

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.
Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

- **Nombre y apellido del autor/es:** Cristian Secul Giusti
- **Inscripción institucional (Facultad y Universidad):** Facultad de Periodismo y Comunicación Social (CILE) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Universidad Nacional de La Plata.
- **Correo electrónico de referencia:** cristiansecul@gmail.com
- **Título de ponencia:** Libertad hasta para escaparme: el rock argentino y la búsqueda de consolidación democrática.
- **Ejes temáticos:** 11 (Historia y Memoria) y 4 (Representaciones y Discursos)
- **Palabras claves:** Libertad – Rock - Discurso
- **Breve reseña:**

Este trabajo es un esbozo parcial de una investigación de tesis doctoral que se propone analizar el discurso lingüístico de las letras de rock argentino del período 1982-1989. A partir de ello, la investigación contribuye a la reflexión sobre los discursos del rock argentino, pretendiendo identificar y comprender las continuidades y las rupturas que se establecen con otro tipo de discursos. Se entiende así que la conceptualización de la libertad es uno de los aspectos más convenientes y problemáticos en los discursos líricos porque se concibe como una idea compleja que atraviesa distintos estados.

El análisis del discurso lingüístico, en tanto metodología y campo disciplinario, y la teoría de la enunciación aplican como una caja de herramientas que permite examinar, interpretar e interpelar a los discursos que integran las líricas. De este modo, es posible reconocer los índices de contexto, identificar las cargas valorativas del léxico, considerar las modalidades de enunciación y de enunciado, los aspectos polifónicos y connotativos; y reconstruir el sentido de las líricas teniendo en cuenta su relación con el contexto político, social y cultural que las constituyen.

A modo de comentario sobre la puesta en común del análisis es posible advertir que la reformulación de la cuestión de la libertad se relaciona con la recuperación de la democracia y que se vincula con las propias dinámicas del sistema estético del rock. En esta instancia, es necesario destacar que durante la década del ochenta el rock argentino logró transformar su propio concepto de libertad, alejándose de una idea colectiva –y quizás utópica- y relacionándose con la individualidad, la sexualidad, la ambigüedad, la cotidianeidad y la

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.

Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

búsqueda de una consolidación democrática (a diferencia de los imaginarios escapistas y prospectivos de los sesenta y los setenta).

RESUMEN:

Esta ponencia propone un diálogo persistente entre las nociones de libertad, el discurso de las líricas de rock del rock argentino del período 1982-1989 y el concepto de transición democrática. La definición de este concepto propuso una situación determinante en las líricas porque, en términos generales, rechazaban el Terrorismo de Estado, colocaban en cuestión la violencia política de la década del setenta y pensaban la libertad en relación al pasado opresivo. Las líricas contribuían así a una memoria cercana, vinculada con el contexto político democrático y reponían complejidades o dilemas morales en relación con la libertad, la dictadura militar y la censura.

Las preguntas del trabajo, en esta instancia, se orientan hacia las nociones libertarias de las líricas y su relación con la consolidación democrática: ¿Hasta qué punto esa libertad postulada por el rock argentino se vinculaba con el hábito democrático? ¿Se puede hablar de una libertad conceptual relacionada inconscientemente con la “teoría de los dos demonios” o de la “transición”? ¿La libertad puede ser pensada desde un lugar pacificador en relación con un pasado de violencia política?

PONENCIA:

Libertad hasta para escaparme: el rock argentino y la búsqueda de consolidación democrática

Esta ponencia propone un diálogo persistente entre las nociones de libertad, el discurso de las líricas de rock del rock argentino del período 1982-1989 y el concepto de transición democrática. Se entiende así que la definición de este concepto propuso una situación determinante en las líricas porque, en términos generales, postulaban un rechazo contra la violencia de la dictadura, pero también ponían en cuestión los enfrentamientos armados de la década del setenta y pensaban la libertad en relación con el pasado opresivo.

Las líricas del rock argentino del período mencionado, en su gran mayoría, contribuían a

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.

Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

una memoria cercana, vinculada con el contexto político democrático y reponían complejidades o dilemas morales en relación con la libertad, la dictadura cívico militar y la censura. En esta instancia, las preguntas del trabajo se orientan hacia las nociones libertarias de las líricas y su relación con la consolidación democrática. A la sazón, conviene plantear ciertos interrogantes que advierten hasta qué punto esa libertad postulada por el rock argentino se vinculaba con el hábito democrático y piensan si es posible hablar de una libertad conceptual relacionada inconscientemente con la “teoría de los dos demonios” o las problemáticas de la “transición democrática” como concepto y tensión. Ante esto, la pregunta sobre la libertad permite generar la siguiente cuestión compleja: ¿Las líricas podría pensarse desde un lugar "pacificador" o "armonizador" en relación con un pasado de violencia política?

Vale aclarar que la reflexión que se dispensa en este escrito está situada dentro del marco de reflexión del proyecto doctoral en el que me encuentro trabajando actualmente. En este sentido, la investigación se articula a partir del análisis del discurso presente en las líricas del rock argentino producidas durante el período 1982-1989, desde la finalización de la guerra de Malvinas hasta la renuncia del ex presidente Raúl Alfonsín. Por tanto, las líricas analizadas y cotejadas para el proyecto doctoral fueron seleccionadas con el propósito de encontrar vínculos con el nombramiento y la conceptualización de la *libertad*. Así, el trabajo se ubica dentro de un programa de *Comunicación, lenguaje y prácticas discursivas*, puesto que analiza diferentes discursos sociales que conviven en las letras de rock del marco temporal advertido. En consecuencia, para verificar las relaciones señaladas en este artículo, resulta conveniente aproximarse a los debates sobre los discursos del rock argentino en relación con la construcción de la “transición democrática” y la teoría en torno al pasado cercano o reciente, referido a la década del setenta y/o, específicamente, a los años de la dictadura cívico militar (1976-1983).

Se entiende que la libertad, como concepto y retórica, era asimilada en virtud de distintas tramas particulares y negociadas, como, por ejemplo, el lugar del poder en las prácticas discursivas, los discursos minoritarios o mayoritarios (masivos) postulados en el espacio social, y la construcción de mensajes sobre fracciones sociales en relación con los diferentes lenguajes y discursos. La libertad, de este modo, se abordaba en pos de un plazo

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.

Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

de negociación que se distingue en relación con lo que se pretende ser en la vida. Se la pensaba, entonces, como un capital en disputa que proponía saberes, luchas y discusiones, y se exponían distintas formas de concepción. Como se dijo anteriormente, las líricas hablaban de liberación en relación con la última dictadura cívico militar, repelían los mandatos autoritarios del propio rock argentino y del mismo sistema capitalista o, más bien, de las convenciones sociales; y, del mismo modo, admitían las experiencias como fuente de inspiración en un contexto de reconstrucción democrática.

Rock argentino, de la marginalidad a la exposición

En lo que refiere al espacio social histórico seleccionado para encuadrar la ponencia, vale decir que el rock argentino se posicionó dentro de la trama cultural argentina, asumiendo alianzas y enfrentamientos conceptuales que intentaron definir legítimamente a las instancias democráticas, las igualdades, las libertades y las características autonómicas. Entre 1982 y 1989 el rock argentino jugó un rol central en la reinstalación de la vida democrática, dado que, a partir de la prohibición de música en inglés durante la guerra de Malvinas (1982), construyó un escenario que lo llevó a la masividad, al éxito y a los conflictos internos. En este sentido, se experimentó un *boom* inédito en su historia que contrastó con la persecución, la censura y la marginación de otras épocas.

No obstante, resulta imposible repasar la época atormentada y difícil de Malvinas sin mencionar “la jornada en que los grandes del momento ‘pisaron el palito’ de la dictadura al participar en un ‘Festival de la Solidaridad’, concebido desde el poder para que figuras del predicamento sobre los jóvenes aparecieran apoyando a los pobres soldados de la patria” (Kreimer y Polimeni, 2006: 184). El evento, organizado íntegramente por las Fuerzas Armadas y los empresarios Daniel Grinbank, Alberto Ohanián y Pity Yñurrigarro, se llevó a cabo el 16 de mayo de 1982 en la cancha de rugby del estadio Obras sanitarias y convocó a más de sesenta mil espectadores. En contraste con la participación de Luis Alberto Spinetta, Charly García, León Gieco, Raúl Porchetto, Miguel Cantilo-Jorge Durietz (Pedro y Pablo), entre otros, dos bandas sobresalieron por negar su asistencia: Los Violadores y

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.
Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

Virus¹. No obstante, los músicos que participaron del festival intentaron dejar en claro que no actuaron para respaldar la guerra, sino que lo hicieron pensando en los soldados que resistían y peleaban en Malvinas.

En paralelo a esta situación controvertida, el rock vivenció 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 (Alabarces, 1993: 86).

A raíz de las condiciones particulares que surgieron después de la guerra, el rock argentino incrementó la producción y venta de sus discos, y se posicionó como un producto altamente redituable: “De los treinta y siete LP de 1981 (igualmente significativos frente al piso de dieciséis en 1979) se pasa a los sesenta y tres de 1982, los setenta y siete de 1983 y los ochenta y uno de 1984” (Alabarces, 1993: 85). De acuerdo con este contexto, la oferta del movimiento no se hizo esperar y los grupos e intérpretes empezaron a surgir velozmente bajo el polémico rótulo de “Rock Nacional”.

El advenimiento de la democracia en 1983 abrió el juego a las campañas políticas y masificó las perspectivas del rock argentino. Los artistas tenían cada vez más seguidores y, de hecho, muchos músicos pensaban que el movimiento se había convertido en un vehículo artístico fundamental de expresiones y sensaciones de la vida social y ciudadana. La asunción de Raúl Alfonsín abrió definitivamente los aires de esperanza y prosperidad depositados en la democracia. A pocos días de asumir, el gobierno radical terminó con las listas negras, las canciones prohibidas y las persecuciones de artistas. Un ejemplo claro fue la resolución número 29 del Comité Federal de Radiodifusión (COMFER), expedida el 9

¹ Los integrantes fundadores del grupo Virus, Federico, Julio y Marcelo Moura cuentan con un hermano desaparecido, Jorge, secuestrado de su domicilio en City Bell en 1976. La canción “Ellos nos han separado”, editada en el disco “Agujero Interior” de 1983 está dedicada a él: “*Hermano quiero tenderte la mano. Sabemos que ellos nos han separado. Parece ser un mal general que va haber que solucionar, debés estar en algún lugar que pronto vamos a encontrar. Lo quiero, esto es lo que yo quiero. Mañana, para que exista mañana Porque la noche tiene final. La vida vuelve siempre a cantar, es su pedazo de libertad. Amigos míos una vez más Para poder cantar, bailar. Para poder amar, gozar. Para poder reír, llorar. Tengo que estar con vos de nuevo, porque eso es lo que yo quiero*”. Asimismo, Julio Moura reveló que, de algún modo, la canción “Pronta entrega” también está inspirada en la figura de su hermano desaparecido Jorge Moura.

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.

Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

de enero de 1984, que consideraba la libre transmisión y expresión de “las canciones musicales concebidas con respeto y mérito artístico” (Guerrero, 1994).

Sobre este punto, Pablo Semán y Pablo Vila proponen su visión para entender la nueva situación del rock argentino en la transición democrática y el efectivo estado de derechos:

En lo que hace al debate estilístico-ideológico en el rock nacional (...) a los hitóricos “metálicos”, “punks” y “rockeros” se le fueron agregando, en diferentes períodos, otras voces disonantes que no se sentían representadas por ninguno de estos tres grupos. Así primero aparecen los “divertidos” (Los Abuelos de la Nada, Los Twist, Las Viudas e Hijas de Roque Enroll, etc, muchos de ellos producidos por Charly García), grupos rockeros que generalmente son de clase media y que proponen el camino de la ironía como forma de contender con el *establishment*; los *underground* (Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota, Sumo, etc), grupos también de clase media, pero que rápidamente convocan seguidores de sectores populares y que reivindican la producción independiente y los pequeños recitales frente a la “maquinaria” del rock comercializado; los “modernos” o “pop”, 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, etc) (Semán y Vila, 1999: 238).

A partir de ello, se desarrolló el verdadero fenómeno del rock argentino de la década, dado que los nuevos exponentes del movimiento pasaron del circuito del pub y bares a las discotecas grandes y los teatros. Esto significó un pronunciado cambio generacional, puesto que los artistas nuevos demostraron actitudes mucho más divertidas y bailables que en las sufridas etapas anteriores. La nueva camada pretendía publicar sus trabajos en un mercado que se presentaba en expansión, y aunque no hubiera lugares para todos, el objetivo consistía en buscar el lugar propio y explotarlo al máximo. Mientras tanto, Los Redonditos de Ricota o Sumo se hacían fuertes en el circuito Undergorund, cultivando una estética que se enfrentaba a la expuesta por las bandas que lograban ingresar en el mercado discográfico.

La propuesta “*divertida*” u “*optimista*” fue la más ensayada en los primeros años del gobierno radical. Sin embargo, esto no implicaba que los músicos no tuvieran plena conciencia de lo que estaban enunciando en sus letras y el modo musical que presentaban para comunicarse. Los nuevos artistas traían ideas y formas artísticas distintas a las de sus

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.

Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

predecesores. Compartían los símbolos estilísticos del movimiento de Post-Punk² y la New Wave³ inglesa, proponían un regreso a la simplicidad rockera y a la relación directa entre los artistas y la audiencia.

El pop-rock o rock-pop de las nuevas bandas se esforzó en desmarcarse del discurso colectivo y pasivamente disidente que había cumplido el rock durante la dictadura. Estas posturas consiguieron que las figuras emblemáticas y consagradas del rock argentino comenzaran a hablar con desagrado sobre la estética y las propuestas extra-musicales de la camada emergente. En efecto, Litto Nebbia fue uno de los primeros que reaccionó contra aquellos artistas que proponían nuevas estéticas. “Después de Malvinas, además del pop, vino esta suerte de *democratita* musical (...) No creo que las canciones posteriores a 1973 hayan quedado en la memoria colectiva como las primeras, más allá de algunas excepciones”.

En ese sentido, Vila señala que el arribo de la democracia también trajo consigo un enigma, puesto que el rock no tenía muy en claro qué propuesta asumir ni a qué enemigos enfrentar en un contexto de libertad y de transición: “Todas estas vertientes conviven (...) y son intentos de respuesta de un movimiento contestatario ante la apertura del espacio democrático. Una vez desaparecido el régimen militar que exacerbaba las características del “sistema” que el rock siempre criticó, sigue quedando el sistema” (Vila, 1985: 112).

De acuerdo con esto, el periodista Fernando D’addario manifiesta que la clase política de la democracia (quienes antes pertenecían al “sistema”) se desvivió por tener al rock como aliado: “todos quisieron que llevara agua para su molino (...) Hubo acercamientos y rechazos (...) Con el correr del tiempo, el único movimiento al que la gente de la guitarra eléctrica quiso sumarse sin reservas fue el de los derechos humanos, una forma distinta de

² El post-punk es un estilo musical que surgió a finales de la década del setenta en sincronía con el debilitamiento del estallido Punk en Gran Bretaña y Estados Unidos. En la Argentina, a partir del retorno democrático, salieron a la luz nuevos estilos musicales derivados del post-punk y promovidos por bandas como Virus, Soda Stereo, Sumo, Sueter, Los Twist y Los Encargados, entre otros. Estos últimos, desde la escena marginal y comúnmente llamada “underground” de la última etapa de la dictadura, tuvieron un recorrido vertiginoso y de crecimiento continuo en los espacios juveniles y de las clases medias urbanizadas.

³ El término new wave (en español "nueva ola de música rock ") se utiliza generalmente para definir a un género musical dentro de la música rock que nació a fines de los años 70 (específicamente en 1978) como derivado del punk rock y evolucionó durante los años 80, proyectándose como un movimiento musical y estético (tanto en la forma de llevar el pelo y el vestir).

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.

Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

hacer política y fortalecer una democracia...” (D’addario, 2007). En consecuencia, las consignas de consolidación democrática y la conceptualización de la transición democrática que el propio presidente Raúl Alfonsín había repetido durante su campaña todavía encontraban sus ecos en la sociedad:

Estaba claro que la democracia en sí no solucionaba de inmediato ninguno de esos problemas, pero los largos años de oscurantismo y tiranía habían conseguido que un sistema de gobierno civilizado resultase una panacea en sí mismo (...) la economía iba medianamente bien, las movilizaciones populares habían marcado a fuego a millones de personas que estaban convencidas de que vendrían días mucho mejores y la política de derechos humanos del gobierno parecía aceptable. De hecho, en abril de ese año, en un fallo histórico en el nivel mundial, los máximos responsables de la dictadura 1976-1983 fueron condenados a un conjunto de graves penas por una serie de delitos de lesa humanidad, lo que alegró al grueso de los ciudadanos (Polimeni, 2006: 184).

En este marco, el rock argentino se montó en una cresta de una ola de repercusión sin antecedentes. La explosión que se efectuó entre el período 1985-1989 dio pie para que las discográficas y las editoriales conmemorasen los consiguientes aniversarios del rock argentino, reconfigurando, una y otra vez, las nuevas y antiguas historias de un movimiento heterogéneo y cada vez más cerca a la estética de *subcultura*. Por entonces, la revista *Pelo* hablaba de un hito cultural sin precedentes para el rock y, asimismo, reafirmaba el lugar del pop en el universo de esta cultura:

El advenimiento de los años ochenta tendrá una profunda significación en la historia de la música (...) Los nuevos conceptos estéticos y estilísticos fueron incorporándose hasta copar todo casi sin darnos cuenta. Hoy reina el pop, justificando el éxito de grupos como Zas, Soda Stereo y Virus, y el trabajo precursor de músicos como Charly García, quien fuera injustamente denostado cuando se adelantó a todos con sus *Clics Modernos* (...) El pop no es sinónimo de banalidad o artificio, aunque con su nombre se cometan auténticas atrocidades musicales. Es la canción con todos sus atributos: el ritmo, la melodía y la armonía mejor dispuestos: y también la frescura y la espontaneidad. Con estos elementos nutrió al rock dándole un envase más acabado donde realizar su mensaje contestatario (Cibeira, 1985: 3)

Del mismo modo, hacia la década del ochenta, la divulgación masiva y la alta rotación de canciones rockeras también colocó en crisis la noción de movimiento que tenía el rock

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.

Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

argentino desde 1967 (año de edición de "La Balsa" de Los Gatos). A partir de allí, sobresalieron las diferencias estéticas, estilísticas y políticas de los artistas y de sus líricas. Durante el período remarcado, el concepto de la libertad cobró importancia por su divergencia y por su notoriedad en vínculo directo con la conceptualización de "subcultura", en clave teórica de Dick Hebdige: "Las subculturas son, por consiguiente, formas expresivas; lo que expresan en última instancia, sin embargo, es una tensión fundamental entre quienes ocupan el poder y quienes están condenados a posiciones subordinadas y a vidas de segunda clase. Esa tensión se expresa figurativamente en forma de estilo subcultural" (Hebdige, 1979: 180). El término de subcultura, en este caso, se alejó de la idea de comunidad o movimiento homogéneo y propuso disputas y marcos de discusión en el seno del rock argentino de la década. La idea de comunidad se había contemplado hegemónicamente durante los años 1967-1980, pero se acomplejó en el tiempo a raíz de la propia contradicción planteada por el rock en relación con el sistema o lo político. Al respecto, Miguel Grinberg estableció tres matices discutibles que atravesaron la singularidad del movimiento antes de la guerra de Malvinas: se erigió a partir de una heterogeneidad de confluencias particulares y con distinciones de "a-movimiento"; se instituyó a partir de la resistencia a todo tipo de institucionalización gubernamental o imposición de las reglas de mercado; se caracterizó por propagar una apología de la pureza y de crudeza en relación con lo comercial y lo no-comercial (Grinberg, 1985: 150). En contraposición con esta postura, Alabarces señala que Grinberg colaboró con los desvaríos y contradicciones del rock argentino, más precisamente, en relación con lo comercial, lo no comercial y las creaciones imposibles por fuera del mercado (Alabarces, 1993: 46). Dejando de lado la idea de movimiento o comunidad, Alabarces señala que en tiempos de dictadura cívico militar, el rock argentino suspendió disputas en virtud de una estética defensiva (pasiva) y ofreció una homogeneización imaginaria (Alabarces, 1993: 83). Como se dijo entonces, la crisis de la noción de movimiento o comunidad se desarrolló profundamente a partir de la finalización de la guerra de Malvinas en vínculo directo con la fragmentación de estilos y modos de abordar lirismos. Tanto es así que en ese período se multiplicaron las interpelaciones sociales y políticas dirigidas a los jóvenes (Seman y Vila, 1999: 238) y aparecieron representaciones sociales que atravesaron interpelaciones

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.

Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

apropiadas para los jóvenes urbanos de un proceso de reconstrucción democrática. Se advierte, además, que, durante el advenimiento democrático, el rock argentino comenzó a perder su rol de sostén de la identidad joven durante la dictadura a partir de la reaparición de los partidos políticos, la organización de los movimientos de derechos humanos y/o sindicatos. De este modo, el rock vernáculo se enmarcó en un proceso de transformación de construcción de sentido y modificó el manto protector de las variantes estilísticas: la mínima cohesión estética del movimiento, generó, a partir de ello, mayor diversidad de narrativas y apreciaciones juveniles.

Debates, polémica e impugnaciones

La significación del período seleccionado permite comprender un contexto que, desde las líricas, se advierten distintos estados, intereses y problemáticas: se reconoce la complejidad del concepto "Transición democrática" en los discursos de las líricas y se asimila, asimismo, la presencia representativa de la denominada "Primavera democrática" post-dictatorial, el subsiguiente acompañamiento del candor popular en torno a un gobierno constitucional como el de Raúl Alfonsín y el posterior desencanto de las propuestas políticas e institucionales de dicho gobierno. En estos desplazamientos, la concepción de *libertad* se trabaja desde instancias diversas y se coloca como marco de reflexión y discusión en espacios sociales disímiles. En lo que concierne al rock argentino, se entiende que las perspectivas que se toman son trascendentales para comprender los cuadros dialógicos y discursivos que se activan y retroalimentan con el espacio social.

De acuerdo con ello, el período 1982-1989 ilustra la expectación, las transformaciones y los sentidos de *libertad* producidos a causa del fin de la dictadura cívico militar y el desarrollo de un reordenamiento democrático. Las producciones líricas reconocían modos de ver y sentir social que mutaban y que destacaban argumentos críticos, vinculados con desigualdades y complejidades propias de un país en reconstrucción.

La pregunta sobre la construcción discursiva de la democracia, desde el rock argentino, permite reflexionar sobre las nociones morales, voluntaristas y expectantes que presentaban los jóvenes y señalar también la incidencia de estas valoraciones en el espacio

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.
Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

social. Por tanto, resulta interesante abordar la *libertad* como una moral entendida desde la autonomía y desde el pluralismo como camino para representar a los sujetos de la sociedad (Sanz Ferramola, 2009: 123). La *libertad* se adscribe a personas y/o a acciones en virtud de ciertas condiciones. Se marca así el aspecto dialéctico de la *libertad* en relación con el medio institucional y social para su despliegue y la capacidad normativamente estructurada de los artistas en un contexto determinado (Hoyos, 2009: 8). Estos aspectos, se presume, son posibles de ser encontrados en las líricas de rock del período marcado, puesto que se encuentran atravesadas por nociones que postulan libertades de acción y voluntades de liberación que se relacionan con un escenario de reconstrucción social.

A partir de ello, sirven las consideraciones de Michel Foucault en torno a las nociones sobre biopoder y biopolítica, porque plantea la libertad desde una idea afirmativa y relacional, más próxima a la apertura, en los términos de una posibilidad de transformación del sujeto. Esta reconfiguración no funciona a la manera de una voluntad individual que se realiza en la medida de que nada la determina, sino más bien como una potencia del pensar que emerge de la relación que el sujeto mantiene con su propia historia. El ejercicio de la libertad aplica una condición de la historia que es tanto una experiencia como una práctica y no un mero significante vacío. Es una experiencia porque tiene lugar cuando se libera nuestra relación con las prácticas y el modo de pensar que han limitado históricamente la experiencia. Es más bien una *condición* de la historia que delimita nuestra existencia y se instituye siempre a la manera de una historia: la de las cosas específicas que nos hacemos a nosotros mismos y a nuestro mundo para volvernos libres. En esta instancia, el sujeto existe por todo lo libre que la historia le permite ser, no en el sentido de un permiso, sino de una posibilidad concreta, de una fuerza a partir de la cual el sujeto puede, efectivamente, pensar de otra manera (Foucault, 1979: 87).

Los aspectos convenientes y problemáticos que se vinculan con la noción de *libertad* permiten abrir el debate en torno a las producciones líricas del rock argentino y las condiciones de producción del escenario temporal señalado. La destacada transdisciplinariedad que proponen las polémicas de la “transición democrática” no se establecen en virtud de yuxtaposiciones conceptuales y metódicas, sino permiten una reflexión sobre las posiciones implicadas en el carácter específico del orden simbólico en

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.

Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

el que se interviene. La reconstrucción, reconsideración y análisis de estos debates involucran al conjunto de las ciencias sociales en la actualidad y admiten una historización que articula y desplaza usos conceptuales y metodológicos en la especificación de lo comunicacional en el análisis de procesos políticos. En términos de Reinhart Koselleck, podemos señalar que la especialización temporal de la semántica contiene la fuerza histórica del enunciado y que la investigación de los conceptos proporciona una ayuda decisiva para comprender planteos y respuestas a cuestiones socio-históricas más allá de los enunciados. Por tanto, la extensión del espacio semántico de cada uno de los conceptos centrales que se emplearán a continuación aluden a polémicas referidas al presente, componentes planetarios de futuro y elementos permanentes de la organización social procedentes del pasado, cuya coordinación específica confiere sentido a los enunciados: “Si se pasa desde el sentido de la frase misma a la clasificación histórica de los conceptos que se usan en ella como «estamento», «clase» o «ciudadano», se muestra rápidamente cuáles son las diferentes capas de la economía de la experiencia de la época que entran en esta frase” (Koselleck, 1993: 106).

Actualmente, los debates que se aprecian en las líricas admiten la re-conceptualización del carácter masivo de la comunicación y el replanteo de "lo popular" como objeto dominante de la cultura rock argentina. De esta manera, se señala la participación de un conjunto articulado de modos desiguales de acceso al saber y a la capacidad de acción en términos de relaciones culturales y circuitos de decisiones políticas.

El diálogo persistente entre las nociones de libertad, el concepto de transición democrática (incluida la teoría de los "dos demonios") y la concepción que admite la asimilación de una reconstrucción democrática o de creación paulatina del espacio democrático, redirigen distintas vertientes.

En principio, la definición de la transición democrática y de la consiguiente aplicación conceptual de la “teoría de los dos demonios” proponía una situación determinante (en dicho contexto determinado): se advertía que la sociedad se colocaba fuera de la responsabilidad de la violencia política y, asimismo, situaba en igualdad de condiciones al Terrorismo de Estado producido por la dictadura cívico militar y a la insurgencia revolucionaria de las agrupaciones armadas de la década del setenta. Esto no quiere decir

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.

Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

que las líricas abordaban intrínsecamente esta problemática, pero sí vale remarcar que sus discursos se encontraban atravesados (de un modo lateral) por condiciones de producción que reflexionaban lo sucedido en la década del setenta de una manera polarizada, sin inmiscuirse en las responsabilidades políticas y criminales más adecuadas.

En segundo término, el discurso planteado por las líricas que trabajaban la conceptualización de la libertad se distanciaba de los epítetos grandilocuentes y universalistas de liberación o, en cierto sentido, de orientación revolucionaria. Las líricas contribuían así a una memoria cercana, vinculada con el contexto político legitimado por el Partido Radical (sobre todo la figura de Alfonsín) y no reponían complejidades, claroscuros o dilemas morales en relación con la libertad, el terror y la guerra de Malvinas (Hilb, 2013: 31). La figura del *desaparecido* aparecía como un significante despojado de sus definiciones políticas y abandonadas por el azar. Se postulaba de este modo una reducción de la política y de la complejidad histórica en pos de un lenguaje de emociones familiares, sentimentales y/o juveniles que permitían alcanzar niveles profundos de criticidad (Vezzetti, 2002: 128). Se puede pensar, entonces, que las líricas aprehendían un discurso reiterado que exponía una visión expurgada, ajena y pacificada de un pasado de disputa política a partir de la lucha armada.

En tercer lugar, la conceptualización de la denominada “reconstrucción democrática” se aplicó en relación con las responsabilidades de la memoria y las demandas de justicia que se enlazaban con las tareas de la reconfiguración del estado y el nuevo pacto de la sociedad después de la guerra de Malvinas. No obstante, cabe señalar que el objetivo mayor del concepto “reconstrucción democrática” se orientaba a forjar hábitos, formas, valores y nociones democráticas en la sociedad y sus instituciones en franca reintegración. Las preguntas, en esta instancia, se dirigen hacia las nociones libertarias de las líricas y su relación con la consolidación democrática.

Sobre este punto, resulta importante resaltar el debate en torno a la memoria del "Nunca Más" y la construcción de la llamada "Guerra Sucia" luego de la caída de la dictadura cívico militar y a partir de 1983. En este aspecto, la virtud de ese consenso y esa hegemonía es la que sobresale, puesto que existe una construcción discursiva que se puede percibir en las líricas y en las prácticas del rock argentino de la década del ochenta.

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.
Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

Ciertamente, el contexto de la transición y los juicios a las juntas militares presentó, desde diversas perspectivas, discursos que se acercaban al tratamiento de memoria abordada por un “Nunca Más”, que se vinculaban con la “Teoría de los dos demonios”, que planteaban cierta idea de paridad entre "terrorismos" y que repelían el pasado de conflictos y “violencia política”: los discursos del rock argentino demostraba que era parte de una sociedad aparentemente "inocente" y exculpada por no haber defendido ningún extremo de derecha o izquierda durante los años previos.

Se construyó así una idea de defensa que se contraponía a un pasado de enfrentamientos. Se reconocía, asimismo, la defensa de la democracia, la emergencia de nuevas situaciones de poder, la aparición de nuevas generaciones, de nuevas preocupaciones y de nuevas demandas y expectativas en torno a los significados del pasado. En consecuencia, estos discursos permitieron abrir ciertos disparadores que colocan en tela de juicio ciertas perspectivas del rock argentino: ¿Acaso el rock también avalaba la postura de un pasado de “guerra” desde su perspectiva de memoria individual y social? ¿Hasta qué punto se postulaba, desde las líricas, una sociedad que era inocente? ¿Hasta qué punto, entonces, esa misma sociedad que había avalado el golpe era postulada como víctima desde el discurso del rock argentino? Las preguntas, permiten trabajar las instancias de memoria social e individual desde diversas dimensiones.

En tanto, es posible tomar como referencia ciertas enunciaciones del discurso del rock argentino que circularon durante el período mencionado y resulta necesario aclarar se las selecciona a partir de un esbozo de un trabajo analítico más profundo y exhaustivo. No obstante, sirve de ejemplo para tener en cuenta los diálogos vigentes en un marco de "transición democrática".

En consecuencia, las líricas del rock argentino del período 1982-1989 proponían una disputa tirante con los discursos que respaldaban compromisos políticos o de protesta de los años previos. Se ratificaban, de algún modo, pretendidas nociones despolitizadas o desamparadas políticamente a conciencia, que convocaban cambios relacionales de politización durante la reconstrucción democrática y el propio desarrollo cultural del rock argentino. Se intentaba así, separar las vicisitudes contraídas durante la década del setenta y, del mismo modo, se generaban falsas confusiones en torno a lo que es político y lo que

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.
Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

presuntamente no lo es.

Ante esto, y en un contexto de alta rotación mediática sumada a la efervescencia participativa de gran parte de la sociedad, Alabarces señala que el rock se introdujo en los mecanismos de la cultura de masas, “perdiendo contenido político y ganando autorreferencia y pastiche, hasta derivar en un péndulo entre una suerte de anarquismo *descomprometido* y un pasatismo paródico” (Alabarces, 2008: 40). Sobre este aspecto, es necesario remarcar que la situación es discutible porque, en primera instancia, toda intervención artística tiene contenido o búsqueda política (por más cercanía o lejanía que se tenga con las concepciones antropológicas, clasistas o estructurales de la sociedad).

En segundo término, se puede colocar en cuestión el supuesto desacuerdo político o apolítico de las letras desde otro lugar: las líricas producidas durante el período 1982-1989 no estaban despojadas de la política. Al respecto, Berti señala que la década hizo evidente la división de aguas presente en el rock argentino, puesto que la diatriba diferenciaba a los que rescataban una postura opositora hacia el sistema de los que desdeñaban perspectivas históricas o negaban dicotomías supuestamente superadas (derecha-izquierda-oposición de clases, de generación, de sexo), en provecho de lo indiferenciado y aleatorio (Berti, 1994: 86). Los artistas, en su gran mayoría, provocaban un discurso de tono más dispar o suavizado que no debe descartarse porque se encontraban afectadas por una relación política oficialista (¿radical? ¿alfonsinista?) de derechos humanos que se separaba del ideal revolucionario-político de la década del setenta, pero ganaba complejidad en teorías que apuntaban hacia un final de las ideologías o, en gran medida, hacia una suspensión de conflictos que simulaba afinidades sociales. Esto es sumamente político e, igualmente, es comúnmente olvidado por los historiadores, los críticos y los estudiosos del rock.

Para ejemplificar, obtiene relevancia la intencionalidad marcada en tres líricas particulares de la agrupación La Torre⁴, puesto que, desde su discurso impugnador, postulaban una escena democrática, separada de los marcos violentos y de enfrentamiento vividos en la década del setenta.

En la canción *Confusa Confusión*, se advertía un reclamo de distancia en torno a la

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.
Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

violencia que experimentó el país durante la década del setenta y que, a partir de la instauración de la dictadura cívico militar, se hizo latente en la sociedad. Del mismo modo, se aplicaba una esperanza en la democracia y se instituía un *nosotros* y un estado de inocencia de la sociedad que, posiblemente, implicaba al ámbito de la cultura rock (músicos, empresarios, seguidores).

"Tengamos cuidado y estemos alerta, el violento es el único que cierra las puertas. Tanto tiempo fuimos carne de cañón, creo que ahora es tiempo para estar mejor"
Confusa Confusión, La Torre, 1984

En *Fuera de mi casa*, se continuaba con la idea del *nosotros* y se hablaba en presente del pasado dictatorial y, asimismo, de los años previos al régimen militar. Se reconocía una idea de engaño y de credulidad que le había jugado en contra a ese colectivo indefinido. A partir de ello, la carga valorativa del pasado reciente se sostenía desde las instancias apocalípticas y trágicas:

"Otra vez nos engañaron a todos, otra vez creímos en la verdad. Este caos, la caída y la muerte, nos cortaron la piel por la mitad"
Fuera de mi casa, La Torre, 1984

En esta instancia, "Moscú" proponía un discurso llamativo porque ofrecía una postura sobre los últimos estertores de la guerra fría⁵ y las diferencias entre los dos polos políticos, económicos y culturales de finales de la década del ochenta. El pasado, estaba vinculado con el color rojo y la frialdad. Asimismo, la libertad se postulaba como una situación única que abrazaba la vida y, quizás, desestimaba un tiempo anterior de muerte y tragedia:

"Deja el pasado, rojo corazón, y te contaré que afuera existe el calor. Y amarás mi libertad, mi vida te llama"
Moscú, La Torre, 1988

⁴ La Torre se formó en 1981 con un estilo musical de rock duro – melódico que tuvo un éxito relevante durante el período 1983-1988.

⁵ Entre agosto y septiembre de 1988, la banda se embarca en una gira por la Unión Soviética, siendo uno de los primeros grupos de rock extranjeros en tocar detrás de la Cortina de Hierro (en plena apertura hacia occidente), donde realizan 27 conciertos en 28 días, totalizando una concurrencia cercana a las 50.000 personas.

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.
Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

Otro ejemplo significativo se puede encontrar en tres bandas de renombre que tuvieron su éxito respectivo durante la década del ochenta (y parte del noventa): Sueter⁶, Los Enanitos Verdes⁷ y Los Fabulosos Cadillacs⁸. En las tres líricas elegidas para exponer esta cuestión, se retomaba un discurso y una creación del pasado y del presente de una manera disímil. La libertad no se advertía desde instancias de revolución, lucha o debate político (cultural), sino se tenía en cuenta desde pretensiones escapistas. En “Fotos de una jaula”, se advertía un descreimiento en relación con los métodos de lucha y se aplicaba una insistencia de libertad y de escape que no se escondía y que se enunciaba desde la primera persona:

"Tuyo, siempre gritás lo tuyo, no creo en tu pelea. Yo sólo quiero libertad hasta para escaparme"

Fotos de una jaula, Sueter, 1984

En el discurso de “Guitarras Blancas”, por tanto, se hacía hincapié en la diversión como lugar de libertad y se postulaba un *nosotros* que pretendía refugiarse en la escena transformadora del baile:

"No es un escapismo. No estoy bajando la guardia. Yo sólo necesito tan sólo un poco, un poco de diversión. Por favor, déjenos bailar"

Guitarras Blancas, Enanitos Verdes, 1988

De la misma forma, el último segmento que corresponde a “Fiebre 90” colocaba en un lugar crítico a los ideales y a las promesas de libertad. Desde la primera persona, la libertad se aplicaba como un lugar que se alcanzaba a partir de la música y el goce bailado:

"En esta parte del Sur la gente está enferma, te pueden hablar y hablar, no van a la fiesta. Promesas de libertad a cambio de ideal, yo me siento libre cuando esta música empieza"

Fiebre 90, Los Fabulosos Cadillacs, 1989

⁶ Sueter fue una banda de rock argentino formada entre los meses de mayo y junio de 1981 y disuelta definitivamente en diciembre de 2007. Su música fusionó diversos estilos musicales como el pop rock, new wave, reggae y rock and roll. Tuvo un éxito moderado y de altas rotaciones en la radio.

⁷ Los Enanitos Verdes es una banda de rock argentina, formada en 1979 en la ciudad de Mendoza, Argentina. A lo largo de su carrera han logrado colocarse en puestos importantes de las listas de popularidad argentinas, de Latinoamérica y el Caribe.

⁸ Los Fabulosos Cadillacs es una banda argentina de Ska y Rock proveniente de Buenos Aires, y fundada en 1985. Es considerada como una de las bandas más influyentes del rock latinoamericano, justo con Soda Stereo.

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.
Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

Por último, las próximas enunciaciones líricas de canciones pertenecientes a dos bandas dispares de la última mitad de la década del ochenta, como Man Ray⁹ y Massacre Palestina¹⁰, destacaban la presencia de un presente de liberación y de un pasado que prefería dejarse de lado para avanzar. No obstante, en el segmento de “Salgamos a la calle”, marcaba un movimiento hacia adelante que despojaba de responsabilidades políticas y proponía un empleo de la calle desde una mirada más cándida y positiva:

"Los días que vendrán prefiero disfrutar. El tiempo no esta mal, lo veo hoy mismo. Salgamos a la calle contentos de estar vivos"
Salgamos a la calle, Man Ray, 1988

Por su parte, el segundo discurso, relacionado a la lírica “De qué te sirvió”, resaltaba una justificación del pasado, en torno al rol activo (¿el momento de actuar socialmente?) y postulaba un presente que no es destacado de un modo ingenuo, pero que sí enmarcaba una idea separada de lucha y de diatriba política y cultural. La enunciación, por tanto, introducía una noción más resignada y acorde con las coordenadas del post-punk destacado al inicio del artículo:

"Era un tiempo para actuar, pero vos eras muy chico con el paso del tiempo te obligaron a ver. Ahora sos un prisionero, ya estás entregado"
De qué te sirvió, Massacre Palestina, 1987

A modo de balance

Para concluir, interesa pensar que las letras de rock argentino del período mencionado planteaban una memoria social que advertía un campo de luchas y de disputas simbólicas y/o representativas referidas a un pasado que ponía en cuestión a los años previos de la

⁹ Man Ray es un dúo musical argentino formado en 1987 por Hilda Lizarazu (teclado y voz) y Tito Losavio (guitarra y voz). Lizarazu había participado en grupos como Los Twist, Súeter y de la banda de Charly García y en 1988 graban su primer disco bajo la producción de Andrés Calamaro llamado simplemente Man Ray.

¹⁰ Banda pionera del skate rock en la Argentina (actualmente denominada Massacre) se formó en Buenos Aires en el año 1986 por estudiantes secundarios influidos por bandas de la costa oeste estadounidense que fusionaban hardcore-surf-punk a fines de los setenta y comienzos de los ochenta.

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.

Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

dictadura y a su proceso en sí. La memoria, en este sentido, interpelaba tanto al pasado como al presente y atravesaba un horizonte de expectativas futuras. Así, la memoria colectiva tenía una naturaleza política y suponía la construcción de discursos fuertemente anclados en un tiempo y en un espacio. En este sentido, reflexionar sobre las características de lo que llamamos pasado cercano y avanzar en la noción teórica de memoria individual y memoria colectiva nos sirve para abordar las distintas memorias sobre el pasado reciente argentino que construyeron dichas líricas durante el período 1982-1989. Existe, entonces, una enérgica articulación entre la memoria y la identidad, tanto personal como colectiva. Por consiguiente, hablar de memoria social implica referirse a procesos extremadamente complejos que enlazan, atraviesan y retroalimentan lo más íntimo de cada experiencia individual con procesos compartidos, de un modo o de otro, por una colectividad.

Los debates expuestos brevemente en este escrito postulan innovaciones y alternativas de la vida urbana en relación con un período fundamental de reconstrucción social. De este modo, se entiende que el discurso propuesto en las líricas de rock argentino del período seleccionado subrayaba un carácter no sólo prescriptivo normativo, sino también productor de condiciones de cambio de las prácticas comunicacionales de la sociedad de época.

A partir de ello, se entiende que el concepto de lo “transición” indicaba complejidades y regímenes *de historicidad* específicos, distinto al resto de las historias. En consecuencia, la reconstrucción histórica es una empresa intelectual desarrollada desde el presente y este mismo influye en las consideraciones sobre el pasado que se intenta reconstruir y revitaliza viejas discusiones. La Memoria del Nunca Más, por ejemplo, es uno de los debates más relevantes en mi investigación y resulta atractiva su puesta en cuestión. Por esto mismo, resulta necesario historizar y reflexionar sobre los usos de los conceptos y metodologías en el marco más amplio de los debates tanto sobre propuestas teóricas y críticas como sobre sus alcances en la relación entre profesionalización, investigación y prácticas colectivas respecto de las condiciones de producción de cultura en el presente.

Se entiende así que la producción de saberes y prácticas resulta severamente vinculada tanto a las acciones institucionales, como a la organización política que propone nuevas estrategias para problemas históricos permanentemente renovados.

A estas instancias, la revisión del vínculo entre el campo disciplinario de la comunicación

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.

Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

en tanto prácticas y saberes permite ver la capacidad de intervención de las instituciones respecto de las políticas públicas sobre derechos colectivos en el marco de políticas educativas en la relación entre Estado y sociedad civil.

Desde ya, cabe decir que el planteo analítico y/o teórico del proyecto no es el único que se puede llevar a cabo para abordar las líricas de nuestro rock argentino, sino todo lo contrario. El tema implica un conjunto de decisiones, selecciones y caminos para trazar, investigar y reflexionar. En este caso, entiendo que las estrategias discursivas presentes en las letras de las canciones dan cuenta de una realidad reconocida, desafiante y compleja vinculada directamente con la cuestión democrática. La apuesta de investigación, entonces, pretende contribuir a la reflexión sobre los discursos del rock argentino durante el período 1982-1989 y, sobre todo, comprender así los mensajes contraculturales e intrépidos de una de las expresiones más importantes de la cultura argentina.

Bibliografía

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

Alabarces, Pablo (2008) *Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)*, Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review.

Angenot, Marc (2010) *El discurso social. Los límites de lo pensable y lo decible*, Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Beltrán Fuentes, Roberto (1989) *La ideología antiautoritaria del rock*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

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

Cibeira, Juan Manuel (1985) "Nuevas armonías (Editorial)", en *Revista Pelo*, Año 15, N° 245, Buenos Aires.

D'Addario, Fernando y Rosso, Alfredo (1996) "El premio mayor es la libertad", en *Suplemento No de Página 12*.

Foucault, Michel (1979) *Nacimiento de la biopolítica*, Curso del Collège de France (1978-1979), México, Fondo de cultura económica.

Grinberg, Miguel (1985) "Comentario de Miguel Grinberg", en *Jelin, Elizabeth (comp.): Los nuevos movimientos sociales/1*, Buenos Aires, CEAL.

Grossberg, Lawrence (1984) "Rock and roll and the empowerment of everyday life", in *Popular Music*, Vol: 4: 225-258.

III JORNADAS DE INICIACIÓN EN
LA INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINARIA EN CIENCIAS SOCIALES
17, 18 y 19 de junio de 2014.
Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes

Guerrero, Gloria (1994) *La Historia del Palo*, Editorial La Urraca, Buenos Aires.

Hilb, Claudia (2013) *Usos del pasado*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Hebdige, D. (2003): *Subcultura, el significado del estilo*. Barcelona: Editorial Paidós.

Hoyos, Luis Eduardo (2009) “El Sentido de la, libertad”, en *Revista Ideas y Valores*, Vol. 59, N° 141, Colombia, Universidad Nacional de Colombia.

Kosselleck, R. (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona.

Kozak, Claudia (1990) *Rock en Letras*, Buenos Aires, Editorial Libros del Quirquincho, Colección Libros para Nada.

Kreimer, Juan Carlos y Carlos Polimeni (2006) *Ayer nomás, 40 años de rock en Argentina*, Ediciones Musimundo/ Entertainment Depot S, Buenos Aires, Argentina.

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

Pujol, Sergio (2007) *Las ideas del rock*, Buenos Aires, Editorial Homo-sapiens.

Sanz Ferramola, Ramón (2009) “¿Tiene moral el rock?”, en *Yo no permito: rock y ética en Argentina durante la última Dictadura*, Derechos Humanos Colección, Nueva Editorial Universitaria, San Luis.

Semán, Pablo (2006) “Vida, apogeo y tormentos del rock chabón”, en *Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*, Buenos Aires, Editorial Gorla.

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”, FLACSO, Buenos Aires..

Hugo Vezzetti (2002) *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Vila, Pablo (1985) “Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil”, en *Jelin, Elizabeth (comp.): Los nuevos movimientos sociales/I*, Buenos Aires, CEAL.