

UNIVERSIDAD DE PALERMO

FACULTAD DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS SOCIALES

PERIODISMO Y COMUNICACIÓN

Trabajo de integración final

La formación cultural del periodista de rock

Experiencia profesional en *La García*

Trabajo realizado por Nicolás Inzillo

Experiencia profesional en La García

Lograr una entrevista con el Indio Solari, cantante de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, era uno de los objetivos más importantes (y también de los más difíciles) para el equipo periodístico que fundó *La García*. Y en marzo de 1999, cuando la revista todavía era sólo un proyecto, la posibilidad de conseguirlo –dada la particular relación que la banda había mantenido con la prensa a lo largo de su carrera– más que utopía parecía un buen chiste. Un año más tarde, sin embargo, 17 páginas del número 27 de *La García* estaban dedicadas a la primera parte de una extensísima charla con la plana mayor de Los Redondos, la banda argentina de rock con mayor convocatoria: el Indio Solari, el guitarrista Skay Beilinson y la Negra Poli (manager).

La primera edición de *La García* salió a la calle el jueves 17 de junio de 1999, con 68 páginas a todo color y frecuencia semanal. En la portada, una foto del Indio Solari anunciaba la inminente “misa”¹ en el mar. La oferta periodística abarcaba la historia de todos los recitales ricoterros, la ruta, las anécdotas, las bandas y las instrucciones para hacer un viaje “redondo” a Mar del Plata. Además, entrevistas a grupos jóvenes y ascendentes, como El Otro Yo y Catupecu Machu; un viaje fotográfico con Villanos y una completa agenda para el fin de semana. Esa fue la presentación en sociedad de un nuevo medio, que sumaba un nuevo espacio editorial netamente rockero al mercado, compitiendo con los suplementos jóvenes *Sí* (Clarín) y *No* (Página/12). También con las revistas mensuales *Rolling Stone*, *Rtm* y *Madhouse*. Claro que a diferencia de las otras publicaciones, *La García* apuntaba a un público adolescente de clase media-baja (salía dos pesos), haciendo hincapié en el “rock chabón”. El lenguaje es, entonces, llano, directo y muchas veces

¹ Así es como denominan los fans de Los Redondos las actuaciones del grupo.

humorístico, y se utilizan los mismos términos y códigos que los de los lectores. El nombre hace alusión a Charly García, en contraposición nacional y popular a “la” rolling stone. En diciembre de 1999, *La García* cambió la frecuencia semanal por la mensual, estrictamente por motivos económicos.

Inicié mi experiencia profesional en *La García* en marzo de 1999, dos meses antes de la salida del número cero. Complemento ideal para mi formación académica, esta práctica profesional fue de vital importancia para mi corta carrera, ya que el único modo de comprender el funcionamiento y la dinámica de un medio es estar adentro. El trabajo me permitió aplicar los conocimientos adquiridos a lo largo de las clases, e ir aplicando y corroborando (o no) la formación teórica recibida en los claustros de la universidad. Aquí sintetizo y explico mis actividades realizadas en la práctica profesional. La estructura de *La García* presenta distintas secciones, que constituyeron mi labor en el medio:

Agenda:

La confección de una agenda (mensual en el caso del período analizado) se realiza, a grandes rasgos, en tres pasos:

1) Recepción de la información.

La información que será publicada en la agenda llega a la redacción de diversas maneras: en formato de gacetillas de prensa, por mail, por fax e, incluso, mediante llamados telefónicos. La gacetilla es el formato ideal para recibir la información.

2) Selección.

Al tratarse de una revista con un target específico, si bien el carácter de la agenda es “estilísticamente democrático”, debe considerarse qué recitales se priorizarán. La lógica indica que los shows de los artistas favoritos de los lectores de la revista deben destacarse por sobre los del resto. Estas bandas son, entre las que alcanzaron la masividad, Patricio

Rey y sus Redonditos de Ricota, La Renga, Los Piojos, Divididos, Bersuit Vergarabat y, obviamente, Charly García. Pero bandas independientes, como La Covacha o Los Gardelitos, también tienen su lugar en la revista y en la afición de los lectores.

3) *Redacción.*

Consiste en volcar la información recibida y seleccionada de la forma más clara y correcta posible.

Comentarios de discos:

Se trata de resumir, en unas quince líneas, una idea acerca de un registro discográfico. A tener en cuenta, más allá del neto producto discográfico: la formación e influencias del artista, las ideas extra musicales que transmite el disco, los músicos que participaron de la sesión de grabación, la importancia que puede adquirir ese disco en la historia del género y las condiciones de producción (es decir, si ha sido producido por una compañía discográfica o en forma independiente).

Comentarios de shows:

La crónica de un show excede lo que ocurre encima del escenario. Consiste en resumir el antes, durante y después, de un espectáculo musical. El feed back, esa particular relación entre el artista y su público, adquiere una importancia fundamental en la dinámica del recital y, por ende, en la lógica de la nota.

Entrevistas:

A diferencia de otras publicaciones, *La García* pretende, simplemente, ser un nexo entre el artista y su público (los lectores). Se evitan las interpretaciones sobre las declaraciones de los entrevistados, dejando ese aspecto en manos de los consumidores finales.

La elaboración de las entrevistas apunta, por lo general, a repasar toda la historia de un entrevistado y no sólo lo inherente al instante en que fue realizada la nota. De allí la importancia del background de cada uno de los redactores, y una buena preparación previa.

La formación cultural del periodista de rock

“El rock no es solamente una forma determinada de ritmo o melodía. Es el impulso natural de dilucidar a través de una liberación total los conocimientos profundos a los cuales, dada la represión, el hombre cualquiera no tiene acceso.”

Luis A. Spinetta

(*Spinetta: Crónica e iluminaciones*, 1988)

“El rock es nuestra cultura. La cultura de una generación que rechaza la herencia de las generaciones anteriores, una herencia de crisis, de sangre, una de las peores del mundo. Es arte de hoy e implica toda una cultura ideológica y filosófica. Los rockeros estamos más preocupados y conectados con el planeta que los supuestos artistas que el establishment sustenta.”

Andrés Calamaro

(Diario La Razón, 1984)

“Creo que una banda puede ser revolucionaria por cómo se viste. No es que trabaje específicamente en la esfera del vestuario, pero puede hacer que esa música se visualice muy bien. El hacer música, para un artista de rock, es sólo una posibilidad. Hay gente que la veo por la calle y son rock. Ni siquiera son artistas de rock: son rock, veo pedazos de rock en ellos. Al mismo tiempo que muchas veces veo gente que compra muchos discos de rock y no entienden nada de rock. Está bien consumir, pero uno debe conseguir cosas que acentúen o modifiquen su forma de vida.”

Daniel Melero

(Revista La Maga, 2000)

Ampliando horizontes. Cuando en 1967 Jann S. Wenner dictó las bases fundacionales de la revista *Rolling Stone* -el máximo exponente del periodismo de rock a nivel mundial-, aclaró que la publicación no trataría sólo de música, sino también de “todos los fenómenos relacionados con la música”. Por ende, así como es erróneo referirse al rock como un simple género musical -ya que el rock engloba un concepto mucho más amplio-, el periodismo especializado debe analizar la música en relación con su medio.

Roles. El medio en que el periodista de rock se desempeñe es clave para entender su función. No es lo mismo aquél que escribe en una revista sobre el género, dirigiéndose a un público “inciado”, que quien ejerce la profesión en un medio no especializado, por denominar de alguna manera a aquellos que se dirigen a un público que no entiende ni participa de los códigos del movimiento.

En este segundo caso, el periodista (de rock) pasa a legitimizar el género para aquellos que no comparten ni comprenden ni su ética, ni su estética. Claro ejemplo de este rol, es el que explica Miguel Grinberg, uno de los pioneros en la difusión del rock en la Argentina: “Uno de mis grandes esfuerzos como periodista fue tratar de legitimizar a este movimiento ante los ojos de la sociedad, considerando la cantidad de prejuicios que se despertaban ante su presencia: desde acusarlo de extranjerizante y no representativo del quehacer nacional (como se suele decir cuando se trata de descalificar algo en nuestro país), hasta parangonarlo a una mera manifestación adolescente que se pasa con el tiempo (como los barrios). Mis dos pináculos de labor legitimizadora fueron: el período 72-74, como realizador de programas de rock en *Radio Municipal*, y el período 75-81, como crítico musical del diario *La Opinión*”.¹

Formación cultural. Teniendo en cuenta que las referencias e influencias de los músicos de rock exceden ampliamente el terreno musical, el periodista especializado, también amplía sus conocimientos, extendiéndose a otros campos de estudio/interés, como la literatura, las artes plásticas o la política, entre otros.

Obviamente, no se trata de convertirse en un especialista en cada uno de esos temas, pero sí es preciso tener una noción de cada uno de esos elementos que, formando una suerte de collage, confluyen en la construcción de una cultura.

¹ Jelín (comp), *Los nuevos movimientos sociales*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985.

Política. Los grandes acontecimientos políticos afectan a toda la sociedad, y los movimientos artísticos no escapan a estas consecuencias. Y el rol de esos movimientos, en determinados casos, trasciende la mera actividad artística. Para entender este concepto, resulta conveniente revisar el análisis del rock nacional como movimiento social según la mirada de Pablo Vila en *Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil*.² En ese sentido es preciso mencionar el 16 de mayo de 1982. Ubicar a esa fecha como el día en que el rock se transformó en un negocio en la República Argentina –cuando en el Estadio Obras se realizó el Festival de la Solidaridad Latinoamericana y congregó a 70.000 personas- es tan irreal como indicar el 14 de julio de 1789 como el día exacto en que cayó la monarquía francesa. Dichos eventos, en verdad, son consecuencia final de dinámicas sociales. En vísperas de Malvinas el rock nacional ya se había legitimado como un movimiento contestatario de amplios sectores de la juventud. Esto se observaba en recitales de una masividad inédita hasta el momento, en canciones de contenido contestatario cada vez más creciente, al igual que el clima antimilitar entre el público. Pero lo cierto es que la toma de Malvinas, significó para el rock nacional la posibilidad de su difusión masiva en los medios audiovisuales.

Los recitales de rock durante última dictadura, según Pablo Vila, anticiparon la libertad que acarrearía el reestablecimiento de la democracia en todos los ámbitos de la sociedad. Entre 1976 y 1982 el rock se convirtió en una trinchera: los recitales eran ámbitos privilegiados de comunicación entre los jóvenes y fue en ese ámbito donde se empezó a escuchar el canto popular: "se va a acabar, se va a acabar, la dictadura militar". Claro que durante esos años, el público debió soportar la represión policial y, el movimiento, la censura indirecta (hacia

² En: Jelín (comp), *Los nuevos movimientos sociales*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985.

1977 se "recomendó" a los propietarios de salas de espectáculos que no las alquilen para recitales de rock).

En esos años, rock era sinónimo de subversión. En un discurso pronunciado en la Universidad del Salvador el 26 de noviembre de 1977, el entonces almirante Emilio Massera se refería a los rockeros como “jóvenes sospechosos, pertenecientes a una sociedad secreta que celebra sus ritos: la música, la ropa, la droga, etc.”³ A modo anecdótico, cabe agregar que ese fragmento de dicho discurso, enmarcado, decoraba la redacción de la revista *Expreso Imaginario*.

El *Expreso Imaginario* fue definido como “periodismo alternativo, subterráneo, marginal, rockero, que introduciría los pilotes de un estilo de comunicación muy difícil de sostener en ese momento de sospechas, escasa apertura y fuerte represión”.⁴

Pero también corresponde al movimiento de rock nacional el haber creado, en los años más terribles de la dictadura, un medio de comunicación de las características del *Expreso Imaginario*, que con una nada despreciable tirada de 15.000 ejemplares, se proponía, a través de su primer editorial, de agosto de 1976, “...llegar los espacios no anquilosados de la mente, que todavía conserven a través de la música, la poesía y el amor, la frescura suficiente para contener sentimientos de vida”.⁵

Dice Pablo Vila: “Es tan importante el fenómeno comunicativo que se genera alrededor del *Expreso*, que su sección más importante es el correo de lectores. El fenómeno de comunicación que se produce en dicha sección (lectores-revista; revista-lectores, y

³ En: Jelín (comp), *Los nuevos movimientos sociales*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985.

⁴ Ulanovsky, Carlos, *Paren las rotativas –Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos-*. Espasa, Buenos Aires, mayo de 1997.

⁵ Vila, Pablo, “Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil” en *Los nuevos movimientos sociales*, Jelín (comp), Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985.

lectores entre sí intercambian continuamente mensajes), es realmente impresionante, y justificaría un estudio en sí, ya que creo no tiene parangón alguno en nuestro medio”.

El *Expreso Imaginario* rompe, así como a otro nivel lo hacen los recitales, con el monopolio del discurso que intenta instaurar el régimen, inaugurando una corriente de comunicación que afianza a un actor colectivo, en un período caracterizado por los reiterados intentos en pos de su desintegración.

Con el reestablecimiento de la democracia, el rock nacional se transformó en un movimiento masivo y a partir de allí surgieron diversas tendencias estilísticas y la evolución del género hasta nuestros días es difícil de sintetizar en unas pocas líneas. Aunque mucho agua ha corrido debajo del puente, hay debates planteados en 1984 que siguen vigentes: “transar o no transar con el sistema”, es decir, estar ligado a una empresa multinacional o producir desde la independencia, por ejemplo, ha sido y es una constante. Lo mismo ocurre con la temática de las letras y los distintos estilos dentro del género.

Tal vez, desde el punto de vista social, el "rock barrial", surgido en los años '90, sea el fenómeno más importante a tener en cuenta. Grupos como La Renga o Viejas Locas convocan multitudes de "jóvenes desangelados" -como definiera alguna vez el Indio Solari, cantante de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, al público outsider, de clase baja, que sufre las injusticias del sistema- que encuentran en el Che Guevara un apóstol y un crucifijo en la hoja de marihuana.

En *San Jauretche*, Andrés Ciro (cantante y letrista de Los Piojos), intentó resumir los pensamientos de Arturo Jauretche: “a mí siempre me gustó leer sobre historia y me resultó un flash encontrar alguien que dijera que era todo verso. Lo más interesante del tema sería que haya gente que lea a Jauretche, que haya pibes que se pregunten quién era y se metan con su obra, para que haya un mayor conocimiento de las cosas que escribió.

Porque ahí se refleja lo que pasa hoy, hay una línea que no se modifica. Me parece más interesante que la gente lea a Jauretche que a Laiseca: lo de Jauretche tiene que ver con una urgencia y una necesidad mayor, porque es la historia del país”.⁶

Con la historia reciente del país tiene que ver también *Vuelos*, el tema de Bersuit Vergarabat, compuesto por Pepe Céspedes, inspirado en el libro *El Vuelo*, donde el periodista Horacio Verbitsky investiga y describe los “vuelos de la muerte” que se realizaron durante la última dictadura militar arrojando los cuerpos de los desaparecidos al Río de la Plata.

Literatura. La primera referencia literaria ligada a la cultura rock, puede rastrearse en la *Beat Generation*. Autores como Jack Kerouac, Allen Ginsberg o William Burroughs que en los años '50 se rebelaron contra el sistema, llegaron a convertirse en iconos culturales y referentes para los primeros rockers. *En el camino*, de Kerouac o *El almuerzo desnudo*, de Burroughs son piezas claves del género. Los Rolling Stones, por ejemplo, eran aficionados a este género literario y transmitieron su afición a los fanáticos de su música, iniciándolos, de alguna manera, en el mundillo literario.

Un caso paradigmático para entender el cruce entre la literatura y el rock es el álbum *Artaud*, de Pescado Rabioso, editado en 1973. *Heliogábalo, el anarquista coronado* y *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*, fueron las obras del escritor francés que inspiraron a Luis Alberto Spinetta, que por entonces tenía 23 años, a dedicarle ese álbum. Decía Spinetta: “El *Van Gogh* de Artaud me llevó a leer las cartas de Vincent Van Gogh a su hermano Theo, de donde están sacadas varias imágenes de la *Cantata de puentes amarillos*. Yo le dediqué ese disco a Artaud pero en ningún momento tomé sus obras como punto de partida. El disco fue una respuesta –insignificante, tal vez- al sufrimiento que te acarrea leer

⁶ Revista La Maga, N° 331, mayo de 1998.

sus obras. La idea del álbum era exponer la posibilidad de un antídoto contra lo que opinó Artaud. Quien lo haya leído no puede evadirse de una cuota de desesperación”.⁷

Varios han sido los libros que, ya en los años '90, inspiraron canciones. Andrés Ciro, se inspiró en el libro *Matando enanos a garrotazos*, de Alberto Laiseca, para escribir *El balneario de los doctores crotos* (incluido en el disco *Azul*, editado en 1998).

Un caso por demás llamativo es el de la banda Carmina Burana (nombre inspirado en la Cantata que Carl Orff escribió basándose en poemas de monjes goliardescos).

Oriundos de Firmat, pequeña localidad de la provincia de Santa Fe, citan en su tema *Pellizca puercos* al Padre Ubu, protagonista de la obra *Ubú rey*, del dramaturgo francés Alfred Jarry, uno de los creadores del teatro del absurdo.

Artes plásticas: rock y pop art. Durante todo el siglo XX, el contacto entre la música popular y las artes plásticas ha sido fluido. Músicos y pintores han interactuado y uno de los ejemplos más concretos sobre esta relación debe rastrearse en las tapas de los discos, que muchas veces han sido ilustradas *ad hoc* por prestigiosos artistas plásticos. La relación entre el rock y las artes plásticas hace eclosión en los años '60, paralelamente al pop art. Andy Warhol, el máximo referente del pop art, ilustró las portadas de algunos discos básicos en la historia del rock. Basta recordar la tapa de *Sticky Fingers*, de los Rolling Stones, que mostraba un pantalón e incluía el cierre de la bragueta en la portada, o la célebre banana del grupo norteamericano The Velvet Underground & Nico. El diseño de la lengua *stone*, icono de la banda liderada por Mick Jagger, también corresponde a Warhol.

⁷ Berti, Eduardo, *Spinetta, crónicas e iluminaciones*, Editora 12, Buenos Aires, 1988.

Rocamble se ha transformado en uno de los artistas plásticos más populares de la Argentina, merced a sus ilustraciones en las tapas de toda la discografía de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Claro que su obra no está colgada en ningún museo, sino que viaja en remeras, mochilas, banderas y demás soportes “alternativos”.

Desde el punto de vista estrictamente gráfico, Rocamble no es un artista pop. Sin embargo, participó del movimiento pop porteño, más como espectador que como artista en sí, y así lo recuerda: “Mi relación con el Instituto Di Tella tuvo que ver con ir a las exposiciones y quedarme extasiado, para después salir, ir al Bar Moderno y mirar como ídolos a todos esos que eran más grandes que yo, porque eran artistas. Andaba rondando, como una cosa lateral, una especie de groupie de los maestros del pop argentino. (Luis Felipe) Noé, Marta Minujin, eran para mí gente que miraba desde una mesa del costado, y de vez en cuando ligaba que iban todos a algún lado y yo estaba ahí. Con respecto al Di Tella, una vez con La Cofradía pergeñamos una ópera que era un gran audiovisual, y gracias a que nos contactamos con un tal Manuel Román, logramos presentarla. Era un audiovisual con argumento, nosotros lo llamamos *La ópera*, y era la adaptación de un cuento de Ray Bradbury: *La mezcladora de cemento*, que trata de que los marcianos llegan a la tierra, empiezan a andar en las ciudades y se ven copados por el consumo, por la Coca Cola, por los helados, por todo lo que se puede conseguir en la Tierra. Entonces pierden su intención de dominar a los terrestres y quedan anclados acá. Los shows de La Cofradía eran proyecciones de luz psicodélica y color, o lámparas de aceite. Proyectábamos con un sinfin. Agarrábamos una secuencia de un choque de autos, la cortábamos y la pegábamos, y el choque se repetía y se repetía... Y también se trabajaba directamente al estilo McLaren,

haciendo manchitas en cada fotograma, con mucha paciencia. En esas proyecciones pasaba de todo”.⁸

Pero no sólo trata de portadas la relación entre el rock y las artes plásticas ya que varios artistas plásticos han sido *leit motifs* de composiciones rockeras. *Rene and Georgette Magritte with Their Dog After the War* es una canción del disco *Hearts & Bones*, de Paul Simon, editado en 1983. En esa canción, Simon retrata la situación de posguerra del artista surrealista belga, haciendo alusión, incluso, a los títulos de algunas de sus obras.

Jeff Koons, que estuvo casado con la famosa porno-star italiana Cicciolina, es el artista plástico kitsch por excelencia y entre sus obras más famosas podemos mencionar *Puppy*, una enorme escultura de flores con forma de perro. Esta y otras de sus obras, inspiraron a los miembros de la banda británica Momus a escribir el tema *Jeff Koons*, incluido en *Harpisichord 2000*, un disco dedicado a recuperar el barroco sonido del harpsicordio, pero en clave contemporánea.

Moda. Desde mediados de los años '50, con el apogeo de Elvis Presley y el surgimiento de figuras como Little Richards, Jerry Lee Lewis y Chuck Berry, entre otros, el rock no sólo modificó la escena musical, sino que se convirtió en un factor determinante para la moda de sus fanáticos. El atuendo (por entonces estafalario) de sus exponentes fundamentaba su carisma y lograba la identificación con jóvenes de todas las clases sociales. Tener un aspecto distinto era tan importante como comportarse de un modo diferente o componer otro tipo de música. En los años '60, el pacifismo del movimiento hippie se dejaba traslucir en la vestimenta. El lema era “hagamos el amor y no la guerra”, y descalzos o en sandalias, llevaban el pelo largo, mucha bijouterie, vestidos amplios, vaqueros y camisas con estampados florales multicolores. La unión con la naturaleza se oponía a la fiebre

⁸ Entrevista realizada a Rocambole por el autor, marzo de 2000.

consumista general. Esta misma idea es aplicable a los beatniks, ya que ambas estéticas comparten la desprolijidad. Ambos movimientos llegaron a convertirse en una tendencia generalizada en todo el mundo, tendencia acompañada de la explotación comercial que se hacía del aspecto externo. El hippismo, en la vestimenta, se convirtió en una moda, incluso para personas que nada tenían que ver con el trasfondo de dicho movimiento. Polleras largas hasta el suelo, cintas para el pelo y blusas de encaje iguales a las que habían usado sus abuelas y otras nostálgicas prendas invadieron las grandes casas de ropa. Se produjo, por ende, un fenómeno recurrente en el mundo de la moda: creada por un grupo minoritario de la sociedad, esta ropa se convirtió en una moda masiva, perdiendo casi todo el componente ideológico al que se encontraba indisolublemente ligada en un principio. Lo mismo ocurrió con otras tendencias, como por ejemplo el punk. En sus comienzos, el punk era una actitud adoptada por jóvenes londinenses desempleados y sin perspectivas de futuro que, a mediados de los '70, vestían de negro, con cuero acribillado de agujeros y rasgaduras, e incluso collares de perro. Sin embargo, en 1977, la diseñadora Zandra Rhodes presentó la colección *Conceptual Chic*. Aunque ella misma reconoció que sus creaciones no podían ser consideradas punk, las prendas jugaban con esa idea: realizaba agujeros y rasgaduras en la ropa, que luego cosía de un modo exquisito. En los '80, la actitud crítica de la estética punk se vio vaciada de ideología, y la moda mainstream absorbió el punk en forma de estilo innovador.⁹

En síntesis. Hemos visto, hasta aquí la relación entre la cultura rock y la política, las artes plásticas, la literatura y la moda, y bien podríamos establecer otros vínculos (con el cine o con la tecnología, por poner algunos ejemplos). Sin embargo, creo que este recorte permite fehacientemente entender la idea que sostiene este artículo.

⁹ Lehner, Gertrud: *Historia de la moda del siglo XX*, Könemann, Colonia, 2000.

Aunque, tal vez, una frase de Daniel Melero –uno de los artistas más importantes que ha dado la cultura rock en nuestro país, fomentando experiencias de vanguardia y, a la vez, netamente pop- resume mejor la idea: “Yo me siento tan profundamente rockero que creo que la música de rock es sólo una parte de la cultura rock. Y cultura rock es una manera de vestirse, una manera del uso del cuerpo, de uso de la mente, de consumo de cine, de ciertos libros, de ciertas músicas. Esas elecciones dan como resultado a un artista de rock. Que a veces hace música”.¹⁰ Y aunque el ejercicio del periodismo no sea una actividad netamente artística, es, sin dudas, una forma válida y trascendente de militancia en la cultura rock.

¹⁰ Revista La Maga, N° 6 – segunda época-, septiembre de 2000.

Bibliografía consultada:

- A.A.V.V.: *Lo mejor de Rolling Stone*, Ediciones B, Barcelona, 1995.
- Berti, Eduardo: *Spinetta, crónicas e iluminaciones*, Editora 12, Buenos Aires, 1988.
- Cavanna, Esteban: *El nacimiento del punk en Argentina y la historia de Los Violadores*, Interpress Ediciones, Buenos Aires, 2001.
- Guerrero, Gloria: *La Historia del Palo –Diario del rock argentino (1981-1984)–*, Ediciones de La Urraca, Buenos Aires, 1994.
- Lehner, Gertrud: *Historia de la moda del siglo XX*, Könemann, Colonia, 2000.
- Lernoud, Pipo: *Tanguito y La Cueva*, Colección Vos, Buenos Aires, 1993.
- Riera, Daniel y Sanchez, Fernando: *Virus, una generación*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1994.
- Rivera, Jorge: *El periodismo cultural*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1995.
- Ulanovsky, Carlos: *Parent las rotativas –Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos–*. Espasa, Buenos Aires, mayo de 1997.
- Vila, Pablo: “Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil” en *Los nuevos movimientos sociales*, Jelín (comp), Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985.