

**“Grupitos de raros [...] vacilando al compás  
de una botella de pisco”: espacios  
de resistencia, producción independiente  
y cobertura periodística del punk chileno  
de los ‘80**

**Nayive Ananías y Jorge Canales**

## **“Grupitos de raros [...] vacilando al compás de una botella de pisco”: espacios de resistencia, producción independiente y cobertura periodística del punk chileno de los ‘80**

Este trabajo aborda el punk chileno originado durante la dictadura de Augusto Pinochet. Profundizamos en una banda precursora del movimiento: Los Pinochet Boys (1984-1987), que, al igual que The Ramones, The Clash y Sex Pistols, manifestaron un discurso escéptico del *establishment*, desaprobando a la elite del poder, al control institucionalizado, a la explotación laboral, al consumismo, a la educación formal y a la supremacía de la Iglesia Católica. Tal grupo, iniciador de los casetes autogestionados, actuó en espacios disidentes y reprimidos por la policía, como el Garaje Internacional Matucana 19, la Galería Bucci y El Trolley, todos ubicados en Santiago. Conjuntos posteriores, como Los KK, Anarkía y Caos, también editaron producciones independientes, cuyas carátulas solían representar la abulia frente al régimen militar.

Puesto que la prensa nacional catalogó negativamente al punk, se analizan tres crónicas periodísticas sobre Los Pinochet Boys, que dan cuenta de ciertos prejuicios respecto de los adeptos a esta corriente: que son perturbados, violentos, asiduos a fiestas desenfundadas, alcohólicos y drogadictos.

**Palabras clave:** punk chileno, Los Pinochet Boys, dictadura de Augusto Pinochet, autogestión, análisis crítico del discurso.

## **“Grupitos de raros [...] vacilando al compás de una botella de pisco”: Spaces of Resistance, Independent Production and Media Coverage of the Chilean Punk in the 80s**

This paper addresses the Chilean punk originated during Augusto Pinochet’s dictatorship. We delve into one precursor band of this movement: Los Pinochet Boys (1984-1987), which, like The Ramones, The Clash and Sex Pistols, expressed a skeptical discourse of the “establishment”, disapproving the power elites, the institutionalized control, the labour exploitation, the consumerism, the formal education, and the supremacy of the Catholic Church. That group, completely self-managed, performed in dissidents and repressed spaces, such as Garaje Internacional Matucana 19, Galería Bucci and El Trolley. Subsequent bands, like Los KK, Anarkía and Caos, also released independent productions, of which the covers used to represent apathy against the military regime.

Because of the Chilean press cataloged the punk movement negatively, we analyse three articles about Los Pinochet Boys. These account for certain prejudices about the followers of that music genre: it seems they are disturbed, violent, alcoholics, drug addicts, and they usually go to wild parties.

**Keywords:** Chilean punk, Los Pinochet Boys, Augusto Pinochet’s dictatorship, self-management, critical discourse analysis.

## Introducción

El punk, una nueva intencionalidad artística y sonora, emergió a mediados de la década de 1970 en territorios anglosajones. En Inglaterra se encuentran dos agrupaciones mundialmente conocidas: The Clash y Sex Pistols, quienes denunciaron, entre otras cosas, su malestar contra las instituciones (incluyendo a la Reina Isabel II), las políticas económicas, la pasividad de los jóvenes de su generación y el capitalismo; a su vez, reivindicaron a las clases obreras. En tanto, en Estados Unidos, aparecieron bandas como The Ramones, Blondie y Talking Heads, que, a diferencia de sus pares británicos, se vincularon con el mundo bohemio e intelectual, aunque prescindiendo de un discurso politizado.

El punk intentó diferenciarse de las corrientes precedentes a través de una estética visual provocadora, que derivó en letras y en una performance subversivas. Como señala Cooper<sup>1</sup>:

Los punk justamente se caracterizan por criticar e intentar develar la realidad de estas instituciones sociales, es decir de revelar, en términos des-ideologizados y críticos, el papel real que cumplen estas instituciones en el mantenimiento del *statu quo* del sistema capitalista. Del mismo modo, develan las conexiones de éstas con la elite del poder económico, político y militar y en síntesis, con la clase alta o burguesía, con los militares, los políticos, los empresarios y comerciantes<sup>2</sup>.

Pese a estas características representativas, algunos autores, como Laing<sup>3</sup> y Sabin<sup>4</sup>, indican que el punk fue un movimiento complejo y contradictorio en sus relaciones con la industria discográfica y las problemáticas sociales, así como cuestionan si fue una corriente antisexista y antifascista.

En cuanto a los aspectos musicales, el punk desarrolló una instrumentación sencilla: la guitarra y el bajo eléctricos solían ejecutarse con estridencia y aceleración, y la batería mantenía un tempo ágil. La voz también fue un elemento preponderante en la puesta en escena: el cantante podía emitir gritos a un volumen alto, generando un sonido agresivo, desprolijo y, en algunos casos, *amateur*.

En Latinoamérica el punk se popularizó a fines de los '70, en un contexto de dictaduras militares y de intensa represión policial. En Argentina destacaban bandas como Los Violadores; en Colombia, Complot; en Perú, Leusemia; en Uruguay, Los Estómagos; en Venezuela, Seguridad Nacional; y en Brasil, Cólera y Ratos de Porão, entre otros.

---

<sup>1</sup> Doris Cooper: *Ideología y tribus urbanas* (Santiago de Chile: LOM, 2007).

<sup>2</sup> Cooper: *Ideología*, p. 223.

<sup>3</sup> Dave Laing: *One Chord Wonders. Power and Meaning in Punk Rock* (Oakland: PM Press, 2015).

<sup>4</sup> Roger Sabin (ed.): *Punk rock: so what? The Cultural Legacy of Punk* (Londres-Nueva York: Routledge, 2002).

En Chile, a inicios de los '80, surgieron grupos como Los Vinchukas, Orgasmo y Goma de Pegar, que reversionaron temas de The Clash y que, al momento de la composición, privilegiaron una sonoridad precaria. A mediados de la década aparecieron bandas como Dadá, Fiskales Ad-Hok y Los Pinochet Boys, que, a la usanza de sus ídolos extranjeros, emularon una postura crítica que interpelaba a una juventud sumida en el régimen de Augusto Pinochet. Además de letras antisistémicas, su repertorio aludía al alcohol y las drogas, como “Botellas contra el pavimento”.

En 1986, un gran número de bandas locales ya había adoptado el punk. Desde 1983, la radio Universidad de Chile transmitía el programa *Melodías Subterráneas*<sup>5</sup>, que cumplió un rol importante en la masificación de este género.

Existía, entonces, una emergencia por exhibir este material poco comercial –muchas canciones no quedaron registradas en álbumes y varios grupos optaron por sellos independientes o por la autogestión–. Por esto, la solución más efectiva era tocar en vivo, aunque los espacios no proliferaban en un Santiago aletargado por el toque de queda. Algunos sitios disidentes, donde confluyeron actrices, artistas visuales, músicos, fotógrafos y poetas, fueron el Garaje Internacional Matucana 19, la Galería Bucci y El Trolley, ubicado en el centro de la capital, entre la cárcel, prostíbulos, la Policía de Investigaciones y La Moneda, la casa de gobierno. El dramaturgo Ramón Griffero revela la trascendencia de este lugar, emblema del *underground* de los '80:

Lo que se producía allí era una imagen artístico-cultural que no se identificaba con la imagen ideológica que tenía la disidencia. No conocían esto, porque no era Quilapayún, ni una peña folclórica; era el inicio de la cultura posmoderna en Chile [...] La ironía era el lenguaje. Empezaron a llegar los Índice de Desempleo, los Pinochet Boys, Los Prisioneros, los Fiskales Ad-Hok. Ya no era necesario recurrir a la metáfora andina y llamarse Inti-Ilumani o Illapu. Había que reírse un poco del cuento<sup>6</sup>.

Uno de los montajes más recordados hasta hoy, realizado en El Trolley en 1985, es *Medea, melodrama pop*, protagonizado por el colectivo de performance Las Cleopatras y dirigido por Vicente Ruiz. Los Pinochet Boys, que debutaron en esa ocasión, estuvieron a cargo de la musicalización de la obra. Miguel Conejeros<sup>7</sup>, tecladista y guitarrista, ahonda en los riesgos de acudir a estos recintos contraculturales, considerando el control permanente de las Fuerzas Armadas, de Orden y Seguridad Pública: “Allí compartíamos música y alegrías [...] Amábamos, reíamos, soñábamos y nos emborrachábamos. Nos quedábamos hasta la hora del toque de

<sup>5</sup> Espacio conducido por Rolando Ramos, Karin Yanine y Bernardita Ramos. En 1985 se integró el *Pogo*, futuro miembro de Fiskales Ad-Hok y Los Peores de Chile.

<sup>6</sup> Óscar Contardo y Macarena García: *La era ochentera. Tévé, pop y under en el Chile de los ochenta* (Santiago de Chile: Ediciones B, 2005), p. 192.

<sup>7</sup> Miguel Conejeros: *Los Pinochet Boys. Chile 1984-1987* (Santiago de Chile: Midia Comunicación, 2008), p. 19.

queda. Luego corríamos, cada uno como podía para llegar a casa, sin que te detuvieran los *milicos* o los *pacos*<sup>8</sup>”.

## El auge de la autoedición (y de las carátulas anti Pinochet)

A raíz del advenimiento de grupos punk, en el ocaso de la dictadura, algunos intentaron editar sus temas en casetes: en un comienzo, la grabación casera fue una alternativa; después, gracias a la labor del ingeniero en sonido José Luis Corral, dueño de Estudios REC, se generaron diversas cintas, aunque de exigua calidad sonora, como *KK Urbana* de Los KK, *Censurado* de Anarkía y *¿Caos o Democracia?* de Caos, todos de 1989. Como asegura Pedro López, guitarrista de BBs Paranoicos (1991-), la deficiencia de tales registros “denota que los integrantes de las agrupaciones no poseían, por una parte, una formación musical definida y, por otra, una precariedad de su paso por el mundo del estrellato”<sup>9</sup>.

La difusión de estas producciones se insertó en el contexto del “casete clandestino”, que asumió un papel primordial en la elaboración, preservación y circulación de músicas de la resistencia, como sostiene Jordán<sup>10</sup>:

Gracias a la ductilidad del casete fue factible crear compilaciones domésticas, duplicar álbumes e incluso autorregistrar sonidos. Esta potencialidad significó en la práctica una modulación del concepto de original, pues cada copia ofrece particularidades innumerables. Es común, por ejemplo, la existencia de canciones ‘cortadas’, de ruidos sobrepuestos accidentalmente y las modificaciones de velocidad y altura debido a la rapidez de la copia. La calidad de la cinta influyó también en la preservación de las grabaciones [...] La facultad de manejar los contenidos del casete es una de las cualidades más prominentes de este dispositivo, la que, por lo demás, se conecta profundamente con las necesidades de la resistencia<sup>11</sup>.

A continuación, se presentan las carátulas de los casetes antes mencionados. Además de apreciar manuscritos con lápiz pasta<sup>12</sup>, es posible distinguir una horda de gente con rostros abatidos, un esqueleto vestido a la usanza punk, en cuya chaqueta aparece la palabra “NO” (aquello remite al plebiscito de 1988), un busto

---

<sup>8</sup> En jerga chilena, *milico* significa militar. Mientras que a los Carabineros (policía) se les dice, coloquialmente, *pacos*.

<sup>9</sup> Pedro López: “Del *no future* al hazlo tú mismo. Un esbozo histórico acerca de la discursividad del punk en Chile”, (tesis de grado, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago de Chile, 2001), p. 49.

<sup>10</sup> Laura Jordán: “Música y clandestinidad en dictadura. La represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino”, *Revista Musical Chilena* 63 (212) (2009), pp. 77-102.

<sup>11</sup> Jordán: “Música y clandestinidad en dictadura”, p. 96.

<sup>12</sup> En Argentina se llamaría *birome*.



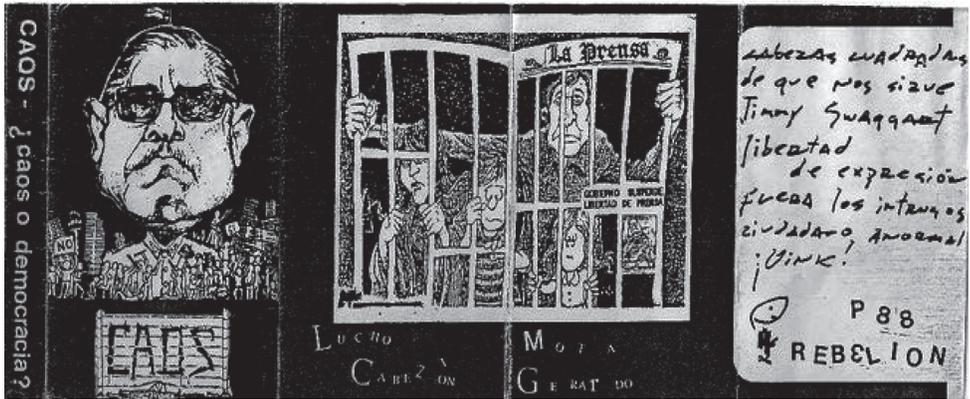


Figura 3. Caos – ¿Caos o Democracia?

## Los mecanismos de la prensa escrita

Como sugiere Castells<sup>13</sup>, la prensa ha constituido fuentes fundamentales de poder y contrapoder, de dominación y cambio social. El control de la opinión pública resulta más efectivo que la represión a través de la violencia directa. En este sentido:

Aunque la coerción y el miedo son fuentes decisivas para que los dominantes impongan su voluntad a los dominados, pocos sistemas institucionales pueden durar demasiado si se basan de forma preponderante en una represión aguda. Torturar cuerpos es menos efectivo que modelar mentes<sup>14</sup>.

El modelamiento de mentes, que es posible a través de la prensa, es parte de lo que Althusser denomina “aparatos ideológicos del Estado”. Éstos se distinguen del aparato (represivo) del Estado, ya que corresponden a una pluralidad que no es visible de forma inmediata, y, en su aparente dispersión, se desarrollan en el dominio privado<sup>15</sup>.

La conexión entre ideología y propaganda, creada y recreada por los medios, ha sido constante objeto de análisis desde el período de entreguerras. Es así como la Escuela de Frankfurt (Horkheimer, Adorno, Benjamin) se detuvo en los fenómenos de persuasión de las concepciones fascistas. En este punto, Adorno<sup>16</sup> sostiene que los

<sup>13</sup> Manuel Castells: “Comunicación, poder y contrapoder en la sociedad red. Los medios y la política”, *TELOS: Cuadernos de Comunicación e Innovación* 74 (2008), pp. 13-24.

<sup>14</sup> Castells: “Comunicación, poder y contrapoder en la sociedad red”, p. 14.

<sup>15</sup> Louis Althusser: *Ideologías y aparatos ideológicos del Estado* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1988), p. 13.

<sup>16</sup> Theodor Adorno: “Antisemitismo y propaganda fascista”, *Escritos sociológicos I. Obra completa 8* (Madrid: Akal, 1946 [2004]), pp. 369-379.

medios utilizados por la propaganda fascista “se proponen ganarse a la gente *explo-tando sus mecanismos inconscientes*, más que mediante la presentación de ideas y argumentos”<sup>17</sup>. Una de sus estrategias es atacar “más bien a fantasmas que a adversarios reales, es decir, construye un *imaginario* del judío, del comunista, y lo descuartiza, sin preocuparse demasiado por cómo poner en relación esta imaginería con la realidad”<sup>18</sup>.

Van Dijk<sup>19</sup> es explícito en constatar que “la gente que tiene el poder [...] son personas que hablan, que escriben, que *controlan el discurso público*. El discurso y la comunicación se convierten entonces en los recursos principales de los grupos dominantes”<sup>20</sup>. De esa manera, la prensa juega un rol fundamental en el engranaje social, como portadora de discursos, reproductora de ideología o vía de propaganda y censura.

Autores contemporáneos han retomado estas descripciones para demostrar cómo la prensa estructura la realidad. McCombs y Shaw<sup>21</sup> advierten que los medios de comunicación jerarquizan sus contenidos en base a la “agenda setting”, ignorando, a veces, información relevante y enfatizando aquella ligada a propósitos particulares. Lo más importante es que esta manipulación no se confunde con la falsedad, sino que se disfraza de imparcialidad. Al respecto, Parenti<sup>22</sup> señala:

La propaganda más efectiva es justamente aquella que radica en el cuadro más que en la falsedad. Manipulando la verdad más que rompiéndola, usando del énfasis, matiz, insinuación, y del embellecimiento periférico, los comunicadores pueden crear la impresión deseada sin acudir a una apología explícita y sin alejarse demasiado de la apariencia de objetividad<sup>23</sup>.

Las técnicas por las que se produce esta manipulación evocan lo que Adorno había postulado casi medio siglo antes. Más que a las ideas, se promueven asociaciones que apelan a códigos irracionales (colores, imágenes, títulos):

El encuadre se consigue por la manera en que las noticias son empacadas, la cantidad de exposición, la localización (página frontal o atrás, historia principal o última), el tono de la presentación (simpatizante o descuidado), los encabezados que lo acompañan y los efectos visuales, y el etiquetado y vocabulario. Sin llegar a la mentira, los medios nos pueden conducir por diferentes caminos a conclusiones erróneas<sup>24</sup>.

<sup>17</sup> Adorno: “Antisemitismo y propaganda fascista”, p. 369. Las cursivas pertenecen al autor.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 373. Las cursivas pertenecen al autor.

<sup>19</sup> Teun van Dijk: “Discurso, poder y cognición social”, Conferencias realizadas en la Escuela de Ciencias del Lenguaje y Literatura de la Universidad del Valle, Colombia, 1994.

<sup>20</sup> Van Dijk, “Discurso”, p. 9. Las cursivas pertenecen al autor.

<sup>21</sup> Maxwell McCombs y Donald Shaw: “The Agenda-Setting Function of Mass Media”, *Public Opinion Quarterly* 36 (2) (1972), pp. 176-187.

<sup>22</sup> Michael Parenti: “Métodos de tergiversación”, *Comunicación: Estudios Venezolanos de Comunicación*, 65-66 (1989), pp. 48-61.

<sup>23</sup> Parenti: “Métodos de tergiversación”, p. 55.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

## Los Pinochet Boys: un estudio de caso

Los Pinochet Boys (1984-1987) pretendieron distanciarse de las expresiones artísticas vinculadas a la Nueva Canción Chilena<sup>25</sup>, al Canto Nuevo<sup>26</sup>, a la resistencia contra el gobierno fáctico mediante instrumentos andinos y metáforas sofisticadas. Como puntualiza García, “el canto adolorido por la utopía humanista perdida con el Golpe les parecía conservador e inconducente”<sup>27</sup>.

El pintor vanguardista Hugo Cárdenas comenta: “No querían más canciones de protesta ni Nueva Trova; no más barbas ni bolsos chilotes. Escuchaban a The Clash, Joy Division, The Smiths [...] Defendían la anarquía del punk, con sus peinados mohicanos y sus indumentarias al estilo new romantics”<sup>28</sup>.

El nombre de Los Pinochet Boys no fue fortuito. Tal como asegura el vocalista y guitarrista Iván Conejeros, adoptaron el apellido del dictador a modo de sátira: “Porque Pinochet es importante, porque él en gran medida ha regido nuestras vidas; él ha hecho que seamos como somos. Yo no conozco otro tipo de gobierno que no sea una dictadura militar”<sup>29</sup>.

Los integrantes, además de imitar el *look* de sus ídolos, luciendo cabellos teñidos de colores llamativos o cabezas rapadas, y pantalones ajustados y rasgados, se preocuparon de la improvisación en sus conciertos. Así relata Iván Conejeros:

Ensayábamos lo que podíamos y cuando podíamos, con instrumentos prestados, y tocábamos en vivo. Cuando no podíamos ensayar improvisábamos, nos subíamos al escenario y comenzábamos a crear nuestra música. Éramos los hijos de Pinochet, los hijos de la dictadura, y nos tocaba a nosotros hablar y lo hacíamos como fuera. Herrera 506 se convirtió en la sede del movimiento contestatario que nacía. De allí salieron los Fiskales Ad-Hok y los Dadá, y por allí pasaba todo el mundo: pintores, actores<sup>30</sup>.

---

<sup>25</sup> La génesis de este movimiento se remonta a 1967, año del deceso de Violeta Parra, su principal inspiradora, y se extiende hasta los inicios del gobierno de la Unidad Popular, encabezado por Salvador Allende. “El golpe de Estado fue un impacto definitivo para sus más importantes figuras, la mayoría de las cuales debió exiliarse; no pocas después de presidio y tortura” MúsicaPopular.cl, Disponible en: <http://www.musicapopular.cl/generos/nueva-cancion-chilena/> [Última consulta: 30-06-2016].

<sup>26</sup> El Canto Nuevo –heredero de la Nueva Canción Chilena– “se articuló en torno a una generación joven de cantores y conjuntos, muchos de ellos surgidos en facultades universitarias, que se iniciaron en peñas, parroquias y actos solidarios desde 1974 en adelante” MúsicaPopular.cl, Disponible en: <http://www.musicapopular.cl/generos/canto-nuevo/> [Última consulta: 30-06-2016].

<sup>27</sup> Marisol García: *Canción Valiente. 1960-1989. Tres décadas de canto social y político en Chile* (Santiago de Chile: Ediciones B, 2013), p. 400.

<sup>28</sup> Sin autor manifiesto: *La ruta trasnochada* (Santiago de Chile: Andraos Ltda., 2013), p. 21.

<sup>29</sup> *La Bicicleta*, 70, abril de 1986.

<sup>30</sup> Conejeros: *Los Pinochet Boys*, p. 20.

A Carlos Fonseca<sup>31</sup>, manager de Los Prisioneros y de otras bandas de pop chileno, le atrajo este singular grupo. Por eso, les solicitó ser su representante, siempre y cuando cambiaran su nombre. Al parecer, su temor era que recayera en ellos la censura implacable del régimen militar. Los Pinochet Boys se negaron a esa propuesta. Fonseca recuerda: “No eran punk. Tomaron la actitud punk y son recordados como un grupo punk por todo lo que les pasó [...] Eran un grupo universal de música rock”<sup>32</sup>.

Rubén Roli Urzúa, bajista de Fiskales Ad-Hok (1987-), complementa esa opinión: “[Los Pinochet Boys] Eran coléricos. Les gustaban los pelos, las tenidas [...] Me llamaron la atención, pero así como música punk, no era muy punk; era como entre misceláneo y era más techno que análogo”<sup>33</sup>.

El baterista de Los Pinochet Boys, Sebastián Levine, profundiza en la fase de creación del conjunto: “Siempre experimentamos mucho con las primeras baterías programadas y con un sintetizador que ahora es de culto: el CZ-101. Construíamos bases electrónicas e improvisábamos en vivo [...] Era totalmente libre”<sup>34</sup>.

Ahora, se desarrollarán tres análisis de noticias sobre esta banda en 1986: uno en la revista *La Bicicleta* y dos en el periódico *La Cuarta*. Para llevar a cabo dicho estudio se utilizaron elementos propios del análisis crítico del discurso, propuesta teórica-metodológica que estudia el lenguaje como práctica social, en el contexto de su uso y su conexión con las relaciones de poder<sup>35</sup>.

Para contextualizar, podemos indicar que *La Bicicleta* (1978-1990), ícono de la resistencia contra la dictadura de Pinochet, surgió de la efervescencia con la que reaccionaron los jóvenes universitarios al control gubernamental. La revista nació en las postrimerías de la década de 1970, momento en que el régimen militar permitió la existencia de nuevos medios. Eduardo Yentzen, otrora director, comenta: “Son cinco años en que en condiciones muy precarias se construye una potente red cultural en este ámbito, que va enfrentando el miedo y la desconfianza, constituyéndose en la base que permite el nacimiento de la revista”<sup>36</sup>.

---

<sup>31</sup> Carlos Fonseca fue manager de Los Prisioneros, Aparato Raro, Nadie, Emociones Clandestinas, Inti- Illimani, Los Morton, Elso Tumbay, La Ley, Jorge González, Ana Tijoux, Manuel García, Teleradio Donoso y Pablo Herrera.

<sup>32</sup> Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=bipyKrS4\\_Ks](https://www.youtube.com/watch?v=bipyKrS4_Ks) [Última consulta: 20-12-2015].

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> Conejeros: *Los Pinochet Boys*, p. 30.

<sup>35</sup> Jesús Ibáñez: *Más allá de la sociología. El grupo de discusión. Técnica y crítica* (Madrid: Siglo XXI, 1979); Gonçal Mayos y Antoni Brey (eds.): *La sociedad de la ignorancia* (Barcelona: Península, 2011); Jonathan Potter: *La representación de la realidad. Discurso, retórica y construcción social* (Barcelona: Paidós, 1998) y Teun van Dijk: *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información* (Barcelona: Paidós, 1990).

<sup>36</sup> Paula Escobar y Cecilia García-Huidobro: *Una historia de las revistas chilenas* (Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, 2012), p. 162.

En tanto, en 1984, COPESA<sup>37</sup> creó un nuevo diario: *La Cuarta*. Orientado a la cobertura de crónica roja, se inspiró en los colores, contenidos y diagramación de *Clarín*, extinto pasquín de izquierda (1954-1973). Por su carácter popular y su léxico coloquial, se suele tildar a *La Cuarta* de amarillista. Roxana Alvarado<sup>38</sup>, en “La prensa sensacionalista: el caso del diario La Cuarta”, asevera que este periódico “forma parte de aquellos diarios que buscan la representación popular desde la estrategia del sensacionalismo”<sup>39</sup>.

### • *La Bicicleta*, 73, agosto de 1986

En el artículo titulado *Festival Punk: Reyes en su selva*<sup>40</sup>, el periodista Álvaro Godoy, más que reseñar el evento realizado en el Sindicato de Taxis de Ñuñoa, en Santiago de Chile, desacredita a las bandas punk participantes, afirmando, por ejemplo, que sus admiradores eran alcohólicos y drogadictos: “Se empezaron a reunir grupitos de raros [...] vacilando al compás de una botella de pisco [...] Muchos ya llegaban embalados, y según supe, algunos con neoprén”.

Cabe destacar que esta nota jamás tiene un cariz positivo. En un párrafo, cuando el reportero señala que “la idea de Sebastián Levin (baterista de los Pinochet) y Rodrigo Novoa (productor) era bonita: un festival panki –en chileno– con tuti”, luego contrasta con una opinión hostil:

A veces la oscuridad era total, entonces la música a todo dar, más los chillidos, formaban una pasta espesa e infernal, como de acabo de mundo [...] Viéndolos en su propio hábitat, queda claro por qué son tan rechazados [...] Toman y se drogan igual que muchos, pero lo hacen en las calles, a la luz pública, no sólo en fiestas privadas y bares. Se pintan igual que la mayoría de las mujeres, se tiñen el pelo igual que esa rubia repentina, pero sin tratar de ocultarlo.

Más adelante, Godoy consigna cómo fue el concierto de Los Pinochet Boys: “el caos”, como describe en un subtítulo. El ambiente, según él, estaba cargado de ruido, promiscuidad y violencia: “Tipos conversando bajo la metralla de los kilowats [sic], locos peleando encima del resto, parejas aprovechando, niña haciendo terapia de aullidos, intelectual con cara de máquina de fotos”.

<sup>37</sup> Empresa periodística de centroderecha fundada en 1950. Sus principales diarios son *La Tercera* y *La Cuarta*.

<sup>38</sup> Roxana Alvarado: “La prensa sensacionalista. El caso del diario La Cuarta”, *Documento de trabajo 20, Centro de Investigaciones Sociales Universidad Arcis* (Santiago de Chile: Universidad Arcis, 1997).

<sup>39</sup> Alvarado: “La prensa sensacionalista”, p. 6.

<sup>40</sup> Álvaro Godoy: “Festival Punk: Reyes en su selva”. *La Bicicleta*, 73, agosto de 1986.

El recital, en tanto, fue criticado por su simpleza y desprolijidad performativa: “No tienen noción de los temas como algo que debe durar tres o cuatro minutos. Los de ellos duran medio o diez. Tampoco pretenden brindar un espectáculo, buscan divertirse un rato con los demás”.

Hacia el final de la crónica, el periodista reprocha las manifestaciones de algunos asistentes, utilizado un argot criollo, como el adjetivo “rayado” (sinónimo de demente): “Un loco se apoderó de un micrófono y comenzó a gritar: ‘Muévanse, mierdas’ [...] Una niña recitaba su poema, no menos agresivo: ‘¡Aborto, aborto!’. Después otros rayados se subieron al escenario, otros subieron a sacarlos y comenzó a podrirse todo”.

Es importante mencionar que las sanciones morales del redactor a las drogas y el aborto no son ilógicas, comprendiendo que en el Chile de hace tres décadas existía la Ley 18.403<sup>41</sup>, que estipulaba:

Los que, sin contar con la competente autorización, siembren, cultiven, cosechen o posean especies vegetales o sintéticas del género cannabis u otras productoras de sustancias estupefacientes o sicotrópicas, en circunstancias que hagan presumir el propósito de tráfico ilícito de alguna de ellas, incurrirán en la pena de presidio menor en su grado máximo a presidio mayor en su grado mínimo y multa de veinte a cien ingresos mínimos mensuales<sup>42</sup>.

En cuanto al aborto<sup>43</sup>, la Ley 18.826 –que sustituyó el artículo 119 del Código Sanitario y que entró en vigencia en 1989, hacia el fin de la dictadura– prohibió la interrupción del embarazo: “No podrá ejecutarse ninguna acción cuyo fin sea provocar un aborto”.

## • *La Cuarta*, 11 de julio de 1986

*La Cuarta*, en la sección Policía, relató los incidentes tras una “escandalosa fiesta ‘punk’”<sup>44</sup>, con 18 detenidos. En su singular lenguaje, la bajada de esta nota indica:

---

<sup>41</sup> En noviembre de 2015, el Ejecutivo ingresó las indicaciones al proyecto de despenalización de la marihuana, restringiendo el cultivo y porte de cannabis a una planta por casa y dos gramos de porte para consumo privado. La Ley 20.000, que sanciona el tráfico ilícito de estupefacientes y sustancias sicotrópicas, entró en vigencia en 2005.

<sup>42</sup> Ley 18.826 de 1985. Disponible en: <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=29815&buscar=18.403> [Última consulta: 30-06-2016].

<sup>43</sup> En la actualidad, en Chile se discute la posibilidad de admitir el aborto en tres causales: peligro de vida de la madre, inviabilidad fetal de carácter letal y embarazo por violación.

<sup>44</sup> Sin autor manifiesto: “Con 18 detenidos terminó escandalosa fiesta ‘punk’”. *La Cuarta*, 11 de julio de 1986, p. 21.

Una fiestoca ‘punk’ en que los aproximadamente 50 participantes le dieron con tutti, bebiendo trago y consumiendo ‘ensueños’ para verlo todo de colores, culminó con un tremendo escándalo que hizo que los vecinos de la calle Herrera con Catedral llamaran a los carabineros.

Como se observa, el periodista (quien se mantiene en el anonimato) expone los mismos prejuicios antes señalados en el artículo de *La Bicicleta*: que los punks son agresivos, dipsómanos y que abusan de sustancias alucinógenas. Además de tildarlos de “descontrolados”, se enfatiza en su aspecto físico, que, en el Chile de esa época, se consideraba transgresor y casi como un ultraje a las buenas costumbres:

Con sus cabelleras cortadas a lo mohicano y usando todo tipo de colores salieron al exterior de un inmueble de dos pisos y comenzaron [...] a darle a puntapiés a los tachos de basura, a las puertas de los vecinos y a gritar cuanta grosería se les ocurrió.

En el cuerpo de la crónica se aprecian algunos testimonios de vecinos del sector (la mayoría de la tercera edad), quienes expresan su malestar y temor ante la arremetida punk: “Un electricista que fue a hacer un trabajo arriba contó que el segundo piso era un desastre. Destruyeron el baño y hasta le pintaron el pelo a un perro que tenían”.

Aunque no se entregan las identidades de los detenidos en aquella batahola, una imagen, al parecer extranjera, muestra a un grupo de punks marchando. La lectura de la fotografía insiste en la idea de la anarquía: “Los ‘punks’ se creen lo máximo en todo el mundo. En Chile debutaron haciendo un tremendo escándalo en un tranquilo barrio de la capital, que dejó 18 detenidos en total”.

## • *La Cuarta*, 14 de julio de 1986

Tres días después de la publicación de aquel artículo apareció uno<sup>45</sup> que incluyó declaraciones de un vocero de la banda Los Pinochet Boys, a la que se le atribuía los desmanes ocurridos en una propiedad del centro de Santiago: “Herrera 506, segundo piso, seis piezas, barrio Estación Central. En esta caleta se daban cita intelectuales, músicos, pintores, poetas, cineastas, videístas y hasta hijos de diplomáticos, todos con un denominador común: rapados, rayados, desadaptados, rompedores de esquemas”. El periodista, que nuevamente no firma, desprestigia a los punks, calificándolos de insurgentes, ácratas y trastornados, a pesar de que provengan de disciplinas artísticas reconocidas y de un estrato socioeconómico alto.

---

<sup>45</sup> Sin autor manifiesto: “Punks criollos: ‘Fue más el ruido que las nueces’”, *La Cuarta*, 14 de julio de 1986, p. 3.

El reportero interroga sobre los recientes desórdenes, empatizando con la molestia de los vecinos y tomando una posición crítica: “¿Pero los vecinos estaban alarmados? ¿Y las denuncias sobre marihuana y alcohol en las fiestas?”. Ante esto último, el portavoz del grupo afirmó: “Justamente cuando se nos quiere denigrar sólo se apunta a las drogas, sexo o rock”.

Esta nota también contiene un apartado titulado “Historia”, donde se narra la cronología del punk:

Como los hippies, los ‘punks’ y los ‘new-wave’ nacieron en Londres. En 1977 asomaron las primeras cabelleras rapadas y teñidas de varios colores [...] Entre los grupos musicales fundadores del punk están los ‘Sex Pistols’, cuyo líder –Sid Vicious– también estuvo en la crónica roja después de asesinar a su polola y, posteriormente, suicidarse [...] Claro que no fue la filosofía punk la que impulsó este crimen, sino que el abuso de drogas. Punk es feo [...] La onda ‘new-wave’ fue mucho más aceptada, porque apunta más a lo estético: los jóvenes quieren verse bonitos y bailar. Encontró mucha aceptación en los ambiguos sexuales. En cambio, los punks fueron rechazados violentamente... Se les detenía en la calle por alborotadores y peligrosos.

Si nos detenemos en esa cita podemos distinguir ciertos prejuicios: que el punk, *per se*, es un núcleo de violencia (hasta el punto de llegar a cometer homicidios) y de consumidores de drogas, mientras que el new wave, el otro movimiento de moda, es aceptado por la inclusión del baile, elemento menos “nocivo” para la juventud.

El cronista, en el último párrafo de esta nota, cambia de forma drástica el discurso, asegurando que “los punks criollos distan mucho de ser tan violentos como sus colegas europeos. A lo más son capaces de protagonizar un escándalo como el de Herrera 506”.

## Conclusiones

El punk chileno, influenciado por agrupaciones foráneas como The Clash, The Ramones y Sex Pistols y originado en pleno régimen de Augusto Pinochet (1973-1990), manifestó una postura desafiante frente al orden social y al modelo neoliberal, atacando a la élite del poder, al control institucionalizado, a la explotación laboral, al consumismo, a la educación formal y a la hegemonía de la Iglesia Católica<sup>46</sup>.

Entre las primigenias bandas de punk nacional hallamos a Dadá, Fiskales Ad-Hok y Los Pinochet Boys. Estos conjuntos, precursores de las maquetas domésticas y de las canciones sueltas, presentaron su material en sitios capitalinos donde la libertad de expresión imperaba, como el Garaje Internacional Matucana 19, la

---

<sup>46</sup> Cooper: *Ideología*.

Galería Bucci y El Trolley. Grupos posteriores, como Los KK, Anarkía y Caos, también se embarcaron en producciones independientes, cuando el casete en Chile todavía era un soporte cotizado.

Por otro lado, una característica singular de Los Pinochet Boys fue su vinculación con exponentes vanguardistas de la época, como el dramaturgo Vicente Ruiz. Cabe recordar que musicalizaron la obra *Medea, melodrama pop*, acontecimiento inusual para la incipiente escena punk criolla.

Como intentamos ejemplificar con un sucinto estudio de caso de tres crónicas periodísticas sobre Los Pinochet Boys, el punk chileno fue descrito por un diario cercano al gobierno fáctico (*La Cuarta*) y por una revista opositora (*La Bicicleta*) como un movimiento rebelde, resentido, agresivo, cuyos participantes solían drogarse o emborracharse de noche, alterando la tranquilidad de ciertos barrios de Santiago.

En cuanto a la violencia asociada a este género, Ferreira<sup>47</sup> plantea:

Relacionar una cuestión de violencia a situaciones de dominación (social y política) implica observarla bajo la óptica del poder. En una sociedad con antagonismos sociales, la violencia se reviste de un carácter de clases. En ese sentido, la aprensión como la valoración de la violencia nunca son neutras<sup>48</sup>.

La violencia, entonces, podría atribuirse a quienes se resisten al régimen, invisibilizando la que esta mismo ejerció. El rock, como expresión musical juvenil, siempre se ha vinculado a la violencia: por la sonoridad y por las letras, por la performance de los intérpretes, por el abuso de sustancias, por conocidos casos de suicidios e, incluso, por el “satanismo” de ciertas bandas, se ha establecido un imaginario donde el rock —y, en especial, expresiones como el metal, el punk, el dark wave y el grunge— ha sido estigmatizado negativamente. Como ilustra Chastagner<sup>49</sup>:

Que hablara de amor o de revuelta, que tocara con salvajismo o suavidad, que buscara la complejidad o la evidencia, el músico de rock se posicionó ante todo en la afirmación de la ruptura y de la diferencia. Se convirtió en la imagen perfecta de la rebelión, impugnando el orden moral, social, político o simplemente estético establecido<sup>50</sup>.

En paralelo, el rock también ha contado con una vertiente que ha gozado de mayor aceptación, como bandas o solistas de pop comercial, a quienes se les reconoce como ejemplos positivos para la juventud, puesto que sus temas, en la mayoría de los casos, apelan al amor<sup>51</sup>.

---

<sup>47</sup> Ana Rosa Ferreira: *O discurso da violência. As marcas da oralidade no jornalismo popular* (São Paulo: Cortez Editora, 2003).

<sup>48</sup> Ferreira: *O discurso da violência*, p. 104.

<sup>49</sup> Claude Chastagner: *De la cultura rock* (Buenos Aires: Paidós, 2012).

<sup>50</sup> Chastagner: *De la cultura rock*, p. 43.

<sup>51</sup> Antoine Hennion: “The Production of Success: An Anti-Musicology of the Pop Song”, *Popular Music*, 3 (1983), pp. 159-193.

Al parecer, Los Pinochet Boys –nuestro caso de análisis– parecieron ser objeto de una “propaganda de agitación”<sup>52</sup> a través de la construcción de un cierto estereotipo. Al respecto, Lysardo-Dias<sup>53</sup> propone:

El estereotipo funciona como un código cultural que, en el caso específico del texto periodístico, modela la representación del público lector que se ve, de alguna forma, inscrito en un discurso centrado en la construcción de lo nuevo/de la novedad. Así, establece una relación entre el sujeto-periodista y el sujeto-lector [...] El estereotipo instaaura una interactividad entre tales sujetos<sup>54</sup>.

La figura del “resentido”, quien cuestiona el orden social y político por sentirse excluido de los beneficios del mismo, permite descalificar las demandas de todos aquellos que no comulgan con la dictadura. De esta forma, tal estereotipo es útil para instaurar una falacia *ad hominem* sin que esta sea visible: no se atiende al razonamiento, sino que se atribuye a la persona que la realiza una característica que la deslegitima. En este caso, se tratan de cualidades como la sublevación y la anarquía, que son resaltadas reiteradamente en Los Pinochet Boys.

Por último, como proyecciones del estudio, creemos que sería pertinente analizar los aspectos musicales, performativos y discursivos de otros exponentes del punk chileno. Sería interesante ampliar el espectro temporal para comparar el desarrollo de este género y el tratamiento recibido por parte de la prensa antes y después de la dictadura. Resaltamos, además, la importancia de reflexionar en torno a los contextos socioculturales e históricos para comprender los fenómenos musicales. El punk, como bien sabemos, está profundamente enraizado en sus contextos de producción.

---

<sup>52</sup> Claudio Durán: *El Mercurio. Ideología y propaganda 1954-1994. Ensayos de interpretación bi-lógica y psico-histórica* (Santiago de Chile: Ediciones Chileamérica-CESOC, 1995).

<sup>53</sup> Dylia Lysardo-Dias: “Estereótipo e representação na construção de textos jornalísticos”, en Hugo Mari, Ida Lucia Machado y Renato de Mello (org.), *Análise do discurso em perspectivas* (Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2003), pp. 389-396.

<sup>54</sup> Lysardo-Dias: “Estereótipo e representação”, p. 396.