

EL ROCK DE LA JAULA: LA FRICCIÓN DE DON CORNELIO

Cristian Secul Giusti

Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

Resumen

Este artículo se propone analizar discursivamente las letras de las canciones de "Espirales", de Don Cornelio y "Enjaulados" de Fricción, bandas prolíficas y breves de la estética *dark* o postpunk argentina. El enfoque analítico propone vincular el contenido de dichas líricas con las problemáticas y los desafíos del concepto-eje *libertad* en un escenario relacionado con la sociedad y la convivencia democrática. En este sentido, se comprende que desde las estrategias enunciativas planteadas en "Espirales" y "Enjaulados" es posible reconstruir una trama que atraviesa la complejidad histórica de un contexto que pretende alcanzar contraposiciones: se promueven instancias libertarias, se postulan diálogos apocalípticos y, en particular, se ofrece un panorama que vehiculiza las subjetividades de la juventud urbana de finales de la década del ochenta. Si bien las líricas no retoman una visible constancia de momento epocal, la importancia del contexto es relevante porque la construcción de la enunciación en cada lírica dialoga tácitamente con la escena democrática final del gobierno radical de Raúl Alfonsín (1987-1988).

Palabras clave: Rock, Libertad, Discurso.

El discurso es una construcción colectiva que puede definir, constituir o construir la formación de las estructuras sociales. A partir de ello, cumple un papel fundamental en las relaciones de los distintos actores sociales e impacta fuertemente en las cogniciones sociales de los individuos y conmueve los propios estamentos (endebles o consolidados) de la sociedad en general. El discurso integra al lenguaje y, como tal, es un instrumento ideológico 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.

Las líricas de rock, en este sentido, se activan como actos enunciativos ficcionales y de proposición artística que plantean un discurso atravesado por estados de ánimo y apreciaciones de una fuerte presencia subjetiva (Berti, 1994: 44). Las letras de rock formulan representaciones del mundo, exponen lugares comunes, trivialidades, espacios dogmáticos y discutibles de la denominada opinión pública, así como plantean eslóganes o especulaciones irónicas, filosóficas o políticas de los acontecimientos. En este aspecto, es posible observar recurrencias lingüísticas en las líricas rockeras, puesto que articulan intencionalidades, críticas, interpelaciones e interpretaciones de la sociedad.

La conceptualización de la libertad, en este marco, no es un dato menor, ya que su puesta en común y debate no es aventurada. La libertad, desde su concepto y denominación, integra la idiosincrasia del rock y se postula desde abordajes disímiles. En consecuencia, la cuestión de la liberación y del ser libre se

muestra como una invariable en la historia del rock anglosajón y argentino (desde sus comienzos hasta la actualidad). Es un afán y un objetivo que se busca recurrentemente. Y esto se muestra influenciado por los cambios de época y por las modalidades presentes en los años o las décadas de producción de discos y canciones, líricas o discursos. Desde un lugar estético y artístico, el rock crea un parámetro de libertad que se vincula con significaciones identitarias y éticas de oposición hacia el orden institucional.

La cultura del rock propone así un discurso circulante que presenta visiones del mundo (subjetividades) y se enmarca dentro de un fenómeno sociocultural, de carácter articulador y propicio a las prácticas culturales. Esencialmente, el rock argentino (o nacional según las circunstancias históricas) se encuadra dentro de una trama cultural alimentada por apropiaciones, debates y negociaciones que, desde lo particular, demandan y postulan un ideario de libertad desde distintas perspectivas. Las manifestaciones del rock argentino se instituyen a partir de símbolos que se hacen circular privada y públicamente; “de una pluralidad de prácticas y de experiencias; de eventos vividos y significados; de textos que abarcan y exceden las experiencias” (Rodríguez, 2008: 334-335).

El rock argentino se configura como uno de los vehículos culturales más importantes en relación con los marcos reconstructivos de la naciente democracia. Por ello mismo, las bandas que se crearon hacia finales de la década del ochenta propusieron distintas formas de pensar las libertades de los jóvenes (y de la sociedad en general). En este aspecto, es posible pensar una libertad de orden espiritual y de rechazo opresivo; del mismo modo que se pueden encontrar libertades de tono individual, posmoderno y erótico (en plan de presente perpetuo originada por una relación primaveral con la democracia de principios de los ochenta); y otra concepción de la libertad, vinculada con una crisis institucional-democrática dispuesta a provocar desde los bordes.

Este artículo se propone analizar discursivamente las letras de las canciones “Espirales”, de Don Cornelio, y “Enjaulados”, de Fricción, bandas prolíficas y breves de la estética dark o postpunk argentina. Por tanto, el enfoque analítico propone vincular el contenido de dichas líricas con las problemáticas y los desafíos del concepto-eje *libertad* en un escenario relacionado con la sociedad y la convivencia democrática.

En este sentido, se comprende que desde las estrategias enunciativas planteadas en “Espirales” y “Enjaulados” es posible reconstruir una trama que atraviesa la complejidad histórica de un contexto que pretende alcanzar contraposiciones: se promueven instancias libertarias, se postulan diálogos apocalípticos y, en particular, se ofrece un panorama que vehiculiza las subjetividades de la juventud urbana de finales de la década del ochenta. Si bien las líricas no retoman una visible constancia de momento epocal, la importancia del contexto es relevante porque la construcción de la enunciación en cada lírica dialoga tácitamente con la escena democrática final del gobierno radical de Raúl Alfonsín (1987-1988).

Se propone así entrar en un terreno analítico-valorativo de aproximación que, particularmente, permite abordar la cuestión de la libertad a partir de los interrogantes que presentan las letras de dos agrupaciones que presentaron una historia breve dentro del mapa del rock argentino y que, sin embargo, impactaron

estéticamente por su condición underground, postpunk y alternativa (1). Los interrogantes, entonces, vinculan lo discursivo con el contexto de elaboración de las líricas seleccionadas para este artículo ¿Cuáles son las nociones libertarias que presentan las letras "Espirales" y "Enjaulados"? ¿Cuál es el rol que juega lo políticamente correcto en este escenario de complejidad social? ¿Cuál es la función de la juventud, del rock y del entretenimiento en momentos de crisis institucional?

Zona, patria o muerte

La agrupación Don Cornelio y La Zona grabó su primer disco de título homónimo en el año 1987, bajo la producción de Andrés Calamaro. Alcanzaron el éxito y la repercusión radial gracias a la difusión del tema "Ella Vendrá" y, en menor medida, por la rotación de "El rosario en el muro". La música se destacó por tener la mixtura de sonidos new wave y aplicaciones estéticas propias del postpunk reinante en la escena inglesa y estadounidense. Las instrumentaciones, por su parte, demostraban situaciones musicalmente sombrías y proponían líricas endebles que se apropiaban de un clima de época incierto y desengañado.

En 1988 editaron su segundo álbum, *Patria o muerte*, y se renombraron como grupo, denominándose simplemente Don Cornelio (dejando "la zona" oculta en el tiempo). Esta obra posicionó a la banda como irrepetible e inigualable, pero también significó la conclusión de su breve historia. El disco abordaba enunciaciones urbanas (lindantes con la metáfora y las interrupciones literarias) y sostenía un rock eléctrico, visceral y de complejidad sonora.

De acuerdo con las consideraciones de la crítica especializada en el rock vernáculo, el disco simbolizó un ataúd para las canciones con estribillos pegadizos y populares propios de las bandas pop o postpunk del rock argentino de los ochenta. De hecho, tanto el primer disco de Don Cornelio como el segundo manifiestan con naturalidad el dramatismo y la inquietante algarabía conseguida por el advenimiento democrático. A partir de ello, el líder de la banda, Palo Pandolfo, supo vincular ese ambiguo estado de ánimo con el momento histórico en el que aparecieron los álbumes.

Por un lado, y tomando distancia en el tiempo, es posible comprender que el debut generó un espectro lírico de orientación bailable que proponía alejarse de los residuos provocados por la última dictadura cívico militar y abrazar la atmósfera creada por la democracia: "Éramos la cría del Proceso, habíamos visto tanto cine europeo, tantos poetas malditos, tanta bandera y bombo (...) que de pronto salimos a la pista con una especie de fiebre bailable con contenido intelectual" (Aguirre, 2012).

Patria o muerte, por otra parte, provocó un corte en la escalada comercial y de proposición bailable postulada por Don Cornelio. El concepto y el título del segundo disco expusieron una vanguardia de provocación e ironía en un contexto postdictatorial y de democracia restringida o de baja intensidad. Ante esto, Pandolfo se encargó de ampliar la polémica, aún tiempo después de la edición del disco: "Era un chiste de humor negro sobre el lema que tenían los Montoneros y la Triple A, enemigos que se terminaron matando y destruyeron nuestra cultura" (Schanton, 1999).

En este sentido, "Espirales" es la lírica que da inicio al disco *Patria o Muerte* y que se encuentra atravesada, desde su estructura enunciativa y metafórica, por un contexto intenso o, por lo menos, urgente. En consecuencia, la elección intencional y su análisis aproximativo-exploratorio se configuran a partir de las nociones complejas de libertad o de liberación que propone la canción.

Consumo y consumación

Fricción fue una banda comandada por el músico Richard Coleman que se formó en 1985 y que nació de la necesidad de formar una "segunda banda" porque estaba integrada por artistas provenientes de otros grupos o conocidos en el ambiente de la cultura rock vernácula de la época (Gustavo Cerati, Celsa Mel Gowland, Christian Basso, Gonzalo Palacios y Fernando Samalea). El álbum debut, editado en 1986, se denominó *Consumación o Consumo* y es, tal vez, el más recordado de la banda porque contiene canciones que rotaron espaciadamente en las radios como "Perdiendo el Contacto", "Autos Sobre Mi Cama" o "Arquitectura Moderna": "Era una música muy distinta, era la banda nueva, nadie sonaba como nosotros. Estaba todo buenísimo, pero Fricción era un grupo que en realidad no existía: era la base de Clap, con el cantante de Soda Stereo y yo" (Andrade, 2009).

En 1988, Fricción renovó su formación, reforzó el liderazgo de Richard Coleman y grabó su segundo disco, titulado *Para Terminar*. El disco tuvo una rotación moderada gracias al cover del tema "Héroes" de David Bowie y la canción "Enjaulados" (que tuvo un fugaz éxito en las discotecas de las grandes urbes de la Argentina: Rosario, Córdoba, Gran Buenos Aires y la ciudad de Buenos Aires): "Para terminar' ¿qué puede ser? ¿Para terminar con la vida de uno mientras grabás? ¿Para terminar con tu pareja, con tu relación familiar? Este disco se hizo para terminar. Terminar con una cosa y empezar con otra" (Marchi, 1988).

Pero también significó el final de la banda debido al poco interés de la discográfica en su difusión y, sobre todo, al cansancio interno de la banda. No obstante, es el trabajo más oscuro e irónico de la banda. En este sentido, el trazo lírico de Coleman se encuentra más presente que en *Consumación y Consumo* debido a la producción en solitario que tuvo el disco (con una participación menor, pero intensa de Gustavo Cerati): "Fricción fue un gran caldo de cultivo de ideas. Acordate que tuvo tres formaciones. Se habla mucho de Fricción y pasó todo en muy poco tiempo. Empezó a fines del 84 y en el 88 se terminó. Fue una gran apertura" (Recis, 2012).

Me veo en la jaula

"Espirales" señala una lejanía desde sus inicios, que se marca en el tiempo y que plantea una inquietud en torno a una acción que se aprecia cotidiana e insignificante: "Hace tanto tiempo que quiero llegar a tocarme la cabeza". Así, se prevé una sensación negativa en esa acción que se advierte desde la menudencia porque promueve una negativa que vincula los sentimientos con una instancia deficiente, insatisfactoria y descontenta: "Quiero llegar a tocarme la cabeza sin sentirme mal". En la enunciación siguiente, asimismo, el

hablante expone un panorama ciertamente desesperanzador: “Me veo en la jaula”. En este horizonte, la jaula se postula desde un rigor penoso que arrastra al yo de la lírica y lo hunde en su propia carencia, en sus sentimientos más íntimos y en sus temores más primarios: “Miedo animal de seguir acá, en la calle”. La continuidad, entonces, se vincula con una presencia que se amplifica al aclararla, debido a que el adverbio de lugar (“acá”) señala un espacio particular (“la calle”) que en la escena podría significar un sitio de ambivalencias negativas: (“Miedo... acá... calle”).

La lejanía que se plantea en el inicio de la lírica (“Hace tiempo”) se contrapone o, al menos, se interpone a una cercanía presencial, identificada con un escape, un punto de huida o un foco de evasión: “Está cerca la salida”. En este sentido, el hablante subraya una rotura y un lugar que desplaza los objetos hacia el vacío o directamente hacia el piso. Si bien la salida es cercana, no hay objetos que puedan acompañar, pues lo material que podría atesorarse está abandonado, quebrantado, sin significación: “Están rotos los bolsillos”. Sin embargo, no se advierten impedimentos para el yo enunciador porque se verifica una particularidad que lo podría conducir a esa salida o que, entre tanto, podría llevarlo a algún sitio incierto y sin relato: “Estoy dentro de ese brillo que me llevará...”. No se destaca el lugar de destino, no obstante, los puntos suspensivos permiten instaurar una idea de continuidad que debe ser completada y considerada por el lector-escucha-espectador que entiende a esa lírica como un camino de construcción, de comunicación y de acompañamiento. Ante esto, conviene resaltar que el tiempo presente juega un rol fundamental en esta estrofa porque se marca un desplazamiento que vierte tres aspectos correspondientes: existe un lugar que *está* cerca, luego hay bolsillos que *están* rotos y un hablante que está envuelto y atemperado por algún tipo de centelleo: *estoy* dentro de ese brillo que me llevará. El desplazamiento, por tanto, expresa tres estados (*está, están, estoy*) y el escenario se conmueve a partir de un presente con incidencia subjetiva y cercana.

El hablante se muestra activo en este aspecto y toma un rol fundamental que lo hace ver desde un lugar de dador imperativo. Así, la lírica toma un tenor connotativo que plantea un campo semántico de artesanía que parecería demandar un escenario aislado y de creación imaginaria en comparación con aquel yo enjaulado, con miedo y cercano a la salida: “Voy a repartir entre las manos de marfil piezas de arcilla que pulí”. El hecho de pulir y de trabajar la arcilla atraviesa un simbolismo de artesanía (hasta originaria) y una actividad sobresaliente por parte del hablante. Sobre todo desde la arenga que indica una marcha y una detonación en plural: “Vamos espirales, reventemos como un cono”. El camino es de destrucción porque se pule y se reparten piezas con el objeto de reventar (estallar, inmolarse, detonar). La forma de esa explosión o de ese reventar coincide con la representación de un cono, pero también de un espiral (o de los espirales para ser específicos). Los espirales, por consiguiente, destacan un profundo estallido que desde el aire revienta y se encona: se podría advertir una curva que da indefinidamente vueltas alrededor de un punto y se aleja más en cada una de ellas.

En la primera estrofa se postulaba un espacio de lejanía que en este caso se modifica y confiesa un estado de opresión que no permite vivir y que se muestra imperturbable para el cuerpo humano: “Hace tanto frío

para respirar". En este detalle se unifican las anteriores estrofas y se retoma la obsesión sensible que impide tocar la cabeza, aunque en este instancia se intenta quitarla del cuerpo y sucumbir ante ese brillo desconocido que tanto anhela el yo de la lírica. El acto es de especulación y también propone una expresión de deseo: "Si me suelto la cabeza, romperé a brillar". Igualmente, se verifica una creencia que se efectiviza a partir del deseo de escape que no retoma esa cercanía planteada en la segunda estrofa, sino que confía en el recuerdo de otro ser o en la imagen que brindan los propios ojos de ese interlocutor que parece no estar en la situación de enunciación: "Creo que mi amiga tiene cielo en los ojos". Dicha amistad se promueve a partir de la lectura de ojos y de la intención de ver reflejados los componentes visibles del espacio en los ojos de otra persona. Ese impacto conmueve al hablante de un modo particular, lo empuja a volar, a incluirse en el interior del otro y alcanzar un acto de inmersión: "Si vuelo hacia adentro, llegaré al mar". El mar, tanto como el cielo, el brillo, los ojos y el vuelo se erigen conceptualmente desde un lugar positivo y ansiado. La algarabía de la perfección, por cierto, se muestra en esas conceptualizaciones ¿más? que en la propia calle, en la cual las jaulas atormentan al hablante. Los espirales, en tanto, podrían exaltar la conexión con ese bienestar celestino-libertario que pretende contactar el yo de la lírica: al reventar, estalla, se encona y entabla relación con un cielo que, por lo pronto, puede advertir en los ojos de otro ser.

Buscando otra celda comfortable

"Enjaulados" es una lírica que propone un signo de urgencia y de desplazamiento en virtud de conectar y encontrar una salida. La historia que propone se vincula con decisiones y modos de vida que se advierten a partir de los desplazamientos de un hablante primordial y un interlocutor que acompaña las peripecias. Desde el inicio, el yo de la lírica se dirige a una segunda persona que está dispuesto/a a "salir" y conectarse ("conectarte") con el exterior de un modo reiterativo: las participaciones con el mundo se dan a partir de sus estadías en las jaulas (que parecen ser urbanas y pueden variar). La virtud identitaria de la vestimenta, en este caso, se destaca de un modo primordial y alude, quizás, a un/a joven gótico o de estética *dark* de finales de la década del ochenta que comparte gustos estéticos, musicales y culturales con los integrantes de dicha subcultura ("Ya tenés tu equipo de sombra"). En este caso, la "sombra" se relaciona con una apariencia y un gusto por el sonido oscuro (trajes negros, maquillaje para resaltar palidez en el rostro o pintalabios negro o rojo).

El segundo estribillo presenta un enunciado corto, conciso y a la vez expectante: "¿Adonde morimos hoy?". En esta instancia el discurso que antes se dirigía a una única persona se pluraliza e incluye al hablante en el instante en el que se pone de manifiesto una interrogación que podría no tener respuesta. El interrogante "¿Adonde morimos hoy?" remite a una visita en la que se simboliza el final del viaje o de la salida. Es, en sí mismo, una muerte con participación activa. Es una pretensión de esparcimiento que, si se tiene en cuenta el desarrollo de la lírica, se relaciona preferentemente con una salida nocturna y una visita a un sitio bailable en el que la personalidad se difumina y se homogeneiza.

Por eso mismo, el tercer estribillo continúa con la pluralización y marca un punto de olvido del ser y de disolución del propio yo: "Podemos aturdirnos hasta disolvernos". Los verbos "aturdir" y "disolver" proponen una conjunción necesaria para estos jóvenes que buscan escapar, divertir y salir: se busca así encontrar una perturbación de los sentidos y, de la misma forma, fragmentar y envolver su existencia en un ruido extremo. La partida, entonces, se torna esencial para comprender nuevos horizontes que permitan reconocer grietas y experimentaciones que iluminen su presencia en la calle y el sitio bailable ("Abriendo surcos de neón"). No obstante, la libertad se reconoce de un modo irónico, ya que se advierte una situación de opresión sugestiva, detectada e ironizada ("Buscando otra celda confortable"). El baile, así, se disfruta, pero se percibe desde el enjaulamiento: se lo vive de un modo apasionado y encendido ("Sudando el maquillaje, bailando enjaulados"). La identidad gótica o dark, a partir de ello, sobrevive en una jaula, en virtud de un baile desconsolado y la comodidad falsa.

En el cuarto estribillo, el yo de la lírica vuelve al inicio, olvida la pluralización y destaca nuevamente la premura, la transformación, la alteración y las distinciones que tiene el interlocutor en un momento de baile y de dispersión. La liberación, en esta instancia, se coteja a partir del baile: "Ya cambiaste mil veces de forma y cambias el panorama con cada nueva canción". Se pretende así dejar constancia de una diversión efímera y momentánea en la que el interlocutor vive cada canción como si fuera su última participación. Se subraya, de este modo, una identidad transformadora constante, pero a la vez desconsolada porque el baile se desenvuelve en una "celda confortable".

El último estribillo de la lírica, por cierto, plantea una situación surrealista en la que irrumpe la presencia sonora de un animal con energía asfixiante: "Oigo a un famélico rabioso perro eléctrico babeando por la radio, detergente mental". El campo semántico que se expone, en este caso, enlaza situaciones negativas en torno a una figura opresiva hambrienta, potente, exaltada y tóxica ("famélica", "rabiosa", "eléctrica"). El denominado "Detergente mental" se coloca desde una carga de valor negativa porque el hablante (que domina plenamente todo el estribillo final), solicita exaltadamente la cancelación del audio ("¡Apágalo!") y advierte una situación de limpieza que también se presume desde una cuestión desaprobada ("¡Está lavando tu prisión!"). La prisión, de esta manera, se vive como una situación individual en la que el hablante se refugia de un modo cáustico y resignado. Se ofrece así una pequeña disidencia porque los interlocutores parecen tolerar desconsoladamente la dominación (la celda, la jaula, la prisión) a partir del baile y del mundo sonoro, pero no soportan las participaciones habladas, parladas o conversadas a los gritos que por la radio pueden criticar las prácticas o las actividades de los jóvenes. Hay una resistencia defensiva que impide la comunicación con los dueños de la palabra por radio (¿la palabra oficial? ¿institucional? ¿adulto?) y que solo respeta la convivencia a partir de la música y el baile. Este ámbito, por lo tanto, defiende su libertad de baja intensidad y se opone a las diatribas o los mandamientos que puedan surgir de la radio o de los gruñidos de los *perros eléctricos* que buscan limpiar las mentes de los libres-divertidos ("¡Detergente mental!").

Para terminar

Para finalizar, cabe señalar tres propuestas de crisis planteadas por las líricas que se relacionan con ideas de salida y de libertad, pero que se realizan de un modo insatisfactorio y cercenado. Por consiguiente, se verifica una contrariedad imperante durante el discurso de las canciones. En primer lugar, esta última canción plantea una inquietud en torno a la idea de jaula y postula un rigor penoso que arrastra al yo de la lírica y lo hunde en sus temores más primales: "Miedo animal de seguir acá, en la calle". Se señala así un espacio particular ("la calle") que recorre un velo negativo ("Miedo... acá... calle"). "Enjaulados", desde su título, subraya un escenario desde la jaula que a lo largo del discurso recorre un significante duplicado ("celda", "prisión"). La calle, en este caso, no es nombrada, pero sí destacada como un surco que debe atravesarse para encontrar la dispersión y la experimentación.

En segunda instancia, el hablante de "Espirales" propone un campo semántico de artesanía que pareciera demandar un escenario aislado y de creación imaginaria que también destaca una huida, pero en otro sentido: "Voy a repartir... piezas de arcilla que pulí... vamos espirales reventemos como un cono". Los espirales se relacionan con un profundo estallido imaginario (irreal) que se aparta del suelo y huye hacia otras áreas. En "Enjaulados", la salida es plural y bastante incierta, ya que el interrogante "¿Adonde morimos hoy?" remite a una visita en la que se simboliza una salida final y una pretensión de huida en la que la personalidad se difumina y se homogeneiza ("Podemos aturdirnos hasta disolvernó").

En tercer término, "Espirales" confiesa un estado de opresión que no permite vivir y que se muestra imperturbable para el cuerpo humano: "Hace tanto frío para respirar". De la misma manera, se patenta una creencia que propone otro deseo de escape que confía en el recuerdo de otro ser o en la imagen que brindan los propios ojos de ese interlocutor que parece no estar en la situación de enunciación: "Creo que mi amiga tiene cielo en los ojos". Los espirales, nuevamente, permiten la creación ficticia de un vínculo con un cielo o la libertad que está en los otros, pero que no se puede alcanzar bajo ninguna instancia porque las intenciones dominan las acciones prácticas. En "Enjaulados" el hablante omite la pluralización y destaca nuevamente la premura y la innovación que propone la instancia bailable ("Ya cambiaste mil veces de forma y cambias el panorama con cada nueva canción"). La liberación, en este camino, se vincula con una diversión efímera que subraya una identidad transformadora constante y, asimismo, desconsolada porque el baile se desenvuelve en una "celda confortable" que impide la irrupción del mundo adulto e institucional ("Oigo un famélico rabioso perro eléctrico babeando por la radio detergente mental ¡Apágalo, está lavando tu prisión!").

La insatisfacción, como se advierte, permite pensar distintos bloqueos de libertad y plantear interrogantes: ¿El hablante de "Espirales" anuncia un período crítico para estar en la calles? ¿Los hablantes de "Enjaulados" expresan el ser joven de la época? ¿Hay una idea apocalíptica en esos *espirales* o en el denominado "*detergente mental*"? ¿La conceptualización de la libertad se reconoce en la huida o aparece

resignada desde las respectivas jaulas? Las preguntas permiten un cierre de reflexiones y admiten diálogos que conviene reconstruir a partir del cotejo de otras líricas del rock argentino. Los debates que traen aparejados no son nuevos ni desconocidos, no obstante, las problemáticas que configuran no son lejanas porque tanto la conceptualización del joven, como las genealogías de la cultura rock, el espacio urbano y la libertad expresan complejidades en conjunto que subrayan malestares y comunicaciones críticas.

Notas

(1) El rock alternativo, como denominación, nació en los años ochenta, a partir de la irrupción del movimiento punk, la proliferación de bandas eclécticas de orientación postpunk, el new wave y el hard rock, acoplándose a la llamada cultura underground (un vehículo marginal que se destaca por convivir con instancias antipopulares, anticomerciales y por confrontar con los estilos comunes divulgación).

Bibliografía

- Aguirre, Javier (2012), "Pozo guerrillero irascible", Suplemento "No", *Página/12*, Argentina [en línea]. Disponible en: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-5907-2012-04-24.html>>.
- Andrade, Juan (2010), "El rock del crepúsculo", Suplemento "Radar", *Página/12*, Argentina [en línea]. Disponible en: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-6436-2010-09-05.html>>.
- Alabarces, Pablo y María Graciela Rodríguez (2008), *Resistencias y mediaciones*, Buenos Aires, Paidós.
- Angenot, Marc (2010), *El discurso social. Los límites de lo pensable y lo decible*, Buenos Aires, Siglo XXI editores.
- Berti, Eduardo (1994), *Rockología, documentos de los 80*, Buenos Aires, Beas Ediciones.
- Calsamiglia Blancafort, Helena y Amparo Tusón Valls (1999) *Las cosas del decir, manual de análisis del discurso*, España, Editorial Ariel.
- García, David (2009), *El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock*, Revista *Nómadas*, Bogotá.
- Marchi, Sergio (1988), "Fricción, por Sergio Marchi", *Revista Rock and Pop*, Argentina [en línea]. Disponible en: <http://instantesdecielo.blogspot.com.ar/2009_05_01_archive.html>.
- Mazzina, Constanza (2007), ¿Qué es la libertad?, Revista *Laissez-Faire*, N.º 26-27, Guatemala, Universidad Francisco Marroquín.
- Recis, Matías (2012), "Gustavo Cerati ha sido uno de mis grandes amigos e inspiraciones", en *Crítica Teatral*, Argentina [en línea]. Disponible en: <http://www.criticateatral.com.ar/index.php?ver=ver_critica.php&ids=3&idn=3372>.
- Rodríguez Lemos, Federico y Cristian Secul Giusti (2011), *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.

Schanton, Pablo (1999), "Fuimos víctimas de la cultura menemstone", Suplemento "Sí", *Clarín*, Argentina [en línea]. Disponible en: <http://edant.clarin.com/suplementos/si/99-08-06/nota_3.htm>.

Thiebaut, Carlos (1999), *Conceptos fundamentales de Filosofía*, Madrid, Alianza Editorial.