

## La Nueva Guarida del Tango

Guillermo Anad, Australian National University.

### Introducción

En un pasaje de *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Néstor García Canclini (2001: 281) sostenía que ‘las búsquedas más radicales acerca de lo que significa estar entrando y saliendo de la modernidad son las de quienes asumen las tensiones entre desterritorialización y reterritorialización.’ Uno de los propósitos de esta nota es el de medir esas tensiones que constantemente se dan en la Argentina desde fines de los años sesenta, entre el tango y el rock, o entre la permanente desterritorialización y reterritorialización del tango por parte de los rockeros argentinos.

El otro fenómeno paralelo de deslocalización y relocalización del tango es su imparable carrera mediática. Desde fines de los ochenta hubo un gran incremento de la intermedialidad del tango. A partir de esta época, ya el tango deja de estar sólo en discos y en cassettes; o en la radio de amplitud modulada y la televisión abierta. El tango sale de su ambiente ‘natural’: desde esos años, un mismo tango puede ser bailado en las cientos de milongas que emergen nuevamente en Buenos Aires, puede ser escuchado en un walkman, se lo puede ver en la televisión como videoclip, se lo puede escuchar por una radio de frecuencia modulada, por internet, en la televisión por cable, puede servir de base textual y musical de avisos publicitarios, o ser interpretado en un concierto masivo de rock en un estadio de deportivo.

Se trata de aplicar los conceptos que García Canclini utiliza para explicar estos procesos de ‘pérdida de la relación “natural”’ de la cultura con los territorios geográficos y sociales, y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de

las viejas y nuevas producciones simbólicas' (2001: 281).

El objeto de estudio de este trabajo no es el tango como baile sino las proyecciones tangueras (tanto desde el punto de vista musical como literario) del tango en la producción cancionística de la formación cultural que en la Argentina se denomina *rock nacional*. Seguiremos la representación musical y verbal del tango en el rock. Para llevar a cabo esta investigación, tomaremos dos caminos simultáneos: seguir el recorrido de la aparición del instrumento simbólico del tango (el bandoneón) y la representación literaria del tango en el cancionero del rock. Con una primera escala en un disco del conjunto uruguayo Los Shakers, el arco de este artículo irá de *Yo vivo en esta ciudad*, de Pedro y Pablo, a *Giros* de Fito Páez.

### **Los Shakers y un disco fundacional**

La primera grabación que el rock rioplatense registra del uso del bandoneón es en el disco *La conferencia secreta del Toto's Bar* (1968). En este disco, en el tema *Más largo que el ciruela*, hay un paisaje sonoro de inequívoca filiación tanguera. Esto está logrado por el uso del bandoneón fraseando tangueramente, más la utilización de la así denominada *chicharra*. Desde su consolidación y aplicación sistemática en el sexteto de Julio De Caro, la chicharra es un efecto tímbrico inextricablemente asociado al violinismo tanguero, y se logra pasando el arco del violín detrás del puente, entre éste y el cordal. *Más largo que el ciruela*, a pesar de llevar letra en inglés (como era la costumbre en el rock rioplatense por esos años), tiene un innegable sabor tanguero y rioplatense, asegurado por el excelente fraseo del bandoneón en combinación con la chicharra.

Teniendo en cuenta tres historias culturales (la rioplatense en general, más la del tango y el rock) se podría pensar que esta grabación de Los Shakers tiene elementos que le permitirían ser considerada como un hecho fundacional: se trata de una grabación hecha en Buenos Aires por un conjunto uruguayo, y con aires tangueros. Como la literatura gauchesca y el tango, también el rock tiene esa señalada característica de los productos culturales emblemáticos de Argentina: su inequívoca filiación rioplatense. Así, el eje cultural Buenos Aires-Montevideo (o, si se quiere, Argentina-Uruguay), que caracteriza a la gauchesca y al tango, se da también en esta grabación de Los Shakers.

### **Pedro y Pablo y otro disco fundacional**

En 1969, el dúo Pedro y Pablo (Miguel Cantilo y Jorge Durietz) convocó al bandoneonista Osvaldo Montes para la grabación de *Yo vivo en esta ciudad*, una inspirada composición que se lanzó en disco al año siguiente y que se convirtió en uno de los temas más populares de la década. En la grabación, el bandoneón dialoga en un delicado contrapunto permanente con las voces del dúo mientras estas describen no sólo la ciudad sino que se describen también ellos como representantes de la juventud y del nuevo paisaje social urbano.

*Más largo que el ciruela* y *Yo vivo en esta ciudad* pueden ser consideradas como grabaciones fundacionales. La primera sería el umbral y la segunda la puerta de entrada a una corriente dentro del cancionero rockero rioplatense, a la cual que denominaremos *cancionística rockera de filiación tanguera*; una línea de producción que se manifiesta tanto desde el punto de vista musical como literario.<sup>1</sup> Entre los rockeros que fueron consolidando este tipo de canción se encuentran Litto Nebbia, Luis Alberto Spinetta, Moris, Charly García, Alejandro del Prado y Fito Páez.

### **Representación literaria del tango en el rock nacional**

Sin pretender ser exhaustiva, la lista que sigue a continuación intenta señalar algunos puntos sobresalientes en los cuales se manifiesta una proyección estética del tango en el cancionero del rock nacional. *Mi querido amigo Pipo* de Moris es un antecedente importante de esta trascendencia poética del tango en la letra del cancionero del rock. Esta canción integró el disco *Ciudad de guitarras callejeras* (1974). Según comenta Pablo Alabarces, Moris clasificó a esta canción ‘como tango’ (1995: 57). Por cierto, hay algunos elementos en la letra de *Mi querido amigo Pipo* que se entroncan con la poesía del tango. Así, en esta canción escrita en segunda persona del singular, el tono conversacional y evocador se acerca al de tangos de los años veinte como *Milonguita* y *Tiempos viejos*: ‘Mi querido amigo Pipo, / compañero de locuras... Te acordás de la

---

<sup>1</sup> Cabe agregar que, si bien en 1970 Almendra lanza el tema *Laura va*, en el cual participa el bandoneonista Rodolfo Mederos, tanto por su temática como por su instrumentación, *Yo vivo en esta ciudad* define más certeramente el concepto de *cancionística rockera de filiación tanguera*. En cuanto a la participación de Mederos en los segundos finales de *Cuando ya me empiece a quedar solo* (1973) con Sui Generis, puede señalarse lo apropiado del sonido del bandoneón para subrayar el sentimiento de soledad y desolación. Acertadamente, Pablo Schanton sostiene que se trata de ‘ese aullido sordo al final para cantar *solo*, mientras un bandoneón pasa su pincelada fría. Antológico’ (en Sánchez 2007: 125; cursiva en el original).

vitrola / de mi traje azul de seda ... Mi querido amigo Pipo / dónde andarás estos días, / vendiendo cosas vacías / que no te puedo olvidar'<sup>2</sup>. Además de la composición de Moris, ese mismo año de 1974 va a albergar una expansión del tanguismo rockero en canciones como *Tango en segunda* de Sui Generis y *Apelación de otoño*, una grabación de Litto Nebbia en la que participa Rodolfo Mederos en bandoneón.<sup>3</sup>

Según Darío Calderón, en *El anillo del Capitán Beto* de Luis Alberto Spinetta, 'Gardel hace su aparición de la mano del grupo Invisible' (en Franco 2006: 76). En efecto, con esta canción de Spinetta registrada en el disco *El jardín de los presentes* (1976) del grupo Invisible, comienza a consolidarse la representación literaria del tango en el cancionero del rock argentino: '¿Dónde habrá una ciudad en la que alguien silbe un tango?' dice parte de la canción, para luego profundizar en la figura retórica del *ubi sunt*, tan común en la enunciación tanguera, '¿Dónde están, dónde están / los camiones de basura, mi vieja y el café?' Además de Gardel y el tango en sí mismo, el texto de esta canción de Spinetta, con sus alusiones al mate amargo, a 'mi vieja y el café,' la soledad y la triste sombra errante de este solitario Capitán, está atravesado por un fuerte aire tanguero. Es significativo que todo esto se dé en la letra de uno de los que más ha contribuido a la literaturización de la canción del rock en la Argentina.

El tejido textual hilvanado por la representación literaria del tango, el cual atraviesa gran parte del cancionero del rock nacional, tiene un punto de inflexión en *Yo no quiero volverme tan loco* de Charly García. En esta canción, del disco *Yendo de la cama al living* (1982), el yo lírico se identifica simultáneamente como tanguero y rockero: 'Escucho un tango y un rock / y presiento que soy yo.' A pesar de este presentimiento, en esta canción la letra parece ir por un lado y la música por otro, ya que musicalmente nada hace pensar en el tango en esta pieza de García. En cambio, en *Canción de Bajo Belgrano* de Spinetta y *Tanguito de Almendra* de Alejandro del Prado, se continúa profundizando en la semiotización del tango por parte del rock, tanto a nivel del discurso musical como el verbal. En *Canción del Bajo Belgrano*, del disco *Bajo Belgrano* (1983) de Spinetta Jade, el texto menciona un 'tango de caras' en la pintura del barrio del título; mientras que en *Tanguito para Almendra* (1984), el yo lírico

---

<sup>2</sup> Todas las letras de rock citadas en este artículo se pueden leer en [www.rock.com.ar](http://www.rock.com.ar).

<sup>3</sup> Entre los músicos de rock de los años setenta que abrazaron la estética del tango cabe destacar a los del grupo Alas (véase Lernoud 1996).

reconoce que tanto su relato como el hilo de los recuerdos están ambos igualmente entrelazados tanto por el tango como por el rock: ‘Huele a tango y rock and roll lo que te cuento.’

### **Giro/s de Fito Páez**

A principios de 1990, un Astor Piazzolla de casi setenta años le confesaba al periodista Natalio Gorin: ‘si yo tuviera ahora veinte años, creo que no agarraría para el lado del tango. Me compraría una guitarra y le daría para el lado del rock’ (Gorin 1998: 37). Esta confesión de Piazzolla es una buena manera de sintetizar lo que hemos venido señalando como un fenómeno cada vez más fuerte durante los setenta: la fusión del tango y el rock. Una fusión que a partir de los años ochenta se profundizará de tal manera que seguirá fortalecida hasta la fecha, con grupos como Alvertango o Romina y Los Urbanos, donde ya no es posible distinguir dónde termina el tango y empieza el rock; o viceversa.

Uno de los puntos más destacados de la cancionística rockera de filiación tanguera se produce con el lanzamiento de *Giros*, de Fito Páez. A principios de diciembre de 1985, ante un Luna Park de Buenos Aires colmado—más diez mil personas—un joven rockero rosarino, Fito Paez, de tan sólo veintidós años, presentaba su segundo disco, *Giros*. La canción homónima que daba título a todo el disco puede ser tomada como una canción ejemplar, emblemática –simultáneamente- de dos tiempos. Por un lado, el momento que estaba transcurriendo la sociedad argentina en esa década del ochenta, recién saliendo del período más oscuro de su historia, con el terrorismo estatal que había arrojado un saldo de treinta mil desaparecidos y la guerra de Malvinas. Y el tiempo venidero: esta canción de Rodolfo ‘Fito’ Páez, estrenada justo a mediados de los años ochenta, refleja también, el fortalecimiento de la relación tango y rock, que cada vez se unirán más.

La canción *Giros* de Fito Páez nos presenta al típico *flâneur* que camina vagando por la ciudad, probablemente de madrugada, hablándose a sí mismo, buscándose, preguntándose, como una alegoría de la sociedad argentina posdictatorial: ‘Flaco, ¿dónde estás?’, se pregunta la voz lírica, para luego ir respondiéndose verso a verso, hilvanando y reconstruyendo su identidad en base al Otro y la otredad: ‘Estoy imaginándome otro lugar. / Estoy juntando información’ se dice el sujeto, para luego

largar la que acaso sea la línea más contundente de toda la canción, y ciertamente la definitoria, la que la define de manera inequívoca: ‘estoy queriendo ser otro.’ Unas estrofas más adelante, el yo lírico, en primera instancia parece oír el sonido de un bandoneón, como si alguien tocara a lo lejos, pero inmediatamente se da cuenta que ese bandoneón, el instrumento-símbolo del tango, está dentro de él. El bandoneón *es* él mismo: ‘suena un bandoneón / parece de otro tipo pero soy yo / que sigo caminando igual / silbando un tango oxidado.’ De manera que él, ese joven rockero, caminante nocturno en busca de su identidad a través del otro, *es* ese bandoneón; él es el otro. Él lleva el tango—o lo que quedó del tango-, oxidado, dentro de él. Si en *Yo no quiero volverme tan loco* de Charly García se trataba de un presentimiento, la identificación del yo lírico del rock nacional con el tango es en *Giros* de Páez una realidad completa y concreta.

Esta escena posdictadura, tan argentina—con su rockero que camina por la ciudad, silbando un tango ‘oxidado,’ vagando en la noche, preguntándose dónde está, ‘juntando información’ y queriendo ser otro—acaso define toda la etapa de la así llamada transición democrática. Treinta mil desaparecidos después (y Malvinas de por medio), desde el punto de vista de la historia social, cultural y política de la Argentina, la metáfora del ‘tango oxidado’ parece sintetizar como pocas la disolución de las redes sociales y la sistemática desindustrialización del país desde la instalación del último régimen militar.

Desde el punto de vista del discurso musical, el solo instrumental de teclado que sigue a la enunciación de esta estrofa suena con un fraseo no sólo tanguero, sino específica e inequívocamente bandoneonístico<sup>4</sup>. Así, con Páez, se está frente a un giro de ciento ochenta grados, que anticipa una práctica que se tornará en algo cada vez más común: puede haber o no bandoneonistas o músicos tangueros invitados—y de hecho lo seguirá habiendo, tal el caso de algunos conciertos y grabaciones de Litto Nebbia o Divididos, por ejemplo—pero lo que importa es que ahora, con y desde Páez, el tango está en el rockero. El tango está con él. No por nada el mismo Páez declaraba a la revista

---

<sup>4</sup> Este fraseo se produce cuando en un compás de cuatro tiempos de subdivisión binaria (un cuatro por cuatro, por ejemplo) se reemplazan las ocho corcheas que lo subdividen, por seis negras atresilladas. Esta tradición de fraseo -fuertemente arraigada en el discurso musical de bandoneonistas, como Aníbal Troilo, Pedro Mafia o Pedro Laurenz, entre otros, tuvo su mayor impulso en el liminar arte interpretativo del bandoneonista Ciriaco Ortiz.

*Cantarock*, la revista más influyente del rock argentino: ‘creo que este disco es auténticamente lo que soy yo’ (en Lernoud 1996: 172). El tango se ha metido en el sujeto enunciante y en el instrumento del rockero. El tango ya es texto total; verbal y musical. No necesita imperiosamente invitar a un bandoneonista para que agregue o traiga al tango. Ya no. Ahora, parece decir esta grabación de *Giros*, el solo tanguero del bandoneón lo toco yo en el teclado.

### Medios masivos

En 1989 se funda FM Tango una radio que se convertirá en todo un símbolo del Buenos Aires actual, con una programación totalmente dedicada al tango y con un lenguaje radiofónico contemporáneo. El tango, que había venido siendo desde principios del siglo veinte uno de los géneros populares más mediatizados, no recibía un espaldarazo de semejante magnitud e impacto mediático desde los años setenta, época en el que diario de mayor tirada de la Argentina, *Clarín*, le empezara a dedicar toda una página semanal. En 1998, FM Tango pasa a denominarse FM de la Ciudad y se le agrega *El Académico*, un programa de la Academia Nacional del Tango. De esta manera, el tango deja de ser el territorio exclusivo de las radios de amplitud modulada, y amplía su audiencia agregando a un público joven como el de la frecuencia modulada, con un grado de exigencia musical y modernización presumiblemente superior al de las AMs.<sup>5</sup>

En este período, el tango continuó su ascendente trayectoria mediática con la creación de Solo Tango, un canal de televisión por cable creado por un ex-productor de rock, que emite las veinticuatro horas una programación exclusivamente tanguera. La aparición de este canal significa un cambio radical en relación a la presencia del tango en la televisión. Con la sola excepción de algunas escasas apariciones de Astor Piazzolla en Canal 11, el tango representado en la pantalla chica era fundamentalmente de corte tradicional, como por ejemplo, el programa *Grandes valores del tango* que emitía Canal 9, con una orquesta en vivo que acompañaba a cantantes que repetía los mismos clichés, códigos y convenciones de los tangos de siempre<sup>6</sup>. Con un canal como Solo Tango la

---

<sup>5</sup> La estética rockera de FM de la Ciudad se advierte en la tanda publicitaria institucional de la radio, cuya producción artística incluye *collages* en los que se puede escuchar un tema del rock nacional seguido por un tango. Esta modalidad de producción artística se inició en la radiofonía argentina con el programa *La vuelta al tango en ochenta mundos*. Creado, conducido y producido por Guillermo Anad, este programa se emitió por Radio Provincia de Buenos Aires y Radio Nacional entre 1999 y 2001.

<sup>6</sup> Este programa fue ridiculizado por Charly García en la canción *A los jóvenes de ayer*, del álbum *Bicicleta* (1980) de Serú Girán.

televisión misma, como lenguaje, es la que se pone al día con el tango, y esto significa que al tango le llegó la modernización y renovación estética que Mirta Varela señala en relación a la televisión argentina de los años sesenta. En efecto, al incorporar mucho del lenguaje publicitario, en Solo Tango se da lo que Varela llama ‘el pasaje del *televisor* a la *televisión*’ y que ‘ya no se trata de una transformación técnica significativa sino de la emergencia de imágenes específicamente televisivas’ (Varela 2005: 136).

Este pasaje del *tango televisado* a una *televisión tanguera* que crea imágenes tanguinas con un lenguaje específicamente televisivo, se percibe permanentemente en la programación de Solo Tango, que incluye lo que el canal denomina *tangoclips*, es decir, videoclips especialmente producidos por Solo Tango con los últimos avances tecnológicos. Estos tangoclips—algunos con aires de videoclips rockeros—tienen cuatro estilos bien diferenciados: se puede tratar de escenas de antiguas filmaciones del siglo pasado (películas de Gardel, por ejemplo) mezcladas con flashes de la ciudad actual, por lo general, la ciudad de Buenos Aires. La otra modalidad, acaso más original, es la que presenta a cantantes actuales (la cantante Adriana Varela, por ejemplo) caminando por Buenos Aires, pero utilizando el iris en blanco y negro, con la cámara focalizándose en detalles derruidos de los barrios tradicionalmente tangueros de Buenos Aires, como San Telmo o La Boca.

La tercera modalidad de los tangoclips consiste en escuchar un tango actual, escrito e interpretado por un músico de extracción rockera—Daniel Melingo, por ejemplo, que tiene su propio programa, *Malayunta*—mientras la narración visual se desarrolla en un Buenos Aires del pasado, intemporal, pero con una velocidad de edición muy rápida, muy característica del lenguaje propio del videoclip. La cuarta modalidad consiste en una transtemporalidad auditivo-visual: mientras se escucha un tango de los años treinta, *Niebla del Riachuelo*, por ejemplo, la cámara muestra escenas actuales del puerto de La Boca -casi siempre con el iris en blanco y negro, pero a veces un poco azulado—deteniéndose en los barcos abandonados, y en sus partes despintadas y oxidadas. Si, como señala García Canclini (2001: 278) el videoclip es el género más intrínsecamente posmoderno y lo define como un arte intergénérico y transtemporal, es posible pensar que en la Argentina actual se ha consolidada una nueva narrativa visual televisiva y contemporánea de raíz tanguésca.



### Otros aspectos de La Nueva Guarida del Tango

En La Nueva Guarida del Tango también se refugian versiones rockeras de tangos clásicos. En 1995 el trío de heavy metal Almafuerte (Ricardo Iorio, bajo y voz, Claudio Marciello, guitarras, y Claudio Cardaci, batería) lanza su primer disco, *Mundo guanaco*, con diez canciones. Entre los temas que incluye este disco—que fue un notable éxito comercial, vendiendo más de doce mil copias—hay una versión del tango *Desencuentro*, con letra de Cátulo Castillo y música de Aníbal Troilo. Se trata de un tango que la orquesta de Troilo grabó en dos oportunidades, en 1962 y en 1963, la primera con la voz de Elba Berón y la segunda con el cantor Roberto Rufino.

La banda de rock eligió un tango como *Desencuentro*, que habla de una experiencia individual—la de una persona desencantada—y la resignifica para toda la experiencia de una sociedad desencontrada consigo misma, perdida. Este tango se deja leer intertextualmente con la canción *Giros* de Páez: ‘estás desorientado y no sabés / qué trole hay que tomar para seguir’ (González Castillo 1977: 58). En cuanto a la interpretación, como en el caso de Fito Páez, tampoco en este disco hay tangueros invitados, no hay un bandoneonista acreditado que venga a legitimizar lo tanguino de los rockeros. Por lo demás, a mediados de los noventa, cuando toda la sociedad argentina comienza a tambalearse con la desilusión y el desencuentro provocados por el peronismo-menemista que se vuelve neoconservador y aplica a rajatabla el ajuste neoliberal, más la desocupación y el indulto presidencial, lo único que mantiene su permanencia y vigencia como ficción identitaria de cierta cohesión nacional y popular parece ser el tango. El rock, en la interpretación de Iorio, es ahora quien le pone su voz al tango para resemantizar en clave social este pequeño gran relato del desencuentro y el desencanto; no ya sólo a nivel individual, sino el de todo un país.

Almafuerte siguió recurriendo al tango. En 1997, volvió a incluir *Desencuentro* en su disco *En vida*, y al año siguiente, para su disco *Profeta en su tierra*, la banda eligió un tango de Gardel, *Me da pena confesarlo*. En 1999 Almafuerte produce su propio tango rockero titulado *Tangolpeando*, para su disco *A fondo blanco*. *Tangolpeando* es un trabajo de gran complejidad textual, ya que se inscribe, reescribiéndola desde el rock, tanto en la tradición narrativa del tango desde *El porteño* (1903) de Ángel Villoldo, como en la de la tradición gauchesca de las *Milongas clásicas* del poeta que da nombre a la banda, Almafuerte.

Declaraba Villoldo (en Gobello 1997, 19): ‘Soy hijo de Buenos Aires, por apodo ‘el porteño’ / el criollo más compadrito / que en esta tierra nació,’ y *Tangolpeando* comienza de una manera similar: ‘Es por decirlo que a este canto doy mi voz / soy nacido en Buenos Aires / con tango robado a la imaginación / o al recuerdo, no lo sé.’ Mientras que el texto de Villoldo no pasaba de un criollismo simplista y ramplón, Almafuerte (la banda) se apoya en el tono crítico y contestatario de Almafuerte (el poeta). Así, *Tangolpeando* podría leerse como una denuncia de la corrupción de la fiesta menemista: ‘Sopladores y compinches / soñadores de la fiesta / nocheros de mercaderías que hoy / se abanicán por doquier / y aunque falta poco tiempo / para que el siglo muera / supermercados plastificau [sic] / no me dan fiaú [sic]; / porque de la baja soy.’ Por lo demás, el título de esta canción juega con un apócope muy característico del lenguaje gauchesco, ‘tán en lugar de están. De esta manera, el título deja entrever el significado de ‘están golpeando,’ o, mejor aún, ‘nos están golpeando,’ en una clara alusión al gobierno y sus políticas neoliberales de exclusión de las clases bajas.

### Conclusión

En septiembre de 2005, la *Revista de Cultura Ñ* (del diario *Clarín*) y la librería El Ateneo organizaron un ciclo de debates denominados *Rock nacional, 40 años después*. Entre los artistas invitados al debate estaba Fito Páez, quien ante la pregunta del coordinador Marcos Mayer sobre cuál era su balance en este momento de evaluación del rock, expresó su abierta adhesión a la línea más progresiva del rock argentino: ‘Para mí, hay tres autores, que son [Litto] Nebbia, [Luis Alberto] Spinetta y [Charly] García, que no solamente inventan una nueva forma, sino que además retomaron una tradición. No es tan complejo trazar una línea entre el canto que inventa Gardel y el canto que inventa Litto [Nebbia]’ (Mayer 2005: 34).

El tango ha ganado muchísimo con el aporte del rock. En esta fusión tango-rock, ambos salieron ganando. El rock le aportó al tango la visibilidad, masividad y urgencia que alguna vez supo tener entre la gente joven de los años veinte. Desde *Yo vivo en esta ciudad* a *Giros*, llegando a producciones contemporáneas como *Soy triste* de Romina Grosso, la poética del tango fue recuperando su sentido de la contemporaneidad y la modernidad. El rock lo revitalizó y lo instaló en nuevos espacios y eventos sociales, tales como los recitales y los estadios deportivos donde se realizan conciertos de rock atendidos por miles de muchachos jóvenes. Por su parte, el rock se enriqueció con el

aporte poético de un género como el tango, que había dicho mucho no solo en materia de relaciones humanas, sino que había también tenido su costado contestatario y de crítica social.

## Referencias

- Alabarces, Pablo 1995, *Entre gatos y violadores: El rock nacional en la cultura argentina*. Colihue, Buenos Aires.
- Franco, Adriana, y otros 2006, *Buenos Aires y el rock*, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- García Canelini, Néstor 2005 (1990), *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Gobello, José (ed.) 1997, *Letras de tangos. Selección (1897-1981)*. Ediciones Nuevo Siglo, Buenos Aires.
- González Castillo, José y Cátulo Castillo, 1977, *Cancionero*. Torres Agüero, Buenos Aires.
- Gorín, Natalio (ed.) 1998, *Astor Piazzolla: A manera de memorias*. Perfil, Buenos Aires.
- Lernoud, Pipo (ed.) 1996, *Enciclopedia Rock Nacional: 30 años*. Ediciones Mordisco, Buenos Aires.
- Mayer, Marcos 2005, '40 años después,' *Revista de Cultura* N.º 24 oct.: 34
- Moris 1974, *Ciudad de guitarras callejeras*. Reedición en CD, BMG 2004.
- Páez, Fito 1985, *Giros*. EMI-ODEÓN CD 797532-2.
- Pedro y Pablo 1970, *Yo vivo en esta ciudad*. Reedición en CD, Sony Music.
- Sánchez, Jorge Ezequiel (ed.) 2007, *Leyendas del rock: Charly García*. Clarín, Buenos Aires.
- Varela, Mirta 2005, *La televisión criolla: Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna (1951-1969)*. Edhasa, Buenos Aires.