

Referencia para citar este artículo: Benítez, L., González, Y. & Senn, D. (2016). Punkis y New Waves en dictadura: rearticulación y resistencia de las culturas juveniles en Chile (1979-1984). *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 14 (1), pp. 191-203.

Punkis y New Waves en dictadura: rearticulación y resistencia de las culturas juveniles en Chile (1979-1984)*

LUCIANO BENÍTEZ**

Profesor Universidad Austral de Chile, Chile.

YANKO GONZÁLEZ***

Profesor Universidad Austral de Chile, Chile.

DANIELA SENN****

Profesora Universidad Austral de Chile, Chile.

Artículo recibido en mayo 19 de 2015; artículo aceptado en agosto 27 de 2015 (Eds.)

• **Resumen (descriptivo):** *Este trabajo explora, a través de memorias biográficas, la génesis de las culturas juveniles new wave y punk en Chile en el contexto de la dictadura militar. Mediante testimonios -triangulados con diversas fuentes orales y documentales-, se da cuenta de un inédito proceso de re-diversificación identitaria juvenil en el país que posibilita la adscripción de las y los jóvenes a colectivos alternativos a las juventudes “leales” e “integradas” organizadas o promovidas por el régimen de Pinochet. El artículo sostiene que punkis y new waves son agentes de un tipo de resistencia simbólica múltiple, signada por el despliegue de una expresividad divergente a las juventudes “militantes” y “militarizadas” y cuyo impacto se evidencia, entre otros fenómenos, en su diseminación interclasista.*

Palabras clave: juventud, identidad cultural, dictadura, Chile (Tesoro de Ciencias Sociales de la Unesco).

Punkis and New Waves in a dictatorship: rearticulation and resistance of youth cultures in Chile (1979-1984)

• **Abstract (descriptive):** *This paper explores, through biographic memories, the genesis of the youth cultures new wave and punk in Chile into the context of the military dictatorship. By testimonies -triangulated with several oral and documentary sources-, it carried out an unprecedented process of the rediversification of youth identity in the country, which made it possible to identify the movement*

* Este artículo de **reporte de caso** se deriva del proyecto Fondecyt N° 1130073 “Culturas juveniles en Dictadura: Repliegue, Disciplinamiento y Resistencia Identitaria (1973-1984)” dirigido por el Dr. Yanko González y financiado por la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (Conicyt) desde 03/3/2014 al 03/3/2016. Área: Sociología; subárea: Antropología.

** Antropólogo, Licenciado en Antropología, Mg. en Literatura de la Universidad Austral de Chile. Tesista en proyecto Fondecyt N° 1130073. Correo electrónico: luciano.benitez.leiva@gmail.com

*** Antropólogo, Doctor en Antropología de la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesor e Investigador Asociado del Instituto de Historia y Ciencias Sociales de la Universidad Austral de Chile. Correo electrónico: ygonzale@uach.cl

**** Antropóloga, Mg. en Comunicación de la Universidad Austral de Chile, Profesora Adjunta del Instituto de Historia y Ciencias Sociales de la Universidad Austral de Chile. Correo electrónico: daniela.senn.j@gmail.com



of young people to alternative groups from the “loyal” and “integrated” youth population that was organized or promoted by the Pinochet regime. The article argues that punks and new waves are agents of a type of multiple and symbolic resistance, marked by the deployment of a dissenting expressiveness that distinguishes them from “militant” and “militarized” youth and whose impact is evidenced, among other phenomena, in their dissemination that breaks traditional class boundaries.

Key words: youth, cultural identity, dictatorship, Chile (Unesco Thesaurus Social Science).

Punkis e New Waves na ditadura: rearticulação e resistência das culturas juvenis no Chile (1979-1984)

• **Resumo (descritivo):** Este artigo explora, por meio de memórias biográficas, a gênese das culturas juvenis new wave e punk no Chile, no contexto da ditadura militar. Mediante testemunhos -triangulados com diversas fontes orais e documentais-, foi relatado um processo inédito de re-diversificação da identidade juvenil no país, o que torna possível a adesão (filiação) dos jovens nos grupos alternativos às juventudes “leais” e “integradas”, organizadas ou promovidas pelo regime de Pinochet. O artigo argumenta que punkis e new waves são agentes de um tipo de resistência simbólica múltipla, marcada pela implementação de uma expressividade divergente à dos jovens “militantes” e “militarizadas” e cujo impacto é evidenciado, entre outros fenômenos, na sua disseminação interclassista.

Palavras-chave: juventude, identidade cultural, ditadura, Chile (Thesaurus de Ciências Sociais da Unesco).

-1. Introducción. -2. Repliegue y despliegue de las culturas juveniles en dictadura. -3. Rearticulaciones identitarias: La emergencia de punkis y new waves en Chile. -4. Resistencia(s). -5. Coda tentativa. -Lista de referencias.

1. Introducción

Las aproximaciones sociohistóricas a las y los jóvenes han tenido un progresivo desarrollo en Chile (Salazar & Pinto, 2002, González, 2002, 2011, Muñoz, 2011, 2012), no obstante, los estudios específicos y en profundidad sobre la condición juvenil en la primera etapa del régimen dictatorial han abordado y tematizado sólo algunos aspectos y momentos del desarrollo del sujeto juvenil. Gran parte del conocimiento acumulado se prende de las investigaciones realizadas en la última fase de la dictadura en el contexto del Año Internacional de la Juventud (1985) y las protestas masivas contra el gobierno militar. Axiales, en este sentido, resultan los trabajos compilados por Agurto, Canales y de la Maza (1985), cuya atención se centra en rediagnosticar sincrónicamente la realidad juvenil enfatizando las respuestas alternativas de la juventud en el contexto de la represión, exclusión sico-social, política y económica, focalizándose en las llamadas “juventudes urbano-populares” y en los

colectivos estudiantiles universitarios, tanto en su acción política, como en su acción cultural.

La atención sobre la juventud-urbano popular “organizada” y universitaria será retomada por dos de las investigaciones más recientes que abordan a las y los jóvenes en este momento histórico, a saber: Muñoz (2002, 2011, 2012) y Salazar y Pinto (2002). El primero enfatiza el “eje cultural” -desde la Agrupación Cultural Universitaria (ACU) y diversos colectivos artísticos, hasta medios de comunicación juveniles y estudiantiles alternativos- en la reconstrucción organizativa del “movimiento social juvenil” poblacional y universitario. Por su parte y de forma similar, Salazar y Pinto describen a las y los jóvenes “poblacionales” y “marginales” -enlazados en un continuum con la juventud universitaria- atravesando una fase de “repliegue” entre 1973 a 1980. Para los autores dicho repliegue adoptó -en espacios íntimos de refugio- un proceso de reagrupación y resistencia: un “repliegue creativo”.

Más allá de estos importantes aportes, los problemas que surgen a la luz del conjunto de ellos son, por un lado, la focalización prioritaria en algunas versiones identitarias juveniles (juventud urbano-popular o estudiantes/militantes), homogeneizando en parte al sujeto juvenil de este momento. Se suma a ello la atención preferente -en un contexto de extrema opacidad de información y fuentes- de ciertos procesos por sobre otros, desatendiendo las modalidades interclasistas, espontáneas o “subterráneas” que adquirió el “repliegue creativo” en otros colectivos juveniles y sus estrategias de producción y reproducción de sus identidades. Ello resulta ejemplar en el proceso de *tribalización* que eclosiona entre 1979 y 1984 con las microculturas ligadas al *Punk* y al *New Wave*.

En efecto, conocemos parte de estas últimas identidades por ensayos, testimonios o autobiografías de bandas musicales o solistas como *Las Voces de los 80* (Aguayo, 2012), *Corazón Rebelde* (Vásquez & Vásquez, 2002), *Pinochet Boys* (VV. AA., 2008) o *Dadá* (Aller, 2009), así como también por documentales y reportajes audiovisuales que se centran en estas agrupaciones pioneras del Punk y el New Wave (Pank, 2010; *Teleanálisis*, 1986). Sin embargo -y con la excepción de Castro (2004)- se evidencia una acusada ausencia investigativa que aborde los procesos constitutivos intra e intergeneracionales -surgimiento, desarrollo, alcances de clase, género y territorio y diversificación de otros núcleos expresivos, por ejemplo-, que se descentre de los “protagonistas”, integrante de uno u otro conjunto musical, con cierta repercusión mediática y aparentemente “clave” en la conformación del Estilo. De este modo, desconocemos a sujetos y colectivos, imbricados con estas culturas juveniles cuyas “narrativas de identidad” punk o new wave no pasan necesariamente -o en un principio- sólo por la condición de integrante de una banda musical o sus circuitos protagónicos de producción artística.

Por ello, este trabajo -de cariz exploratorio-, tiene como objetivo abordar parte de la pluralidad de memorias punk y new

wave en el país a través de aquellos y aquellas jóvenes “omitidos”, que nos posibilite resolver algunos de los problemas antes planteados: desde las condiciones socioculturales que den luces contextuales sobre el surgimiento y metabolización de estas nuevas adscripciones juveniles, hasta el impacto entre sus pares, el mundo adulto y la propia dictadura militar. De forma específica, este artículo da cuenta, a través de *Relatos e Historias de Vida*¹ -triangulados con diversas fuentes orales y documentales- de la adscripción de las y los jóvenes a colectivos alternativos a las juventudes “leales” e “integradas” (organizadas o promovidas por el régimen de Pinochet) y a las articuladas por la militancia en orgánicas o partidos políticos de oposición a la dictadura, lo que posibilita la re-diversificación identitaria juvenil en el país. Nos interesa, en esta dirección, describir y analizar el espacio social y simbólico de punkis y new waves cuya emergencia identitaria, al tiempo que retoma la continuidad con los procesos de diversificación acaecidos antes del Golpe de Estado de 1973, se ve sitiada por la juventud oficialista -leal a la dictadura o integrada al orden autoritario por la vía del *teenager market*- y estigmatizada y reprochada por la juventud “comprometida” (urbano-popular y/o estudiantil de cariz militante). De este modo, nos centramos en lo que concebimos como un proceso de “resistencia identitaria múltiple” a la que se ven sometidos estos nuevos actores: tanto frente a sus pares generacionales, como al propio contexto dictatorial.

1 Tras un periodo previo de búsqueda, se contactaron siete informantes calificados (cinco hombres y dos mujeres), de los cuales dos fueron seleccionados para re-construir sus *Historias de Vida* mediante entrevistas en profundidad. Los relatos de los otros informantes fungieron como fuentes claves para triangular la información obtenida. Todos los informantes son originarios de la ciudad de Santiago -donde se circunscribe exploratoriamente este reporte de caso-, nacidos entre 1960 y 1970. En la etapa de sistematización y construcción tanto de *Relatos e Historias de Vida*, se contrastaron las narrativas biográficas con fuentes documentales escritas (prensa, archivos, estudios y memorias) y audiovisuales, que tematizaban el desarrollo de los sujetos *punkis* y *new waves* en el Chile dictatorial, con el fin de triangular la información y colegir si estas últimas fuentes abrían otros espacios interpretativos. El presente artículo sólo presenta testimonios de cuatro informantes cuyas trayectorias son ejemplares y ofrecen las claves interpretativas fundamentales para el estudio. Todos los informantes referidos en ese trabajo aparecen con sus iniciales para resguardar su anonimato.

2. Repliegue y despliegue de las culturas juveniles en dictadura

Desde la segunda década del siglo XX y hasta el golpe de Estado de 1973 las identidades juveniles en Chile como en Latinoamérica atravesaron un largo camino de democratización, complejización y diversificación (González & Feixa, 2013). Desde fines de la década del 50' y mediados de la década del 60' las y los jóvenes reforzarán su presencia no sólo con la expansión educativa, sino también con la multiplicación de espacios de sociabilidad segregada y medios de expresión provistos por los movimientos políticos estudiantiles y los medios de comunicación de masas, así como por la creciente industria cultural segmentada y sus derivas (moda, música y espacios de ocio y holganza). La expresión de esta irrupción de nuevas “culturas juveniles” aparece con los nuevos usos del vello y el cabello; los cambios en el terreno valórico, en la moral sexual y en el cuestionamiento de lo normado en torno a las relaciones intergeneracionales, la feminidad y masculinidad. Reforzaré decididamente esta irrupción y diversificación identitaria la “juvenilización” de los partidos políticos adultos, a través de la autonomización de movimientos y juventudes políticas de izquierda, que conformarán las llamadas “juventudes revolucionarias” o propiamente “culturas juveniles revolucionarias”, logrando incorporar no sólo a sectores medios, sino también a amplios sectores subalternos al privilegio de ser “joven”.

En Chile, el 11 de septiembre de 1973 abre una fase de inflexión sustantiva de este proceso de diversificación y pluralización identitaria. Se restringe toda movilización partidaria, los espacios de sociabilidad juvenil quedan prácticamente proscritos y la oferta y escenificación disponible de la industria cultural segmentada (medios de comunicación, moda, estilo, estética y bienes simbólicos juveniles) quedan cercadas por la violencia y la censura del nuevo régimen, desmantelándose los principales motores de producción y circulación de identidad juvenil. Esto se evidenció no sólo en la ejecución del terrorismo

de Estado (asesinatos y persecuciones), sino también en las primeras acciones “estéticas” que la dictadura implementó para destruir “el legado marxista”, como las operaciones “corte de pelo”, limpieza y “blanqueamiento”, que implicaban la severa restricción al uso de pelo largo y/o barba, así como a la vestimenta y el cambio de nombre a calles, repintado de muros y fachadas, destrucción de monumentos, eliminación de murales y censura de libros y revistas (Errázuriz, 2009). Así, culturas juveniles ligadas tanto al ámbito político (juventudes políticas revolucionarias o conservadoras) como al del esparcimiento (v. gr. A Go-Go's/Beats y Sicodélic@s/Hippie) ven menguadas sus posibilidades de expresión, provocándose un fin parcial de las mismas. Para imponer la llamada etapa de “reconstrucción nacional”, se estimularon prácticas culturales que buscaban reivindicar una visión nacionalista y autoritaria. Junto a ello, se transformaba la estructura productiva del país redefiniendo las relaciones del Estado con la economía y la sociedad, guiados por los predicados neoliberales de los llamados “Chicago Boys” (Huneus, 2000).

En cuanto a los jóvenes², el régimen de Pinochet -de la mano del Movimiento Gremial- creó con celeridad instancias oficiales para hacerse cargo del reclutamiento de personal político y movilización de apoyo civil. Entre ellas destacó la Secretaría Nacional de la Juventud (SNJ) que tuvo un rol axial en la tarea de homogenización y re-educación del sujeto juvenil³. En conjunto, llevan a cabo un

2 En esos años y de acuerdo al censo de 1982, los jóvenes (15 a 29 años) correspondían al 30,03% del país. Asimismo, con respecto al censo anterior (1970) descendió el número de jóvenes con educación universitaria, mientras que aumentó la población joven económicamente activa casi en un 50%.

3 Esta entidad fue diseñada y promovida por el abogado Jaime Guzmán, líder de la orgánica política conservadora y ultracatólica llamada Movimiento Gremial. La rápida creación de la Secretaría Nacional de la Juventud expresa la claridad estratégica de centrar en las y los jóvenes una intervención planificada tanto de persuasión y fidelización, como de coacción y coacción para construir una base social de apoyo juvenil fiel a la dictadura y a los principios que originaron el Golpe de Estado. La SNJ buscaba “movilizar” a la juventud, impartiendo cursos sobre liderazgo, doctrina constitucional, derechos laborales y promoviendo una serie de actividades de masas, deportivas y recreativas. Pinochet destaca el desarrollo del organismo en su mensaje presidencial de 1975, considerándolo “el más importante canal de participación juvenil”, con presencia en el 70% de las comunas del país (Pinochet, 1975).

verdadero “golpe generacional” (González, 2015) que busca desmovilizar y desarticular -de sobremano entre 1973 y 1984- toda forma de sociabilidad y adscripción juvenil alternativa a los predicados del régimen, depuradas de lo que se concibe como “depravación, excesos y orgías” (Leigh, 1973, p. 8); “rebeldía sin destino”, “loca y estéril carrera de destrucción”, del “marxismo, la politiquería y demagogia partidista” y “la decadencia” (Pinochet, 1974, pp. 14-15). Se trata de forjar desde el Estado y verticalmente jóvenes “impregnados con los valores del cristianismo, del amor a la Patria, el esfuerzo y la creación personal” (Pinochet, 1975, p. 105), coherentes con la “concepción cristiana y nacionalista, base de la nueva institucionalidad” (Pinochet, 1974, p. 15). En efecto, destruidas o purgadas por parte del Estado a través de una planificada labor de persecución, violencia física y simbólica (Huneus, 2000) y una campaña sistemática de “restauración” (Errázuriz, 2009), el régimen dictatorial pretendía “evitar la reconstrucción identitaria de los jóvenes respecto a su accionar sociopolítico y cultural” (Muñoz-Tamayo, 2002, p. 47).

No obstante, en medio de este “golpe estético” y “generacional”, nuevas culturas juveniles hacen aparición a fines de la década del setenta y principios de los años ochenta. Algunas asociadas a la izquierda, mediante encuentros en parroquias⁴ o en organizaciones poblacionales; otras en el circuito universitario y musical que da continuidad a la Nueva Canción Chilena⁵ (peñas y actividades asociadas a la Agrupación Cultural Universitaria, ACU). Igualmente, y fuertemente activos, surgen colectivos comprometidos con la derecha y el régimen, a través de la citada SNJ y el Frente Juvenil de Unidad Nacional. En medio, emergen embrionaria y “turbadoramente”,

culturas juveniles ubicadas en un interregno: distantes de las ofertas identitarias militantes como militarizadas. Se trata de un fenómeno de rearticulación identitaria en base a mecanismos de resistencia llevados a cabo por algunos sujetos juveniles desde finales de la década de los setenta: punkis y new waves.

3. Rearticulaciones identitarias: La emergencia de punkis y new waves en Chile

Al igual que otras culturas juveniles surgidas desde la década del 50', punkis y new waves comienzan a conformarse a través de la producción y apropiación de expresiones musicales. Investigaciones precedentes concuerdan en signar la llegada del estilo punk y new wave a Chile a través de dichas expresiones (Aguayo, 2009, Hernández, 2009, Olgún, 2007, Olivares, 2011, Ramírez, 2006, Santis-Cáceres, 2009, Zapata, 2003), convergente con lo ocurrido en México, donde se el punk se instala desde principios de los ochenta “[...] tocado por grupos de jóvenes de extracción burguesa que habían visitado Inglaterra o tenían contactos en Los Ángeles” (López, 2013, p. 2). O en Colombia, donde la industria rockera “[...] involucró directamente a jóvenes de sectores altos y medios, ya que ésta era la parte de la juventud que contaba con las posibilidades económicas para acceder a los equipos, al estudio de música y a viajar para ver las producciones culturales de los otros países” (Restrepo, 2005, p. 14). Antes de que ello ocurriera en Chile, el ámbito musical opositor al régimen estaba concentrado en la continuidad de la Nueva Canción Chilena a través del llamado Canto Nuevo⁶, mientras que una parte de otras tendencias musicales (como el pop-rock) pasan a convertirse en una “servil herramienta a la dictadura” (Santis-Cáceres, 2009)⁷. Aunque el

4 Núcleos de militantes de juventudes políticas o agrupaciones universitarias culturales como la ACU, encontraron refugio en estos espacios de la iglesia católica, donde se llevaban a cabo distintos talleres de formación.

5 La Nueva Canción Chilena fue un movimiento de renovación folklórica basado, en principio, en la recuperación de la música folklórica tradicional, agregándole diversos elementos (instrumentales y rítmicos) de la música latinoamericana. El género tuvo un quiebre tras el Golpe de Estado, desarrollándose en el extranjero a causa del exilio de sus principales exponentes.

6 El Canto Nuevo es un movimiento cultural y musical crítico y contestatario a la dictadura, desarrollado desde finales de la década de los setenta. Heredero directo de la Nueva Canción Chilena, sus espacios de desarrollo y difusión fueron la peña, el cassette clandestino y diversas movilizaciones de masas de cariz político.

7 La Secretaría Nacional de la Juventud, brazo juvenil del oficialismo, también se dedicó a auspiciar a grupos de rock chilenos. Ejemplo de ello es el grupo “La Mariposa”, que interpretó el himno oficial de la Fiesta de la Primavera de

régimen consideraba estas últimas expresiones perturbadoras y extranjerizantes, les abre espacios como una alternativa al folklore militante y al Canto Nuevo, de claro contenido político opositor.

Con gran dificultad, los grupos aislados que comenzaron -o prosiguieron- cultivando un rock alternativo, transitaban filiados a un modelo anglosajón, articulando un circuito en torno a algunas discotecas y gimnasios, en su mayoría ubicados en comunas periféricas. A pesar de su tenacidad, una parte de estos intentos rockeros fueron vanos esfuerzos por mantener un movimiento que había sido doblegado en su capacidad de transgredir, abriendo paso al llamado rock “higienizado” (Escárte, 1993). No obstante y en conjunto, constituyen una ventana a través de la cual este tipo de música y su estilo reingresa abiertamente al país. Más allá, tanto el incipiente rock alternativo, como el rock-pop, se vieron inicialmente juzgados -sin distinción- por su carácter “escapista” en medios que, tradicionalmente, habían dedicado sus esfuerzos a promover el Canto Nuevo o a sostener ideológicamente a los movimientos estudiantiles y juveniles contra la dictadura.

En efecto, etiquetados como rarezas o vanos “productos anglosajones”, se puede rastrear en la principal revista juvenil de oposición, *La Bicicleta*⁸ una tardía mención al punk en el año 1983 (Maturana, 1983a), describiendo a estos jóvenes como “odiosos muchachos impregnados de nihilismo”. Apreciaciones similares se leen en otro texto del mismo año, refiriéndose a un sujeto new wave chileno en el exilio, “carente de identidad”: “[...] ni de aquí ni de allá, [...] sin citas formidables, sin espejos donde mirarse, sin pasado glorioso” (Maturana, 1983b, p. 28). Sin embargo, a poco andar, estos asertos comienzan a sufrir cuestionamientos (Sam,

1983), presentando estas expresiones rockeras de nuevo cuño como un grito de guerra válido, considerándolo un “baño de energía para salir a las jornadas de protesta”. Según se expresa al año siguiente en la misma revista: “El rock representa mucho mejor que el Canto Nuevo esa rebeldía medio anárquica, ese impulso de lucha que está surgiendo en Chile... -¡Claro, porque el rock es compulsivo y no reflexivo! ¿Quién va a hacer la revolución escuchando a Silvio Rodríguez?” (Sin autor, 1984, p. 28).

Si bien la revista *Crítica*⁹ en su número 19 (1986) hace una apología de estas nuevas corrientes del rock, argumentando que desde 1983 se ha erigido como un medio válido para la disconformidad y el empuje por un cambio, reaparece el estigma en el número 20 de la misma con una sentencia demoledora, declarando que: “No hay cosa peor que el rock y la new-wave chilena, que se auto-promueve actualmente con gran entusiasmo” (Book, 1986, p. 36). Parece plausible que las opiniones favorables y negativas en los mismos medios tiene como base la condición polivalente de estos estilos y sus variantes que, desde sus orígenes, se erigieron tanto como un grito de protesta y liberación, como de una moda foránea y comercial, siendo los new waves y punkis chilenos herederos directos de esta contradicción:

La gente que no nos conocía tenía la impresión de que éramos pendejos *light* [muchachos superficiales], en el sentido de no estar ni ahí con las protestas, pero era un sistema distinto de protesta. [...] Claro, para el resto de la gente era un grupo de gente rara y aparentemente no comprometida con la situación política (C. M., 2013).

A pesar de que se sitúa generalmente la eclosión del punk -de raíz británica o estadounidense- en el año 1977, desde 1976 las y los punkis venían protagonizando escándalos que los visibilizan en los medios de comunicación de masas a través del “pánico moral” (Hebdige, 2004). Reynolds (2013) señala que una vez que el punk deviene en fórmula comercial, su

1974, organizada por la SNJ. Escárte señala que en los años posteriores a 1973, “[...] el rock será casi ignorado, y en la práctica no existirá movimiento, persistiendo sólo la actividad de grupos aislados” (1993, p. 64).

8 Uno de los medios fundamentales de expresión cultural de las juventudes opositoras a la dictadura entre fines de los años 70 y mediados de los años 80'. Dirigida por Eduardo Yentzen, fue promotor del Canto Nuevo, el cancionero militante latinoamericano y en menor medida, del rock alternativo.

9 Revista de carácter político asociada directamente al movimiento estudiantil universitario, fundada por Guillermo Miranda, Gonzalo de La Maza, Rodrigo y Raúl González.

frágil unidad (constituida por jóvenes de clase obrera y bohemios de clase media) se quiebra, dividiéndose entre punks “populistas” y postpunks. Interesan estos últimos, pues en ellos se ubica la genealogía de los estilos punk y new wave que arriban a Chile. Tal como muchos de los bienes culturales extranjeros en esos años, el postpunk fue recepcionado confusamente por parte de quienes adscribieron a estas corrientes estéticas y musicales, llamándolas punk o new wave de forma indistinta, aunque la última -siendo una de las ramificaciones del postpunk en su manifestación norteamericana y europea- se muestra a sí misma como una opción más comercial y superflua que el contestatario y alternativo punk inicial o el estilizado e intelectual postpunk.

Según Castro (2004) los primeros punks chilenos aparecen públicamente en 1979, en un acto homenaje a Gandhi convocado por el líder sindical Clotario Blest junto a organizaciones de derechos humanos y trabajadores. Este pequeño grupo de personas presentaba señas de identidad punk mediante una estética diferente a la de las y los jóvenes “lanas” o “artesas”¹⁰, que eran habituales en ese tipo de actividades: “[...] eran personajes impregnados con lo ‘punk’ y la ‘new wave’ que ocurría principalmente en Europa” dado que “[...] algunos de estos jóvenes eran hijos de exiliados que por ese entonces regresaban de países como Francia, Inglaterra y Estados Unidos” (2004, p. 215). El autor también señala que entre 1980 y 1983 se forman los primeros núcleos de jóvenes punk en Pudahuel, y otros en los alrededores del barrio República, Estación Central, General Velásquez (jóvenes de sectores medios y populares) y Providencia (jóvenes de sectores pudientes). Por nuestra parte, los testimonios biográficos recabados consignan la llegada del punk y el new wave a finales de la década del 70’, así como su origen de clase, compuesto

por jóvenes de origen mesocrático y élítico, la mayoría estudiantes universitarios:

En general todos éramos de clase media, clase media alta, no era nadie de la pobla [barrios populares]. Aunque tal vez había y no los conocíamos, [porque] nosotros éramos de la universidad. Yo era más new wave, pero había varios que la picaban pa’ los dos lados, new wave y punk. Todo onda contracultura, eso era lo que había en común (C. M., 2013).

En un contexto adverso y represivo para su dramaturgia y escenificación identitaria, la emergencia y constitución del estilo tuvo como una de las actividades focales principales la demarcación de espacios y preferencias mediante “ritos” configurados por y para ellos, tales como el juntarse a “ver” o escuchar música. Dichas actividades se llevan a cabo tanto por un afán de construir y compartir sus filiaciones identitarias como por necesidad, pues los discos eran caros y escasos. Así, la difusión musical proliferó, ante todo, mediante la copia de cintas de cassetes que pasaban de mano en mano. En muchos casos, tanto la música como otros bienes simbólicos asociados al estilo se difundían a través de exiliados y retornados: cartas y encomiendas enviadas por familiares residentes en otros países. Sumado a ello, el *videoclip* cumpliría un rol fundamental en la socialización del estilo, alcanzando un auge en Chile a partir de 1981 con los programas de televisión “Magnetoscopio Musical” y “Más Música”. Grupos ingleses y norteamericanos tendrían un gran impacto estético en los jóvenes, que los emulan mediante creaciones propias y la búsqueda de colorido en la incipiente industria de la ropa de segunda mano.

No sé de a dónde aparecieron unos *vhs* que venían con MTV y nos juntábamos a verlos y a carretear [parrandear] viendo videos que nunca más se me olvidaron, las minas [muchachas] con esos peinados gigantescos, esos vestidos de lentejuelas, y ahí agarrábamos todas las pintas del mundo, todos los peinados del mundo y empezábamos a copiar y a hacer nuestras cuestiones, y lejos quedó el bolsito peruano o mapuche, lejos quedamos de

10 Aunque el apelativo de “artesas” o “lanas” (debido al uso de vestimentas artesanales, étnicas o *folk*) para las y los jóvenes militantes, opositores y adscritos al movimiento musical y cultural del Canto Nuevo nace como un estigma, rápidamente esta “etiqueta” se transforma en un “emblema”. De este modo, estos colectivos -la mayoría de extracción mesocrática o popular- se apropian de esta nombradía asociándola al activismo anticensorial en parroquias, poblaciones o universidades.

volver a vincularnos con esa gente, con las personas que seguían metidas en la onda del Canto Nuevo (V. A., 2013).

En este contexto, el punk y el new wave -ya mestizos- se criollizan a partir de referentes parciales de sus homólogos foráneos, mediante la selección y reordenamiento de estilos musicales y estéticos, adaptados finalmente al complejo contexto autoritario. Se evidencia, además, la explícita disidencia de proto punks/new waves a adscribirse a la identidad juvenil asociada con el Canto Nuevo, diseminándose como una alternativa contestataria fuera de los círculos “controlados” por el activismo de jóvenes “artesan” o “lanas”, permitiendo el despliegue de identidades discrepantes tanto a la cultura oficial militarista como militante. Como señalan nuestros informantes, el rechazo al Canto Nuevo -a sus cultores y a sus jóvenes seguidores- se debe principalmente a su ánimo autoflagelante y “esencialista”, poco abierto a las novedades culturales provenientes del extranjero, apodándolo -en tono de sorna- “llanto nuevo” (R. C., 2013). De este modo, entre los jóvenes opositores a la dictadura se da la siguiente antinomia:

O eras rockero o eras ‘lana’, y los ‘lanas’ eran apestosos, eran muy llorones, muy lateros. [...] Y la verdad nosotros éramos chicos, queríamos fiestas, queríamos hueveo [jarana]. [...] Nosotros nos inventamos otro planeta, porque ya no aguantábamos vivir en éste. Inventamos otro Chile, desarrollamos uno paralelo, que igual teníamos conciencia de lo que estaba pasando, pero sin embargo queríamos otra dinámica, queríamos otra cosa, escuchar otro mundo, vestir otros colores. Y ahí empezaron los *raros peinados nuevos* (C. R., 2013).

Si bien parece claro que el punk y el new wave surgen en Chile asociados a los sectores élíticos, rápidamente y comenzando la década de los 80’, el estilo se mesocratiza y populariza. Un caso ejemplar es el de un punk originario de la populosa -y para entonces pauperizada-comuna de Pudahuel¹¹ entrevistado en la

revista *¿Qué Hacemos?*¹². Testimonio que evidencia cómo el punk y el new wave, aún en su proceso germinal, comienzan a tener presencia en la juventud urbano-popular, con una apropiación diferenciada del estilo ajustada a las propias condiciones materiales y simbólicas -“Mira, yo quería hacerme el corte mohicano, pero realmente no me atreví, porque si lo hacía, ¡ahí sí que me despedía de encontrar pega! [trabajo]” (1985, p. 116)-, pero con una acendrada autoconsciencia identitaria. Este caso descentra y desterritorializa la identidad punk tal como ha sido concebida en la mayor parte de los estudios precedentes, señalando algunas especificidades del estilo divergentes a la de las y los jóvenes de sectores más acomodados. A diferencia de ellos -estudiantes universitarios, aún dependientes de sus padres-, estos punkis de raíz popular se verían enfrentados a una triple constricción identitaria: las materiales e institucionales (el mundo del trabajo); las sociopolíticas (represión) y las propiamente generacionales (jóvenes militantes y “leales”): “Es que ser punk acá es bien cototudo [muy complicado] porque te molestan mucho los verdes [policías], uno no puede andar vestido como quiere, tiene que andar como perseguío [paranoico]” (1985, p. 116). Aun cuando una aproximación en profundidad debiera dar más luces sobre esta variante identitaria, este testimonio evidencia el impacto e intensidad que tuvieron estas nuevas e incipientes adscripciones punkis y new waves en la juventud chilena, así como el carácter interclasista que fue desarrollando temprana y paulatinamente.

4. Resistencia(s)

Como hemos adelantado, el desarrollo inaugural de las nuevas culturas juveniles punk y new wave en el Chile dictatorial da cuenta de un fenómeno particular de resistencia: tanto frente a sus pares generacionales como al contexto represivo que los circunda.

La aparición de subculturas juveniles que

obreros de provincias, lo que le otorgó un marcado cariz popular. Hacia 1980 Pudahuel alcanzó más de 300.000 habitantes.

12 Extraído de “Juventud Chilena. Razones y Subversiones” (1985).

11 Comuna de Santiago cuya población aumentó desde mediados del siglo XX debido a las migraciones del campo y a la de

plantean una resistencia simbólica basada en el rechazo al disciplinamiento de regímenes autoritarios, militarizados o totalitarios, no es algo nuevo, tal como lo han indagado Wallace y Alt (2001) para el caso de la Alemania nazi y la Rusia Soviética. En el caso alemán, por ejemplo, los jóvenes *swings* aparecidos antes de la Segunda Guerra mundial, con un sentido estético cercano al jazz, cabellos largos y expresividad despreocupada y fiestera, incomodaron sistemáticamente al régimen nazi por no encuadrarse dentro de sus valores ideológicos y los estándares de masculinidad militarista, estigmatizándolos como incontrolables, inmorales -sexualmente licenciosos- y criminales. La dictadura chilena, por su parte, erige e impone verticalmente -a través del Estado (SNJ)- patrones adultocéntricos de juventud, de rasgos totalitarios, tributarios del nacional-catolicismo español de raíz fascista. Un arquetipo de joven -ceñido al orden, jerarquía y autoridad- en las antípodas de lo que los incipientes punkis y new waves reclaman ser a través de la vestimenta, el cabello y una expresividad abiertamente hedonista. Una provocación simbólica que ciertamente busca poner en crisis el mito del consenso y la domesticación -militante o militarizada- de las subjetividades juveniles, mediante un repertorio de estrategias y respuestas llevadas al “teatro de la lucha” (Clarke, Hall, Jefferson & Roberts, 2014, p. 106) como modo de resistencia.

Si bien las elecciones y filiaciones identitarias que estos jóvenes hacen se encuentran enraizadas en la socialización dentro de los segmentos socioculturales a los cuales pertenecen, basados en la experiencia obtenida en los niveles medios -grupos de pares, culturas parentales e institucionales-, ello también les permite asentar definiciones respecto a lo que debe ser resistido y por qué, solidificando sus marcos de referencia y asistiéndolas en momentos de resistencia micro-orientada¹³:

Era bastante irónica nuestra posición, porque a pesar de que teníamos plena

conciencia de que estábamos en dictadura y que estábamos haciendo una huevada [cuestión] complicada, era como hincharle las pelotas a Pinochet, decirle: tú no existes, ¿cuál dictadura?, ¿de qué represión me hablái? Me da lo mismo, yo hago la fiesta igual. Y ahí las hacíamos de toque a toque [de queda], había una suerte de licencia y libertad contra toda la represión que había (C. M., 2013).

Consecuentemente y siguiendo a Williams (2009), podemos distinguir aquella dimensión *activa-pasiva* de toda resistencia, en que importa más la intención tras los actos que las consecuencias derivadas de ellos. Punkis y new waves deseaban otorgarse libertades impensadas en un contexto en extremo represivo: festejar y entretenerse, bailar, bromear e incordiar toda normatividad. Estas prácticas, si bien no tienen efecto directo en las transformaciones estructurales, subvierten los significados de la propia condición juvenil, distante de las opciones “integradas” y de las que se conciben como “graves” y autoflagelantes juventudes “comprometidas”.

En este sentido, una de las formas de resistencia más gravitantes se da a través de una “microfísica” del cuerpo, manifestada tanto en los cortes de pelo como en la vestimenta y uso de colores. La condición de estudiantes universitarios (muchos de carreras artísticas y humanistas) les facilitaba el acceso a bienes y referentes estéticos que les permitían dotar de nuevos significados a sus prácticas y símbolos:

Íbamos con mis compañeros de la universidad especialmente a la ropa usada y teníamos claro encontrar estas cosas como de los años 60, toda la cosa pop. [...] Me pinté las uñas de todos los colores que pude, no con esmalte de uñas, sino con esmalte sintético, porque en tiendas no vendían ningún color que no fueran los tradicionales. Pintamos nuestras zapatillas con dripping, a lo Jackson Pollock, comprábamos géneros y yo hacía unas camisas de hombre con unos dibujitos bien pop encima: triangulitos, piñas. [...] (V. A., 2013).

13 Williams (2009) señala que el concepto de resistencia puede ser concebido de acuerdo a tres dimensiones clave: pasiva-activa; micro-macro; y manifiesta-encubierta. La conceptualización de cada dimensión ha de ser definida no de modo binario, sino como un continuo, coexistiendo y solapándose entre ellas.

La producción de un “Estilo” (Clarke, 2014) a través del *bricolage* (Hebdige, 2004) implicaba la reorganización de elementos ya existentes, transformando y reacomodándolos con el fin de subvertir sus significados originales. Así, las nuevas vestimentas, peinados y colores permitieron a punkis y new waves reconocerse a sí mismos mediante un repertorio siempre móvil de símbolos que reflejaban sus particulares visiones -valores, proyectos e intereses- intra e intergeneracionales y sobre la propia condición juvenil sostenida en esos significados.

Por otra parte, dicha escenificación y dramaturgia identitaria releva la dimensión *manifiesta-encubierta* (Williams, 2009) de esta resistencia juvenil, puesto que si bien punkis y new waves en general podían llevar a cabo sus vidas “normales” en sus hogares y centros de estudio, cuestionaban simultáneamente el *status quo* desde la estética y las prácticas semi-privadas de la holganza y el goce. Se trata de una resistencia *manifiesta* mediante el gesto de colorear la vida pública increpando el tedio cromático de la sociedad mayor y *encubierta* respecto algunas actividades focales, como fiestas y “tocatas”, donde se compensa la insatisfacción y la opresión del régimen autoritario, permitiendo a los participantes zafarse parcial y privadamente del disciplinamiento y la normatividad social y política.

Ahora bien, resulta claro que ambas modalidades de resistencia y de sobremanera la producida mediante la vestimenta y los cabellos erigieron al cuerpo como un arma destinada a producir molestia y desconcierto, transformándose en “la expresión de una oposición parcialmente negociada” con respecto a los “valores de la sociedad mayoritaria” (Clarke, 2014, p. 274):

Nos gritaban cosas en la calle, no nos dejaban entrar de repente a restaurantes. Usábamos muchos colores, y los colores parece que le dan miedo a la gente (V. A., 2013).

Nosotros teníamos una mezcla entre pulseras punk, cortes de pelo fluorescentes, camisetas hawaianas, pantalones cortos... que se te vieran los

calcetines, porque eran fluorescentes...

Al principio era así, mientras más colores tuvieras, más divertido eras (C. R., 2013).

Entre los emergentes punkis y new waves primó el tono de ironía que simula y “juega” a la libertad en medio de un contexto de profunda represión institucional. El cuerpo se erige así como un medio donde se despliega un simulacro del poder, surgiendo -como respuesta al trabajo que se ha hecho sobre él- una reivindicación del mismo contra el régimen que lo había constreñido. A través de la visualidad y sus prácticas, el cuerpo juvenil intenta liberarse, independizarse del contexto que lo agobia y de las reglas que lo fuerzan, constituyéndose en una emancipación “microfísica” sintetizada en el actuar y el vestir.

5. Coda tentativa

Decíamos que la(s) resistencia(s) -y subversión- de punkis y new waves no es sólo contra la dictadura, sino también contra el ánimo victimizante y el consenso cultural opositor encarnado en el mundo adulto y, particularmente, en las y los jóvenes militantes y filiados al Canto Nuevo. Así, el “pasar lo bien” y el aumentar el universo cromático y musical disponible para el cuerpo, desafía también las sensibilidades e identidades juveniles disidentes del pinochetismo socialmente “permitidas”. El gesto aquí -contenido en el Estilo- se erige mediante otra operación de bricolaje. Toma elementos provenientes de distintos orígenes, como la moda de los años 60 y los videoclips de los años 80 provenientes del punk y el postpunk, otorgándoles un nuevo sentido: burla al *status quo* dictatorial y a los conglomerados opositores a través de las vestimentas -y sus *raros peinados nuevos-*, y también mediante una expresividad hedonista y despreocupada. Ello nos permite sostener -tentativamente- y concluir -provisoriamente- que en sus orígenes, punkis y new waves chilenos obliteran los arquetipos y las imágenes más violentas del punk y subrayan las características más *soft* y pacifistas del estilo, como un gesto que se resiste a la violencia política para derrocar a la dictadura, pero también a la represión y al

terrorismo de Estado para perpetuarla. En este sentido, pareciera que punkis y new waves actuarían -en alguna medida- como “el bufón del carnaval” que “pretende provocar una reacción en el otro, pero sobre todo, ofrecer otra versión de la vida y gritar que el mundo no es uno” (López, 2013, p. 16).

Más allá, colegimos tentativamente también, que las resistencias de estas -y otras culturas juveniles- bajo contextos socioculturales y políticos autoritarios, no parece siempre originada en una identidad de clase, sino más bien, en una reacción generacional ante un orden que intenta imponer una visión maniquea y unívoca de la condición juvenil y restringir agudamente su expresividad. Por sobre las diferencias epocales y contextuales específicas, pareciera que las dictaduras de diverso cuño en el siglo XX intentaron erigir determinados modelos de juventud que tuvieron una contracara activa en la agencia de diversos colectivos adolescentes -muchos desconocidos y soslayados-, en la medida que los propios regímenes alimentaron con su control y vigilancia “contraculturas de jóvenes desafectados que, a pesar de no oponerse políticamente al régimen, buscaron un espacio para crear sus propios estilos y gustos” (Wallace & Alt, 2001, p. 298). La dictadura chilena no se escapó a esta constante, que colocó a las y los jóvenes punkis y new waves en un particular interregno: por la vía de la represión y la imposición todas sus energías creativas las convirtió, finalmente, en protesta o “movilización informal” (Arias-Cardona & Alvarado, 2015).

Si bien no fueron las primeras culturas juveniles del país en erigir la sociabilidad del “ocio creativo”, las actividades focales y, fundamentalmente, el cuerpo como territorio de lucha simbólica en relación a la sociedad mayor y adulta, sí aparecen como los primeros colectivos de jóvenes que bajo extremas restricciones socio-políticas, económicas, culturales y generacionales, dan continuidad a un proceso de diversificación y pluralización de las identidades juveniles en el país. De este modo, serán la fuente de las y los que luego -una vez finalizada la dictadura- radicalizarán

la multiplicación de estilos y “neotribus”, retomando, decididamente, el proceso democratizador de la condición juvenil iniciado en los albores del siglo XX.

Lista de referencias

- Aguayo, E. (2012). *Las Voces de los 80*. Santiago de Chile: Ril Editores.
- Aguayo, L. (2009). No hay Futuro: la Importancia del punk como Objeto de Estudio y la Llegada y Construcción del punk en Chile (1981-1988). *Revista Virtual Historia y Patrimonio*, (2), pp. 1-11. Recuperado de: http://www.udp.cl/descargas/facultades_carreras/historia/revista/loretoaguayo_2.pdf
- Agurto, I., Canales, M. & de la Maza, G. (1985). *Razones y Subversiones*. Santiago de Chile: ECO, Folico, Sepade.
- Arias-Cardona, A. M. & Alvarado, S. V. (2015). Jóvenes y política: de la participación formal a la movilización informal. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 13 (2), pp. 581-594. Doi: 10.11600/169271x.1322241014
- Book, J. (1986). El virreinato del Rock. *Revista Crítica*, (20), pp. 36-37.
- Castro, C. (2004). *Micro identidades culturales urbanas emergentes: Jóvenes, punk e identidad cultural. Una mirada al paraíso ciudadano de hoy en día desde un grupo de jóvenes punk de Santiago de Chile*. Tesis para optar al título de Antropólogo Social. (Tesis no publicada). Universidad Bolivariana, Santiago de Chile, Chile.
- Clarke, J. (2014) [1975]. Estilo. En S. Hall & T. Jefferson (eds.) *Rituales de Resistencia. Subculturas Juveniles en la gran Bretaña de Postguerra*, (pp. 271-291). Madrid: Traficantes de Sueños.
- Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T. & Roberts, B. (2014) [1975]. Subculturas, Culturas y Clase. En S. Hall & T. Jefferson (eds.) *Rituales de Resistencia. Subculturas Juveniles en la gran Bretaña de Postguerra*, (pp. 61-142). Madrid: Traficantes de Sueños.

- Errázuriz, L. (2009). Dictadura militar en Chile. Antecedentes del golpe estético-cultural. *Latin American Research Review*, 44 (2), pp. 136-157.
- Escárate, T. (1993). *Frutos del País. Historia del Rock Chileno*. Santiago de Chile: INJ, Fondart.
- González, Y. (2002). "Que los viejos se vayan a sus casas". Juventud y Vanguardias en Chile y América Latina. En C. Feixa (ed.) *Movimientos Juveniles. De la Globalización a la Antiglobalización*, (pp. 59-91). Barcelona: Ariel.
- González, Y. (2011). Primeras Culturas Juveniles en Chile: Pánico, Malones, Pololeo y Matiné. *Revista Atenea*, (503), pp. 11-38. Doi: 10.4067/S0718-04622011000100002.
- González, Y. (2015). *El Golpe Generacional y la Secretaría Nacional de la Juventud: Purga, Disciplinamiento y Resocialización de las Identidades juveniles bajo Pinochet (1973-1980)*. Valdivia: Universidad Austral de Chile.
- González, Y. & Feixa, C. (2013). *La construcción histórica de la juventud en América Latina. Bohemios, Rockanroleros y Revolucionarios*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Hebdige, D. (2004) [1979]. *Subcultura. El Significado del Estilo*. Barcelona: Paidós.
- Hernández, V. (2009). *El Punk Chileno. Artículos para el Bicentenario, tomo I*. Santiago de Chile: Memoria Chilena.
- Huneus, C. (2000). *El Régimen de Pinochet*. Santiago de Chile: Sudamericana.
- Leigh, G. (1973). *La Junta de Gobierno se dirige a la Juventud. Discurso pronunciado por el general Gustavo Leigh ante dirigentes juveniles*. Santiago de Chile: Editora Nacional Gabriela Mistral.
- López, A. (2013). El cuerpo punk como Referente Identitario en Jóvenes Mexicanos. *Papeles del Ceic*, (2), pp. 1-27.
- Maturana, M. (1983a). Ser Punk en Holanda. *Revista La Bicicleta*, (30), pp. 29-30.
- Maturana, M. (1983b). Panchito Reyes, New Wave. *Revista La Bicicleta*, (33), pp. 27-28.
- Muñoz-Tamayo, V. (2002). Movimiento Social Juvenil y Eje Cultural. Dos contextos de reconstrucción organizativa (1976-1982/1989-2002). *Revista Última Década*, (17), pp. 41-64. Doi: 10.4067/S0718-22362002000200003.
- Muñoz-Tamayo, V. (2011). Juventud y Política en Chile. Hacia un Enfoque Generacional. *Revista Última Década*, (35), pp. 113-141. Doi: 10.4067/S0718-22362011000200006.
- Muñoz-Tamayo, V. (2012). *Generaciones. Juventud universitaria e izquierdas políticas en Chile y México (Universidad de Chile-Unam 1984-2006)*. Santiago de Chile: Lom.
- Olivares, J. (2011). *Contribución a una Sociología de la Música rock Chilena: Concepto, historia y perspectivas*. Tesis para optar al título de Sociólogo, Universidad Arcis, Escuela de Sociología, Santiago de Chile, Chile.
- Olgún, R. (2007). Ciudad y tribus urbanas. El caso de Santiago de Chile (1980-2006). *Revista Electrónica Diseño Urbano y Paisaje*, 4, (10), pp. 1-22.
- Pinochet, A. (1974). *Un año de Construcción. [Mensaje Presidencial]. 11 de septiembre de 1973-11 de septiembre de 1974*. Santiago de Chile: Talleres Gráficos del Servicio de Prisiones.
- Pinochet, A. (1975). *Mensaje Presidencial. 11 de septiembre de 1974 -11 de septiembre de 1975*. Santiago de Chile: Talleres Gráficos de Gendarmería de Chile.
- Ramírez, J. (2006). *Santiago Underground. Lugares emblemáticos de la movida nocturna*. [Versión electrónica] Diario La Nación, diciembre. Recuperado de: http://www.lanacion.cl/prontus_noticias/site/artic/20061230/pags/20061230131648.html
- Restrepo, A. (2005). Una Lectura de lo real a través del punk. *Historia Crítica*, (29), pp. 9-37.
- Reynolds, S. (2013). *Post Punk. Romper todo y Empezar de nuevo*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Salazar, G. & Pinto, J. (2002). *Historia Contemporánea de Chile. Niñez y Juventud*. Santiago de Chile: Lom.

- Santis-Cáceres, J. (2009). Lugares de la vida nocturna en Santiago de Chile entre 1973-1990. Bosquejo para un proyecto. *Revista Electrónica Diseño urbano y Paisaje*, (16), pp. 1-11.
- Sam, R. (1983). No tengo boca y quiero gritar. Bienvenido, rocanrol, y tu filosofía del aullido. *Revista La Bicicleta*, (40), pp. 27-28.
- Sin Autor (1984). El Rock como grito de guerra. Diálogo trasnochado y deslumbrante acerca del poder de Mick Jagger contra las dictaduras de aquí y de allá. *Revista La Bicicleta*, (43), pp. 27-28.
- Vásquez, A. & Vásquez, O. (2002). *Corazón Rebelde*. Santiago de Chile: Grijalbo.
- VV. AA. (2008). *Pinochet Boys. Chile 1984-1987*. Santiago de Chile: Midia Comunicación.
- Wallace, C. & Alt, R. (2001). Youth Cultures under Authoritarian Regimes. The case of the Swings against the Nazis. *Youth and Society*, 32 (3), pp. 275-302. Doi: 10.1177/0044118X01032003001.
- Williams, P. (2009). The Multidimensionality of Resistance in Youth-Subcultural Studies. *The Resistance Studies Magazine*, (1), pp. 20-33.
- Zapata, A. (2003). La voz en los Ochenta-Nuevos Estilos al Baile. *Revista Pensamiento Crítico*, (3), pp. 1-63.