

- **Nombre y apellido del autor/es:** Cristian Secul Giusti
- **Correo electrónico de referencia:** cristiansecul@gmail.com
- **Inscripción institucional (Facultad y Universidad):** Facultad de Periodismo y Comunicación Social (CILE, Cátedra de Lingüística y Métodos de Análisis Lingüísticos). Becario de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de La Plata.
- **Grupo de trabajo elegido: 4:** Culturas populares y masivas. Identidades, sub-culturas y estilos.

Libertad y juventud: análisis valorativo del discurso joven del rock en democracia (cuatro líricas en disputa)

Este artículo se interesa por reconocer el concepto de libertad y de juventud presentes en el rock argentino desde el retorno democrático hasta la actualidad. A partir de ello, se seleccionaron arbitrariamente cuatro canciones a modo de ejemplo que permitirán aproximarse a las nociones y las demandas de los jóvenes en cada década en particular. Las líricas elegidas permiten un acercamiento al ideario juvenil de época y también manifiestan el juego dialéctico permanente de los discursos sociales: se advierte así que el contexto moldea el discurso de la poética del rock y, asimismo, su discurso refiere constantemente al contexto con el afán de modificarlo o perturbarlo. En este sentido, se atenderán las cargas valorativas de enunciación que emplean los discursos de las letras *Tele-Ka*¹ de Soda Stereo, *Hablando de la libertad*² de La Renga, *En la calle (Locura y Libertad)*³ de La Mancha de Rolando y *Sueños de Libertad*⁴ de El Bordo.

Cabe aclarar, por lo tanto, que la selección de las líricas se realizó de acuerdo a un patrón común que transmite generalidades conceptuales acerca de la libertad-liberación-juventud-joven y que pueden nombrar las palabras claves o, directamente, interpretarlas de modo yuxtapuesto. Para ello, se intenta pensar y reflexionar acerca de los distintos lugares de disputa que crearon y crean los

¹ Soda Stereo, Sony Music (Ex CBS Discos), Argentina, 1984

² La Renga, Polygram, Argentina, 1996

³ La Mancha de Rolando, Tocka Discos, 2002

⁴ El Bordo, Warner Music, 2010

jóvenes a partir de las letras de rock y desde el inicio de la democracia. Por consiguiente, la cuestión permite abordar distintos interrogantes a develar o deconstruir: ¿El rock se manifiesta a partir de distintas libertades o existe una única libertad que atraviesa las épocas? ¿Se puede pensar al rock como un fenómeno que comprende a la juventud y que abarca tensiones constantes con la cultura en general?

Rock-Jóvenes en ruptura y continuidad

La juventud⁵ ha formado parte de distintos paradigmas durante la actual democracia argentina y ha sido atravesado por nociones, pensamientos, modas y modelos que trataron de interpretarlo e identificarlo. Por cierto, los jóvenes, como concepto, palabra o significado, fueron agrupados bajo la cuestión posmoderna, los cúmulos de resignación y apatía, las cuestiones de escapismo y evasión o, directamente, se los vincula con el compromiso político-social-económico del mundo o la región latinoamericana. Así, en ese orden, y en desorden también. No obstante, se puede pensar una convergencia con el desarrollo del rock vernáculo y el ser joven de la Argentina desde 1983 hasta la actualidad. Así, es posible reflexionar acerca de una juventud urbana, perteneciente a sectores medios, con mínimas distinciones de clase, que toma al rock como un lugar de identificación y referencia. A partir de ello, es posible inquietarse por lo siguiente: ¿Por qué la juventud (o cierta parte de ella, cabe decir) elige al rock como su portavoz generacional de refugio y distinción? ¿En cuanto influye el factor identitario? Y, en definitiva, ¿qué rol juega la puesta en común de la libertad o las libertades a través de la cultura rock? Las preguntas no son nuevas, pero el dinamismo actual de la juventud y la presencia vigente y mutable del rock hacen que los interrogantes estén presentes.

El rock argentino siempre intentó estar en compañía del joven o de acompañar su significado para vincularlo con conocimientos de libertad y rebeldía (cuando no, con la simbolización de la revuelta o, más exageradamente, con los aspectos revolucionarios de una sociedad). Hoy en día el rock refiere a los

⁵ En este sentido, Carles Feixa, señala que “la segunda mitad de del siglo (XX) ha presenciado la irrupción de la juventud, ya no como sujeto pasivo sino como actor protagonista de la escena pública (Feixa, 1999: 41). A partir de ello, la ponencia se enmarca en esa idea y la acompleja vinculándola con las nociones arrojadas por el rock.

III Congreso sobre Juventud, Medios e Industrias Culturales Juventudes y modos de participación política

jóvenes, pero no desestima su postura y su abarcamiento transgeneracional. No obstante ello, su mirada se encuentra focalizada en las vivencias de los jóvenes, en su cotidianeidad, en sus discusiones, sus perspectivas, sus rudimentos, sus pasiones y amores. Es decir que existe cierta cuestión en la que músicos o compositores jóvenes le hablan, le escriben y le cantan a escuchas jóvenes (y lo postulan, sobre todo). Es un discurso de constante resignificación. Es dialéctico y bidireccional en cuanto al contexto y al discurso de las propias líricas de las bandas (Calsamiglia y Tusón: 2001: 15). Es un modo de no estar solos y es, si se permite, un medio de comunicación infalible (repleto de ruidos y vertientes de conflicto).

La libertad como valor fundamental es importante y, según Fredrich Hayek, es tan sólo una en todo momento, aunque los usos de la libertad sean muchos en su abordaje (Hayek, 1961: 35). En efecto, Constanza Mazzina también sostiene que la libertad es una y que las distintas libertades constituyen una sola libertad, la cual se completa, se complementa y se declina en plural (Mazzina, 2007: 43). La libertad, por cierto, es un concepto que atraviesa íntegramente la idiosincrasia del rock. Desde sus comienzos, hacia mediados del '50 hasta la actualidad, la cuestión de la liberación y del ser libre se muestra como una invariable. Es un afán y un objetivo que se busca asiduamente. Y esto se muestra influenciado por los cambios de época y las modalidades presente en los años o las décadas de producción de discos y canciones, líricas o discursos. La juventud se ocupa de redefinir los debates acerca de la libertad y, del mismo modo, remueve las cosmovisiones de los jóvenes. Igualmente, la democracia argentina incidió en sus visiones y la dictadura separó ciertas situaciones para presentarse como una amenaza y una sombra difícil de esquivar. Particularmente, en el rock argentino de la democracia se manifestaron distintos modos de pensar las libertades de los jóvenes. Así se puede pensar una libertad de orden individual, posmoderna y erótica vinculada fuertemente con el rock primigenio de mediados del '50, en plan de presente perpetuo originada por una relación primaveral con la democracia de principios de los '80; otra de los '90 relacionada con el alejamiento de la urbanidad y con cierta convergencia con la generación beat y la literatura de los márgenes; otra de los '00 encarnizada con la crisis, la realidad social y dispuesta a provocar

desde los bordes; y una última abierta a las ideas, de revalorización militante y con un fuerte vínculo hacia la militancia política juvenil de la década del '70.

De lo antedicho se desprende una aclaración que puede parecer obvia, pero que se erige como necesaria. Esta ponencia propone analizar cuatro líricas del rock argentino que fueron publicadas por bandas que en algunos aspectos pueden parecer disímiles y en otras se instituyen con cierta semejanza. No obstante ello, la presencia de Soda Stereo⁶ permite ver diferencias mucho más tajantes que entre La Renga⁷, La Mancha de Rolando⁸ y El Bordo⁹. De hecho, estas últimas bandas pueden ser englobadas en el impreciso epíteto de Rock Barrial o Rock Chabón¹⁰ y Soda Stereo se puede ubicar dentro de una vertiente mucho más desenfadada que se relaciona con el pop y que, sólo en términos de visibilidad, puede presentar un enlazamiento con la Industria Cultural¹¹ a la vez que la interpela. Ante esto, Florencia Saintout señala que desde la Industria Cultural, la juventud aplica su absoluto presente, verifica una idea de diálogo y exhibe horizontalidades. Por ello, los diferentes jóvenes nombran el mundo en momentos “de profundos cambios y redefiniciones, que conlleva a que una de

⁶ Una de las bandas fundamentales del rock argentino y, quizás, una de las más influyentes en a nivel latino e iberoamericano. Formada en Buenos Aires en el año 1982 y disuelta en 1997 (A mediados de 2007 se reunieron y realizaron una gira continental breve que cosechó éxitos en toda América Latina)

⁷ La banda surgió en el año 1988 en el barrio de Mataderos. Es una de las bandas más convocantes del rock argentino. Se destacan por contemplar una producción totalmente independiente, luego de un breve paso por la compañía Universal Music.

⁸ La banda se formó en 1991 en Avellaneda. Es una de los grupos populares del rock argentino. Actualmente han tomado referencia pública por su apoyo explícito al proyecto nacional del actual gobierno de Cristina Fernández de Kirchner.

⁹ La banda se formó hacia finales de 1998 y se originó en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Actualmente es uno de los grupos más populares del rock argentino.

¹⁰ El concepto o, directamente, el mote de “rock chabón” es confuso y a la vez complejo. Para sintetizar, se refiere a la relación establecida entre los grupos de rock, la marginalidad y las afueras del mainstream o “sistema”. Su esencia se centra en la identificación, en el reconocimiento mutuo y en la interpelación público-recital. Es un término que se puede reconocer a partir del último disco de Sumo “Alter Chabón” y que se profundizó a través de la popularidad de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota. El “Rock chabón”, en tanto denominación, es entendido como un conjunto de estilos musicales, líricos o proveniencias sociales, y como una categoría que enlaza, según Pablo Semán, “la relación entre el rock y las generaciones nacidas a partir de fines de 1970 y 1980, a veces en la escucha, a veces en la producción, a veces en la articulación comercial del rock” (Semán, 2006: 63). No obstante ello, la definición requiere, a esta altura, una nueva reflexión.

¹¹ El concepto de Industria Cultural fue planteado por Horkheimer y Adorno. A partir de esta noción, los autores plantean un dispositivo dual en el que la serialización de la producción cultural sacrifica “aquello por lo cual la lógica de la obra se distinguía de la del sistema social” y, asimismo, la racionalidad de la técnica se vuelve “la racionalidad del dominio mismo (Horkheimer y Adorno, 1947: 147)

las señas de identidad epocal sea la incertidumbre, e incluso la vulnerabilidad (Saintout, 2007: 29)".

Se entiende que tales bandas forman parte del ecléctico mundo del rock argentino, que de semejanzas tiene muy poco y de debates tiene hasta el hartazgo. De hecho, su inicio fue de controversia, puesto que se erigió como un emergente contracultural a partir de una gran suma de venta de discos (Alabarces, 1993: 35). Sin embargo, esto que puede sonar a chicana o a mera ironía, no es más que la fundación del rock argentino (o una de sus tres fundaciones) a partir de la puesta en peso de "La Balsa". En este aspecto, el rock siempre se erigió a partir de dicotomías y desencuentros. En este aspecto, la concepción de la libertad tuvo factores y creaciones de distinto orden. Ahora bien, este artículo reconoce que la selección de las líricas es un evento arbitrario y que su posterior valoración acerca de la libertad desde el inicio de la democracia también lo es, pero se aclara que se busca un fin de aproximación y acercamiento al mundo del discurso poético del rock argentino. Se intenta comparar y zanjar diferencias; y se pretende generar y promover el estudio de las líricas desde las coordenadas del análisis del discurso y la Enunciación. Es un primer paso que, como tal, puede cometer ciertas amplificaciones, pero la intención debe ser tomada a partir de la voluntad y una búsqueda de valorización de la lírica del rock separándose del sentido común y la mirada superficial. Se puede pensar, asimismo, que a través de esta ponencia se puede ver que las nociones requieren un trabajo más profundo de análisis, no obstante, cabe decir que ofrecen un muestreo de la configuración del ser joven urbano en constante tensión con el mundo contemporáneo.

Aclaración: la puesta en acción de las cargas valorativas para el análisis

El lenguaje es un instrumento ideológico y, por tanto, es portador de subjetividad: ciertas palabras y expresiones manifiestan apreciaciones que el hablante hace durante la enunciación de ciertos objetos (sustantivos) o hechos del mundo que refiere. En este caso, las líricas de rock son tomados como actos enunciativos- ficcionales y de proposición artística que plantean un discurso atravesado por estados de ánimo y apreciaciones de una fuerte

presencia subjetiva. Sobre este punto, Kerbrat-Orecchioni apunta que los denominados *subjetivemas* se vinculan con las cargas afectivas y evaluativas (axiológicas y no axiológicas) que pueden aparecer en: sustantivos, adjetivos y verbos. En primer lugar, las valoraciones afectivas manifiestan la actitud emocional del hablante y se advierten a partir de sufijos en los sustantivos, y mediante la selección de cierto léxico en los adjetivos. Por otro lado, las evaluaciones axiológicas le aplican un juicio de valor al objeto, ya sea por la adjetivación empleada o por el sustantivo que se elige para nombrarlo. Del mismo modo, las no axiológicas evalúan al objeto según características cuantitativas, sin juicio de valor.

Dejalo sacudirse bien

La lírica de *Tele Ka* se refiere a un clima democrático y de creciente sensación de libertad, que reivindica la potencialidad del cuerpo y el baile como vehículo de comprensión. De este modo, el cuerpo se postula como un vínculo de comunicación con el mundo cultural y social que envuelve a los sujetos (*“Dejalo ser, dejalo sacudirse bien”*). En este enunciado, el verbo *sacudir* (*“shake”*, en inglés) es relevante porque intenta relacionar un concepto de movimiento muy presente en el rock primigenio de mediados de los '50. De acuerdo con ello, el discurso se enmarca dentro de una “idea de baile/entretenimiento” muy propia del llamado “Rock and Roll” de Check Berry, Little Richard y Eddie Cochran (Correa, 2002: 43). Asimismo, las valoraciones positivas acompañan la idea de liberación del cuerpo y sacudimiento del esqueleto: por un lado, el adverbio “bien” denota una intención de completar una voluntad favorable y optimista (*“sacudirse bien”*) y por otra parte el adjetivo plural *“todos”* y el singular *“tanto”* evidencian una situación de cantidad y valoración total de la situación libertaria y prospera: *“Soltemos todo”, “Con tanta fuerza, con tanta electricidad tenemos que entender...”*.

La lírica advierte la negación de la trampa en el baile (*“no hay trampa en esto”*), puesto desde la primera persona del plural se confía en el entendimiento de los interlocutores y se busca un manifiesto de liberación (*“Aumentan decibeles, se quiebran las paredes, soltemos todo. Con tanta fuerza, con tanta electricidad tenemos que entender”, “ya vas a ver cómo tu cuerpo se abre”*). El hablante

propone echar a andar la capacidad de entendimiento y confía en cierta autonomía de pensamiento. De la misma manera, se entabla una relación de verbos transitivos que proponen movimiento y apertura: aumentar, quebrar, soltar, “ver” y abrir.

En consonancia, el estribillo de la lírica presenta una voz que sitúa el empleo paranormal de la telequinesis en un escenario de libertad y de movimiento: “*Tele, telequinesis, Y moverás tus pies*”. Este punto de vista parece buscar ayuda en la imagen de la telequinesis (capacidad que refiere a mover objetos con la mente y que se ejercita a partir de la manipulación de la energía física), y la emplea metafóricamente para que el público joven o los jóvenes urbanos en general sacudan su propio cuerpo (Rodríguez Lemos y Secul Giusti, 2011). Es posible pensar que se emplea el concepto de telequinesis de un modo metafórico y con el objeto de proponer ideas que deben ser entendidas por los jóvenes, quienes, al encontrarse bajo los efectos de la telequinesis, están obligados a movilizar su cuerpo. Por ello mismo, a partir del enunciado “*y moverás tus pies*” se hace presente una demanda y se reclama una exigencia que debe ser respetada: moverse, bailar y levantarse del letargo para enarbolar un carácter libre.

Cualquier camino que tenga corazón

Hablando de la libertad muestra un ideario de libertad opuestos a la urbe y al sometimiento propio que puede ejercer el sistema sobre la disposición libertaria de los jóvenes. En este caso, hay una evidente oposición a las necesidades materiales impuestas por el sistema en defensa de las creaciones y los saberes del mundo de la naturaleza. Se encuentra un hablante que demuestra hartazgo y que se encuentra dispuesto a conectarse con el mundo del orden natural: “*Y morir queriendo ser libre, encontrar mi lado salvaje*”.

Las particularidades y las características de la naturaleza están valoradas de un modo positivo. Se postula una idea de búsqueda y experiencia (“*sólo un camino he de caminar*”), a fin de encontrar un “*lado salvaje*” que es tanto un “tesoro” y un bien “preciado” como un punto de referencia para luchar por la libertad (“*morir queriendo ser libre*”). La búsqueda es global y es pretenciosa o, más bien, ansiosa: “*algo tan grande como el cielo y las montañas/ y tan*

pequeño como una gota de rocío". Desde el adjetivo se intenta recrear ese rasgo de búsqueda, puesto que de tan inmensa (*"algo tan grande"*) también es estrecha la intención (*"tan pequeño"*), no obstante, converge en la idea de búsqueda de libertad.

De la misma forma, hay una valoración del sustantivo "*corazón*" empleado como concepto que integra valía, temple y ánimo. El "*corazón*" es el que se relaciona con las particularidades de la naturaleza (*"mi corazón se fue a fundir con la esencia y la sabia"*) y da cause a la libertad del hombre joven, quien se encuentra desprendido y con intenciones de expandir su conocimiento, fuera del avasallamiento urbano: *"ponerle alas a mi destino"*. Asimismo, este joven se separa de la figura del "*hombre* (adulto, que llega) *con sus jaulas*¹² (y de) *la maquinaria de supervivencia*". Sobre esto último cabe destacar las particularidades del sistema al que se hace referencia, puesto que es posible interpretar que hay una oposición directa hacia los postulados neoliberales que plantean su éxito a partir de la "*maquinaria*", el violento "*engranaje*" social, la "*supervivencia*" y las "*jaulas*" que cercenan las "*alas*" de la libertad del joven urbano (y de gran parte de la sociedad, cabe señalar). Por consiguiente, los verbos transitivos son empleados para enfrentar tanto a la "*maquinaria*" del sistema como a los sabios de la "*conformidad*" que intentan comprenderlo o criticarlo desde su "*intelecto*". En este sentido, hay una vinculación directa con las nociones de libertad planteados por los escritores de los márgenes o de raigambre "maldita" como los autores Beatnik (Jack Kerouak, William Burroughs o Allen Ginsberg) y los escritores psicodélicos del estilo de Carlos Castaneda, Alejandro Jodorowsky o Timothy Leary. Al respecto, Carles Feixa advierte que la "beat generation de los '50" actualizó dos de las tradiciones juveniles subterráneas difundidas en anteriores generaciones sucesivas de jóvenes de clase media: "la tradición 'bohemia', centrada en el ataque al puritanismo y en el ensayo de un estilo de vida 'disipado'; y la tradición radical,

¹² Este sustantivo se vincula con una de las líricas más emblemáticas del rock argentino, *El Oso*, de Moris. En ella existe un hablante simbólico que se entiende como un Oso que resiste el embate del humano y su predilección por la acción urbana: *"Pero un día vino el hombre con sus jaulas, me encerró y me llevó a la ciudad. En el circo me enseñaron las piruetas, y así yo perdí mi amada libertad"*.

centrada en la más articulada protesta estudiantil, cultural o política (Feixa, 1998: 79).

Ese olor a libertad

En la calle (Locura y Libertad) se plantea una noción de libertad a partir del escape y la evasión en una situación de crisis, desmantelamiento del Estado y quebrantamiento de instituciones (más evidentes que en la década neoliberal del '90). Se marca una idea de escape que pretende liberar así la tensión o la ira para soportar un contexto adverso y de crisis institucional. Al respecto, Saintout detalla que en este período de crisis, las instituciones que habían contenido en términos de derechos sociales, protección y estabilidad “dejaron de hacerlo traumáticamente, dando como saldo un alto grado de fragmentación y vulnerabilidad en la sociedad (Saintout, 2007: 39)”. Por ello mismo, el discurso de la lírica se centraliza en los caracteres de latencia que utiliza el escape para no estallar y sobrevivir a la crisis: “*tranquilo como una animal que quiere escaparse de acá*”. La libertad queda reducida a un mero “olor” que “*rescata*” y que se opone a las tentaciones del “*diablo que me viene a buscar*”. No obstante, la libertad es reconocida y entendida desde una separación del dinero y el lucro (por consiguiente, es posible que el sustantivo “*diablo*” denote un significado relacionado con lo financiero). La libertad, como concepto, es comprendida desde la locura, el sueño, el vivir y, quizás, la evasión del pensamiento. Pero, es posible que se comprenda desde un lugar de latencia, puesto que se trata de pensar en otra cosa para resguardar la tensión y encontrar el momento justo para explotar las particularidades libertarias. En El hablante se encuentra en un momento de crisis, en la que prefiere esperar y reconocer que no es tiempo de entregarse al “*diablo*”, pero tampoco es momento de actuar en la calle por el simple hecho de actuar. Se observa a un joven que se muestra con las intenciones escondidas, en suspensión, comprendiendo que la evasión no es la solución ni la libertad, así como el dinero tampoco se muestra como un símbolo anclado a sus nociones libertarias. Del mismo modo, la calle se muestra como un escenario de espera para el joven que le permite “*vivir soñando*”. En un contexto en la que la crisis

acecha, se opta por aguardar tiempos mejores y soportar la desestabilización con el proyecto de escapar hacia otros mundos posibles (*“yo siempre intentaré ver más allá”*). La locura y la imaginación, por lo pronto, abrazan metafóricamente el *“olor”* libertad. Asimismo, los riesgos no tienen importancia, porque la crisis alcanza todos los rincones: *“Y ahora estoy al borde y no me asusta”*. Por otra parte, la vista está puesta en el *“más allá”* y en la lejanía (*“lejos”*). Poco importa el presente de crisis, si lo que se hace es sobrellevar situaciones adversas a partir de las relaciones personales (*“mis amigos me ayudan a cruzar”*, *“es tu mirada la que me vuelve”*) y esperar una nueva condición de cambio (el *“reflejo”*, la *“vista”* y la *“mirada”* permiten el *“intento”* de *“ver”* otra realidad *“paso sobre paso”*)

Voy de vuelta por las calles

Sueños de libertad es una lírica que pertenece a una obra conceptual “Historias Perdidas” creada por la banda El Bordo. La historia refiere a dos personas que fueron secuestradas durante la última dictadura militar y liberadas tiempo más tarde. No obstante, este acontecimiento impidió que las personas volvieran a tener contacto entre ellas y produjo una sombra grande en el tiempo hasta que se volvieron a encontrar azarosamente veinte años después. En este aspecto, “Sueños de Libertad” se conforma como la canción central de ese reencuentro y, de esta forma, pone en cuestión y en crisis la noción de libertad. Lo interesante de ello es que la publicación de esta lírica se efectuó (y se reconoce) en un contexto en el que la memoria sobre el Terrorismo de Estado juega un rol central, puesto que las heridas abiertas y las desapariciones generadas por el genocidio se encuentran presentes en una sociedad que busca justicia y conciencia al respecto: *“el tiempo va a ser consecuente y le dará lo justo al que se lo merece”*. La libertad está puesta en foco y se consigue a partir de dar lo *“justo”* a quien se lo merece, es decir que la libertad se alcanza a partir de un compromiso a justicia y razón. Sobre todo en el tratamiento que presenta el tema: existe un constante movimiento de tiempos que oscila entre el presente y el pasado en cada línea, y, por cierto, permite

que dos enunciadores cambien de rol y se unan en un mismo enunciado que demanda libertad.

En este sentido, es posible pensar que el rock actual desea unir los puntos de un mismo lazo: se busca que los jóvenes escuchas de rock de la actualidad se relacionen con los jóvenes de otras épocas (en este caso la del setenta y su militancia) y logren entablar una relación discursiva de comprensión y de acción en la palabra. De este modo, subyace la idea de comprender un discurso unívoco que aún lucha por zanjar las diferencias en la sociedad y enfrentar los temores tardíos provocados por la dictadura (y los discursos que esgrimen “*los necios*”). En definitiva, el compromiso está en disputa y se intenta unir las motivaciones de los jóvenes militantes desaparecidos en la dictadura con la de los jóvenes de la actualidad. Hay una coyuntura que lo permite así y *Sueños de Libertad* parece ir en busca de esa consolidación: “*Ahora hay un presente para continuar*”, “*en tus brazos voy a renacer*”.

La lírica recrea un ambiente dinámico y opuesto en el que un ámbito de encierro (“*habitación*”, “*paredes*”, “*rejas*”, “*oscuridad*”) se entrelaza con el afuera o el exterior (“*calles*”, “*sol*”). Los verbos exhiben una actitud de movimiento que se vinculan con el ir y venir de la historia: flotar, pasar, seguir, volver. Del mismo modo, los sustantivos (abstractos y concretos) refieren a lo sombrío o lo siniestro: “*miedo*”, “*restos*”, “*oscuridad*”, “*amenaza*”.

La lírica revaloriza, asimismo, la actitud de imaginar y soñar espacios de libertad. Por ello mismo, se destacan la puesta en común de un ideario de “*sueños*”, “*cuentos*”, “*ensueño*” e imaginación (“*imaginando*”) que propone a la “*canción*” como condimento del tiempo y a la libertad como punto de partida de esos sueños.

Cuerpo, libertad y sus vestigios: una consideración final

Cada una de las líricas seleccionadas propone un ideario de libertad diverso o, por lo menos, discordante. Sin embargo, también ofrecen algunos puntos de encuentro que merecen ser atendidos. Por ejemplo, el cuerpo aparece como un cetro relevante y de cuidado para el tandem Jóvenes-Libertad. Es posible señalar entonces que *Tele-Ka* postula una noción de libertad relacionada con la

individualidad, el cuerpo, el hedonismo y la vivencia de un presente absoluto, sin coordenadas hacia futuro. Esto último, por cierto, puede estar ligado con el desencantamiento propio de la condición posmoderna planteada a principios de la década del '80 y la conciente crisis de los grandes relatos: "Medidos por sus propios criterios, la mayor parte de los relatos se revelan fábulas (...) se tiene por «postmoderna» la incredulidad con respecto a los metarrelatos" (Lyotard, 1987: 4).

Por su parte, *Hablando de la libertad* da cuenta de la noción de cuerpo, pero brinda un sentido distinto, con intenciones de vincular la libertad con el joven, en tanto ser de la naturaleza, separado de toda noción sistemática y de vertiente neoliberal. Es decir, que plantea un enfrentamiento con las cuestiones destellantes y abrasivas de un sistema capitalista insidioso que tiene anclaje en la ciudad¹¹. Por la misma senda, se puede considerar que la lírica de *En la calle (Locura y Libertad)* muestra un efecto de resistencia contra el embate del neoliberalismo o del sistema más áspero, pero en un contexto de crisis y de desestabilización visible. En este caso, el joven se encuentra atrapado por la evasión y las vías de escape: el cuerpo se consolida de un modo colectivo y se despegas de la contención individual. Ante esto, la compañía y las relaciones personales se forjan a partir de una identidad común de firmeza y paciencia (aún a sabiendas del "animal" que los jóvenes pueden tener dentro: ese "lado salvaje" que habita en *Hablando de la Libertad* o la "fuerza" y "electricidad" que se advierte en *Tele Ka*).

Sueños de Libertad resume todas las cuestiones esgrimidas en una sola vertiente: la libertad del joven se encuentra en el aquí y ahora, y es posible "renacer" retomando las experiencias de los jóvenes de otras décadas. En este sentido, la juventud configurada por la lírica se vincula fuertemente con los acontecimientos del pasado y los traspone a la luz del futuro. A partir de ello, hay una separación con el desencantamiento anterior (*Tele-Ka*): se entiende que la maquinaria es la que fomenta esos desplazamientos (*Hablando de la Libertad*) y que el momento de la crisis de representación o de instituciones

¹¹ Ante esto, el poeta Ginsberg destaca: "Como si estas ruinas no fueran insuficientes/como si el hombre no pudiera ir más allá ante el paraíso/hasta dejar exhausto/el asalto físico/de su propia mortalidad/en las oscuras ciudades/ocultas en el mundo que va envejeciendo (Ginsberg, 1978: 78)

permitió que el joven aúne fuerzas con el objeto de revalorizar la libertad y la calle como espacio para ocupar (*En la calle*).

De este modo, y teniendo en cuenta los desplazamientos interpretados en las líricas, es posible formular que el rock, como expresión de los jóvenes y del campo simbólico de la urbanidad y la marginalidad, aspira a la libertad en esencia y en consecuencia (el cuerpo se ofrece como un efecto de emancipación). La libertad se plantea a partir de la reivindicación y de la composición de un ideario inquieto y artístico. En esta instancia, se la aborda como concepto atractivo y, a la vez, intrincado. Se podría pensar, en términos de Carlos Thiebaut, que es un ideal y principio ético-político “que se refiere a la construcción de las acciones de los individuos y a la capacidad que tienen como sujetos para desarrollar sus ideas, planes de vida o propuestas (Thiebaut, 1999:72)”. En estas líricas se advierte un nudo que refiere a la libertad y a la juventud desde un lugar de comunidad, pero con diferentes inclinaciones. No obstante ello, es posible remarcar como consideración analítica que el rock, en tanto lírica, escena y música, entabla su convicción libertaria como una noción política y de defensa hacia la juventud. En este sentido, propone convicciones, búsquedas y transformaciones a partir de una mirada que expresa tensiones y ansiedades como destino y configuración propias de la identidad juvenil.

Bibliografía

- Alabarces, Pablo, *Entre Gatos y Violadores. El rock nacional en la cultura argentina*, Buenos Aires, Colihue, 1993.
- Berti, Eduardo, *Rockología, documentos de los '80*, Buenos Aires, Beas Ediciones, 1994.
- Calsamiglia Blancafort, Helena y Tusón Valls, Amparo, *Las cosas del decir, manual de análisis del discurso*, Editorial Ariel, España, 1999.
- Correa, Gabriel, *El rock argentino como generador de espacios de resistencia*, en “Huellas, Revista de Artes y Diseño”, Nº 2, Buenos Aires, 2002.
- Grinberg, Allen, *Sándwiches de Realidad*, Madrid, Visor, Alberto Corazón, Editor, 1978.
- Feixa, Carles, *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*, Barcelona, Ariel, 1998.
- Hayek, Fredrich, *Los fundamentos de la libertad*, España, Unión Editorial SA, 1961.

III Congreso sobre Juventud, Medios e Industrias Culturales Juventudes y modos de participación política

- Horkheimer y Adorno, *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires, Editorial Sur, 1971
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *La enunciación*, Buenos Aires, Editorial Hachette, 1986
- Mazzina, Constanza, *¿Qué es la libertad?*, en "Revista Laissez-Faire", N° 26-27, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala, 2007.
- Rodríguez Lemos, Federico y Secul Giusti, Cristian, *Si tienes voz, tienes palabras: Análisis discursivo de las líricas del rock argentino en la "primavera democrática" (1983 - 1986)*, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, Tesis de Grado, 2011.
- Saintout, Florencia, *Jóvenes e incertidumbre. Percepciones de un tiempo de cambios: familia, escuela, trabajo y política*, Argentina, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 2007.
- Semán, Pablo, "Vida, apogeo y tormentos del rock chabón", en Bajo continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva, Buenos Aires, Editorial Gorla, 2006.
- Thiebaut, Carlos, *Conceptos fundamentales de Filosofía*, Madrid, Alianza Editorial SA, 1999.