

EL ESTUDIO DEL ROCK EN NUESTRO PAÍS: ¿UNA HISTORIA DE RESISTENCIA?

Autor: Marcelo Fabián Daniel

Título de Grado: Lic. En Comunicación Social.

Título de Posgrado: Doctor en Ciencias Sociales.

Categoría Docente: Titular.

Cátedra: Taller de producción publicitaria radial.

Carrera: Lic. En Publicidad.

Facultad: Arte, Diseño y Comunicación.

Sede: Central.

Mail: marcelodani@gmail.com

Palabras claves: Rock – Resistencias – Identidad -

Resumen:

El artículo que está a punto de leer forma parte de una serie de tres artículos que se irán publicando sucesivamente en números posteriores. Los mismos son el resultado de investigaciones que este autor llevó a cabo años atrás en la ciudad de Corrientes, para poder identificar los gustos, identidades y preferencias respecto a la música que se consume en nuestra zona.

Al respecto, los tres artículos que se nombraron tienen que ver con el estudio del rock, de la cumbia y del chamamé respectivamente.

En esta primera entrega nos abocamos al rock como resistencia, es decir como un espacio de contención y defensa del ser nacional, que se sentía atacado por un enemigo que sobrevolaba el espacio argentino y que luego se convertiría en una de las épocas más oscuras de nuestro país: el golpe militar del 76.

El estudio del rock en nuestro país: ¿Una historia de resistencia?

Sin dudas resulta difícil delimitar características y conceptos propios del rock en nuestro país, pero podemos acercarnos a una configuración acerca de este género musical por medio de los estudios realizados por estas latitudes.

Resulta difícil definir al rock, ya que se presenta como un fenómeno escurridizo y con fronteras difusas y no se define desde un aspecto totalmente y solo musical. Es por ello que al hacer un análisis de las características que posee este tipo de manifestación musical, debemos tener en cuenta no solo lo sonoro sino también aspectos de orden lingüístico, social, económicos, políticos, etcétera.

El rock nacional tiene la particularidad que es un género que excede los límites de lo musical, al ser entendido en términos identitarios. En uno de los trabajos de Pablo Alabarcessostiene que “el rock es un fenómeno en torno al cual los jóvenes construyen una identidad vinculado a la dimensión musical, aunque

el abordaje completo de los fenómenos del rock como música popular, debe contemplar la letra, la música, la interpretación, la narrativa, los arreglos, la narración, la puesta en escena, etcétera.”¹

Es por ello que resulta interesante cuando Vila afirma que el rock es un fenómeno de fusión, constituido por otros géneros claramente delimitados. En un artículo de 1987 sostiene que es una construcción posible a través de la emisión y recepción. Esto se entiende mejor si pensamos en el rock como un conjunto de elementos no solamente relacionados por lo musical, sino por un sinfín de otros elementos. Es así que el músico de rock construye una composición valiéndose de otros géneros musicales (el blues, el jazz, el pop, etcétera) y el oyente decodifica esto como un todo, un solo género: el rock nacional. No caben dudas definir al rock nacional como una música de fusión, y que en la Argentina excede los límites netamente musicales.

Este carácter social-identitario lo plantea nuevamente Vila al sostener que la influencia del Proceso Militar fue decisoria ya que favoreció a fines de los setenta, la conformación de una fuerte identidad juvenil. “La construcción del rock en la Argentina se produjo sobre la base de la lucha por el sentido de ser joven.”² Entonces, el rock es pensado como un fenómeno social que da sentido de pertenencia a distintos actores sociales (jóvenes).

*los discursos sobre la autenticidad y los aspectos ideológicos-identitarios son la base para la definición del género y nos permite entender, en general, porqué una canción es definida como rock nacional. Es decir, para los actores aludidos, la ideología del rock se erigiría sobre el concepto de autenticidad, y es a partir de esta noción, y no tanto de lo musical, desde donde se deberían trazar los límites de la pertenencia o no al género.*³

Todo indica que en la Argentina, el rock nacional surgió, en parte, como una expresión de rechazo tanto a la música producida por los grandes sellos discográficos, como por la industria misma que los producía. Lo que da vida a este estilo musical, se genera por un lado por la conformación de una estética que iba en contra de los moldes estereotipados de la época sujeta a pautas industriales; por el otro la actitud de enfrentamiento generacional con reglas e instituciones sociales. Consecuencia de ello es la conformación de cierta juventud con una identidad colectiva que situaba a los rockeros al margen de la industria discográfica. Desde esta postura nace la idea de autenticidad, que se podría traducir como una idea de incorruptibilidad que se imponían los artistas y que demostraban como sus producciones se hallaban fuera de la industria cultural.

El rock fue entendido en nuestro país como espacio de resistencia y por lo tanto configuradora de identidades, sobre todo en jóvenes. Desde la década del 60, donde podemos hacer una partida para el estudio del rock hasta nuestros días, el eje desde donde se mueve el estudio de este tipo de música, es la resistencia. Entendida esta no como una simple oposición al sistema, sino como la idea de espacio de contención que proporciona algún tipo de respuesta o vía de canalización a las presiones que ejerce el hábitat local en lo cotidiano. Hablamos de resistencia a un poder desmedido que busca normalizar,

¹Alabarces, Pablo. 2005. 11 apuntes (once) para una sociología de la música popular en la Argentina. Ponencia presentada en el VI Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, Buenos Aires.

² Vila, Pablo. 1995. El rock nacional: género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina. En Néstor García Canclini (comp.), Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina, 231-271. México DF: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

³ Ibídem 2.

disciplinar y hasta anular al otro. Ese poder que busca inhibir puede estar representado en una persona, una institución o un sistema de relaciones. Frente a esta realidad, el rock se alza como una figura de fuertes características propias y con una identidad propia que busca desmedidamente ser centro de una resistencia social.

La idea de resistencia nos lleva a pensar en la forma de buscar salida frente a una realidad acuciante. Pero el rock no solamente hizo frente a esta realidad, sino que formó parte de las formas de interacción con esta realidad. El hecho de saber que alguien estaba diciendo a través de la música, lo que yo callaba o no podía expresar. Cuando una canción se convierte en espacio de resistencia, está identificándose frente al otro y de esta manera también se diferencia.

Ver al rock y analizarlo en la configuración de identidades, sugiere estudiarlo mas allá del análisis de una partitura musical. Requiere entonces, adentrarnos al concepto del rock y a los seguidores de este género, sus costumbres, sus hábitos y los elementos culturales de estos que sirven de apoyo para la configuración de sus identidades.

Los inicios del rock nacional estuvieron signados por producciones de cantautores de la Capital Federal y de Rosario mayoritariamente. En la década del 60 estos músicos sacaron a la luz producciones que estaban impregnadas de una estética e ideología que formaban parte del pensamiento de la época y también como espacio de resistencia a las formas dominantes del sistema. El rock formaba parte no solo de un género musical, sino de un estilo de vida propio de estos artistas y sus letras y melodías reflejaban una actitud frente a la vida en constante exploración. Justamente por este afán de exploración eran permeables a todo tipo de manifestaciones musicales variadas. Es por ello que esta música se nutre de variadas expresiones musicales tanto en géneros como estilos. De allí tal vez la necesidad de hablar de una riqueza musical en torno al rock nacional. Lo interesante de esta propuesta es que lo bailable (esencia del rock norteamericano de la mano de Elvis Presley, por ejemplo), empieza a cambiar en nuestro país por la idea de mensaje y búsqueda.

Miguel Grinberg (1984) nombra al manifiesto que Luis Alberto Spinetta escribió en la década del 70 acerca del rock nacional, en donde sostenía que “el que recibe debe comprender definitivamente que los proyectos en materia de rock argentino nacen de un instinto. (...) El rock es instinto de vivir y en ese descaro y en ese compromiso: si se habla de muerte se habla de muerte, si se habla de vivir, vida.”⁴

En los mensajes de las canciones y melodías justamente se centra la idea de resistencia en el rock nacional. Un primer espacio de esta se nota a fines de la década del 60 con el Codobazo, donde los artistas y compositores solo podían grabar temas que estén autorizados por el recientemente creado Comité de Radiodifusión Nacional, ente regulador de la actividad artística nacional. Las clausuras, la represión y la censura iban a ser moneda corriente para las actividades artísticas de todo tipo, a la que el rock nacional no escaparía. Por supuesto que las vicisitudes del contexto socio histórico político que sacudían al país por esos tiempos, repercutían en todas las creaciones musicales populares. Los artistas se vieron obligados a sortear, de la manera mas creativa posible, la censura y la prohibición de sus creaciones. El disco *El fantasma de Canterville* de León Gieco es un claro ejemplo de esta censura y

⁴Grinberg, Miguel, *La generación de la paz*. Buenos Aires, Galerna, 1984.

prohibición. De hecho Gieco tuvo que retirar algunos temas de este disco como *La historia ésta, Canción de amor para Francisca* y *el Tema de los mosquitos*.⁵

Con la llegada de Perón al poder en el '73, se avizoraba una realidad distinta y más prometedora en materia de realizaciones musicales, donde la censura y las prohibiciones de ciertos temas musicales comprometidos con la realidad, no serían medios para dejar de grabar lo que los compositores querían.

Pero con la muerte repentina de Perón y la llegada al poder de Isabel Perón y López Rega, la realidad se vuelve otra vez inestable y poco prometedora para las creaciones musicales y los músicos. En este contexto se desencadenó una feroz persecución a militantes comunistas y miembros de la Juventud Peronista a través de la Triple A, lo que lleva a algunos grupos militantes a actuar desde la clandestinidad. El clima social en general era de agitación, la violencia gana las calles y con la excusa de mitigar esa violencia, el 24 de marzo de 1976 se instauró bajo el nombre de Proceso de Reorganización Nacional una nueva y sangrienta dictadura militar. Las listas de desaparecidos se engrosan todos los días y muchos actores, compositores, músicos y artistas deben emigrar a otros países por ser perseguidos por el gobierno.

Ya lo señalamos anteriormente que el rock tomó una postura – y nació – como una música de resistencia y más que ello como movimiento social. Efectivamente el movimiento de rock en nuestro país durante los años 1976-1983 fue un movimiento político y debe ser interpretado como una práctica centrada en la construcción de identidades colectivas y de reconocimiento de espacios de relaciones sociales. En este contexto el rock nacional se convirtió en un espacio elegido por la juventud para manifestarse. Si bien desde sus inicios esta música ha ocupado un lugar en los jóvenes, el rock trascendió su público original y se transformó en un “nosotros”, un frente que cuestionaba la autoridad instaurada. “Mientras el movimiento estudiantil y las juventudes políticas poco a poco van desapareciendo como marco de referencia y sustento de identidades colectivas, el movimiento del rock nacional se afianza como ámbito de constitución del “nosotros”.⁶ Es decir, se construyen espacios nuevos de resignificación desde un “nosotros” hacia “ellos”, donde estos últimos eran la dictadura, el enemigo, el afuera que significaba violencia mientras que el “nosotros” significaba el adentro, la paz. “El movimiento del rock logró crear una identidad colectiva, una estructura cultural y política propia que se desarrolló como respuesta a la cultura oficial que trató de imponer el Estado.”⁷

Por otro lado, como la censura se imponía de manera metódica, los grandes medios de comunicación masiva no daban cabida para su difusión a este tipo de música, por lo que los rockeros debieron buscar

⁵A pesar de estas difíciles circunstancias en que apareció, *El fantasma de Canterville* queda como un claro testimonio de aquellos días. Gieco canta en homenaje a Víctor Jara, el folclorista chileno asesinado por la dictadura pinochetista poco después del golpe de 1973 ("allá donde todo aquel setiembre no alcanzó para llevarse la tempestad. allá donde mil poesías gritaron cuando le cortaron al poeta las manos, ay, ay. ay si hasta el cóndor lloró"), y no calla lo que pasa: "juega y juega, torturando, esta historia macabra que nunca termina". Y finalmente, en una zamba deja fotografiada la situación: "El silencio no es una palabra escrita sobre una pared. Es una canción solitaria por el viento... Mientras tanto, bailaba y bailaba la ilusión de que mañana todo fuese mejor". [Pintos: Contratapa de *El fantasma de Canterville*, Argentina, MH, 246579, 1990].

⁶Vila Pablo, *Rock national and dictatorship in Argentina*, Popular Music 6 (2), Department of Sociology, University of Texas at Austin, pp. 129-148.

⁷Amarilla Y. *Hablar en tiempos de silencio: el rock nacional durante la dictadura*. *Questión*, Revista especializada en Periodismo y Educación. Vol. 1, N.º 43 (julio-septiembre de 2014).

otras vías de expansión de este género musical. En ese sentido, empezaron a proliferar las revistas especializadas de rock como *Pelo*, *Canta Rock*, *Toco & Canto*, *Expreso Imaginario*, entre otras.⁸

Frente a este clima político-social, las creaciones de rock y los recitales van en aumento. Ya dentro del público se mezclan estudiantes secundarios con universitarios, asalariados y jóvenes de distintos estratos sociales. Pablo Vila al referirse a esta situación comenta que hasta incluso se aglutinaban personas que hasta entonces defenestraban al rock por extranjerizante. “Pasaba que en ese momento no tenía mucho sentido luchar por el rótulo rock, porque la lucha se desplaza hacia aquellos que cuestionan las libertades individuales, ya sea rockero o no rockero.”⁹

Es que la represión aún no se hacía sentir tan brutalmente en estas manifestaciones artísticas, lo que sí se notaba más en las persecuciones a los intelectuales de izquierda y a los peronistas, a los que sistemáticamente debían ser eliminados por el régimen. Los recitales en este aspecto aún eran reuniones inofensivas para el régimen.

Entonces no era extraño que cada vez más gente se identificase con estos lugares en donde se sentían en la vereda de enfrente de los que mataban, asesinaban y censuraban. Más allá de las identificaciones con los gustos musicales, lo que buscaba la gente era un lugar de contención, de resistencia al abuso de poder. A partir de aquí surge un repertorio de canciones que fue el reflejo de una parte del pueblo que mostraba lo que quería por medio de sus creaciones. A la luz de este fenómeno comenzaron a surgir cada vez más, programas de radio y publicaciones que mostraban un espacio de resistencia de las ideas minoritarias, a la opresión y a los actos de violencia. Desde aquí se puede hablar de un rock con identidad propia nacional, definitivamente una música con color propio y con una marcada identidad. Algunos ejemplos de esto son los álbumes de Serú Girán, Almendra, Suí Géneris, Pedro y Pablo, entre muchos otros.¹⁰

Hasta mediados de los setenta, el contenido de las canciones del rock nacional, estaban cubiertos por un halo de protesta anti-sistema. Pero también el rock debía competir frente a un discurso político sistemático, al que solo se enfrentaban con metáforas sutiles. En este sentido el rock es un estilo musical que pretende ser una concepción del mundo y la vida y en sus letras esto se materializa.

Pero lo que hay que destacar del rock de los setenta, respecto de otras músicas populares, es su relación opositiva con la industria cultural. Paradójicamente a esto, los éxitos rockeros eran éxitos comerciales. Los Gatos, banda liderada por Litto Nebbia con su éxito “La Balsa” (1967), por ejemplo, parte de su popularidad se basa en la venta de 250.000 ejemplares de este disco. Pero esto no es todo, si pensamos que en este disco (simple) la letra del tema del lado 2 “Ayer nomás” tuvo que ser cambiada por el sello discográfico para que desde un tono de protesta pase a una especie de balada amorosa.

⁸ Expreso Imaginario fue una revista argentina fundada en agosto de 1976 y publicada hasta 1983. Creada y dirigida por Jorge Pistocchi, quien además dirigía la revista Mordisco (y también se había desempeñado en la revista Pelo). Pensada en un primer momento como suplemento de la revista de rock Mordisco y anunciada su salida en el último número, Expreso Imaginario terminó incorporándose luego de un año y medio en un proyecto con vida propia. Entre los colaboradores se encontraban: Pipo Lernoud, Horacio Fontova, Alfredo Rosso, Claudio Kleiman y Fernando Basabru. Gran parte de sus números se encuentran disponibles en: <http://laexpresoimaginario.blogspot.com.ar/>. La revista Pelo fue fundada por el periodista y editor Osvaldo Daniel Ripoll en 1970, en Buenos Aires. Su publicación se extendió a lo largo de casi tres décadas y dejó de aparecer a fines de los años noventa.

⁹ Vila, Pablo. *rock nacional: crónicas de la resistencia juvenil*, en Jelín, E. (comp.): *los nuevos movimientos sociales/1*, Buenos Aires, CEAL, 1985.

¹⁰ Para una lectura más detallada en este aspecto, se puede consultar Bitar, Marcelo, *Historia del Rock en la Argentina*. Buenos Aires, Distal, 1997.

Esta situación provoca una ambivalencia: por un lado tenemos al rock como centro de resistencia oponiéndose a una industria cultural en crecimiento; pero por el otro hay una idea de transformar al rock en simple mercancía. De aquí en adelante el rock afirma una primera incisión y divergencia; por un lado el rock comercial/no comercial y por el otro progresivo/complaciente. Este último se irá disolviendo con el tiempo hasta la década del noventa, en donde ya no quedará reminiscencias de ello; aunque a lo largo de su existencia reveló búsquedas creativas muy interesantes, como por ejemplo las fusiones del rock nacional con el jazz, folclore y tango. En cambio, el primero se transformará en el eje sustantivo de toda producción musical del rock nacional. Venderse o no venderse, esa era la cuestión. Llegar a un acuerdo con el mercado se convirtió en una especie de mito, lo que llevará a algunos músicos al terreno de lo comercial.

Y a esta altura nos cuesta un poco hablar de resistencia a secas desde el rock nacional, pero sin embargo la cultura del rock se sigue pensando como un espacio de resistencia. Los que defienden esta postura sostienen que hay lugares y momentos donde esa resistencia se ve con mayor claridad: los recitales por ejemplo, siguen siendo ese espacio de ritual celebratorio donde no está prohibido nada. También en las letras se denota una resistencia donde se ven tonos populares-nacionales.

Aquí cabría hacer una aclaración. Si bien los grupos de rock aglutinan a miles de jóvenes – y no tan jóvenes – en sus recitales y otros tantos los que escuchan sus canciones, la concepción de estas bandas radica en su supervivencia y eso lo logran únicamente si ingresan al mercado; es decir lisa y llanamente, si firman un contrato con las grabadoras. Buena parte de las bandas afirman esta concepción de no querer introducirse a una vorágine comercial, pero creemos que esto es así en tanto y cuanto estos grupos permanezcan en la periferia del campo. Cuando alcanzan el centro de este, ese gesto distintivo les da legitimidad como para afrontar lo que estaban sosteniendo, aunque firmen contratos millonarios. En definitiva creemos que la independencia significa una buena apuesta comercial. Vender bajo el rótulo de independiente o resistente, vende.

Los 80's

La década del 80 marcará otro trajín en la vida del rock nacional. A principio de esta década, el rock nacional había ganado espacios dentro de la música popular argentina y era fuertemente reconocido a nivel mundial, pero aún no accedía a los medios masivos de comunicación como otras manifestaciones musicales (el rock en idioma inglés por ejemplo). Pero la guerra de Malvinas (1982) generó un espacio de repulsión con todo lo que tenía que ver con Inglaterra, entre ello, su idioma. Los espacios radiales quedaron a merced de las producciones nacionales y los medios de comunicación difundían constantemente temas nacionales y populares, como por ejemplo, rock nacional.

La realidad del país después de Malvinas representaba giros muy bruscos en materia de producción musical y los músicos se replantearon desde la producción de música hasta el surgimiento de otra nueva generación del rock nacional, que empezó a producir rock de manera distinta a la de la década pasada. Algunos grupos utilizaron las tendencias del rock mundial de la época para adaptarla a nuestra región. La influencia de grupos como ThePolice, U-2 o Level 42 será significativa al momento de producir letras y melodías por parte de los artistas argentinos. De esta manera, el rock vuelve de alguna manera a sus raíces primigenias: la del baile/entretenimiento.

Ingresa a las discotecas, se lo baila, se lo canta y se lo toma como representación e identidad de una generación que vivía los primeros años de democracia. Esta situación va a desdibujar lo que en principio significó el rock nacional como resistencia y los músicos de décadas pasadas deberán convivir con nuevos integrantes y bandas donde los intereses serán, en algunos casos, muy diferentes. El campo se planteará con el ingreso de nuevos actores y circunstancias, a los que los viejos fundantes del movimiento deberán adecuarse.

Si bien entendemos que Malvinas marcó una bisagra en la historia del rock nacional, que a partir de los 80 se vuelve más mediática, los músicos de esta nueva generación trataron de encontrar un lugar en un mercado musical que cada vez se volvió más competitivo, relegando a un segundo plano la cuestión ideológica/histórica que ha caracterizado al rock nacional en sus comienzos.

Con esto así planteado no decimos que el músico de los 80 olvidó totalmente la esencia que el rock nacional tuvo en sus inicios, sino que ahora en los músicos y compositores conviven estas dos categorías, la mediática y la ideológica, lo que hace que los mismos a veces se inclinen por una u otra.

Lo que queremos significar con lo expuesto aquí es que el rock de los 70 fue más bien una música militante ya que no existía la posibilidad de que tenga su espacio mediático. Esto cambia a partir de la primera mitad de la década del 80 con el advenimiento de la democracia a nuestro país, lo que lleva a la nueva generación de músicos y compositores a luchar por alcanzar espacios mediáticos y masivos. Aquí empezamos a ver un atisbo de disolución de esa primera resistencia del rock nacional. Ese espacio de contención se va perdiendo para dar lugar a otros espacios, ahora más marcados por la mediatización y el mercado que por la ideología.

En este contexto entran a jugar un papel decisivo las empresas discográficas, que en su afán de capturar nuevos públicos, seducen a los grupos para grabar hits y video clips y así poder acceder a su *minuto de fama*.

Durante unos años las distintas propuestas estarán ocupadas -entonces- en atender a los nuevos mecanismos de producción, que debían ser tenidos en cuenta para aprovechar de la mejor manera posible esta triunfal entrada al mercado discográfico. Desde preocuparse por sacar el disco con por lo menos un videoclip hasta buscar buenos sponsors y asesores de vestuario e imagen. Todo un nuevo repertorio de prácticas debió ser aprendido rápidamente para mantenerse en el nuevo mercado.¹¹

Con este nuevo mecanismo de producción y con el fervor popular que despertaba el rock nacional, las grandes compañías discográficas y los músicos y compositores, se vieron envueltos en el afán de fabricar éxitos. Ya no están tan comprometidos por decir de una manera poética lo que sienten, sino más bien de tener su lugar en el mercado. Algunos músicos se ven en la necesidad de producir y crear temas musicales que dejen más satisfechos a sus productoras que el mismo público. De hecho, en la década del 80 fueron muchos los grupos y bandas que firmaron contrato con productoras por dos o tres discos, sin haber probado eficazmente en recitales y medios de comunicación, como funcionarían estos. De hecho, las discográficas no tenían reparo en quitar todo el apoyo publicitario y rescindir los contratos si el negocio no funcionaba.

¹¹Correa G. *El rock argentino como generador de espacios de resistencia*. En HUELLAS, Búsquedas en Artes y Diseño, N°2, Año 2002, ISSN N°1666-8197, p. 40-54

Esto trajo como consecuencia que muchos grupos tuvieran una vida efímera, ya que se veían envueltos en compromisos que no podían afrontar.¹²

A todo esto, los “viejos” músicos militantes vieron la posibilidad de insertarse en ese mercado sin dejar de lado la esencia que hizo del rock lo que hasta ese tiempo era. La cuestión se centraba en tratar de demostrar a ese nuevo público que lo que trata su propuesta es mayor a la idea de solo querer ser famoso o mediático.

Con este panorama se empieza a notar que en la comunidad rockera también existen diferencias, marcadas en gran medida por la idea de representar autenticidad en las producciones, lo que los viejos hacedores del rock de los setenta tratan de aprovechar como un plus que los diferenciaría de los mediáticos.

En el imaginario rockero, la autenticidad estaba dada por la idea de contar en las canciones la opresión del contexto donde viven, en ubicarse frente a algo o alguien que para ellos, está ejerciendo algún tipo de poder y/o disciplinamiento a la sociedad. En definitiva, son músicos que tratan de reubicarse en un espacio rockero fundado por ellos, mostrando reticencias a las imposiciones de las grandes discográficas y reivindicando en *under* y escenarios marginales. Estas características van a estar presentes en algunos grupos de rock que van a reivindicar, en los 80, esa postura de los clásicos militantes de los setenta.

Bibliografía

- Alabarces, Pablo. 2005. 11 apuntes (once) para una sociología de la música popular en la Argentina. Ponencia presentada en el VI Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, Buenos Aires.
- Amarilla Y. Hablar en tiempos de silencio: el rock nacional durante la dictadura. *Questión*, Revista especializada en Periodismo y Educación. Vol. 1, N.º 43 (julio-septiembre de 2014).
- Correa G. *El rock argentino como generador de espacios de resistencia*. En HUELLAS, Búsquedas en Artes y Diseño, N°2, Año 2002, ISSN N°1666-8197.
- Grinberg, Miguel, *La generación de la paz*. Buenos Aires, Galerna, 1984.
- Vila, Pablo. *rock nacional: crónicas de la resistencia juvenil*, en Jelín, E. (comp.): *los nuevos movimientos sociales/1*, Buenos Aires, CEAL, 1985.
- Vila, Pablo. 1995. El rock nacional: género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina. En Néstor García Canclini (comp.), *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*, 231-271. México DF: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

¹²Para una lectura mas detallada de los grupos y músicos que formaron parte del rock nacional, véase Lernoud Pipo, Padovani Ariel y Otros, *Enciclopedia del rock nacional 30 años*. Edit Mordisco, Bs. As, 1996.