desaparecer
Los cantores de radio pueden desaparecer
Los que están en los diarios pueden desaparecer
La persona que amas puede desaparecer
Los que están en el aire pueden desaparecer en el aire
Los que están en la calle pueden desaparecer en la calle
Los amigos del barrio pueden desaparecer
Pero los dinosaurios van a desaparecer*

Por una parte, deja constancia de los principales blancos que tuvo el terrorismo de Estado: los jóvenes de barrio, los artistas, los escritores y periodistas que no formaban parte del blindaje propagandístico que brindaban los grandes medios de comunicación al gobierno. Y por otra, da cuenta de dos de los *modus operandi* que tenían las Fuerzas Armadas a la hora de desaparecer personas: los denominados “vuelos de la muerte”, en los que se arrojaban, en pleno vuelo, personas al mar; y el secuestro en las casas y en la vía pública, en los que se las detenían y se las llevaban sin mediar explicación ni dejándolas hacer uso de sus derechos.

Sobre esta canción icónica del rock nacional, Sergio Pujol escribió:

“Los dinosaurios” se asoció al clima político y social, irradiando de un modo por demás eficaz esa sensación de relevo histórico que se estaba viviendo. Aquella canción no era moderna; hablaba del fin de la dictadura militar desde la sensibilidad estética acumulada durante todos esos años. Lo hacía a partir de los desaparecidos, pero a la manera de Charly [...]. Todos eran (éramos) desaparecidos en potencia. (2005:249)

Finalmente, en “Plateado sobre plateado (Huellas en el mar)”, octavo y anteúltimo tema de la producción, la cuestión del exilio vuelve a hacerse presente. Y lo hace de una manera más cruda, puesto que muestra las contradicciones que se planteaban entre quienes habían tomado la decisión de irse, como respuesta a su instinto de supervivencia, y quienes habían optado por quedarse en su tierra a pesar de las consecuencias que eso podría haberles traído:

*Huellas en el mar
Sangre en nuestro hogar
Por qué tenemos que ir
Tan lejos para estar acá*

Para estar acá

Nos quedamos por tener fe

Nos fuimos por amar

Clics Modernos podría entenderse como un manual de historia argentina y pensarse como, quizás, el primer disco conceptual de nuestro rock. Con el pasado inmediato latiendo en cada una de sus estrofas, con el miedo aún asomando entre sus letras, relata con pesar una de las etapas más lúgubres de las tantas que vivió el pueblo argentino. Y lo hace, además, revolucionando por completo la forma de escuchar y de producir música, introduciendo nuevos ritmos que marcarían los años venideros.

Teniendo en cuenta lo expuesto y analizado, cabe destacar lo que señaló Cristian Secul al respecto de la etapa final de la dictadura en la que se produjeron las dos obras fundantes de la carrera solista de Charly García:

El final de la dictadura militar (1976-1983) propulsó una revalorización generalizada acerca del concepto de democracia y sus valores éticos, morales y equívocos. La nueva etapa que se abría no significaba un borrón y cuenta nueva (inmediato y efectivo) en torno al terror dictatorial, sino que sobrellevaba transversalidades y cimentaba caminos de diálogo/disputa/tensión entre distintos sectores de la sociedad. (2016:5)

Apreciaciones finales

No existe producción cultural que pueda pensarse por fuera del contexto en el que fue concebida, de la misma manera en la que tampoco puede desvincularse de quien la produjo y las subjetividades que atraviesan a ese autor. Charles Dickens a mediados de 1800 habló del costado oscuro de la Revolución Industrial, del que él había sido víctima durante su infancia, en *Oliver Twist* y de la doble moral que reinó durante la Era Victoriana; los Beatles dejaron su impronta prolija y amable para volcarse de lleno a la psicodelia cuando el mundo conoció el hippismo, como parte de su proceso de crecimiento grupal y particular; y Pablo Picasso pintó el *Guernica* en las semanas posteriores al bombardeo a la ciudad durante la Guerra Civil Española, dando cuenta de los horrores que sacudían al mundo durante la primera mitad del Siglo XX a causa de los conflictos bélicos que se desataron, principalmente, en territorio europeo.

Es decir que puede pensarse, narrarse y entenderse una época a través de las producciones de índole cultural que se gestaron en ella. En el caso del rock, la vinculación entre el contexto y la obra es inevitable. Desde sus comienzos en Estados Unidos en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, tuvo un carácter juvenil y contestatario que excedía las filiaciones políticas. Esto se debe a que es una expresión que se manifiesta de variadas maneras: en la ideología, en la forma de vestir, en cómo se concibe el mundo, en la actitud frente a las instituciones que regulan la vida en sociedad; y también, por supuesto, en las canciones. De acuerdo a lo que plantea Yanina Amarilla, “el rock es pensado como algo más que un género musical, es considerado también y, sobre todo, como un fenómeno social que confiere sentido de pertenencia a distintos actores sociales, en general aglutinados bajo la noción amplia de juventud” (2014:8).

En Argentina, el rock no estuvo exento de ello. Y aunque en sus primeros años de gestación se limitaba a ser una simple manera de cantar en español los temas de las bandas más populares de Inglaterra y de Estados Unidos, en la década del 60 comenzó a ser la voz de una juventud nacional que daba sus primeros pasos en un mundo bipolar. De la mano de grupos como Los Gatos, Almendra, Manal, Vox Dei, la canción en español se abrió camino y se erigió en la manera de expresar las vivencias, sentimientos y pensamientos de esos jóvenes.

Cuando promediaba la década del 70, las Fuerzas Armadas derrocaron, el 24 de marzo de 1976, al gobierno de María Estela Martínez de Perón e irrumpieron en el poder para dar comienzo a un largo proceso dictatorial en el que la represión, la sistemática violación de los derechos humanos y la supresión de las libertades se convirtieron en las principales herramientas del terrorismo de Estado. Y en ese contexto, el rock se transformó en el bastión de la juventud que hallaba en él la única forma de expresión genuina en contra del sistema:

El rock se convierte, en los largos años de la dictadura, en una suerte de refugio de la disidencia, de gran almacén secreto de todo aquello que, desde una actitud más defensiva que ofensiva, se opone a los valores que busca impartir la dictadura. Podría decirse que el rock madura políticamente de modo un tanto repentino, por rigor de la situación, en la afirmación de un *nosotros* capaz de repeler el influjo del discurso dictatorial. (Pujol, 2007:173)

El cambio de década trajo consigo dos momentos entrelazados que marcarían la historia argentina contemporánea: la Guerra de Malvinas y el regreso de la democracia. En 1982 el gobierno de facto, en ese momento encabezado por Leopoldo Galtieri, le declaró la guerra a Inglaterra con el objetivo de recuperar las Islas Malvinas. Claro está que en verdad fue una acción desesperada por mantenerse en el poder, exaltando el sentimiento nacionalista del pueblo argentino en años en los que la pobreza ascendía a cifras exorbitantes y la economía sólo favorecía a las clases más poderosas. Esto derivó, por un lado, en una derrota categórica frente a una de las potencias militares más importantes del mundo; y, por el otro, en la consecuente renuncia de Galtieri y el paso hacia la transición democrática.

En ese contexto, Charly García, tras la disolución de Serú Girán, lanzó al mercado sus dos primeras producciones solistas: *Yendo de la cama al living*, en 1982, y *Clics Modernos*, en 1983. Y en ambos discos, además de generar rupturas sonoras dentro del rock nacional que marcaron al género de manera irreversible, expresó la realidad cargada de miedo, de desesperanza y de opresión que se vivía en Argentina en aquellos años de dictadura y en el proceso de retorno a la vida democrática. Como remarcó Sergio Pujol, el rock nacional de esa época “es musicalmente combativo, como si trasladara al campo estético las tensiones políticas de aquellos años” (2007:172).

Las canciones que le dan forma a esos discos se erigieron, así, en banderas de la rebelión, en himnos que, atravesados por la melancolía, el dolor y el terror, fueron la voz de la disconformidad tanto con la clase política como con el *status quo*. Tal fue el cambio de paradigma que representaron que muchas de esas estrofas no sólo se transforman en clásicos de la música argentina, sino que también algunas de ellas tienen vigencia en la actualidad política que tiene lugar en el país: blindaje mediático al poder, represión policial, censura de las expresiones culturales nacidas en el seno de lo popular y una clase hegemónica que maneja las riendas del Estado y cuyas políticas económicas sólo benefician a los más poderosos.

Entonces, concluyendo, es importante recalcar y revalorizar el rol de la cultura en la vida política y social argentina. Puesto que ante la dominación histórica de las clases hegemónicas sobre los pueblos y ante el proyecto político-económico de tinte neoliberal que volvió a tomar el control del Estado Nacional, la cultura y sus formas de expresión no sólo se convierten en el portavoz de los oprimidos, sino que también son la trinchera desde la cual se defienden las libertades y los derechos.

Bibliografía

- Amarilla, Y. (2014). “Hablar en tiempos de silencio: el rock nacional durante la dictadura”. *Revista Questión*, 1 (43). Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2229/2005>
- Morgade, P., Petruccelli, A., Santos, L. (2008). *Música y dictadura. Por qué cantábamos*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Pérez, M. (2005). “Esperando nacer”, en Diario *Página/12*. [en línea] Consultado el 01 de julio de 2017 en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2626-2005-11-13.html>
- Pujol, S. (2005). *Rock y dictadura*. Buenos Aires: Editorial Emecé.
- Pujol, S. (2007). *Las ideas del rock. Genealogía de la música rebelde*. Rosario: Homo Sapiens.
- Rodríguez Lemos, F. y Secul Giusti, C. (2011). Tesis de grado “Si tienes voz, tienes palabras: análisis discursivo de las líricas del rock argentino en la ‘primavera democrática’ (1983-1986)”. La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.
- Secul, C. (2016). “La dictadura como referencia: el discurso del rock argentino y el marco de la transición democrática”. *Revista Apuntes de comunicación, educación y discurso*, 1 (1). Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/apuntes/article/view/3525/2915>
- Zariello, M. (2016). *No bombardeen Barrio Norte*. Montevideo: Perro Andaluz Ediciones.