



XV Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y
Periodismo de la República Argentina
"Mapas comunicacionales y territorios de la experiencia"
San Salvador de Jujuy, 15, 16 y 17 de agosto de 2013

Apellido y nombre: Secul Giusti, Cristian

DNI: 31681584

Pertenencia Institucional: Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata (Centro de Investigación en Lectura y Escritura – CILE-, Cátedra de Lingüística y Métodos de Análisis Lingüísticos). Doctorando en Comunicación Social (FPyCS-UNLP). Becario de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de La Plata.

Dirección electrónica: cristiansecul@gmail.com

Eje temático elegido: Análisis del discurso y estudios del lenguaje

Título de la ponencia: Año 2003: el rock argentino en busca de libertad y consuelo. Cinco líricas para reflexionar.

Resumen: El año 2003 significó el inicio de la reestructuración de la sociedad y entabló la posibilidad de reconfigurar los valores políticos y sociales de una nación devastada por la crisis, la pobreza y la desidia neoliberal. En este sentido, las manifestaciones culturales se vieron conmovidas positivamente por una sintonía de cambio de época que trajo cauces institucionales y, sobre todo, una salida al resquebrajamiento institucional. A partir de ello, el fenómeno latente y demandante del rock argentino ofició, una vez más, como portavoz de la juventud, como símbolo de disidencia contra las políticas de desamparo ("rock chabón", "rock barrial" o simplemente "rock argentino del pos-menemismo") y como paladín defensivo de las vanguardias estéticas frente a la crisis ("rock-pop" o "pop-rock argentino").

En este caso, se analizará las cargas valorativas de cinco líricas que remiten a un contexto de búsqueda y entendimiento de la temática de la *libertad*. Este propósito no es menor, puesto que desde sus inicios el rock se debate entre distintas libertades o nociones de libertad que representan las experiencias y las perspectivas de los diferentes artistas que copan el colectivo del rock argentino.

En consecuencia, el diagnóstico de este contexto se abordará a partir de cinco canciones que postulan conceptualizaciones libertarias y, además, presentan en su discurso un fuerte contenido social y manifiesto de época: "Madre poder (Cielo Razzo, 2003)", "Renacer (La Mancha de Rolando, 2003)", "Otra virgen (Emmanuel Horvilleur, 2003)", "Gratis (Babasónicos, 2003)", "Sube y Baja (Súper Ratones, 2003)". Estos discursos sociales, a fin de cuentas, permiten reflexionar sobre las implicancias que tuvo, tiene y tendrá el rock argentino como fenómeno sociológico, puesto que en las prácticas que genera y las representaciones que arroja podemos encontrar un sinnúmero de disposiciones que pueden precisar rasgos de época, valores sociales y/o voluntades existentes en una sociedad determinada.

Palabras claves: Rock argentino - Discurso – Libertad – Crisis

Desarrollo del trabajo:

Año 2003: el rock argentino en busca de libertad y consuelo. Cinco líricas para reflexionar.

El pasado 25 de mayo del 2013 se cumplieron diez años de la asunción presidencial de Néstor Kirchner, un acontecimiento trascendental para la historia Argentina, que representó un aire fresco para el país y, sobre todo, condensó los reclamos de distintos sectores que habían sido afectados por las políticas y las gestiones económicas propuestas por el neoliberalismo más fulgurante y abrasivo. Ante esto, el gobierno de Kirchner tuvo la habilidad de instalarse en un espacio de crítica a las políticas neoliberales y produjo una retórica que "tuvo la capacidad de interpelar a gran parte del campo militante, que se reconoce deudor de la tradición nacional-popular, asociada al peronismo histórico" (Svampa, 2008: 19).

El año 2003, por lo tanto, significó el inicio de la reestructuración de la sociedad y entabló la posibilidad de reconfigurar los valores político-sociales de una nación devastada, precisamente, por la crisis, la pobreza y la desigualdad. De acuerdo con ello, la autoridad presidencial se reconstituyó a la par de una renovada confianza en la acción política, "en la medida en que las acciones de gobierno trasuntaban un sentido de justicia" (Cheresky, 2004: 4). En consecuencia, los discursos de Kirchner se mostraron en sintonía con las expectativas ciudadanas de integración social, de reconstrucción institucional, de restauración de la ética en la vida pública, de la preservación de la democracia y, sobre todo, del retorno de la política al puesto del comando de la vida social (Sidicaro, 2004: 84)

Desde esta óptica, las manifestaciones culturales se vieron conmovidas por una sintonía de cambio de época que se propuso, desde el Estado, a partir del rearmado de los cauces institucionales y del trabajo colectivo. Por tanto, el fenómeno latente y demandante del rock argentino ofició, una vez más, como portavoz de la juventud, como símbolo de disidencia contra las políticas de desamparo ("rock chabón", "rock barrial" o simplemente "rock argentino del pos-menemismo") y como paladín defensivo de las vanguardias estéticas frente a la crisis ("rock-pop" o "pop-rock argentino").

En lo que respecta a este artículo en particular, se analizarán brevemente y de modo explorativo las cargas valorativas de los léxicos existentes en cinco líricas que remiten a un contexto de búsqueda y entendimiento de la temática de la *libertad y desahogo* frente a un escenario que condensa expectativas e incertidumbres de carácter social.

Este propósito temático no es menor, puesto que desde sus inicios el rock argentino se debatió entre las distintas libertades, identidades y nociones de libertad que representan las experiencias y las perspectivas de los diferentes artistas que copan el colectivo del fenómeno. A estas instancias, el diagnóstico del contexto del año 2003 se abordará a partir de cinco canciones que postulan conceptualizaciones libertarias y, además, presentan en su discurso ciertas

pinceladas de instancias sociales o alegóricas que promueven interpretaciones desde discursos particulares. Las líricas seleccionadas son diversas e intentan reunir las variantes estilísticas presentes en el rock argentino desde su nacimiento, en virtud de los enfrentamientos de lenguaje sonoro y lírico que han perseguido la historia del movimiento lo largo del tiempo. Al respecto, los casos más resonantes son los que vinculan por oposición a las siguientes bandas: Almendra/Manal, Sui Generis/Pappo's Blues, Serú Girán/Riff o Soda Stereo/Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. En este sentido, la selección de las líricas se emplea a partir de la multiplicidad de miradas o puntos de vista propuesta por el discurso del rock argentino de principios del 2000, en sus distintas vertientes y en sus constantes búsquedas. Por ello mismo, las líricas escogidas son: "Madre poder"¹ de Cielo Razzo² (2003), "Renacer"³ de La Mancha de Rolando⁴ (2003)", "Otra virgen"⁵ de Emmanuel Horvilleur⁶ (2003)", "Gratis"⁷ de Babasónicos⁸ (2003) y "Sube y Baja"⁹ de Super Ratones¹⁰ (2003)".

Aclaración sobre el empleo de las cargas valorativas para el análisis

¹ Código de Barras, Pelo Music, 2003

² Este grupo se formó en 1993 en la ciudad de Rosario. Es una de las bandas fundamentales del rock argentino de la década del 2000.

³ Cintas mágicas II, Tocka Discos, 2003

⁴ 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.

⁵ Música y Delirio, EMI, 2003

⁶ Esun músico argentino conocido por formar parte del grupo Illya Kuryaki and the Valderramas junto a Dante Spinetta durante la década de los 90. Tiene cinco discos editados y ésta canción pertenece a su primer álbum.

⁷ Infame, Universal Music, 2003

⁸ Es una banda formada a comienzos de los años 90. Al principio fueron parte del "Nuevo rock argentino", compuesto por grupos provenientes del underground. Hacia la década del 2000 ingresaron a la masividad con su disco "Jessico (2000)".

⁹ Urgente, Pelo Music, 2003

¹⁰ Este grupo es oriundo de la ciudad de Mar del Plata y fue fundado en 1985. Su éxito discográfico lo obtuvieron en los tres primeros años de la década pasada.

El lenguaje es un instrumento ideológico y, en consecuencia, es portador de subjetividad. En este sentido, se comprende a las líricas de rock como discursos sociales que a partir de actos enunciativos- ficcionales y de proposición artística proponen y estabilizan estados de ánimo y apreciaciones de una fuerte presencia subjetiva. El discurso sugerido por las líricas de rock se completa a partir de un conjunto complejo de eventos lingüísticos, sonoros y visuales que se construyen en un ámbito de práctica social de un modo dialéctico y polifónico. Se destacan así las estrategias discursivas que se emplean en las enunciaciones de las líricas, puesto que se coloca en crisis la conceptualización de la realidad social de época y la naturaleza discursiva de este proceso de construcción. De acuerdo con ello, ciertas palabras y expresiones manifiestan apreciaciones que el hablante hace durante la enunciación de ciertos objetos (sustantivos) o hechos del mundo que refiere. Sobre este punto, la lingüista Catherine 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.

El hecho de comprender a las líricas como discursos sociales permiten reflexionar sobre las implicancias que tuvo, tiene y tendrá el rock argentino como fenómeno sociológico. En este caso específico, el rock genera prácticas y representaciones que permiten localizar un sinnúmero de disposiciones que, asimismo, involucran rasgos de época, valores sociales, voluntades existentes en la sociedad y modos de aprehender los sentidos de un contexto en crisis¹¹.

¹¹ La crisis social desatada por el final de la convertibilidad y por la paulatina, pero feroz puesta en acción del neoliberalismo durante la década del 90 afectó a gran parte de la

Un firme discurso

"Madre poder" es una canción que propone un sentido de refugio frente a un acontecimiento que, desde un primer momento, se presenta desde una orientación negativa y mordaz. El yo de la lírica apela a la figura de una madre ("vieja") para trabajar una idea fuerza o de faro que echa luz ante un acontecimiento que se presenta sombrío:

*"¿Dónde me escondo vieja? ¿Dónde te guardo
vieja? La mentira se me escapa igual. Tengo
que liberarte de los que te rodean de los que
no tienen porvenir"*

En este sentido, se advierten tres escenas que le sirven al hablante para esconderse de aquello que se activa desde la amenaza y la intimidación, es decir, la "mentira", el "porvenir" errante y el alrededor ("te rodean"). Frente a esto, el yo de la lírica avanza en su relato y precisa lo que ve y lo que advierte en última instancia:

*"Desde el balcón puedo ver el fuego del sol,
esclavos indomables del terror, robando
fantasías de la gente bien, acechando a la
sombra de nuestro rey"*

En este caso, el hablante encuadra una situación dantesca, que se argumenta a partir del "fuego", el "terror", las "fantasías" y las sombras. Se entiende así que el

población y modificó ciertas prácticas juveniles en torno a la música rock. Estas particularidades se encuentran reflejadas en las líricas analizadas y precisan fragmentaciones e inestabilidades en la identidad.

sol¹² es una estrella que arrasa con su fuego, que el terror está dominado por aquellos esclavos que ofrecen resistencia y que las "fantasías" se enredan entre las sombras de un "rey" de incógnita: ¿A quién se refiere? ¿Quién es este "rey"¹³, que además de serlo, es "nuestro"? ¿Podría estar en jaque? En efecto, estos enunciados profundizan nociones que se vinculan con lo indomable, el robo y el acecho. Es decir que si existe o existía un rey, está en riesgo o en plena inestabilidad.

A pesar de la descripción, conviene continuar con este breve análisis, porque de este modo podemos ver que el yo, al igual que esos "esclavos indomables", también resiste y se muestra activo frente a los hechos:

*"No acepto la derrota,
tengo un firme discurso
soy un gigantesco devorador"*

El hablante, por lo tanto, acepta el refugio, el consuelo y hasta su miedo, pero no admite la "derrota" porque hay un consistente sostén discursivo ("firme discurso") y hasta argumentativo que lo acompaña y le permite devorar su presente. Esta última cuestión se revela en el empleo hiperbólico del enunciado "soy un gigantesco devorador", en el que se recalca la enormidad de dicha cualidad. A partir de ello, finaliza su enunciado de un modo positivo, empleando una enunciación de carácter poético-reflexivo:

"Está el pueblo embriagado,

¹² La temática del sol se encuentra presente en el discurso del rock argentino desde sus inicios. Vale recordar los títulos de algunas canciones para ejemplificar dicha aseveración: "Salgan al sol (Billy Bond y la Pesada del Rock and roll, 1972)", "Padre sol, madre sal (Color Humano, 1972)", "En la vereda del sol (Serú Girán 1981)", "Será que mi canción llegó hasta el sol (Luis Alberto Spinetta, 1983)" o "Cae el sol (Soda Stereo, 1990)", entre otros.

¹³ La noción de un rey inestable se expone en una canción emblemática rock nacional, titulada "Tribulaciones, lamento y ocaso de un tonto rey imaginario, o no" y perteneciente al disco "Confesiones de Invierno" del dúo Sui Generis. Por lo que se destaca, esta lírica se inspira en la Revolución Francesa y propone una fuerte crítica a los regímenes autoritarios.

vilmente anarquizado.

Dulces balas salven al poder"

En esta estrofa, de hecho, se pone de manifiesto la enajenación en la que se encuentra el "pueblo" (¿la gente, las personas, los "esclavos indomables"?) y expone al "pueblo" desde una instancia descontrolada, empujada hacia la anarquía. En consecuencia, el último enunciado ofrece una conclusión que podría comprenderse desde la ironía porque, de acuerdo al discurso general de la lírica, la canción no hace una defensa del poder y su salvación, sino todo lo contrario. Entonces, es conveniente pensar que el estado anárquico y la enajenación ("embriagado") es destacada desde un sentido negativo porque permiten que haya "balas" que detentan y salvan al poder, al fin y al cabo. A la sazón, las preguntas se orientan hacia la siguiente dirección: ¿"El pueblo" no está a la altura de las circunstancias? ¿El discurso de esta lírica está señalando que, pese a todo lo negativo que se ve, el poder sigue estando lejos de "el pueblo"? Por lo tanto ¿Se profundiza el rasgo negativo de la retórica?

El destino está en nuestras manos

"Renacer" es una lírica que profundiza la sucinta reflexión final de *Madre poder* porque, desde sus peticiones, aborda y abarca un carácter positivo del contexto. Se advierte así una confianza y un compromiso con el destino que, a su vez, precisa un sentimiento de cambio de época a partir de una situación oscura y adversa. En consecuencia, se proponen nuevas instancias y pronunciaciones de libertad:

*"Hoy rayos del sol queman mi voz
y todo me sale.*

*Hay una señal que quiero ver
si todo me sale, si todo me sale.*

*Claro que sí, ese día llegó
y la suerte cambió, mi hermano.
Amanecer y sentir otra vez
que el destino está en nuestras manos"*

En este caso, el sol se erige como una estrella que ilumina y que no se preocupa por arrasarse y devastar lo que hay debajo (como sí sucede en *Madre poder*), sino que se relaciona con la expectativa de un hablante que confía en sus prácticas y actividades ("*todo me sale...claro que sí*"). Asimismo, el yo de la lírica confía en las modificaciones que trajo consigo el tiempo que devino de un estado de crisis: "*la suerte cambió, mi hermano*". El destino, por ejemplo, se convierte en un sustantivo menos abstracto y posible de ser alcanzado por todos: "*sentir que el destino está en nuestras manos*".

*"Y ya no quiero palabras,
yo quiero que la música me lleve al sol
y que lo que antes me lastimaba
hierva en mi sangre"*

Se observa así que, desde una primera persona muy marcada, el yo de la lírica intenta refugiarse en la música, con el propósito de alcanzar el sol y guardar el dolor en pos de un hervor que podría contener bravura e ira, al fin de cuentas: "*yo quiero que la música me lleve al sol y que lo que antes me lastimaba hierva en mi sangre*". A partir de ello, se advierte que el renacimiento tiene que ver con una situación vital que, a su vez, plantea una noción de libertad y de fuerza que renueva la esperanza desde un lugar activo:

*"Antes de renacer, dije mirando al sol
que todo sobre esta tierra tendría mi mano
y nunca olvidaré que la lluvia empezó"*

y una verdad viajera cayó en el barro"

El sol, como se dijo antes, acompaña como aliado y el olvido no se toma como opción porque hay una figura de aprendizaje que comprende un avance hacia un destino, por si acaso, más justo: *"lo que antes me lastimaba", "nunca olvidaré que la lluvia empezó"*. La *"verdad"*, en este sentido, cumple un rol fundamental porque se consigue o se alcanza desde el barro, es decir, a partir de una caída y como contrafuerte para *"renacer"*:

*"Fue una simple canción que me hizo despertar,
para mostrarte todo lo que guardaba
hay una religión que acabas de inventar
y me sacó de aquello que me mataba"*

De acuerdo a lo que expresa el hablante, la música es empleada como un símbolo que permite provocar, despertar y hasta alertar la propia conciencia. *"Fue una simple canción que me hizo despertar"*. En consecuencia, la canción se adjetiva a partir de nociones de simpleza y verbos que se vinculan con los comienzos y las formas vitales del nacimiento: *"Sale", "cambió", "llegó", "empezó", "cayó", "despertar", "sacó"*. Asimismo, se observa un enunciado que habla de *"una religión"* que se separa del orden de la divinidad y alcanza otras instancias que en principio desconocemos, pero que podemos advertir como una creencia que abarca una búsqueda de verdad, consuelo y libertad: *"hay una religión que acabas de inventar"*. Esa religión podría alcanzarse con el rock o, no obstante, podría entenderse como un culto que se enlaza directamente con el fenómeno de la sapiencia del rock.

Cierra los ojos y ya verás

"Otra virgen" es una canción que profundiza los subrayes positivos de "Renacer" y orienta su discurso hacia una noción surrealista y metafórica. La lírica aborda aspectos convincentes y permite ver una realidad iluminada que, subvierte también las nociones religiosas y toma al concepto de "virgen" como un símbolo de consagración poderosa, más que una referencia de castidad y divinidad:

*"Ella iluminó mi ciudad y se echó a correr
tomó la naranja ruta hacia el amanecer
y patinando dejó su gloria.
Puede que la veas pasar,
ella es de neón"*

En esta primera estrofa, se destacan enunciados que devuelven conceptos de brillo ("iluminó", "naranja", "neón") y que celebran los desplazamientos propios de un viaje hacia la luz más que hacia la gloria (que se encuentra en un segundo plano). Se vivencia así una revalorización del trayecto, en detrimento de las conclusiones y las soluciones:

*"Psicodélica libertad lleva en su emoción
y la puedes hallar, cierra los ojos y ya verás,
pues si esa estrella bajó,
lo hizo para llegar a vos"*

Por lo que se advierte, la libertad y la emoción del paisaje o del recorrido cambiante se envuelven en una excitación extrema de los sentidos que, desde la psicodelia ("psicodélica libertad"), rematan el desarrollo de luces coloridas y variables. Ante esto, recobra sentido la sensación del descenso de una estrella que

se encuentra al alcance de las manos y toca de un modo muy cercano (*"si esa estrella bajó"*). Continuando la línea discursiva de "Renacer" es posible pensar, de hecho, que el destino puede cumplir el mismo rol porque podemos tenerlo en "nuestras manos":

*"¿Y cómo puede ser que odies el sol?
Ya sé que te duele andar
y al amor nunca llegar.
Súbete al color y ríe,
que ya no hay más tristeza en la ciudad
que ya no hay más deseos de matar
que si volás y el cielo está quebrado
soñás y aparece bailando"*

Una vez más, el sol se muestra como un faro que funciona como aliado y que permite un marco de reflexión: *"¿Y cómo puede ser que odies el sol?"*. La idea consiste en mitigar el dolor y tratar de sustentar la ausencia del amor. Ante esto, el hablante busca refugiarse en el color con el objeto de reír, evitar la "tristeza" y enfrentar los temibles "deseos de matar". En esta instancia, se entiende que la lírica pretende evitar una realidad cruda y por ello se orienta hacia el surrealismo o las connotaciones irreales. Se destaca entonces la posibilidad de un "cielo quebrado" (que podría ser la metáfora de una sociedad quebrada) y, con el propósito de contrarrestar esta noción, el yo de la lírica recomienda soñar y bailar (*"soñás y aparece bailando"*):

*"Otra virgen, amor la que nos cuida
un nuevo canto mi amor
el que nos guía es otra virgen mi amor
es otra virgen, si ella te invita a bailar"*



XV Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y
Periodismo de la República Argentina
"Mapas comunicacionales y territorios de la experiencia"
San Salvador de Jujuy, 15, 16 y 17 de agosto de 2013

es otra virgen"

La lírica, en este caso, comprende el concepto de una virgen nueva que podría vincularse con la libertad (de fuerza creadora y potente) capaz de generar un nuevo canto y de provocar una guía o una invitación al baile. Los verbos, en este aspecto, construyen un camino libertario de tránsito: *"pasar", "guía", "andar", "llegar", "hallar"*. El baile, por cierto, no se propone como un escapismo, sino como un estado de la conciencia que permite reflexionar ante los contextos más crudos e impasibles. El baile, de modo continuo, se asocia a los cambios y las transformaciones con el propósito de aguardar las finalidades.

Te convido con palabras las mil maravillas

"Gratis" es una canción que prolonga la línea surrealista y metafórica de "Otra virgen", ya que se cuenta con la presencia de un hablante que se aparta de la realidad a partir de las nociones de *"locura"* y sentidos fantasiosos que se vinculan con una poética psicodélica:

*"Me estiré para alcanzar
una porción de la locura
y así traer lo que a vos te es invisible,
lo que nunca percibiste,
lo que bajo tus narices,
nunca entenderías"*

En esta instancia, el discurso de la lírica se orienta hacia el misterio y el hablante se muestra en una postura de develamiento que lo postula como un ser libre y

confiado en su destino: *"Y así traer lo que a vos te es invisible, lo que nunca percibiste"*. Ante esto, el alcance del misterio se vincula con el conocimiento de otras realidades y la posibilidad de recorrer otros momentos a fin de evitar sentirse conmovido por la realidad efectiva:

*"Y conoce que la vida no termina
donde vos lo ves
ser así no cuesta nada"*

El secreto, entonces, consiste en reconocer o conocer, directamente, que la vida no es solamente la que nos obliga a creer el contexto, sino que tiene más contenido aún, sobre todo si se vivencian otras realidades. El hablante, de esta manera, se desplaza de una sensación escapista a una relación metafísica y filosófica mucho más certera: *"Y conoce que la vida no termina donde vos lo ves, ser así no cuesta nada..."*. Por tanto, se comprende que *"ser"* de un sólo modo no suma ni aporta a la creación y a la libertad, por el contrario, el hecho de conocer múltiples realidades permite, según la lírica, conocer las *"maravillas"* de las alternativas:

*"Mi viaje sin humildad
al corazón de la basura
lo hice por mi
como me sobra reparto
no me guardo el secreto
y te convido con palabras las mil maravillas"*

El secreto, nuevamente, es confusamente revelado, ya que tiene un propósito y, a partir de ello, se convida y se comparte: *"te convido con palabras las mil maravillas"*. En este sentido, los verbos cumplen una cabal importancia porque exponen el desplazamiento viajero por el que transcurre el discurso del hablante

desde que encuentra hasta que comparte: "estiré", "traer", "cuesta", sobrar, "guardo" y "convido". En la idea del viaje (la noción del cambio, la metamorfosis, la opción del múltiple sentido de la realidad y de las mismas "maravillas") está el sentido de abrazar el destino: se verifica así un traslado hacia el nudo de la oscuridad ("el corazón de la basura") y se descubren las palabras incesantes de las "mil maravillas".

¿Cual es tu solución?

Sube y baja es una lírica que marca un punto de inflexión porque se separa de los lamentos y los reclamos que podrían contener las anteriores líricas, y se abre al juego de las proposiciones. Ante esto, se advierte la presencia de una primera persona dominante que se instaura a partir de una voz activa y que se pronuncia a favor de una libertad de acción:

*"Quiero ver el mundo en otra dirección
Quiero ver la gente haciendo lo mejor
Por eso no te quedes clavado en el medio
No quiero saber bien para dónde voy
Solo sé que hoy se puede estar mejor"*

Si bien en la canción de Horvilleur se habla de "Otra virgen", en esta instancia se aborda el concepto de "otra dirección" que posibilita las prácticas y las propias decisiones. No obstante, el hablante se vincula con la lírica de Horvilleur desde un ángulo de demanda, movimiento y cambio. En consonancia con ello, se desestiman las detenciones y se reconoce la existencia de un destino para todos. Sin embargo, se destaca la incertidumbre que condensa dicha construcción activa:

"Por eso, vamos a cambiar un poco este lugar"

Vamos a seguir hasta poder respirar

*Vamos a salir del sube y baja que no da para
más.*

Quiero verte libre, buscando emoción

Yendo por las calles, perdiendo el control"

Es interesante el desplazamiento que emplea el hablante en esta segunda estrofa porque pasa de una primera persona singular activa (declamativa) a una primera persona del plural que se orienta hacia el cambio, la continuidad y la salida. Vale conceder también que el concepto del "sube y baja" es conocido por ser un entretenimiento infantil que, a partir de sus vaivenes, produce el divertimento generalizado. No obstante, en el marco de esta lírica, el vaivén provocado por dicho juego es tomado como un contraste del ciclo cambiante. El "sube y baja", desde esta perspectiva, no tiene una continuidad hacia adelante, sino que se orienta hacia la circularidad. El hablante, entonces, se separa de lo circular porque tiene un principio y un final de coordenadas similares. El yo de la lírica, en esta instancia, vuelve a la singularidad, certifica su recomendación libertaria ("quiero verte libre") y propone un despojamiento ("yendo por las calles, perdiendo el control"):

*"Por eso, hoy quiero escucharte dar tu
opinión.*

Hoy quiero saber ¿cuál es tu solución?

Por eso"

En esta última estrofa, el hablante hace hincapié en lo dicho y se sostiene en el adverbio "por eso" que le permite interrogar en virtud de lo expresado: "¿Cuál es tu solución?". La solución, en principio, consiste en escuchar ("escucharte") y conocer la "opinión" del otro, lo cual permite comprender una intensión altruista por parte

del hablante. El empleo del adverbio "*por eso*", no es menor porque permite colocar un freno a las propias reflexiones del yo de la lírica y es el espacio en el que ingresa el otro con sus opiniones. El adverbio "*por eso*" resume lo antedicho y coloca una pausa para que intervenga el interlocutor, que en el caso de las líricas, se construye en múltiples dimensiones y desde diversas instancias de actuación.

Y entonces, ¿Cómo articulamos las líricas?

Las líricas seleccionadas articulan caracterizaciones en torno a un contexto en crisis que precisa fragmentaciones e inestabilidades en las identidades en la sociedad y en los sujetos de la cultura rock en particular. Esto permite interpretar que el discurso social que atraviesa las líricas escogidas completa un conjunto complejo de actos lingüísticos que se vinculan de un modo dialéctico y dialógico con el contexto histórico-social. Se destacan así las estrategias discursivas que emplean las enunciaciones remarcadas de cada una de las canciones, puesto que colocan en crisis la conceptualización de la libertad en torno a la realidad social post crisis institucional, social y económica del año 2001. En este sentido, conviene señalar que las líricas contienen un componente ideológico que acopla los modos de hablar de la sociedad, así como reconocen marcas de funciones, efectos y condiciones de producción que están presentes en su organización textual. Ante esto, los interrogantes circulantes en este artículo proponen, en principio, dos preguntas esenciales: ¿A quién y quiénes se dirige el discurso de estas líricas? ¿Con qué propósitos y creencias se impone el discurso?

Es posible señalar, a partir de ello, que las líricas se dirigen, primeramente, a los jóvenes y a los escuchas trans-generacionales del rock. Es decir que las letras postulan un tipo diverso de escucha-lector, pero, asimismo, ubican un faro continuo hacia los jóvenes y sus prácticas. En este aspecto, el propósito y la creencia del discurso se depositan en su poder persuasivo y en sus posibilidades

transformadoras en términos estéticos y, artísticos, por un lado, y en instancias sociales, por otra parte. Se piensa así que las letras seleccionadas para el artículo abordan formas transformadoras de la sociedad, a partir de nociones estéticas que pretenden una comprensión del contexto y una superación del mismo en el mejor de los casos.

Por tanto, es plausible remarcar que la lírica "Madre poder" pone de manifiesto la enajenación en la que se encontraba el denominado "*pueblo*" a partir de la crisis institucional del país en pleno año 2003. El discurso de la lírica se debate así entre la negativa de un destino incierto y la regularidad de un estado anárquico en el que "*los esclavos dominados*" juegan un lugar cínico porque contribuyen a la estabilidad del poder en manos de otros. Por ello mismo, la cuestión de la libertad se encuentra enmarañada e involucrada con las nociones de poder y confusión generalizada.

"Renacer", por el contrario, muestra un discurso de tenor positivo y, como se dijo, se adjetiva a partir de nociones de simpleza y verbos que se relacionan con los inicios y las formas vitales del nacimiento. De la misma manera, se advierten creencias que abarcan una búsqueda de verdad, consuelo y libertad en pos de la creación de una religión que podría alcanzarse con el rock o como un culto que se enlaza directamente con el fenómeno de la sapiencia del rock y sus integridades políticas. Es decir que, en este caso, el rock se muestra como un acompañante elemental de la reinstauración de los causes del estado en virtud de un mejoramiento social.

"Otra virgen", por su parte, comprende el concepto de novedad a partir de la libertad creadora y la distensiónailable, capaz de generar nuevas instancias de comunicación y de provocar una invitación al renacimiento. En este sentido, la proposición se vincula con la lírica de la Mancha de Rolando, pero desde una mirada estética de diversidad y divertimento, más que desde instancias políticas y estratégicas sociales. Los verbos empleados por el discurso, como se dijo

anteriormente, habilitan un camino libertario de tránsito y proponen un estado de la conciencia que permite reflexionar acerca del contexto pos-crisis.

En consecuencia, la lírica de "Suerte" expone un desplazamiento peregrino-ambulante que relaciona a la libertad con el compartimiento y la revelación (entendida como descubrimiento). El discurso social que atraviesa dicha canción se vincula con la noción del cambio y los múltiples sentidos que se construyen en pos de la aceptación de la realidad cruda ("*el corazón de la basura*") y a partir de una búsqueda de escape positiva-renaciente ("*palabras de mil maravillas*").

Finalmente, "Sube y baja" propone un discurso que se pregunta sobre las soluciones y las posiciones tomadas en un contexto crítico como el vivido a partir del 2001. El procedimiento de resolución consiste en atender-enterar-escuchar ("*escucharte*") y comprender la "*opinión*" de los interlocutores/los otros, quienes deben intervenir en virtud del debate y la reconstrucción de las libertades.

Esto último, obviamente, se entiende como la instancia neurálgica de cada una de las líricas porque pretenden conceptualizar la libertad con el propósito de cuidarla y de conservarla en un contexto de crisis. En el caso de estas canciones, la preservación libertaria se construye discursivamente a partir de múltiples dimensiones y desde distintas instancias de actuación. Estas particularidades precisan la constitución de un ideario que toma como objeto la consolidación de la pluralidad, la búsqueda libertaria y el rechazo a la opresión. A partir de ello, las temáticas expuestas por las letras seleccionadas se relacionan con una semantización cotidiana y espontánea que destacan situaciones comunicativas con el objeto de transformar los sentidos del contexto.



XV Congreso de la Red de Carreras de Comunicación Social y
Periodismo de la República Argentina
"Mapas comunicacionales y territorios de la experiencia"
San Salvador de Jujuy, 15, 16 y 17 de agosto de 2013

Bibliografía

Alabarces, Pablo, *11 apuntes (once) para una Sociología de la Música Popular en la Argentina*, en Morais de Sousa, Cidoval; Luiz Custódio da Silva y Antonio Roberto Faustino da Costa (org.): *Local x Global: Cultura, Mídia e Identidade*, Porto Alegre: Armazem Digital, 2009, pp. 155-178.

Angenot, Marc, *El discurso social. Los límites de lo pensable y lo decible*, Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2010.

Berti, Eduardo, *Rockología, documentos de los '80*, Beas Ediciones, Buenos Aires, 1994.

Borón, Atilio, *Reflexiones en torno al gobierno de Néstor Kirchner*, en "Revista SAAP, Vol. 2, N° 1, Buenos Aires, 2004

Caviglia Marconi, Alejandro, *Las libertades y sus interpretaciones*, en "Revista Derecho", Universidad San Martín de Porres, Perú, 2007, pp. 1-8

Cheresky, Isidoro, *Argentina. Cambio de rumbo y recomposición política*, en "La Chronique des Amériques", Canadá, Junio 2004

Patterson, Orlando, *La libertad: en la construcción de la cultura occidental*, Editorial Andrés Bello, Chile, 1991.

Pujol, Sergio, *Las ideas del rock*, Editorial Homo-sapiens, Buenos Aires, 2007.

Sidicaro, Ricardo, *Cómo construir el futuro*, en "Revista Rolling Stone Argentina", Año 6, N° 74, Buenos Aires, 2004.

Svampa, Maristella, *Argentina: una cartografía de las resistencias (2003-2008). Entre las luchas por la inclusión y las discusiones sobre el modelo de desarrollo*, en "OSAL, Observatorio Social de América Latina", Buenos Aires, Año IX, N° 24, 2008.

Van Dijk, Teun, *El análisis crítico del discurso y el pensamiento social*, Editorial Atenea Digital, Universidad Pompeu Fabra, 2001.