

Taller de estrategias de investigación	Titulo
Mancilla Vega, Francisco - Autor/a; Tobar, Lídice - Autor/a; Avila F., Pabla - Autor/a; Gallardo, Rodrigo - Autor/a; Hadjiconstantis, Manuel - Autor/a; Horno, Alberto - Autor/a; Da Silva Forttes, Joao - Autor/a; Pérez Wilson, Pablo - Autor/a;	Autor(es)
Santiago de Chile	Lugar
U.ARCIS, Universidad de Arte y Ciencias Sociales, Departamento de Investigación	Editorial/Editor
2000	Fecha
Documento de Trabajo no. 53	Colección
Movimientos culturales; Memoria; Medios de comunicación de masas; Juventud; Cultura; Programas; Investigación; Chile;	Temas
Doc. de trabajo / Informes	Tipo de documento
http://bibliotecavirtual.clacso.org/Chile/di-uarcis/20120927101055/tobar.pdf	URL
Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 2.0 Genérica http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/deed.es	Licencia

Segui buscando en la Red de Bibliotecas Virtuales de CLACSO
<http://biblioteca.clacso.edu.ar>

Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO)
Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO)
Latin American Council of Social Sciences (CLACSO)
www.clacso.edu.ar



Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales
 Conselho Latino-americano de Ciências Sociais
 Latin American Council of Social Sciences



N° 53

**TALLER DE ESTRATEGIAS DE
INVESTIGACIÓN**

Lídice Tobar Q.

Rodrigo Gallardo

Manuel Hadjiconstantis

Alberto Horno

Pablo Pérez W.

Joao Da Silva

Francisco Mancilla

INDICE

	Página
Presentación	
Pabla avila F.	4
Omar Gárate, el hombre de los once poderes	
Lídice Tobar	5
Explorando los programas culturales de la televisión chilena: Hacia una relación con la juventud actual.	
Rodrigo Gallardo Manuel Hadjiconstantis Alberto Horno	11
El movimiento punk: ¿contracultura o estereotipo?	
Joao Da Silva Forttes Francisco Mancilla Vega	23
Memoria Visual de una Nación	
Pablo Pérez Wilson	41

PRESENTACIÓN

Los textos que se presentan a continuación son resultado del trabajo realizado por estudiantes de sociología que cursaron el taller de Estrategias de Investigación, durante el primer semestre de 1999.

El propósito de este taller responde al objetivo de lograr, en un aprendizaje colectivo, que los estudiantes desplieguen una estrategia de investigación adecuada a la naturaleza del problema que han identificado y formulado.

Si los problemas que se desarrollan en estos trabajos no se enmarcan en una unidad temática acotada, es porque son los propios estudiantes quienes definen qué y cómo investigar y para ello deben recopilar la información necesaria para lograr las metas trazadas. Deben además ingeniárselas para obtener entrevistas o realizar observaciones en lugares de no tan fácil acceso para un estudiante.

El trabajo, dedicación y colaboración de cada uno de los autores de este documento en el desarrollo y la realización de sus trabajos de investigación, es lo que compartimos en esta publicación.

El primer trabajo que presentamos es el de Lídice Tobar, que aborda el fenómeno comunicacional de Omar Gárate a partir de sus programa radial: “El rinconcito ranchero”. El segundo trabajo es el realizado por Rodrigo Gallardo, Manuel Hadjiconstantis y Alberto Horno. Ellos se propusieron indagar en las expectativas de los jóvenes respecto de los programas culturales, para esto elaboraron y aplicaron una encuesta entre alumnos secundarios. Sigue luego el trabajo de Joao da Silva Forttes y Francisco Mancilla, los que desarrollan una investigación que indaga históricamente en torno de la emergencia y desarrollo del mundo punk. El último trabajo de esta publicación es el de Pablo Pérez Wilson, el que tras largas estadías bajo el suelo santiaguino, elabora un trabajo de investigación que interroga críticamente el mural de Mario Toral, Memoria Visual de una Nación. El autor intenta hacer visible la mirada que propone la obra, reflexionando acerca de la administración de la memoria en el Chile de la transición.

Pabla Avila Fernández
Docente Taller de Estrategias de Investigación.

OMAR GÁRATE, EL HOMBRE DE LOS ONCE PODERES

Lídice Tobar

La radio desde su creación en 1875 por el físico Guglielmo Marconi ha irrumpido en la vida del hombre como una instancia de participación en el sentido que “*crea lo social en el individuo, al mismo tiempo que manifiesta ante él un signo de lo social*”¹, transformándose en una instancia que nos permite introducirnos en un espacio que se autoasume como la prolongación del transistor. Me refiero al espacio de los oyentes, quienes hacen uso del aparato según sea la situación en que se encuentran. Ya sea como medio de confidencia que rompe la soledad del hombre moderno, como medio de información noticiosa (con un alto nivel de credibilidad), o como espacio donde es posible dejarse llevar por los ritmos musicales de moda, etc. Lo cierto es que el escuchar radio permite pertenecer a una colectividad, a un espacio común con los demás, permite el diálogo con lo social.

La palabra radio como tal designa al aparato, la tecnología. Pero no al modo de comunicación que en ella se crea. En la historia han existido muchas radios y todas han sido distintas, cada una de ellas han estado marcadas tanto por el contexto histórico, como por el capital que dirige sus transmisiones. Dos son las frecuencias características que de cierta manera definen el carácter de las radios que transmiten en cada una de ellas, me refiero al mundo de la Frecuencia Modulada (FM) y al de la Amplitud Modulada (AM).

Las radios de FM se caracterizan por dirigirse a un público amplio, evitando adoptar cualquier postura política, social o religiosa, que pueda generar cualquier clase de discriminación. Razón por la que usa un lenguaje recatado. La radio debe producir confort a su audiencia, por lo que las voces de sus locutores deben ser “radiofónicas”. En cambio las radios AM se refieren en su generalidad a un público específico, a un segmento social definido y ha poseído desde siempre instancias participativas en las que no es necesario normalizar el habla. La radio de participación se convierte en esta banda en una instancia de comunicación fundamental. De este lado de la banda estaremos a lo largo de este estudio, el mundo de lo AM. No trabajaremos precisamente con los noticieros tradicionales de estas radios, todo lo contrario. Haremos una suerte de viaje al pasado, a través de uno de los programas que nos ofrece esta banda.

Días de radio ...

La radio en este estudio de investigación nos levanta el telón de aquel escenario en el que convergen los olores de la cocina, los movimientos del aseo y la dueña de casa pendiente del aparato en medio de una escenografía que no ha cambiado un ápice en los últimos 70 años. Tal y como lo describe Woody Allen en su película “Días de radio”.

Es en este sentido en el que tal como lo señala Mier “*El objeto radiofónico es por consiguiente un centro puramente virtual: que aglutina, que dirige en cierto momento la acción colectiva, un emblema de un momento privilegiado en el que se agolpa la imagen ritual donde se erige momentáneamente el*

1 DAVY, Georges: Citado por CAZANEUVE, Jean: en SOCIOLOGÍA DE LA RADIO-TELEVISIÓN. Buenos Aires. Paidós.

*olvido de la diferencia: es el momento del culto a la identidad en el tiempo colectivo. Ese instante es también un lapso de reposo en el movimiento de disipación de los movimientos colectivos”*²

La radio como medio comunicacional que en torno al micrófono privilegia la palabra, la música (que en este caso son rancheras y ritmos tropicales) y por sobre todo el drama. Todo esto está presente en el programa de Omar Garate Gamboa, “El rinconcito ranchero”, el que es transmitido todos los días en la radio Colo-Colo desde las 9⁰⁰am hasta las 14⁰⁰ pm., desde 1997. Programa que posee una gran masa de fieles auditores, pertenecientes a estratos populares, acuñados por la figura del locutor, quien se convierte en una imagen de culto para sus auditores.

En este programa están siempre presentes las rancheras como música de fondo, mientras los auditores (que suelen ser mujeres) llaman para contar su “testimonio” que son penas lanzadas al aire en busca de que Omar les mande las “buenas vibras”. Las mujeres que llaman siempre están cocinando o haciendo el aseo, pues son empleadas domésticas o dueñas de casa, en su mayoría. Por lo que resulta casi automático el sentir los olores tan típicos de la cocina mientras se escucha el programa.

Si no llaman para dar su testimonio lo hacen para consultar a Omarcito acerca de encrucijadas amorosas, problemas laborales o de salud. El locutor para responder hace uso de sus reconocidos dones de tarotista y clarividente, por lo que en tanto la pregunta es lanzada al aire él “adivina” la fecha de nacimiento, signo zodiacal o edad del consultante, lo que sorprende a diario a sus auditores. Pero lo que en realidad sucede es que cuando uno llama a la radio le contestan en producción, donde preguntan el nombre y la fecha de nacimiento. Enseguida comunican con el programa que lleva el llamado al aire, quedando en la gente la impresión de que es Omar quien gracias a sus dones logra adivinar sus datos.

Es todo un ídolo para sus seguidores, para las mujeres es un sex simbol y para los hombres un ejemplo a seguir, los que no lo conocen se lo imaginan, construyendo historias míticas en torno a su persona, tal como años atrás nuestros padres y abuelos lo hicieron con los personajes de la radio, resultando increíble que a puertas del siglo XXI este escenario aún se encuentre vigente en algunos lugares de nuestra sociedad.

La música ranchera, las tallas de Omarcito, sus consejos y las llamadas de sus auditores son interrumpidas sólo en un momento de la mañana. Es el momento de la meditación, que es acompañada con música New age de fondo. Para realizar la meditación, es necesario prender una vela y colocar sobre la radio un vaso con agua, que posteriormente será bebido por el auditor. De esta manera se absorben todos los dones curativos que entrega la meditación. Es un momento de absoluta solemnidad, asemejable al momento de la eucaristía en la misa. Hay que ser testigo de este momento para comprender la devoción con que este personaje es escuchado. Él, con su milagrosa meditación será capaz de ahuyentar los malos espíritus, las malas vibras y en una actitud mesiánica mutar lo malo en bueno.

Omar Garate Gamboa nació en Culipran, a 25 kilómetros de Melipilla, en el seno de una familia muy humilde. Sus padres son Elíseo Garate y Olga Gamboa. Sus hermanos Olga, Hernán y Willy (que murió en 1993). Omar antes de entrar a la radio trabajó en el POJH y luego fue taxista. Siempre soñó con pertenecer al espectáculo, anhelo que se agudizó al entrar a trabajar de junior en radio Ignacio Serrano de Melipilla. Donde finalmente logra cumplir sus sueños y en 1990 dirige un programa llamado “La hora del éxito”. Luego se fue a radio Chena. Después a radio Metropolitana, donde comienza a promocionar la pulserita de los 11 poderes. Posteriormente participa en radio Cien y en

² MIER, Raymundo: *RADIOFONÍAS: HACIA UNA SEMIÓTICA ITINERANTE*. México (DF). Publicación de la Universidad Autónoma Metropolitana. 1997. Pag 55.

radio Carrera. Para finalmente adquirir radio Colo-Colo y llevarla a FM. Simultáneamente adquiere radio Caracola de Valparaíso.

Hacia un nuevo espacio de consumo: la pulsera y otros productos.

El discurso de Omar Garate se hace funcional al sistema, creando productos como “la pulserita de los 11 poderes”, la que se convierte en una especie de analgésico para todos los necesitados que quedan al margen de la fiebre del consumo. Creando de manera paradójica otro espacio de consumo, con productos alternativos que vendrían a paliar la desgracia de pertenecer a una clase marginada que en la figura de Omar Garate Gamboa encontraría su reivindicación.

Es preciso hacer unas aclaraciones en torno a la pulsera, para hacernos una idea más amplia de los códigos en que se maneja esta forma alternativa de consumo. La pulsera de los 11 poderes está hecha de cobre y bañada en níquel, originalmente vale \$14.000 pesos. Pero gracias a que está en oferta es posible adquirirla por \$3.500 pesos. Se supone que la oferta acaba el Sábado 31 de Julio, pero lo cierto es que este día se fijará una nueva fecha de término de la oferta. Es decir, el cuento de la oferta es sólo una argucia para que la gente compre cuanto antes su pulsera y así asegurar más ventas.

Los poderes sobrenaturales de la pulsera sirven para dolores de huesos, amor, dinero, suerte, salud, etc. Sólo si se tiene fe en ella. Lo curioso de este asunto es que los poderes de la pulsera duran sólo dos años, pasado este tiempo sus efectos son nulos. Por lo que es preciso desembolsar \$3.500 para adquirir otra. Cuando la vida media de la pulserita se acaba se debe enterrar en el jardín de la casa, los días 9 de cada mes. En uno de sus programas Omar fue consultado acerca del nombre de la pulserita, el respondió “Se llama así porque es mi número de la suerte, mi cábala. Lo de los 11 poderes fue por ponerle algo, no es que la pulsera los tenga”.

En el “shopping de Omar” ubicado en Bascuñan Guerrero frente a los tres locales especializados en la pulsera de los 11 poderes, es posible encontrar los más insólitos productos. Uno de ellos que llama la atención es la “Velita de Santa Marta”, que debe ser prendida el 29 de Julio, su valor es de \$1.000 pesos. Resulta que Santa Marta es la patrona de las empleadas domésticas, entonces ese día ellas deberán prender su velita y rezarle a Santa Marta para tener un próspero futuro laboral y una vida más satisfactoria. Las auditoras del “rinconcito ranchero” son en su mayoría “nanas” (como las llama Omar), por lo que la demanda del producto ha sido muy alta.

En el “shopping de Omar” hay velas para todo, otra de las más famosas es la “velita del choclo” que cuesta lo mismo que la velita de Santa Marta. Inciensos, remedios envasados con el rostro de Omar en el logo son frecuentes. Entre ellos los más exitosos son el “Omar Diet” y el “for hom” o Omar viagra. Los productos son vendidos por jóvenes mujeres (de no más de 20 años) que usan un delantal blanco y llevan la pulsera en su muñeca.

Lo cierto es que tras este espacio de consumo que hemos llamado alternativo se refugia el gran contingente que quedó al margen de las expectativas que los grandes mall o shopping ofrecen. Un gran contingente que a través de la magia espera surgir, donde los ritos juegan un papel fundamental. Es en este espacio donde se produce un híbrido entre lo que son las ancestrales costumbres populares y lo que es el capitalismo como forma mercantil. En otras palabras es la adaptación que ellos han hecho del capitalismo, buscando la instancia para ser beneficiados.

La figura de este singular locutor radial puede ser definida como una mezcla de político en campaña, amigo íntimo y pastor evangélico.

Bascuñan Guerrero

La calle Bascuñan Guerrero ubicada en Estación Central, es la instancia física-geográfica donde se unen el programa radial “El rinconcito ranchero”, el discurso de su locutor y los auditores. Aquí es posible observar a los auditores que se congregan para comprar “la pulsera de los 11 poderes” y para ver a su ídolo o bien conformarse con la adquisición de una foto de Willy, hermano de Omar, que dentro de este mundo es todo un Santo capaz de conceder milagros.

Llegando a Bascuñan Guerrero # 275, uno se encuentra con un tumulto de gente, todos con un cartón de 8 por 8 centímetros en la mano, con un número escrito con plumón. Supongo, que este será el número de atención. Las vitrinas de los tres locales consecutivos que pertenecen a Omar Gárate, están tapizadas con recortes de prensa dedicados a la figura del mencionado locutor de radio Colo-Colo. Me acerco a una de las tantas mujeres que esperan en el lugar. Para realizar la entrevista no puedo usar grabadora, puesto que según veo mi presencia no pasó inadvertida para los guardias del local, que seguían mis pasos, mientras anotaba los datos expuestos en las vitrinas. Estos dos hombres corpulentos, con la protección de la pulsera en sus muñecas, no se alejaron de mí durante todo ese rato. La elegida para la conversación es Teresa Muñoz de 60 años aproximadamente, asesora del hogar. Con tono amigable le digo:

.-Parece que se está demorando el Omarcito

.-Sí, es que tiene mucho que hacer. Él termina la grabación, almuerza y se viene al tiro para acá.

.-¿Usted viene por las tarotistas o viene a verlo a él?

.-No, yo vengo a ver a la señorita Pamela, que me está controlando la gordura con el Omar Diet. Pero, ¡¡claro!!!, vengo hoy día lunes porque él viene a la Estación. Más que nada vengo por verlo a él.

.-Yo vengo en busca de un producto, porque tengo un problema. Ojalá que me ayude...

¡¡¡Claro!!! . ¿No ha escuchado usted la radio?, está llena de testimonios de gente que se ha sanado con su ayuda.

.-Fíjese que la otra vez estuve tentada a llamar por lo del tarot para ver si era cierto lo de los dones de adivinación que tiene Omar.

.-Pero si apenas le contesta, él sabe al tiro la edad, el signo de uno y con quien está al lado. ¡¡Ah!!, pero usted no anda con la pulserita, porque lo primero que le van a preguntar cuando la atiendan, es si usted la tiene o no. Porque si no, tiene que venir la próxima semana con la pulserita puesta y de ahí, si todavía no encuentra solución, va a tener que comprar el remedio que le digan o la velita en caso de que no sea enfermedad.

.-¿Y hace cuánto que usted lo escucha?.

.-Uff, desde que empezó en la Metropolitana, hace como tres años atrás. Es que mi marido es de Melipilla y conocemos a todos los Gárate desde hace años.

.-Y allá ¿era famoso por sus dones?

.-No, Dios le dio un don a él, para que después lo desarrollara cuando fuera famoso para ayudar a la gente.

.-Pero con todo esto, debe estar ganando harta plata el Omarcito...

.-Sí, pero a él no le interesa eso. Él lo hace para ayudar a la gente, ve que él fue pobre igual que uno.

.-¿En su casa todos lo escuchan?

.-Todos. Mi hijo una vez vino a pedirle una peguita y le fue bien. Nosotros vamos a la fiesta del día de la madre, al aniversario del Willito, vamos a toditas las cosas que él hace (risas).

.-¿Cómo fue eso de que una vez cerraron esta calle para hacer unas parrilladas?

.-¡¡Aay que fue lindo eso!!!. Todito gratis para el que viniera a comprar. Mira, mira (en tono nervioso) si ahí viene.

Toda la gente que estaba esperando en el local, salió a la calle para recibir a su ídolo. Omar se bajó de un flamante deportivo rojo que, según sus propias palabras, se lo regaló el dueño de una automotora, luego de que su madre ciega recuperara la vista gracias a los poderes de la pulserita. Con esto queda claro que Omar no compró el auto porque le guste lucirlo, sino porque es uno de los tantos regalos que recibe.

No hay dudas, Omar posee todas las características de un líder populista, amparado en un discurso pseudo fascista. No podría decirse que las consecuencias políticas de su discurso estén fríamente calculadas por este hombre, sino que es un fenómeno, que heredó de la dictadura, su manera de enfrentarse a temas como la pobreza. En todo momento se están haciendo campañas de solidaridad, por ejemplo, se hizo una el año 97' para los damnificados del temporal. Se juntaron 28 camiones con mercadería. Se hizo otra campaña a favor de Pamela Salgado (novia del billete falso), consiguiendo una fiesta de matrimonio y una luna de miel en Cartagena de Indias, gratis. En Marzo del 98' ofrece 28 millones para que pelee Martín Vargas y "Chifeo" Mendoza, lo que finalmente no se concretó.

¿Qué representa Omar Garate?

Con el tiempo se ha producido una fuerte identificación de Omar Garate con las clases populares, basada en la historiografía del personaje en cuestión en la que es posible establecer un paralelo con sus auditores, por lo que es posible perfilar una noción de cultura popular a través de los significados que los auditores atribuyen al discurso de Omar, dentro del cual claramente se pueden establecer relaciones con fenómenos como el populismo y el mesianismo.

Es increíble el don comunicacional que posee Omar Garate, le es posible pasar fácilmente de ser un sacerdote a ser un humorista. Así es como el hombrecito que suele gritar ¡MAMÁÁÁ!!!!!! por radio se ha transformado rápidamente en todo un fenómeno de las comunicaciones, del que se ha especulado sobre sus alcances. Pero no nos hemos detenido a analizar sus posibles orígenes, los que quizás se encuentren en las características del líder que encarna este impacto radiofónico. Es preciso preguntarnos ¿por qué surge un fenómeno como el de "la pulsera de los 11 poderes" en las clases populares?, ¿Cuáles son los 11 poderes?. En torno a estas preguntas y a la figura de "Omarcito" (como lo llaman sus auditoras) surge la reflexión acerca del líder populista que parece haber cambiado de salón, de la política a lo comunicacional.

Los nueve años de trayectoria radial de este personaje están marcados por el éxito, que lo ha llevado a concretar una excelente situación económica, a llamar la atención de la prensa escrita y hasta tener programas de T.V dedicados a él. Situaciones que Omar hace resaltar durante su programa. Constantemente está diciendo que él no tiene estudios y gana más que un profesional, que en su casa no

tenían ni alcantarilla y que ahora le tiene baño de princesa a su madre, que él surgió de la nada con puro esfuerzo y fe. En definitivas cuentas, Omar representa para sus auditores la esperanza de surgir, su programa es para ellos el espacio para reivindicar su situación de marginados. Omar es la encarnación del discurso capitalista que dice que todos pueden salir adelante, sólo con una dosis de ingenio y esfuerzo, olvidando que su éxito es un fenómeno comunicacional que no se repite todos los días.

Omar Garate se presenta ante nosotros como un líder seductor, populista y mesiánico. Rótulos que para el cientista social parecían casi extintos en la realidad. Su figura nos recuerda un viejo animal de laboratorio muy conocido para estos ámbitos del conocimiento, que ahora resurge con fuerza primigenia, como si fuera un suceso inédito.

A mi juicio no es casual que este fenómeno comunicacional surja en un contexto de post-dictadura, la que dejó como herencia en el imaginario colectivo la necesidad de una figura paterna que tenga injerencia incluso en el destino de los individuos y que tiene la capacidad de bipolarizar el mundo entre buenos y malos. Una figura que encarne la omnipresencia. Al parecer la necesidad de este tipo de líder carismático tiene mayor demanda en los sectores populares, puesto que sólo una figura como esta puede llenar aquellos espacios que las instituciones adecuadas no han sabido asumir.

La figura mesiánica inspirada en Jesús aspira a vencer la violencia política sumergiéndose en un mundo de evasiones místicas, o en este caso mágicas que responden a una lógica totalmente encantada de ver el mundo en un contexto moderno. El mundo de Omar Garate, al igual como lo describe Lucas en el evangelio (LC 7,22-23), es un mundo donde con fe los ciegos pueden ver, los cojos andar, los leprosos quedar limpios, los sordos oír, un mundo donde literalmente se anuncia la buena nueva a los pobres.

El rótulo de líder populista que se le ha atribuido a este locutor radial si bien es cierto está inspirado en el uso que la política le ha dado al término, en este trabajo se ha establecido un vínculo entre ella y las comunicaciones. Haciendo abuso quizás para algunos, de la ambigüedad conceptual que el concepto populismo lleva en sí.

El discurso que se expone en el programa “El Rinconcito Ranchero” hace referencia constantemente a lo que es el pueblo, los desposeídos, estableciendo una visión mítica y emotiva entre el locutor y sus oyentes. Pese a esto está excluido del discurso la polémica referente a las luchas de clases, siempre que este tema va a salir al aire, inmediatamente es espantado por un chiste, una talla que impone de golpe el afán conciliador.

Omar Garate responde a la tipología del populista que basa su liderazgo en virtudes carismáticas, que terminan por convertirlo en traductor sagrado de la voluntad y espíritu del pueblo.

Muchos autores señalan que el populismo es un fenómeno que termina transformándose en un recurso espontáneo de las sociedades en crisis, las que se ven divididas entre el sector tradicional y el moderno. Es la reacción de las masas frente a los repentinos cambios en los modos de producción. Si bien es cierto la figura de este locutor radial no atraviesa transversalmente a toda la sociedad chilena, más bien su figura es asumida en los sectores populares. Acorde con lo antes dicho, es en estos sectores donde los efectos sociales del cambio económico que inició la dictadura se están haciendo evidentes. Es en estos sectores populares donde se han tenido que entretejer puntos de cohesión que permitan asumir de cierta manera las nuevas formas de vida que la impronta capitalista impone, las que siempre los marginan. Es en este aspecto imprescindible encontrar un factor de redención que logre sostener las incongruencias de manera pacífica.

EXPLORANDO LOS PROGRAMAS CULTURALES DE LA TELEVISIÓN CHILENA: HACIA UNA RELACIÓN CON LA JUVENTUD ACTUAL.

Rodrigo Gallardo
Manuel Hadjiconstantis
Alberto Horno

Introducción

El interés por el tema de investigación se enmarca en un interés más general de la relación TV-público. Viejo y siempre actual tema, la centralidad de la TV en la vida cotidiana moderna, las aprensiones que dicha centralidad despierta, los odios y desprecios, así como la defensa desnuda del argumento que se hace a veces del medio, hace que el tema de la TV despierte un siempre renovado interés por su estudio.

Desde luego cuando hablamos de la TV, lo que se cuestiona, si es que algo se puede cuestionar, no es el medio como tal sino que los contenidos objetivos que el medio transmite y difunde.

Creemos que los estudios sobre TV de nivel general, que abarquen lo que no titubeamos en denominar como el “problema de TV”, serán siempre útiles por las posibles nuevas perspectivas que desarrollen, perspectivas nuevas que en todo orden de problemas teóricos y de investigación, contribuyen al desarrollo de una comprensión más acabada del problema.

Pero así mismo pensamos que el estudio parcelado, acotado del tema contribuye también a la mejor comprensión de la verdadera posición e hipotética influencia que el medio tiene sobre la sociedad.

Es por todo esto que nuestra investigación se enfoca muy limitadamente en un contenido objetivo de la TV; los denominados “Programas Culturales” o “Franjas Culturales” y se encuentran en un espacio reducido de recepción de dichos programas.¹

Planteamiento del problema

¿Cuál es la diferencia entre lo que los jóvenes querrían ver en un programa cultural y lo que efectivamente ellos piensan que son los contenidos que se entregan a través de estos programas?

Si bien el tema de la televisión ha sido bastante estudiado por investigadores nacionales -refiriéndose claro está a la realidad nacional-, estudios específicos destinados a medir la efectividad y el grado de recepción, por parte de las personas de los denominados programas culturales, bajo la actual normativa al respecto, son estudios que no han sido llevados a cabo. Ahora bien, este solo hecho basta ya para poder llamar exploratorio a nuestro pequeño ejercicio de investigación.

1 Cabe señalar que la idea de centralidad de la TV es un lugar común en el diagnóstico que hace la investigación social sobre el tema. La idea presenta varios problemas ¿qué se entiende por centralidad? ¿Dos horas al día de consumo de TV significa centralidad de la TV o son seis horas las necesarias para definir el asunto?. ¿O nos referimos a centralidad como algún hipotético poder que la TV tiene sobre la sociedad?. La cuestión aún es imprecisa.

Pero además los objetivos que nos hemos fijado refuerzan el carácter exploratorio de nuestro ejercicio. Ellos, apuntan a recoger por un lado el “ideal” de programa cultural que los jóvenes poseen. También se busca hallar “lo que la gente entiende” por dichos programas, impresión que para el presente trabajo se forma en la relación directa del consumo de estos programas.

Queriendo buscar la relación que se da entre jóvenes y programas culturales es que nos preguntamos, ¿Cuál es la diferencia entre lo que los jóvenes querrían ver en un programa cultural y lo que efectivamente ellos piensan que son los contenidos que se entregan a través de estos programas?.

En menor medida queremos ver, además, cuál es la efectividad que los jóvenes otorgan a los programas culturales que se emiten en el medio nacional en cuanto a su misión de “culturizar” la sociedad.

Objetivos

Dentro de esta parcela de estudio nuestros objetivos de investigación serían los siguientes:

- 1- Caracterizar el consumo de estos programas en los sujetos investigados.
- 2- Explorar la existencia posible de algún concepto de “Programa Cultural” que se hayan formado los sujetos investigados, a través del consumo de estos programas.
- 3- Explorar la posible existencia de un concepto ideal que tengan los sujetos de lo que es un programa cultural.
- 4- Atendiendo a los objetivos ideales que se propone la normativa legal que instala a los programas culturales en la TV, contrastarla con los resultados empíricos, estableciendo así algunas conclusiones generales.

Los fines determinan a los medios. En nuestra estrategia de investigación se ocupará una Muestra Probabilística Estratificada, la cual será aplicada en jóvenes de 15 a 20 años, dentro de la comuna de San Miguel. Se aplicará como técnica la realización de una Encuesta Mixta (la cual contiene preguntas abiertas y cerradas).”²

La presente investigación se apoyará, en un marco teórico el cual nos servirá de referencia para el presente trabajo.

Marco Teórico

Dentro del marco teórico nosotros identificamos dos concepciones del concepto de Programa Cultural. La primera tiene relación con el Estado, es decir con la definición “oficial” del concepto y la segunda tiene relación con la concepción que nosotros nos formamos a partir de la bibliografía que utilizamos para este trabajo.

1- Definición de Programa Cultural por parte del Estado:

2 La encuesta tipo está incluida dentro del anexo de la presente investigación.

En el marco de la Ley 18.838 se obtiene: "...que en el desarrollo del acervo cultural del país cabe a la televisión un papel de la más alta importancia". "Se entenderá por programas culturales los dedicados a las artes o a las ciencias, en un sentido amplio." ³

Para los efectos de la comprensión de las reglas precedentes y con la intención de orientar el espíritu y sentido de las mismas, el Consejo entenderá los conceptos de Ciencia, Arte y Cultura a que se refiere la ley, en sus sentidos amplios, aun cuando con una elemental delimitación que permita interpretar la voluntad de legislador.

Por ello se entenderá aquí por cultura, el conjunto de ideas, concepciones religiosas, filosóficas, morales, políticas y estéticas, el conocimiento científico y técnico, los rasgos históricos e idiomáticos comunes y los principios, pautas, usos y costumbres que, en una sociedad o más universalmente, en un conjunto de sociedades, reflejan o determinan mayoritariamente las aspiraciones y el comportamiento de sus individuos y que son en lo fundamental, compartidos por una mayoría.

Por ciencia se entenderá el cuerpo de ideas, conocimientos y doctrinas metódicamente formado, fundado y ordenado que constituye los diversos ramos del saber humano. Ella incluye las ciencias del espíritu, las ciencias humanas o sociales, las ciencias naturales y las ciencias exactas.

Por arte en sentido amplio se entenderá, según la definición tradicional, el conjunto de reglas (estéticas) para hacer bien una cosa. Pero, más dinámicamente, se entenderán por arte las expresiones estéticas propias de la aptitud espiritual del ser humano, de su capacidad de trascenderse, de observar la naturaleza, de deleitarse y experimentar con ella; de percibir, intuir, elaborar y relatar ideas y pensamientos; de inducir y deducir; de observar y hacer introspección de su ser físico y espiritual; de amar a Dios y sus semejantes y de comunicarse con ellos, de sentir y expresar sus sentimientos y de participar con aportes originales en la obra común.

2- Hacia una opinión de Programa Cultural:

El concepto más generalizado de Programa Cultural que encontramos en los distintos estudios académicos corresponde a que la principal función de estos programas es la de difundir y fomentar la cultura y la educación.

A modo de ejemplo: "...por lo que se refiere a la finalidad, la de la televisión educativo cultural es contribuir a la formación del telespectador, aumentar sus capacidades críticas, su formación, y sobre todo, ensanchar su conciencia." ⁴

También es opinión generalizada que muchas veces estas funciones se ven mermadas por la guerra del consumo televisivo. La batalla por el rating provoca que los canales televisivos adecuen el contenido de los programas culturales para así privilegiar la entretención por sobre la educación y la cultura. Es común ver que un gran número de estos programas se desarrollen por medio de la competencia, lo cual es una fiel muestra del sistema económico que impera hoy en día.

Este es el principal punto que separa a la versión oficial de programa cultural de la académica, si bien los dos creen que es necesario difundir la cultura mediante los mass media y que no es sólo un privilegio de las escuelas y academias. La forma en como estos programas son difundidos generalmente hace sostener la idea de que son un simple subterfugio para ganar dinero. Por ejemplo,

³ Consejo Nacional de Televisión, "*Conceptos de Cultura, Ciencia y Arte*", 20 de noviembre de 1998.

⁴ PÉREZ, José Manuel: *EL DESAFÍO EDUCATIVO DE LA TELEVISIÓN*, Ed. Paidós, Barcelona 1994.

pensemos en el caso de "un millón para el mejor", que nos relata Pablo Huneus, en donde se realizó un fraude televisivo y comercial, para así poder lograr una mayor audiencia" ⁵. Como sabemos, el que es dueño de la educación puede cambiar la faz del mundo, es decir, se asegura la reproducción de la ideología dominante.

Y es que la televisión, a diferencia del libro, no requiere de una actitud concentrada, y menos cuestionadora de sus contenidos, por lo que la difusión del sistema neoliberal se transmite de una manera encubierta, sin mayores problemas. El contenido ideológico pasaría entonces desapercibido por el auditor común y corriente, pero como objetivo importante en la realización de estos programas. Como dice Brunner, "...cada vez que una institución central del campo cultural funciona orientando su producción hacia el mercado los actores externos ahora redefinidos como **consumidores** se fragmentan en una heterogénea asociación de preferencias individuales, como ocurre en el caso de la televisión e incluso de la educación" ⁶.

Características de la población y criterios de selección.

a) *Características de la población:*

Nuestra unidad de análisis son los jóvenes de la región metropolitana. Nuestra población corresponde a los jóvenes de entre 15 y 20 años pertenecientes a la comuna de San Miguel.

La muestra de carácter probabilística estratificada de esta población fueron treinta jóvenes que cursan su educación media en el establecimiento educacional "Colegio Chile". Este colegio fue elegido al azar. Esta elección se efectuó por medio de la elaboración de una tómbola en donde participaron todos los establecimientos educacionales particulares y fiscales de la comuna.

Como estrato se seleccionaron de un total de dieciséis cursos secundarios tres, el segundo medio "A", el tercero medio "A" y el cuarto medio "A".

b) *Criterios de selección:*

b.1 De la selección de la técnica de recolección de datos.

Elegimos la técnica de la encuesta debido a que esta nos ofrece una mayor aplicabilidad para poder medir los objetivos propuestos. Sin embargo la aplicación de dicha encuesta resulta bastante engorrosa al momento de recolectar los datos que nos ofrece.

Esta encuesta es de carácter mixta, es decir contiene preguntas abiertas y cerradas. La encuesta fue elaborada con un total de trece preguntas.

b.2 De la selección de los programas culturales.

Se eligieron seis programas: El show de los libros, El tiempo es oro, Off the record, Fuego cruzado, Tierra adentro y Maravillozoo. Estos programas se eligieron principalmente porque interpretando la normativa legal se adecuaban a las características necesarias. Además todos estos programas se

5 HUNEEUS, Pablo: LA CULTURA HUACHACA, Ed. Nueva Generación, Santiago 1994.

6 BRUNNER, José Joaquín y otros: TRANSFORMACIONES CULTURALES Y MODERNIDAD, Ed. FLACSO, Santiago, 1989. Para un mayor acercamiento a este problema se recomienda el trabajo realizado por Ramón Zallo, en ECONOMÍA DE LA COMUNICACIÓN Y LA CULTURA, Ed. Akal, Madrid, 1988.

exhibieron durante el primer semestre del año en curso, dando una referencia más directa a los jóvenes encuestados. También estos programas no se excluían entre sí en la programación, por lo que existía la posibilidad de verlos todos.

En la encuesta existía además, la posibilidad de colocar un programa que a estimación del encuestado tuviera la característica de cultural.

Análisis de los resultados

a) Horas y causas del consumo televisivo.

Un 50% del total de los encuestados ve entre una y tres horas diarias de televisión, un 26,6% ve entre tres y cinco horas, el 16,6 consume entre 0 y una hora diaria y sólo el 6,6% ve más de cinco horas de televisión al día. Tanto en mujeres como hombres esta tendencia prevalece sin grandes variaciones.

No encontramos una relación entre horas de televisión y consumo de programas culturales, en los grupos extremos casi no existía una audiencia de estos programas. Salvo por el grupo mayoritario que ve entre una y tres horas diarias se encuentra un consumo más regular de ellos.

Cabe señalar también, que no se encontró una conexión significativa entre la posibilidad de acceso a estos programas (es decir, al número de televisores a los que se podía acceder) y su consumo.

Consultados por las razones circunstanciales de la audiencia de estos programas un 63,3% argumentó que veía estos programas porque quería verlos (alternativa b), un 16,6% los ve porque a “esa hora no hay nada mejor que ver” (alternativa c), un 10% respondió que los veía porque alguien más los está viendo (alternativa a), el mismo porcentaje los ve por curiosidad (alternativa e).

Con respecto a las causas motivadoras del por qué se veían los programas culturales, un 48,3% contestó que por estar al tanto de lo que pasa culturalmente (alternativa a). Un 32,5% los ve para desarrollarse personalmente en el ámbito cultural (alternativa b), un 11,5% contestó “otro” destacando que la respuesta más frecuente fue “porque son entretenidos” (alternativa d) y un 7,9% respondió que la gente que conoce los ve y no se quiere “quedar atrás” (alternativa c).

Si bien las tendencias se mantienen tanto en hombres como en mujeres, al igual que entre las distintas edades, hay algunas variaciones que ameritan ser señaladas.

En los hombres la secuencia fue la siguiente: un 50% optó por la alternativa a, un 30% lo hizo por la alternativa b, un 10% por la alternativa c, y otro 10% por la d. En las mujeres se dio de la siguiente manera: alternativa a, 40,9%; por la alternativa b, 36,3%, por la alternativa d un 18,1% y por la alternativa c, un 4,5%.

b) Sobre un concepto de programa cultural derivado del consumo televisivo.

En la encuesta, tres preguntas estaban dirigidas hacia este punto; la primera para explorar la definición que mejor acomoda a los programas culturales que se exhiben; la segunda, para ver la calidad de los contenidos de estos; y la tercera, para destacar de qué manera cumplían su función dichos programas.

En la primera pregunta un 44.1% respondió que los programas culturales que se exhiben en televisión son programas que difunden de manera amplia las artes, las ciencias y los distintos modos de vida de la gente. Un 32.3% señaló que estos eran programas que proporcionaban algún tipo de enseñanza y un 20.5% respondió que estos difunden los distintos modos de vida de la gente.

En este caso en particular existe una significativa diferencia entre hombres y mujeres. En los hombres la mayoría se inclinó con un 41.1% por la alternativa que señalaba que estos programas proporcionan algún tipo de enseñanza, y en las mujeres fue un 27.7%.

En las mujeres la mayoría contestó con un 50% por la alternativa que tiene relación con que los programas difunden de manera amplia las ciencias, las artes y los distintos modos de vida de la gente, en los hombres esta opción alcanzó un 35.3%.

En la segunda pregunta un 50% señaló que los contenidos de estos programas eran interesantes y entretenidos. Un 16.6% optó porque estos son “sólo interesantes”. Un 13.3% dijo que eran de “poco interés”, un 10% opinó que estos son “sólo entretenidos” y 6.6% contestó que “eran aburridos”.

En los hombres las opiniones estaban más fragmentadas en relación con las mujeres, las que en un 66.6% optaron por la alternativa “eran interesantes y entretenidos”. Esta misma diferencia se dio entre los encuestados que tenían 15 años de edad con los de 20 años, en donde los jóvenes de 15 años contestaron de una forma más homogénea que en relación con sus pares de 20 años (la misma preferencia que en las mujeres tuvo la mayoría en este sector).

En la tercera pregunta, la cual partía de la premisa que los programas culturales son programas que difunden ampliamente las artes, la cultura y las ciencias un 53.3% señaló que cumplían de buena manera esta función, un 30% contestó que esto se hacía de manera regular, un 10% señaló que lo hacían muy bien y un 6.6% argumentó que lo hacían de mala manera.

c) *En la búsqueda de un concepto ideal.*

En este punto lo que quisimos explorar fue lo que los jóvenes creen que deben ser los programas culturales.

Al consultar cómo debería ser entregada la cultura en la televisión un 66.6% dijo que esta debería ser entregada “de manera entretenida pero con profundidad”, un 26.6% contestó que debería ser entregada “de manera entretenida e informal” y un 10% dijo que se debería entregar “de manera simple y sin detalles”.

En el marco de averiguar un concepto ideal de programa cultural, podemos establecer los siguientes factores en común:

Dentro de las opiniones que nos brindaron los jóvenes encuestados pudimos constatar que lo que básicamente se busca en los programas culturales, es una difusión más acabada con respecto a la cultura nacional, la importancia de la familia y sus valores, como también evitar la censura hacia las distintas expresiones artísticas y promoverlas todavía más, todo esto debería ser entregado de una manera entretenida, pero con “contenido”.

Sobre la interpretación del análisis de la investigación

A modo de conclusión nosotros derivamos en las siguientes reflexiones en torno al tema que hemos desarrollado durante la presente investigación:

1.- Los programas culturales nacionales no están exentos del formato típico que se observa en el medio televisivo. Las características más relevantes son una dependencia del avisaje publicitario (dependencia del sector privado para determinar lo que se exhibe). De lo anterior se desprende que existe un manejo de los contenidos, condicionados por el mercado y por la batalla del rating. Esto se da de sobremanera en los canales más poderosos, en donde se tendría un mayor alcance con el público en relación con los otros canales de menos recursos. La cultura es ofrecida como mercancía, en consecuencia el contenido pasaría a un segundo plano, quedando al descubierto la intención mercantil de la que ni la cultura se salva. Como Brunner dice: “...la televisión se parece más a un supermercado de bienes culturales que a un bien cultural preciso.”⁷

2.- Hay una efectividad en lo que se propone el Estado mediante el Consejo Nacional de Televisión, en lo que respecta a la difusión del concepto de programa cultural, es decir programas que difundan de manera amplia las artes, la cultura y las ciencias. Esta aceptación se da principalmente en los jóvenes de 15 años y las mujeres, lo que nos indica que el Estado estaría desarrollando lo que se ha propuesto. Si los jóvenes internalizan el concepto de programa cultural que les da el Estado, esto nos hace inferir que el sistema en general está siendo asimilado por ellos.

3.- Los jóvenes sienten una carencia importante respecto de una cultura nacional y de la promoción de la importancia de la familia y sus valores. Esto lo descubrimos al consultarles por los contenidos que ellos creían que deberían tener los programas culturales en la televisión. En consecuencia, pese a la internalización del concepto de programa cultural por parte del Estado seguiría habiendo una falencia en los contenidos de los programas, en relación con las necesidades de identidad nacional y de cultura nacional de las personas. En concordancia con esto, un concepto ideal de programa cultural sería la difusión más acabada con respecto a la cultura nacional, la importancia de la familia y sus valores, como también evitar la censura hacia las distintas expresiones artísticas y promoverlas todavía más. Todo esto debería ser entregado de una manera entretenida, pero con “contenido”.

4.- Por lo mismo los jóvenes creen que los distintos programas culturales no cumplen a cabalidad su función en tanto promotores de cultura. Aunque exista conciencia por parte de ellos en relación con lo que el Estado quiere difundir como cultura, manifiestan desacuerdo en las políticas que éste implanta como cultura. Esto quiere decir que si bien al nivel de la inconsciencia existe una asimilación del sistema, todavía en el ámbito consciente hay una cierta aprensión en torno a las políticas neoliberales y a los costos de la globalización.

7 BRUNNER, José Joaquín y CATALÁN, Carlos: TELEVISIÓN, LIBERTAD, MERCADO Y MORAL, Ed. Los Andes, Santiago 1995.

Bibliografía

- 1- TELEVISIÓN LIBERTAD, MERCADO Y MORAL, Bruner José Joaquín y Catalán Carlos, editorial Los Andes, Santiago 1995.
- 2- EL DESAFÍO EDUCATIVO DE LA TELEVISIÓN, Pérez José Manuel, editorial Paidós, Barcelona 1994.
- 3- LA CULTURA HUACHACA, Huneus Pablo, editorial Nueva Generación. Santiago 1981.
- 4- ECONOMÍA DE LA COMUNICACIÓN Y LA CULTURA, Ramón Zallo, editorial Akal, Madrid 1988.
- 5- TELEVISIÓN Y UNIVERSIDAD, Ferres Joan, Editorial Paidós, Barcelona 1996.
- 6- TRANSFORMACIONES CULTURALES Y MODERNIDAD, Bruner José Joaquín, Catalán Carlos y Baris Alicia, Flacso, Santiago 1989.
- 7- Material bibliográfico obtenido en el Consejo Nacional de Televisión.

ANEXO

A continuación incorporamos a este trabajo la encuesta tipo que aplicamos en esta investigación:

ENCUESTA SOBRE LA TELEVISION CHILENA.

1.- Edad_____

2.- Sexo. M__ F__

3.- ¿Cuántos televisores tiene en su casa?

- a)__ Ninguno
- b)__ Uno.
- c)__ Dos.
- d)__ Tres.
- e)__ Más de tres.

4.- ¿Cuántas horas al día ve televisión?

- a)__ Entre 0 y una hora.
- b)__ Entre una y tres horas.
- c)__ Entre tres y cinco horas.
- d)__ Más de cinco horas.

5.- De los siguientes programas, marque aquellos que ve y con qué frecuencia los ve:

	Siempre	Ocasionalmente.	Casi nunca
El show de los libros.			
El tiempo es oro.			
Off the record.			
Fuego cruzado.			
Tierra adentro.			
Maravillozoo.			
Otro.			

6.- Usted ve estos programas porque:

- a)__ En su casa alguien los está viendo.
- b)__ Porque usted quiere verlos.
- c)__ Porque a esa hora no hay nada mejor que ver.
- d)__ Por obligación.

- e) __ Por curiosidad.
- f) __ Otro. _____

7.- ¿Por qué ve estos programas? (Marque todas las necesarias).

- a) __ Por estar al tanto de lo que pasa culturalmente.
- b) __ Para desarrollarse personalmente en el ámbito cultural.
- c) __ Porque la gente que conoce los ve y no se quiere "quedar atrás"
- d) __ Otro _____

8.- Para usted los programas culturales que se exhiben en televisión, son:

- a) __ Programas que difundan de manera amplia las artes, las ciencias y los distintos modos de vida de la gente.
- b) __ Programas que difundan sólo las artes.
- c) __ Programas que difundan sólo las ciencias.
- d) __ Programas que difundan los distintos modos de vida de la gente.
- e) __ Programas que proporcionen algún tipo de enseñanza.
- f) __ Otro _____.

9.- En general, usted encuentra los contenidos que ofrecen los programas culturales de la televisión son:

- a) __ Interesantes y entretenidos.
- b) __ Sólo interesantes.
- c) __ Sólo entretenidos.
- d) __ De poco interés.
- e) __ Aburridos.

10.- Piensa usted que la cultura debería ser entregada en la televisión de manera:

- a) __ Entretenida e informal.
- b) __ Seria y rigurosa.
- c) __ Entretenida pero con profundidad.
- d) __ De manera simple y sin detalles.

11.- ¿Cómo catalogaría usted los siguientes programas?

Muy Cultural	Medianamente	Nada Cultural	
El Show de los libros.			
Fuego cruzado.			
Tierra adentro.			
Maravillozo.			

Otro.			
-------	--	--	--

12.- Según su criterio, ¿cuáles son los contenidos que deberían exhibir los programas culturales televisión?:

13.- Si la función de los programas culturales fuera difundir ampliamente las artes, la cultura y las ciencias, usted diría que los programas emitidos por la televisión chilena cumplen este requisito de manera:

- a)__ Muy buena.
- b)__ Buena.
- c)__ Regular.
- d)__ Mala.

EL MOVIMIENTO PUNK: ¿CONTRACULTURA O ESTEREOTIPO?

Joao Da Silva Forttes
Francisco Mancilla Vega

Introducción

Nos pareció interesante investigar, exponer y analizar la posible trascendencia que un movimiento juvenil con rasgos de contracultura pueda tener en la actual sociedad tradicional. Un movimiento que tiene sus bases en el juvenil espíritu rebelde de cuestionar lo establecido: la tradición moral, la estructura social, la política tradicional, etc. El término "Punk" muchas veces manipulado e interpretado por los medios de comunicación como una moda juvenil carente de políticas internas y trascendencia, es en realidad, y lejos de la mira de las masas una contracultura con sus propios medio de comunicación (fanzines, programas de radio, películas independientes, movimientos ecologistas, movimientos de reivindicación de los derechos de minorías sexuales y étnicas, sellos discográficos, editoriales, una ética e incluso lenguaje propio). Nuestra intención con este trabajo es exponer esa realidad desconocida. Describir un movimiento juvenil la mayoría de las veces ignorado por los investigadores sociales o peor aún, mal entendido y prejuizado.

Elegimos este tema por las razones anteriormente esgrimidas, por una experiencia previa en la materia y por ser un tema pocas veces trabajado por la mayoría de los académicos e investigadores sociales. Además nos parece un tema atractivo y relevante para las ciencias sociales pues rara vez hemos visto una contracultura capaz de sobrevivir y permanecer en el tiempo sin caer en las tendencias de la autoritaria cultura popular. La rebelión juvenil de la década de los '60 como muchas otras fue neutralizada por los sistemas de inteligencia y represión estatal, la masificación de las llamadas drogas fuertes (heroína, cocaína, ácido lisérgico) y la manipulación informática. El Punk en cambio existe desde mediados de la década del '70 y aún persiste y crece con cada generación.

El objetivo era exponer este movimiento contracultural desde una perspectiva histórica y actual. Sus antecedentes, influencias, ética, políticas internas, exponentes, su presencia tanto internacional como nacional, los sub-grupos dentro del mismo. La relación entre ideología y arte sus medios de difusión y la trascendencia de sus actos e idiosincrasia sobre la cultura popular y la sociedad tradicional.

Contracultura, Estereotipo y las Diferencias Entre Ambos

Nuestro trabajo se instala bajo dos aspectos, uno de ellos es la “contracultura” y el otro el “estereotipo”. Consideramos necesario dar una definición de ambas para poder entregar un trabajo más completo y más sencillo de comprender.

¿Qué es lo que podría ser una contracultura?

Al escuchar la palabra contracultura algunas personas con cierto nivel de información miran inmediatamente hacia el pasado, específicamente a los años sesenta, cuando se dio a conocer en Estados Unidos y Europa principalmente un conjunto de manifestaciones entre las cuales destacaron cambios radicales en la vestimenta, transformación de la estética en las artes, un leve cambio en las prácticas sexuales, apareció un cuestionamiento a la idea de progreso en términos materiales, se produjo una especie de retorno a los aspectos místicos y mágicos y principalmente se ubica a la esfera política como un factor prioritario del movimiento individual y colectivo ¹

El término contracultura proviene de la expresión inglesa “*counter-culture*”. Se puede decir que lo que aspiran los practicantes de la contracultura es no ser meramente una manifestación dedicada a ir en contra de la cultura, sino más bien su intención es ser una manifestación cultural específica que camina en sentido opuesto a la cultura tradicional y oficial. La contracultura es una expresión cultural que generalmente es desarrollada por minorías. Esta cuestiona y propone distintas rutas a la cultura oficial sin embargo últimamente ha sufrido los embates del incremento del poder de la cultura de masas y se ha visto usada numerosas veces como una suerte de pasatiempo regido por las modas, ha dejado de lado su aspecto sagrado y místico y más bien ha adquirido matices de ser una simple moda o estereotipo. ²

Las contraculturas tal como las sociedades siempre están en movimiento, de esta manera, a cada década corresponden distintas prácticas y ensayos de lucha. Por eso, la llegada de la gran era de la comunicación gracias a los computadores, los módems e internet (medios que por su reciente incorporación se hacen no-convencionales) constituyen nuevos y necesarios frentes de lucha para las contraculturas. Para el punk es indispensable socializar los bienes tecnológicos en una actitud tremendamente política. Esto último deja en claro que los movimientos contraculturales, además de utilizar las nuevas tecnologías, utilizan elementos de la cultura oficial, rompiendo de cierta manera con sus inicios o más bien con una época determinada en que estos cuestionaban la idea de progreso tecnológico.

Nos fue un poco complicado encontrar una descripción o definición interesante de lo que es contracultura. Se puede decir que la definición más interesante que encontramos la tiene Manuel Castells. Él entiende por contracultura al “...*intento deliberado de vivir de acuerdo con normas diferentes y hasta cierto punto contradictorias de las aplicadas institucionalmente por la*

1 Vease Maffi, Mario: “La Cultura Underground”: Vol.2. Ed. Anagrama 1975.Barcelona, España

2 Ibid

sociedad y de oponerse a esas instituciones basándose en principios y creencias alternativos.”³
Creemos que esta definición es acertada y que coincide con la idea que tenemos de contracultura.

Lo interesante de la definición de Castells es que describe a la contracultura como "un intento" de producir o vivir en una cultura diferente a la oficial como un intento de oposición y de resistencia. Y no como un hecho ya dado.

¿Qué es un estereotipo?

La definición típica que podemos encontrar de estereotipo es aquella que se refiere a estereotipo como gestos, ideas y conductas que se repiten sin variación.

Para dar una definición de estereotipo que sea adecuada para este trabajo, debemos dar una definición relacionada a lo que podría ser el estereotipo dentro de una ideología, un grupo determinado o cultura. Una definición adecuada para este trabajo, sería la siguiente: Estereotipo es una especie de cliché mental, de moda, de estar en un grupo solo por imitar no por una iniciativa y reflexión individual. En el caso de una contracultura, es imitar superficialmente o tener una concepción simplificada de esta. Pero el estereotipo también podría ser algo como un hecho de adopción de una idea o prejuicio aceptado por un grupo.

El estereotipo es algo característico de la cultura de masas y en los movimientos totalitarios. Generalmente se cree que luego de la acción estereotípica nace el compromiso con la idea, en realidad eso podría ser una creencia equivocada, mas bien se podría decir que luego de la acción estereotípica hay manipulación del individuo inserto en determinado grupo y es a base de esa manipulación que aparece una especie de compromiso con el grupo.

El estereotipo además puede ser utilizado por los medios de comunicación como un concepto para tachar a los grupos contraculturales, sirve para crear opinión, al relacionar el estereotipo con determinados grupos la gente se forma una idea sobre estos. También el estereotipo funciona como una explicación a ciertos fenómenos particulares y que son nuevos para la sociedad.

¿En qué se diferencian contracultura y estereotipo?

Ya dadas las definiciones de contracultura y estereotipo, quedan marcadas las diferencias entre éstos. Se puede decir que la contracultura es algo original, en la contracultura hay compromiso, hay una reflexión previa para incorporarse a ésta. En cambio el estereotipo opera como cliché ideológico, en este el compromiso es mas bien algo relacionado a la manipulación del individuo luego de la acción estereotípica. Es por eso que la contracultura en algunas ocasiones llega a convertirse en un campo ideal para el desarrollo de los estereotipos. Por lo tanto se puede decir que dentro de la contracultura puede existir el estereotipo.

3 Castells, Manuel : “El Reverdecimiento del Yo: El Movimiento Ecologista”
<http://www.lafactoriaweb.com/articulos/Castells5.htm>

Entonces, en términos rigurosos el estereotipo se puede dar dentro de las contraculturas y en cambio la contracultura no se da dentro del estereotipo. Es por ello que se podría hablar del punk como un movimiento contracultural en el cual se pueden encontrar grupos con un carácter estereotípico.

Punk: Una Reseña Histórica.

El término "punk" no tiene un origen etimológico muy claro. Se cree que proviene de la jerga ("slang") estadounidense, en particular de las comunidades carcelarias durante principios del siglo pasado, donde "punk" se refería a los reos "recién llegados". Ser un punk en las cárceles norteamericanas vendría a ser el equivalente en Chile a ser un "perkins" o "goma", el reo joven sumiso a los reos mayores de cierta jerarquía. El término es popularizado algunos años más adelante por el escritor de la "generación -beat" William Burroughs en sus libros "Yonqui" y "El Almuerzo Desnudo": en Yonqui hay una escena en la cual el protagonista (el mismo Burroughs, dado que es una obra autobiográfica) y Roy "El Marinero" viajan por el tren subterráneo y hay dos jóvenes punks. Los dos jóvenes se cruzan frente a Roy "El Marinero" y lo empujan al bajarse del tren, Roy exclama: "Punks de mierda piensan que es una broma. No pensarán que es tan gracioso cuando estén haciendo 29 días en la isla" (la cárcel).⁴ Aquí el término punk se usa para describir a dos jóvenes de apariencia desgreñada, irrespetuosos y agresivos. El diccionario World Book Dictionary⁵ define la palabra punk como un joven delincuente. Alguien joven e inexperto. Obsoleto, algo sin valor, miserable.

El concepto de "punk" desde un punto de vista cultural, como movimiento artístico no parece hasta mediados de la década de los '70 para luego exponerse a la luz pública entre los años 1977 y 1980. Generalmente se atribuye el surgimiento del punk como estilo musical, estético e ideológico, a la juventud de clase media baja de Londres de fines de los '70. Sin embargo su origen y sus expresiones similares anteriores se dan en Nueva York.

Durante los tumultuosos años '60 el mundo experimentó la reacción de una juventud enfurecida y disconforme con el orden mundial de ese momento. La Guerra Fría, la Guerra de Vietnam, el conservadurismo, dictaduras militares, la lucha por los derechos civiles y la libertad de expresión en EE.UU., todas fueron causantes de movimientos contraculturales y revolucionarios como reacción. Además de un creciente movimiento artístico underground e independiente que abarcaba desde la literatura hasta el teatro, nacieron movimientos inspirados en movimientos guerrilleros de Centro y Sudamérica, África y el Sudeste Asiático. Grupos de acción y de reivindicación de los derechos civiles como el Partido de Las Panteras Negras, Weathermen, Young Patriots, Les Enrages (Francia, Mayo del '68), Brigadas Rojas (Italia), Angry Brigade (Reino Unido) y Frente de Liberación Gay hicieron temblar a los gobiernos y sectores conservadores de las naciones por su capacidad de reunir masas entorno a la acción "anti-establishment", por su compromiso incondicional a sus respectivas causas y por no titubear en usar la vía armada para lograr sus propósitos.⁶

4 Burroughs, William: "Yonqui" Editorial Anagrama, Barcelona España 1994. Publicado originalmente en 1952.

5 Barnhart. Clarence L-"World Book Dictionary Vol.2. L-Z" World Book Inc. 1986 Chicago, Illinois EE.UU. -

Bandas musicales como MC5, The Stooges, The Up y otras avivaron e incluso participaron al unísono con algunos de estos movimientos revolucionarios. Era común que un recital de MC5 a fines de los '60 fuera una experiencia casi teatral donde entre canción y canción se hacían discursos de alto contenido combativo, se gritaban consignas contra la guerra de Vietnam y en especial contra el gobierno y sistema de vida estadounidense. También se hacían representaciones dramáticas y se quemaban banderas norteamericanas.⁷

Los años '60 y el movimiento hippie no fueron sólo flores, símbolos de paz, amor libre y drogas, fueron años de conflicto, cambios y la masificación de la idea de una juventud vanguardista y capaz de confrontar a la autoridad. Sin embargo, progresivamente, el movimiento cultural de los '60 se fue disipando en parte por su comodificación producto de los medios de comunicación y su modo de explotar una contracultura juvenil como algo “comerciable”, por la inserción y abuso de drogas fuertes en la juventud y la acción de agencias de inteligencia que vieron en este movimiento una seria amenaza para la estabilidad política, económica y moral. En otros países como Francia e Inglaterra estos movimientos fueron silenciados mayoritariamente con el uso de la fuerza de modo más explícito que en EEUU. Grupos como Las Panteras Negras y AIM (American Indian Movement) y los Weathermen fueron intervenidos y atacados por la CIA (Central Intelligence Agency) y FBI (Federal Bureau of Investigation) un ejemplo concreto fue el programa de contra inteligencia COINTELPRO diseñado por el director de la FBI de esos años, J. Edgar Hoover, con la idea de neutralizar estos grupos “antiamericanos”. El FBI en coordinación con mafias locales decidieron inundar los barrios pobres donde operaban estos grupos con heroína y crear roces al interior y entre los mismos grupos usando informantes para obtener y manipular información.⁸ Así los '60 llegaron a su fin con un movimiento juvenil apático, pacífico, conformista y drogado.

Los '60 fueron un momento de la historia que podría haber provocado profundos cambios al interior de la sociedad occidental, sin embargo, fracasó en su intento por no ser capaz de resistir a la fuerza bruta de los gobiernos y la presión de los medios masivos de comunicación. A pesar de todo, la “cultura underground” siguió desarrollándose durante la década de los '70, (aunque sin llegar a ser masiva, tal vez con la excepción de la fama lograda por artistas como Andy Warhol, Basquiat y el cineasta Paul Morrissey (todos artistas de la Factory: una comunidad de artistas plásticos, escritores, actores, músicos, dramaturgos, etc.).

Entre los años 74-85, un grupo de amigos en Nueva York inspirados por el aburrimiento, la disconformidad y la música de MC5, The Stooges, Velvet Underground, The Ramones, Dead Boys y The Dictators decidieron crear una publicación independiente. Estos amigos se llamaban Legs McNeil, John Holmstrom y Ged Dunn y su publicación se llamaría “PUNK”. La palabra

6 Véase: -Churchill, Ward and Vaderwall, Jim : “Agents Of Repression: The FBI’s Secret War Against the Black Panther Party & the American Indian Movement” AK Press 1995. Edinburgh. Scotland . San Francisco CA . U.S.A.

7 Véase: Maffi, Mario “La Cultura Underground”:Vol.2 Editorial Anagrama 1975, Barcelona, España . Heartattack Fanzine #22 Columna de Felix Von Havoc, Edición Independiente. Goleta, California. 1998

8 Véase: -Churchill, Ward and Vaderwall, Jim : “Agents Of Repression: The FBI’s Secret War Against the Black Panther Party & the American Indian Movement” AK Press 1995. Edinburgh. Scotland . San Francisco CA . U.S.A.

parecía resumir para ellos el hilo que conectaba todo lo que fuera absurdo, elegante pero no pretencioso, irónico y ofensivo. Antes de estar lista la publicación, los tres amigos tapizaron los muros de las calles de Nueva York con afiches que leían “Watchout Punk is Coming” (“Precaución el Punk ya Viene”) Así, el término “punk” empieza a hacer eco por el mundo callejero del Este norteamericano y obtiene gran significancia en el movimiento musical “underground” con bandas como The Ramones, New York Dolls, Iggy and The Stooges, Blondie, Talking Heads y la escritora y cantante solista Patti Smith que empiezan a ser definidas como “punks” por algunos medios de comunicación y críticos de música. La palabra punk parecía la más ad-hoc para describir un nuevo tipo de rock con un tinte sucio, crudo y de contenido lírico contestatario.⁹ Durante esa misma época, un empresario británico dueño de una tienda de ropa extravagante y fetiches sadomasoquistas (un “sex-shop”) llamado Malcolm McLaren observa este movimiento y se siente atraído por este al punto de convertirse en “manager” de los New York Dolls, una banda glam rock de Nueva York, y crearles una imagen estética inspirada en el dadá, el situacionismo, y la cultura del “shock”. Los New York Dolls representaban lo andrógino usando tacones altos, ropa ajustada de cuero o spandex, camisas de terciopelo de colores femeninos, maquillaje y parches con el rostro de Marx, los New York Dolls viajan junto a McLaren a Inglaterra y realizan algunos recitales y apariciones televisivas. Esto sería los principios de la explosión masiva del movimiento punk para la prensa mundial y la juventud. Después de New York Dolls, quiénes desaparecieron por problemas típicos de una banda de rock como las drogas, choque de egos, etc. The Ramones realizaron el mismo viaje y dieron el segundo paso para convertir al punk en parte de la cultura popular. McLaren a estas alturas ya había ideado un plan para sacar provecho de este emergente movimiento artístico, reclutó a un grupo de jóvenes que frecuentaban su tienda en el Kings`Road en Londres que tenían una banda de punk. McLaren diseñó una imagen estética e ideológica, consiguió recitales, y les dio un nuevo nombre: The Sex Pistols. Así aparece en escena la que más tarde sería considerada la banda culpable de masificar el movimiento punk. Después de The Sex Pistols, Londres se inundó de jóvenes vestidos con chaquetas de cuero llenas de parches, cadenas, botas militares, aros, y cabellos de colores cortados de modo extravagante. Lógicamente, la mayoría de su vestimenta la compraban en la tienda de McLaren. McLaren difundió el punk a los medios masivos utilizando esta estética inspirada en el “bondage” combinándola con ideas anarquistas, nihilistas, dadá, futurismo y algo de situacionismo. Los Sex Pistols fueron su herramienta de difusión más efectiva y a su vez su fuente de ingreso más importante.¹⁰

Con los Sex Pistols surgieron otras bandas punk de cierta trascendencia como The Clash, X-Ray Spex, Buzzcocks, Chaos UK, UK Subs, Adam and The Ants, Bow Wow Wow, The Damned, Siouxi and the Banshees, etc.. El punk como parte de la cultura popular no tuvo una vida muy larga ni productiva, sólo The Sex Pistols de Inglaterra y The Ramones de EE.UU. respectivamente hasta hoy han permanecido en la memoria de los medios de comunicación y siguen produciendo regalías para los sellos multinacionales que alguna vez los editaron, a tal punto que sus discos de edición original de los primeros años hoy en día son objetos de colección y de alto valor adquisitivo. Hacia inicios de los '80, la mayoría de estas bandas fueron desapareciendo o evolucionando hacia un sonido mucho más digerible y comercial. El llamado

9 Véase: Patricia : “Resistencia Fanzine (sin número)” Buenos Aires, Argentina 1998

10 Kreimer, Juan Carlos: “Punk La Muerte Joven” Editorial Distal 1993. Buenos Aires, Argentina. Primera Parte, Capítulo I. Pp.11-22.

movimiento New Wave y New Romantic se apoderaban de las radios y la televisión, la músicaailable en la tradición del “disco” de los '70 volvía a emerger y a apoderarse de las listas de ventas desplazando a los sonidos agresivos y contestatarios del movimiento punk.

El punk murió para los medios de comunicación, sin embargo, este movimiento justamente desde el momento en que volvió a ser “underground” adoptó un carácter ideológico claro y fuerte. Las bandas comenzaron a sacar sus discos de modo independiente, los recitales eran organizados por las mismas bandas o público punk, sin fines de lucro y generalmente bajo una temática específica (recitales a beneficio de alguna causa), y aparecieron de modo masivo publicaciones independientes que apoyaban a las mismas bandas y ciertos postulados e ideas relacionadas con el punk. El punk pasaba de ser un mero término técnico empleado por la prensa para describir un determinado tipo de música en una contracultura activa, independiente y productiva.

En EE.UU. el punk nunca se desarrolló con la misma fuerza que en el Reino Unido hasta inicios de la década de los '80. Si bien The Ramones fueron número uno en las listas de ventas de las disqueras por mucho tiempo, los punks norteamericanos escuchaban y se influenciaban por las bandas inglesas.

En EE.UU. el punk adoptó un sonido mucho más agresivo y rápido que el británico y se denominó “Hardcore”. Hardcore significa –“centro-duro”, “extremo”, el punk norteamericano aparece masivamente cuando el británico va desapareciendo y comodificándose en el llamado sonido New Wave (un estilo musical más suave y comercial con letras personales y románticas), por lo que el punk norteamericano lo que hace es reivindicar ese sonido agresivo, disonante y con temática ideológica que habría caracterizado al punk de la primera época en el Reino Unido. Nacen así las primeras bandas del hardcore norteamericano como: Bad Brains, Dead Kennedys, Reagan Youth, TSOL, Germs, Black Flag, etc.. En EEUU nunca hubo una explosión punk con la misma intensidad de la que hubo en Inglaterra y el resto de Europa Occidental, el movimiento se desarrolló y desarrolló de modo independiente y “underground” hasta nuestros días. Especificaremos sus subgrupos, origen ideológico, medios de difusión, etc. en la siguiente unidad.

Punk: Como Movimiento Juvenil Contracultural y sus Diversas Expresiones

Origen De Sus Políticas; Códigos Éticos, Morales e Ideológicos.

“En un mundo mecánico y despersonalizado, el hombre tiene un sentido indefinible de pérdida, una sensación de que la vida se ha empobrecido, que los hombres están desheredados, que la sociedad y la naturaleza humana han sido atomizadas y mutiladas y sobre todo que el hombre ha sido separado de cualquier cosa que podría darle significado a su trabajo y a su vida”¹¹

11 Charles Taylor, citado en “Man Alone”. Editado por Eric y Mary Josephson . Dell Publishing New York, 1962. p. 119.

Hay una sensación en la sociedad moderna de alienación tan potente y expandida que ha sido aceptada como si tuviera que ser así algunos buscan las raíces de esta alienación en los inicios de la Revolución Industrial cuando el trabajo se convirtió en un segundo hogar para jóvenes y viejos también. No se necesita un marxista o sociólogo para darse cuenta del rol de la producción de masa y la búsqueda de la máxima eficiencia en la creación o producción de la alienación. La parte increíble es que el hombre ha sido el que ha creado y aceptado estos sentimientos como normales. Tal vez no podemos recordar una época sin estos sentimientos que ahora nosotros estamos heredando sólo las estructuras negativas que causan la alienación. Pocos pueden argumentar la idea de que el hombre occidental (y cada vez el oriental también) ha llegado a ser mecanizado y esclavizado por la rutina, se ha hecho comfortable como un objeto pero en la sensación profunda ha sido desplazado y sacado de su equilibrio como una fuerza y creador subjetivo.¹²

Los seres humanos actúan como si no tuvieran nada en común con los otros, parece que hubiéramos sido traídos al mundo para funcionar para nosotros mismo, en una forma que no incluye a los otros. Muchos filósofos, sociólogos y teólogos han tratado de mostrar la ridiculez del estilo de vida atomista y alienado que hemos escogido. Mientras la comunidad intelectual a menudo ha mostrado la habilidad para leer el cuadro completo de como las cosas realmente son, esta mirada hacia al interior ha sido mayormente hecha en privado.

Esta visión introspectiva de nuestra sociedad ha circulado solo a través de publicaciones académicas y ha sido confirmada La permanecer en instituciones de alta educación como universidades, institutos, centros de investigación, etc.

Ocasionalmente un grupo de alienados reconoce lo que esta ocurriendo. Este reconocimiento puede estar basado en un rechazo activo de o por la sociedad tradicional. Estos grupos pueden rechazar la alienación que ellos ven delante de ellos o pueden ser sin quererlo alienados de la sociedad mayor. Homosexuales, inmigrantes, clases bajas, todas han sido agrupadas en la realización de jerarquías o juntadas a la fuerza por una jerarquía activa. Es importante notar que el reconocimiento del grupo propio siendo "otro grupo" o "fuera del grupo", no asegura que también se reconozca el sufrimiento de otros grupos que están bajo la misma alienación. La gente ha despertado al ver los detalles de su propio sufrimiento, aun cuando, todavía son ignorantes acerca del sufrimiento de otros grupos de personas.¹³

Algunos grupos marginales desean con mucha fuerza ser parte de la sociedad mientras que otros no lo desean. Sin embargo, "todos los grupos marginales" enfrentan cierto grado de aislamiento de la sociedad: ellos están en la comunidad, pero no son parte de la comunidad. Como resultado tienden a formarse subculturas distintivas dentro de un mismo grupo, estas subculturas parecen tener miembros que están mucho menos alienados de sí mismos y a menudo tratando de reclamar sus poderes subjetivos. Miembros de subculturas, sin importar cuan oprimidos estén, a menudo han tenido éxito en encontrar formas de solidaridad entre ellos mismos. Formas de solidaridad y

12 Véase: O'Hara, Craig: "The Philosophy Of Punk: More Than Noise" AK Press 1995. Edinburgh. Scotland . San Francisco CA . U.S.A.

13 Ibid.

entendimiento que la sociedad mayoritaria no posee. Los miembros parecen recuperar un sentido de ellos mismos y del otro que previamente habían perdido, olvidado, o se les había sido robado. Esto se ve en la emergencia de grupos de apoyo basados en experiencias compartidas; creencias, sexo o raza. En lo que las subculturas pueden tener éxito es en “imbuir a sus miembros con la necesidad de tener un propósito más noble”. Este propósito más noble no siempre es positivo, como en el caso de los neonazis u otros grupos racistas, pero es un componente importante que debe tener cualquier movimiento que desee hacer cambios en el “status quo”.

La subcultura del rock and roll ha sido complicada de definir. Parece idealista y poco probable que la música rock (que nació varios años antes de Elvis Presley y continúa en sus muchas formas hasta ahora) haya tenido o no algún otro propósito que el de entretener¹⁴. Distintas generaciones de jóvenes rebeldes han sido entretenidas por las más diversas formas de rock and roll durante cuatro décadas, pero como un todo, el rock and roll ha sido solamente otra parte de la industria siempre creciente del entretenimiento. El rock and roll en sus comienzos, hacia vago s referencias a las barreas raciales y a las inequidades en los EE.UU. de la década de los '50. Pero no fue sino hasta fines de los '60 que la política fue conjugada con la música rock. Fue en este momento que el rock mostró su poder, convirtiéndose en una contracultura.

Una excepción del predecible camino del rock and roll tanto en política como en acciones ha sido el movimiento punk rock o simplemente punk. Las políticas específicas y la genuina formación de un movimiento no se realizó hasta fines de los '70. En general se piensa que los neoyorquinos inventaron el estilo musical mientras que los británicos popularizaron la actitud política y las apariencias coloridas. Una rápida mirada al pasado de la escena inglesa da a mostrar las circunstancias en que el punk moderno había nacido.

“La gran mayoría de la gente que vivía bajo la asistencia social, o el “dole” como se conoce en Gran Bretaña especialmente, era gente joven. El prospecto para tener una mejor vida parecía muy débil, en esta atmósfera cuando los ingleses estaban expuestos a las influencias del punk rock seminal de la escena neoyorquina, la ironía, el pesimismo y el estilo amateur de la música tomó implicancias políticas y sociales, y el punk británico llegó a ser consciente de su ser proletario”.

Es verdad que del desempleo y las malas condiciones sociales provocaron sentimientos rabiosos de alienación y frustración, también es verdad que estos sentimientos pueden ser expresados de muchas maneras. El crimen ha sido la respuesta más popular de los tiempos recientes, pero en ese contexto de espacio y tiempo, los “hooligans” empezaron a tocar guitarra en vez de cometer crímenes menores.

Ignorar las conexiones obvias entre el fenómeno punk y las inequidades sociales económicas en Gran Bretaña sería tratar de negar la validez de las bases filosóficas del movimiento El punk en Inglaterra era esencialmente un movimiento que consistía de jóvenes blancos de la clase trabajadora, sin privilegios. Muchos de ellos sentían profundamente su situación social y usaron

14 Henry, Tricia: “Break All Rules” University Micorfilms, Ann Arbor MI., 1989 Citado en O'hara, Craig : “The philosophy of punk: more than noise”. AK Press 1995. Edinburgh. Scotland . San Francisco CA . U.S.A. página 11.

el punk como un medio para expresar su insatisfacción. Es importante tomar en cuenta lo dicho anteriormente para comprender de donde vienen los punks. Sin embargo, sería una mentira decir que estos punks originales tenían teorías políticas y sociales bien desarrolladas. Ellos al parecer estaban en-contra de todos los “ismos” pero estaban más inclinados a escupir y maldecir que a explicar sus sentimientos al público general.¹⁵

La meta de estos punks originales era expresar su rabia en una forma original y agresiva, la cosa mas odiada en el mundo era alguien que era un conformista. Muchas bandas punks han construido su plataforma o sus mensajes admitiendo la disconformidad por medio de sus letras y comportamiento.

¿Qué esta tan mal con la conformidad? El destacado sociólogo Elliot Aronson define la conformidad como “un cambio en los comportamientos y opiniones de una persona como resultado de una presión real o imaginaria de una persona o de un grupo de gente.”¹⁶ Los punks cuestionaban la disconformidad, no sólo mostrándose con una estética o sonando diferente en el aspecto musical, lo que tiene una importancia indiscutible, lo hacían cuestionando los modos de pensar prevalecientes. Preguntas acerca de lo que otros daban por sentado, el trabajo, raza, sexo y nosotros mismos, no son preguntadas por los conformistas cuyas ideas están determinadas por otros. El inconformista no confía en otros para determinar su propia realidad. El cuestionamiento de la conformidad involucra también el cuestionamiento de la autoridad. Los punks no tienen mucho respeto por ninguna autoridad de ningún tipo, idea antes desarrollada en el Anarquismo. En general, la autoridad ha sido enfocada como un gran agente causante del mal, desde los nazis alemanes de la Segunda Guerra Mundial hasta la fuerza policíaca de hoy.

La comparación más frecuente mencionada entre punks y un movimiento artístico conocido es el Dadá. El Dadá se desarrolló entre 1916 y 1922 y ganó notoriedad en Francia un poco después de la Primera Guerra Mundial porque rechazaba vigorosamente cualquier valor preexistente tanto en lo social como en lo estético. La comparación es válida, aunque los punks generalmente muestran un disgusto por el arte dadaísta. Ambos son subversivos, pero el punk aparece como menos absurdo y menos abstracto acerca de su subversión. Un movimiento al que los primeros punks expresaron mucha similitud fue el movimiento futurista. El futurismo fue un movimiento que salió a luz en 1909 por Phillip Mannerti con su Fundación y Manifiesto del Futurismo, publicado en el diario de larga circulación francés; Le Figaro. Como otros movimientos de la Avant Garde histórica este fue un movimiento disciplinario que incluyó arte visual, literatura y dramaturgia. Estaba dedicado al rechazo de las formas de artes tradicionales y a favor de expresiones no naturalistas que involucraban a la audiencia. Este involucramiento de la audiencia es un factor importante de comparación entre este movimiento artístico y el punk por que los dos han intentado quebrar las barreras presentes en la relación entre el artista y el observador.¹⁷

15 Véase: O'hara , Craig : “The Philosophy of punk : more than noise”. AK Press 1995. Edinburgh. Scotland . San Francisco CA . U.S.A.

16 Aronson, Elliot, “The Social Animal” Freeman and Company, San Francisco, CA 1972 - pág. 16

17 Henry, Tricia: “Break All Rules” University Micorfilms, Ann Arbor MI., 1989 - páginas 1-3

Otra influencia heredada por el movimiento punk del futurismo ha sido la estética. Los futuristas trataron de llevar su postura anti-arte y su mensaje anti-artístico a las calles con el uso de vestimentas muy extravagantes, muchos aros en las orejas y maquillaje excesivo. Esto fue más tarde duplicado por los punk estereotipo de la célebre King`s Road en Londres (un barrio bohemio del Londres de los ´70y ´80) que estaban más orientados a las modas que a cualquier noción de tipo contracultural. Una diferencia importante es recordar que el punk ha evolucionado mas allá de las posturas de choque, pelos de colores, collares de perro a tener una filosofía más o menos cohesionada con poco o nada que ver con una forma particular de vestir. Mientras fue importante en ese tiempo y todavía es divertido ahora, la gente que se vestía para contradecir los cánones morales y estéticos de la sociedad ha tomado un segundo lugar respecto de la gente que reta a la sociedad con ideas. Estas comparaciones del punk con el movimiento Avant Garde artístico muestran que el punk no fue único en su expresión, en métodos o en su rebelión.¹⁸

“No es moda, no es un cierto estilo de vestir, no es una fase pasajera de rebelión hacia los padres, la última y más grossa tendencia o incluso una forma particular o estilo de música. Realmente, el punk es una idea que guía y motiva tu vida. La comunidad punk que existe, existe para apoyar y llevar a cabo esta idea a través de la música, del arte, de los fanzines y otras expresiones de creatividad personal, ¿Y cuál es la idea? Pensar y ser tu mismo y no tomar lo que la sociedad te da. Crear tus propias reglas, vivir tu propia vida.”¹⁹

El punk tiene parte importante de su base política en el anarquismo y situacionismo. Los principales autores anarquistas que han inspirado a los punks más políticos han sido Erico Malatesta, Emma Goldman, Mijail Bakunin. El anarquismo proclama y promueve el autogobierno, la liberación del ser humano de su sumisión y dependencia a un Estado y Mercado. Los punks simpatizan con este discurso político desde los inicios del movimiento, tanto por su carácter libertario como su conocido rechazo publico como una ideología “peligrosa” . El anarquismo entró al punk de modo serio con la banda británica Crass. Crass más que una banda era una comunidad formada por 12 personas que habitaban en un “squat”(casa ocupada ilegalmente) que hacían música, editaban un periódico, hacían películas y dirigían un sello discográfico independiente. La banda se formó en 1978 como reacción a la creciente comodificación y aceptación del movimiento punk. No consideramos importante entrar en detalles en la historia de esta banda pero si cabe señalar que la banda siguió con sus actividades hasta 1984 y durante ese tiempo fue investigada, censurada y atacada varias veces por el gobierno británico. Crass llegó a tener tal importancia que fueron hechos responsables de revelar la grabación de una conversación telefónica entre Margaret Thatcher y un Comandante de barco de guerra de la flota británica durante la Guerra de las Malvinas con Argentina que incriminaba a Thatcher con un ataque sorpresa (y fuera de la legalidad respecto de las éticas de guerra en la ONU)²⁰.

Los punks se han suscrito al anarquismo como una alternativa a los sistemas existentes en el mundo y el ciclo continuo de opresión que trae cada revolución. La naturaleza de los gobiernos

18 Ibid.

19 Cortés, Julio- “Corazón de Chanco” Fanzine independiente, Santiago, Chile 1996

20 Véase: Ignorant, Steve: “Crass Best Before 1984” Libreto del LP doble “Best Before 1984” de la banda Crass. Crass Records 1984, London, England.

(y las jerarquías en general) es la de explotar y oprimir a las personas comunes y corrientes que viven bajo sus sistemas. A diferencia de otras contraculturas, los punks rechazaron al comunismo y la tradición izquierdista de gobiernos democráticos al igual que el capitalismo. Las reformas realizadas por los partidos gobernantes son consideradas estatistas (favoreciendo la permanencia de un gobierno formal) y superficiales. Con respecto al comunismo, muchos punks han estado de acuerdo con sus políticas a favor de los derechos de la mujer, la reivindicación de la clase obrera y disgusto compartido por el neoliberalismo. Los anarquistas sin embargo han percibido que las realidades del comunismo han estado muy lejos de la aspiración a un estado anarquista ideal.

Esta noción libertaria también alcanza ciertas ideas de tipo más cotidianas y simples, como por ejemplo el apoyo incondicional a causas como: el feminismo, la liberación homosexual, los derechos humanos, combatir el racismo, el ecologismo profundo, etc. Todo esto se expresa a través de sus fanzines, letras de canciones, panfletos, participación activa en manifestaciones en defensa de dichas causas y recitales a beneficio.

Otra gran influencia para el punk ha sido el Situacionismo. El término "situacionismo" proviene de la Internacional Situacionista fundada en 1957 como un grupo artístico anti-arte. Se dedicaban a escribir largos manifiestos de crítica hacia todo el mundo, desde los Surrealistas hasta la Generación Beat. El situacionismo es inspirado y mencionado por Guy Debord en su libro "*La Sociedad del Espectáculo*". Debord formuló la teoría de que el mundo que observamos no es un mundo real sino que una sociedad del espectáculo. Según Debord "...el espectáculo es todopoderoso, pero las fuerzas negativas que este mismo crea son las que llevarán a su decadencia"²¹. Existe otra obra que acompaña a "*La Sociedad del Espectáculo*" de Debord escrita por Raoul Vaneigem llamada "*La Revolución del Cada Día*" desde la cual se extrae lo siguiente:

"Hacer del mundo una extensión sensitiva del hombre en vez de que el hombre continúe siendo un instrumento del mundo alienante, esa es la meta de la revolución Situacionista. Para nosotros la reconstrucción de la vida y la reconstrucción del mundo son un mismo anhelo. Para lograr esto, las tácticas de subversión deben extenderse más allá las escuelas, fábricas y universidades, para confrontar el "ESPECTACULO" directamente. Sistemas rápidos de transporte, centros comerciales, museos y las más variadas formas de cultura y de los medios de comunicación, deben ser considerados blancos, áreas para la actividad escandalosa."²²

Esta cita describe bien la filosofía del situacionismo, que implica el considerar como revolucionarios y productivos actos espontáneos y significativos de acción contra el "espectáculo", pues ese sería el único modo de crear reacciones y producir un posible movimiento en masa consciente dispuesto a destruir el mundo de apariencias que ha creado el capitalismo y la política, filosofía y modo de vida tradicional.

Por último, y esto es un punto importante, los punks a pesar de su política subversiva y agresiva contra el sistema de vida tradicional, son pacifistas. Aunque admiten la violencia frente a ataques de grupos fascistas o el abuso de fuerza policial en manifestaciones pacíficas y o recitales, la

21 Véase: Debord, Guy : "Society Of The Spectacle" Black & Red USA 1995

22 Vaneigem, Raoul citado en: Vague, Tom : "The Great british Mistake: Vague 1977-1992" . AK Press 1994
Edinburgh. Scotland . San Francisco CA . U.S.A.

esencia del punk es el respeto al prójimo y a todos los seres vivos. Si no fuese así, corrientes como el vegetarianismo y el veganismo (el “veganismo” excluye el consumo de todo producto derivado de animales tanto en los alimentos, ropa, o productos cosméticos que sean testeados o fabricados con ingredientes animales.) no serían tan comunes.

Medios de Difusión.

Hasta aquí hemos descrito las ideas detrás de este movimiento contracultural y ahora señalaremos cuáles son sus medios de difusión y comunicación más importantes.

Los punk mantienen su arte como independiente ya que es el único modo de preservar y proteger su trabajo de la comercialización y co-modificación que podría quitar todo el sentido subversivo de su discurso. Los sellos multinacionales hacen que los artistas aparezcan como empresarios, ídolos de un “mundo imaginario de glamour” e inalcanzables por la gente común. El mercado mercantiliza y pone precio al arte, y el arte para el punk es un medio de expresión con el potencial de crear cambios en la conciencia que debe estar al alcance de todos; no sólo de una élite. Por otra parte muchos sellos multinacionales son parte de grandes conglomerados responsables e involucrados en el mercado armamentista y en apoyar gobiernos totalitarios; fábricas de explotación en empresas del tercer mundo. Si una banda punk firmara con uno de estos sellos, habría una gran discordancia entre discurso acción. Todo esto nos demuestra que la ideología punk es defensora e incentivadora de las acciones “políticamente correctas”, basándose en mucha información, la que a su vez se complementa con una suerte de ética del consumo que se propaga entre los integrantes de este movimiento. Pero , como mencionamos anteriormente , resulta muy difícil seguir tales principios al pie de la letra , es en tal accionar (en el de guiarse realmente por estos principios y no utilizarlos solamente como una mera forma de discurso atractivo) en donde se demuestran los distintos grados de compromiso de los integrantes de este movimiento.

Los punk no creen en una división entre artista y publico observador. Un recital punk es muy distinto a la noción “espectacular” de concierto, los recitales punks son organizados al interior de su misma comunidad (organizados por las mismas bandas o amigos de estas). Los precios de entrada son muy bajos, y los escenarios (si es que hay uno) no están a grandes distancias del público.

El medio de difusión y fuente de información más importante para el movimiento punk es el fanzine. El fanzine es una publicación independiente que puede estar enfocada en el aspecto musical del movimiento o en el aspecto ideológico. Fanzines como: “Punk”, “Search and Destroy’,. “Vague”, “Maximum Rock and Roll” y “Flipside” ayudaron a forjar a las escenas punk de Inglaterra y EE UU, y apoyar a diversas bandas y grupos de acción comunitaria o de reivindicación social. Actualmente, fanzines como “Maximum Rock and Roll”, “Flipside” y “Punk Planet” tienen un tiraje internacional de mas 500.000 copias al mes y cada vez crecen más. En Chile algunos de los fanzines más importantes o significativos han sido “ Intoxicación”, “Corazón de Chancho”, “Nuevo Extremo”, “Cacho de Cabra” y “Cabeza de Pescado”. Al igual que otros productos, el fanzine mantiene un precio muy bajo y por lo general son de fácil acceso

en recitales, tiendas de música especializadas y por correo. Existen fanzines punk sobre música, sobre anarquismo, feminismo, liberación animal, derechos homosexuales, etc.

Los sellos discográficos y editoriales punk mantienen la misma ética que los fanzines: precios bajos, contenidos de interés para la comunidad punk, independientes de multinacionales, de fácil acceso para cualquiera que esté interesado. Los sellos punk independientes más importantes son “Ebullition”, “Profane Existence” (ya no existe), “Alternative Tentacles”, “Epitaph”, y muchos más. En Chile los sellos punks más importantes son , “Masapunk”, “Corporación Fonográfica Autónoma” y “Deifer”. Y de tipo editorial hasta ahora la única es el sello Masapunk. En EE.UU Y Europa la editorial relacionada con la escena punk más importante es la editorial independiente “AK Press” Las producciones musicales y editoriales se encuentran, al igual que los fanzines, en recitales, tiendas especializadas, internet, y por correo.

Subgrupos al Interior del Punk

Al interior del punk existen diversos subgrupos, producto de algunas diferencias de ideas tales como: estética, contexto espacio-temporal, etc. Aquí señalaremos cada grupo a modo de esquema explicativo y con una definición para cada uno.

Punk Británico del 77: punk característico de los inicios de la explosión punk de 1977 en Londres, Inglaterra. Ropas de cuero de color negro, cadenas, peinados llamativos, aros, botas militares, parches de bandas y figuras políticas, etc. Este punk era más bien estético y carente de trasfondo ideológico claro, a veces violento y “nocivo” para la sociedad común.

Anarkopunk: Estéticamente similar al punk tradicional pero con una fuerte convicción, a veces dogmática, del anarquismo y demás ideologías consideradas como libertarias. Sus bandas más importantes son los antes mencionados “Crass” además “Discharge conflict”, ambas del Reino Unido. También “B.G.K” de EE.UU y de “The Ex” de Holanda.

Hardcore: Lo mismo que el punk común y corriente en esencia. Su estética no está bien definida pero por lo general es mucho más sobrio que el punk típico: el hardcore tiende a tener pelo corto y vestir ordenadamente. Se puede decir que el hardcore es solo un término para caracterizar al punk norteamericano de inicios de la década del 80.

Straight Edge: Tipo de punk surgido en EE.UU, en Washington D.C específicamente inspirado en la banda hardcore de Washington “Minor Theat”. La banda inventó el término a través de una canción. Los Straight Edge creen en la abstención de las drogas y el alcohol como medio de lucha contra el sistema y para mantener la lucidez. Después se le sumó el vegetarianismo y luego el veganismo.

Skinheads: Cabezas rapadas. En oposición a lo que se cree, el cabeza rapada originalmente no tiene nada que ver con grupos neonazis ni el racismo. El cabeza rapada es una derivación del “rude boy” de los años 60. Jóvenes británicos del proletariado que compartían sus barrios con

inmigrantes jamaicanos que los introdujeron a los ritmos del "ska" y el "reggae". Los skinheads vuelven a surgir en paralelo al punk del '77 y siguen a bandas como Angelic Upstarts, Cocksparrer, The Business etc. El skinhead es apolítico, algo violento y resentido contra el punk, los punks eran considerados burgueses pretensiosos por los skinheads pobres. El skinhead comienza a relacionarse con el nazismo cuando el Frente nacionalista británico comienza a reclutar a estos jóvenes apáticos y de bajo nivel cultural para realizar acciones directas. En reacción a esto, los skinheads no racistas se agrupan bajo grupos como los "SHARP" (Skinheads Contra el Prejuicio Racial) y los RASH (Skinheads Rojos Anarquistas).

Riot Grrrl: (riot girl) Chicas Revoltosas. Nombre que dio la prensa a un creciente movimiento feminista al interior del punk.. Bandas conformadas mayoritariamente por mujeres, y que reivindican el rol de la mujer en la sociedad como sujetos libres e indispensables para el desarrollo. Algunas de las bandas que lo inspiraron y crearon fueron: "X-Ray Spex", "The Slits" y "The Raincoats" en Inglaterra durante fines de los 70, y "Bikini kill", "7 year Bitch", "Huggy bear", y "Lunachicks en EE.UU durante mediados del los 80.

Emo: Palabra derivada del inglés "emotional" (emocional). El Emo es una corriente individualista y personalizada del punk más político. Su música es más suave y digerible, y el contenido lírico más bien abstracto y personal. Sus pioneros son bandas "moss icon", "Iconoclast", "Still Life", "Verbal assault", etc. Este subgrupo es exclusivamente norteamericano.²³

El punk y los medios de comunicación masivos

Si hablamos de una posible relación entre un movimiento contracultural como el punk y los medios de comunicación masivos tales como la televisión, los medios escritos, las radios y el cine comercial, necesariamente tendríamos que hablar de una relación turbia, turbia en cuanto a la interpretación e información que entregan estos medios de comunicación a su público.

Resulta especialmente llamativa la interpretación que se hecho de este movimiento por parte del cine comercial. En este se muestra al punk como un movimiento carente de ideología, violento, enajenado y resentido. Se puede decir apreciar el hecho de que se hace resaltar la apariencia de estos "supuestos" jóvenes punk, con una determinada imagen, el cabello pintado y erizado, las vestimentas oscuras mezcladas con algunos colores pasteles, las cadenas, las ojeras resaltantes, la rudeza, etc.

Por lo que logramos captar en nuestra investigación, consideramos a la interpretación hecha por el cine comercial, como una interpretación muy pobre y que deja una imagen muy diferente de lo que en realidad es el punk, presentando a este último como un movimiento meramente musical,

23 Para una descripción más detallada de estos grupos véase: O'hara, Craig : "The philosophy of punk : more than noise". AK Press 1995. Edinburgh. Scotland . San Francisco CA . U.S.A., Kreimer, Juan Carlos: "Punk La Muerte Joven" Editorial Distal 1993. Buenos Aires, Argentina. Primera Parte, Capitulo I. Página 11-22., fanzines punk, sitios web relacionados, etc..

en el cual se utiliza determinada estética y además se le asocia con el mundo de las drogas y de la delincuencia. Agregado a esto, también se le presenta como un movimiento tremendamente susceptible a manipulaciones, por lo tanto no se le presenta como el movimiento contracultural que realmente es, sino como un simple estereotipo musical, marginal y asociado a ambientes decadentes y que son rechazados por el conjunto de la sociedad tradicional.

Por otra parte, el punk es un movimiento en el cual se relacionan arte e ideología, siendo un gran ejemplo de esto la música punk. Es específicamente en esta expresión artística perteneciente a este movimiento, en la cual los medios, representados por las compañías disqueras multinacionales, tergiversan y crean una imagen diferente de lo que es este movimiento contracultural. Las compañías disqueras captaron el hecho de que el movimiento punk es un movimiento fuerte y extenso, por lo tanto, las disqueras vieron algo en dicha música que podía vender mucho. Debido a esto es que comenzaron a editar gran cantidad de grupos musicales que se autodenominaban "punk". Es aquí donde operó el estereotipo dentro de esta contracultura, además de masificar el sonido punk, este se fue cambiando por algo más digerible y con mensajes menos rupturistas y reaccionarios. Además de producir tales mutaciones dentro del movimiento, la industria discográfica funcionó como reclutadora para la cultura de masas e hizo perder cierto carácter político a los jóvenes punks. Entonces esto hace que una expresión ideológica y artística de un movimiento contracultural se pueda ir a comprar a las tiendas por precios muy parecidos a los de la música pop o de la literatura light y también hace que una tergiversación o mutación de una expresión sea la que la sociedad tenga en su imaginario como "punk".

Además de las interpretaciones que han hecho del punk las compañías discográficas y el cine comercial, hay una mala interpretación que también han hecho; la televisión, los medios escritos convencionales y la radio.

La televisión utiliza a la idea del punk principalmente en dos casos; En los espacios de información tales como noticiarios o programas de reportajes, y en lo que son las series o telenovelas. En el caso de los espacios informativos, la televisión hace reportajes carentes de profundidad y con una pésima base de información sobre el movimiento punk. Se vuelve a mostrar a este como un movimiento carente de ideología, perteneciente a un solo grupo social, específicamente los estratos medio-bajo y bajo, otorgándole al resentimiento social y la marginalidad las condiciones de causas de integración o adhesión a este movimiento. Estos reportajes generalmente están mal enfocados y no dan ni una sola explicación del contexto, careciendo de toda seriedad y profesionalismo. Lo más grave de esto es que estos reportajes son vistos por la mayoría de la población y sus contenidos son tomados como datos base para el sentido común y para la opinión.

Luego de revisar el trato televisivo, que se hace del punk, podemos concluir que el manejo que hacen los medios de comunicación de este es un mal manejo, lo que no sabemos es si es un manejo equivoco o malintencionado. Al revisar el modo de operar de estos medios de comunicación, nos damos cuenta de la relación existente entre estos y los estereotipos producidos dentro y fuera del movimiento punk. Creemos que se produce una especie de relación circular. La tergiversación que hacen los medios de comunicación de masas, la mala imagen y

conceptos que entregan acerca del punk, produce una serie de estereotipos dentro de esta contracultura y a su vez tales estereotipos son la base que luego ocupan estos medios para interpretar el punk. Es ahí en donde opera el manejo de información, el manejo de la opinión, la producción de sentido, la intención de producir una imagen única del mundo. Los medios de comunicación de masas se basan en malas ideas y producen malas ideas.

Debido a que los medios de comunicación de masas interpretan de mala manera la contracultura punk, y además no dan un espacio para la adecuada difusión de este movimiento, es que el punk busca apropiarse o utilizar ciertas técnicas de los medios masivos, tales como el cine, los medios de expresión escrita y las ediciones musicales, todo esto de manera independiente. Es ahí, en una manera más micro y subterránea de los medios de comunicación, en donde aparece la idea de cultura Underground en cuanto a difusión de una contracultura. El término underground, al igual que las contraculturas, tuvo su momento de popularidad y difusión alrededor de los años 60, ahí se utilizaron un conjunto de fenómenos comunicativos tales como el periodismo, las publicaciones alternativas, películas que tenían por objeto hacer circular una nuevo tipo de sensibilidad; así, lo clandestino y lo subterráneo parecían tener el objeto de efectuar una lenta pero radical conspiración, o más bien una respuesta en contra de la cultura oficial y dar paso a una nueva cultura.

Bibliografía

LIBROS:

Barnhart, Clarence : “The world book dictionary: vol2”. World book inc 1986. Chicago Illinois. U.S.A.

Castells, Manuel: “El Reverdecimiento del Yo: El Movimiento Ecologista”
<http://www.lafactoriaweb.com/articulos/Castells5.htm>

Churchill, Ward and Vaderwall, Jim: “Agents Of Repression: The FBI’s Secret War Against the Black Panther Party & the American Indian Movement” AK Press 1995. Edinburgh. Scotland . San Francisco CA . U.S.A.

Debord, Guy : “Society Of The Spectacle” Black & Red USA 1995

Henry, Tricia: “Break All Rules” University Micorfilms, Ann Arbor MI., 1989

Ignorant, Steve: “Crass Best Before 1984” Libreto del LP doble “Best Before 1984” de la banda Crass. Crass Records 1984, London, England.

Josephson, Eric y Mary: “Man Alone”.. Dell Publishing New York, 1962, USA.

Kreimer, Juan Carlos: “Punk La Muerte Joven” Editorial Distal 1993. Buenos Aires, Argentina. Primera Parte, Capitulo I. Página 11-22.

Maffi , Mario : “ La cultura undergorund: vol2”.Ed Anagrama. 1975. Barcelona. España.

O’hara , Craig : “The philosophy of punk : more than noise”. AK Press 1995. Edinburgh. Scotland . San Francisco CA . U.S.A.

Vague, Tom : “The Great british Mistake: Vague 1977-1992” . AK Press 1994 Edinburgh. Scotland . San Francisco CA . U.S.A.

Josephson, Eric y Mary: “Man Alone”.. Dell Publishing New York, 1962, USA.

FANZINES:

“Resistencia” #3. Patricia , 1997.

“Maximum Rock and roll =100” Vol 2. Tin Yohannon, Berkley , California. U.S.A .

“Corazón de chancho” #3 y #4. Cortés Julio. 1997. Santiago. Chile.

INTERNET:

<http://www.punk.com>

<http://www.punk.org>

<http://www.webpunk.cl>

MEMORIA VISUAL DE UNA NACIÓN

Pablo Pérez Wilson

Cántiga de la memoria rota

Texto: Patricio Manns

Música: Horacio Salinas

Vino a nadar la playa entre mis rocas,
el mar me ha contemplado ola tras ola,
el barco ha timoneado mi carcasa
y escucha mi rumor la caracola.

El calor se despoja de mi lana,
la oveja me trasquila en cada estío,
mi padre bebe de mi vino brusco
y mi madre se cuelga de mi avío.

Un caballo y su espuela me cabalgan,
un camino me pisa diariamente,
los zapatos del polvo me han hollado
y el sol me considera un inclemente
que quema con sus rayos a la gente.

La tierra ha preparado mi piel llana,
el arado me surca embravecido,
el trigo ha dispersado mis semillas
y el pan con diente claro me ha mordido.

El frío hace un chamanto con mi sangre,
la boca de un aullido me proclama,
la casa que me habita no me barre
y sobre mi extensión duerme una cama.

La puerta me golpea en busca de alguien,
la lágrima me enjuga en dos pañuelos,
un espejo se mira en mis ultrajes

y hay un libro que lee en mi desvelo.

La duda me confunde con abrigo,
el malhechor comenta mi mal paso,
un país me ha buscado sobre el mapa
y no ha encontrado nunca el menor trazo,
y esa herida me venda la amargura
y la muerta se duerme entre mis brazos.

Metro Arte

Metro Arte es una iniciativa de la Gerencia de Marketing y Asuntos Corporativos de Metro S.A. que en sus bases plantea:

El proyecto Metro arte es una iniciativa surgida desde Metro S.A., que consiste en invitar a los artistas más representativos del país a crear propuestas que permitan enriquecer, a través del arte, los espacios públicos que se ubican en las estaciones del Metro.

La convocatoria de Metro arte nace hacia los artistas en 1992 en conjunto con la llamada a la empresa privada a que se incorpore al Proyecto bajo los beneficios de la denominada Ley Valdés que otorga beneficios tributarios a las empresas que donen dineros para, por ejemplo, obras de arte para el Metro.

En este sentido, Metro no gasta ni un peso puesto que los proyectos de obra deben estar acompañados por su respectivo auspiciador que se encargará del costo total de la obra. Metro interviene en las decisiones a través de un delegado en el consejo o Comité de Evaluación de Proyectos. Metro aprueba o no dentro del marco de esta comisión, en concreto lo único que hace Metro es poner el lugar y las facilidades para la instalación definitiva o temporal de la obra dependiendo del carácter de ésta.

Por ejemplo el caso que nos interesa, *Memoria Visual de una Nación*, fue financiada por el Banco de Santiago y fue realizada por Mario Toral y sus ayudantes en las dependencias de los talleres del Metro que se encuentran en la estación Neptuno.

Las bases consignan que con respecto a la administración de los fondos estos están a cargo de la Corporación Cultural de Providencia.

Uno de los principios que inspiró a Metro a plantearse el proyecto fue que:

“Metro puede y debe aprovechar esta buena predisposición de ánimo de los usuarios, posibilitando experiencias que hagan más provechosa la utilización del tiempo que el viajero permanece en los recintos que recorre durante su transporte diario.”

Hasta el momento el proyecto Metro arte consta de las siguientes obras: Ojo Azul de Hernán Miranda que se encuentra en la Estación Baquedano. Vía Láctea de Francisco Smythe en la misma estación. Azulejos para Santiago de Rogerio Riveiro en la Estación Santa Lucía. Interior Urbano de Hernán Miranda en la Estación Universidad de Chile. Declaración de Amor de Samy Benmayor en la Estación Baquedano. El sitio de las cosas de Pablo Rivera en la Estación Parque Bustamante. Constelación II de Pablo MacClure en la Estación Los Héroes. Geometría Andina de Ramón Vergara Grez en la Estación Los Leones. La república de los niños, de Niños de Integra en Estación República. La bajada de Matías Pinto D Aguiar en Estación Baquedano.

La gente del metro es muy amable

La estrategia de recolección de datos, de información, tiene que ver con de a dónde saqué la información. Espero que tenga que ver con eso.

La gente del Metro es muy amable. La señora de la recepción es una señora que te sonríe casi de manera sincera. El tipo que me atendió en la Gerencia de Marketing y de Asuntos Corporativos está super dispuesto, me facilitaron información, y fueron bastante amables. En especial el señor que trabaja en la biblioteca del Metro me facilitó, me regaló, un libro de donde saqué la información del mural. Incluso él me dio también una fotocopia de las bases del Proyecto Metro Arte. En ese sentido, he captado que las personas que ahí trabajan tienen algo raro, o las someten a alguna terapia Flores o no sé qué, pero son raros.

Concretamente los que me proporcionaron fueron las Bases del Proyecto Metro Arte, un libro en donde sale reseñada toda la primera sección del mural y bastante información informal como por ejemplo el cómo se manejan al interior de la empresa.

La señorita Gabriela Córdoba me facilitó un conjunto de diarios y fotocopias en donde aparece variada información sobre Mario Toral, su vida, un par de entrevistas que me han servido mucho para tratar de dimensionarlo en cuanto a pensamiento al menos, técnica y cuestiones biográficas.

El resto de la información empleada en este trabajo fue extraída de manera fundamental de la observación directa tanto del mural como de la interacción de la gente con éste y en segundo término de la bibliografía que escogí para levantar una especie de marco teórico.

Un momento en el movimiento

A veces, cuando voy por la Alameda, sea en micro o a pata trato de dimensionar que voy pasando por encima de un, en definitiva, gigantesco hoyo, un hoyo que conecta diversos puntos de Santiago, pero esta conexión es subterránea, bajo el suelo, incluso uno podría decir algo así como *underground*. En realidad eso del hoyo es como medio bruto de decir, parece ser que más que hoyo es una especie de túnel, un gran túnel subterráneo, el Metro.

Yo no estaba, ni pensaba estar, pero me imagino que en 1975, para la inauguración de la línea uno del Metro debió haber una gran fiesta, una especie de bienvenida a la modernidad incluso adelantándose al señor Brunner. Un éxtasis por parte de las autoridades de la época.

Pero ahora me trato de imaginar lo que fue para las personas comunes y corrientes, primero semejante hoyo durante por lo menos un par de años antes de 1975 que, supongo duró la construcción y luego el tener al alcance del bolsillo semejante medio de transporte, que a primeras suena como un tanto más eficiente que las ya conocidas micros.

Un medio de transporte nuevo, no tan rápido pero sí de tiempos medianamente fijos en los traslados. Uno sabe cuánto se va a demorar en Metro, en cambio en micro es bastante imprevisible lo que pueda pasar. Creo que a todo el mundo le ha pasado estar en más de un taco sea en la mañana o a medio día o en la tarde. Creo sí menos probable que alguien se encontrara alguna vez con un taco en el Metro. Tacos de gente en el Metro sí, pero tacos del Metro mismo no creo.

Un medio de transporte que no contamina. No contamina como las micros claro está, quizás más adelante se descubra que algo así como las ondas electromagnéticas del Metro producen a la larga cáncer y que la gente que viaja frecuentemente en Metro tiene más posibilidades de generar algún tipo de cáncer. Pero eso, hasta el momento no ha pasado. Por lo tanto, se puede decir que el Metro es un medio de transporte limpio, que no contamina, al menos no como las micros.

Ahora bien, me pregunto yo que no estaba aun en ese tiempo, qué pasó con las casas y casas que estaban donde ahora está la línea dos del Metro, esa, la línea amarilla que le dicen. Claro, es que la línea uno, la roja, está construida bajo el eje de la Alameda, es decir de oriente a poniente o de poniente a oriente. Pero la línea dos, la amarilla, se encuentra bajo y sobre, pero sobre todo en medio de barrios fundamentalmente residenciales.

Desde la estación Cal y Canto hasta la estación Lo Ovalle. Si vemos la considerable distancia que hay entre los dos terminales de la línea amarilla, significa que barrios enteros fueron en primer lugar expropiados, pero en segundo lugar fueron barrios enteros que quedaron cortados a la mitad, gente que tuvo que cambiarse de lugares en donde había vivido siempre, etc. La construcción de la línea dos y conjuntamente de la carretera norte-sur significaron para la ciudad de Santiago una división. Una línea que divide a la ciudad. Se podría preguntar así: ¿y tú de qué lado vives?. En sólo un par de años se construyó una carretera de alta velocidad, un ferrocarril y la segunda línea de un ferrocarril Metropolitano, lo que cambió para siempre la fisonomía de la ciudad. Juzgar este cambio en la fisonomía desde el punto de vista estético no es algo a tratar en este trabajo pero claramente no es un aporte a la estética de la ciudad.

El cambio en la fisonomía de la ciudad es acompañado por un segundo fenómeno que produce el Metro y es que mucha gente comienza a preferir viajar en Metro. La preferencia se da por la rapidez y seguridad que produce el viaje en Metro. Que yo sepa nunca ha habido un choque en Metro. No se puede decir lo mismo de las micros.

Seguridad, rapidez o, como lo comentábamos antes, tiempos medianamente definidos de viaje, se combinan con que parece ser que el Metro tiene cualidades como ser un aporte a la descontaminación de la ciudad. Otro ingrediente que se suma a los anteriores es que el Metro se ha caracterizado dadas las anteriores ventajas a ser comparativamente más barato que las micros.

Ocurrió que la gente empezó a preferir viajar en Metro. Pero qué puede producir viajar a diario distancias considerables como las que se recorren desde el hogar al trabajo o al lugar de estudios, por el subsuelo, por debajo del suelo, en un túnel, oscuro, en bajones llenos de gente iluminados día y noche con luz artificial puesto que viajar en Metro plantea una, a veces, mínima confusión entre día y noche. A pesar de esto último no hay excusa para confundirse si uno viaja constantemente por la línea cinco, la verde, puesto que en su gran extensión está construida sobre el suelo, incluso bastante más arriba que el nivel del suelo.

Pero coloquémonos en el lugar clásico, en el Metro como Ferrocarril Metropolitano que va por un túnel en el subsuelo. Es raro viajar por el subsuelo. Por arriba pasan y pasan cosas y uno podría perfectamente no enterarse. Dicen que las estructuras del Metro son tan resistentes que en caso de terremoto, que aquí suelen ocurrir, estar en el Metro es uno de los lugares más seguros. Eso dicen, yo no querría estar en esa situación para comprobarlo.

Como hemos visto una de las características del Metro es su relativa precisión en tanto tiempos de viaje. De hecho la gente que viaja en Metro sabe, no solamente cuanto se va a demorar en llegar a determinada estación sino que, con el uso diario, se logra saber a que hora va a pasar. Por tanto la gente que viaja en Metro es bastante ordenada en cuestiones de tiempos, al menos en la mañana. En el curso, por ejemplo, hay un porcentaje importante de personas que usan el Metro como medio de transporte diario desde sus casas a la universidad.

Esas personas que se trasladan en su mayoría desde la comunas del sector sur oriente de la ciudad, es decir, desde comunas como La Florida, Puente Alto, o San Miguel, usan tanto la línea dos como la cinco, amarilla y verde, para sus viajes. Si a ellos se les pregunta a qué hora pasa el Metro en la mañana para llegar a las diez a la universidad seguramente la respuesta será muy precisa. Es de esa forma puesto que el medio de transporte crea hábitos que tienen básicamente que ver con el despertarse a horas precisas en la mañana, que nos es un hábito muy agradable.

El conocimiento con respecto al medio de transporte tiene que ver también, en el caso del Metro, con el lugar en que uno se para, para tomar tal o cual carro. Eso es importante dado que si uno toma el carro correcto luego cuando llegue a la estación de destino uno se encontrará más cerca de la salida hacia la calle o de la sección de la estación en donde se transborda de una línea a otra. Esto se hace tantas veces, todos los días, que luego uno naturalmente camina hasta tal lugar de la estación, luego se sube y al bajarse se encuentra más cerca de la salida hacia Compañía que si se hubiera subido en el último vagón.

El andar en Metro es una rutina de las rutinas más rutinarias que pueden haber. Tan rutinario es andar en Metro que en el recorrido siempre se demora más menos lo mismo, está lleno a tales horas, a tales no tanto, siempre se sube al mismo vagón, entra a la estación por la misma puerta,

se coloca en el mismo lugar de la estación para tomar el tren, luego baja y sale por la misma puerta del día anterior y así sucesivamente.

Este último párrafo no tiene mucho rigor filosófico pero lo que quiero decir con él es que el acto de andar en Metro implica una naturalización que hace de la vida un tanto más fome de lo que es. El acto de andar en Metro también puede ser leído como una muy estricta disciplina de los movimientos.

Cuando se va en Metro se va profundamente solo, (lugar perfecto para escuchar música con un personal estéreo dicen algunos) pareciera que todos los días la gente que se sube con uno al vagón es distinta. El Metro es un pésimo lugar para leer, a diferencia de la micro. Al menos yo podía leer en la micro y ahora que ando más en Metro no puedo. Parece ser que cuando se anda en Metro se está como obligado a ir al ritmo de la masa, de ese perfecto cardumen de personas que se precipitan hacia los vagones a toda costa. La experiencia de cambiar de línea o simplemente entrar a un vagón en horas de alta es algo un tanto irritante. El viaje mismo al interior de un vagón siempre saturado de personas es, en lo cotidiano, una experiencia bastante intensa. Pero lo anterior se naturaliza, se contiene, se sublima.

Qué podría pasar si en las horas de alta afluencia de personas se experimentara una especie de catarsis colectiva, por el encierro, que no se puede respirar, que en verano es insoportable el calor y en invierno es un punto fijo para creación de resfrío, si la gente se golpeará unas a otras para entrar en un vagón, etc, etc. Parece que eso efectivamente pasa. El Metro recuerda mucho más a Metrópolis de Fritz Lang que a un apacible y limpio lugar de la pradera.

Metro, obra de arte, tránsito

Pues bien, ¿Qué pasa cuando se instala una obra de arte en una estación del Metro?. En un medio de transporte, puro tránsito, pura transitoriedad. Qué pasa cuando se instala en una estación de Metro una obra de arte, un mural gigantesco que cuenta una historia, que nos plantea un dilema respecto de la memoria tanto individual como social. ¿Qué pasa cuando nos encontramos frente a una obra con un título como el de *Memoria Visual de una Nación*?. Sólo en el título de la obra se encuentra contenida toda una serie de ejes problemáticos, que tienen que ver, como mínimo, con tratar de dilucidar esos tres conceptos tan oscuros como son los de Memoria, Visual y Nación.

Tenemos entonces dos problemas, el de la obra de arte en el Metro y el problema de la obra misma. El primer punto puede ser tratado de manera general viendo cuál podría ser la interacción entre los sujetos pasajeros del Metro y la obra y preguntarse si la obra logra captar algún momento de atención o incluso si logra captar algún momento de reflexión o si sólo es parte de la decoración de la estación.

Si es que el Metro es puro tránsito, pura transitoriedad. Si ya hemos visto algunas de las características de este medio de transporte como son el túnel, el subsuelo, la confusión día noche, la extrema disciplina que implica, la rutina rutinizante, y varios otros tópicos, entonces es más

que válido preguntarse, tal vez de manera un tanto ingenua, si alguien ve el mural. Ahora preguntemos ¿alguien ve el mural que se encuentra en la estación del Metro Universidad de Chile que fue realizado por el pintor chileno Mario Toral y que lleva por título *Memoria Visual de una Nación*?

Tal vez esta fue la pregunta que me llevó a tomar como tema para este trabajo el mural de Mario Toral. En la pregunta está, para mi gusto, el presupuesto de que son muy pocas las personas a quienes la obra les ha provocado algo. Esto último puede tener que ver con que la obra no ha causado un gran impacto a nivel publicitario, más bien se ha mantenido en un muy bajo perfil a nivel comunicacional. De hecho, en marzo de este año se inauguró la segunda sección llamada El Presente y con esta se terminó la obra que estaba a la mitad desde hace tres años cuando se inauguró la primera sección llamada El Pasado.

No es poca la gente que transita por la estación Universidad de Chile del Metro. Esta estación se puede usar para cruzar la Alameda, en la estación hay muchos locales comerciales y centros de pagos de la Compañía de Teléfonos y de Chilectra. En esa estación, que se encuentra muy cerca del Instituto Nacional, a horas de entrada y salida de escolares, se ve llena de éstos y se convierte en un verdadero punto de reunión y encuentro. Digo todo lo anterior para afirmar la idea de que no es poca la gente que o circula o está permanentemente en uso de algún servicio que pudiera prestar el Metro, sea este de tránsito, de transporte, de compra, de pago. Y digo todo lo anterior para seguir afirmando la idea de que es poca la gente que se detiene a contemplar la obra y que es poca la gente en que la obra ha impactado de alguna forma. Es muchísima la gente que usa el Metro y que no sabe que existe la obra.

Una cosa es que la gente no vea la obra y que, por tanto, uno de sus supuestos objetivos no se estaría cumpliendo como se quisiera. Otra cosa es qué dice la obra, y en esto último hay una intención de la obra que es explícita. La obra, el mural, dice algo que no es cualquier cosa. En este caso estaríamos ante el problema de la obra misma.

Tal vez un problema previo a lo que la obra dice, es el problema de qué es lo que es la obra. Claro, y aquí las distinciones, tal vez desde una posible sociología del arte al estilo de la propuesta por Arnold Hauser, podrían ser la relación del artista con la sociedad, el problema mismo del arte y la mirada desde la sociología, el problema de la imaginación y la convención del arte. Pero este nivel problemático, bastante distante de la sociología que se practica, podría ser problema para otro trabajo o para este mismo. A este respecto me considero aún un tanto incompetente para tratar de profundizar en el tema. A pesar de lo último, trataremos de dar un par de ideas que surgen o podrían surgir desde una sociología del arte.

El problema entonces, ahora desde la obra, es el qué podría decir. En este sentido es que un planteamiento sería el revisar parte a parte el mural y detenerse un poco en el análisis de las secciones más significativas o que puedan llamar más la atención para los fines del mismo análisis. El asunto aquí sería: cuál es el relato, la posible reconstrucción que Toral ha llevado a cabo.

Digo lo último puesto que lo pongo en relación con algunos, para mí supuestos, objetivos que el autor se plantea al instalar su obra, al exponer su obra. Objetivos que tienen que ver en lo inmediato con un ejercicio catártico de memoria. Un decir esta es la historia, no olvidemos. Se han cometido errores, aprendamos de ellos.

Objetivos de otra índole se ponen en pugna en el título: *Memoria Visual de una Nación*. Con lo último se dice que hay memoria, el mural sería el acto que la hace posible o en su medida gatilla el ejercicio personal y colectivo de la memoria, una especie de actualización de la memoria. El mural como actualización de la memoria histórica. Actualización es usada aquí en el sentido del acto de hacer presente algo que en este caso sería la memoria, que está de la mano, o en tensión, con la historia.

Una tesis que hace explícita Toral al colocar la obra es que hay nación y que esa nación tiene, a su vez, memoria. Este es un eje más que problemático puesto de manifiesto, al recorrer todo el mural, pero en especial en el panel denominado Los Conflictos. Este panel, que sería una especie de gran reseña moralizante de la historia contemporánea chilena del siglo veinte se planta ante el espectador como un verdadero río de sangre, un interminable río de sangre que va desde el asesinato de Portales, pasando por el Capitán Popper exterminador de Onas, hasta el más, para algunos, polémico cuadro en donde se refleja el bombardeo de La Moneda. Es este panel el que más llama la atención, tanto por su fuerza expresiva como por lo que se ve reflejado, por la historia que se deduce de esta reconstrucción como de los hitos marcados como eventos significativos para el autor. Una de las cuestiones especiales de este panel son las extensas "explicaciones" que da el propio autor al respecto de cada uno de los cuadros. Es interesante esbozar, al menos, alguna hipótesis al respecto, por el momento las cuestiones están planteadas.

Memoria y Sociología del Arte, dos entradas: Vázquez Sixto y Hauser

De antecedentes bibliográficos respecto del objeto a tratar en este trabajo no puedo dar cuenta ya que no creo se hayan realizado investigaciones sobre el mural. Por lo tanto y, al parecer, estaríamos en condiciones de afirmar lo inédito de este diseño de proyecto de investigación que espero que algún día se transforme en una verdadera investigación. No hay antecedentes bibliográficos.

Si bien es cierto no existe, creo, investigación alguna respecto del mural, no es gran argumento para eludir la fase que tiene relación con el levantamiento y distinción de algunas conceptualizaciones y fuentes que serán usadas como base para el desarrollo del trabajo, desarrollo digo en este diseño y también desarrollo en una posterior investigación.

Una primera cuestión tiene que ver con la memoria. El mural en su título lleva esta bandera, la de la memoria. El mural sería el contar una cierta memoria, dar cuenta de una memoria que nos pertenece, como nación y al decir nación es que nos pertenece a todos. Esto está considerando también a la nación como una construcción.

Al decir de Vázquez Sixto:

*“...el estudio de la memoria y el olvido, como estudio de cualquier otro proceso social debe apelar, no a una propiedad que se encuentra en las personas, sino en la superficie relacional situada entre las personas...”*²⁴

Lo que me interesa con respecto a la memoria en el sentido que lo expone Vázquez Sixto es justamente enfatizar el aspecto profundamente relacional de la construcción de memoria, la memoria es un entre individuos y no un en los individuos. Esto quiere decir que, para el enfoque que me interesa defender, no existe construcción personal de memoria o construcción de memoria en las personas, sino justamente lo que interesa afirmar es que la construcción de memoria se da entre las personas.

Nuevamente Vázquez Sixto nos puede dar luz para nuestros objetivos:

*“...La memoria no es un proceso pasivo, de simple reproducción, de concatenación invariable de acontecimientos que se muestran en sucesión lineal, sino un proceso dinámico y conflictual fuertemente vinculado a escenarios sociales y comunicativos. En este sentido, cuando hacemos memoria, mediante nuestro discurso sostenemos, reproducimos, extendemos, engendramos, alteramos y transformamos nuestras relaciones. Es decir, la memoria de cada persona cambia en la relación y cambia las relaciones”.*²⁵

A este respecto lo central es lo que implica el acto de hacer memoria, en cada acto de hacer memoria se actualiza la misma, al contextualizarla casi obligadamente de manera diferente cada vez. Por ejemplo el hacer memoria hoy con respecto al mensaje que se deduce del mural de Mario Toral, con La Moneda en llamas incluida, es muy distinto de lo que podría haber hecho memoria hace seis años atrás para las elecciones presidenciales, el boinazo y todo aquello.

Sostener, reproducir, extender, engendrar, alterar, transformar las relaciones al hacer memoria. En efecto, la memoria tiene un carácter normativo, no sólo porque se construye a partir del presente, sino porque esta construcción transforma la realidad y provee de nuevos modelos y pautas a través de los cuales se interpreta y continúa su construcción.

*“Cuando hacemos memoria, no sólo recordamos, sino que sabemos por qué recordamos. No hacemos memoria de cualquier cosa, sino de lo que nos resulta significativo (sea lo que sea, lo que se pueda considerar como tal), ya que construir un pasado mutuo es un proceso para el cual son relevantes, no sólo las descripciones neutras de lo que ha pasado, sino que también implica componentes y criterios moral-normativos, afectivo-emocionales y estético-moldeadores”.*²⁶

24 VÁZQUEZ SIXTO, Félix: LA MEMORIA COMO ACCIÓN SOCIAL: RELACIONES, SIGNIFICADOS E IMAGINARIOS. Universidad Autónoma de Barcelona. Departamento de Psicología de la Salud. Unidad de Psicología Social. Facultad de Psicología. 1997. P. 165.

25 Ibidem, p.174.

26 Ibidem, p.183.

Cuando recordamos, sabemos por qué recordamos y en el mismo sentido puede decirse que el olvido posibilita también el seguir, el sentido. Tan solo recordar al Funes de Borges para darse cuenta los problemas que puede acarrear tener una percepción absoluta. Entonces el asunto sería no tener una memoria muy buena, pero tampoco se trataría de tener una memoria muy mala, aquí es válido mencionar lo que sucedió en Macondo cuando fue la peste del insomnio. Allí se tuvo que organizar un eterno sistema de papelitos de este estilo: esta es una vaca, hay que ordeñarla cada mañana para poder tomar café con leche. El siguiente pero era que se olvidaba, producto del insomnio, como se ordeñaba y luego de leer y así.

Siguiendo el análisis me recuerdo de una secuencia de la película cubana Guantanamera. Luego de muchísimos años ella vuelve a la isla después de haberse amado locamente. Se encuentran y juntos recuerdan ese día de la despedida. Ella recuerda un mediodía muy soleado, el más soleado de su vida, él recuerda una noche de lluvia torrencial. Luego de tantos años ambos enamorados, uno que se fue y otro que se quedó recuerdan dos cosas radicalmente distintas ante, supuestamente, un mismo hecho. La pregunta que emana es quién tiene la razón. La respuesta que se me ocurre es que los dos tienen razón. Para ella efectivamente era el mediodía más soleado de su vida, partía a conquistar el mundo. Para él efectivamente era la noche de lluvia más terrible de su vida, ella se largaba y lo dejaba solo. La construcción que ambos realizaron la constataron luego de largos años de distancia y de no verse, ambos se quedaron con sus historias.

*“Mediante el lenguaje y nuestras prácticas sociales construimos la realidad. La memoria considerada como práctica discursiva y conversacional permite crear múltiples versiones sobre los acontecimientos, reescribirlos, narrarlos... Obviamente, no en el sentido de crear quimeras o fabulaciones sino, a la luz del presente construir el pasado y proyectarse al futuro. Concebir a la memoria y al olvido, no como datos interiores rescatados del tiempo, sino como realizaciones sociales comporta asimismo, reconocer su carácter de producciones dialécticas y dilemáticas, donde la utilización del lenguaje (en la negociación, en la justificación, en la argumentación) constituye uno de los referentes fundamentales”.*²⁷

Sin duda es la memoria el eje de la perspectiva con que quiero realizar mi análisis, pero, en el título de la obra, que entrega una carga de densidad conceptual bastante grande, se encuadran otros dos términos uno de ellos es Visual. Se trataría de una Memoria, pero de una memoria visual.

Relaciono, de manera más general, lo Visual, con el soporte empleado para dar cuenta del relato de memoria, del hacer memoria que constituye la obra. Y en relación con el soporte es que coloco el tema del arte, de una posible sociología del arte.

“La legitimación de la sociología del arte como ciencia estricta se mueve en torno al concepto de espontaneidad, y su jurisdicción depende de la importancia que se conceda a la subjetividad en la creación artística. La cuestión es saber si lo que se llama proceso creador es un comportamiento basado en el impulso, en el talento y en la inclinación, esencialmente

*irreducible a estímulos exteriores, o bien un acontecimiento que a lo sumo es parcialmente autónomo pero que, por lo demás, está condicionado por las relaciones humanas”.*²⁸

Aquí Hauser coloca una tensión, que al interior del arte se da entre lo que puede denominarse como lo espontáneo y la inspiración. En el impulso, en el talento, en la inclinación se está por fuera de todo estímulo externo, el creador es uno con él mismo, con el mundo pero con nadie más. El proceso creativo es una musa que al pasar inspira al artista a crear, a tomar el pincel y comenzar a pintar en una especie de no razonar y sólo sentir ese pulso que mueve a la mano que da vida a las más diversas formas.

*“Resulta evidente que de la nada no surge nada y que todo se remite a un ser anterior, que la explicación de la creación artística por medio de un acto espontáneo, que descansa en sí mismo, no aclara nada y convierte al nacimiento de la obra de arte en un misterio como el del origen del mundo según la Biblia”.*²⁹

La fórmula fundamental de la creación artística, como cualquier actitud consciente de la relación con la realidad, es irresoluble oposición entre espontaneidad y causalidad. Claro está que estos dos términos se oponen pero se equilibran a su vez en tanto no son determinantes para el reflejo de la realidad, ni una causalidad completamente pasiva y puramente mecánica.

*“Las más de las veces, la convención de la expresión artística se origina en una dificultad técnica que somos, o hemos sido, incapaces de resolver; sin embargo, ninguna convención puede explicarse por completo mediante esta insuficiencia”.*³⁰

Aquí hay ya expuestas tres consideraciones, muy básicas e iniciales, respecto a lo que podría ser una sociología del arte. Uno es el cómo entiende la dialéctica entre creación por impulso autónomo o creación por condiciones o relaciones humanas. Ante esto es claro decir, que en la misma línea de la reflexión en torno al eje de la memoria, el eje de lo visual y su soporte tomado de manera general como es el arte constituyen una construcción social que no puede ser producto de un individuo particular sino más bien está en relación con una cierta atmósfera o clima de la época o de la historia.

Un segundo eje problemático a continuación de esta lógica es el de la convención en el arte. Aquí la idea es tratar, o no, de situar a Toral. ¿Toral es parte de la convención? Es evidente que el autor ha ido bastante más allá que los cánones clásicos que significa el arte elitista, el de museo, el de galería, el de los críticos. Este se ha acercado a la gente, a la gran masa de pasajeros del Metro.

Tal vez y Toral cumple con uno de los sueños, creo, de todo artista y es el simple deseo de que su obra, su trabajo sea conocido por un gran número de personas. En unos letreros, de esos de publicidad gigante que hay en las estaciones de Metro hay unos que son muy especiales, y es que

28 HAUSER, Arnold: FUNDAMENTOS DE LA SOCIOLOGÍA DEL ARTE. Editorial Guadarrama. Barcelona. (1974). Página 31.

29 Ibidem, p.33.

30 Ibidem, p. 48.

son publicidad para que alguien publicite. Es la publicidad que el mismo Metro instala para que ocupen esos lugares. La idea del letrero es bien simple y refleja mucho de lo que es el Metro. El letrero dice en unas grandes letras rojas algo como que ese aviso es visto por más de ochocientas mil personas cada día.

Si extrapolamos esa cifra al mural de Toral significa que el mural es visto por ochocientas mil personas cada día, al menos de manera potencial. Es decir que ese mural podría ser visto por ochocientas mil personas de manera diaria. Ya se quisiera un museo tener si es que la mitad de ese público al mes. Pero aquí va un sin sentido, existen museos que pueden ser visitados por ochocientas mil personas cada día.

La convención museo es superada por el ingenio de los que idearon el proyecto de instalar obras de arte en el Metro. La convención museo es superada en el acceso a museos y galerías de arte vía Internet. La convención museo es superada al momento de tener un libro de arte en las manos.

Lo prometido es deuda

Parece el momento de plantearse objetivos luego de un pequeño vuelo por las alturas de la memoria y de un esbozo de una sociología del arte posible o pensable.

No sé si es justo emplear una categorización en tanto tipo de investigación que este pequeño trabajo es, puesto que este trabajo no es siquiera un buen diseño de investigación. De esto me entero posteriormente, al terminar de desarrollar el escrito, no me exculpa. Dejo al lector interesado en que me aclare dentro de qué categoría metodológica entra esta reflexión.

Pero, y es lo interesante, realicé este trabajo absolutamente convencido de que era un diseño de investigación, lo que me dio mucho ánimo e ímpetu, que el "rigor" metodológico han hecho más modesto y más moderado.

No es menos cierto de que en la medida que uno cree que está haciendo algo lo hace mejor que tomando todo tipo de "precauciones". Prefiero arriesgarme a no hacer nada. Por eso me propongo dar algún tipo de idea respecto a una posible interpretación del mural en tanto de sus fines y de sus logros.

Creo también necesario describir de manera muy general el conjunto de la obra y centrarme sobre todo en el panel denominado "Los Conflictos".

Finalmente, en el trabajo, quisiera establecer una relación entre el mural y su propio momento histórico y cómo este coincide con los criterios concertacionistas.

Dado lo inédito de la pequeña empresa que emprendo, la revisión de bibliografía es nula. Bibliografía, estudios, sobre el mural no hay. La bibliografía que empleo será detallada al final de este texto en una sección que se titulará bibliografía.

Los paneles

Descripción de los murales

"La totalidad del trabajo Memoria Visual de una Nación es de mil doscientos metros cuadrados y se sitúa a lo largo del Metro Universidad de Chile, dividido en la mitad por la mezzanine, creando espacios que hemos llamado por su ubicación cardinal, Parte Oriente y Parte Poniente, teniendo cada uno una superficie de seiscientos metros cuadrados. En el espacio Oriente hemos imaginado el pasado, en el espacio Poniente, el Presente. El pasado está dividido en Antiguos Pobladores, El Encuentro y La Conquista. El Presente consta de un homenaje a la Poesía, Los Conflictos y Tributo a nuestro Océano.

Cada espacio a su vez está dividido en Panel Norte, Boca del Tren, Panel Sur, Frisos y Paneles Escaleras. Cada Panel mide, aproximadamente, treinta metros".

Esta descripción general del mural fue escrita por el propio Toral. Es evidente de que es una descripción que a grandes rasgos da cuenta de las muy impresionantes características del mural como la cantidad de metros pintados, el alto de los paneles y los nombres de cada uno de los cuadros que aclaran bastante la película con respecto a la lectura del mural, puesto que la vista ingenua tiene que hacer grandes esfuerzos para poder captar alguna idea de las partes más complejas de la obra.

A primeras uno siempre está como apurado cuando pasa por el Metro, más cuando va en el Metro, es claro que uno va rápido producto de que uno va en el Metro mismo y que este se mueve un tanto más rápido que uno mismo. Pero uno siempre va como apurado cuando pasa por el Metro. Digo lo anterior puesto que la obra es posible apreciarla de mejor manera cuando uno pasa por el Metro que cuando se va en el Metro. Es más fácil ver el mural desde afuera del vagón que desde dentro. Yo en hacer este trabajo realicé las dos tareas y aseguro que se ve mejor desde afuera del vagón.

Ya que estamos afuera veamos el mural... Lo estamos viendo...Es grande...Un poco recargado en las formas, pero bonito. La verdad es que si uno mira mejor el mural es un enorme, enorme relato de grandes desastres, batallas, muertes, colonización, reconquistas, huelgas, indígenas colgados de un árbol (más bien la pura cabeza) y un largo etc. que configuran, para el que se detiene a observar un cuadro bastante tétrico de nuestra memoria histórica.

O al menos, con detención y un poco de imaginación uno puede llegar a decir: “Pero si es la historia de Chile”. Claro que si, es la historia de Chile, esa, la del colegio, de los insoportables Villalobos o en el peor de los casos entes malévolos para el criterio escolar como es Frías Valenzuela.

En el mural está en la sección Oriente llamado “El Pasado” una especie de gran vistazo al mundo indígena antes de la Conquista. Al decir del propio Toral:

“Panel los Antiguos Pobladores

El Panel Norte es un homenaje a los Antiguos Pobladores de Chile. En el centro una representación de la fecundidad, imagen repetida en las culturas de Meso América e Imperio Inca. El nacimiento de América, homenaje a la continuidad de la vida, abajo una calavera con alas, representación mitológica del sur de Chile sobre la muerte. La imagen de la mujer pariendo, que a veces es representado por un hombre, tiene rayos o formas diagonales que organizan la composición de este panel. Al extremo derecho está la creación del mundo según la mitología mapuche. Fue creado por dos serpientes Mai-Mai, Ten-Ten que también lo destruyeron. La cabeza del dios Pillán, Dios de los Volcanes y del Fuego, observa. Es un Dios benevolente que protege a los hombres...”

Este cuadro realmente impresiona por su fuerza expresiva, pero lo que más comienza a impresionar es como el propio Toral cuenta lo que el quiso representar en cada uno de los cuadros con una justeza que realmente impresiona. Tal vez impresiona por el primario efecto de extrañeza que produce. Ver y leer algo que muchas veces no te esperabas pero que luego de

leerlo vuelves a mirar ahora como sospechando, vuelves a leer y miras el cuadro de reajo y luego de un rato y no muy convencido dices algo como: “Ah, ya!”, “Eso era, está clarito”.

“El friso central ilustra la importancia de la araucaria y su fruto el piñón como alimento de los mapuches. Una machi o chamán y el resultado de sus maleficios, cuerpos contrahechos, habilidad de causar dolor físico. En el friso del extremo izquierdo en un homenaje a la rica tradición oral mapuche y diaguita con dos epigramas mapuches:

*1. Las piedras y el piñón
las estrellas y el viento
son gente de antes*

*2. Ahora di con firmeza
yo, el hombre aún permanezco.*

Y uno diaguita:

*Es la guerra;
es un arcoiris negro
que avanza.”*

Dos puntos para Toral, decir que las machis son como chamanes es decir que las machis son como médicos. Las machis no son ni chamanes ni médicos, son machis, son mapuches y eso es lo que las hace únicas. Otro punto para Toral en un homenaje a la rica tradición oral mapuche y diaguita ha incurrido en el más increíble acto de colonización. Se dice homenaje a la rica tradición oral y no se hace más que matar a la tradición oral escribiéndola en castellano, que más contradictorio.

Hasta aquí la obra va de signo en signo. Verdaderamente la observación se hace fácil cuando uno está ubicado en la mezzanine que es esta división horizontal que permite la mejor perspectiva de la obra. Desde abajo, en el andén se aprecian sólo detalles, desde el vagón se ve poco o nada. Desde arriba, tercer piso desde el andén, se ve de arriba abajo lo que no es bueno. Desde la mezzanine se ve bien, se ve tan bien que uno incluso tiene unos directorios, que les pusieron, a unos trapezoides que están sujetos en una estructura metálica y que luego de un vidrio contienen la información del puño y letra del artista que explica con una pedagogía impecable cada uno de los cuadros uno dice algo así como: “Ah!”.

“Panel el Encuentro

Un gran sol desmembrado anuncia la tragedia de la guerra por venir, guerra que se extenderá hasta avanzada la República. Un mapuche joven, un mocetón, dirige su mirada hacia sus ancestros, sus mitos y sus modos de vida, a sus pies un cultrún, tambor sagrado. Lo rodean todos los símbolos de su raza, las dos serpientes, cetro de mando, máscaras talladas. Al otro lado viene el Dios de la Guerra con el puño levantado. Los yelmos, las lanzas y los caballos de los Conquistadores”.

La figura del sol desmembrado es bonita, el otro sector, El Poniente, efectivamente se pone el sol, pero ahora se pone en el marco de Un Homenaje a Nuestro Océano como se llama ese cuadro.

Son a notar los tres frisos de la parte llamada la Conquista. Uno de ellos, primero se llama Sobre el Amor y la fecundidad. Epigramas mapuches y diaguita (otra vez). El segundo se llama Vida cotidiana y ceremonias Onas y Alacalufes. En tanto que el último se denomina El Imperio Español durante la conquista y Homenaje al Padre Luis de Valdivia.

El fragmento del canto primero de la Araucana de Alonso de Ercilla que en el último friso dice:

*No las damas, amor, no gentilezas
de caballeros canto enamorados;
ni las muestras, regalos y ternezas
de amorosos afectos y cuidados:
mas el valor, los hechos, las proezas
de aquellos españoles esforzados
a que la cerviz de Arauco no demanda
pusieron duro yugo por la espada.*

El sector Poniente es llamado “El Presente”. Este se subdivide en los Paneles Los Conflictos y Homenaje a la Poesía. Arturo Pratt e Isla de Pascua. Tributo a Nuestro Océano.

Nos dedicaremos al panel llamado “Los Conflictos”. Este Panel se divide, a su vez, en variados cuadros que son: 1837, Asesinato de Portales. 1891, Suicidio de Balmaceda. Vida y Muerte en las minas de Carbón. 1907, Masacre en la Escuela Santa María de Iquique. 1973, Bombardeo a la Moneda. 1948, Ley Maldita. 1938, Matanza del Seguro Obrero. Capitán Popper exterminador de Onas.

Presentación del Panel Los Conflictos:

“Presento aquí escenas de acontecimientos que han dividido a los chilenos a través de su historia, situaciones en que se ha derramado sangre, divisiones trágicas que los descendientes hemos heredado y que nos separan como ciudadanos en la tierra en que debiéramos vivir en paz. Ojalá no hubiera tenido que pintar estas escenas, pero si estas pinturas representan su título de Memoria Visual de una Nación, es un deber moral recordarlas y hacerlas presente para que no repitamos los errores del pasado”.

1837. Asesinato de Portales

“Diego Portales pone fin a los años de anarquía y desorden social que vinieron después de la guerra por la Independencia promoviendo dentro de un sistema republicano un gobierno fuerte, respetado y respetable.

Como ministro de Guerra comprende que hay que detener al Mariscal Santa Cruz, líder de la Confederación Perú Boliviana y sus ambiciones de hegemonía del sur del continente. Con este fin, promueve la campaña del Perú. Sin embargo, dentro del ejército chileno hay opositores a su política y el 3 de Junio de 1837, Portales es traicionado y tomado prisionero por el coronel J. A. Vidaurre y asesinado por las tropas al mando del teniente Santiago Florín”.

1891. Suicidio de Balmaceda

“El país se debate entre un régimen presidencialista y otro que sitúa su poder en el Congreso. Balmaceda defiende al ejecutivo fuerte, estimando que el parlamentarismo sólo buscaba satisfacer los intereses de sus diferentes grupos de partidarios y no los grandes objetivos del Estado. Se desata una Guerra Civil y al resultar perdedoras las fuerzas progresistas, Balmaceda se siente derrotado y busca asilo en la embajada Argentina donde se quita la vida”.

1973. Bombardeo a la Moneda

“El triunfo de la Unidad Popular, con su abanderado Salvador Allende, representaba el triunfo del socialismo en Chile. Era la primera vez en el mundo que un gobierno marxista llegaba al poder por la vía electoral. Era una revolución que debía traducirse, a corto plazo, en cambios estructurales, económicos y sociales.

Significaba, básicamente tomar el control de la economía del país estatizando la industria y la banca, profundizando la Reforma Agraria y nacionalizando las grandes empresas productoras de cobre. Significaba además, provocar drásticos cambios en el sistema educacional y conquistar el apoyo de los trabajadores, haciéndolos comprender que ese gobierno respetaba las verdaderas -e históricas- aspiraciones de las clases populares del país.

Creció rápidamente el clima revolucionario, y para realizar aceleradamente el programa de gobierno, se llegó a extremos que comenzaron a generar creciente malestar entre la población, como el uso de “resquicios legales” y las “tomas” de industrias y predios. Incluso al interior de la Unidad Popular hubo grupos políticos que llamaron a profundizar los cambios y desarticular el estado burgués por considerar que representaba un impedimento para la revolución. Más todavía, estos grupos proclamaron el uso de la violencia como medio legítimo para alcanzar sus objetivos.

Hacia 1973, los índices macroeconómicos -en especial la inflación- mostraban un desajuste económico de grandes proporciones; la efervescencia social alcanzaba límites nunca vistos y los grupos armados de gobiernos y oposición protagonizaban enfrentamientos en poblaciones, universidades, campos y centros laborales.

Había un descontento contra el gobierno que se expresó en acusaciones -de parte de importantes organismos del Estado- que lo responsabilizaban de haber caído en conductas “inconstitucionales”.

El 11 de Septiembre de 1973, las Fuerzas Armadas derrocaron el gobierno de la Unidad Popular y el palacio de La Moneda fue bombardeado. En estas circunstancias, se ofreció al Presidente de la República facilidades para abandonar el país, pero éste las desestimó porque consideró el exilio un acto impropio, o no creyó en la benevolencia de sus enemigos, o bien juzgó que su suicidio le otorgaba un lugar más honorable en la historia de la Patria.

El gobierno militar dirigido por el general Augusto Pinochet se extiende hasta 1989, fecha en que en elecciones democráticas es elegido como Presidente Patricio Aylwin Azocar.”

Un relato de Toral, de un artista que percibe la sensibilidad y que narra la historia de Chile. Da cuenta de una Memoria, de la memoria histórica de Chile. Da cuenta, Toral, de su Historia de Chile, de su relato de Memoria. Pero no da cuenta Toral de La historia o de La memoria.

Una cita de B. Brecht hace de centro de todo el Panel:

“Qué ganamos con levantar hermosos edificios, fabricar aviones veloces, artefactos que llegan a otros planetas si no tenemos hombres felices que viajen y los habiten”.

La segunda parte de la obra *Memoria Visual de una Nación* fue inaugurada en Marzo de este año. Sin bombos ni platillos se ha mantenido a la obra en un muy bajo perfil comunicacional.

Toral y la administración de la memoria

El mural *Memoria Visual de una Nación* hace que la Memoria se encuentre literalmente en el subsuelo. Cuestión que a primeras suena un tanto deprimente. Si a uno le preguntaran en donde está su memoria, creo que al menos yo no contestaría que está en el subsuelo. Es que en el subsuelo hay muchas cosas. En el subsuelo están los subterráneos que nunca dejan de ser interesantes, por el subsuelo va el alcantarillado, cuestión que no es muy agradable, por salubridad digo, ¿no?. Por el aspecto el subsuelo no va con nada. Pero por el subsuelo van las cañerías del gas de ciudad tan de moda ahora. En este caso lo que está en el subsuelo es la memoria y creo que aquí coincido con Toral. Para mi gusto Toral hace explícito algo que ya es, que ya viene siendo hace un buen rato.

Me parece que sólo ahora nos podemos dar cuenta de hace cuanto tiempo de que la memoria está ahí, de entremedio de las alcantarillas, de los ratones. Es como feo decirlo pero la memoria se encuentra ahí, junto con la mierda de cinco millones de personas. En el sub, escondida, oculta, ocultada, pero latente la memoria se obstina. Siempre que hablo de memoria me recuerdo del documental de Patricio Guzmán, *La Memoria Obstinada*. Recuerdo y esto no lo olvidaré

fácilmente, que vi ese documental en clases de Historia de Chile, en el colegio y luego de haber visto las tres partes de *La Batalla de Chile*.

Lo que quiero traer a reflexión es que ese documental, *La Memoria Obstinada*, lo haya visto en clases de historia. Alguien un poco más enterado de mi curriculum escolar diría que en ese colegio medio alterno al que iba tendrían que pasar una historia un poco menos oficial que la que pasan en el resto de los colegios.

Puedo decir con total propiedad de casi doce años en ese mismo colegio medio alterno que era muy raro, en Historia, cuando nos salíamos del libro, del mismo y maldito libro de la editorial Santillana. Ese que, en historia de Chile, contaba la historia de puras batallas ganadas o algunas perdidas pero en contextos moralizantes como el Combate Naval de Iquique o la Batalla de la Concepción. Cuenta la historia de puros generales victoriosos, de O'Higgins hasta el innombrable. Dice de unos caballeros presidentes que hacían y hacían cosas, la mayoría buenas y para el progreso del país, esa es la Historia de Chile.

La historia que todos aprendemos, la memoria que nos inculcan, es la de los pueblos indígenas, esos valientes guerreros que impidieron la extensión del Imperio Inca, de esos que vivían en un casi idilio de equilibrio con la naturaleza, que estuvieron en una guerra de cuatro siglos con los españoles.

Los españoles, esos hidalgos caballeros venidos en busca de aventuras y fama, que llegaron a estas indómitas tierras para colonizar a tanto bárbaro que había por aquí. Caballeros de la corona en el nuevo mundo.

Para que hablar de la Independencia o de las guerras de Portales, el invento de la Guerra contra la Confederación, en donde se fortaleció a Chile como Nación.

La historia de Chile, esa que cuentan, es también historia de grandes errores, los eternos y casi constitutivos errores del pasado. Esos que no nos dejan avanzar. Es que parece que Chile nació como república y lo primero que hizo Don Bernardo fue dictar una ley de amnistía.

*“La reconciliación nacional ha sido un tema histórico en Chile desde 1814 en adelante, reapareciendo a fines del gobierno militar, en la década de 1980... La llamada reconciliación política aparece, casi siempre, bajo la forma de una invitación a deponer las diferencias y rencillas pasadas en función de un bien común. Se presenta como si fuera un discurso unitario y de consenso, que subordina todas las diferencias a una lógica predominante: lograr la paz social. Pocos sectores de la sociedad se manifiestan contra esta invitación. Sin embargo, la reconciliación no significa lo mismo para todos. Supone requisitos políticos, sociales y personales variados, a veces contradictorios y, eventualmente, antagónicos”.*³¹

31 LOVEMAN, Brian y LIRA, Elizabeth: LAS SUAVES CENIZAS DEL OLVIDO. VÍA CHILENA DE RECONCILIACIÓN POLÍTICA 1814 - 1932. Lom Ediciones.1999. Página 11.

Siento que al recorrer con la mirada una y otra y otra vez el mural veo esa misma historia del colegio, esa que todo mundo repetía casi como oración antes de las pruebas que eran un desafío a la memoria, pero a una memoria construida desde un lugar no neutro, ni limpio ni puro.

Me pregunto si el mural es un ejercicio enorme de memoria, pero veo que esa memoria es la misma historia oficial y que se devela como oficial en ese extenuante pedagogismo de Toral que explica cual abuelo mayor a sus nietos de pecho como en el Panel de Los Conflictos hay cuestiones que a el no le gustaría haber pintado pero que se vio como obligado no sé por qué fuerza misteriosa. Esas letras de Toral que nos dicen que esos errores del pasado no pueden volver a cometerse.

Miro casi con espanto el largo texto de Toral que explica en un par de párrafos como Chile llegó a tener un gobierno marxista, de repente y por arte de magia la cosa se empezó a complicar, la gente estaba descontenta con el gobierno, habían unos políticos muy violentos, y sin más el 11 bombardearon La Moneda, el presidente se suicidó, un señor Pinochet tomó el mando y en 1989 hubo elecciones que ganó Aylwin.

Pregunta ¿Eso fue lo que pasó? ¿Qué es lo que dice el mural?

En mi opinión el mural es una reconstrucción de la Historia de Chile, una reconstrucción nada de diferente a la que nos acostumbramos, algunos, a no creer cuando estábamos en el colegio. La historia del siglo veinte en Chile se plasma en los conflictos y los conflictos son los que a Toral le parecieron conflictivos y en eso hay de todo. Desde Portales a Balmaceda y de la Escuela Santa María al bombardeo de La Moneda. Todos errores lamentables, que no pueden volver a pasar.

Es curioso que no se haga mención a los Detenidos y Desaparecidos, a los Torturados, a los miles de exiliados, de exonerados, que no se refiera a qué es lo que pasó entre ese 11 de Septiembre y Hoy.

Me parece que el mural refleja lo que llamo espíritu concertacionista. En la concertación política existe un espíritu que tiene relación con el problema de los DD.HH. y es la actitud canallesca de aquellos que fueron víctimas de la represión y que ahora representan a altos intereses. Tal vez el ser más fiel al espíritu sea el ministro José Miguel Insulza, el care' palo por excelencia, el cínico profesional, el que se creyó todo el cuento, el del arbitraje y esas cuestiones.

Creo que el mural es plenamente compatible con el nuevo régimen democrático, es un mural que mantiene los grandes ejes de la historiografía tradicional que ha administrado la memoria desde que el país fue inventado.

Bibliografía

Vázquez Sixto, Félix: LA MEMORIA COMO ACCIÓN SOCIAL: RELACIONES, SIGNIFICADOS E IMAGINARIO. Universidad Autónoma de Barcelona. 1997.

Hauser, Arnold: FUNDAMENTOS DE LA SOCIOLOGÍA DEL ARTE. Editorial Guadarrama. 1982 (1974)

Loveman, Brian y Lira, Elizabeth: LAS SUAVES CENIZAS DEL OLVIDO. VÍA CHILENA DE RECONCILIACIÓN POLÍTICA 1814 - 1932. Lom Ediciones.1999.

href: www.metro-chile.cl

DOCUMENTOS DE TRABAJO 1996-2000

- 1 LAS CIENCIAS SOCIALES EN AMÉRICA DEL SUR Y CHILE.**
Tomás Vasconi. JULIO / 96. (AGOTADO)
- 2 MODELOS Y ESTRATEGIAS DE LA PRENSA ESCRITA EN PROCESOS DE MODERNIZACIÓN: CHILE SIGLO XX.** Eduardo Santa Cruz. A. JULIO / 96. (AGOTADO)
- 3 A PROPÓSITO DE LA BIOLOGÍA DEL CONOCIMIENTO DEL PROFESOR H. MATURANA.** Carlos Pérez S. JULIO / 96. (AGOTADO)
- 4 FORTALEZAS Y DEBILIDADES DEL CACIQUISMO EN EL ESPACIO LOCAL DE TALCA 1950-1993.** Alejandro González. JULIO / 96. (TESIS DE GRADO)
- 5 CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD NACIONAL A TRAVÉS DE LA NARRATIVA DE LA INDEPENDENCIA: EL CASO CHILENO.** Marcela Yentzen. AGOSTO / 96.
- 6 MODOS DE VALIDACIÓN DEL TEXTO PERIODÍSTICO DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX EN CHILE.** Carlos Ossandón B. AGOSTO / 96.
- 7 LA CAPACITACIÓN LABORAL JUVENIL: UNA FORMA DE DISCIPLINAMIENTO SOCIAL DE LOS POBRES 1991-1994.** Juan Carlos Gómez. AGOSTO / 96. (AGOTADO)
- 8 LAS AVENIDAS DEL ESPACIO PÚBLICO Y EL AVANCE DE LA EDUCACIÓN CIUDADANA.** Gabriel Salazar V. AGOSTO / 96.
- 9 EQUIDAD DE GÉNERO Y DESARROLLO LOCAL.** Rosa Candia P. (Compiladora). OCTUBRE / 96.
- 10 DESCENTRALIZACIÓN, EL MODELO DE DESARROLLO Y LA CULTURA POLÍTICA EN CHILE.** Diego Palma OCTUBRE / 96. (AGOTADO)
- 11 RISA Y CULTURA EN CHILE.** Maximiliano Salinas C. OCTUBRE / 96.
- 12 CRISIS DEL CARBÓN: UN TRÁGICO DESENLACE.** José Aravena / Claudio Betancur. OCTUBRE / 96. (AGOTADO)
- 13 FAMILIAS NUCLEARES POBRES: VULNERABILIDAD Y FORTALEZAS.**
Inés Reca / María Emilia Tijoux. OCTUBRE / 96. (AGOTADO)
- 14 LENGUAJE Y SUJETO CARCELARIO.** J. Pablo Arancibia. OCTUBRE / 96. (AGOTADO)
- S/N LA SOBREPDUCCIÓN MUNDIAL DE COBRE CREADA POR CHILE Y SU IMPACTO EN LA ECONOMÍA.** Orlando Caputo OCTUBRE / 96. (AGOTADO)
- 15 LA INVENCION DE OCCIDENTE: ORÍGEN Y PERSISTENCIA DEL ESPÍRITU DE LA TRAGEDIA EN CHILE.** Maximiliano Salinas C. SEPTIEMBRE / 97.
- 16 LOS DE ABAJO: UNA EXPRESIÓN CULTURAL DE LOS TIEMPOS MODERNOS.** Gloria Astudillo / Viviana Bustos SEPTIEMBRE / 97.
- 17 EL ÉXTASIS DE UN VACÍO TEMPORAL: MEMORIA, MITO Y ESCRITURA.** Cristian Villarroel. SEPTIEMBRE / 97.
- 18 DIRIGENTES VECINALES: NEGOCIACIÓN Y PARTICIPACIÓN DE LA COMUNIDAD.** H. Lazo / L. Padilla / D. Saavedra SEPTIEMBRE / 97. (AGOTADO)
- 19 LA APERTURA DE NUEVOS ESPACIOS PARA LA PARTICIPACIÓN COMUNITARIA.** M. López de Santa María /C. Ossandón/ S. Salinas. OCTUBRE / 97.
- 20 LA PRENSA SENSACIONALISTA: EL CASO DEL DIARIO “LA CUARTA”.** Roxana Alvarado OCTUBRE / 97.

- 21** ¿LA INSOPORTABLE LEVEDAD...? (TEXTOS Y CONTEXTOS). Soledad Bianchi. OCTUBRE / 97.
- 22** LA EMERGENCIA DEL POSITIVISMO EN CHILE. Miguel Vicuña. OCTUBRE / 97.
- 23** ESTUDIOS DE COMUNICACIÓN EN AMÉRICA LATINA Y CHILE: ACERCA DE CAUSAS Y AZARES. Eduardo Santa Cruz A. DICIEMBRE / 97.
- 24** ADVERSUS FOUCAULT, LACAN, LACLAU, BATAILLE, BENJAMIN. Carlos Pérez S. DICIEMBRE / 97.
- 25** COMUNICACIÓN, CONSUMO CULTURAL Y CULTURA COTIDIANA: EL CASO DE LA INFORMACIÓN TELEVISIVA. Eduardo Santa Cruz A. DICIEMBRE / 97. (AGOTADO)
- 26** PERSPECTIVAS CRÍTICAS EN TEORÍA POLÍTICA. Taller de Teorías Críticas DICIEMBRE / 97. (AGOTADO)
- 27** LA PARTICIPACIÓN Y LA CONSTRUCCIÓN DE CIUDADANÍA. Diego Palma. ABRIL / 98.
- 28** CONFORMACIÓN DE ESPACIOS PÚBLICOS: MASIFICACIÓN Y SURGIMIENTO DE LA PRENSA MODERNA EN CHILE SIGLO XIX. Eduardo Santa Cruz. ABRIL / 98.
- 29** PREGUNTAR A TIEMPO, PREGUNTAR AL TIEMPO. Felipe Victoriano S. MAYO / 98.
- 30** LA ESCUELA ¿PARA QUE?: NIÑOS Y JOVENES QUE TRABAJAN PARA SOBREVIVIR. María Emilia Tijoux / Ada Guzmán. MAYO / 98.
- 31** APUNTES SOBRE HISTORIA DE LAS TEORIAS DE LA RENTA : LOS FISIOCRATAS, ADAM SMITH Y DAVID RICARDO EN LA INTERPRETACION CRITICA DE MARX. David Debrott S. JUNIO / 98.
- 32** REFLEXIONES EN TEORIA POLITICA. Taller de Teorías Críticas. JUNIO / 98. (AGOTADO)
- 33** REALITY SHOW: DISCURSO, REALIDAD Y VIRTUALIDAD. Pablo Arancibia. JULIO / 98.
- 34** EL ACUERDO MULTILATERAL DE INVERSIONES (MAI) Y SU APLICACIÓN ANTICIPADA EN CHILE. Orlando Caputo. JULIO / 98.
- 35** LA MEMORIA DEL RÉGIMEN MILITAR. UN ANÁLISIS PSICOSOCIAL DESDE LA PERSPECTIVA SOCIOCONSTRUCCIONISTA. Ximena Tocornal M. / María Paz Vergara R. AGOSTO / 98. (TESIS DE GRADO), (AGOTADO)
- 36** SEMANTIZACIÓN DE LOS DERECHOS HUMANOS EN LA PRENSA ESCRITA ENTRE 11-09-1973 Y 31-12-1973. Ramiro Díaz / Sergio Espinoza. AGOSTO / 98. (TESIS DE GRADO)
- 37** DEL SIGNO AL SENTIDO. Vicente Sisto. AGOSTO / 98
- 38** POLÍTICAS SOCIALES Y COMUNIDADES INDÍGENAS. PROYECTO EDUCACIONAL INTERCULTURAL BILINGÜE. Patricio Maragaño / José Tonko. AGOSTO / 98. (TESIS DE GRADO), (AGOTADO)
- 39** HACIA UNA NUEVA COMPRESIÓN DEL MUNDO JUVENIL. ANÁLISIS DEL DISCURSO RADIOFÓNICO Y ESTRATEGIA COMUNICACIONAL DE ROCK & POP. Oscar Aguilera / Rodrigo Andrade. AGOSTO / 98. (TESIS DE GRADO), (AGOTADO)
- 40** MEDIOAMBIENTE...UN NUEVO ESPACIO PARA LA ACCIÓN PROFESIONAL. Paula Canales / Mireya García / Carmen Larraguibel. AGOSTO / 98. (TESIS DE GRADO), (AGOTADO)
- 41** UNA MIRADA A LA IDENTIDAD DE LOS GRUPOS HUILICHE DE SAN JUAN DE LA COSTA. Martín Concha. AGOSTO / 98. (TESIS DE GRADO)

- 42** NOCIONES PRELIMINARES SOBRE LA PRENSA ELECTRÓNICA EN CHILE. EL CASO DE LA "TERCERA EN INTERNET". Sebastián Alarcón / Coral Calderón. OCTUBRE / 98. (INVESTIGACIÓN EN EL AULA), (AGOTADO)
- 43** IDEOLOGÍA, RUPTURA Y REALISMO. REFLEXIONES EN TEORÍA POLÍTICA. Taller de Teorías Críticas. DICIEMBRE / 98.
- 44** CONSUMO Y ESPACIO URBANO. Taller de Observación. Escuela de Sociología. MARZO / 99. (INVESTIGACIÓN EN EL AULA)
- 45** REFLEXIONES PARA EL ESTUDIO DE LAS CLASES SOCIALES. Taller de Estratificación Social. MAYO / 99.
- 46** MOVIMIENTO SINDICAL EN CHILE: UNA VISIÓN CRÍTICA. Juan Radrigán. AGOSTO / 99.
- 47** GÉNERO, SOCIALIZACIÓN ESCOLAR Y TRABAJO. ESTEREOTIPOS DE ROLES SEXUALES. Pabla Avila F. / Carolina Troya R. SEPTIEMBRE / 99. (TESIS DE GRADO)
- 48** UNA CONVERSACIÓN EMERGENTE. (CORRESPONDENCIA ENTRE LAS HABLAS DE LA RED INSTITUCIONAL DE ATENCIÓN EN VIOLENCIA INTRAFAMILIAR (VIF) Y LA DE MUJERES Y HOMBRES QUE VIVEN UNA RELACIÓN DE VIOLENCIA CONYUGAL). María Soledad Berríos / Mónica Bonnefoy / Geraldine Preminger. SEPTIEMBRE / 99. (TESIS DE GRADO)
- 49** LA ACUSACIÓN CONSTITUCIONAL CONTRA PINOCHET COMO REPRESENTACIÓN MÍTICA DEL DISCURSO POLÍTICO. Eri Anamaría Antonioletti R. SEPTIEMBRE / 99. (TESIS DE GRADO)
- 50** LA TORTURA: PODER Y SABER RESISTENCIAL. Manuel Guerrero A. SEPTIEMBRE / 99. (INVESTIGACIÓN EN EL AULA)
- 51** EL CUERPO DE LA DANZA. PENSAMIENTO Y EJECUCIÓN EN LA DANZA CONTEMPORÁNEA. Paula Moraga L. / Daniela Vera J. OCTUBRE / 2000. (INVESTIGACIÓN EN EL AULA)
- 52** EN LA BÚSQUEDA DE UN ESCAPE AL SUFRIMIENTO SOCIAL, ENCUENTRO Y RECORRIDO POR LA DROGA. Mario Hormazábal F. OCTUBRE / 2000. (TESIS DE GRADO)
- 53** TALLER DE ESTRATEGIAS DE INVESTIGACIÓN. Joao Da Silva / Rodrigo Gallardo / Manuel Hadjiconstantis / Alberto Horno / Francisco Mancilla / Pablo Pérez / Lídice Tobar. OCTUBRE / 2000. (INVESTIGACIÓN EN EL AULA)
- 54** LA CAJITA FELIZ COMO CULTURA. Karen Carrasco T. / Francisca Hidalgo A. / Delia Reyes S. / Javiera Tirapegui G. OCTUBRE / 2000. (INVESTIGACIÓN EN EL AULA)
- 55** LA GARRA BLANCA. ENTRE LA SUPERVIVENCIA Y LA TRANSGRESIÓN, LA OTRA CARA DE LA PARTICIPACIÓN JUVENIL. Marién Cifuentes C. / Juan Carlos Molina C. OCTUBRE / 2000. (TESIS DE GRADO)

Los análisis o juicios que se expresan en los Documentos de Trabajo son de responsabilidad exclusiva de sus autores y no reflejan necesariamente los puntos de vista de la Universidad ARCIS.

Se autoriza la reproducción total o parcial de los Documentos de Trabajo bajo condición de la mención expresa de la fuente y el envío del ejemplar correspondiente.

DOCUMENTOS DE TRABAJO
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOCIALES
UNIVERSIDAD ARCIS

Guardiamarina Ernesto Riquelme N°344, tercer piso

Tel.: 386 6410- 386 6411

Fax : 386 6509

Página WEB : www.universidadarcis.cl

e-mail: investigacion@universidadarcis.cl