



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

Sangre en nuestro hogar: contexto, discurso y pasado reciente en tres canciones de Charly García
Cristian Secul Giusti
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 5, N.º 2, octubre 2019
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata
La Plata | Buenos Aires | Argentina

Sangre en nuestro hogar: contexto, discurso y pasado reciente en tres canciones de Charly García

Cristian Secul Giusti

cristiansecul@gmail.com

Centro de investigación en Lectura y Escritura
Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Resumen

El presente trabajo contiene reflexiones sobre la práctica educativa situada en el Taller de Narrativas del curso introductorio a la carrera de Licenciatura en Comunicación Social en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). De esta manera, se señala un aspecto didáctico abordado en una unidad particular de la cursada, dedicada a los escenarios de contexto, los escenarios sociales y la escritura como forma artística. En función de ello, la experiencia educativa refiere a una tarea de contextualización y comprensión de la letra de rock como género discursivo y como herramienta para ejercitar y motivar la lectura, la escritura y la enseñanza de la historicidad en tanto instrumento político. Desde ese plano, se subraya el reconocimiento realizado por los y las estudiantes en relación con el estudio de las canciones "Nos siguen pegando abajo", "Los Dinosaurios" y "Plateado sobre plateado", publicadas por Charly García en su disco *Clics Modernos* (1983).

Por esta razón, el comentario sobre la práctica resalta una articulación enriquecedora y potente de lectura contextual y discursiva sobre las juventudes, la dimensión de lo político y la memoria reciente. De la misma forma, el aspecto pedagógico se relaciona con la presencia artística que contienen las canciones –en tanto portadoras de subjetividad y visiones del mundo- y las manifestaciones de memoria que proponen –en un momento de ocaso político de la dictadura militar-.

Indudablemente, las canciones presentes en *Clics Modernos* abordan los aspectos más violentos y amargos del régimen (las desapariciones forzadas de personas, la situación del exilio y los ataques represivos contra la juventud) y asimismo reflexionan sobre el propio período de la transición democrática.

Por último, se reconoce que las letras de rock argentino resultan importantes para activar instancias de diálogo con los procesos históricos, resaltando apartados de debate y construcciones relacionadas con la memoria social. Asimismo, su correspondiente estudio comprende también la articulación de la letra de rock como instancia académica y el ejercicio de la lectura y la escritura sobre las prácticas/consumos de la cultura juvenil en un marco curricular y de enseñanza de los procesos históricos y políticos.

Alusiones a la dictadura

Tras la derrota en la guerra de Malvinas (1982), la sociedad argentina comenzó paulatinamente a deshacerse de ciertos velos impuestos por la última dictadura militar. La salida precipitada del dictador Leopoldo Galtieri y la llegada de Reynaldo Bignone al poder significaron el florecimiento de una crítica muy frontal contra un régimen que se encontraba en retirada y que había llamado a elecciones para octubre de 1983.

Como señalan Novaro y Palermo, la crisis de la dictadura "dejaba al desnudo tanto la debilidad de un orden basado en el miedo ya inexistente como las abismantes experiencias de ruptura del lazo social que vertía la información sobre la sistematicidad del terrorismo de Estado" (2004, p. 122). Por lo tanto, lo invisible se había hecho rápidamente visible, y la sociedad argentina se enfrentaba al espejo de sí misma, experimentando extrañamiento y horror. Los relatos de las desapariciones, los centros de exterminio y los NN generaron espanto entre los ciudadanos. La información sobre los campos de concentración "fue como un aluvión que cayó sobre la 'opinión pública' para aplastarla" (Calveiro, 1998, p. 162).

A pesar de esto, el clima cultural supo contagiarse del entusiasmo democrático reinante de la época, y aquello que había circulado en las trastiendas de la sociedad comenzó a ocupar el primer plano de la escena: el movimiento de los derechos humanos, la literatura testimonial, el cine, el teatro y, por supuesto, el rock se hicieron eco de las circunstancias.

Clics Modernos se editó en octubre de 1983 y fue presentado en el Luna Park doce días después de la asunción presidencial de Raúl Alfonsín. El disco significó un corte

abrupto con el estilo lírico y musical que venía cultivando Charly García en épocas anteriores, e incluso en su primer disco solista (*Yendo de la cama al living*, 1982). El material se destacó por inaugurar una etapa de maduración en materia de sonido, gráfica e imágenes, y por alcanzar una noción de novedad pocas veces vista y oída en la cultura rock argentina. A partir de *Clics Modernos*, el artista adquirió nuevas formas estéticas de concebir la realidad, alejándose de los estilos líricos que había desarrollado en Sui Generis, La Máquina de Hacer Pájaros y Serú Girán. Aquel "había una vez..." de "Música de fondo para cualquier fiesta animada" (Sui Generis, 1974) o el "Quiero contarles una buena historia..." de "Peperina", (Seru Giran, 1981), fue reemplazado por imágenes fragmentarias y rupturistas. Con este álbum, García invitó al baile sin prejuicios ni medidas e inclinó la balanza del rock nacional hacia el pop-rock.

Las letras presentes en *Clics Modernos* (1983) contienen alusiones a la última dictadura militar (1976-1983) y están relacionadas con las implicancias psicológicas y sociales, desde una perspectiva de transición y retorno democrático. Desde ese plano, el disco aporta tres líricas significativas que abordan las desapariciones forzadas de personas, la situación del exilio y los ataques represivos contra la juventud.: "Los dinosaurios", "Plateado sobre plateado (Huellas en el mar)" y "Nos siguen pegando abajo".

No estoy tranquilo, mi amor

"Los Dinosaurios" sintoniza profundamente con la conciencia colectiva de la época (no sólo de los jóvenes, sino de gran parte de la sociedad) y ofrece un buen pantallazo de la dimensión y la crueldad de las desapariciones en nuestro país. En tiempos de terrorismo de Estado, los secuestros circulaban a la orden del día, y la sensación de inseguridad era una constante. En la escena de la desaparición los seres humanos perdían sus derechos, su condición de ser y se encontraban en un espacio sin ley, donde no existía tercero al que apelar (Novaro y Palermo, 2004, p. 122).

El verbo "desaparecer" se transformó así en un término que se difundió y se conjugó como consecuencia del mecanismo represor de la dictadura. Y fue en el año 1983 que empezó a registrarse en el rock argentino el uso del verbo desaparecer en sus letras. Los primeros que lo hicieron fueron Juan Carlos Baglietto y su trova rosarina, Zas y Charly García. La banda liderada por Miguel Mateos, utilizó dicha palabra en "Un gato en la ciudad", la canción que abrió el disco *Huevos* (1983) y que expresaba: "la noche está más peligrosa que ayer, no quiero

desaparecer". En tanto, Charly García compuso "Los dinosaurios", un tema donde el verbo "desaparecer" predomina durante todo el discurso.

Al respecto, Sergio Pujol señala que "Los dinosaurios" se asoció al clima político y social irradiando de un modo por demás eficaz esa sensación de relevo histórico que se estaba viviendo: "Aquella canción no era moderna; hablaba del fin de la dictadura militar desde la sensibilidad estética acumulada durante todos estos años. Lo hacía a partir de los desaparecidos, pero a la manera de Charly" (Pujol, 2005, p. 249).

Desde el título, el uso del sustantivo "dinosaurios" refiere, de modo metafórico, a las Fuerzas Armadas. Es decir, los sujetos que tenían el poder de hacer desaparecer a "los amigos del barrio" (afectos del mundo cotidiano), "los cantores de radio (...)" los que están en los diarios" (prácticas culturales que sufren la censura), "la persona que amas" (los afectos de la intimidad) y a "los que están en el aire" (en referencia a los vuelos de la muerte).

En el enunciado "Los amigos del barrio pueden desaparecer, pero los dinosaurios van a desaparecer" se construye una contraposición interesante, que realiza un desplazamiento entre las aserciones que indican "seguridad" y "probabilidad". El verbo "pueden", que propone la acción como posible o probable, es empleado en los enunciados clave: "los amigos del barrio pueden desaparecer, los que están en la radio pueden desaparecer, en los diarios pueden desaparecer".

Del mismo modo, la forma perifrástica del futuro "van a desaparecer" funciona como un núcleo fundamental de la expresión: "los dinosaurios van a desaparecer". De acuerdo con los dos subtipos básicos de futuro prospectivo, el narrativo descriptivo y el voluntativo, el uso de "van a desaparecer" en "Los dinosaurios", expresa convicción y firmeza. Por otra parte, la perífrasis, frente a la forma del futuro simple del modo indicativo, expresa un mayor grado de proximidad y seguridad en la actitud del hablante.

El tiempo presente, por tanto, aparece en la expresión "no estoy tranquilo", que se produce como una respuesta que sobresale de un diálogo, pero que en la canción se vuelve monólogo: "No estoy tranquilo, mi amor, hoy es sábado a la noche, un amigo está en cana. Oh, mi amor, desaparece el mundo". En este caso, el "hoy" alude a la situación dictatorial ("desaparece el mundo") y expone un camino por fuera de la diversión, y refuerza la preocupación y el miedo.

Asimismo, una dicotomía interesante es la que se establece entre los adjetivos liviano/pesado. Los "pesados" tienen una carga valorativa negativa, ya que llevan "todo ese montón de equipaje en la mano". Tanto el plural sustantivado ("los pesados") como el sustantivo ("equipaje") enfatizan una particularidad distintiva de los militares: sus espaldas cargan con muertos, torturas y vejámenes. Es por ello

que el protagonista prefiere mantenerse "liviano" y contraponerse a los modos de acción de los militares: "si los pesados, mi amor, llevan todo ese montón de equipaje en la mano. Oh, mi amor, yo quiero estar liviano".

A su vez, la expresión "no estar atado a nada" se opone a llevar equipaje, pero también puede entenderse como un concepto que sugiere la libertad. "No estar atado" significaría estar libre de preocupaciones y de adhesiones coyunturales: "Cuando el mundo tira para abajo, es mejor no estar atado a nada".

En tanto, se genera una ambigüedad entre el vocativo "mi amor" y el verbo plural "imaginen", ya que la postulación del interlocutor cambia y genera así cierta inestabilidad (se dirige a otra persona). "Mi amor" es un mote muy típico en el lenguaje del rock, y desde sus inicios el rock and roll supo utilizar los vocativos "baby", "honey", "my girl", "my man" o "my love" para distinguir a los interlocutores de sus letras (sean masculinos o femeninos).

En consecuencia, el rock argentino construyó su propio lenguaje y comenzó a utilizar ciertos vocativos distintivos como "nena", "loca" o "mi amor". Este empleo tuvo varios significados: muchas veces se utilizó de una forma soberbia e indiferente, y otras veces como un modo de apoyo. En "Los dinosaurios", el vocativo "mi amor" se utiliza como el reflejo de una situación de compañía y confianza, en la que la cercanía funciona como refugio frente la hostilidad de "los dinosaurios": "Oh, mi amor, yo quiero estar liviano".

A diferencia, "imaginen" plantea otra situación de enunciación, y por ello señala a un sujeto que está fuera de la circunstancia y que puede representar la figura del público de rock. De hecho, se interpela o, tal vez, se busca complicidad en ese receptor: "imaginen a los dinosaurios en la cama".

Así, podría existir una operación de deshumanización en la construcción de este personaje colectivo "los dinosaurios", puesto que se les asigna metafóricamente un nombre de animal extinguido asociado espontáneamente con la desaparición. No obstante, la negación de intimidad es otra operación de deshumanización. A partir de la expresión "imaginen a los dinosaurios en la cama", la letra establece una suerte de ironía que advierte la imposibilidad de imaginar a los militares en un ambiente cotidiano, de intimidad, entregados al placer, y alejados de las represiones y las torturas.

"Los dinosaurios" no sólo no son humanos (no tienen intimidad o lazos con otros – como sí es posible advertir en el vocativo "mi amor" o en la preocupación del enunciadador que surge de la expresión "un amigo está en cama"-), sino que tienen como rasgo casi esencial el hecho de desaparecer. De modo que se produce una clara distinción: las personas -seres que tienen vínculos humanos (amor o amistad)- "pueden" desaparecer, por circunstancias de autoritarismo dictatorial,

pero el régimen y sus actores “van a desaparecer” porque ese es su destino ineludible. A esto se le podría agregar que los dinosaurios de la lírica sólo pueden existir o, mejor dicho, eludir temporalmente su desaparición, a partir de hacer desaparecer a otros.

Hacia el exilio o la vuelta

El exilio es una expresión polisémica y ambigua, utilizada tanto por los propios protagonistas de esa historia (cargado de los sentidos y valores que ellos adjudicaron a la experiencia vivida) como por los investigadores del caso. Es, junto con la desaparición forzada de personas, la tortura y el asesinato, un capítulo más de la violencia desatada por la última dictadura. Al concepto del exilio se le suma toda una serie de términos asociados, como por ejemplo “inmigrante”, “expatriado”, “exiliado” o “refugiado” (Franco, 2008, p. 1).

El exilio, produjo desplazamientos emocionales y físicos muy intensos en los exiliados, y configuró un padecimiento que se sumaba al miedo de perder la vida: “Cuando se estaba a salvo de ese terror, quedaba el demoledor sentimiento de pérdida de identidad y la disolución del ser en la derrota de los valores en los que ese había creído, por los que se había luchado, por lo que se había soñado como destino” (Seoane, 2007, p. 315). Como se observa, la experiencia del exilio presenta nociones contradictorias en quienes lo sufrieron: “Irse. Quedarse. Volver. Estar lejos y sentir que el océano Atlántico nunca fue tan inmenso y que el país propio nunca fue un dolor tan cercano” (Franco, 2008, p. 17).

El desarraigo implica esos sentimientos encontrados, ya que en el irse está también el quedarse. Por consiguiente, la canción “Plateado sobre plateado (huellas en el mar)” emplea un lenguaje simbólico y sugerente para hacer alusión a la situación del exilio. A través de la oposición de imágenes y metáforas espaciales, se señalan las experiencias contradictorias producidas por la represión dictatorial: por un lado, están aquellos que decidieron quedarse en el país y, por otro, los que optaron por alejarse del terror y sufrir el destierro.

En el enunciado “Nos quedamos por tener fe, nos fuimos por amar”, el nosotros incluye tanto a los que se quedaron “por tener fe” como a los que se fueron por “amar” y porque “ya no aguantaron más”. De este modo, se evidencia el sacrificio que tuvo cada elección, puesto que se supone que los que se quedaron perdieron la vida (“sangre en nuestro hogar”) y los que se fueron (“huellas en el mar”) la preservaron, dejando parte de su existencia en la experiencia del exilio.

La letra exterioriza una necesidad de unir o reconciliar y destacar a los que se fueron y a los que se quedaron, aunque también puede pretender que los jóvenes

de los 80 comprendan las experiencias propias de los de los 70. El carácter contrapuesto del exilio (el sufrimiento por "irse" y por "quedarse") se condensa en la modalidad interrogativa: "¿Tenemos que ir tan lejos para estar acá, para estar acá?" De esta forma, se confrontan los adverbios "acá" y "lejos": el primero puede entenderse como la Argentina o como cualquier otro país de Sudamérica que padeció regímenes militares, mientras que el segundo simboliza el lugar del destierro, el sitio de destino elegido (o no) para sufrir la distancia. Asimismo, el intensificador "tan" sirve para subrayar el alejamiento impuesto a los exiliados. Las expresiones metafóricas de la letra están construidas a partir de imágenes visuales que sugieren estados de ánimo y que tienen un carácter onírico, de aspecto surrealista: "chorreando sin parar" (que podría connotar la idea de llanto); "espejo de sal" (que podría aludir tanto al mar como a la sal de las lágrimas); "Plateado sobre plateado" (que alude a la imagen del cielo y el mar) y el "barco viejo" que atraviesa el océano y recuerda otros viajes del pasado. De la misma manera, existen superposiciones que destacan una idea de desplazamiento y movimiento: "Sudamérica" y "Europa" (la tierra natal y el destino del desarraigo); "El exilio" y "la vuelta a los que ella no aguantaron más" (irse y quedarse); y los "Aeroplanos" que viajan sobre "el cielo tropical" (y que sugiere el alejamiento de la tierra natal).

Las oposiciones que se presentan en los enunciados "Ganamos algo y algo se fue. Algunos hijos son padres y algunas huellas ya son la piel" son significativas porque abordan las consecuencias desatadas por el régimen militar. La expresión "algunos hijos son padres" permite distintas aproximaciones interpretativas que, sin embargo, pueden integrarse en una misma idea.

En primer lugar, se puede entender que los "hijos" son los jóvenes desaparecidos de la dictadura que toman el rol de "padres" de la historia contemporánea, por el hecho mismo de dejar una presencia social simbólica que los erige como fundadores o ejemplos de un camino para cultivar y valorar.

En segundo término, también se puede entender como "hijos" a aquellos que eran pequeños cuando su familia decidió refugiarse en otro país. En tanto, el enunciado "algunas huellas ya son la piel" vincula otras dos interpretaciones, ya que por un lado remite a la tortura vivida en los años de represión sistemática, y, por otro, alude a las propias heridas, imaginarias y reales de la sociedad argentina del último decenio (1973-1983). Desde ese plano, la expresión "huellas en el mar" también puede referir metafóricamente a los llamados "vuelos de la muerte".

Los hombres de gris

Sería bueno que el rock perdiera el lugar de preeminencia que ocupó en estos últimos seis años (de régimen militar), merced a la veda política que hubo en el país. Creo que el rock, en cierta medida, ocupó el espacio vacío dejado por la política... El rock ganó ese espacio vacío, pero lo ganó en buena ley, fue el único que aguantó... Creo que hubo una valentía increíble en el sentido de aceptar que "yo no soy igual a los demás", e ir a un recital con la paranoia de que te agarraba la cana y te mataba a trompadas, simplemente, porque estabas en un recital de rock

Charly García (Vila, 1985, p. 110)

En "Nos siguen pegando abajo" se ponen en juego las voces de cuatro voces que presencian y experimentan una situación de represión y violencia. A partir de sus distintos enfoques, los enunciadores narran la trama de una historia -compuesta de microhistorias- y construyen una creciente identificación con el locutor.

El primer enunciador se postula como un observador que relata lo que sucede y emplea un presente descriptivo para exponer a los dos personajes de la historia: "Ella es menor, él es normal y lo que están haciendo es un pecado mortal. Ella se quedó sin boda ni arroz y al novio lo agarraron entre muchos más que dos". De este modo, el enunciado "Y lo que están haciendo es un pecado mortal" se establece como un juego irónico y doblemente polifónico que pone en juego la voz fragmentaria de aquellos que condenan lo que hace la pareja. Se reconoce que están haciendo algo que las convenciones sociales condenan y, por ello, se derivan castigos y privaciones de felicidad o goce. Así, se ironiza tanto sobre el que se espanta como sobre el que condena fervientemente a la pareja.

En la estrofa "Miren lo están golpeando todo el tiempo, lo vuelven, vuelven a golpear. Nos siguen pegando abajo" se subraya una situación de abuso y se hace presente un segundo enunciador, que sólo aparece en el estribillo y funciona como una voz que refuerza y acompaña los sucesos que se cuentan. En este estribillo aparece un verbo "miren" que pone de manifiesto, según el lingüista Emile Benveniste, una intimación, que tiene carácter deíctico porque se plantea desde un "yo" a un "ustedes".

Este carácter queda subrayado al final con la presencia del pronombre "nos" ("nos siguen pegando abajo"). De hecho, esta última frase expresa un aspecto relevante porque se hace eco de la juventud reprimida.

“Nos siguen pegando abajo” es una expresión que connota hartazgo y funciona como una alerta para los jóvenes. De algún modo, se hace un llamamiento a toda la juventud en pleno desmoronamiento dictatorial. El verbo “siguen” se articula como un presente que marca una constancia, una continuidad de ataque y de impunidad que es necesario detener. Si bien, hacia 1983 la dictadura se encontraba en retirada, eso no garantizaba la conclusión de ciertas prácticas represivas. De esta manera, se puede subrayar que el predominio de la fuerza sufre un desplazamiento significativo, ya que la policía empieza a tomar el rol represivo que en otros tiempos cumplían los grupos de tareas del ejército.

El tercer enunciador se desempeña como un testigo más directo y activo. Desde la primera persona del singular se muestra como partícipe de la historia, comparte el escenario con los personajes y los demás sujetos contextuales: “Yo estaba en un club, no había casi luz. La puerta de salida tenía un farolito azul. Él se desmayó delante de mí, no fueron las pastillas, fueron los hombres de gris”.

En esta estrofa se aclara que la acción se desarrolla en un club, y es probable que la situación se desenvuelva en alguno de los pubs nocturnos que comenzaron a proliferar en las ciudades centrales del país. En efecto, este enunciador presenta un entrecruzamiento de luces y colores que se llevan a cabo en el reducto (“farolito azul”), (“los hombres de gris”) y (“luz apagándose” -anunciada por el cuarto enunciador-).

El “farolito azul” propone una ruptura isotópica que se relaciona con el tango, puesto que el sustantivo en diminutivo recuerda a la expresión arrabalera: “el farolito de la calle en que nací”. El azul funciona como un color que sugiere imaginación, libertad y evasión, y la frase “farolito azul” suena colorida y hasta acompaña un paisaje bohemio.

No obstante, la aparición del “farolito”, con su evidente rasgo afectivo, es el que más recrea la escena. “Los hombres de gris”, en tanto, indican una asociación a las sombras y se exponen como la contrapartida del placer (el gris suele connotar ausencia de vitalidad o de vida). De allí proviene la expresión “soy como una luz apagándose”, que alude a la oscuridad y, a su vez, advierte cómo “los hombres de gris” se alejan del recinto “locos de placer” y con el trabajo hecho (se podría pensar que esos “hombres de gris” simbolizan a los grupos de tareas activos de la dictadura o, también, a la seguridad del lugar).

El punto de vista de este cuarto enunciador es el que más se encuentra implicado en la historia, ya que no es un sujeto que solamente oficia de espectador, sino que también es una víctima que cae en las manos de la represión.

Consideraciones finales

Si bien a lo largo de los años de la dictadura el rock argentino funcionó como una suerte de refugio de la disidencia (desde una actitud más defensiva que ofensiva), el impacto de la "transición democrática" permitió que los artistas del movimiento expusieran sus perspectivas sobre el contexto en las letras.

De este modo, el rock expuso sus visiones haciéndose eco de las demandas sociales y de la revisión de los hechos ocurridos durante el régimen militar. Y, si bien, se preocupó por tomar una consciente distancia de los movimientos políticos, se mostró a favor de la esperanza democrática y resaltó su lugar de oposición a la dictadura. Así lo demuestran los enunciados: "Nos siguen pegando abajo", "Los dinosaurios van a desaparecer" o "Huellas en el mar, sangre en nuestro hogar". Como se mencionó, en "Los dinosaurios" el carácter de "desaparecer" (que les es propio a los militares) es transferido a ellos mismos ("Los amigos del barrio pueden desaparecer, pero los dinosaurios van a desaparecer") y en "Nos siguen pegando abajo" se le arrebató el goce a aquellos que disfrutaban una situación de divertimento ("Lo vuelven, vuelven a golpear (...) los pude ver locos de placer alejándose").

De esta manera, se observa que las líricas de Charly García pueden ser leídas como reflexiones profundas sobre el carácter complejo del autoritarismo, y exponen una operación discursiva que demuestra cómo el autoritarismo sobrevive transfiriendo a otros sus esenciales rasgos negativos.

Las letras destacadas para este trabajo manifiestan el surgimiento, la circulación y la consolidación de elementos significativos del imaginario colectivo durante la última etapa de la dictadura. Constituyen modos de representar la vida durante el régimen y puntualiza en los traumas provocados por el terrorismo de Estado. De acuerdo con ello, se entiende que las letras de rock son discursos que presentan características en su enunciación y connotación, cuyo análisis permite un acercamiento interpretativo de gran riqueza. Vistas a la luz de hoy, las líricas de García tematizan la libertad y precisan una situación de nuevo tiempo que se vivencia a partir del tránsito del horror dictatorial a la expectativa democrática.

Bibliografía

- Calveiro, P. (1998). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Editorial Colihue.
- Franco, M. (2008). *El exilio: argentinos en Francia*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2008.

- Novaro, M. y Palermo, V. (2004). *La Historia Reciente. Ensayos sobre la experiencia democrática argentina*. Buenos Aires: Editorial Edhasa.
- Pujol, S. (2005). *Rock y dictadura*. Buenos Aires: Editorial Emecé.
- Rinesi, E. (2013). "Artículos centrales", en revista Ciencias Sociales que lleva adelante la Carrera de Trabajo Social de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, con el objetivo de generar un espacio de debate y difusión de conocimiento social. Buenos Aires: Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Secul Giusti, C. y Rodríguez Lemos, F. (2011). Tesis de Grado. *Si tienes voz, tienes palabras: análisis discursivo de las líricas del rock argentino en la "primavera democrática" (1983-1986)*. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP.
- Secul Giusti, C. (2017). Tesis Doctoral. *Rompiendo el silencio: la construcción discursiva de la libertad en las líricas de rock-pop argentino durante el período 1982-1989*. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP.
- Seoane, M. (2008). *Amor a la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Vila, P. (1985). "Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil". En Jelin, Elizabeth (comp.). *Los nuevos movimientos sociales/1*. CEAL: Buenos Aires.