

- **Nombre y apellido del autor/es:** Cristian Secul Giusti
- **Inscripción institucional (Facultad y Universidad):** Facultad de Periodismo y Comunicación Social (Centro de Investigación en Lectura y Escritura -CILE-, Taller de Comprensión y Producción de Textos I). Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Becario de la UNLP.
- **Correo electrónico de referencia:** cristiansecul@gmail.com
- **Título de ponencia:** Una construcción de la libertad en la cotidianeidad: rock-pop argentino en perspectiva.
- **Palabras claves:** Cultura Rock - Discurso – Libertad – Cotidianeidad

## RESUMEN:

Durante el período 1982-1989 las letras de *rock-pop* argentino intentaron deconstruir los postulados sobre los que se basaba la cultura rock desde sus inicios. De este modo, se cultivó una representación directa y una iniciativa política sobre lo social desde una instancia discursiva de entretenimiento o diversión. Por esto mismo, la ponencia reflexiona sobre la temática de la diversión y la ironía de lo cotidiano como respuesta y reacción contra el pasado represivo y tradicionalista.

Las nociones y las puestas en ejercicio del baile acompañaron de un modo significativo los cambios de sensibilidad que tuvieron lugar en la sociedad post-Malvinas y ampararon momentos de participación y/o demandas populares. El advenimiento democrático reconfiguró el espacio que el rock argentino tenía en la cultura oficial del país y resignificó las prácticas y las experiencias de sus seguidores.

A partir de ello, desde lo social, se abrieron dos frentes notables que propusieron tácticas y estrategias enunciativas distintivas en las líricas y se vincularon con una situaciónailable y contracultural: se postulaba a la corporalidad como lugar de dominio libertario, y se buscaba un tenor irónico y parodiado en el ámbito cotidiano.

## A modo de introducción

La cultura rock argentina es un espacio de definición en el que los debates sobre la libertad y el arte escoltó las cosmovisiones y los valores democráticos desde 1983 en adelante. Por esto mismo, la naciente democracia inició su recorrido histórico teniendo en cuenta la finalización de la dictadura militar y las corrientes de libertad vinculadas

con el quehacer de un estado de derechos.

En consecuencia, se produjo una destacada configuración juvenil que se forjó alrededor de la recuperación democrática y una consiguiente revalorización de los espacios públicos y privados, desde el ámbito de la cultura y la enunciación de las libertades. Ante esto, el discurso lírico producido por los artistas de rock se vinculó con una semantización cotidiana y espontánea, que profundizaban niveles de connotación en torno a las libertades individuales.

En este sentido, el presente artículo retoma los abordajes de una investigación que se encuentra en desarrollo y que refiere a un proyecto de tesis doctoral. El estudio se vincula con un análisis de las estrategias enunciativas de los discursos líricos del rock argentino que tematizan la *libertad* durante el período 1982-1989: desde la finalización de la guerra de Malvinas hasta la renuncia del ex presidente Raúl Alfonsín.

A modo de bosquejo, se detalla que la instancia analítica de la tesis consiste en investigar discursivamente las letras del rock argentino que abordan las problemáticas y los desafíos del concepto-eje *libertad* durante dicho período. De este modo, la puesta en curso del estudio de las letras se efectúa a partir del análisis discursivo lingüístico y las consideraciones de la teoría de la enunciación que permiten rastrear las huellas y las marcas de la enunciación en las líricas. Se entiende así que los años mencionados concentran de modo transversal y en diferentes zonas de la cultura argentina, acontecimientos que se relacionan con los últimos meses de la dictadura cívico militar (1983), la denominada primavera democrática (entre la transición y el enfoque de los cauces institucionales -1984-1986-) y la inestabilidad del gobierno del ex presidente Raúl Alfonsín (1987-1989).

### **Sobre las líricas del rock argentino**

La lírica de rock argentino posee un discurso de expresión artística-cultural que rescata identidades o épocas que manifiestan (y proponen) posturas políticas e ideológicas. La noción de género discursivo resulta necesaria porque contribuye a develar las circunstancias enunciativas en las que circula el discurso, como así también cómo se materializa la circulación discursiva en productos textuales concretos.

Las letras de canciones, en este caso de rock argentino, constituyen un género discursivo con coordenadas propias y rasgos distintivos. Las letras activan un patrón

genérico que diagrama relaciones sociales a partir del lenguaje como material, marcando así una ideología como valoración del mundo.

La noción de discurso implica una relación dialéctica entre un suceso discursivo particular y las situaciones, instituciones y estructuras sociales que lo configuran. De este modo, lo discursivo forma parte de las prácticas cotidianas y asimismo, es un instrumento que constituye las prácticas sociales. El empleo de determinados términos, construcciones discursivas y modos de referencia a otros está ligada a una ideología, una visión del mundo, con metas y finalidades concretas (Calsamiglia y Tusón, 1999). Estas opciones permiten desplegar estrategias discursivas para lograr diversos fines de persuasión o alcance.

El discurso, como práctica social, se vincula con el marco social de producción y las condiciones institucionales, ideológicas cultural e histórico-coyuntural en la que se conforma. En este sentido, se observan las implicancias discursivas de las relaciones de poder y las consolidaciones hegemónicas que se advierten en sociedad, puesto que instalan marcos ideológico, históricos y formas de acción social. El discurso es, entonces, una situación de enunciación, institucional, estructurada socialmente, sostenida por condiciones de producción, esferas de la vida social y contextos circundantes (Arnoux, 2006: 13).

En este aspecto, las letras de rock proponen una poética de tensión encuadrada en una dinámica de discursividad social que construye escenarios y destaca intencionalidades. La puesta en circulación de estos relatos contiene representaciones y enunciaciones que concentran situaciones comunicativas e instancias de disputa. A partir de ello, se desarrollan narrativas y tópicos, nociones de resistencia, habilidades cuestionadoras y/o adaptaciones que se vinculan con reconfiguraciones sociales.

En este sentido, el lenguaje de las canciones representa un aspecto importante de las reglas del género letra de rock: el empleo de un coloquialismo con léxico llano, gráfico, inmediato y concreto, y la exposición de un tono informal, comprensible y resumido en su estribillo (con mínimas recurrencias metafóricas). De este modo, la canción *pop*, en clave cultura rock, también explora relaciones entre hablas y manifestaciones distintivas: “Esto suele significar desafiar las jerarquías lingüísticas, subvertir el modo en que se usan las palabras para dominar: ‘los textos de las canciones’, como señala Roland Barthes, ‘proporcionan un marco para una conducta verbal permisiva’” (Frith, 2014: 299).

## **El rock argentino en un marco de transición democrática**

Antes de ingresar al contexto que convoca al rock argentino y lo vincula con el período seleccionado, vale aclarar que hacia esa época, la cultura rock argentina ya llevaba quince años de historia. Es decir que se encontraba atravesada por las tensiones y las nociones propias del devenir político y cultural del país.

La presencia de la dictadura cívico militar instaurada el 24 de marzo de 1976 promovió una política de censura en torno a lo cultural y educativo y en sintonía con su política represiva del Terrorismo de Estado. De esta manera, el régimen militar creó un grupo especial encargado de controlar todo tipo de producción científica, cultural, política o artística y, sobre todo, de alcanzar el disciplinamiento social y cultural de la sociedad.

El rock argentino no estuvo ajeno a la situación porque fue perseguido, censurado y criticado por la sociedad conservadora. No obstante, el debate conceptual que se abrió a partir del advenimiento democrático en 1983 se relaciona con la propia actividad del rock argentino en tiempos dictatoriales.

Tras el golpe de Estado de 1976, el rock argentino se convirtió en unos de los pocos espacios de disidencia contra el régimen militar. El fin de la dictadura produjo la bisagra más importante para el movimiento argentino. Si bien su difusión había dejado de ser estigmatizada desde la guerra de Malvinas, el nuevo proceso democrático produjo una serie de transformaciones en toda la cultura argentina. Aparecieron bandas que, entre otros objetivos, proponían una diversidad de temáticas en las composiciones y buscaban la integración a un circuito comercial más amplio. Así, la recuperación de las instituciones democráticas permitió una mayor expresión y un rechazo general de las formas autoritarias.

Esos años de cambios políticos, sociales y económicos posibilitaron una emergencia creativa que se vio florecer en la cultura del país y que, más precisamente, emergió de los centros de las zonas urbanas del país, tomando como puntos referenciales a las ciudades de Buenos Aires, el Gran Buenos Aires, La Plata, Rosario y Córdoba o Mendoza, en menor medida. Ante esto, el teatro, las publicaciones alternativas, el cine y la música, a través del rock, tuvo un impacto expresivo notable luego de años de censura.

El rock evidenció entonces un retorno al *underground* (por fuera de los carriles que la industria delimitó entre los años 1967-1981) y forjó un territorio suburbano y periférico que acuñó a una gran parte del rock masivo de la democracia. De esta forma, la

actividad musical se ofreció como un gran semillero o “criadero de ídolos” a futuro que concluía con la "homogeneización imaginaria" de estilos y búsquedas estéticas postuladas durante la dictadura militar (Alabarces, 1993: 86).

La nueva situación del rock argentino durante la transición democrática y el efectivo estado de derechos, abrió un debate estilístico-ideológico entre los llamados “modernos” que tenían una propuesta *pop*, en clave *new wave*<sup>1</sup>, enfrentados a los seguidores de los géneros *heavy metal*, *punk* y *rock and roll*. Así primero los espacios fueron ocupados por bandas *pop* que exponían estéticas “divertidas” (Los Abuelos de la Nada, Los Twist, Las Viudas e Hijas de Rock and Roll, producidos por Charly García) y por los “modernos” que reivindican la dimensión corporal y el baile como algo tradicionalmente dejado de lado por la corriente principal del rock nacional (Virus, Soda Stereo, Zas) (Semán y Vila, 1999: 238).

### **La situación pop**

Como se ha mencionado previamente, durante el período 1982-1989 las letras de *rock-pop* argentino intentaban deconstruir los postulados sobre los que se basaba la cultura rock desde sus inicios. Así cultivaron una representación directa y una iniciativa política sobre lo social desde una instancia discursiva de entretenimiento o diversión.

A partir de lo social, se abrieron dos frentes notables que propusieron tácticas y estrategias enunciativas distintivas en torno a la situación de loailable y lo contracultural: se postulaba a la corporalidad como lugar de dominio libertario, y se buscaba un tenor irónico y parodiado en el ámbito cotidiano.

La temática de la diversión y la alegría, como respuesta y reacción contra el pasado represivo y su actualización en democracia (policía, servicios de inteligencia de civil, mano de obra desocupada de los militares) se vivió como una acción política. El cuerpo se configuraba como herramienta de insubordinación al abrir una tensión entre los regímenes disciplinarios-normalizadores y el propio quehacer libertario.

Las nociones y las puestas en ejercicio del baile acompañaron de un modo significativo los cambios de sensibilidad que tuvieron lugar en la sociedad post-Malvinas y ampararon momentos de participación y/o demandas populares. Como se mencionó previamente, el advenimiento democrático reconfiguró el espacio que el rock argentino

---

<sup>1</sup> Término global para varios agrupar distintos estilos pop/rock de fines de la década de los 70 y finales de la década del 80.

tenía en la cultura oficial del país y resignificó las prácticas y las experiencias de sus seguidores. Ante esto, el período que se inició a partir de 1982 produjo una auténtica revalorización del baile en el marco de la cultura rock y le brindó una popularidad inusitada al movimiento, entendiéndolo como un elemento que representaba el espíritu general de los jóvenes y de buena parte de la sociedad.

Conviene entonces pensar este cuadro de transformación e intervención social a partir de las propuestas que diversos grupos/solistas/músicos de la cultura rock retomaron en conjunto. Por esta razón, el artículo actual reflexiona y aborda las posibilidades bailables que se pusieron en juego desde el discurso lírico del rock argentino a partir del retorno democrático.

### **Un camino intenso de cotidaneidad**

Cabe señalar que en otras épocas el imaginario del rock argentino condenaba el espacio de la disco y lo asociaba con la complacencia y la ausencia de compromiso. Sin embargo, fue durante la década del 60 que el rock comenzó a generar búsquedas experimentales en sus letras, desplazando así al concepto baile-entretenimiento por otro que combinaba el mensaje con la introversión (Correa, 2002).

La llegada de la democracia logró lo que antes se pensaba imposible y que sólo había sido empleado durante la década del 50: la alianza entre el rock, el baile y la celebración del cuerpo en ámbitos marginales, primero, y en discotecas, *boliches* y recitales, luego. De hecho, en los conciertos anti-convencionales se trataba de encontrar formas íntimas de libertad, a fin de desatemorizar las sensaciones de los jóvenes y desacralizar los cuerpos en movimiento conducidos por el “deseo del juego” que se oponía al orden de concentración militar: “Durante los 80 se reactivó la tradición sesentista de actuar en las discotecas. Por un lado era el trabajo más rentable y además según los artistas, ‘más desafiante’” (Garrote, 2006).

La disposición general se orientó hacia la diversión, el regocijo y la puesta en acción del placer. En este sentido, el simbolismo del baile incrementó las virtudes de la democracia política, activa y cultural en relación con la transición a un nuevo estado de derechos y libertades. El término del autoritarismo se encontró así en las antípodas de la liberalización bailable: el rock-pop se afianzó con la idea del baile y buscó posicionarse en contra del pasado Estado autoritario, las prohibiciones militares, las restricciones personalistas y las sociedades conservadoras.

Por esta razón, desde sus posturas artísticas, estéticas y líricas, los artistas emergentes de dicho período comprendieron al acontecimiento-baile como testigo de transformación y como una práctica que se reinsertó en el mundo del rock con dos intenciones esenciales: 1) acompañar los desafíos en pos de la defensa de la libertad; 2) consolidar los procesos democráticos.

La experiencia democrática permitió nuclear dos instancias: la convivencia con las situaciones críticas y terroríficas provocadas por la dictadura cívico militar y la exaltación de los derechos humanos como discurso de resistencia, sensibilidad y justicia. Ambas líneas influyeron fuertemente en el desarrollo de la ciudadanía a partir de 1983. Se admitió la existencia de un estado interventor que aún se vinculaba con conductas autoritarias (referidas a las interposiciones golpistas y rupturistas de las sucesivas dictaduras en la historia argentina), pero que, asimismo, destacaba búsquedas de justicia en virtud de las nuevas pretensiones paradigmáticas de las nociones democráticas.

### **Democracia y espacio cotidiano**

La cultura rock local, desde su orientación masiva, discursiva y práctica concibió a la democracia como un proceso de disputa y construcción permanentemente. Así, el espacio del baile se configuró como un lugar de lucha por la democracia, que colocó a prueba la validez de las normas extendiendo sus límites y ampliando sus posibilidades (se conquistaron derechos irrenunciables y se construyeron áreas de ciudadanía crítica). De acuerdo con ello, la formalización institucional de la democracia argentina permitió el planteo de la tensión desde una dimensión formal y sustantiva: por un lado, se asoció la norma, los procedimientos y las reglas necesarias en pos de un espacio de construcción política y cultural. Por otro, se vinculó la acción, la transformación y la lucha en referencia a los sujetos y su lugar en entramado social.

La consideración del baile como concepto y eje particular del divertimento acompañó de un modo significativo los cambios de sensibilidad que tuvieron lugar en la sociedad argentina post-Malvinas, en momentos de participación y peticiones populares. El alcance democrático logró la reconciliación del rock con el baile y cierta idea del baile como celebración del cuerpo.

Como se destacó anteriormente, hacia finales de la década del 60 y durante la totalidad de la del 70, el imaginario del rock argentino no pensaba el baile como una actividad

elemental para la vida social de las personas. Por el contrario, lo concebía como un elemento opuesto a la autenticidad reflexiva de la cultura rock y lo condenaba por su complacencia y la ausencia de compromiso social o humano que supuestamente pregonaba. De este modo, los más tradicionalistas enfrentaron a la música disco tomando como punto de controversia la figura del actor John Travolta, protagonista emblema del film “Fiebre de sábado por la noche” (estrenado el 20 de julio de 1978).

El fenómeno bailable de Travolta y la música disco en sí fueron vistos como algo desagradable y contrario a la estética rockera. El espacio de la discoteca enarbolaba el desplazamiento del centro del ceremonial joven al recital y no permitía la formación de un sujeto colectivo construido desde la cultura rock: “La tapa del número de septiembre de *Expreso Imaginario* trajo un retrato fotográfico de Travolta...con un tomate estallando muy cerca de su sonrisa. El tomate era el revés del aplauso, en una larga tradición teatral” (Pujol, 2005: 190).

### **Baile y entretenimiento**

La década del 50 se constituyó como una etapa de fusión entre la cultura rock y la concepción del baile a partir de una noción de rebeldía y desobediencia. No obstante, en la década del 60, el rock comenzó a generar mensajes y búsquedas experimentales en sus letras, desplazando así al concepto baile-entretenimiento que había logrado cultivar en otros tiempos. Pese a ello, casi quince años después, y a pocos meses de la retirada militar, muchos grupos del rock argentino comenzaron a retomar la propuesta primigenia e ingresaron en el mundo de las discotecas re-significando viejas costumbres que certificaba con el rótulo *rock-pop* (Correa, 2002: 49).

Al respecto, tras la guerra de Malvinas, el rock local pasó a ocupar lugares que antes eran considerados espacios “enemigo”: las radios, en primer lugar, la televisión, en segundo lugar (aunque más lentamente), y las discotecas, por último. De pronto el rock argentino podía bailarse en las discotecas, algo impensable un año antes, en 1981, pese a que la música iba tendiendo poco a poco a lo bailable en consonancia con lo que se estaba haciendo en el mundo entero (Secul Giusti y Rodríguez Lemos, 2011: 111).

Si bien en los primeros años de la transición democrática la relación entre el rock argentino y la cultura del disco mostraba intenciones de afianzarse, no todos los integrantes de la cultura rock se mostraban de acuerdo. Los más conservadores esgrimían epítetos contra los nuevos exponentes del rock que incitaban al baile y

peyorativamente los tildaban de “divertidos”, frívolos”, bailables”, “plásticos”. Sin embargo, los denominados “herejes del rock” reivindicaban su capacidad de adecuarse a los nuevos tiempos: se asumían como “modernos”, “nueavoleros”, “hijos del pop” y se mostraban felices de que su música se difundiera en las discotecas (Pujol, 1999: 326). Siguiendo esta consideración, tanto Virus como Charly García (en plan solista), Los Twist, Los Abuelos de la Nada y Soda Stereo fueron los grupos que más desafiaron las estructuras tradicionales del rock argentino (Pujol, 1999: 326).

A partir de la invitación, la alusión discursiva y la intención bailable, los exponentes del rock argentino trazaron aullidos desgarrados, protestas que criticaban la falsedad social y la inauténtica armonía en tiempos pos-dictatoriales: el rock, desde la parodia, la exageración y la apariencia anodina interpeló a los jóvenes y la mayoría de las esferas o distinciones trans-generacionales.

### **Las instancias del humor**

La proliferación de discursos cotidianos y fragmentarios en las líricas del rock argentino de la década del 80 permitió alcanzar exploraciones identitarias, relacionadas en ciertos casos con la sexualidad y el erotismo o los abordajes pasatistas y pretendidamente posmodernos. Del mismo modo, el empleo del humor se advirtió como una estrategia discursiva de articulación y retroalimentación de la protesta o la manifestación irónica.

Así, en Los Twist, Viudas e Hijas de Roque Enroll o Virus, el humor se constituyó como un rótulo novedoso y práctico durante la transición democrática. Comenzaron entonces, a apreciarse temáticas distintivas que implicaban tabúes y prohibiciones a partir de las instancias paródicas. De esta manera, la temática de la diversión oficiaba como una respuesta a la depresión producida por la dictadura militar, y la alegría contrarrestaba el desánimo provocado por los horrores del terrorismo de estado. Esta decisión fue utilizada, quizás, como una herramienta de acción política de fuerte firmeza disruptiva que patentaba la incorrección política tan propia de la cultura rock.

Las bandas de orientación *pop* entonces, interpelaron lo social con letras divertidas y desfachatadas que funcionaron en los comienzos de la democracia desde una idea de destape y desprejuicio. En tanto, su crítica e intimación se debatía entre aspectos sociales y políticos que funcionaban en coincidencia con las tramas de la cultura oficial democrática y, asimismo, actuaban como impugnación a los tradicionalismos. La estrategia paródica constaba de homenajes y variantes ensayadas con el objeto de

transitar la post-dictadura desde un campo táctico. Se debía enfrentar una condición de miedo y la inercia terrorífica provocada por la última dictadura militar.

En función de ello, el humor se utilizó como herramienta para la elaboración de un discurso irónico y paródico que apelaba a la ambigüedad y los correspondientes efectos de sentido. La ridiculización de algunos aspectos o la puesta en crisis de ciertas temáticas veladas en la década del 60 y del 70 permitieron comprender una voluntad de disputa con el poder enunciativo que atacaba las libertades del individuo.

El empleo del humor y la ironía supuso una reivindicación de la contracultura rock que, en tiempos de masificación, podía alcanzar una disminución en su distinción hegemónica. Por esto mismo, las líricas que fueron comprendidas de un modo pasatista o meramente divertido, en la actualidad pueden leerse como cuestionamientos a los poderes sociales de turno (religión, militares, políticos, sindicalistas, sentido común).

Por esta razón, la propuesta de la cultura rock giró en torno a la revalorización de la civilidad y el estado de derecho, pero también se opuso a las injusticias, los autoritarismos, las opresiones y las formas residuales del terrorismo de estado (discursos estigmatizantes, imperativos, absolutistas y prejuiciosos). El baile, como espacio igualitario y liberador, se configuró como un espacio de transformación que albergó distintas disidencias. A partir de las prácticas, el rock forjó ciertas luchas contra-hegemónicas, tácticas tácitas y/o expuestas, así como construcción de identidades, estrategias discursivas y producciones de sentido en vínculo directo con las líricas de los artistas de rock argentino (Secul Giusti, 2013: 5).

En su dimensión ideal, discursiva e influyente, el baile desató polémicas y repercusiones conservadoras dentro del propio seno del rock argentino (tradicionalmente meditativo y solemne en algunos aspectos), no sólo por la osadía de invitar al baile que tenían los artistas, sino por la propuesta de divertirse a partir del desenfado y el rechazo al horror: “Reírse, bailar, jugar, crear en la dispersión y divertirse desde la banalidad estaba presente en la formación actoral a través del clown y la acrobacia. El entrenamiento en la improvisación constante era la táctica para subsistir en esos lugares donde la contingencia marcaba el orden de los acontecimientos” (Garrote, 2006).

## Consideraciones finales

La apertura democrática permitió que los artistas del rock argentino asumieran nuevos esquemas de referencia en un contexto de transición y finalización de la censura. La exaltación del baile presentó a la discoteca como un terreno de disputa y crítica que contemplaba dosis de violencia y de nihilismo, en términos similares. Al mismo tiempo potenció y resguardó, durante los últimos años de la dictadura, las demandas socioculturales y de minorías como es el caso de los colectivos *gays*, *trans* y/o lesbianas.

En este contexto, la consagración de los cuerpos en baile permitió que los fines de semana se convirtieran en un frenesí discotequero: los sitios de esparcimiento bailable se agitaban a partir de “una frenética actividad, creando una cultura propia con base en los bailes, las canciones y las costumbres urbanas en torno a la diversión y el empleo del tiempo de ocio” (Sierra i Fabra, 2003: 316).

De la misma manera, el tópico de la libertad no es menor, puesto que el baile, como gesto, ambiente, zona y/o articulación tensionante, se desarrolló en la transición democrática (y durante toda la década del ochenta) a partir de la postulación de distintas libertades que contribuyeron a forjar identidades y consolidaciones democráticas y civiles.

Este capítulo permite dar cuenta de una inversión del imaginario social que relacionaba al espacio de la discoteca con la complacencia, el compromiso tibio e inexistente o el simple deleite. Se entiende así que tanto las invitaciones del baile que formulaban las líricas de los artistas de rock argentino de los 80 (de la democracia, sobre todo) como las posturas estéticas de los exponentes acompañaron significativamente los cambios de sensibilidad de principios de década

Las referencias al baile, la sensualidad y la corporalidad irónica en las líricas de, por ejemplo, Los Twist, Virus, Sueter o Viudas e Hijas de Roque Enroll proponían demandas de mayor libertad individual y expresiva, participación popular y reflexión en clave burlesca y de apariencia pasatista. Vale la pena desmontar esta cuestión porque uno de los mayores caracteres de confusión producidos en los estudios sobre los artistas del rock argentino de la década del 80 refiere a la idea simple (y hasta facilista) de postular como pasatista la conceptualización del baile y la ironía en clave rock.

## **Bibliografía**

Alabarces, P. (1993). *Entre Gatos y Violadores. El rock nacional en la cultura argentina*, Buenos Aires: Colihue.

Arnoux, E. (2006) *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*, Buenos Aires, Santiago Arcos editor.

Berti, E. (1994). *Rockología, documentos de los '80*. Buenos Aires: Beas Ediciones.

Blanco, O. y Scaricaciottoli, E. (2014) *Las letras de rock en Argentina. De la caída de la dictadura a la crisis de la democracia (1983-2001)*. Buenos Aires: Colihue.

Calsamiglia, H. & Tusón, A. (1999). *Las cosas del decir: manual de análisis del discurso*. España: Ariel.

Correa, G. (2002). “El rock argentino como generador de espacios de resistencia”. En *Revista de Artes y Diseño Huellas*. Argentina, N° 2, pp. 40-54

Frith, S. (2014). *Ritos de la interpretación: sobre el valor de la música popular*. España: Grupo Planeta.

Garrote, V. (2006). *La estrategia de la alegría: la configuración queer en el underground de los 80*. Rutgers Universit.

Pujol, Sergio (1999) *La historia del baile*, Buenos Aires: Editorial Emecé.

Pujol, Sergio (2005) *Rock y dictadura*, Buenos Aires: Editorial Emecé.

Quintana, D & de la Puente, E. (1996). *Todo vale: antología analizada de la poesía rock argentina desde 1965*. Buenos Aires: Distal.

Secul Giusti, C. E. & Rodríguez Lemos, F. (2011). *Si tienes voz, tienes palabras: análisis discursivo de las líricas del rock argentino en la "primavera democrática" (1983-1986)*. Tesis de Grado. Facultad de Periodismo y Comunicación Social.

Semán, Pablo y Vila, Pablo (1999) *Rock Chabón e Identidad Juvenil en la Argentina Neo-Liberal*, en: Daniel Filmus (comp.), "Los Noventa: Política, Sociedad y Cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo". Buenos Aires: FLACSO.

Sierra i Fabra, J. S. (2003). *La era rock (1953-2003)*. España: Calpe.