

# Panambí

| REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS |

n. 18 Valparaíso JUN. 2024 ISSN 0719-630X  
online

| CENTRO DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS | UV |

**CI/UV**

CENTRO DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS  
UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO

## [ SUMARIO ]

págs.-

**EDITORIAL**

7 - 8 *Sibila Sotomayor Van Rysseghem*

**INCISO**

9-10-20-  
30-44-45-  
57-58-69-  
75 **SI TODO SIGUE IGUAL DESDE SIEMPRE, PARA QUÉ GUARDAR LOS RESTOS DE LO QUE NO HA CAMBIADO**  
*Rodrigo Vergara*

**ARTÍCULOS**

12 - 19 **EL GIRO PERFORMATIVO DE LOS CUERPOS.**  
De la representación del cuerpo adiestrado a la re-presentación del cuerpo político.  
*Daniela Bertolini*

21 - 29 **TEATRO Y AUTO-BIOGRAFÍA ANTE LA BARBARIE.**  
Imposibilidad de los sueños en cuerpos indomables.  
*Andrés Grumann-Sölter*

31 - 43 **LOS CALCOS DE LA CÁRCOVA.** Coleccionismo y usos de copias en yeso en instituciones de formación  
artística en Buenos Aires (1905-1932)  
*Milena Gallipoli*

46 - 56 **LA FLUIDEZ CONTEMPORÁNEA.** Psicogeografía y deriva sónica de la escena Punk de Santiago de Chile: Un  
análisis del discurso del documental "El Punk Triste".  
*Ricardo Zavala Villegas*

**PROCESO DE ARTISTA**

59 - 68 **VACIADO Y EXTRAÑAMIENTO: UNA MIRADA DESDE LA METODOLOGÍA GUIADA POR LA PRÁCTICA**  
*Jorge Santana Molina*

**RESEÑA**

71 - 74 **EL «DESIERTO» NIHILISTA QUE SE EXPANDE POR EL MUNDO HA LLEGADO A GOTHAM.**  
Sobre Joker de Todd Phillips  
*Emilio Álvarez Ortega*  
*Catalina Álvarez Sandoval*

[ ARTÍCULOS ]

# LA FLUIDEZ CONTEMPORÁNEA. PSICOGEOGRAFÍA Y DERIVA SÓNICA DE LA ESCENA PUNK DE SANTIAGO DE CHILE: UN ANÁLISIS DEL DISCURSO DEL DOCUMENTAL “EL PUNK TRISTE”.

Ricardo Zavala Villegas

Centro de Investigación de Vulnerabilidad e Informalidad Territorial -Espacio Público- Facultades de Arquitectura y Ciencias Sociales de la Universidad de Valparaíso<sup>1</sup>.  
ricardozavalavillegas@gmail.com

## RESUMEN

Este artículo analiza la importancia del arte y la cultura, en particular de la música punk en Santiago durante la Dictadura Militar Chilena. Explora cómo, en un contexto de represión y construcción de una sociedad neoliberal, el movimiento punk se convirtió en una forma de resistencia. A través de un análisis del discurso del documental *El Punk Triste*, se destaca cómo estas prácticas musicales desafiaron al régimen militar de la época, contribuyendo a la formación de nuevas subjetividades y expresando la identidad y memoria colectiva. El estudio conecta estas expresiones con la fluidez contemporánea y la Psicogeografía de la deriva.

**Palabras claves:** Fluidez, Psicogeografía, dictadura cívico-militar, Punk, escena musical.

## ABSTRACT

This paper analyzes the importance of art and culture, particularly punk music in Santiago during the Chilean Military Dictatorship. It explores how, in a context of repression and the construction of a neoliberal society, the punk movement became a form of resistance. Through an analysis of the discourse of the documentary *El Punk Triste* (The Sad Punk), it highlights how these musical practices challenged the military regime of the time, contributing to the formation of new subjectivities and expressing collective identity and memory. The study connects these expressions with contemporary fluidity and the Psychogeography of drifting.

**Keywords:** Fluidity, Psychogeography, civil-military dictatorship, Punk, music scene.

## RESUMO

Este artigo analisa a importância da arte e da cultura, particularmente da música punk em Santiago durante a Ditadura Militar Chilena. Explora como, em um contexto de repressão e construção de uma sociedade neoliberal, o movimento punk se tornou uma forma de resistência. Através de uma análise do discurso do documentário *El Punk Triste* (O Punk Triste), destaca-se como essas práticas musicais desafiaram o regime militar da época, contribuindo para a formação de novas subjetividades e expressando a identidade e memória coletiva. O estudo conecta essas expressões com a fluidez contemporânea e a Psicogeografia da deriva.

**Palavras-chave:** Fluidez, Psicogeografia, ditadura civil-militar, Punk, cena musical.

<sup>1</sup> Agradecimiento al proyecto de fortalecimiento del doctorado de Ciencias Sociales de la Universidad de Playa Ancha: ANID FORTALECIMIENTO DE PROGRAMAS DE DOCTORADO CONVOCATORIA 2022 Folio 86220041.

## Introducción

Los músicos contemporáneos encuentran en las ciudades su origen y su hogar, y expresan sus sentimientos sobre el lugar a través de diversos medios. Los paisajes sonoros urbanos generados por músicos pueden transmitir sensaciones de decadencia, abandono, drogas y desesperación, que se alejan de los discursos del marketing urbano. Además, temas como fantasía, nostalgia e ironía contribuyen a crear un sentido de lugar distintivo.

Durante los últimos veinte años, distintas investigaciones han evidenciado que la relación entre música y lugar es constante, ya que el lugar se encuentra presente en la música y viceversa. Además, las distintas representaciones y descripciones de lugares son comunes en la música popular, y los artistas contemporáneos pueden, de manera consciente o inconsciente, formar parte de ese lugar (Connell y Gibson, 2004; Johansson y Bell, 2009).

Según Johansson y Bell (2009), existe una fuerte presencia del lugar en la música, y viceversa, siendo los lugares un tema recurrente en la música popular, donde los artistas contemporáneos pueden formar parte de estos de manera voluntaria o involuntaria. Por otro lado, Connell y Gibson (2004) destacan que el surgimiento de estilos musicales específicos en contextos urbanos y las expresiones de los músicos *underground* pueden influir significativamente en las percepciones del lugar, a menudo escapando del control de las tendencias musicales dominantes o de la cultura de masas. Además, ambos autores añaden que los lugares son cruciales en la música popular y los músicos contemporáneos pueden estar involucrados con estos lugares de forma voluntaria o involuntaria (Gibson & Connell).

Keeling (2011) sostiene que las canciones populares reflejan una experiencia geográfica específica en la que tanto el productor como el consumidor interactúan con el paisaje, dejando una huella en la música en nuestra memoria. Estas canciones transmiten una imagen estática de las ciudades, presentando lugares particulares como ejemplos de espacios congelados en el tiempo musical e imaginativo.

Deleuze (1996) anticipó un movimiento cultural capaz de resistir las seducciones del marketing, aunque en ese momento aún no era ampliamente reconocible. Este movimiento, sin embargo, encontró su expresión en las 'tocas' dentro de la escena musical, las cuales emergen como parte de una deriva psicogeográfica. Estas manifestaciones culturales se desarrollaban en una trama subterránea, reconocida principalmente por sus participantes activos y aún marginal en su visibilidad para el público en general.

La escena musical punk a través de las tocas, puede ser comprendida a través de conceptos como *deriva* y *psicogeografía*, provenientes del enfoque *situacionista*, que refiere a la corriente de pensamiento y acción en política y artes influenciada por la Internacional Situacionista durante su período activo de 1957 a 1972 (Fernández, 2014). La Internacional Situacionista (IS) fue un colectivo revolucionario de artistas e intelectuales que buscaba eliminar la sociedad de clases y oponerse a la civilización occidental contemporánea, caracterizada por la dominación capitalista y la dictadura de la mercancía (Debord, 2006; Martínez, 2023).

Este estudio reconsidera la ciudad y su cultura urbana como escenarios de conflictos materiales y simbólicos entre planificadores tradicionales y subjetividades que reconfiguran estos espacios. Se entienden como psicogeografías las dinámicas territoriales que emergen, explorando cómo los entornos urbanos afectan las emociones y comportamientos de los residentes, y resaltando la interacción entre espacio geográfico y experiencia emocional (Guitart, 2012; Restrepo, 2017).

Este estudio utilizará el análisis del discurso desarrollado por el grupo de Discurso y Retórica de Loughborough (Potter y Wetherell, 1987; Billig, 2003; Wetherell et al., 2001), que ve los relatos como acciones sociales y subraya el poder constitutivo del lenguaje. Enfocado en las estrategias retóricas, se examinará cómo el testimonio de Hugo Cárdenas en el documental *El Punk Triste* (2007) recorre la ciudad para expresar y confrontar el malestar social durante la dictadura de Augusto Pinochet, identificando cómo el lenguaje y las referencias espaciales construyen un espacio de resistencia e identidad.

## La fluidez contemporánea

La metáfora propuesta por Bauman (2015) para describir la sociedad contemporánea es altamente evocadora. Según el autor, estamos inmersos en un mundo donde lo sólido se disuelve constantemente bajo la acción de diversos flujos. Los fluidos, a diferencia de los elementos sólidos, tienen la notable capacidad de moverse con facilidad, manifestándose a través de procesos como fluir, derramarse, filtrarse y erosionar. A diferencia de los sólidos, resulta difícil detenerlos por completo, ya que logran sortear algunos obstáculos, disolver otros y filtrarse a través de ellos, empapándolos en el proceso. La excepcional movilidad de los fluidos es lo que los vincula con la noción de *levedad*.

Basándose en una relectura de *La insoportable levedad del ser* de Milan Kundera, Bauman (2015) redefine este concepto como 'La Seductora Levedad del Ser', ofreciendo una crítica sobre la condición moderna. Argumenta que el individuo contemporáneo enfrenta una erosión significativa del compromiso, inclinándose hacia la evasión de responsabilidades. Esta noción de libertad, definida principalmente por la capacidad de desplazarse de manera autónoma y sin obstáculos, conduce a una existencia volátil y efímera. Bauman sostiene que esta 'levedad' no solo denota una superficialidad en las relaciones humanas, sino que además implica una devaluación del papel del individuo dentro de su entorno social y cultural.

Las razones anteriores respaldan la idea de que los términos fluidez y liquidez resultan apropiados para describir la naturaleza de la etapa actual, que en muchos aspectos se considera novedosa en la historia de la modernidad. Estos términos aluden a la centralidad que ha adquirido la fluidez en ámbitos como la economía, la cultura y los intereses capitalistas.

Se puede observar el impacto de la fluidez contemporánea en las ciudades de la llamada *sobremodernidad*, concepto desarrollado por Marc Augé en su artículo *Sobremodernidad: Del mundo de hoy al mundo de mañana* (Augé, 2007). Estas urbes se caracterizan por la proliferación de lo que se denomina *no-lugares* (Augé, 2018), espacios que representan los aspectos de tránsito, velocidad, flujo y anonimato característicos de esta era. Los *no-lugares* contrastan con la noción de territorio antropológico, el cual se caracteriza por ser más sedentario y poseer un significado existencial más arraigado (Augé, 2020). Estos espacios efímeros de paso y movimiento en las ciudades contemporáneas propician efectos culturales que desafían la concepción tradicional de territorio y la idea de arraigo existencial (Hernández, 2014).

El flujo se caracteriza por su des-territorialización, que implica la pérdida de la relación natural entre la cultura y los territorios geográficos y sociales, así como relocalizaciones parciales de las producciones simbólicas antiguas y nuevas, lo cual conlleva a un proceso de re-territorialización (Martínez, 2019). La desterritorialización, según Néstor García-Canclini (1990), se refiere a la pérdida de la conexión natural de la cultura con territorios específicos, acompañada de la reubicación parcial de

producciones simbólicas en nuevos contextos, implicando un proceso de re-territorialización. Gilles Deleuze y Félix Guattari (2000) amplían este concepto, viéndolo no solo como una pérdida, sino como un aspecto fundamental de las sociedades humanas. Definen la desterritorialización como movimientos que trazan las fronteras y el devenir social, siempre acompañados por nuevas reterritorializaciones en diversos ámbitos como monetarios, rurales y urbanos.

Así, la des-territorialización no sólo implica la pérdida del sentido existencial de una comunidad humana, sino, también es una propiedad primordial de las sociedades humanas (Deleuze & Guattari, 2000). Consideran que estos movimientos de fuga, lejos de ser utópicos o ideológicos, son constitutivos del campo social y trazan sus límites y direcciones en el devenir (Navarro, 2020). Deleuze y Guattari sitúan la des-territorialización en el centro de una *ontología del devenir*<sup>2</sup>, donde el flujo y las líneas de fuga son fundamentales. Además, destacan que esta primacía de las líneas de fuga no debe entenderse cronológicamente, sino que representa lo intempestivo, ya que al mismo tiempo se producen re-territorializaciones en diferentes ámbitos como el monetario, el rural y lo urbano (Navarro, 2020).

Las re-territorializaciones sistematizan y codifican las trayectorias moleculares de las fuerzas, limitando el deseo de lo nuevo. El flujo y el corte establecen una relación de producción social, antagónica y afirmativa, pero no contradictoria ni dialéctica. Aunque el devenir no es un movimiento dialéctico, no está separado de los antagonismos territoriales, sexuales, religiosos o subjetivos (Alonso, 2020). Las *des-territorializaciones* son múltiples y deben ser reconocidas en su desarrollo histórico-social<sup>3</sup>.

En la era de la modernidad industrial, la *polis* fue concebida como una estructura sedentaria del Estado-nación, que ejerció su dominio en el proceso de racionalización de la sociedad disciplinaria (Dardot & Laval, 2021). De acuerdo con Deleuze (2006), Foucault situó el surgimiento de la sociedad disciplinaria en los siglos XVIII y XIX, alcanzando su punto máximo a principios del siglo XX.

Las sociedades disciplinarias se caracterizan por la organización de centros de encierro. El individuo transita de un círculo cerrado a otro, como la familia, la escuela, el cuartel, la fábrica, el hospital y, en ocasiones, la cárcel, siendo este último el centro de encierro por excelencia. Sin embargo, todos estos centros de encierro atraviesan una crisis generalizada en la actualidad, incluyendo la cárcel, el hospital, la fábrica, la escuela y la familia (Deleuze, 2006).

Tanto la burocracia como la fábrica *fordista*<sup>4</sup> representan paradigmas de una sociedad disciplinaria. No obstante, es importante destacar que este sedentarismo estatal no habría sido factible sin una significativa des-territorialización de las sociedades de soberanía (García, 2002). En la actualidad, tenemos conocimiento de que las disciplinas están en declive y pertenecen a nuestro pasado inmediato, ya que estamos dejando de ser lo que eran (Deleuze, 2006).

<sup>2</sup> La *ontología del devenir*, según Gilles Deleuze y Félix Guattari en su texto *El Anti-Edipo* (1972), se centra en la noción de que la realidad está en constante flujo y transformación. Este concepto se opone a las estructuras fijas y estables, proponiendo en su lugar que todo está en un proceso continuo de cambio. Sugieren que las líneas de fuga y los movimientos de desterritorialización son inherentes a las sociedades humanas y no deben verse como meras huidas o utopías, sino como procesos fundamentales que configuran el campo social y sus fronteras. En este marco, las desterritorializaciones y reterritorializaciones se producen simultáneamente, manifestando la naturaleza dinámica y siempre en evolución de lo social y lo ontológico.

<sup>3</sup> Tanto Gilles Deleuze como Michel Foucault critican el uso de la dialéctica como método para comprender el movimiento histórico en las sociedades. Deleuze sostiene que una sociedad no se define por contradicciones, sino por líneas de fuga y flujos de des-territorialización que afectan a diversas masas. Según él, tanto una sociedad como un agenciamiento colectivo se definen principalmente por sus máximas de desterritorialización. Por su parte, Foucault señala que el concepto de "contradicción" tiene un sentido específico en la lógica de proposiciones, pero al describir y analizar procesos en la realidad, se descubre que estas parcelas de realidad carecen de contradicciones. Foucault destaca la presencia de procesos como la lucha, el combate y los mecanismos antagónicos, que son reales pero no dialécticos en su naturaleza (Deleuze, 2006).

<sup>4</sup> El término 'fordismo' proviene de la compañía automotriz Ford, y describe las técnicas de producción en masa desarrolladas por Henry Ford, quien adaptó y popularizó la línea de montaje inicialmente ideada por Ransom Eli Olds. La noción fue formalmente conceptualizada por el pensador Antonio Gramsci en sus escritos de entre 1928 y 1934, los cuales forman parte de sus Cuadernos de la *cárcel* (Gramsci, 1975).

La crisis afecta a diversos ámbitos interiores, como la familia, la escuela, la profesión, entre otros. Se plantean constantemente reformas necesarias en instituciones como la escuela, la industria, el hospital, el ejército y la cárcel. Así y todo, se reconoce que estas instituciones están en declive y se busca gestionar su agonía mientras se abren paso nuevas fuerzas. Las sociedades de control están reemplazando a las disciplinarias, como señaló Burroughs con el término *control*, anticipado por Foucault como nuestro futuro inmediato (Jordán, 2018). Paul Virilio también habla de las nuevas formas de control *outdoor* y su velocidad ultrarrápida, reemplazando las viejas disciplinas de los sistemas cerrados (Córdova, 2018).

La movilidad y la naturaleza nómada del presente convierten a las ciudades en maquetas inestables e inaprensibles. En este contexto, surgen nuevos antagonismos y subversiones entre controles volátiles y subjetivos, así como entre cálculos expertos y experiencias fenoménicas. El capitalismo tardío instituye al riesgo como una categoría central en este entramado (Montenegro, Rodríguez & Pujol, 2014).

## Situacionismo y Psicogeografía

La irrupción de fenómenos urbanos fluidos ha llevado a la reconsideración teórica de las ciencias sociales. En los años 50, la crítica situacionista se centró en el consumo de masas como fenómeno clave de la sociedad industrial. Su lucha contra la sociedad de consumo apuntaba a dismantlar la forma de espectáculo, considerada por Debord en 1955 como la implosión del capital acumulado en una entidad autorreferencial que devora todo a su paso, transformando la periferia en el centro (Günther, 2020).

El mismo Debord (2006) planteó la importancia de la búsqueda de una forma de vida alternativa a través de la observación de procesos aleatorios y previsible que ocurren en las calles. El situacionismo abrió un camino de investigación hacia nuevas formas de vida, cuestionando las posibilidades ofrecidas por el entorno urbano. En este contexto, el concepto de psicogeografía resulta especialmente relevante (Debord, 2006). Para Debord, esta noción se basa en una perspectiva materialista que considera los condicionamientos objetivos de la vida y el pensamiento, como las fuerzas naturales generales, la composición del suelo, las condiciones climáticas y las estructuras económicas de la sociedad, influyendo en la concepción del mundo (García González, 2012). La psicogeografía, por tanto, representa la propuesta situacionista de estudiar las leyes y los efectos precisos del entorno geográfico, tanto conscientemente organizado como no, en relación con su influencia directa en el comportamiento afectivo de los individuos (Debord, 2006).

Las nociones de deriva y psicogeografía de la crítica situacionista permiten interpretar las contraculturas urbanas como un terreno de disputa, tanto material como simbólica, entre los planificadores tradicionales de la ciudad y las subjetividades contemporáneas que la habitan y se apropian de ella. En este proceso, se construyen territorialidades dinámicas que representan verdaderas psicogeografías de la ciudad. Estas prácticas musicales, al ser producciones locales, se insertan en nuestra vida cotidiana como manifestaciones de la mutación

capitalista actual. Además, son adoptadas por sujetos como formas de resistencia en el nuevo entramado de poder de las sociedades de control (Restrepo, 2017).

Los situacionistas propusieron una estrategia para escapar de la omnipresencia del espectáculo en la realidad y la representación, presentes en los estilos de vida promovidos por el urbanismo y el control corporativo de los medios y la publicidad (Alfaro, 2020). La acción directa en la vida cotidiana se planteó como uno de los remedios para contrarrestar la usurpación de la realidad a través de su representación totalitaria, liberando así la vida del control social espectacular. El situacionismo enfatiza que la cultura urbana es crucial en la lucha por la emancipación humana del orden dominante, donde la reinvención y transformación del mundo deben comenzar por abordar la vacuidad de esta cultura. Renunciar al poder de la cultura implicaría cederlo a aquellos que ya lo detentan (Debord, 2006).

La psicogeografía ha evolucionado de la investigación a una aplicación que analiza la influencia en los sentimientos humanos y cualquier situación que exprese el *espíritu del descubrimiento*<sup>5</sup>. Surge como resistencia a la experiencia urbana controlada por el urbanismo utilitario y la estética superficial. La Deriva, una técnica clave para explorar experiencias psicogeográficas, implica el paso a través de diversos ambientes. Este concepto se relaciona con una naturaleza psicogeográfica y un enfoque lúdico constructivo, en contraste con los conceptos tradicionales de viaje o paseo (Cardona, Arredondo & Elías, 2012).

## La Deriva Psicogeográfica de la escena musical

En concordancia con la Deriva, la escena musical *underground* desafía el espacio del *arte burgués*<sup>6</sup> al desplegarse en los rincones de la ciudad, alejándose de la música *mainstream* y la propaganda para convertirse en expresiones culturales transgresoras a nivel local. En este sentido, se configura una crítica musical urbana que interrumpe la dominación desmaterializada impuesta por la sociedad de control capitalista (Sánchez Díaz, 2015).

A diferencia de las concepciones comunes, las prácticas en la escena musical del movimiento punk evidencian nuevas formas de crear y habitar los espacios urbanos, generando alternativas en la sociabilidad urbana y el sentido de comunidad (Restrepo, 2005).

En consonancia con la Deriva, la escena musical *underground*, mediante su poder *estético-vitalista*<sup>7</sup>, desplaza al arte burgués, y lo dispersa en los espacios intersticiales de la ciudad (Rosillo, 2019). Ya no se trata de música que abarrote de representaciones teleológicas o una herramienta propagandística para inculcar el cambio social, sino de expresiones de malestar de la cultura, donde los símbolos culturales mundiales son compartidos a escala global. Esto constituye una crítica audiovisual urbana que interrumpe la dominación desmaterializada de la sociedad de control capitalista (Becerra-Schmidt, 1998).

<sup>5</sup> El *espíritu del descubrimiento* se deriva del concepto de Benjamin (2008) del *flâneur*, quien se distingue por su resistencia a la alienación de la multitud urbana. Más que un simple peatón, para este autor el *flâneur* ve la ciudad como una vitrina de puntos de fuga cambiantes. Así, el *flâneur*, es un observador detallista de la ciudad, cuya exploración es guiada por el deseo de coleccionar experiencias urbanas aún desconocidas para él.

<sup>6</sup> El término *arte burgués* se refiere a formas de expresión artística predominantemente aceptadas y valoradas por las clases medias y altas. Estas formas de arte suelen adherirse a convenciones estéticas tradicionales y son apreciadas dentro de circuitos comerciales e instituciones culturales establecidas (Bürger et al., 1987).

<sup>7</sup> La *estética-vitalista* se fundamenta en la comprensión de la realidad vital desde una perspectiva estética, inspirada en las ideas de Nietzsche. Esta visión integra la evolución estética hacia una postura vitalista y creativa, destacando el arte como medio para entender el mundo. Nietzsche propone una realidad trágica donde estética y vitalidad se fusionan, superando el pesimismo con una afirmación de la vida a través de la creatividad y la voluntad de poder (Laguna, 1997).

La escena musical *underground* es una práctica urbana que interrumpe la señal transmitida por el *mainstream* musical transmitido por los medios de comunicación. La escena musical del movimiento punk tampoco se vincula a la publicidad o propaganda política tradicional. Más bien, difunde ideas y emociones relacionadas con problemáticas sociales, por medio de la *representación musical*<sup>8</sup> y el contenido de sus letras por una marcada influencia del situacionismo (Dimitrova, 2015). Se trata de una crítica radical al monopolio mediático del gran capital y las tácticas de tergiversación de esta práctica musical, que se manifiestan como una guerrilla urbana semiológica y subversiva (Munsell, 2009).

Por último, es relevante mencionar los conflictos en la cultura urbana y su variabilidad de las interpretaciones, elemento fundamental en la comunicación de masas. En lugar de destruir los signos dominantes, la resistencia cultural se centra en subvertirlos; utilizar la metáfora de la guerrilla para describir los intentos de crítica de los discursos dominantes mediante la apropiación y tergiversación de sus propios signos. De manera similar, la escena musical del punk no busca interrumpir el canal de comunicación, sino utilizarlo y manipular los signos y estructuras de poder existentes (García Chantre, 2020).

## Marco Metodológico

Este análisis se enfoca en la fluidez de las prácticas musicales en la escena del movimiento Punk en entornos urbanos de Santiago durante la dictadura cívico-militar en Chile. La concepción situacionista de la deriva psicogeográfica es un elemento central en la formación de la Cultura Urbana. Las derivas urbanas generan nuevas subjetividades, impulsadas por una red de conocimientos, afectos y experiencias psicogeográficas minoritarias que desafían las instituciones tradicionales (Farías, 2019). Con lo anterior, se busca interpretar las manifestaciones de la vida urbana en la ciudad, centrándose en la intervención de la escena musical de esa época y sus lugares emblemáticos, realizando un análisis crítico del discurso de los relatos del protagonista del documental *El Punk Triste* de Mario Navarro.

El documental protagonizado por Hugo Cárdenas ocupa el espacio de un personaje destacado del punk chileno Álvaro Peña<sup>9</sup>, explorando las calles de Santiago y los entornos subterráneos que presenciaron el surgimiento del punk en la década de los ochenta. Por medio de la deriva que realiza el narrador, herramienta a través de la cual los situacionistas, imbuidos de esta empresa psicogeográfica por medio del consumo de alcohol (Rocha, 2008), deambula por las calles, mostrando los principales sitios de la escena musical del punk santiaguino de la época. A partir de un análisis del discurso, se analiza el relato de Hugo Cárdenas, narrador del documental, que por medio de su experiencia se constituye a través de las narraciones que sirven para dar sentido a lo que les ha ocurrido en la escena musical punk, a fines de la dictadura cívico-militar chilena.

La estrategia se fundamenta en obtener un marco de comprensión para el fenómeno en estudio. Por lo tanto, se pone énfasis en cómo el propio individuo construye sus narrativas.

De acuerdo con los planteamientos filosóficos del Análisis del Discurso, se sostiene que el lenguaje estructura percepciones y genera eventos, demostrando cómo el lenguaje puede ser empleado para edificar y establecer interacciones sociales y diversos contextos sociales (Potter & Wetherell, 1987).

Al abordar el discurso desde la perspectiva del Análisis del Discurso (AD), el concepto de discurso abarca todas las formas de interacciones lingüísticas, ya sean orales o escritas, formales o informales. En consecuencia, el análisis del discurso abarca el análisis de todo tipo de contenido discursivo (Potter & Wetherell, 1987).

Metodológicamente, este estudio empleará el análisis del discurso tal como ha sido desarrollado por el grupo de Discurso y Retórica de Loughborough (Potter y Wetherell, 1987; Billig, 2003; Wetherell et al., 2001), que trata los textos como formas de acción social y enfatiza el poder del lenguaje como práctica constituyente y regulativa. Específicamente, se aplicará un modelo que se centra en las estrategias retóricas para comprender cómo el lenguaje no solo refleja, sino que también construye la realidad social. En este caso, el análisis se enfocará en cómo el testimonio de Hugo Cárdenas, presentado en el documental 'El Punk Triste', utiliza la ciudad y sus espacios como medios expresivos para reflejar y contestar el malestar social durante la dictadura de Pinochet. El énfasis estará en identificar y analizar las formas en que el lenguaje y las referencias espaciales de lugares y eventos en el testimonio contribuyen a la construcción de un espacio, que refleja la resistencia y la identidad punk en ese contexto histórico.

## Resultados

El documental *El Punk Triste*<sup>10</sup> aborda la transformación de Chile, destacando la simulación de una democracia que excluye formas de contracultura como el punk. El movimiento, inicialmente reticente al régimen dictatorial, ha evolucionado hacia una nostalgia que refleja una mirada crítica y desencanto hacia la actualidad nacional.

Tras las primeras lecturas de las transcripciones del relato de Hugo Cárdenas y sus derivas, se identificaron líneas argumentales y discursos que emergen de las prácticas musicales en el documental. Esto proporcionó una visión preliminar de la escena musical *underground* de Santiago y su contexto sociohistórico en la época de la Dictadura Cívico-Militar a finales de los años ochenta.

A partir del análisis realizado surgen elementos centrales que permiten comprender cuál es el discurso del protagonista del documental y cómo otorga significados a la fluidez de las prácticas musicales en la escena del movimiento Punk en entornos urbanos de la capital. Se identificaron cinco lugares que el narrador recorre en el documental: Matucana 19, El Trolley, Facultad de Medicina U. de Chile, Serrano 444 y Barrio Bellavista.

<sup>8</sup> La representación musical se refiere a la capacidad de la música para evocar personas, objetos, eventos o emociones más allá de su estructura sonora, utilizando asociaciones culturales y estructurales para generar significados extramusicales (Nussbaum, 2007).

<sup>9</sup> Cantautor oriundo de la ciudad de Valparaíso, conocido como "el primer punk de Chile".

<sup>10</sup> Radek Zeman. (9 de diciembre de 2017). El punk triste Documental Punk Chileno [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=dxxvqEX4cMf8>

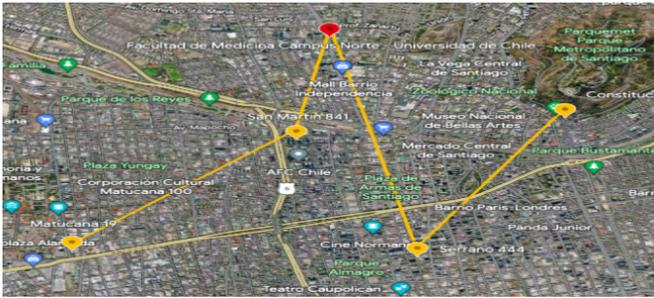


Figura 1 Recorrido Psicogeográfico Documental El Punk Triste

## MATUCANA 19/Comuna de Estación Central<sup>11</sup>

El relato del protagonista del documental muestra la relación entre el espacio urbano y la formación de identidades contraculturales en base al galpón de Matucana y la presencia de individuos con estilos distintivos. Esta dinámica puede ser comprendida mediante la deriva psicogeográfica, que implica explorar y transformar la ciudad como una forma de resistencia y búsqueda de libertad. Además, refleja la apropiación del espacio urbano, la subversión de normas sociales y la conformación de una identidad contracultural en la década de los ochenta en Chile, a través de la conexión entre el galpón de Matucana y la expresión visual y estilística de sus visitantes:

En los años 80, yo y otros amigos míos, veníamos acá, porque aquí está el galpón de Matucana, en un barrio clase media-baja de Estación Central. Es divertido, porque la gente que viene del sur de Chile llega a esta estación de trenes y era sorprendente para ellos llegar a Santiago; y había unos tipos con los pelos parados, con pelos de colores, aros. Era algo bastante revolucionario para la época. (*El Punk Triste, 2007*)

En otro fragmento, se evidencia la interrelación entre el contexto sociohistórico, las transformaciones urbanas y la subcultura punk. La calle Matucana de la comuna de Quinta Normal se presenta como un espacio que ha experimentado cambios y conserva la memoria de una época caracterizada por la represión y la lucha contra la dictadura. El relato del narrador muestra la tensión entre las identidades subculturales y los discursos políticos dominantes, así como el uso del espacio urbano como escenario de confrontación y expresión durante el gobierno fáctico:

Ahora entramos a la calle Matucana, pero ha pasado mucho tiempo. Ahora hay mucha migración. Llegamos a Matucana, esto era Matucana 19, donde estaba toda la movida punk de los años 80, aquí, ahora está transformado en otra cosa. Yo no entiendo mucho, la entrada era por ahí, y acá entraban los amigos; te hablo de cocaína, marihuana, revolución, anti-Pinochet. Eran los tiempos duros de la dictadura, era muy difícil ser punk en los años 80 en Chile, porque podrías pasar por comunista o por Frente Patriótico. A mis los carabineros me azotaron y me dieron la dura creyendo que yo era del Frente Patriótico y yo no era del Frente Patriótico, yo era Punk. (*El Punk Triste, 2007*)

En este contexto, el espacio urbano genera un cruce social interesante entre artistas y la clase alta, donde los conciertos funcionan como espacios de sociabilidad y distinción social. Destaca la importancia del lugar como generador de relaciones sociales y culturales, mediadas por el contexto urbano y las prácticas artísticas:

Aparte de eso, acá tocaban los grupos importantes; Electrodomésticos, que eran la vanguardia electrónica, herederos de Roxy Music... no sé, vanguardia. Venir a ver estos grupos; venían de los barrios altos, venían las «cuicas» que le llamamos nosotros a la clase alta, las chicas lindas; «pítucas» les decíamos nosotros, venían a ver acá a los artistas. Aquí había un cruce social muy interesante, porque uno al ser artista correspondía a un nivel más alto, aunque uno fuera un muerto de hambre. (*El Punk Triste, 2007*)

Por otra parte, en los relatos del protagonista se muestra cómo las figuras públicas influyen en los espacios sociales y culturales. La llegada de un actor de fama internacional, en un momento de represión para los artistas locales, representa un gesto de solidaridad transnacional. Sin embargo, el rechazo del narrador y sus amigos hacia el actor, destaca las tensiones internas en la escena cultural y política de la época, resaltando la complejidad de las identidades individuales en contextos sociopolíticos específicos:

Pero cuando los artistas del teatro chileno fueron amenazados de muerte por los comandos asesinos de Pinochet, vino el gran Christopher Reeve, el actor que hizo Superman a hacer un gesto solidario y acá se le recibió. Yo no estuve porque para el gusto mío y de mis amigos era un poco Hippie. (*El Punk Triste, 2007*)

En otro relato, se evidencia una conciencia crítica de las dinámicas sociales y económicas urbanas. El narrador, como artista, reflexiona sobre las desigualdades existentes, señalando su posición privilegiada. La persistencia de la pobreza y la explotación, critica el sistema socioeconómico vigente y su falta de transformación, invitando a reflexionar sobre las estructuras arraigadas que perpetúan las desigualdades en la vida cotidiana de la clase trabajadora urbana:

Ahora ha cambiado todo, pa'mí [sic], que soy un artista, y [para la] gente que tenía acá su local. Si miramos alrededor, este barrio sigue siendo de clase media-baja. Acá el pobre trabaja y toma la micro para su casa. Chile no ha cambiado, sigue la pobreza y sigue la explotación, es lo mismo. (*El Punk Triste, 2007*)

También, en los relatos del protagonista se destaca la relevancia de los espacios urbanos como escenarios de confrontación política y social. La lucha en Matucana durante la dictadura adquiere un valor simbólico como punto de encuentro y expresión cultural. El compromiso y la determinación del narrador reflejan una conciencia colectiva que subraya la relación entre los espacios urbanos y las experiencias políticas y sociales, enfatizando la importancia de estos lugares como sitios de encuentro, solidaridad y resistencia:

Nuestros compañeros que lucharon en las calles y les pegaban a los policías, nosotros no hacíamos eso, somos artistas, pero la lucha contra la dictadura la dimos acá, en Matucana. Y la vamos a seguir dando, porque el pueblo sigue ahí, el pueblo todavía sigue enojado. (*El Punk Triste, 2007*)

<sup>11</sup> Google. (s.f.). [Matucana 19]. Recuperado el 27 de julio de 2023 de <https://goo.gl/maps/BN0hCKYLMMFafHsU8>.

## El Trolley (Calle San Martín 841/Comuna de Santiago Centro)<sup>12</sup>

En este otro espacio de la ciudad, el narrador muestra cómo los discursos y las representaciones sociales influyen en la percepción y experiencia de los espacios urbanos. El narrador reconoce la transformación del barrio y lamenta la pérdida de aspectos que considera parte de su identidad y experiencia pasada. Se resalta la construcción de significados en los espacios urbanos y sus cambios a lo largo del tiempo, enfatizando la subjetividad y la experiencia del narrador en relación con el entorno urbano:

Ahora estamos en otro barrio, estábamos en Matucana y este es el barrio donde estaba el Trolley, el primer lugar donde se hizo la música punk en Chile (...) entiendo que es una suerte de sindicato de trabajadores de los Trolley, y yo antes de esa época vine a este barrio, porque era el barrio de las putas (...) En ese tiempo este era un barrio un poquito chino, un poquito lumpen. Ahora, gracias a las políticas gubernamentales, este ahora es un barrio institucional. Acá había una cárcel, ahora no hay una cárcel, antes había unas putas, ahora no hay putas. (*El Punk Triste, 2007*)

En otro relato, el hablante asume la responsabilidad del artista hacia las clases más bajas, enfatizando la importancia de dar voz y representación a quienes carecen de ella. Se resalta el papel del arte como herramienta para abordar las desigualdades sociales y fomentar la inclusión en el espacio urbano:

Esa responsabilidad que tiene uno con el pobre, con la gente de las clases más bajas... no son artistas. La única responsabilidad del artista es hablar por ellos [por los pobres], porque ellos no tienen voz. (*El Punk Triste, 2007*)

También, el narrador manifiesta preocupación por los efectos negativos de la relación entre sociedad y capital económico, y expresa nostalgia por un pasado con experiencias diferentes y un espíritu perdido en la actualidad. Desde la perspectiva psicogeográfica, reflexiona sobre la dimensión subjetiva de la ciudad y su impacto en valores y comunidad, recalando la preocupación por la pérdida de elementos esenciales para la identidad colectiva:

¡Quiero hablar mal de Chile! ¿Puedo? Los chilenos perdieron el espíritu cuando se vendieron al dinero. Los chilenos tienen dinero, pero no tienen alma. Todo el espíritu se perdió, se puede rescatar yo creo, pero cuando yo esté muerto. Nunca va a volver a ocurrir esto que ocurrió en los ochenta, nunca va a volver a ocurrir. Esto no es bueno, no es bueno para nadie. (*El Punk Triste, 2007*)

Los relatos del narrador destacan la importancia del Trolley como un espacio de interacción social y cultural, donde se vivieron experiencias significativas para la escena punk, resaltando la conexión emocional con el lugar a través de recuerdos y relaciones. Desde una perspectiva psicogeográfica, se resalta la dimensión subjetiva del espacio y su papel en las experiencias sociales y emocionales, subrayando la importancia de los lugares como generadores de interacciones, conexiones e identidad:

Ahora vamos a llegar al Trolley, que fue un lugar histórico El Trolley (...) es difícil explicarlo con los autos que pasan, pero acá es donde... estamos super cerca del palacio de gobierno, estamos en pleno centro de Santiago de Chile, y no tan lejos de eso, estoy hablando de siete cuadras del palacio de gobierno. Acá en los años ochenta, acá era la movida intelectual y rockera, acá tocaban los mejores grupos de los ochenta. Nunca hubo buenos grupos en Chile, pero los mejores tocaban acá, en el Trolley. Acá pasó de todo, muchos se enamoraron. Acá hubo una especie de escena punk (...) (*El Punk Triste, 2007*)

Al igual que en Matucana 19, el Trolley configura una relación entre espacios y resistencia cultural y política, dando la perspectiva de que estos lugares se convirtieron en refugios y espacios de protección en tiempos de dictadura. Los espacios urbanos reflejarían dinámicas de poder y evolución en la relación entre actores sociales y el sistema represivo de la época de los ochenta en Chile<sup>13</sup>:

Bueno, acá pasaba de todo, esto fue antes de Matucana. Acá se creó todo, hubo una especie de resistencia cultural muy hermosa, porque estábamos en pleno tiempo de la dictadura y había mucha rebeldía contra la dictadura; estaba el Frente Patriótico, estaban los weones artesas, charango lila los llamábamos nosotros, mientras nosotros éramos punk, éramos como de Londres o de Madrid. Pero había una resistencia cultural y una resistencia política diferente, por lo tanto, la policía y los sistemas represivos de la dictadura de Pinochet no nos calaba mucho, como que pasábamos «piola» como se dice en Chile, no nos consideraban enemigos propiamente. Hubo un momento en que nos consideraban enemigos y éramos enemigos. (*El Punk Triste, 2007*)

## Facultad de Medicina Universidad de Chile: Independencia 1027, Comuna de Independencia<sup>14</sup>

En este espacio, el narrador destaca la construcción de una imagen del barrio Independencia como un lugar académico y comprometido con la comunidad. La relación entre la periferia y el centro resalta el simbolismo del lugar, donde se enfatiza la importancia de los espacios y su interpretación discursiva en la construcción de identidades y valores sociales:

Estamos en la calle Independencia, en la Avenida Independencia, que es un barrio de clase media-baja de Santiago, y bastante lejos del centro; no tan lejos, pero digamos es el principio de la periferia, pero a diferencia de su distancia hacia el centro, es el centro en cuanto es la escuela de medicina, donde los mejores cerebros de esta ciudad se educan, los doctores sacrificados y jugados por el pueblo. (*El Punk Triste, 2007*)

Además, en el continuar de los relatos se revela cómo la Facultad de Medicina fue un espacio de encuentro y convergencia entre diferentes grupos sociales y artísticos, generando sinergia entre el punk, la revolución y la expresión artística. El patio de la escuela se destaca como lugar significativo para eventos: cómo su configuración física y el contexto social influyeron en la consolidación y masificación del movimiento punk, fomentando experiencias colectivas y un sentido de pertenencia para sus participantes:

Acá en la escuela de Medicina en Independencia, hubo un evento histórico para la movida punk chilena, donde tocaron todos los grupos importantes, porque acá fue el primer evento punk mezclado con la política. Se juntó la música y el movimiento punk más masivamente de la universidad, entonces, era una cuestión universitaria generalizada. Y claro, en esta gran escuela se juntó los que veníamos de la escuela de Arte con el rock and roll, porque había un movimiento común; algo muy bonito, porque cuando [sic] nosotros éramos vanguardistas. La escuela de Arte movíamos a los grupos de punk, rock (...) y acá se juntó todo, porque era más masivo. Fue la primera vez que el punk chileno tuvo una reinserción o una inserción social grande, porque [sic] nosotros los artistas, los revolucionarios del estilo, porque en ese tiempo había mucha revolución, pero se juntó con los estudiantes de medicina y todos los estudiantes de las carreras importantes abogacía, leyes, toda esa mierda. Hubo una masividad del movimiento en esta escuela, que tiene un patio que no nos dejan entrar ahora, es un patio gigantesco donde se hicieron cosas muy lindas. (*El Punk Triste, 2007*)

Dentro de los relatos del narrador se destaca cómo la convergencia de diferentes grupos en un evento masivo crea sentido de comunidad y pertenencia. La expresión y unión de perspectivas similares configura el movimiento cultural punk. El espacio físico y la convergencia de voces influyen en la experiencia colectiva y formación de identidades, acentuando la dimensión espacial como elemento clave en la creación de un ambiente propicio para la manifestación del movimiento y construcción de una narrativa colectiva:

<sup>12</sup> Google. (s.f.). [Sàn Martín 839]. Recuperado el 27 de julio de 2023 de <https://goo.gl/maps/wM9M7vCCedPABQVW8>

<sup>13</sup> Este análisis se relaciona con el concepto de biopoder/biopolítica de Michel Foucault, que examina cómo las instituciones y mecanismos de poder regulan la vida social y biológica de las poblaciones (Foucault, 1976).

<sup>14</sup> Google. (s.f.). [Av. Independencia]. Recuperado el 27 de julio de 2023 de <https://goo.gl/maps/T5UpTvWzL9EvhcgH9>

Fue un evento que fue muy histórico, donde se rescató el movimiento y la música que nosotros manejábamos con esta gente que estudia otras cosas que finalmente son ultra burgueses. Digo, lo que pasó en ese momento, que fue una vez que esta escuela se abrió por todo lo que estaba pasando dentro de la universidad, se abrió y todos tuvimos una voz acá. Los bizarros como yo y como otra gente, tuvimos un lugar masivo por primera vez, y eso fue un evento digamos apoteósico, donde nos juntábamos todos los universitarios de Santiago por una misma causa, que, en ese momento, llamémosle punk, llamémosle cierta revolución estilística. (*El Punk Triste, 2007*)

## Serrano 444, Comuna de Santiago Centro<sup>15</sup>

Dentro de los relatos del narrador en este espacio se destaca cómo el discurso sobre el punk se relaciona con las nociones de clase social y su percepción como fenómeno cultural. La dimensión espacial resalta en la construcción y valoración de la identidad punk, donde las experiencias y percepciones subjetivas del lugar influyen en la construcción de identidades y en la definición de límites y características del movimiento cultural, donde el lugar se convierte en un espacio simbólico donde se articulan ideas de autenticidad y pertenencia:

Un lugar donde el punk hizo su «crema». Cuando el punk hizo su «crema», nosotros [los artistas] ya no creíamos en el punk. Cuando nosotros perdimos la fe en el punk, ocurrieron lugares como este [Serrano 444], que no es el único, existen muchos más; porque se convirtió en un arte proletario. Siempre tuvimos la idea de que el punk era una wea aristocrática, o sea, cuando se hizo masivo odiamos la wea, «no creemos en esto nosotros». La wea es para los que saben, para los pocos que saben. (*El Punk Triste, 2007*)

En el fluir de los relatos del narrador, se enfatiza en cómo las valoraciones y preferencias personales influyen en la percepción del lugar y la adopción o rechazo de una identidad cultural. Se observa una dinámica de cambio y adaptación de estilos a medida que el movimiento punk evoluciona y se masifica, donde el lugar funge como un espacio de encuentro y construcción de identidades subculturales y donde las percepciones y valoraciones subjetivas median en la forma en que se concibe y vive el movimiento punk:

Estamos en la calle Serrano a propósito, estamos en pleno centro de Santiago también. Si caminamos para allá cinco cuadras estamos en pleno centro de Santiago. Es una mierda todo esto, y esto [el lugar] es una mierda, porque acá se juntó la raza punk decadente, donde... digamos, donde la «chusma» hace flor y nata. Entonces esta cosa [el lugar] dejó de interesarnos a nosotros. Hubo un momento que dijimos: «no hay que ser punk, hay que cambiar de estilo». Entonces, cuando el punk se volvió masivo y proletario, uno dijo: «ya no hay que ser punk, ahora es otra la tendencia». (*El Punk Triste, 2007*)

Por último, en relación a este espacio se evidencia cómo las valoraciones personales influyen en la adhesión y distanciamiento dentro de la contracultura punk. La búsqueda de una identidad diferenciada expone la influencia de factores socioculturales en la conformación de identidades, donde se revela cómo las valoraciones subjetivas influyen en la interpretación del movimiento punk. El lugar se convierte en un

espacio de distinción y jerarquía, algo contrario a los principios situacionistas, donde se establecen diferentes niveles de participación y pertenencia:

No hay que apoyar al punk masivo, o sea, la rebeldía contra la sociedad tiene que ser exclusivista únicamente. No hay otra manera de que haya cambios sociales, y cuando la cosa se volvió masiva, este es el lugar donde se juntó la chusma punk, pero yo ya no era punk. Claro, porque, en Matucana y en Trolley había una suerte de aristocracia punk, aristopunk le llaman. (*El Punk Triste, 2007*)

## Barrio Bellavista/Casa Constitución (Constitución 275, Comuna de Providencia)<sup>16</sup>

Ya en la última parte del recorrido, en el Barrio Bellavista, el narrador destaca el papel central de los lugares en la formación de subculturas y en la construcción de identidades colectivas. La experiencia compartida y las actividades culturales contribuyen a la consolidación de una comunidad y la construcción de significados particulares. El lugar en el relato, adquiere un significado simbólico y emocional para los individuos en el movimiento punk, donde las proyecciones de películas de rock y la sensación de pertenencia refuerzan la identidad y el sentido de comunidad en ese contexto específico:

Ahora estamos en Bellavista, el barrio donde mucho punk se inició en Santiago. Muy interesante barrio en aquellos tiempos, ahora no, porque se convirtió en un reducto hippie, pero en aquellos tiempos, acá, en «La Casa Constitución», era un lugar que era buena onda, que todos amábamos y todos veníamos porque daban las primeras películas de rock que daban en video, que albergó a nosotros los ignorantes en aquellos tiempos. (*El Punk Triste, 2007*)

Continuando con el relato del narrador, se evidencia cómo el entorno geográfico y las prácticas culturales interactúan y moldean experiencias individuales y colectivas. La generación de los ochenta en el barrio Bellavista facilitó la expresión juvenil y contribuyó a la configuración de identidad y pertenencia. Así el espacio geográfico y las actividades culturales impactaron en la identidad y experiencia de los involucrados en la cultura punk de la época, convirtiendo a Bellavista en un espacio de expresión contracultural y refugio para los identificados con el movimiento:

Estamos a cinco cuadras de la plaza Italia, que es el epicentro de la ciudad de Santiago, el centro, y La Moneda, el palacio de gobierno está a diez cuadras, estamos en el centro de Santiago; y acá en los años ochenta se generó una cultura juvenil punk, donde nosotros los jóvenes de aquellos tiempos, inventamos una movida nocturna y contracultural, que era muy bueno porque le dio una vida a este barrio, y esto generó que se haya convertido en un barrio del «carrete» le llamamos acá [los chilenos], de la vida nocturna. En aquel tiempo el barrio Bellavista [en el] que estamos ahora, era un barrio tranquilo pero que tenía su movida nocturna, había gente como nosotros punks, nos divertíamos acá sin ofender a nadie. Esto se convirtió en algo muy oscuro, pero eso es el ahora, a mí me interesa hablar más del antes. (*El Punk Triste, 2007*)

<sup>15</sup> Google. (s.f.). [Serrano]. Recuperado el 27 de julio de 2023 de <https://goo.gl/maps/u2FxFyGyonLmDio518>

<sup>16</sup> Google. (s.f.). [La Feria]. Recuperado el 27 de julio de 2023 de <https://goo.gl/maps/VVVGpjgPRAgC1Fix7>

En otros de los relatos del narrador del documental, se muestra cómo las representaciones en torno a grupos distintos de la comunidad punk influyen en la percepción del barrio. Se establece una dicotomía entre el comportamiento creativo de los artistas y la situación actual, vista negativamente. Aquí el hablante experimenta una transformación perjudicial en la percepción del entorno debido a comportamientos delictivos y sensación de inseguridad, criticando la pérdida de autenticidad al generalizar el consumo de drogas y alcohol al resto de la comunidad no artística:

No sé si contarle en otra ocasión o contarle ahora, y ahora es un barrio degenerado que ahora cuando vienes tienes que cuidar mucho tus bolsillos y todo lo que tengas, porque los hippies convirtieron esto en una cosa asquerosa donde roban a cada momento, donde uno [sic] en esos tiempos igual nos drogábamos y nos emborrachábamos, pero ahora eso se convirtió en ley. Y eso no es buena política porque creo que cuando los artistas se drogan y se emborrachan es creativo, pero cuando todos hacen eso no es buena idea, porque se transforma en un caos. (*El Punk Triste, 2007*)

Ya finalizando el documental, el último relato del narrador expresa un rechazo hacia la modernidad y sus valores. Se denuncia la falsedad y la superficialidad de quienes adoptan la idea de modernidad, reprochando la desigualdad económica que la sustenta. El lugar se describe como todo lo contrario a lo deseado, considerándolo una experiencia con matices nostálgicos de un pasado y de un presente negativo:

Pero esto es basura, esto es lo peor, el ejemplo y el modelo de (...) esto lo llamo casa de Constitución y ahora club la feria, el modelo de lo que no hay que ser, el modelo del modernismo tráfugo y ficticio. Díganos, la gente que creyó en la modernidad, la gente ignorante que creyó en la modernidad y que tiene dinero para empleados muertos de hambre que pagan por ser modernos, aquí tienen su templo, pero esto es lo contrario de lo que quisimos nosotros, esto es una mierda. (*El Punk Triste, 2007*)

## Conclusiones

La concepción situacionista de la deriva se observa en los lugares clave de la escena musical punk de Santiago, desempeñando un papel central en la formación de la cultura urbana. Estas prácticas generan nuevas subjetividades a través de una red de conocimientos y experiencias colectivas que desafían las instituciones tradicionales, como se refleja en el testimonio del protagonista del documental.

El trabajo presentado señala la influencia de las circunstancias autoritarias en la expresión artística y en la participación en actos colectivos importantes. Las convenciones sociales de la época influyeron en la forma en que se concebía y se practicaba el arte y la cultura, y en la forma en que se construía la identidad y la memoria colectiva.

Se destacó la importancia de los espacios culturales y artísticos como lugares de resistencia y de construcción de identidad en el contexto autoritario de la época. Los distintos lugares de la escena musical del movimiento punk de los años ochenta, analizados en el documental, mediante el relato de su protagonista, evidencia cómo dichos lugares fueron un punto de encuentro y expresión para artistas y músicos que buscaban manifestarse contra la dictadura de Pinochet.

Por último, la fluidez de las prácticas musicales, en contraste con los elementos sólidos, posee una capacidad notable para desplazarse con facilidad, fluyendo, permitiendo la creación de nuevas formas de expresión y de conexión con la sociedad. Además, este análisis discursivo desde un prisma cualitativo, con relatos de vida, identificó la importancia del arte y la cultura como modelos importantes de resistencia y de expresión de la identidad y la memoria colectiva en contextos reprimidos, y que los espacios culturales y artísticos como la escena musical punk, desempeñan un papel fundamental en la construcción identitaria de resistencia contra el modelo de sociedad neoliberal impuesto a puño y sangre en los ochenta en Chile.

## Referencias

- Alfaro, M. A. S. V. (2020).** El gesto peripoético. Una propuesta conceptual basada en las prácticas situacionistas de las ciudades contemporáneas (Doctoral dissertation, Universitat de Barcelona).
- Alonso, C. (2020). Estética ecosófica y producción de subjetividad posthumana en la era del semiocapitalismo, 1989-2019.
- Augé, M. (2007).** Sobremodernidad: Del mundo de hoy al mundo de mañana. Contrastes: revista cultural, 47, 101-107.
- Augé, M. (2018).** Por una antropología de la movilidad (Vol. 3090001). Editorial Gedisa.
- Augé, M. (2020).** Los no lugares. Editorial Gedisa.
- Bauman, Z. (2015).** Modernidad líquida. Fondo de cultura económica.
- Becerra-Schmidt, G. (1998).** Rol de la musicología en la globalización de la cultura. Revista musical chilena, 52(190), 36-54.
- Billig, M. (2003).** Análisis crítico del discurso y retórica de la crítica. En Análisis crítico del discurso: teoría e interdisciplinariedad (pp. 35-46). Londres: Palgrave Macmillan UK.
- Bürger, P., Piñón, H., & García. (1987).** Teoría de la vanguardia. Barcelona: Península.
- Cardona, I. P., Arredondo, J. R., & i Elias, P. V. (2012).** La deriva: una técnica de investigación psicosocial acorde con la ciudad contemporánea. Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, 27(44), 144-163.
- Connell, J. y C. Gibson (2004)** 'Vicarious Journeys: Travels in Music', *Tourism Geographies* 6(1): 1-24.
- Córdova, R. C. (2018). Subjetividades y uso de las TIC: una visión crítica al capitalismo contemporáneo. Revista Gestión y estrategia, (54), 23-38.
- Dardot, P., & Laval, C. (2021).** Dominar: Estudio sobre la soberanía del Estado de Occidente (Vol. 891056). Editorial Gedisa.
- Debord, G. (2006).** Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional. Bifurcaciones Sociedad Ltda.
- Deleuze, G. (2006).** Post-scriptum a las sociedades de control. En: Conversaciones. Pre-Textos
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1972).** El antiedipo. Barcelona: Barral.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2000).** Uno solo o varios lobos. Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-Textos.
- Dimítrova, V. I. (2015).** El punk como resistencia: el arte, el estilo de vida y la acción política del movimiento como camino para crear un nuevo mundo.
- Farías, M. (2019).** Cartografía del documental musical en el Chile postdictadura. Comunicación y medios, 28(39), 148-159.
- Fernández, C. (2014).** Internacional Situacionista, un movimiento precursor del "Performance Art". Index. comunicación: Revista científica en el ámbito de la Comunicación Aplicada, 4(1), 123-147.
- Foucault, M. (1976).** Historia de la sexualidad: La voluntad de saber. Siglo XXI Editores.
- García Chantre, H. S. (2020).** ¿Por qué las bandas de rock hacen rock?: motivos y razones detrás de una escena musical underground frente a la industria musical y comercial.
- García González, M. C. (2012).** Espacio escuchado: investigación sobre prácticas artísticas contemporáneas que utilizan el sonido como medio para definir espacios.
- García Selgas, F. J. (2002).** Preámbulo para una ontología política de la fluidez social. Athenea Digital: Revista de Pensamiento e Investigación Social, (1), 31-66.
- Gibson, C. y J. Connell (2007)** 'Música, turismo y la transformación de Memphis', *Tourism Geographies* 9(2): 160-90.
- Gramsci, A. (1975).** Cuadernos de la Cárcel. Edición crítica del Instituto Gramsci (2da Edición ed., Vol. Tomo I). México: Ediciones Era.
- Guitart, M. E. (2012).** La psicogeografía cultural del desarrollo humano. BAGE. Boletín de la Asociación Española de Geografía, (59), 105-128.
- Günther, A. F. (2020).** Debord desbordado: la política del hiperespectáculo. Utopía y praxis latinoamericana: revista internacional de filosofía iberoamericana y teoría social, (9), 107-123.
- Hernández, D. L. G. (2014).** Cuidad: espacios de la movilidad, fluidez y fragilidad. Diálogos de saberes, (41), 105-118.
- Johansson, O. y TL Bell (2009)** Sonido, Sociedad y Geografía de la Música Popular. Burlington, VT: Ashgate.
- Jordán, R. R. O. (2018).** Del cuerpo asesinado al cuerpo vivo segregado: Necropolítica, estado de excepción y biopolítica en la obra de Teresa Margolles (Doctoral dissertation, Pontificia Universidad Católica del Perú (Perú)).
- Keeling, D. (2011)** 'Paisajes icónicos: los vínculos líricos de canciones y ciudades', *Focus on Geography* 54: 113-25.
- Martínez, J. I. H. (2019).** Glocalización: síntesis de lo global y de lo local. Zainak, (37).
- Martínez, P. (2023).** ¿Otra vida es posible?: La Internacional Situacionista y la revolución del deseo. Claridades: revista de filosofía, 15(2), 37-73.
- Montenegro, M., Rodríguez, A., & Pujol, J. (2014).** La Psicología Social Comunitaria ante los cambios en la sociedad contemporánea: De la reificación de lo común a la articulación de las diferencias. Psicoperspectivas, 13(2), 32-43.
- Munsell, L. (2009).** (Sub) culturas visuales e intervención urbana—Santiago de Chile 1983-1989.
- Navarro, M. (Director). (2007).** El Punk Triste [Documental].
- Navarro-Fuentes, C. A. (2020).** Deleuze y Guattari. Deseo, literatura y resistencia. Contribuciones desde Coatepec, (33), 99-120.
- Nussbaum, C. O. (2007).** The musical representation: Meaning, ontology, and emotion. MIT Press.
- Laguna, S. (1997).** Nietzsche: Comprensión estética de la realidad vital. Anales del Seminario de Historia de la Filosofía (Vol. 14).
- Potter, J. & Wetherell. (1987).** Discourse and social Psychology. London: Sage
- Restrepo Gutiérrez, J. C. (2017).** Psicogeografía de la ciudad: metamorfosis del espacio urbano en el sector de Américas Central localidad Kennedy Bogotá (Doctoral dissertation).
- Restrepo Restrepo, A. (2005).** Una lectura de lo real a través del punk. Historia crítica, (29), 9-37.
- Rocha, S. (2008).** Historia de un incendio: arte y revolución en los tiempos salvajes: de la Comuna de París al advenimiento del punk. La Felguera
- Rosillo, E. (2019).** La cultura underground madrileña a través de la música durante la Dictadura Franquista (1939-1975). Conexiones con el underground actual.
- Sánchez Díaz, G. F. (2015).** Grafismo audiovisual basado en el cutout: desarrollo de videoclip animado y piezas gráficas para la banda Umbra y su promoción.
- Wetherell, M., Taylor, S., & Yates, S. J. (Eds.). (2001).** Discourse theory and practice: A reader. Sage.