



*Universidad De Chile
Facultad De Ciencias Sociales
Departamento de Sociología*

THRASH METAL: DEL SONIDO AL CONTENIDO

“Origen y gestación de una contracultura”

Tesis para optar al título de Sociólogo.

Nombre: Maximiliano Sánchez Mondaca

Profesor Guía: Claudio Duarte Quapper.

**Santiago de Chile
2007**

Agradecimientos

A todos quienes dispusieron su tiempo y me ayudaron a dar forma a este proyecto. Agradezco enormemente a Fabio Salas, por otorgarle valor socio-cultural a estos temas y por el invaluable material que me facilitó. A Alex Zapata, por seguir la senda anterior. A todos quienes de una u otra manera están involucrados en el movimiento, ya sea desde la música, los medios de comunicación y las distintas manifestaciones artísticas: Muchas gracias a Francisco Conejera (Revista el Carrete), Fernando Mujica (Insanity & Extravaganza Magazine), Juan Cabezas (Jucca cómics). A todos quienes crearon y siguen enaltecendo la escena nacional, gracias por vivir y compartir sus experiencias para dar fruto a este proyecto que aún no acaba; Juan Álvarez de Panzer, Yanko Tolic de Massacre, Andy Nacrur de Necrosis, Chris Castro de Squad, Marco Cusatto de Warpath, Eduardo "Topo" Topelberg de Pentagram, Fransisco Cautín de Torturer, Juan Pablo Donoso de Sadism, Rodrigo "Pera" Cuadra de Dorso, Paulina Cádiz de Asociales.

A Claudio Duarte, mi profesor guía, por darme la libertad de crear y re-crear este tema, por sus comentarios y por creer en el valor y el aporte sociológico que éste trabajo pueda tener a futuro.

A mi Familia por su constante apoyo en todos mis años de Universidad y una vez egresado. Gracias por la paciencia y el cariño que me entregaron mientras duró éste trabajo, al cual le dediqué parte importante de mi tiempo.

Índice

<i>Introducción</i>	5
<u>Capítulo 1.</u>	
<i>1. Planteamiento del Problema</i>	7
<i>2. Objetivos.</i>	12
<i>3. Relevancia del Estudio</i>	13
<u>Capítulo 2.</u>	
<i>Panorama Conceptual.</i>	15
<i>1.1 La modernidad llega a Chile</i>	15
<i>1.2 La economía como eje de lo social</i>	17
<i>1.3. La Crisis del Estado y la idea de modernidad</i>	19
<i>2. Dictadura, Juventud y Contraculturas</i>	21
<i>2.1. Juventud en Dictadura</i>	21
<i>2.2. Rol de los medios de comunicación</i>	26
<i>2.3. La cultura en Dictadura</i>	27
<i>2.4 De la Cultura a las Subculturas y Contraculturas</i>	29
<i>3. El Rock como Fenómeno Contracultural y Underground</i>	33
<i>3.1. Origen de la contracultura</i>	33
<i>3.2. Música Rock y contracultura</i>	34
<i>3.3. Rock Chileno y la gestación de las contraculturas</i>	38
<i>3.4. Thrash metal</i>	42
<i>4. La juventud y la música metal como objeto de análisis</i>	48
<i>4.1. Aproximación hacia los jóvenes</i>	48
<i>4.2 Tribus Urbanas: Un fenómeno juvenil</i>	51
<i>4.3 La cultura de los metaleros</i>	52
<i>4.4 La estética y su significancia</i>	55
<i>4.5 Territorios, espacios y rituales</i>	56
<i>4.6 Estilo de vida metalero: Valores, propuestas y respuestas de la sociedad adulta</i>	57
<u>Capítulo 3.</u>	
<i>1. Estrategia metodológica</i>	59
<i>1.1. Enfoque metodológico</i>	59
<i>1.2. Tipo de investigación</i>	59
<i>1.3. Unidad de análisis</i>	60
<i>1.4. Producción de la Información</i>	62
<i>1.5. Plan de análisis</i>	64

Capítulo 4.	
Análisis de la información.	
<i>1. Movimiento Thrash.</i>	67
<i>1.1. De donde nace.</i>	67
<i>1.2. Como se Ingresa.</i>	68
<i>1.3. Lo afectivo-emocional como factor de aglutinamiento y masificación.</i>	70
<i>1.4. El elemento material en la masificación.</i>	71
<i>1.5. El Thrash y su aporte cultural</i>	72
<i>2. Evolución Histórica y relación con el Rock Chileno.</i>	74
<i>2.1 Del Hard rock al Thrash</i>	74
<i>2.2 Rock Chileno y Thrash metal, que los diferencia</i>	75
<i>2.3 Decaimiento como expresión Contracultural</i>	77
<i>3. Dictadura, Autoridad y Gobierno civil.</i>	79
<i>3.1 Contexto socio-político. Como afectó.</i>	79
<i>3.2 Opciones políticas en los Thrashers.</i>	80
<i>3.3 Estigmatización y represión de la autoridad.</i>	82
<i>3.4 Política y Thrash. Articulación de dos polos en disputa.</i>	84
<i>4. Identidad Thrash y componentes sociológicos del Thrash</i>	85
<i>4.1 Que es ser un Thrash: Estilo de vida Thrash</i>	85
<i>4.2 El Thrash y el “Thrasher” como diferencia.</i>	87
<i>4.3 Que los Une.</i>	88
<i>4.4 La violencia y lo violento como actividad recurrente.</i>	89
<i>4.5 Lo Masculino como característica dominante.</i>	90
<i>4.6 Juventud y Thrash.</i>	92
<i>4.7 El “posser” como lo ajeno y distinto.</i>	94
<i>4.8 La estética como elemento identitario.</i>	95
<i>4.9 Conciertos como rito.</i>	96
<i>4.10 Lo extra-musical como elemento identitario.</i>	101
<i>5. Medios de comunicación y Thrash.</i>	102
<i>5.1 Valoración hacia los medios de comunicación.</i>	102
<i>5.2 Trato mediático hacia el Thrash. Como afectó.</i>	103
<u>Capítulo 5.</u>	
<i>Conclusiones.</i>	106
<i>Bibliografía.</i>	112

Introducción.

La modernidad ha impactado fuertemente en las nuevas formas de relación entre los jóvenes, este hecho se hizo aún más visible en nuestro país con la irrupción del régimen militar en 1973. Este nuevo régimen político re-estructuro el país en muchas esferas e hizo que los jóvenes se adoptaran diferentes formas de enfrentarse y desenvolverse en este escenario.

La siguiente investigación da cuenta del origen de la contracultura Thrash Metal en Chile en un contexto de dictadura donde la represión policial, la censura a los medios de comunicación y la exacerbada estigmatización por parte de la sociedad adulta hacia las nacientes sub-culturas juveniles generan una respuesta de un cierto sector de jóvenes mediante formas de agrupación contraculturales y apolíticas que van dando cuenta una nueva sensibilidad juvenil.

En el primer capítulo se plantea el problema a investigar articulando todas las dimensiones que de él se desprenden, tomando en cuenta el contexto sociopolítico y de que forma el Thrash se gesta como un movimiento contracultural juvenil alternativo dentro de ese contexto. A Partir de la problematización de esas temáticas se plantean objetivos que darán cuenta del movimiento Thrash en sus orígenes.

Un segundo capítulo corresponde a una aproximación conceptual al tema, lo que muestra de que manera se puede encausar teóricamente el problema a investigar. En éste capítulo se incluyen tópicos tales como el contexto sociopolítico, la juventud, las sub-culturas y las contraculturas, el Rock chileno y una aproximación al fenómeno Thrash en Chile.

El tercer capítulo da cuentas de los enfoques metodológicos más idóneos para aproximarnos a nuestro objeto de estudio, y de que forma vamos a producir la información para dar cuenta del problema de investigación y de los objetivos propuestos.

El siguiente capítulo nos entrega el análisis de la información que producimos. Mediante el análisis de los discursos de las y los jóvenes se pretende dar cuenta de ciertas estructuras subyacentes a la realidad del Thrash. Los análisis son guiados mediante una pauta que fue estructurada de acuerdo a los objetivos de la investigación.

Un último capítulo da cuenta de las conclusiones obtenidas en base a la información analizada y los objetivos propuestos. La idea de la conclusión es básicamente lograr una formulación teórica respecto al problema que aporte una visión fidedigna respecto a la contracultura Thrash.

Capítulo I.

1.Planteamiento del Problema:

La modernidad en Chile comienza a hacerse patente con la irrupción del régimen militar en 1973, proceso que se ha dado con bastante peculiaridad en nuestro contexto. La modernidad es un concepto que es impuesto desde fuera y no es producto de los procesos históricamente dados en nuestra realidad como nación, por tanto toda idea o concepción de la modernidad es parcial y establecida desde el poder, lo cual implica que esta idea de modernidad posea un propósito instrumentalizador y de dominación que se fue intensificando a partir de la década de los ochenta.

La parcialidad de nuestra modernidad radica principalmente en que queda reducida a una transformación puramente económica y no a la concepción de modernidad que es mucho más incluyente, que abarca la democracia política y la esfera de las libertades humanas. Lo anterior hizo que la Economía adquiriera una centralidad en la vida social y política de nuestro país. Este hecho motivó que cualquier alteración producida en la economía traería ineludiblemente consecuencias en la esfera social, política y cultural. Es por ello que la crisis económica de principios de los años ochenta hizo eco en toda la sociedad Chilena, especialmente en la juventud, que enfrentada ante un nuevo escenario social, político y cultural va haciéndose partícipe y protagonista en estos ámbitos. Más allá del impacto que esta coyuntura tuvo en la configuración de nuestra sociedad y en la sensibilidad de nuestra juventud, creó un imaginario colectivo que encasilló a las y los jóvenes de esa década en un rótulo que hasta hoy es muy difícil de zafarse. Desde la academia hasta el discurso de los propios jóvenes se ha tendido a agrupar con características homogéneas y, en cierta medida, a dicotomizar a la juventud, ya sea en las distintas décadas; setentas, ochentas, etc.

La dictadura aparte de ser un ente represivo que aparejó una odiosidad y rechazo de un sector de jóvenes, también hizo posible la aparición y rotulación de la imagen del joven revolucionario, comprometido políticamente y motor de los cambios venideros. Esta idea tiende a idealizar a esta juventud como promotora de los cambios destinados a la

transformación de la sociedad, la cual lo sitúa en una situación futura que corresponde al derrocamiento de la dictadura y la llegada de la democracia, y no en su situación actual de joven como sujeto con conflictos, intereses y dudas respecto a su entorno. Intrínsecamente esta imagen de joven posee la perspectiva adulto céntrica en la cual el joven estaría en una etapa de “tránsito hacia la vida adulta”. Sin embargo la acepción de esta perspectiva es que el joven no estaría como tal en tránsito hacia la integración de la vida adulta, sino que sería el encargado de configurar una nueva sociedad para su vida adulta.

Otra característica que se subyace a la imagen del joven revolucionario es la de crear en el imaginario social la idea de que existe una sola “juventud” la cual es la encargada de derrocar la dictadura y configurar el nuevo orden democrático. Sin embargo existe una juventud que nace en contraposición a esta imagen, escindida del tema político y con nuevas formas organización, las cuales progresivamente van dando cuenta de una nueva sensibilidad juvenil, y que por lo tanto permite una nueva mirada de las y los jóvenes en dictadura.

A mediados de la década de los años ochenta ocurre un fenómeno bastante particular, el cual podemos definir como aculturación. Este Fenómeno responde a la necesidad imperiosa de la búsqueda de referentes culturales en otros contextos, ante lo cual los elementos fundamentales de otras culturas son asimilados y adaptados a la propia realidad de quien se apropia de esos elementos. Los años ochenta estuvieron marcados por el gradual deterioro político de la dictadura, el lento ascenso del movimiento social para recuperar la democracia y en lo cultural por la llegada de un nuevo referente teórico importado, como no, una vez más de Europa: el posmodernismo.¹ Este fenómeno ocurrido en Chile y en gran parte de Latinoamérica, sitúa a un gran número de jóvenes en una nueva dinámica de relaciones y en una situación bastante particular, dado que comienza a perpetuar su accionar y a re-significar su situación de joven, además de generar movimientos totalmente escindidos de lo político militante.

¹ Salas, Fabio. La primavera terrestre. La primavera terrestre, Cartografía del Rock Chileno y la nueva canción Chilena. Editorial cuarto propio. Pp 153.

En los ochenta las instituciones sociales como el Estado pierden su centralidad como eje de lo social, la política cada vez se hace más distante y no logra articular todas las tensiones e inquietudes que el complejo mundo juvenil tiene. La excesiva censura impuesta durante la dictadura y la escasez de opciones culturales (sea música, teatro, cine, revistas, etc.) existentes en nuestro país, hace que los jóvenes busquen referentes en otras latitudes, y es a partir de ahí cuando comienza a gestarse todo un cambio sociocultural que hace proliferar distintas sub-culturas juveniles propiamente tal, asociadas principalmente a la música Rock; Tendencias musicales Anglosajonas y Americanas comienzan a llegar a nuestro país casi con simultaneidad, lo que va creando un nuevo abanico de sub-culturas juveniles que al ser excluidas del universo simbólico hace que funcionen en la clandestinidad dando origen a un movimiento Underground y contracultural hasta entonces incipiente.

La prensa que desfilaba en el temprano Underground criollo oscilaba entre un cariz político y erótico, sin ser claramente identificable a una subcultura o contracultura determinada, revistas como “Sudacas mas turbio”, “Beso negro” son consideradas manifestaciones contraculturales pioneras que a nivel de cobertura abarcaban a un amplio espectro de jóvenes y daban cuenta de distintas sensibilidades juveniles, asumiendo que la juventud no es una sola y quedando de manifiesto además la necesidad de nuevos referentes para las y los jóvenes.

La juventud comienza a ramificarse en diversas esferas adquiriendo una connotación pública importante, ya sea por parte de los medios de comunicación o por sus nuevas formas de participación en el escenario público. Por tanto se hace impropio hablar de la juventud como una totalidad, y en ese sentido la música rock y las primeras publicaciones contraculturales dejan en evidencia la existencia de una pluralidad de juventudes.

El hecho de importar y seguir tendencias musicales extranjeras en el Rock no es algo nuevo en el contexto Latinoamericano, y Chile no es la excepción a ello. Tanto es así que las primeras manifestaciones Rockeras en Chile siguieron improntas extranjeras, así

por ejemplo los Vidrios Quebrados o los Jockers seguían el sonido y la estética de sus referentes anglosajones contemporáneos como The Beatles y Rolling Stones. La diferencia fundamental entre este movimiento y el que se genera a partir de mediados de la década de los años ochenta, es que éste último surge en un contexto represión y exclusión social donde la juventud es demonizada como un grupo subversivo y peligroso, ante lo cual su acción y re-acción hacia el entorno genera prácticas totalmente alternativas a las que se les pretende imponer de manera coercitiva.

Las alternativas culturales y artísticas para los jóvenes en los años ochenta buscan perpetuar el régimen de dominación y el mantenimiento del status quo por parte de los poderes fácticos. Funcionaban bajo preceptos políticos que se establecían, por tanto el panorama cultural queda reducido a escasos referentes, que en su gran mayoría eran inocuos y desprovistos de todo sentido crítico-social. Sumado a lo anterior, medidas tales como la detención por sospecha y el toque de queda coartan de sobremanera la actividad cultural y la vida nocturna. Es en este contexto que aparecen diferentes movimientos que funcionan en la clandestinidad y que poco a poco van aglutinando a un porcentaje cada vez mayor de jóvenes.

Entre los movimientos que hacen su aparición a mediados de ésta década están la New Wave, el Punk y finalmente el Thrash. Cada uno de estos movimientos generó sus propios espacios distintivos, en algunos casos llegando a coincidir en ciertas ideas y preceptos que los unió como un gran movimiento contracultural. Sin embargo dado la naturaleza y la radicalidad de algunas de ellas terminaron por fragmentarse, funcionando como circuitos cerrados en donde algunas lograron una mayor consolidación e impacto a nivel social. La new wave con el punk estuvo íntimamente ligado dado la afinidad histórica y musical que tienen ambas sub-culturas, por su parte el Thrash tuvo un ligero acercamiento con los Punks, especialmente con la versión más agresiva de ellos conocidos como los Hardcores, aunque esta característica sólo se dio en los inicios y el Thrash progresivamente se fue convirtiendo en la tribu más hermética y pro-activa, lo que le permitió a la larga alcanzar una mayor consolidación como movimiento contracultural.

El Thrash como fenómeno musical, surge en la Costa Oeste de Estados Unidos a principios de los años ochenta, teniendo como base rítmica el Heavy Metal Británico más acelerado de bandas como Motorhead y Judas Priest. En Chile el Thrash surge a partir de este referente directo, por tanto no tuvo un vínculo tan estrecho con el Rock hecho en Chile y de esa forma se transformó en un fenómeno musical muy hermético y propio de una juventud desencantada del entorno socio-político, y a la vez del panorama cultural y musical. Para el Thrash el entorno social ha sido, es y será vital para condicionar sus mensajes; ha servido como gestor en la reivindicación cultural, a raíz de la exclusión del ser joven dentro de una dinámica que no genera lo que sustancialmente debería permitir condiciones dignas de vida para las juventudes.²

El Thrash introdujo en Chile toda la gama de sub-estilos musicales derivados de la música metal; sean ellos el Death metal, Black Metal, Gothic Metal, Power Metal, que hasta el día de hoy persisten como un fenómeno que aglutina a un número inmensamente mayor al que tuvo en sus inicios, y en ese sentido ha sido el movimiento con mayor proyección y desarrollo a través de los años en nuestro país, generando variadas sub-culturas dentro de su mismo seno.

El Thrash en una determinada época de nuestro país adquiere una relevancia sustantiva dentro de la música popular y los movimientos contraculturales, en virtud de la particular posición que ocupan sus integrantes dentro de la estructura social. Es por esta característica inherentemente social que tuvo el Thrash y por todas las particularidades propias que adoptó en Chile durante el periodo de dictadura particularmente durante los años 1985-1990 es que nos parece importante develar

¿Cuáles fueron los factores contextuales en nuestro país que inciden en el surgimiento del Thrash como contracultura?

² Castañeda, Mario. Bajo el Resplandor del Metal: Un intento por explicar la historia del heavy metal, en Cuaderno de Ciencias Sociales. Culturas juveniles: Teorías, historia y casos, FLACSO Costa Rica, 2005

2. Objetivos

Objetivo general.

1. Establecer los factores contextuales en nuestro país que inciden en la génesis del Thrash como contracultura.

Objetivos Específicos.

1. Describir el contexto socio-político de dictadura y mostrar cual fue su incidencia en la configuración de un nuevo escenario cultural que posibilitó la emergencia de contra-culturas.
2. Indagar en la repercusión del carácter represivo de la dictadura en la aparición del Thrash.
3. Indagar las valoraciones de los jóvenes Thrashers respecto de la política y de su participación en ella.
4. Comprender y describir las motivaciones, rituales y elementos identitarios que emergen de los jóvenes pertenecientes a la (contra) cultura Thrash.
5. Develar el papel de los medios de comunicación y la prensa oficialista en relación al Thrash.
6. Destacar la relevancia del Thrash como fenómeno contracultural-juvenil y de cómo su estudio permite ampliar la mirada de las y los jóvenes en dictadura.

3. Relevancia del estudio

Relevancia Teórica.

La investigación es un aporte teórico en la medida que versa sobre un tema inexplorado en el ámbito de las Ciencias Sociales. Pretende ser una contribución al estudio de la realidad de una contracultura juvenil que surge en un contexto que difiere mucho del actual, donde los medios de comunicación masivos funcionan a escala mundial y los límites para acceder a bienes de consumo cultural es prácticamente ilimitado. Muchas de las subculturas juveniles de hoy en día surgen, no del propio interés del joven, sino que la publicidad, las modas y los medios de comunicación ayudan de sobremanera a que están se posicionen en el imaginario colectivo. En ese sentido un análisis de la contracultura Thrash metal en sus inicios nos entrega una visión completamente distinta a como las y los jóvenes crean una contracultura sin la ayuda de los medios que hoy en día co-existen.

El analizar el origen de una contracultura durante el periodo de dictadura permite tener una aproximación al fenómeno juvenil distinta a la que nos ha entregado la literatura y las ciencias sociales, de esta forma permite ampliar la producción teórica respecto al estudio de las y los jóvenes en dictadura.

Relevancia práctica.

La presente investigación permite tener una mirada de la juventud de los años ochenta más allá de los estereotipos del joven revolucionario. Sirve como aproximación al fenómeno de la “juventud en dictadura” y sus formas de organización no-políticas, y de cómo ello ha evolucionado a través del tiempo, pudiendo realizar análisis comparativos dentro de la cultura Thrash y en que medida ésta cultura logra mantenerse en el tiempo como un referente identitario juvenil. Puede ayudar a facilitar los análisis que se hagan de esta contracultura y de posicionar al investigador en nuevas áreas de investigación como por ejemplo, ¿que razones motiva a un joven a adherir a esta contracultura?, ¿son acaso las mismas motivaciones que tenía un joven de aquellos años? Son áreas que pueden generar

un interesante debate teórico respecto del tema y en cierta medida enriquecer y aportar una visión mucho más amplia y acabada del tema.

Capítulo 2.

1. PANORAMA CONCEPTUAL.

La idea de modernidad no es un concepto unívoco y en torno a ella se han generado diversos debates dentro de las Ciencias Sociales y es difícil caracterizar con precisión a que nos estamos refiriendo cuando hablamos de modernidad, ya que puede usarse para referirse a una multiplicidad de hechos y procesos. Lo que queda claro es que la modernidad se plantea como la conciencia de una época que se opone al pasado de la antigüedad y se fundamenta en el futuro; dicho movimiento es expresión de una época distinta a las demás y compuesto por un proceso complejo de transformaciones, que en el caso chileno correspondió principalmente a transformaciones estructurales de fondo que son claramente identificables de acuerdo a los procesos políticos que se han dado en nuestro contexto

Ante este nuevo escenario los sujetos manifiestan su rechazo o bien su adhesión, configurando una realidad dual que hace ver a la modernidad como un proceso en constante reconstrucción y rearticulación.

1.1 La Modernidad llega a Chile.

Los cambios sociales a gran escala de la segunda mitad del siglo XX han sido motivo de mucha reflexión y debate sociológico. Para algunas perspectivas estos cambios anuncian la llegada de la pos-modernidad y una forma de organización social y de conciencia muy distinta a la modernidad. Otras visiones, deseando destacar lo distintivo del mundo utilizan términos como “modernidad tardía” “post-modernidad”, “alta modernidad” etc. Lo que está claro es que existe un nuevo escenario y que la “modernidad de fines de siglo” es el lugar donde ocurren grandes transformaciones que atravesaron la sociedad durante toda la segunda mitad del Siglo XX. *En la medida en que pueden diferenciarse, se pueden sintetizar bajo los siguientes epígrafes: (1) la dinámica de la producción capitalista y del intercambio de mercado y de los correspondientes avances en la tecnología, el transporte y las comunicaciones; (2) la reestructuración de la familia y el hogar; (3) los cambios en la ecología social de las ciudades y los suburbios; (4) el*

surgimiento de los medios electrónicos de comunicación y (5) la democratización de la vida social y cultural.

*Estas grandes fuerzas motrices del cambio histórico transformaron la textura del mundo desarrollado en la segunda mitad del siglo XX, desde los mercados económicos globales y el sistema de los Estados Nacionales hasta la vida cotidiana y la dinámica psicológicas de las familias y los individuos.*³

Garland señala que de modo directo o indirecto, la raíz de todas las transformaciones importantes de la segunda mitad del siglo XX puede rastrearse en el proceso de acumulación de capital y el impulso incesante en busca de nuevos mercados, de mayores ganancias y ventajas competitivas.

Observamos que la racionalidad económica es la que actúa como eje fundamental y explicativo de los acontecimientos que moldearon el mundo occidental a partir de la postguerra, y que además configuraron una nueva modalidad de relacionarse entre los individuos y la sociedad bajo un contexto de economía globalizada en la que los Estados nacionales son cada vez menos capaces de controlar los destinos económicos y sociales de sus ciudadanos.⁴

En Chile podemos pensar este fenómeno a partir de la incorporación del país a los mercados internacionales. Este hecho se observa claramente con la irrupción del régimen militar en el año 1973, el cual renegó el enfoque económico de carácter Estatista (A pesar de que en los primeros años del gobierno este enfoque se siguió manteniendo) y pasó a diseñar una nueva política económica para Chile, la cual se observa de una manera más articulada y definitiva en abril de 1975, cuando el Ministro de Hacienda Jorge Cauas anunció el Plan de Reconstrucción Económica. Los encargados de idear e implementar el nuevo programa económico fueron los economistas conocidos como los “Chicago Boys”⁵

³ Garland, David. La cultura del Control: Crimen y orden social en la sociedad contemporánea. Editorial Gedisa S.A, 2005. pp 141

⁴ Garland, David. Op cit. pp 142

⁵ Conocidos por este nombre debido a los estudios de postgrados que llevaron a cabo en la Universidad de Chicago. Muchos de estos eran economistas de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

férreos defensores del liberalismo económico como única vía para el desarrollo económico y social del país.

1.2 La Economía como eje de lo social

Las reformas liberales y modernizadoras debían influir a la totalidad de la sociedad Chilena, haciéndose patente una vez más que la racionalidad económica sería la columna vertebral que configuraría el espectro político, social y cultural del país. Estas reformas debían actuar de manera de superar el flagelo que había mantenido a Chile en un estancamiento económico, que para ciertos sectores políticos era una cuestión insostenible. Junto con lo anterior se debía hegemonizar e instrumentalizar la política, la economía y por sobre todo colocar al servicio de éste nuevo régimen a los medios de comunicación y a todas las manifestaciones artístico-culturales para así responder a los objetivos ideológicos del régimen.

Las principales medidas económicas adoptadas durante el gobierno militar fueron:

- a) Redefinición del papel del Estado en la economía, que eliminó los déficit fiscales crónicos, redujo el gasto fiscal y los impuestos, levantó los controles de precios, liberalizó los mercados y privatizó la mayoría de las empresas estatales y parcialmente el sistema de seguridad social, la educación y la salud.
- b) La apertura de la economía al mundo exterior a través de la eliminación de las barreras no arancelarias a las importaciones y la rebaja y uniformidad de los aranceles.
- c) La creación de un mercado de capitales libre, la liberalización de la inversión extranjera y el establecimiento de un Banco Central autónomo.
- d) La flexibilización de los mercados laborales y la eliminación de la mayoría de las barreras de entrada a las diferentes ocupaciones, disminución de las restricciones a los despidos y eliminación de la intervención gubernamental en las negociaciones entre privados; y e) El fortalecimiento de una red social con el fin de mejorar las condiciones de los más pobres y protegerlos de las penurias del ajuste económico a través de varios programas gubernamentales que fueron focalizados hacia ellos y dirigidos a través de ODEPLAN.⁶

⁶ El gobierno del general Augusto Pinochet en Chile 1973-1990. Publicado en *aportes* año xix, n°55, 2004, pp. 98-123

A pesar del mayoritario apoyo al gobierno de Pinochet en el plebiscito de 1980, y ante la aparente consolidación del régimen neoliberal el país sufre una grave crisis económica originada por la devaluación del tipo de cambio real, por la duplicación de la deuda externa y por un retroceso de las exportaciones. Todo esto sumado a una recesión mundial que provocó consecuencias nefastas para nuestra economía, como por ejemplo la caída del PIB en un 14% el año 1982.

Mas allá de los efectos macroeconómicos que tuvo esta crisis, sus consecuencias se manifestaron de inmediato en un generalizado descontento social que se exteriorizó en reacciones sociales espontáneas, así como de protestas organizadas por entidades civiles y políticas, principalmente partidos políticos de oposición, los cuales evidencian una rearticulación hasta entonces inexistente. Los movimientos de protesta estudiantiles, universitarios y secundarios también fueron grandes activistas de este periodo y sus movilizaciones se manifestaron en el surgimiento de federaciones de estudiantes en abierta rebeldía contra el régimen.⁷ Es así como a partir de este hecho particular la sociedad civil, y en especial la juventud, hace su aparición como una voz válida, significativa y enormemente influyente dentro del espectro crítico-disidente a la dictadura. “La crisis económica de 1982 acalló los cantos de sirena del neoliberalismo y gatilló, en la sociedad civil (y en el mundo poblacional en particular, resistencias que hasta 1983 se habían mantenido ocultas”.⁸

Lo que logró este periodo de desafío a la autoridad de Pinochet fue, en lo concreto, que se autorizara un pequeño espacio de libertad de prensa y el retorno de una cantidad, también pequeña, pero creciente, de exiliados. Pero también lograron definitivamente mostrar a la derecha que el autoritarismo no podía ser una solución de carácter permanente y en buena medida las protestas de 1983-85 pusieron en evidencia que el régimen no podía

⁷ Gazmuri, Cristián. Una interpretación política de la experiencia autoritaria (1973-1990) Documento de Trabajo N-1, Instituto de Historia. PUC, Mayo-2001.

⁸ Salazar, Gabriel. Pinto, Julio, *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento*, Ed. Lom, Santiago de Chile, 1999, p. 125

seguir prescindiendo absolutamente de la voluntad de un sector posiblemente mayoritario ya por entonces en el país.⁹

1.3 La crisis del Estado y la idea de modernidad.

La economía política neoliberal se caracteriza, fundamentalmente, por su afán de implementar políticas y reformas económicas que simultáneamente reduzcan drásticamente el tamaño y papel del Estado en la economía y expandan dinámicamente los mecanismos de libre mercado.

“La crisis del Estado populista y del paradigma socialista, trágicamente precipitada en el Cono Sur de América Latina, con el sangriento golpe militar en Chile en septiembre de 1973, que clausuró la vía Chilena al Socialismo, abrió dramáticamente la era de los experimentos neo-liberales en la región. El pensamiento neoliberal se encarnó en la praxis de los sistemas autoritarios, postulándose como el único modelo de desarrollo viable para superar la crisis del Estado populista. En el discurso neo-liberal se hipostasia el rol del mercado, como el único dispositivo que puede generar desarrollo y bienestar. Este discurso lleva a su consumación la visión utópica del proyecto del discurso de la Ilustración de crear una sociedad feliz, sin conflictos, sobre la base de la observancia de los principios de la razón y de la ciencia. En esta perspectiva discursiva, la tradición no existe o es una categoría o una época, que debe negarse. La Historia comenzaría con la era Neo-liberal. No hay desarrollo ni salvación, sino en el mercado libre, que crearía un mundo de consumidores satisfechos. Los pueblos indígenas y los enclaves tradicionales se disolverían paulatinamente al integrarse en la corriente de la Modernidad”.¹⁰

La modernidad se percibe como la transformación de ciertas estructuras fundamentales de la sociedad, que en este caso se enfocó principalmente a la estructura productiva y al rol del mercado y no tiene que ver con la modernidad entendida como un estatuto cultural en que hay más espacio en la participación, en que hay una revitalización

⁹ Gazmuri, Cristían, ob.cit., p 14.

¹⁰ Cancino, Hugo. Modernidad y tradición en el pensamiento Latinoamericano en los siglos XIX y XX. Aalborg Universitet (Extraído de la web (http://www.discurso.aau.dk/cancino_modern_maj03.pdf))

de la ciudadanía, hay una participación de las personas en las decisiones públicas, y en definitiva, hay una secularización total de la sociedad, en que no hay ninguna autoridad impuesta de facto que pueda determinar que pueda hacer con mi propia biografía.¹¹

Debemos señalar además que a partir de los años ochenta se intensifica aún más el proceso de modernización el cual comienza una carrera irrefrenable y dispuesta a moldear todo el orden societal. La modernidad en Chile se instaure desde el poder, es decir, desde el régimen militar. Lo que caracteriza a esta idea de modernidad es fundamentalmente que ésta queda reducida a una transformación económica y no a la concepción de modernidad que es mucho más incluyente, que abarca la democracia política y la esfera de las libertades humanas. La modernidad en Chile “estuvo marcada por la idea de capitalismo a un nivel mayoritariamente económico en que el único valor, de la trilogía paradigmática (libertad, fraternidad, igualdad), considerado es el de "libertad" desde el punto de vista de los bienes y la posesión del capital. Es un período de la historia en que las circunstancias de violencia y paradójicamente de corte de libertades y derechos, propician la instauración de los mecanismos de la modernidad de una manera que no encontró objeciones”.¹² Esta idea que se impuso en Chile fue parcial, ya que la modernidad, entendida sociológicamente es la forma societal en que se constituyen los sujetos, y se reconoce que no es solo de la vertiente racional que ello ocurre, sino también desde la expansión de la subjetividad y de las identidades y memorias colectivas, pudiendo la tradición ser también una dimensión constitutiva de sujetos, es decir, moderna.

Esta idea de modernidad trae aparejada un debilitamiento de las instituciones tradicionales como la Familia, el Estado y la Iglesia Católica que, aunque esta última sigue siendo una institución importante e influyente, su función se orientó principalmente a un rol de mediador y vigilante ante los abusos cometidos por el régimen dictatorial. La institución que más se vio afectada en la configuración dentro de esta idea de modernidad fue el Estado.

¹¹ Contreras, Daniel. Jóvenes de los noventa: de las microsolidaridades a la construcción de ciudadanía. Última década, Num.011, Viña del Mar, Chile. 1999.

¹² Adriasola, Constanza, Vuscovich A., Darinka C, González A., Claudia A. Tribus Urbanas y la Publicidad, Tesis para optar al título de Periodista, Universidad Diego Portales, 2001

El Estado, según Garretón era el centro de decisión y esfera pública, de referencia básica para los proyectos y acciones colectivas. Ejemplo de ello es la experiencia de la Unidad Popular en Chile en donde el Estado jugaba un rol activo y omniabarcante.

Ya en la década de los años ochenta el Estado aparece menos ligado a la satisfacción de necesidades inmediatas para muchos y por lo tanto, la política aparece más abstracta y lejana, en la medida que tiene que ver con la conducción general de una sociedad que ha dejado de ser la referencia central para la vida de la gente.

Con la crisis del Estado en los años ochenta la sociedad parece desgajada o fragmentada en diversas esferas, la idea de totalidad se ha esfumado, por lo que cada crítica aparece como parcial y se tiende “a reducir a toda la sociedad a un solo mecanismo causal identificando a un modelo de ruptura con una estructura definitiva, frente a la cual ya no hay acción de cambio posible: sólo la denuncia y el desencanto.”¹³

2. Dictadura, Juventud y Contraculturas.

2.1 Juventud en dictadura

“La juventud chilena se ha convertido en vanguardia de la fe en el camino que nuestra patria inició el 11 de septiembre de 1973, porque su sensibilidad volcada hacia el futuro le indica que Chile, luego de romper las cadenas de la esclavitud totalizante que amenaza acabar para siempre con su destino libre y soberano, ha encontrado el rumbo que le permitirá encaminarse hacia nuevos destinos de grandeza espiritual y material para bien de todos los chilenos.” (Augusto Pinochet, Discurso de Chacarillas, La Tercera, 10 de julio de 1977).

Vemos que desde el poder se impone una sola visión de juventud, y siendo la juventud una sola, ésta podía representar aquella «sensibilidad volcada hacia el futuro»

¹³ Garretón, Manuel. La Sociedad en que vivi(re)mos, Introducción sociológica al cambio de Siglo, , Ed. Lom, Santiago de Chile, 2000, pp.145

también único. «Chile será una gran nación» era la consigna del acto. Los jóvenes, el símbolo de aquella grandeza venidera.¹⁴ La Censura, sumado a la represión y la intervención de las instituciones críticas al sistema (como centros de estudios y Universidades) hace que esta visión de juventud sea omniabarcante y ello se justifica además por la consolidación del nuevo régimen económico.

A partir de la crisis económica comienza a gestarse una nueva idea de juventud en contraposición a la anterior, otra juventud que comenzaba a hacerse oír, una juventud «peligrosa» y «antipatriota» que volvía a hablar de política y divisiones. Para ella había que crear nuevas imágenes, representaciones que dieran cuenta del mal que cobijaban.¹⁵ La nueva imagen son los jóvenes de poblaciones, los militantes políticos que se toman las Universidades produciéndose una dualidad respecto de la juventud durante la década de los ochenta. Siendo una la visión impuesta desde el poder, y la otra vista desde esa misma óptica pero como una anomalía, una juventud delincuente terrorista manejada por el Marxismo internacional.

A partir de principios de los años ochenta se comienzan a elaborar ensayos y la academia comienza a preocuparse de estudiar el fenómeno juvenil como algo plausible de investigar desde las Ciencias Sociales. Las visiones de juventud con las cuales se trabaja en este periodo tienen claramente delimitado su objeto de estudio, el cual se centra principalmente en el joven popular, militante y políticamente activo. Ejemplo de ello es el estudio de Eduardo Valenzuela que apunta principalmente a estudiar al joven popular buscando relacionar los efectos sociales objetivos de la dictadura, la modernización autoritaria y la crisis económica, con la actitud subjetiva de la juventud pobre que los sufría.¹⁶

De este estudio se extraen conclusiones bastante interesantes, como por ejemplo el alto nivel de anomia (entendida como la desintegración de las normas que mantienen la cohesión social y crisis de lo colectivo) existentes en la juventud popular que los lleva a

¹⁴ Muñoz Victor, Imágenes y estudios cuantitativos en la construcción social de la juventud Chilena. Un acercamiento histórico (2003 1967). *Ultima Década* N°20, CIDPA Viña Del Mar, JUNIO 2004, PP. 71-94.

¹⁵ Muñoz Victor, op cit, p 82.

¹⁶ Eduardo Valenzuela (1984): *La rebelión de los jóvenes. Un estudio de anomia social*. Santiago: Ediciones SUR.

adoptar conductas de retraimiento o evasión, la rebelión anómica, el retraimiento organizado o recuperación de la comunidad, y la movilización política, está última organizada al margen del Estado y en el fondo sin ningún real poder popular conducente al cambio social e institucional del país. Ahora bien estas conductas de retraimiento organizado o recuperación de la comunidad son de exclusividad de los jóvenes populares?

Junto a lo anterior se agrega la idea de que la juventud popular de los años ochenta fue dañada psicosocialmente, y por tanto, la futura democracia, con ella. La juventud popular aparece como un objeto que debe pasar de ser afectado a ser beneficiado, pero no aparece como un sujeto que aporte a un proyecto democratizador de la sociedad, pues durante la anomia sólo pudo construir «refugios» ante ésta y no verdadera integración sistémica que la validara como agente propositivo. *“El estudio y el ensayo sociológico se transforma entonces en imagen, la imagen del objeto acreedor de la deuda social, del que sólo «patea piedras» y «baila el baile de los que sobran», pero sin ser «la voz de los ochenta». Es la imagen representada en la propaganda televisiva del programa estatal de capacitación laboral «Chile Joven», un estadio lleno de jóvenes sentados con las piernas cruzadas que claman «sólo buscamos la oportunidad»”*¹⁷ se trata en otras palabras de jóvenes frustrados a los cuales les queda una “deuda social”. Esta idea plantea que las y los jóvenes debían conducir al cambio social y político del país, pero que sin embargo no lo hicieron. Ahora bien, cabe cuestionarse cual es la imagen del joven que “sí” participa de la movilización política comprometida.

En este sentido también existe otra imagen de joven, la cual puede ser entendida bajo la siguiente afirmación: *Mi militancia política partidaria terminó, no recuerdo bien si cerca del año 87 u 88, pero había un discurso instalado en la izquierda o en la oposición a la Dictadura Militar de ese tiempo acerca de que las y los jóvenes serían los protagonistas del cambio que se venía, se les adjudicaba un papel en función del derrocamiento de la dictadura y de la instalación de la democracia.*¹⁸ Lo cabe preguntarse es si es posible dar

¹⁷ Muñoz Victor, op cit, pp 87

¹⁸ Duarte, Klaudio. Golpe de Estado, juventud y resistencia contra la Dictadura, en “La Irresistible Juventud: Territorios populares y seguridad ciudadana”. Tercer concurso en crónicas de trabajo comunitario, Ediciones caleta sur, 2003. pp38.

cuenta de la totalidad de las y los jóvenes en dictadura de acuerdo a estas imágenes que se han construido de ellos.

La vía institucional y política aparece como el espacio donde las jóvenes y los jóvenes basan su acción colectiva. Los jóvenes revolucionarios, el joven popular denostado por la dictadura, son acaso “las únicas miradas que hemos construido de los jóvenes en dictadura”. Bajo esta afirmación cabe cuestionarse: ¿Que pasa -por un lado- con las y los jóvenes de clase media alta, que pasa con aquellos jóvenes a los cuales la dictadura no los afectó psicosocialmente, que pasa con aquellos jóvenes que no sienten identificado con esa imagen y discurso totalizante que evocan las canciones de “Los Prisioneros”, que sucede con aquellos jóvenes a los cuales la política les causa indiferencia y rechazo.

Nos parece impropio hablar de una “generación ochentera”, dado que es un rótulo que encasilla a un grupo de jóvenes bajo estereotipos construidos desde fuera del mundo juvenil, y las percepciones de los jóvenes hacia su realidad es un cambio gradual y no algo tácito que cambie entre una década y otra. Si bien es cierto el tránsito entre la década de los ochenta y la década de los noventa en Chile estuvo marcada por el cambio de un régimen autoritario a uno democrático, los cambios sustanciales en las y los jóvenes no son atribuibles a este cambio a nivel social, en muchos casos la llegada de la democracia no propició cambios en las políticas públicas para la juventud y ésta siguió en el camino de la exclusión, la marginalidad y desencanto, y por tanto las conductas de retraimiento organizando o recuperación de la comunidad sigue existiendo a pesar de los cambios en los regímenes y procesos políticos. A la vez estos cambios no son propios de las y los jóvenes de militancia política, ni tampoco exclusivos de jóvenes populares, la existencia de una pluralidad de juventudes en dictadura exige una aproximación hacia los diversos mundos que ellos construyen, desde ópticas diferentes y realidades muy diversas a las que usualmente se han estudiado en las Ciencias Sociales.

Si bien es cierto el derrocamiento del régimen socialista en nuestro país fue mediante métodos coercitivos, fue un sector considerable de la juventud la que comenzó a renegar todo aquel movimiento del realismo-socialista muy asociado a aquellos anhelos de

cambio hacia un mundo nuevo. Existió una juventud de principios de los años ochenta que comenzó a formar conciencia de una época nueva y de nuevas formas de sociabilidad, nuevos espacios de integración y construcción de identidad.

Para vastos sectores de la juventud era impropio pensar en la paz y el amor si estábamos rodeados de un mundo cada vez más sombrío, gobernados por un régimen altamente represivo y autoritario, además de estar subyugados a un mercado impersonal, desigual y altamente excluyente. La crisis de la Estado durante los años ochenta fue el escenario propicio para que aflorara esta nueva sensibilidad juvenil, ya no centrado en lo político o en el trabajo como ejes de su experiencia vital, sino que comienzan a nacer formas alternativas de autorrealización, las cuales, dado la excesiva censura y represión, tuvieron que funcionar de manera oculta y buscar sus referentes en contextos diferentes al nuestro.

Gran parte de la generación joven en los años ochenta, ya sea en virtud de las modernizaciones educacionales, la carencia de empleo, la marginalidad o la represión llana, es una generación que ha ido perdiendo, crecientemente, lazos institucionales, especialmente con el Estado. En efecto, para jóvenes que han recibido una educación de objetivos erráticos y abandonada a los lazos del mercado, sin mayor acceso a la seguridad social ni a las organizaciones de trabajadores, jóvenes que no constituyen objeto de ninguna política Estatal vigente sino que más bien conocen al Estado como represor y que se han acostumbrado a una visión acaso individual del futuro, el Estado ha perdido presencia o bien se ha transformado en símbolo de exclusión.¹⁹

Frente a lo anterior, en los años ochenta comienza a gestarse un proceso que es conocido como de mutación cultural el cual puede entenderse como el debilitamiento de las formas tradicionales en las cuales se organizaban las relaciones, como un ideal político o el trabajo. Así, un ideal político sobre el cual construir la sociedad, van perdiendo sentido como ejes de experiencia vital.

¹⁹ Marcel Mario. Juventud y empleo: drama en tres actos y en epílogo, En Juventud Chilena, razones y suversiones. Varios autores Eco-Folico-Sepade. Santiago pp 25.

“Esta situación pone de manifiesto la pérdida de centralidad de lo público, frente a la creciente importancia que cobra el desarrollo del mundo privado. En consecuencia, la experiencia de las y los sujetos se fragmenta, mientras que el sentido se difumina hacia elementos no tradicionales, con lo cual se debilita aquél modelo cultural basado en el bien común.”²⁰

2.2 El rol de los medios de comunicación

Los Medios de comunicación pasan a ser agentes importantísimos en la reproducción del ciclo económico, como animadores/ impulsores de las dinámicas del mercado pero, también, como instauradores de los patrones culturales de consumo que requiere el capitalismo en su fase avanzada, existiendo un aumento de más de un 30% de la publicidad reorientando la las políticas comunicativas de los medios.

Entra a predominar en el conjunto del sistema de medios, incluyendo la televisión, el modelo comercial y se debilita, hasta prácticamente desaparecer, el modelo de servicio público. Es decir, se produce un cambio en la organización de aparatos centrales de la producción de la información, el conocimiento y la cultura²¹ Este giro afecta mayoritariamente a las expresiones culturales consideradas como atentatorias hacia el régimen, a pesar de que muchas de estas manifestaciones no tenían ningún cariz político, ni menos aún contestatario. Es así como la sociedad Chilena cada vez más compleja y adherida al mercado mundial va creando mecanismo de penetración ideológica y de control del tiempo libre, dentro de los cuales destacan los *mass-media*, los cuales funcionalizan el lenguaje. A esto llama Marcuse el cierre del universo discursivo, donde se tiende a identificar las cosas con sus funciones. El concepto (significado) es absorbido por la palabra (significante), produciéndose un cierre en el desarrollo del sentido que no permite pensar en otras formas de funcionar, por ejemplo, de la libertad que la libertad de mercado, que la música para la juventud es el Pop Latino, entre tantas otras formas de ver una

²⁰ Marín, Paula, Caracterizaciones e interpretaciones acerca de agrupaciones juveniles en torno al metal, como genero de la música Rock: Relatos y observaciones en los intersticios de la ciudad. Tesis para optar al título de Socióloga, Universidad Alberto Hurtado.2005. p 16

²¹ Giselle Munizaga, “El sistema comunicativo chileno y los legados de la dictadura”, en Garretón et al., *Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993).

realidad totalmente manipulada y unidimensional. El lenguaje se tautologiza e identifica a los contrarios en formulas y operaciones (Ej: preservar la paz comprando un F-16) que dan un aspecto de tolerancia ante la diferencia: es lo que Marcuse llama tolerancia represiva, y estas fórmulas fijan su significado en la mente de los receptores a través de imágenes, como es característico de la industria publicitaria. Todo lo anterior crea un vocabulario incapaz de diferenciar, separar y distinguir, y, por su inmediatez y concreitud, una pérdida de la capacidad de pensar.

“La influencia mediática condujo a un tipo de modernización que verifica cambios en el modelo cultural y comunicativo. El nuevo modelo tuvo como bases el mercado, la represión y la televisión (...) con la televisión se banaliza lo íntimo y trascendente al colocarlo en códigos de aprehensión masivas (...) que promueve el consumo de símbolos y formas masivas de identificación y proyección.”²² ”

2.3 La cultura en dictadura

El espectro artístico- cultural que en la mayoría de los casos es la crítica a todo régimen con atisbos de autoritarismo no estuvo exento del yugo de la economía social de mercado y su irreprimible racionalidad que reducía toda producción humana a mera mercancía sujeta a leyes de oferta y demanda. Durante el periodo de dictadura al someter a las leyes de la oferta y demanda a la industria cultural, provocó 3 grandes impactos, que según Fabio Salas, su efecto aún se siente en el campo del presente:

- a) *El Fin del rol subsidiario del Estado en relación a la cultura y la consiguiente privatización de ésta al mercantilizar y objetualizar la producción artística.*
- b) *La separación entre arte rentable y arte excedente, definida por el correlato entre creación pro-sistémica (complaciente o inocua) y creación crítica (libertaria), favorecida además por la hiperespecialización teórica y tecnológica en el caso de la última y por la carencia de toda pretensión conflictuante en el lugar de aquella.*

²² Sandoval, Mario Jóvenes del siglo XXI: Sujetos y actores en una sociedad de cambio. Ediciones UCSH Santiago, Chile 1999. Pp 50

c) *La dispersión de la creación artística en múltiples microrreferentes carentes de persistencia y perspectiva temporal en lo que vino a constituir una suerte de encapsulamiento de la esfera pública del arte (pérdida de su carácter homogéneo), especie de autismo social y político propio de los años ochenta.*²³

La cultura, al perder su conexión con la polis democrática pierde también en parte su vitalidad discursiva, su pluralidad, su apertura y algunas de sus capacidades innovativas. “Al separarse tajantemente en dos esferas, una pública regida por la producción administrativa de sentidos, y una privada, regida por la polarización latente entre expresiones conformistas y expresiones sistémicas de contestación, se reducen sus capacidades productivas de mundos simbólicos compartidos, generándose en cambio una fragmentación de las percepciones, de las comunicaciones, de las identidades, y de los sentidos de pertenencia social.”²⁴

Durante el periodo de dictadura la cultura fue fruto de la censura, ya sea por el dictamen del régimen opresor o simplemente por la autocensura que los propios artistas efectuaban para evitar sospechas. Frente a esto se desarrollan expresiones culturales contestatarias ocultas como una forma de repudiar al régimen y de hacer frente a la excesiva represión policial hacia sectores juveniles tildados de “subversivos”, principalmente por su apariencia, la cual es vista como algo transgresor y atentatorio hacia los valores morales de la juventud, valores que por lo demás pretenden regir la conducta de los jóvenes para convertirlos en “hombres de bien” y funcionales al sistema.

Lo que cabe cuestionarse es; por que dentro de un régimen autoritario de igual forma la cultura hace su aparición como un ente liberador, a pesar de que ello pueda traer consecuencias nefastas e irremediables para quienes cultivan manifestaciones culturales contrarias o distintas a las que el régimen quiere imponer.

Eduardo Carrasco señala una idea muy esclarecedora respecto al devenir cultural durante la dictadura, plantea que el totalitarismo se presenta como un intento de suplantar la

²³ Salas, Fabio. El Rock: su historia autores y estilos. Ed. Universidad de Santiago, 2000, Pág 131-132

²⁴ Brunner, José Joaquín. “Chile, Transformaciones Culturales y Modernidad”. Ed. FLACSO. 1989 Santiago pp.60

creación espontánea de ideas y valores a través de la cual un pueblo va construyendo su identidad nacional, por un sistema ideológico previamente fijado por los sostenedores de régimen, el cual intenta instalar a través de todos los medios de presión y opresión con que cuenta el Estado. Esta mediatización, a pesar de operar a través de todos los aspectos de la vida social que puedan tener implicancias culturales, rara vez logran su propósito. *Por el contrario, la cultura, independientemente de que adopte o no una postura antidictatorial, en la medida en que es continuidad de una tradición ya asentada, en la cual, sus fundamentos libertarios son su base esencial, es una fuerza que corroe lentamente el propósito instrumentalizador y termina por transformarse en un factor de oposición.*²⁵

Los regímenes totalitarios han intentado reprimir el pensamiento espontáneo y suplantar la cultura verdadera, con todos sus conflictos y enigmas, por una “cultura” al servicio de quienes gobiernan, y es por eso que la cultura toma un carácter de mecanismo de "liberación", por lo tanto, se convierte en expresiones artísticas contestatarias, y en algunos casos con un discurso predominantemente político opositor, que en el caso Chileno coincidió con el régimen militar. Muchas de estas expresiones establecieron formas llamativas de manifestar su oposición y descontento hacia el régimen, y más aún frente a las modas y estilos de vida que se la trataban de imponer a la juventud, en muchos de sus casos su manifestación iba en demostrar el horror que significaba estar en una sociedad dominada por la violencia, la destrucción, las violaciones a los derechos humanos, etc.

2.4 De la Cultura a las Sub-culturas y Contraculturas

Son las manifestaciones culturales privadas o Underground las que comienzan a ser la mecánica de la cultura. Ahora este tipo de expresiones se daba a un nivel oculto y exclusivo de grupos reducidos, teniendo como consecuencia la dispersión de la cultura, efecto que proyectaría o funcionaría como caldo de cultivo para la atomización de la sociedad en diferentes agrupaciones bajo distintos formatos. Por lo tanto se pierde el carácter de servicio público de la cultura, porque ante los ojos del sistema dictatorial deja

²⁵ Carrasco, Eduardo. Cultura y autoritarismo en M.A. Garretón, S. Sosnowski, B. Subercaseaux, Cultura, Autoritarismo y redemocratización en Chile. pp 175

de ser una necesidad para el desarrollo social.²⁶ Las manifestaciones culturales comienzan un proceso de autodesarrollo y encapsulamiento que van generando diferentes formas de ver la realidad y asimilar el contexto socio-político en el que se vivía. Es así como aparecen una gran cantidad de sub-culturas nuevas en nuestro país. Las sub-culturas que alcanzaron una mayor popularidad en nuestro país fueron aquellas que se vincularon a la música, especialmente a las nuevas tendencias de Rock que se estaban dando en Estados Unidos y Europa. A pesar de lo diferente que puede ser los contextos (por ejemplo el Chileno y el Norteamericano), muchas de estas tendencias fueron asimiladas y calzaron perfectamente con el temperamento juvenil y fueron fácilmente adaptables al contexto Chileno debido al carácter crítico-social que muchas de ellas poseían y básicamente en Chile, *el Thrash en parte y las sub-culturas juveniles de los ochenta asumen que el "realismo pragmático" es decir: o sea, no hablemos más de paz y amor por que ese discurso no funciona, por que la vida es otra cosa y por que el mundo es una basura, básicamente eso; El mundo es una basura entonces nosotros estamos ahí para expresar, para expresar el rechazo a esa basura.*²⁷

La cultura juvenil se constituye en subcultura porque representa una diferente articulación dentro de una cultura dominante. El espacio de la cultura se ha revelado como lugar de encuentro, lucha y negociación de las fuerzas que pretenden el control ideológico, un espacio en continuo fragor. Un espacio en el que las instituciones y las prácticas culturales producen textos que es preciso aprender a leer a la luz del conflicto ideológico, lectura posibilitada a través del concepto de hegemonía acuñado por Gramsci, que introduce un ámbito de lo simbólico ausente en el pensamiento de Marx. *La dominación no se logra por la fuerza, sino a través de la construcción de "un espacio simbólico, un ámbito de sentidos socialmente compartidos en el que las distintas clases pueden reconocerse sin conflicto".*²⁸ (Abril, 1997, 146) Este espacio simbólico productor de consenso se construye a través de instituciones como los medios de comunicación, la escuela, la familia, y también a través de prácticas culturales como la música, la arquitectura, el diseño, la televisión o la moda. Fenómenos que generan textos en los que diferentes códigos

²⁶ Adriasola, Constanza, Vuscovich A., Darinka C, González A., Claudia A. Tribus Urbanas y la Publicidad, Tesis para optar al título de Periodista, Universidad Diego Portales, 2001, pag. 41

²⁷ Salas Fabio. Entrevista realizada en Diciembre del 2006.

²⁸ Abril, G: (1997) Teoría general de la información. Datos, relatos y mitos. Madrid. Cátedra. Pp 146

pretenden lograr una posición dominante para transmitir e imponer sus significados sociales.²⁹ Tomando en cuenta la afirmación anterior, durante el periodo de dictadura se manipularon los medios de comunicación y la esfera artística sufrió la censura por parte del gobierno, socavando toda manifestación que se considerara atentatoria. Por tanto muchos jóvenes al no sentirse representado por los referentes que a través de los medios se le intentaban imponer fue articulando agrupaciones alternativas generando una diversidad de subculturas las cuales se articularon de una manera mas definitiva a mediados de los años ochenta.

Las subculturas surgen como una búsqueda de identidad y una respuesta de grupos excluidos o marginados de la colectividad industrial de la modernidad. Existe relación estrecha entre las opresiones y frustraciones que sufren y las manifestaciones culturales o conjuntos de símbolos mediante los cuales responden a ellas.³⁰

En el momento en que un sistema cierra la posibilidad de integración de sus subculturas, éstas pasan a ser *contraculturas*, y los sectores que participan de ellas son definidos como *marginalidades*, o no integrados, o excluidos.³¹ Esta característica en Chile fue posibilitada en un contexto de dictadura, represión y censura en donde todo elemento que se contemplara como disidente al proyecto país que se pretendía imponer desde el gobierno, era excluido y debía funcionar en la clandestinidad. La emergencia de estas contraculturas a mediados de los años ochenta fue posible debido a ese cierre impuesto, el cual no permitía incluir a ninguna sub-cultura en el universo cultural, comunicacional, y menos aún político.

Estas subculturas comienzan a presentar rasgos contraculturales, ya que más allá de representar una diferente articulación dentro de una cultura dominante, esto no lo hace necesariamente una contracultura, la población gitana, los araucanos, las minorías religiosas y sexuales representan grupos excluidos, sin embargo no necesariamente representan contraculturas. Se establece que tal acción es contracultural porque va *contra* la

²⁹ Fouce, Hector. La cultura juvenil como fenómeno dialógico: reflexiones en torno a la movida madrileña. Universidad de Complutense de Madrid. Pp 268

³⁰ Britto García, Luis. El imperio contracultural: del Rock a la postmodernidad. Nueva Sociedad, Caracas, 1994, pp.40

³¹ Britto García, Luis, op.cit pp12.

cultura dominante u oficialista. Así mismo, es autogestionada, autónoma, tiene contenidos políticos (visión política), sociales (visión de sociedad). Se establece contraria al oficialismo en tanto su agrupamiento (de los jóvenes), su organización y su accionar se enmarcan dentro de los elementos que conforman una contracultura.³² Además una subcultura presenta rasgos contraculturales en el momento en que el grupo excluido libra una batalla por establecer su identidad y crear vínculos simbólicos connotadores de la misma. Ello explica el énfasis en la producción de símbolos que caracteriza a las contraculturas.³³

La Contracultura abarca todo una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional. Por otra parte, por cultura institucional me refiero a la dominante, dirigida, heredado y con cambios para que nada cambie, muchas veces irracional, generalmente enajenante, deshumanizante, que consolida el status quo y obstruye, si no es que destruye, las posibilidades de una expresión autentica entre los jóvenes, además de que acepta la opresión, la represión y la explotación por parte de los que ejercen el poder, naciones, corporaciones, centros financieros o individuos.

En la contracultura el rechazo a la cultura institucional no se da a través de militancia política, ni de doctrinas ideológicas, sino que, muchas veces de una manera inconsciente, se muestra una profunda insatisfacción. Ante esta situación la contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señas de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir, y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema; de manera que surgen opciones de una vida menos limitada.³⁴

Muchos de ellos innovadores, estafalarios y altamente llamativos, aún así muchas contraculturas lograron asentarse en Chile como una expresión de una juventud desencantada del entorno opresor de la dictadura, y ni la represión policial o el excesivo

³² Moraga, Mario; Solorzano, Héctor. Cultura Urbana Hip-Hop. Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique. *Ultima Década* N°23, CIDPA Valparaíso, Diciembre 2005, PP. 77-101.

³³ Britto García, Luis, op.cit pp 48

³⁴ José Agustín. La Contracultura en México, México, Grijalbo, 1996. Pp 129

autoritarismo, ni menos aún la estigmatización de los medios de comunicación impidieron que estas contraculturas emergieran dando cuenta de un desencanto juvenil hacia el contexto sociopolítico y cultural de nuestro país.

3. El Rock como fenómeno Contracultural y Underground.

3.1 Origen de la contracultura

Las raíces del Underground³⁵ o también llamada contracultura, se remontan a los años inmediatamente posteriores a la segunda guerra mundial. *Los años cincuenta son los de la incomodidad, del malestar, de la sickness profunda e inexplicable, de la inseguridad y del miedo: los jóvenes de aquella época, conocidos como la “beats”, fueron las antenas sensibles que percibieron esa realidad. Así pues el Underground indicaba aquella nueva sensibilidad –Y sus productos culturales y sociales- nacida originalmente en los años cincuenta y convertida en la década sucesiva en “nueva cultura”, “cultura alternativa”, “Contracultura”*³⁶. Lo interesante de este concepto del Underground es que señala por un lado a una generación joven que es la portadora de una nueva sensibilidad producto de un contexto social específico y por otro lado señala las producciones culturales que son convertidas en “Nueva cultura” o “Contracultura”.

Como observamos la contracultura no surge como una creación de la nada ni por generación espontánea, sino que aparece por una serie de circunstancias históricas y sociales bien precisas³⁷ y el impacto que tienen -en la juventud- estas circunstancias hace que sea ella la portadora y participe de esa contracultura. Los jóvenes que participan de la contracultura privilegiaban una cultura vital, energética e informal, espontánea y sin máscaras, oponiéndola a la cultura sofisticada, desvitalizada y llena de prejuicios e imágenes falsas.³⁸ A lo largo de la historia la Contracultura se ha manifestado de distintas

³⁵ Underground en un sentido estrictamente lingüístico significa Clandestino o Subterráneo.

³⁶ Maffi, Mario. La cultura Underground. Ed. Anagrama, Barcelona, España. pp13

³⁷ Castillo, Francisco. El Rock: sonido y testimonio de la energía y el desencanto generacional., Ed. Univerisda Católica Raúl silva Henríquez, 1999, Santiago de Chile pp 68

³⁸ Castillo, Francisco, op.cit pp 68

formas en la pintura, el teatro, la fotografía, etc. Sin embargo es en la música donde la contracultura exterioriza su elemento más visible y popular, particularmente con el fenómeno Rock, el cual ha sido el portavoz de la contracultura a lo largo de su existencia.

3.2 Música, Rock y Contracultura.

A través de sus 40 años de existencia, el Rock ha desarrollado todo un sistema ideológico que ha terminado por constituirse en el referente temático más importante del arte en el siglo XX.³⁹ El Rock es por antonomasia transgresor en lo que se refiere a su estética, líricas y ritmos musicales, y desde sus orígenes ha adoptado diferentes funciones dentro de las sociedades en las cuales hace su aparición como fenómeno masivo. El Rock ha tenido diferentes funciones a lo largo de su historia, que van desde la diversión y el baile hasta ser una bandera de lucha, que muchas veces ha tenido como misión provocar, desafiar e ironizar a la sociedad para despertarla y removerla de sus injusticias.⁴⁰

El Rock ha embelesado a la juventud con los diversos géneros que de él se desprenden, desde el Rythmin and Blues hasta los géneros más extremos y subversivos como el Punk y el Metal. Más allá de lo que podamos señalar acerca del Rock como tal, es la música -en sentido genérico- la que históricamente ha sido un medio para percibir el mundo y ha estado condicionada por el contexto social en que esta se produce. La música representa el espíritu de una época, los gustos y el consumo musical va cambiando a medida que la sociedad también cambia, la música evoluciona paralelamente a la conciencia humana, y aquí yace la explicación de por que el Rock nace en un determinado contexto de la historia de la Humanidad; es simplemente por que existió la necesidad de un nuevo tipo de música que representara la nueva configuración socio-histórica que estaba ocurriendo en el mundo, por tanto la música Rock debe evolucionar por un parte en el aspecto sonoro y en el aspecto verbal (las letras deben reflejar el espíritu de una nueva época).

³⁹ Salas, Fabio, "El grito del amor. Una actualizada historia temática del Rock", Lom Ediciones, Santiago de Chile, 1998. pp 18

⁴⁰ Catillo, Fransico. Op cit pp. 14

La música es un arte eminentemente social y para poder comprender un tipo de música concreto es necesario situarlo dentro del contexto cultural en el que ha sido creado, ya que no está constituida por un agregado de elementos, sino por procesos comunicativos que emergen de la propia cultura.⁴¹ La música contiene además una dimensión social, la cual emerge cuando la música logra trascender elementos puramente estéticos y logra asentarse como expresión de una juventud desencantada del excesivo autoritarismo, de guerras civiles o mundiales y de las injusticias del régimen Capitalista.

La música, entre todas las artes, ha tenido siempre la mayor potencia asociadora; por una parte, debido a que el ejercicio del arte exige, por lo general, más personas concordantes en la intención y en el sentir, lo cual favorece la constitución de comunidades de músicos; por la otra, por sus fuertes cualidades sensibles, la facilidad de combinación con la palabra y, en un nivel más elevado, las posibilidades que se ofrecen a una alta espiritualidad, cosas todas que permiten a la música cohesionar en unidades a masas enteras de hombres. Por ello, en todos los tiempos, ha sido un instrumento favorito para el dominio de las almas.⁴²

Es a partir de ello cuando la música adquiere una dimensión que implica entenderla sociológicamente; como un fenómeno en donde individuos interactúan y comparten visiones de mundo, valores, ideas, y gustos por una sonoridad específica. En donde músico y público son parte de un todo y en donde el mensaje que exterioriza una pieza musical tiene un impacto a nivel individual (construye una identidad) y que a la vez repercute en el ámbito social, formando subculturas a las cuales los une el culto hacia un determinado fenómeno musical.

Ante la formación de cualquier subcultura Juvenil asociada a la música hay una cuestión de gustos que une a los individuos, gustos por determinadas prendas, bandas, pero estos gustos no son libres, sino que están condicionados y adquirirán su sentido en el contexto social en el que tienen lugar a partir de los procesos de interacción producidos en su seno y teniendo en cuenta los condicionantes sociales de cada uno de los actores que

⁴¹ Hormigos, J. y Cabello, A. La construcción de la identidad juvenil a través de la música. RES n-4 (2004) pp. 260

⁴² Arnold Scheiing, artículo *Musik*, en *Handwörterbuch der Soziologie* al cuidado de Alfred Vierkandt, Stuttgart, 1931, p. 394.

participan en estas interacciones.⁴³ La Música no es sólo emocionalidad, goce auditivo o generadora de prácticas, la música es también Industria, mercado; y la explicación del por que la música, y en especial el Rock ha sido un elemento netamente juvenil y generador de sub-culturas, es por el manejo que se ha hecho de la Música entendida como una Industria productora de mercancías.

A partir de la post guerra la juventud comenzó a adquirir una sensibilidad distinta ante el mundo. Aquellos niños que crecieron en medio de una sangrienta y prolongada guerra, en los años cincuenta son jóvenes deseosos de dejar atrás todo ese mundo sombrío que atormentó gran parte de su niñez. El joven busca así espacios vitales para su auto-realización. Poco a poco se va configurando la juventud como una categoría sociocultural con valor en sí misma, dejando de ser la etapa de tránsito que comenzaba en la familia, continuaba en la escuela y que derivaba en el empleo y la participación política. El rock otorga un valor a la juventud en sí misma, y al ser transgresor la sociedad adulta lo excluye y en muchos casos específicos el Rock ha sido motivo de persecución institucional principalmente por los poderes fácticos como la Iglesia católica y el Estado.

“El Joven se convierte así en un ser que vive dentro de una civilización, y a la vez al margen de la misma; que consume sin estar produciendo; que experimenta necesidades sexuales que la sociedad frustra, refrena o desvía; que no tiene derechos políticos, aunque debe defender en el servicio militar a la organización que se los niega; sin poder de decisión, aunque experimenta el peso de las decisiones de sus mayores. Una persona a la cual un prolongado periodo de enseñanza y un sistema social sin fluidez excluyen de la participación social y la realización plena de sus capacidades.”⁴⁴

El potencial de la juventud como un activo mercado fue muy bien vaticinado por las discográficas y el mercado musical en general, que vieron en el Rock el vehículo y la mercancía ideal para esta juventud que pasivamente, pero a la vez impacientemente, esperaba encontrar aquel elemento vital que alimentará su alma tan deteriorada y atormentada por las circunstancias históricas. En este sentido el Rock vino a ser la

⁴³ Megías, I. y Rodríguez, E. (2002), Jóvenes entre sonidos: Hábitos, gustos y referentes musicales, Madrid, INJUVE. Pp.12

⁴⁴ Britto García, Luis, op.cit pp 41

mercancía ideal, ya que posee diferentes aristas que lo hacen un arte muy completo y seductor, es por un lado diversión, baile, vestimenta, solidaridad entre individuos, goce erótico, y por sobretodo generador de identidad juvenil. Este mercado, también, estaba integrado por un grupo económicamente pasivo, el joven, en la mayoría de los casos, depende económicamente de su familia, y no enfrenta gastos de habitación, moblaje y utensilios domésticos, además que ya no es un niño ni tampoco es un adulto, tiene un mayor tiempo libre que este último y mayor independencia y poder de decisión que un niño, por tanto se sitúa en un ámbito privilegiado y su área de decisión en el consumo se refiere a bienes más rápidamente perecederos y en los cuales la utilidad simbólica prepondera sobre la real: ropa, grabaciones musicales, adornos, artículos deportivos, vehículos no utilitarios, juguetes.⁴⁵

Muchos integrantes de dicho mercado tenían un apreciable poder adquisitivo, que coincidía con el de sus padres. Esta característica ha sido una constante dentro de la juventud cultora de los diferentes sub-géneros del Rock, más aún en los países Latinoamericanos y especialmente en Chile, países en los cuales se importan las bogas musicales extranjeras preferentemente de Europa y Estados Unidos. Para que ello suceda se debe tener un nivel socio-económico y cultural sobre la media que permita acceder al consumo de este tipo de bienes, ya que al ser productos importados, y en la mayoría de los casos sólo accesibles mediante catálogos, su precio es sumamente elevado. Sin embargo la elevada popularidad que a partir de principios de los años Ochenta adquirieron las radio caseteras facilitó una rápida difusión de la música en general y *es así como la cultura del casete juega un rol primordial en la democratización de la Música. Sobre todo de las menos difundida, que en esos años sólo se podía comprar a precios muy elevados, en dos disquerías de providencia Circus y Fusión. La radio casetera fue el primer y más importante paso desde el punto de vista del desarrollo tecnológico para que el rock abandonara su estatus de producto de elite en Chile.*⁴⁶

⁴⁵ Britto García, Luis, op.cit pp 45

⁴⁶ Hurtado, Ana María. Democratización y contenido del Rock en Chile. Tesis para optar al título de periodista. Escuela de periodismo, Universidad de Chile. Pp 16

3.3 Rock Chileno y la gestación de las contraculturas.

El Rock en Chile ha seguido una evolución de acuerdo a improntas del extranjero, pero nunca alejado del contexto social en cual se inserta, ni menos aún de la juventud la cual a hecho suyo ese espíritu y fervor que sólo el Rock le puede endosar. Este hecho podría explicarse de acuerdo al concepto de *heterogeneidad multitemporal* de Néstor Canclini. Según él, los países latinoamericanos somos actualmente el resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas, del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas. De esta forma el modernismo o modernidad en nuestros países sería “el modo en que las élites se hacen cargo de la intersección de las diferentes temporalidades históricas y tratan de elaborar con ellas un proyecto global”.⁴⁷

Esta multiplicidad de influencias puede verse en la música Rock, ya que el Rock es una música de la modernidad, que requiere especialización técnica y una infraestructura para poder generarla, pero en nuestros países hace converger elementos de la cultura popular y esta situada en el campo cultural no como una importación, sino como una traducción y modificación de patrones extranjeros a nuestra realidad.⁴⁸

Los antecedentes de Rock en Chile se observan a mediados de los años sesenta con la aparición de grupos con influencias británicas de bandas como The Beatles, Rolling Stones o The Who. Grupos como los Mac's, los Beat Cuatro, Los Jokers y los Vidrios Quebrados cimientan las bases para que a comienzos de la década de los Setenta el rock adquiriera una mayor difusión, antes circunscrita a los barrios altos de Santiago. A partir de los años Setenta comienza a forjarse una escena bastante fructífera *marcando el inicio de una eclosión cultural juvenil sin precedentes en Chile; Grupos como Aguaturbia, Frutos del País, Congregación, Escombros, En Busca del Tiempo Perdido, Teykers, Cristal, Fusión, etc., con forman un espectro que cubre toda la gama de variantes, desde el jazz hasta el Rock acústico, proponiendo una temática centrada de preferencia en lo urbano; el*

⁴⁷ Canclini, N.; *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*; Editorial Grijalbo, Mexico; 1990, pp 71 y 72

⁴⁸ Vergara, Claudia *La música rock en sus vertientes Rap y Rock pesado como código generador de identidad juvenil*. Tesis para optar al título de psicóloga. Universidad de Chile, 1997. pp 27

*Rock chileno, de esta manera, comienza a dar indicios de una articulación generacional abierta a toda la problemática histórica del Chile de esa época.*⁴⁹ Sin embargo, cuando este movimiento Rockero mostraba ya esos atisbos de articulación generacional a mediados de la década del setenta se produce el quiebre de la democracia en Chile y con ello una fuerte represión al espectro cultural en general; y el Rock Chileno fue uno de los principales afectados.

Tras el golpe militar de 1973, la producción artística quedó bajo vigilancia y los circuitos de publicación, distribución y difusión debieron someterse a la censura y ser desmontados. En los años posteriores al 1973 el rock no existió como movimiento, persistiendo sólo la actividad de grupos aislados. Junto a algunas bandas de la etapa anterior, como los Trapos, Panal y Tumulto, aparecieron nuevos grupos: Arena Movediza, Inlujo, Millatún, Miel, Teykers, La Sangre y Bambú.⁵⁰ Sus presentaciones, que al principio se limitaban a algunas discotecas de la periferia de Santiago, se trasladaron luego a gimnasios, siendo este lugar una característica de prácticamente toda la escena Rockera de fines de los setenta y principios de los ochentas, incluyendo a las nuevas contraculturas como el Thrash y en menor medida el Punk.

Durante gran parte de los años setenta debemos considerar que el Rock no tuvo presencia en los medios de comunicación, careció de creatividad y dejó de ser un referente juvenil. Principalmente se caracterizó por una inconsistencia lírica para evitar sospechas. En esta periodo destacan bandas como Tumulto, Amapola, Arena movediza y ya entrada la década de los ochenta se destaca Feedback, está última muy influyente en el movimiento Thrash metal que posteriormente se gestaría como una de las contraculturas Underground más importantes de la década de los ochenta.

Entre 1983 y 1984 Chile sufrió un notorio cambio político y social. Los partidos políticos se reorganizaron y comenzaron a ocupar espacios en la prensa, logrando ser tolerados, en un contexto en que las máximas organizaciones internacionales vigilaban, en cierto grado, los excesos que cometía de la dictadura militar. Florecen las protestas masivas

⁴⁹ Salas, Fabio, op. cit. pp 196.

⁵⁰ Escárate, Héctor, Frutos del País. Historia del Rock Chileno. Santiago, Instituto nacional de la juventud. 1994. pag 64

y la disconformidad social. Junto con la explosión social gatillada por la opresión política que se extendía por más de una década y las reciente crisis económica producto de la quiebra de la banca en 1982, el Rock hecho en Chile logró asentarse como movimiento de expresión de vanguardia para una juventud agotada del Canto Nuevo⁵¹ que, presa de la entropía que le generó la imposibilidad de canalizar su mensaje por medios expeditos, también de su excesiva autorreferencia y creciente complejidad del discurso, perdió parte importante de su espacio en los gustos de la juventud. La gran mayoría de los Jóvenes, crecidos bajo una trama social atomizada y vigilada por la censura y el pensamiento hegemónico del estado militar, trata entonces –con más intuición que formación- de ir plasmando una actitud particular frente a las cosas, sobrepasando en algunos casos ideologías y dogmas.⁵²

Es a raíz de lo anterior que en los años ochenta empiezan a ganar terreno los circuitos subterráneos como el Punk y el Thrash metal. Paralelo a ello ocurre el gran fenómeno mediático del Rock latino, por lo que casi la totalidad de los medios de comunicación se abocaron a la cobertura de ese fenómeno. Por su parte los circuitos alternativos o subterráneos en Chile comienzan a tomar fuerza sin ningún apoyo de tipo comercial y sustentado solamente en la autogestión. Los “*Punks*” y “*Thrashers*” comienzan -en un principio con ciertos grados de cooperación- a diseñar un movimiento que adquiere una fuerza inusitada para la época. Escuchar Thrash metal o punk en los años ochenta, constituía una verdadera rebelión hacia la programación habitual de las radios y canales de televisión.

El Pop Latino fue el gran fenómeno musical de los años ochenta .En Chile aparecen un sinnúmero de bandas tales como Viena, Valija diplomática, Nadie, Aparato raro y tantas otras que hicieron un nulo aporte al rock Chileno y peor aún intentaban con sus letras evadir a la juventud de los temas de contingencia. Claramente este fenómeno tiene un trasfondo de dominación y manipulación de los gustos juveniles. Inclusive, al pop latino se le ha endosado la característica de música rebelde y contestaría debido al gran fenómeno

⁵¹ Considerada como una continuación “*Nueva Canción Chilena*” y en él se inscriben variadas corrientes y estilos musicales que se extienden hasta nuestros días, los que en un momento socio-político se sienten responsables de contribuir al proceso de retornar a la democracia, con una canción en pro de los derechos humanos, del humanismo, de la ecología y la diversidad cultural

⁵² Escárate, Héctor, op.cit., pág 83

mediático y a la inmensa popularidad de Los Prisioneros que impulsaron el auge del pop en nuestro país. El aporte sustancial de Los prisioneros a nuestro Rock no fue demostrar una rebeldía hacia el régimen, ya que ella era demostrada de manera mucho más explícita y directa en otros fenómenos musicales; lo importante de este grupo fue articular un discurso en palabras simples que dieran cuenta de “sentir generacional”, lo cual es una cosa imposible, ya que en cierta medida dejamos claro el porque no podemos hablar de “generación ochentera”; dado que el mundo juvenil es amplio y heterogéneo como para pretender interpretar canciones que representen a “toda una juventud”. Es preciso recordar que este “boom” fue incentivado por una política de apoyo y difusión de numerosos grupos Chilenos, a través de variados medios de comunicación, principalmente radioemisoras, diarios y revistas que desviaron la atención de un sector juvenil y estudiantil de la contingencia política y de las graves violaciones a los Derechos Humanos que ocurrían en nuestro país.⁵³ Por tanto fueron los circuitos Underground quienes mostraron un repudio hacía el régimen imperante, no tan solo en sus líricas, sino que sus vestimentas, actitudes y discursos representaban una postura frente a la vida y frente a la sociedad en la cual estos jóvenes estaban insertos, además del rechazo tácito a la cultura dominante y a las modas que se le pretenden imponer a la juventud.

*En los ochenta si hubo una apertura contracultural, estaba todo lo que es los circuitos alternativos al régimen. Está el circuito del garaje de Matucana, donde ahí se juntaban de todo tipo de expresiones contraculturales, no sólo lo metalero; lo punkie, lo artesanal, lo new wave también era considerado, el cómics; hubo todo un afloramiento del cómics, de la poesía. Los Ochenta fueron un caldo de cultivo para las expresiones, la producción cultural y contracultural.*⁵⁴

A mediados de 1983 apareció el Trolley, un polvoriento galpón al final de la calle San Martín, donde se renovaría el arte, la música y el teatro desde una omnipresente estética new wave.⁵⁵ En este espacio confluyen diferentes manifestaciones artísticas y una juventud presa de intereses comunes, además de una estética y gustos marginados de los

⁵³ Catillo, Fransico. Op. cit pp. 113

⁵⁴ Zapata Alex, Entrevista realizada en Enero del 2007

⁵⁵ Contardo Oscar, García Macarena. La era Ochentera, Teve, pop y under en el Chile. Ediciones B Chile S.A, 2005, pp 192.

medios de comunicación. Es así como se va forjando un movimiento que persistió por varios años, pero que sin embargo no logró asentarse como una expresión duradera y sólida en el tiempo, ya a principios de los noventa comienza a desintegrarse sin dejar herederos. La new wave es un movimiento que ha mantenido un denominador común a lo largo de su historia y en Chile fue una importación de ideas, vestimentas e influencias musicales adaptadas a una cierta coyuntura pasando a ser un movimiento de vanguardia importante para la juventud. Por esos años, y a diferencia de lo que ocurre actualmente con el fenómeno de la globalización, las vanguardias artísticas llegaban con bastante retraso al país.

El Punk por otro lado llegó a Chile varios años después de su gestación en Europa y, curiosamente y totalmente contrario a su espíritu crítico y de clase popular, éste surgió en los sectores más acomodados de nuestro país. Sin embargo hubo un movimiento que siguió patrones extranjeros, pero que tuvo la principal característica de nacer a la par a su gestación mundial, que fue el Thrash metal, por tanto pudo adoptar una modalidad propia en Chile.

3.4 El Thrash Metal

El Thrash metal surge en la costa oeste de California en Estados Unidos a principios de los años ochenta popularizándose el estilo a mediados de esa década. Como en casi todo género de Rock pesado no existe un acuerdo tácito respecto al origen de éste, a pesar de ello existen bandas que se les atribuye el sitio de precursores del movimiento, tales como Metal Church, Overkill, Metallica, Slayer, Exodus y Anthrax por parte de Estados Unidos y en Europa encontramos sus exponentes más reconocidos en las figuras de Kreator y Destruction. El Thrash metal modificó las estructuras musicales del Heavy metal (estilo que históricamente le antecedió e influyó gran parte de sus patrones rítmicos). El Thrash se caracteriza fundamentalmente por piezas cortas interpretadas con rapidez y furia, aunadas a una lírica amarga muy apegada a la realidad; se caracteriza también por dejar de lado el virtuosismo extremo en la ejecución de los instrumentos y por el uso de dobles bombos en batería mucho más marcados a ritmo galopante y bastante más acelerados, todo este sonido

muy cercanos al Crossover y al Hardcore que se cultivaba en esa época principalmente en Inglaterra y parte de Estados Unidos. El nombre Thrash metal significa: Metal Azote; debido a que el sonido y la ejecución de los instrumentos que representan un verdadero azote musical al momento de tocarlos. Aquella nueva propuesta musical derivó en una actitud más ruda y desafiante en lo estético, con un marcado acento anti-comercial, rompiendo los esquemas tradicionales de sus predecesores más cercanos al Glamour, a los grandes escenarios y apoteósicos conciertos. El Thrash Metal surge como una propuesta más directa, simple y sin grandes acicates comerciales y se posesionó rápidamente como el estilo más atractivo para la juventud que cultiva el gusto por la música Rock de corte más extremo. *Difícilmente asimilable por alguien mayor de treinta años, el Thrash es música para adolescentes declaradamente adolescentes y declaradamente rabiosos.*⁵⁶

“En nuestro país surge de las entrañas de Santiago, a semejanza de lo que estaba pasando en Estados Unidos y en Alemania el año 1985 y consolidándose entre 1987 y 1988, el incontenible Thrash metal –con el Hardcore y sus variantes- y que rebasa lo estrictamente musical, constituyéndose en un movimiento tribal de jóvenes y adolescentes – muchos preadolescentes- desencantados de la sociedad que les ha tocado vivir y que manifiestan su descontento con ropas desgastadas, rotas, símbolos demoníacos, parches.”⁵⁷

El Thrash metal llega a Chile con simultaneidad a su aparición mundial, por el año 1985 cuando jóvenes del sector alto de la capital, tomando referentes de bandas Norteamericanas y Alemanas como Metallica; Slayer, Kreator etc. conforman las primeras bandas de este estilo. De esta manera nacen Massacre, Pentagram, Necrosis, Dorso, Warpath (ex -Rust) y Chornos. Pioneras desde un plano ideológico-estético pretenden alejarse del Heavy Metal criollo de Feed Back y el Hard Rock de Tumulto o Arena Movediza.⁵⁸

El Thrash metal, a diferencia de otras corrientes del underground, llegó de forma simultánea a nuestro país (respecto a su aparición mundial) por lo tanto fue un estilo que

⁵⁶ Salas, Fabio. El Rock: su historia, autores y estilos. Ed. Universidad de Santiago, 2000, Pág 151

⁵⁷ Castillo, Francisco. Op. cit 114.

⁵⁸ Zapata, Alex, La Voz en los ochenta-nuevos estilos de baile. Tesis para optar al grado de licenciado en Historia, PUC, Chile. 2003.pp 46

adquirió rasgos muy particulares y propios en Chile, no siendo un movimiento homologado o infectado por una estructura tan rígida de ideas y preceptos como por ejemplo el Punk. A pesar de lo anterior la estética y los grandes referentes musicales fueron reproducidos de forma muy similar, no obstante lo distintivo del origen y el contexto al cual se aplica esta contracultura hizo que en Chile adoptara una modalidad propia, hasta idiosincrásica y mucho más confrontacional que en otras zonas, donde el entorno socio-político era mucho más alentador para las y los jóvenes.

El Thrash en sus comienzos se interesó inmediatamente en temas que reflejaran desde otra perspectiva la decadencia del mundo y la sociedad. Temáticas tales como el satanismo, la muerte, la destrucción, el ocultismo y la afición por el cine de terror fueron temas que interesaron a muchos Thrashers (mas esta característica no es atribuible al conjunto de jóvenes, ya que muchos no se familiarizaron con estas temáticas). Para algunos estos contenidos eran considerados novedosos. “Se trataba de escribir sobre las cosas que más asombraran, para remecer; para desmitificar. La propuesta del Thrash es de choque, para luego acceder a la toma de conciencia. Todo es mostrado desde una perspectiva distinta, buscando la originalidad.”⁵⁹

A diferencia de lo que hoy ocurre con los diferentes géneros del metal, el Thrash Chileno fue un círculo autista y encapsulado pues no admitía cercanía alguna con quien no profese ese culto musical ⁶⁰ y esa característica fue variando a través del tiempo hasta llegar a desvanecerse y desaparecer completamente a principios de los años noventa. Es a partir de entonces que el Thrash se ramifica en diversas sub-géneros, lo que permitió la expansión de la cultura hacia un numero inmensamente mayor. Ya en los años noventa el número de jóvenes que se identifican con el Thrash es significativamente mayor que en sus inicios, la profesionalización de las producciones culturales hace que el Thrash tome un nuevo rumbo más centrado en las lógicas del mercado que en el querer ser una expresión contracultural.

⁵⁹ Hameau, Corina. Proposición de lectura para las manifestaciones “Thrash metal”. Tesis para optar al grado de Licenciatura en teoría e historia del arte, Universidad de Chile, 1991. pp 40

⁶⁰ Salas, Fabio. La primavera terrestre. La primavera terrestre, Cartografía del Rock Chileno y la nueva canción Chilena. Editorial cuarto propio. Página 169.

Lo más llamativo del Thrash es la característica de un movimiento mucho más espontáneo y libre distinciones de clase social, posición política u otra variable que denote una cierta característica homogénea tan marcada, y la llegada a nuestro país coincidió con el descontento generalizado frente a la situación socio-política imperante y pasó a ser más que una moda estético-musical, un movimiento socio-cultural que permitió que a muchos jóvenes desarrollar sus aptitudes musicales, periodísticas y artísticas. Entre estas últimas destacan principalmente actividades y manifestaciones tales como el comics, el diseño de camisetas con logotipos de bandas, la edición de revistas, y la creación y profesionalización de variadas Bandas.

Para muchos jóvenes el Thrash pasaría a ser una forma de vida, una vía para canalizar sus frustraciones y problemas cotidianos. Para otros será un estilo musical muy atractivo debido a la fuerza rítmica que este posee y una rebelión frente a las modas musicales fútiles que por aquellos años se le presentaban como alternativa a la juventud. Más allá de las diferentes visiones e interpretaciones que se puede hacer desde el Thrash hacia el contexto en cual se vivía este se fue constituyendo en un movimiento contracultural de tal envergadura que llegó a aglutinar a miles de jóvenes durante la década de los ochenta. “Jóvenes diluidos en un presente sin luces, esquizoides y desadaptados, militantes del desorden deliberado y anárquico, anti políticos, o mejor dicho alternativamente políticos, afectivamente desamparados, orgullosos, arrogantes, historias personales traumáticas y mórbidas, tal ha sido el caldo de cultivo del Thrash metal en más de una década.”⁶¹

Los Thrashers, a lo largo de todo su desarrollo en nuestro país, han querido expresar una rebeldía frente al orden establecido, están en contra de todo tipo de autoridad que limite las libertades del ser humano. “Mediante sus estética, se busca el Shock, golpear las conciencias adormiladas del “ciudadano perfecto”, conciliador en apariencia estúpido y violento en el fondo, que no se plantea ni replantea nada y vive con los conceptos impuestos por las generaciones de conservadores reprimidos que los crearon”.⁶²

⁶¹ Salas, Fabio. Salas, Fabio. El Rock: su historia, autores y estilos. Ed. Universidad de Santiago, 2000, Pág 151

⁶² Hameau, Corina. Op. Cit. pp 52

Un reportaje de RES indagó respecto de cómo se autodefinen los Thrashers a nivel de ideas, llegando a la conclusión de que ninguno de ellos se identifica con un color político tradicional. Un sector del movimiento se declara anarquista individualista, es decir, cada individuo debe conquistar sus propias libertades; claro que esto no le quita el ánimo de compartir con los demás. Además, como movimiento juvenil, no reconocen líderes, alegando ser todos iguales y que no importan las diferencias de ningún tipo. Algunos Thrashers dicen buscar la libertad de las personas y el verdadero valor y respeto a los derechos Humanos.

*“La vida de un Thrash es igual a la de cualquier joven que tenga ideales y que espera un cambio en la sociedad: los Thrashers al igual que todos estudian o trabajan, pero siempre dejan un tiempo para escuchar su música, que refleja la violencia en el mundo. Los que pueden se dejan crecer el cabello que representa su libertad, se juntan todos los sábados en el Rock Shop para intercambiar música y las últimas novedades Thrash.”*⁶³

El Thrash prendió fuerte en Chile por sus características de ruptura de una juventud asqueada de ser dominada en sus elecciones, de no tener espacios ni códigos comunes. Al fin la juventud pudo gritar luego de años de intentar cambiar el mundo con aletargados cantos en reducidos espacios y mediante discursos auto referentes que no promovían ningún cambio sustancial en las y los jóvenes.

Respecto a lo estrictamente musical las bandas forjadoras del Thrash en Chile son Pentagram, Necrosis, Nimrod, Dorso, Warpath (Ex-Rust) y finalmente Massacre. Ésta última es considerada la primera banda Thrash metal en nuestro país. A medida que transcurre el año 1985 Massacre comienza a realizar presentaciones en diversos lugares de la Región Metropolitana siendo cortados abruptamente por considerarse violentos y por generar conductas vandálicas en el público. Las actuaciones de ésta banda no dejan indiferente a nadie, más aún si tomamos en cuenta que sus primeras actuaciones se

⁶³ Bricelo Cristian. Thrash: Música rebelde, un estilo de vida. Reportaje revista R.E.S, 1988. pp16

limitaban a colegios donde el público es mayoritariamente joven, en los cuales se generaba una catarsis y una euforia, hasta entonces, nunca vista en un concierto de Rock.

Luego de algunas apariciones de la banda Massacre, ocurre un hecho significativo que comienza a dar muestras de la articulación del movimiento Thrash, y es la realización del primer recital exclusivamente Thrash, totalmente autónomo y autogestionado por los mismos integrantes de las bandas, en cuya organización destaca Yanko Tolic de Massacre. En este evento participan las bandas Massacre, Pentagram, Nimrod, Rust, Crypt y Belial de Valparaíso. Este festival es conocido como el “Death metal Holocaust” el que luego tuvo más versiones donde participaron incluso bandas extranjeras como Vulcano de Brasil y Alvacast de Uruguay. Este hecho es muy significativo dentro del Thrash, ya que marca el inicio de una contracultura que comienza a generar sus propios eventos de carácter masivos, que a la larga le permitió adquirir una connotación pública como movimiento, además de generar producciones alternativas como fanzines, demos, cómics. etc.



A pesar de que el gobierno autoritario estaba viviendo un periodo de reajuste luego de la crisis económica, la emergencia del Thrash como un fenómeno reactivo remeció parte

de la opinión pública y producto de lo anterior éste fue perseguido y sus adherentes eran calificados como “delincuentes”, “malvados”, “pandilleros mugrosos”, lo cual demuestra que desgaste de la autoridad no era tal, sino que seguía imponiendo su férrea voluntad ante lo cual el Thrash se rebeló con cantos de muerte, cantos a la violencia, a la injusticia, a la corrupción oculta.

“Se puede decir que Chile era campo propicio para que el Thrash floreciera, dada la falta de espacios para la juventud, unido a un fuerte autoritarismo que hacía medir lo que se decía y frente a lo cual un sector de la juventud explotó gritando sus especiales poemas que rompían con las reglas del “buen gusto” establecido por el orden imperante”.⁶⁴

4. La juventud y la música Metal como objeto de análisis.

4.1 Aproximaciones hacia los Jóvenes

Desde las Ciencias Sociales, la teorización acerca de las Subculturas juveniles a estado supeditada a los cambios acaecidos a los contextos sociopolíticos y a los cambios que la sociedad va experimentado en sus formas de vida, los valores y en la actitud de las y los jóvenes frente a esos cambios.

Los estudios de juventud ha caído en visiones unilaterales, con una clara perspectiva adulto céntrica que adopta el enfoque de la juventud como una etapa de “transito hacia” y privilegiando lo estadístico-casuístico-situacional por sobre lo analítico-conceptual. Así se termina priorizando lo cuantitativo (las indicaciones que porcentajes y frecuencias hacen de la realidad) por sobre lo cualitativo (los análisis en profundidad por sobre las meras descripciones).⁶⁵

El pensar a los jóvenes a partir de un método inductivo, cualitativo y comprensivo de sus propias experiencias es una tónica que se viene dando en último tiempo debido al

⁶⁴ Hameau, Corina. Op. Cit. pp 63.

⁶⁵ Duarte, Claudio. La resistencia de los jóvenes en un país capitalista pobre y dependiente Publicado En Revista Pasos Nro.: 53-Segunda Época 1994: Mayo - Junio

fuerte auge que están teniendo los estudios en esta área. Sin embargo gran parte de la literatura respecto a los y las jóvenes tiende a señalar a la juventud como la generación futura, esto es como aquellos y aquellas que más adelante asumirán los papeles adultos que la sociedad necesita para continuar su reproducción. Duarte señala que esta versión tiende a instalar preferentemente los aspectos normativos esperados de las y los jóvenes, en tanto individuos en preparación para el futuro. De este modo, surge un juego entre las hablas que reconocen aspectos "positivos de la juventud" y aquellas que en el mismo movimiento refuerzan la tendencia deshistorizadora de los actores jóvenes. Por ejemplo; una forma de descalificar los aportes que las y los jóvenes realizan en distintos espacios sociales, es plantear que se trata solo de sueños y que ya los dejarán de lado cuando maduren y se vuelvan realistas como "todo un adulto". El reconocimiento de que la juventud (la etapa de la vida) sería el momento de los ideales, tiene esta doble connotación: se pretende reconocedora de los posibles aportes juveniles, si bien en el mismo movimiento se les descalifica por falta de realismo y por ser pasajeros.⁶⁶ Una característica que nos parece importante recalcar de esta doble connotación es señalar que los jóvenes adhieren a ideales o modas pasajeras, por tanto frívolas o nimias, sin embargo esta definición de "frivolidad" o "nimiedad" supone el punto de vista del sujeto externo que juzga, desde lo que para él es central, lo otro como periférico, prescindible, despreciable.⁶⁷ Esta perspectiva adulto céntrica intenta reproducir la cultura dominante, por tanto la cultura de los adultos, para lo cual a los jóvenes hay que prepararlos bajo preceptos que son dictados por los propios adultos que mediante mecanismos de control buscan encausar las acciones juveniles hacia comportamientos "socialmente deseables".

Toda la investigación desarrollada sobre la juventud, está relacionada con una trama de relaciones de poder sociales, y dispositivos de control de las y los jóvenes.⁶⁸ Los dispositivos de control se exacerbaban aún más en regímenes políticos de tinte autoritario,

⁶⁶ Duarte, Claudio. ¿Juventud o juventudes? Versiones, trampas, pistas y ejes para acercarnos progresivamente a los mundos juveniles Publicado En Revista Pasos Nro.: 93-Segunda Época 2001: Enero – Febrero.

⁶⁷ De Laire, Fernando. ¿Identidad juvenil? La insostenible levedad del Ser: Aportes para renovar el marco teórico de los estudios de juventud. Revista Mad, num 4. Mayo 2001

⁶⁸ Bonder, Gloria (1999): «La construcción de las mujeres jóvenes en la investigación social». *VI Anuario de Investigaciones*. Buenos Aires: Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Citado en Alpizár, Lidia, Bernal, Marina. La construcción social de las juventudes en *Última Década* N°19, CIDPA Viña Del Mar, Noviembre 2003

como lo fue la dictadura militar en Chile y ante lo cual los jóvenes responden generando formas de agrupación específicas, propiamente juveniles y netamente contraculturales.

En Chile, el fenómeno de las subculturas juveniles se observa más definidamente en los años noventa, por lo menos así lo afirman los numerosos estudios y artículos que existen sobre el tema. Sumado a lo anterior “suplementos juveniles y programas de actualidad de televisión empiezan a hablar a mediados de los noventa de la existencia, fundamentalmente, en Santiago de Chile de un conjunto de jóvenes que se agrupan en verdaderas «tribus urbanas»”⁶⁹ reafirmando la idea que el fenómeno de las tribus urbanas corresponde originalmente a esa época. Sea o no cierta esta afirmación, las agrupaciones juveniles vienen de tiempos pretéritos a la década de los noventa, ejemplo de ello son los Punks y los Thrashers a mediados de los años ochenta. Estos grupos generaron nuevas formas de agrupación juvenil que producto de la excesiva represión tuvieron la característica de ser movimientos que funcionaban en la clandestinidad y víctimas de la represión tanto mediática como policial.

Una de las contraculturas que destaca durante el período de los años ochenta son los Thrashers. Su relevancia radica principalmente que los dieron cuenta de la totalidad de la contracultura metalera. Cuando se hablaba de “Thrashers” no se hacían distinciones de tipo estilístico, y por tanto se fue configurando como gran movimiento contracultural el cual fue desapareciendo a medida que las diferenciaciones internas se hacían cada vez más evidentes, sumado a diversos factores contextuales que hicieron que los Thrashers perdieran su fuerza como movimiento contracultural. Entender a ésta y otras contraculturas juveniles no es tarea fácil, sin embargo los escasos estudios que existen respecto al tema nos permitirán una aproximación a nivel teórico mucho más empática, por esta razón es importante destacar el tratamiento teórico que se ha dado a la (contra) cultura de los “Metaleros” (hablo en sentido genérico) desde las Ciencias Sociales.

⁶⁹ Matus Christian. Entre ritos y consumos: El caso de la discoteque Blondie. Última década Num. 13, CIDPA Viña del mar, 2000. pp 100

4.2 Tribus Urbanas: Un fenómeno juvenil.

Actualmente observamos que la aproximación hacia los jóvenes se hace desde una óptica bien genérica y se utiliza regularmente el concepto de tribus urbanas.

El término “tribus urbanas” lo utilizaremos únicamente como una metáfora, es decir, la imagen condensada de un proceso, usada en el lenguaje cotidiano para referirse a una serie de fenómenos complejos. Ello significa que no consideramos a las “Tribus Urbanas” como una realidad, sino como un camino para investigar críticamente las culturas juveniles, con esta definición de Feixá y Costa no se trata de nominar e identificar a un grupo particular de jóvenes sino de dar cuenta de un cierto ethos, forma de actuar y habitar el presente, que comparten diferentes formas de agrupación juvenil urbana como son pandillas, barras bravas de fútbol, y grupos en torno a estilos juveniles asociados a la música rock, las tribus urbanas responden en cierta medida a una mirada de lo juvenil no anclada en la perspectiva adulto céntrica, sin embargo este apartado da cuenta una de las tantas perspectivas para estudiar a las y los jóvenes, en ningún caso asumimos que el Thrash pueda estudiarse desde esta óptica, sólo queremos señalar que las tribus urbanas es uno de los posibles caminos para entender a las y los jóvenes y que además, correcta o incorrectamente, hoy es la metodología más usada por las Ciencias Sociales.

Según lo expuesto por Costa (1996), una tribu urbana se constituye como un conjunto de reglas específicas (diferenciadas) a las que el joven decide confiar su imagen parcial o global, con diferentes niveles de implicación personal.⁷⁰ De este modo es un grupo que funciona en torno a una imagen, a un esquema de actitudes y de comportamiento que son específicos de cada uno de sus miembros.

En cuanto a lo comportamental, al interior de una tribu se dan conductas que están restringidas a los sujetos normales, todas ellas dirigidas a romper los esquemas de la sociedad dominante. La imagen y la identidad se construyen en torno a un uniforme determinado, a través de vestimentas y accesorios.

⁷⁰ Costa, P (1996): “Tribus Urbanas” Pp.91. Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina.

Una dimensión importante en torno a este concepto de tribus urbanas, es sin duda, el uso del espacio. Esta dimensión espacial se divide en tres partes:⁷¹

De pertenencia: Los lugares a los que pertenezco y que por eso me pertenecen. Puntos de referencia territorial para todos los miembros de una tribu, esos lugares especiales suscitan un especial sentimiento de posesión pero también un ámbito seguro en el que la tribu ejerce un control más directo sobre los acontecimientos

De representación: Los lugares en que me represento (a mí mismo y a los demás) como miembro de una tribu, similar a todos sus miembros y distinto a todos los demás. Se trata del lugar en que se exhibe el aspecto más superficial, espectacular de la identidad, a través de la máscara. Aquél en que se luce el uniforme más completo y por ello más representativo. (Ej. Punks en las afueras del Eurocentro).

De actuación: Los lugares en donde se persiguen los objetivos lúdicos y/o existenciales del grupo. Son espacios que pueden coincidir parcialmente con los dos anteriores, ya que el territorio de la actuación puede ser también el de representación de la identidad. (Ej. Tocatas).

De esta forma las tribus urbanas son una respuesta social y simbólica, frente a la excesiva racionalidad burocrática de la vida actual, al aislamiento individualista a que someten las grandes ciudades, y a la frialdad de una sociedad extremadamente competitiva.⁷² Por ende son un fenómeno propio de la modernidad y propio de los jóvenes que en muchos casos no se sienten representados por los aspectos formales de la vida como la educación, la familia y la política.

4.3 La cultura de los metaleros.

Cabe señalar que el Metal es un estilo que posee una diversidad de sub-estilos: Heavy metal (que es el estilo originario y es muy usual que se habló de Heavy metal para

⁷¹ Costa, P. Op.cit. Pp. 128-129.

⁷² Costa, P. Op.cit. pp.11.

referirse a la totalidad de los subgéneros), Thrash metal, Death metal, Black metal, etc. Cada uno se diferencia tanto a nivel sonoro, como también en su vestimenta y las temáticas de sus letras. Ahora bien cuando estos estilos aparecen en determinados contextos –como señalamos anteriormente–son asimilados de distinta forma por parte de la juventud y en algunos casos pasan a representar contra-culturas en abierta rebeldía al Establishment. En la actualidad y dado el irrefrenable proceso de globalización que afecta a la música Rock es casi imposible hablar de sub-culturas juveniles asociadas a la música metal, más allá del impacto que a nivel individual ésta pueda ejercer sobre los jóvenes. *La actual variabilidad de los gustos, vinculada a la continua transición de modas provocadas por el dinamismo social y una creciente democratización de la cultura, implica una sucesión de estéticas musicales fugaces, siendo imposible hablar ya de grandes formaciones estético-culturales alrededor de la música.*⁷³

En Chile los antecedentes del metal⁷⁴ se encuentran a principios de los años ochenta, cuando bandas como Arena movediza, Turbo y algunas que venían de algunos años anteriores como Tumulto, logran integrar elementos del Hard Rock y El heavy metal de raíz Británica y comienzan a ejecutarlo en Chile. Sin embargo esta generación estuvo marcada por la excesiva restricción que existió hacia el Rock por parte del régimen militar, por lo cual no se constituyó en un grupo homogéneo, y más aún careció de todo discurso crítico hacia el sistema y sus letras apuntaban a elementos evasivos de la realidad, recurriendo constantemente a metáforas.

En Chile la música propiamente tal que aglutinó a un porcentaje importante de la juventud y alrededor del cual se creó toda una producción cultural y contracultural reactiva al sistema y la cultura oficial fue el Thrash y el Punk. Éste último, con más ganas que habilidad técnica, comienza a cimentar las bases de una expresión contracultural hasta entonces muy incipiente y fragmentada. Las primeras bandas que recuerde nuestro Punk criollo son Pinochet Boys y Dada, las cuales más que representar bandas de una calidad compositiva importante, pasaron a ser verdaderos mitos de una juventud hastiada del

⁷³ Hormigos, Jorge, Cabello, Antonio. La construcción de la identidad juvenil a través de la música. RES num. 4(2004) pp. 259-270

⁷⁴ Nos referimos al metal en sentido genérico.

entorno que los rodeaba y *su asimilación calzó con la saturación de algunos sectores juveniles frente a la represión policial de la omnipresente dictadura militar.*⁷⁵

El Thrash por su parte hace su aparición a mediados de los años ochenta, un poco antes que el punk. La relevancia sustancial del Thrash como movimiento fue que dieron un claro ejemplo de autonomía al organizar ellos sus propios recitales, publicar sus propios fanzines e instalar en Chile toda la variedad de sub-estilos metaleros que hoy existen⁷⁶, y por esa razón es que en Chile se habla de “Thrashers” para denominar a esta contracultura en sentido genérico, simplemente por que el estilo musical que logró unir a un cierto porcentaje de la juventud y crear este movimiento contracultural fue el Thrash y no otro.

A pesar de que las diferencias estilísticas y musicales son muchas entre los distintos sub-géneros, los Metaleros en general presentan características similares que hacen ver a estos como una cultura cuasi-homogénea plausible de análisis desde las Ciencias Sociales.

Los metaleros, así como el resto de las subculturas juveniles, hacen notar su presencia dentro del escenario público en base a un vestuario, gestualidad y apropiación del espacio público por medio de lo cual hacen distintiva su imagen con el resto de las tribus.⁷⁷ En lo propiamente musical su propuesta se caracteriza por el elevado tono de sus letras que abarcan tópicos como religión, satanismo, sexo, drogas y las temáticas más aberrantes que puedan imaginarse, hoy en día inclusive pueden encontrarse líricas en alusión a violaciones y todo tipo de aberraciones sexuales. Así es como el metal en sentido genérico aborda las temáticas tabúes para la sociedad y el impacto de sus líricas ha calado muy hondo en las sectores conservadores de ésta. Los críticos han llegado a calificarla de *“música poco sofisticada para gente poco sofisticada. Un artículo llegó a llamarlo enfermizo, repulsivo, horrible y peligroso. Tipper Gore, esposa del futuro vice-presidente americano, encabezó una carga de padres para censurar el Heavy metal, dando como resultado, las ahora familiares etiquetas de advertencia.*

⁷⁵ Salas, Fabio, “El grito del amor. Una actualizada historia temática del rock”, Lom Ediciones, Santiago de Chile, 1998, página. Pag. 237.

⁷⁶ Salas, Fabio. La primavera terrestre, Cartografía del Rock Chileno y la nueva canción Chilena. Editorial cuarto propio. Página 169.

⁷⁷ Gallegos, Karina, 2004. “Al estilo de vida metalero: resistencia urbana en quito, en ICONOS No 18, Flacso-Ecuador, Quito pp 24-32



Los grupos religiosos lanzaron una cruzada contra el heavy metal, temían que fuera un vehículo del diablo que creara una epidemia satánica entre los adolescentes. Y luego vinieron las querellas, artistas metaleros fueron demandados por incitar suicidios y hasta homicidios. El Heavy Metal era el pánico moral del momento y los fans del metal, fueron considerados perdidos, la escoria de la sociedad.⁷⁸”

4.4 La estética y su significancia

La estética metalera es bastante distinguible a primera vista. El color negro, jeans desgastados, el uso de cuero en sus vestimentas y las poleras con estampas de sus grupos favoritos con dibujos terroríficos y macabros, pasan a ser los elementos característicos de ésta Tribu, más allá de que cada sub-género utiliza distintamente cada uno de estos símbolos. Así por ejemplo el Heavy metal da un uso primordial al cuero y a los remaches metálicos en la vestimentas, el Death metal hace un uso exacerbado del color negro y los elementos terroríficos, y por último al Thrash se le caracteriza más por el uso de los jeans gastados y las zapatillas encañadas preferentemente de color blanco. Esta constituye una manifestación intencional. La utilización de estos símbolos esta pensada como una protesta contra los modelos de triunfo, de “lo normal” y lo “aceptado”, sin embargo cabe recalcar que estos modelos son dictados y normados por sujetos externos que arbitrariamente señalan los parámetros de lo normal y lo aceptado, por ende el uso de estos símbolos implican un rechazo tácito a la sociedad adulta.

⁷⁸ Duun, Sam. A headbangers Journey: Documentary, 2005.

4.5 Territorios, espacios y rituales.

Como el resto de las agrupaciones juveniles, los metaleros otorgan una vital importancia a los territorios y a los elementos rituales. El concierto en este caso sería el elemento ritual por excelencia, en este espacio los Metaleros mediante bailes y movimientos corporales exteriorizan su temperamento y sus frustraciones. Estos bailes como tal actúan como catarsis; El slam dance, el stage diving (lanzarse de arriba del escenario esperando ser recibido por el resto de los metaleros), el pogo, el mosh y quizá el más característico de ellos, el headbanging (movimiento vertical del cuello que intenta llevar el ritmo musical) son los bailes característicos en los cuales el ingreso a ellos es por decisión propia, ya que el concierto también incluye sectores en donde los metaleros se sientan a disfrutar de la música sin ser partícipes de ello.

Los conciertos son los principales espacios de representación abierta para los metaleros, ya que además de mostrarse y ser visibles pueden escuchar nuevas bandas y propuestas. Estos espacios sirven para representarse como miembro de la tribu y para legitimar el territorio del grupo, del cual se toma posesión aunque sea mientras dure el espectáculo.

Por ello los territorios son un espacio de ocupación no constante: adquieren significados en determinados momentos y en ciertos días de la semana⁷⁹, como en el caso Chileno para los Thrashers lo constituyó el Paseo las Palmas, ubicado en Providencia, haciéndose un uso de este espacio los días sábados en la mañana, donde se juntaban los Thrashers a intercambiar discos y hablar de las últimas noticias respecto al metal. También los fines de semana, gimnasios como el Manuel Plaza y la Sala Lautaro fueron los lugares de encuentro donde se organizaban los conciertos.

⁷⁹ Gallegos, Karina, Op. Cit. Pp 28

4.6 Estilo de vida metalero: Valores, propuestas y respuestas de la sociedad adulta.

El trayecto de un joven metalero o mejor dicho su estilo de vida implica un alto grado de compromiso con el grupo dado que el adherir a esta corriente musical implica cultivar un arte que va más allá de una cuestión musical. En la gran mayoría de los casos los jóvenes perpetúan su condición de metalero inclusive en su vida adulta y esta característica se da en distintos ámbitos tales como el rol de músico, ya que al ser una música que implica un nivel de ejecución bastante elevado y complejo, los jóvenes tienden a profesionalizar el aspecto musical ya sea estudiando música, aprendiendo cuestiones elementales y avanzadas respecto a “ingeniería en sonido”, producción de eventos, fanzines editados en forma profesional, y el aspecto más importante y que actúa como un denominador común a todos es el hecho de que corresponde a una “música de culto” que se define básicamente por el alto grado de conocimiento musical, a poseer grandes colecciones de discos y videos. Gallegos señala que a pesar de que los vínculos identitarios surgan en la adolescencia, como ancla dentro de una etapa compleja, se mantiene para en que cada metalero adulto permanezca el eterno adolescente, fanático y rebelde contra el sistema establecido. La identidad metalera es en este sentido una “identidad adolescente para adultos”: profesionales y padres de familia metaleros siguen apoyando la movida⁸⁰ con la asistencia a conciertos, la compra regular de discos y cualquier actividad que implique el compromiso eterno con el movimiento metalero

La propuesta metalera, tanto en las características de la música como en los contenidos es sumamente crítica hacia el sistema, hacia la autoridad, la corrupción en la religión y la política, la masificación, la pérdida de autenticidad, y la excesiva racionalidad. Utilizan la agresividad de la sociedad como ironía, como sátira para manifestarse. Las expresiones culturales de violencia evidencian la presencia de una ideología de contracultura que se aferra al uso de símbolos extremos, buscando un reconocimiento más efectivo por parte de la sociedad: provocándola.⁸¹

⁸⁰ Gallegos, Karina, Op. Cit. Pp 29

⁸¹ Gallegos, Karina, Op. Cit. Pp 29

Finalmente los metaleros otorgan un nuevo significado y revalorizan los espacios de socialización, lo comunal, lo afectivo. Los metaleros sobrevaloran los lazos comunitarios y le otorgan importancia fundamental a la solidaridad entre ellos ⁸² dado que ellos son discriminado y estigmatizados de igual forma sin discriminar entre unos u otros. Por tanto la afectividad entre sus miembros se da principalmente por el asumir un adversario común, que en este caso es la sociedad adulta, la cual mediante mecanismos de control tales como los medios de comunicación masivos y la represión policial coartan de sobremanera todas sus manifestaciones.

⁸² Gallegos, Karina, Op. Cit. Pp 30

Capítulo 3.

Estrategia metodológica

1.1 Enfoque metodológico.

La presente investigación responde a una perspectiva cualitativa ya que intentamos identificar los factores que inciden en la gestación del Thrash como contracultura. El enfoque cualitativo permitió comprender el fenómeno del Thrash desde la perspectiva de los sujetos que lo viven. El enfoque cualitativo nos ayudó al estudio sistemático de la experiencia vivida: cómo la gente entiende quien es, social y culturalmente, a través de sus acciones, sus discursos y la percepción que desarrollan de sí mismos y en relación con los demás, es así como buscamos conocer los discursos, experiencias y representaciones de los jóvenes pertenecientes a la contracultura Thrash en sus orígenes y a partir de sus propias experiencias identificar los factores que incidieron en su gestación.

Los métodos cualitativos poseen la característica de abordar los fenómenos sociales desde la perspectiva del sujeto que está siendo estudiado. Debido a las características de las representaciones sociales, su carácter histórico y cultural, y la implicancia del investigador en lo investigado -la imposibilidad de neutralidad en la investigación- las metodologías a utilizar renuncian al concepto de validez en el análisis de lo estudiado, a la vez que se asume el carácter irreplicable de los estudios. La opción metodológica apunta de este modo a contar con mayores elementos para una comprensión en profundidad de lo estudiado.⁸³

1.2 Tipo de investigación

La presente investigación es de tipo exploratoria-descriptiva, por esta razón adoptamos el paradigma cualitativo para acceder a nuestro objeto de estudio. Este paradigma se caracterizó, básicamente, por comprender e interpretar los significados

⁸³ Ortega, Fca, Sandoval, Leonardo. (2004) "Representaciones Sociales del Contexto Escolar: Construcción Social de la Salud Mental de los jóvenes de enseñanza media". Tesis para optar al título de Psicólogo. Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Psicología.

culturales de los fenómenos sociales. Es de carácter exploratorio por que es un campo no tratado a nivel teórico, conceptual y analítico. Una segunda característica de ésta investigación corresponde al elemento descriptivo básicamente por que no es más que la descripción de una situación real en la que se plantea o puede plantearse un cierto problema. Es decir, es la descripción de una situación en la que se pone de relieve que “alguien” o “algunas personas” tienen que decidir y actuar o dejar de actuar (lo que implica también una decisión), para interpretar y describir la situación que se les plantea. Por tanto en esta doble característica de la investigación se buscó a partir de la indagación que se hace del tema, y a medida que la producción y análisis de la información registrada lo permite, se procede a describir los elementos y características que subyacen al problema de investigación.

1.3 Muestra.

La estrategia del muestreo teórico puede utilizarse como guía para seleccionar las personas a entrevistar (Glaser y Strauss, 1967). En el muestreo teórico el número de "casos" estudiados carece relativamente de importancia. Lo importante es el potencial de cada “caso” para ayudar al investigador en el desarrollo de comprensiones teóricas sobre el área estudiada de la vida social. Después de completar las entrevistas con varios informantes, se diversifica deliberadamente el tipo de personas entrevistadas hasta descubrir toda la gama de perspectivas de las personas en las cuales estamos interesados. Uno percibe que ha llegado a ese punto cuando las entrevistas con personas adicionales no producen ninguna comprensión auténticamente nueva.

La forma que adoptamos para acceder al grupo de informantes es la técnica de la "bola de nieve": conocer a algunos informantes y lograr que ellos nos presenten a otros. En el inicio ubicamos informantes potenciales a través de las mismas fuentes de las que se sirven los observadores participantes para lograr acceso a escenarios privados: la averiguación con amigos, parientes y contactos personales; el compromiso activo con la comunidad de personas que se quieren estudiar; la aproximación a organizaciones y organismos; la publicidad.

El siguiente cuadro grafica la caracterización de la muestra:

Primera Fase: Entrevistas a expertos

Nombre	Actividad y relevancia en el tema
Fabio Salas Zuñiga	Licenciado en Literatura, Universidad de Chile. Es autor de numerosos libros y artículos sobre Música popular y Rock, además de ser pionero en la enseñanza formal y sistemática de estas temáticas. Aporta con su vasto conocimiento, guías metodológicas y teóricas respecto al fenómeno del Thrash
Alex Zapata Romero	Licenciado en Historia, PUC, Magíster © en Historia y Ciencias Sociales Universidad ARCIS. Es Autor de la tesis: La voz en los ochenta- Nuevos estilos de baile. En ella realiza un análisis socio-histórico del rock en los ochenta y hace una revisión del Thrash tomando en cuenta las implicancias sociales que éste tuvo durante los años ochenta.

Segunda Fase: Entrevistas a Actores relevantes en el tema.

Nombre	Actividad y relevancia en el tema
Juan Álvarez	Fue músico de la banda Feedback (actualmente guitarrista de la banda Panzer) que es considerada la primera banda heavy metal de Chile, la cual fue la base rítmica y estética del movimiento Thrash. Es creador de “Semillero Rock”, escuela encargada de formar a los jóvenes Rockeros. Esta escuela fue un punto de encuentro y permitió que en ella muchos jóvenes se conocieran y dieran origen al Movimiento Thrash, formándose ahí las primeras bandas.
Yanko Tolic	Es Guitarrista, vocalista y mentor de la banda Massacre. Massacre es considerada la primera banda Thrash en Chile. Es uno de los fundadores del movimiento Thrash y posee una visión muy crítica de la sociedad en la cual le tocó vivir como joven, su percepción y análisis va más allá del tema musical articulando el tema político, social y musical del movimiento
Andrés Nacur	Es músico y perteneció a la primera época de Massacre, sin embargo alcanzó su consolidación y popularidad con la banda Necrosis, la cual tuvo una exposición mediática importante. Sus letras enfatizan la crítica hacia los medios de comunicación y a las modas juveniles de la época.
Marco Cusatto	Líder y fundador de las bandas Rust y Warpath, ambas de mucha popularidad en el periodo comprendido entre 1985-1990. Enfatiza mucho el tema de la política y la visión caótica de la juventud Thrash.
Eduardo Topelberg	Baterista de la banda Pentagram, unas de las primeras bandas Thrash de nuestro país y la cual ha tenido una popularidad que sobrepasa las fronteras de nuestro país, participó en otros proyectos ligados al movimiento Thrash, tales como las bandas Chronos y Dorso.

Rodrigo Cuadra	Popular personaje. Es bajista y vocalista de Dorso, posee una visión bastante amplia del movimiento desde sus orígenes hasta hoy, dado sus gustos extra musicales, principalmente el cine. También tuvo una implicancia en la banda Squad donde aportó y plasmó su visión crítica de la sociedad con sus aportes líricos
Francisco Cautín	Músico, fundador de la banda Torturer, la cual se encuadra en el periodo de fines de los años ochenta. Sus letras representan una visión crítica de la sociedad de la época, enfatizando el tema político. Sus aportes respecto a la decadencia del movimiento son fundamentales
Juan Pablo Donoso	Músico, sonidista y activista del movimiento Thrash como público y luego como músico. Perteneció a la banda Sadism que se sitúa temporalmente a fines de los años ochenta y principios de los noventa. Su presencia se enmarca en el periodo de decadencia del Thrash como expresión contracultural.
Paulina Cádiz	Perteneció a una de las escasas bandas formada íntegramente por mujeres, llamada las Asociales. Ella nos aporta visiones respecto a la perspectiva de género y entrega su percepción respecto del tema masculino dominante en el Thrash.
Chris Castro	Fundador de la banda Squad. Esta banda representa mucho el espíritu Thrash de la época. Gran parte de sus letras son consideradas verdaderos himnos generacionales del movimiento, posee una visión muy crítica de lo social debido a su alto compromiso con el movimiento.
Francisco Conejera	Director de la revista “El Carrete”, la cual dio amplia cobertura al movimiento Thrash, a pesar de ser una revista que abarcaba todas las vertientes del rock. Tiene una perspectiva bastante fundada respecto a la evolución del Rock en Chile y del surgimiento del Thrash metal.
Juan Carlos Cabezas	Artista, Dibujante y editor de cómics. Creador del “Thrash cómics” que narra las historias del movimiento Thrash desde una perspectiva lúdica y humorística, a la vez es diseñador de carátulas y logos de algunas bandas importantes de la época.
Fernando Mujica	Personada ligada a los medios de comunicación (Principalmente Radio). Fue editor de la Fanzine “Insanity” de inmensa popularidad y otorgó un gran apoyo al Thrash desde esta propuesta, a la vez produjo discos de diversas bandas, entre ellas S.N.F

1.4 Unidad de Análisis.

Nuestra unidad de análisis correspondió a los discursos; sean opiniones, juicios y valoraciones de los jóvenes pertenecientes a la contracultura Thrash respecto de la génesis del movimiento y los factores contextuales que incidieron en su aparición.

1.5 Producción de Información.

Se utilizó la entrevista en profundidad como herramienta metodológica principal. La entrevista abierta o cualitativa en profundidad se define como “reiterados encuentros cara a cara entre investigador y los informantes, encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras”⁸⁴. A través de la entrevista en profundidad se buscó construir lo social a partir del relato de las experiencias o vivencias individuales, ya que en éste está presente o se manifiesta, en definitiva, el discurso eminentemente social desde donde emergen el o los puntos de vista de los otros miembros de su grupo social.

Elegimos la entrevista en profundidad dado que es el método de investigación más adecuado para nuestros propósitos y por las características que presenta nuestra investigación. Adoptamos la entrevista en profundidad debido a que nuestra investigación es de carácter amplio y abierto, dentro de un conjunto de intereses bien claros y definidos. Una segunda justificación corresponde a que los escenarios o las personas no son accesibles de otro modo, en este sentido se recurre a la entrevista en profundidad cuando se desea estudiar acontecimientos del pasado o no se puede tener acceso a un particular tipo de escenario o personas. Una última justificación de esta técnica obedece a razones de tiempo, ya que la entrevista en profundidad es relativamente más breve que otras técnicas de investigación como lo es por ejemplo la observación participante.

Para las entrevistas en profundidad utilizamos como instrumento una encuesta semi-estructurada. Por tanto encausamos la entrevista hacia ciertas temáticas para que de este modo el encuestado se explayase sobre sus experiencias y concepciones respecto al tema. Mediante esta pauta accedimos de manera más “esquemática” a las percepciones individuales de los sujetos y por tanto registramos de manera más ordenada la información. Además esta técnica permitió la flexibilidad en el tema para ahondar en nuevas

⁸⁴ Taylor, S. y Bogdan, R. (1986). Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados. (J. Piatigorsky, Trad.). Buenos Aires: Editorial Paidós. Pp 101

dimensiones (a las ya fijadas previamente) que fueron surgiendo durante el transcurso de la conversación. Esta pauta se basó principalmente de una lista de áreas temáticas generales que deben cubrirse necesariamente para responder a los intereses de nuestra investigación.

Las entrevistas fueron realizadas por el propio investigador tomando en cuenta la disponibilidad de tiempo por parte de los entrevistados, y fue decisión nuestra el que preguntar y en que momento de acuerdo a como se iba dando la conversación, sin forzar deliberadamente ningún tema en cuestión. Las entrevistas finalmente fueron grabadas recogiendo así la integridad del discurso.

En una primera etapa se contactó a las personas que han publicado libros, tesis y/o artículos relacionados al fenómeno Rock en Chile, y que han enfatizado el tema del Thrash metal desde una perspectiva teórica. En base a las entrevistas a estos informantes se construyó la pauta con las dimensiones y temas fundamentales a tratar en las entrevistas posteriores a los actores relevantes en el tema. En esta primera etapa fue fundamental que la entrevista fuese abierta dado que buscamos principalmente paliar -en cierta medida- el déficit teórico y metodológico que existe respecto al tema. La entrevista a expertos se basó en una pauta dividida en grandes áreas temáticas que ayudaron a guiar las ulteriores entrevistas y a enriquecer la producción de la información obtenida en la segunda fase.

La segunda fase de producción de la información estuvo dedicada a la entrevista a actores relevantes en el tema del Thrash en sus orígenes. Principalmente se optó por buscar a informantes claves que tuviesen implicancia en el tema del Thrash desde las distintas manifestaciones culturales: Música, medios de comunicación, fanzines, comics, etc., para así cubrir todas las dimensiones que el estudio de este fenómeno implica.

1.5 Plan de análisis

El análisis de los datos cualitativos se explica como un “proceso aplicado a alguna realidad que nos permite discriminar sus componentes y describir las relaciones entre tales componentes [...] todo análisis persigue alcanzar un mayor conocimiento de la realidad

estudiada y, en la medida de lo posible, avanzar mediante su descripción y comprensión hacia la elaboración de modelos conceptuales explicativos”.⁸⁵

Si nuestra unidad de análisis fueron los discursos de las y los jóvenes sobre el movimiento Thrash, en específico, sus representaciones y significaciones sobre ello, nuestro plan de análisis correspondió al análisis de ese discurso. En el análisis de discurso subyace la lógica que los procesos sociales no pueden ser analizados al margen de los agentes sociales mismos, ni al margen de sus propias comprensiones

Para el análisis de las entrevistas, se procedió a la lectura minuciosa de las transcripciones. Desde esta revisión se identificaron las unidades temáticas y se procedió a agrupar la información de acuerdo a patrones narrativos comunes que se dirigen hacia las categorías o sub-dimensiones que empleamos para el análisis. Posteriormente se realizó la codificación, es decir transformamos las unidades de análisis, categorías y subcategorías, ya identificadas en unidades de registro que permiten una descripción posterior de tipo cualitativo. De modo tal que se generó una estructura emergente que especificó la asociación implícita entre las frases u oraciones, la toma de posición del emisor y los valores subyacentes en él.

Al tener todas las temáticas que aparecieron podemos comenzar a agruparlas por “afinidad temática” y bajo una etiqueta significativa o representativa de la propia forma de hablar de la gente.

Para facilitar el análisis construimos una matriz con columnas y filas en las que situamos a “hablantes” (en filas) y “códigos” (en columnas). En cada celda creada hicimos un resumen donde rescatamos el hablar concreto de las personas por medio de citas entre comillas de las palabras, expresiones o frases que nos parecen claves, representativas y significativas. De este modo pudimos comparar como distintas personas se refirieron y opinaron sobre los temas (códigos) identificados. Ello, debido a que cada fila identifica lo dicho por cada entrevistado respecto de cada uno de los temas codificados.

⁸⁵ Bunge, 1985. En Gómez, Gregorio. “Metodología de la Investigación Cualitativa” Ed. Aljibe S.L. 1996. p. 200.

Dimensiones	Sub-dimensiones
1. Movimiento Thrash.	<p>1.1 De donde nace</p> <p>1.2 Como se ingresa</p> <p>1.3 Lo afectivo-emocional como factor de aglutinamiento y masificación.</p> <p>1.4 El elemento material en la masificación</p> <p>1.5 Aporte cultural en los jóvenes.</p>
2. Evolución Histórica y relación con el Rock Chileno.	<p>2.1 Del Hard Rock al Thrash.</p> <p>2.2 Rock Chileno y Thrash metal, que los diferencia.</p> <p>2.3 Decaimiento como expresión Contracultural.</p>
3. Dictadura, Autoridad y Gobierno civil.	<p>3.1 Contexto socio-político. Como afectó</p> <p>3.2 Opciones políticas en los Thrashers.</p> <p>3.3 Estigmatización y represión de la autoridad.</p> <p>3.4 Política y Thrash. Articulación de dos polos en disputa.</p>
4. Identidad Thrash	<p>4.1 Que es ser un Thrash: Su estilo de vida</p> <p>4.2 El Thrash y el “Thrasher” como diferencia.</p> <p>4.3 Que los une.</p> <p>4.4 La violencia y lo violento como actividad recurrente</p> <p>4.5 Lo Masculino como característica dominante</p> <p>4.6 Juventud y Thrash</p> <p>4.7 El “posser” como lo ajeno y distinto.</p> <p>4.8 La estética como elemento identitario</p> <p>4.9 Conciertos como rito.</p> <p>4.10 Lo extra-musical como elemento identitario.</p>
5. Medios de comunicación y Thrash.	<p>5.1 Valoración hacia los medios de comunicación</p> <p>5.2 Trato mediático hacia el Thrash. Como afectó.</p>

Capítulo 4.

Análisis de la Información:

1. Movimiento Thrash.

1.1 De donde nace.

El Thrash fue una traducción de patrones estéticos y actitudinales adaptados a nuestra realidad. Ahora bien, para poder tener el acceso a esta (contra) cultura implicaba necesariamente un status socioeconómico alto, dado que los productos de consumo cultural tales como discos, camisetas e instrumentos musicales se encontraban a precios sumamente elevados, y en algunos casos sólo accesibles de manera directa (se debían comprar en Europa y Estados Unidos directamente en los inicios ninguna tienda importaba este tipo de material) o mediante catálogos. Por esta razón fue fundamental contar con ciertos recursos económicos que permitieran adquirir los insumos básicos que poco a poco darían origen al movimiento

Lo anterior motivó que los primeros jóvenes Thrasher pertenecieran a un segmento de jóvenes urbanos, de clase media- alta lo que les permitió indagar en otros ámbitos y formas de consumo.

“El movimiento Thrasher nació en las palmas. Obviamente teniai que tener plata pa mandar cartas y que te llegaran los demos, entonces todo eso sucedía en la gente que tenía una situación económica medianamente buena, como lo era la Familia del Anton Reisseneger, la familia Cusatto de Warpath y todo ese cuento, y de ahí nació el Thrash y como tenían un poco más de billete; tenían guitarras, tenían baterías, cosa que no ocurría, no pasaba, en otras comunas en ese mismo instante”. (Chris Castro)

El elevado status de los primeros Thrashers no sólo se caracteriza por su poder adquisitivo, sino que ello se refleja además en los lazos sociales que se generaban al compartir espacios y experiencias comunes. En este sentido la cotidianeidad jugaba un rol preponderante como catalizador de experiencias de vida acumuladas dentro de su núcleo social, lo que al final lleva a compartir gustos similares. En este sentido, la educación que inicialmente recibían muchos Thrashers era de buena calidad y eso les permitió generar una

mentalidad abierta hacia nuevas tendencias y a la vez tener la posibilidad de indagar en el conocimiento de contraculturas existentes en contextos diferentes al nuestro. Otro punto importante para asimilar la cultura Thrash, fue el hecho de romper la barrera idiomática, lo que sólo era posible si se tenía la educación adecuada o si se provenía de familias que tuviesen alguna vínculo con el extranjero, ya sea por consanguinidad o vínculos de amistad.

“El hecho de que sea principalmente en inglés permitió que las clases acomodadas accedieran a su conocimiento antes que las menos acomodadas, por un tema de que tenían más recursos, un tema de educación también. “Estamos entendiendo de que se trata”, “lo que esta diciendo”, “puedo leer las letras”, “puedo ver la Revista de Estados Unidos, “me la mando un amigo que vive en Inglaterra”, “por que yo estudio en un colegio Inglés”, cachai”. (Marco Cusatto)

“La gente del barrio alto ABCI puede viajar y puede ver las nuevas tendencias que se están gestando en la contracultura y en el Underground de Europa y Estados Unidos, ellos traen eso”. (Yanko Tolic)

“Teniai que tener un pariente que venía llegando de Inglaterra, teniai que estar contactado para afuera o teniai que haber ido poco hace Estados Unidos, teniai que tener ese mundo, en el fondo teniai que hablar 2 idiomas”. (Fernando Mujica)

1.2 Como se Ingresa

En el proceso de inclusión de los jóvenes a la (contra) cultura Thrash existe una variada gama de motivaciones y factores que ayudaron a la inserción de ellos a esta contracultura. Algo fundamental son las relaciones de cercanía con personas que cultiven el gusto hacia estilos Rockeros en boga durante los años ochenta. Esto permitió involucrarse progresivamente en el Rock, lo que ayudó a tener un acercamiento más empático hacia la nueva cultura Thrash metal. La forma de llegar a escuchar Thrash implicaba en un primer momento un acercamiento con las corrientes musicales ligadas al Hard Rock y al Heavy metal que a principios de los años ochenta gozaban de una inmensa popularidad mundial. Cabe destacar que los jóvenes adherían su gusto musical hacia bandas internacionales y no tan así nacionales, por tanto el Thrash tuvo la característica de seguir modelos principalmente internacionales y su evolución siguió siempre las pautas que marcaban los referentes extranjeros. Esta vertiente Rockera permitió a muchos formarse

como músicos, lo cual llevó a experimentar distintos estilos musicales logrando finalmente llegar al Thrash.

“Partí muy pequeño hablemos de 7 u8 años con unos vecinos que yo tenía, yo viví en el barrio Ñuñoa donde la clase media tenía un poquito más acceso a música y a poder comprar cosas. Yo partí con unos vecinos que eran 5 años mayor que yo y escuchaban mucho Rock Clásico escuchaban Led Zepellin, Chicago, Deep Purple y Kiss, me llamó mucho la atención Kiss.” (Andy Nacrur)

“Yo antes de tocar Thrash, tocaba rock, Rock de los setenta y todo el cuento cachay y esto llevo al Thrash, en realidad me gustaba la onda.” (“Topo” Topelberg)

La radio como medio de comunicación más masivo fue importante en importar y otorgarle difusión a las corrientes de Rock extranjeras que tenían mucha popularidad en otras latitudes tales como Estados Unidos y Europa principalmente. Sin embargo los vínculos de amistad con personas vinculadas al Rock fue lo primordial en ese sentido y ello permitía materializar y obtener registros perdurables en el tiempo (grabar cassettes) lo que fue intensificando la afinidad y el gusto por la música Rock. En la medida que se podían obtener registros de la música Rock, los jóvenes podían seguir la evolución del rock extranjero conociendo nuevas bandas y encontrándose con estilos y bandas cada vez más llamativos.

“Bueno como todos empezamos en aquella época escuchando lo que estaba de moda en las radios, la radio concierto me acuerdo que lo que era el “Back at the moon” de Ozzy, Quiet Riot. Yo tenía un amigo que trabajaba en Fusión música tal vez la disquería que traía discos más importantes...y tenía un amigo que trabajaba ahí y me acuerdo, bueno en ese tiempo habían los cassette de metal y él gravaba los vinilos en esa época y el iba a los fines de semana a mi casa, y grabó el Killers de Iron Maiden, Saxon, Van Halen, y yo en esa guea conocí como 20 grupos, Judas Priest el en vivo, el “unleashed in the east” y puta quedé enganchado con el Rock cachay! Era super fanático de Kiss”. (Chris Castro)

1.3 Lo afectivo-emocional como factor de aglutinamiento y masificación.

El Thrash partió principalmente por el gusto hacia un determinado estilo de música de diversos jóvenes que podían tener acceso y conocimiento a este fenómeno musical. Por tanto su origen parte por la motivación y gusto hacia esa sonoridad más acelerada y estridente que el Heavy metal. Sin embargo a través de los años fue un nexo para que se accedieran a distintos niveles de emocionalidad más allá de lo musical-sonoro. El Thrash comienza poco a poco a ser un movimiento propio de una juventud con una sensibilidad distintiva, con historias de vida traumáticas y disfunciones familiares, lo que permitió que muchos jóvenes adoptaran una actitud de refugio y retraimiento al insertarse en esta contracultura.

“Influyó cualquier cantidad la disfunción familiar en la cual yo vivía, que era la separación de mis padres, así te lo digo derechamente. A modo de canalizar esa situación, me aislé y me metí en un movimiento Underground, ilícito, feo, extraño, violento....sirve para llenar un vacío emocional más que espiritual, tiene que ver con carencias afectivas”. (Marco Cusatto)

“Muchos eran Thrashers y tenían la caga en la vida y para ellos el Thrash era lo que los salvó”. (Topo Topelberg)

El hecho que fuese una (contra) cultura originada en el barrio alto es un hecho circunstancial y necesario, ya que de otra forma hubiese sido difícil acceder a ella, es más, posiblemente, hubiese llegado con bastante retraso a nuestro país. No obstante el origen de clase alta en ningún caso influyó a la cohesión del grupo, tampoco así las limitantes del idioma, dinero u otro componente obstaculizaron la llegada del Thrash hacia un sector de jóvenes de estrato más popular. Ello motivado por elementos más allá del goce auditivo-musical. La emocionalidad que expresa y conlleva el Thrash, hace que exista un punto de unión muy importante, obviando toda diferenciación de clase social, y hace que este sea un aspecto fundamental para la masificación del movimiento.

“En ambas esferas, altas o bajas, se dan las mismas emociones; de abandono, de soledad, inseguridad y este movimiento recoge eso. Ahora, el hecho de que sea principalmente en inglés permitió que las clases acomodadas accedieran a su conocimiento antes que las menos acomodadas”. (Marco Cusatto).

Debido a la masificación del estilo producto de sus componentes afectivos y emocionales, permitió a los jóvenes organizarse y generar espacios de integración, lo que poco a poco conformando una subcultura juvenil distintiva y en donde lo afectivo cobra una importancia primordial. Involucrarse en el Thrash para los jóvenes significaba *“pertenecer a lo que se llama, el concepto muy claro, que es pertenecer a una tribu, a un grupo de jóvenes que pensaban igual que tú, que sentían lo mismo que tú con un riff de guitarra, con una letra, con un grito, sentirse mancomunado con una hermandad, conocer gente, intercambiar música. Bueno es como cuando uno esta creciendo, es como las primeras pololas que uno se agarra, es como una cuestión que te abre los ojos...eran sensaciones nuevas diría yo; a nivel de amistad, y a nivel de sonoridad, lo que era base para ciertos tipos de rebeldía que todos a esa edad tenemos con nuestras familias puede ser, no así por el lado de la droga y el alcohol, nosotros éramos mucho de música”*. (Chris Castro)

1.4 El elemento material en la masificación.

Los primeros discos de Rock y Thrash que llegaban a las tiendas disqueras de nuestro país eran prensados mediante el formato Vinilo, lo cual encarecía su costo y limitaba el acceso a ellos, sin embargo un elemento que no deja de ser importante en la masificación del Thrash es la aparición y el abaratamiento en el costo del formato cassette. Sin embargo este hecho no es relevante sin la base afectiva y la solidaridad grupal entre los Thrashers que ayudó a que la música se masificara.

“El Thrash metal se movió mucho más a nivel de cassette; y “que el demo” y “pásame esto” y “te conseguiste esto”, entonces empezaban a llegar muchas cosas. Había un acceso a poder escribirle a las bandas de afuera y pedirle directamente su demo, en cassette, entonces venía la copia en cassette y aquí se iba masificando todo...y el vinilo era un objeto de colección, el vinilo ya pasó a ser para el público Thrash, para el consumidor del Thrash metal pasó a ser una cosa casi inalcanzable...pero si nos movíamos mucho a cassettes y ahí donde se masificó y se empezó a conocer un montón de bandas, entonces iba uno con recursos y se compraba el Ride the Lightning de Metallica y se lo grababa a todos”. (Andy Nacrur)

1.5 El Thrash y su aporte cultural.

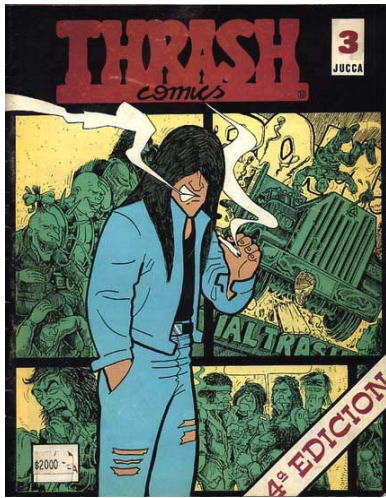
A partir de la masificación del Thrash en lo que se refiere al número de adherentes y a la cantidad de producciones (demos, fanzines, cómics, etc.), comienza a hacerse recurrente la idea de un movimiento cultural que implica diversas manifestaciones, siempre resaltando la clandestinidad y el acento marcadamente Underground en su funcionamiento. La idea del Thrash como un movimiento artístico-cultural es muy recurrente en los entrevistados. De una u otra forma todos manifiestan la necesidad de una producción cultural alternativa desde el Thrash; Bandas, fanzines, producción de eventos, cómics, etc. Estos productos culturales van más allá de la simple afición por un determinado estilo de música, canaliza vías de expresión, de gestión cultural, se potencian los talentos individuales y se articula una gama de manifestaciones que hacen ver al Thrash como un Movimiento artístico amplio y con proyecciones en el tiempo.

“Estaba la guea naciendo y era tocar e importaba todo un coco. Y que las revistas, los fanzines y te llegaban así un cerros de cartas y la wea se retroalimentaba; esos movimientos culturales que en la clandestinidad se hacen cada vez más interesantes y más fuertes y que en el fondo no tienen nada de subversivos porque es arte solamente, es música, una música bastante especial”. (Pera Cuadra)

(...)Es musical y se torna cultural-social al final, por qué?. Cultural porque generaste a partir de este fanatismo que a lo mejor partió de unos gueones que les empezó a llegar música de afuera y a un amigo, un amigo y un amigo y de repente empezaron a hacer rock... y el rock chileno que se estaba haciendo y todo, se empieza como a conjugar distintas cosas, y de repente tení ya una cosa que genera revistas, genera conciertos, actividad y ahí tení cultura”. (Pera Cuadra)

Existe una valoración positiva hacia el Thrash como movimiento cultural que además promovía un cambio social en la juventud. Ahora bien, este cambio social no es a nivel colectivo de sociedad, menos aún por un tema político, sino más bien por el lado del desarrollo del propio joven a nivel de sociabilidad y de la adquisición de conocimientos y habilidades cognitivas.

“Gracias al metal, que llegaban todas las gueas en inglés, los cabros se pusieron a traducir y por ende aprendieron Inglés, y en ese sentido fue un aporte cultural. Habían más relaciones Humanas, por el mismo compromiso de la música, habían más relaciones”. (Jucca)



La pro-actividad era una característica de la contracultura Thrash. La iniciativa de generar espacios y manifestaciones artístico-culturales generaba identidad como grupo, además de establecer una distinción del resto de las contraculturas juveniles. Esto re-afirma aún más la idea de que es un movimiento contracultural y ajeno a toda manifestación que no sea Thrash.

“Uno andaba en una cosa, en un movimiento nuevo, que generaba cosas, donde tu querías hacer cuestiones y organizarte...habían weones echaos que eran así como un lumpen, que eran puro carrete y andar así todos medios lanas.” (Pera Cuadra)

El poder adaptar elementos de culturas diferentes a nuestra realidad implica necesariamente un conocimiento de aquellos elementos de los cuales nos apropiamos. Para ello es necesario, primero que todo, tener un status socioeconómico que permita conocer y acceder a las nuevas y contraculturas que se están gestando en diferentes partes del mundo. Sumado a lo anterior, se debe tener un elevado status cultural para entender esa contracultura, para descifrar sus elementos constitutivos, más aún si ella existe en contextos muy diferentes al nuestro y en algunos casos bajo formatos e idiomas disímiles.

El Thrash tuvo esta característica principal, ahora bien una vez en Chile esta contracultura fue rápidamente difundida hacia todos los segmentos sociales, por lo cual no se constituyó en ningún caso en un producto de elite. Sus componentes emocionales y el hecho de haber podido generar una contracultura donde muchos jóvenes valoraran los lazos

de amistad y adoptaran una actitud de refugio de su vida cotidiana hizo que fuera asimilable por una gran cantidad de jóvenes sin importar su origen o clase social.

Como elemento Adicional a lo anterior, el formato cassette adquirió gran popularidad en los años ochenta, y su bajo costo -comparado a los discos de vinilos- fue también un motivo fundamental para la masificación del movimiento.

Poco a poco el Thrash se convirtió en un estilo de vida para muchos jóvenes, los cuales dedicaban gran parte de su tiempo libre a las actividades relacionadas con la música Thrash, lo que fue generando una cultura alternativa, un movimiento contracultural que ayudó a que los jóvenes descubrieran y potenciaron sus talentos individuales. A la vez muchos por medio del Thrash obtuvieron una vía de escape de su vida cotidiana, la cual no estaba ausente de dificultades.

2. Evolución Histórica y relación con el Rock Chileno.

2.1 Del Hard Rock al Thrash.

En términos estrictamente musicales el Thrash metal en Chile se encontró con un estilo Hard Rock que se cultivaba en nuestro país que funcionaba principalmente en los gimnasios como lugar de encuentro. Esta cultura se caracterizó principalmente por ser un Rock que gozó de mucha popularidad en términos de público y de un importante apoyo mediático en radios tales como Galaxia, Carolina, entre otras. Este último hecho genera una distinción fundamental entre el Rock Chileno de principios de los ochenta y la nueva cultura Underground que posteriormente se gestaría. La distinción esencial entre este Hard-Rock y el Thrash metal es que el primero adquirió mucha popularidad que a fin de cuentas hizo que se perdiera el interés en él, al masificarse pierde el encanto y los Thrashers manifiestan eso como una característica distintiva entre el Hard-rock o Heavy metal liviano y el Thrash.

“El Heavy metal se masificó tanto que lo empezaron a tocar en las radio, pero el Thrash nunca lo tocaron en las radios.” (Andy Nacrur).

Algunos de los primeros Thrashers se motivaron a tocar música usando como referente a este movimiento Rockero de principios de los años ochenta. Frente a ello los Thrashers mantuvieron una relación tangencial con este movimiento y por esta razón no pasó más allá de ser una influencia a nivel musical que permitió adquirir ciertas habilidades en la ejecución musical y en adquirir el gusto hacia la música Rock. En la medida que el Thrash comienza a gestarse y consolidarse como un movimiento alternativo al Rock Chileno, logra captar la atención de los jóvenes renegando de todo movimiento ajeno a él.

“Muchos de los pioneros en estos partimos escuchando esas bandas, yo iba a Caupolicán a escuchar Arena movediza, Feedback, Tumulto, no sé...Spectro, eso fue el gancho como para poder empezar a hacer música, ver a otros tipos que tocaban en ese tiempo y que se llenaban sus conciertos. Después cuando salió el movimiento Thrash era una cuestión elitista (...) los que derivaron al Thrash se quedaron en el Thrash y chao el resto”. (Andy Nacrur)

2.2 Rock Chileno y Thrash metal, que los diferencia?

Gran parte de su crítica hacia esta cultura antecesora iba por el lado de ser un movimiento que no representaba los intereses y los ideales de juventud a los cuales los Thrashers adherían. Las temáticas a las cuales aludía el Rock Chileno de los años ochenta no reflejaban las vivencias y los intereses de los jóvenes Thrashers. Además la forma de vestir y la actitud aletargada de sus cánticos, principalmente la falta de fuerza y rapidez en la ejecución musical, y la forma de enfrentarse a la sociedad como movimiento cultural son diferencias fundamentales que establecen los entrevistados.

El joven Thrash por su parte es pro-activo y abierto a todas las posibilidades y manifestaciones que se dan dentro de su núcleo, lo que va generando un encapsulamiento a través del tiempo, a partir del cual niega todo referente que no provenga directamente del Thrash.

“Tumulto y Arena movediza eran bandas que no tenían nada que hacer con mi vida, por que no me interpretaban. Yo no tenía nada que ver con la droga, no tenía nada que ver con los hippies, con los lanas”. (Chris Castro)

“Era un estilo muy radical (el Thrash) que quería borrar todo de un plumazo, encontraban que eran malos músicos, apestaban; su forma de vestir, su forma de ver...como habían hippies hablando de paz cuando se estaba torturando, cuando había una dictadura gueón, habían muertos”. (Yanko Tolic)

Respecto de la actitud que se adopta al escuchar una pieza musical de cada estilo, existe otra diferencia entre el Thrash y el Hard Rock Chileno. En el Hard-Rock se privilegia el escuchar y disfrutar la música poniendo especial atención a la ejecución musical de los miembros de la banda. En el Thrash, por su parte, el goce musical se manifiesta de manera más explícita y se exterioriza de manera corporal mediante bailes característicos de esta contracultura.

“Ese concepto del escuchar la música con el Thrash como que no pegaba, como que eso era para Deep Purple, para fumarse un pito y ponerse a volarse cachay, pero esto era como dejarse llevar por la energía, la brutalización, enyeguecerse con la música”. (Alex Zapata)

Con el tiempo el Thrash se hizo un movimiento autónomo y totalmente escindido de algún referente nacional o internacional que no se superpusiera a las raíces musicales estrictamente Thrash. Esto ayudo a que se fuera constituyendo en un movimiento cohesionado, donde los lazos afectivos y de amistad cobran una importancia fundamental para ir forjando un grupo cada vez más amplio en términos de cobertura. El hecho que fuese adquiriendo autonomía respecto a otras subculturas fue generando espacios y lugares distintivos, en las cuales existía una apropiación simbólica del territorio, además de días y horas específicas en la semana que corresponden principalmente a los fines de semana dedicados exclusivamente a las actividades de ocio.

“Nos reuníamos todos los sábados ahí en el paseo las palmas, se hacía un recital grande cada 1 vez al mes y había entre medio recitales chicos, pero era un movimiento muy unido en el sentido de que todas las bandas de conocían y todas las bandas se complementaban para tocar”. (Andy Nacrur)

Estos lugares son de vital importancia para los Thrashers, ya que ello permite un lugar de reunión permanente y donde los lazos afectivos de refuerzan debido a la reciprocidad que se genera en esos espacios. El Paseo las palmas como lugar de reunión permitía a los jóvenes desarrollar actividades tales como el intercambio de discos, noticias y todo lo relativo al Thrash. Esto no ocurría en las vertientes del Rock Chileno

“Era un punto de encuentro, era un punto de encuentro importante para saber que es lo que pasaba; “adonde es la tocata”, “traje este último disco”, “hay una banda nueva con un demo”, cosas así, igual es importante, es un rol importante porque es un punto de reunión”. (Pancho Cautín)

2.3 Decaimiento como expresión contracultural.

El decaimiento como movimiento y expresión contracultural del Thrash se debe a diversos factores. Entre ellos está la llegada de nuevas bogas musicales dentro del mismo estilo metal, lo cual derivó a que muchos jóvenes se sintieran seducidos por estos nuevos ritmos musicales que vivían un periodo auge en diversas partes del mundo, principalmente el Death Metal proveniente de Estados Unidos (Florida); éste corresponde a un sub-género dentro del metal que exagera la velocidad en los ritmos musicales y el tono vocal es excesivamente gutural. La estética resalta aún más el color negro y sus líricas abordan temas relativos a lo demoníaco, muerte y destrucción, dejando de lado la crítica social que caracterizaba más al Thrash.

“Se dividió en muchos estilos diferente y yo creo que el Thrasher tomó...todos nos fuimos encontrando con nuevos géneros que venían y cada uno fue tomando su camino hasta que el Thrash en su momento desapareció”. (Juan Pablo Donoso)

Brito señalaba que un sistema puede utilizar los símbolos de una contracultura, universalizándolos e invertir su significado. El Thrash no estuvo exento de esta característica, ya que como una forma de no respetar las modas se utilizó una cierta estética y elementos simbólicos que representaban un rechazo hacia las modas juveniles como también a los valores propios de una sociedad decadente, conservadora y excesivamente represiva. Sin embargo los propios medios de comunicación, producto de la manipulación

de la cual eran fruto, lograron asimilar ciertos elementos del Thrash y establecerlos como modas inocuas para la juventud.

“Al final llegó a ser una moda tener los pantalones rajados, o sea uno iba al Rockshop que quedaba en Providencia y se iba a juntar con sus pares y te encontrabai que las minas cuiquitas andaban con pantalones rajados y era una moda, andar ochentera así; chaqueta, Jeans, entonces al final se confundieron las cosas”. (Yanko Tolic)

“Un movimiento que aparecía como rupturista la masa lo asimiló y paso a ser, como paso con el Punk, con el Hippismo, algo que iba en contra de la sociedad, la sociedad lo terminó asimilando, y lo que es peor lo terminó comercializando”. (Yanko Tolic)

Sumado a lo anterior, la excesiva violencia por parte de los jóvenes y el vincular el Thrash con fenómeno extramusicales que no tuviesen afinidad alguna con la música y sus temáticas, terminó por transfigurar al Thrash, perdió su naturaleza netamente musical, y éste pasó a ser razón de violencias injustificadas, destrozos, peleas y marginalidad lo cual terminó por cerrar los espacios de integración del movimiento, quedando desarticulado y perdiendo su sentido contracultural. Ello motivó a que muchas bandas de Thrash se desintegraran y que los Thrashers fueran perdiendo los sitios de reunión que los caracterizaban.

“El exceso de violencia terminó por cerrarnos todos los espacios, la represión policial nos cerró todos los espacios”. (Andy Nacrur)

“El desencantamiento de los cabros que estaban viendo que estaban dejando la pura cagá, que ya estaban metiéndose gueones de “Los de Abajo” o de la “Garra Blanca”, confundiendo el Thrasher con Barra Brava, y empezaron ha haber problemas con los pacos, ya se estaba descontrolando la guea”. (Marco Cusatto)

Una vez que el Thrash se asentó en Chile como una expresión contracultural de una juventud hastiada de los referentes rockeros nacionales poco representativos de sus vivencias e inquietudes como joven, fue en ese instante que logró generar espacios de integración distintos a ellos, a pesar que de en un principio compartían escenarios, los Thrasher se diferenciaban claramente del rock chileno por presentar actitudes y sonidos mucho más fuertes y estridentes que sus pares Rockeros.

En el Thrash existió una apropiación del espacio público que los caracterizó, adaptaron actitudes e ideas muy características, que si bien eran preceptos homologados de los referentes extranjeros, fueron fácilmente adaptables y asimilables a la realidad Chilena, como grupo fueron capaces de generar un contracultura por sí mismos y para sí mismos.

A medida que transcurrían los años el Thrash fue perdiendo su sentido contracultural dado principalmente porque los lazos que los unían fueron tergiversados y se diluyeron en actitudes totalmente injustificadas, la violencia adquirió connotaciones de destrucción y vandalismo. Los medios de comunicación también influyeron en cierta medida a que el Thrash perdiera su sentido de movimiento rupturista por el hecho de apropiarse de ciertos elementos estéticos y exponerlos como modas inofensivas para la juventud.

3. Dictadura, Autoridad y Gobierno civil.

3.1 Contexto socio-político. Como Afecto

El contexto socio-político no afectó de manera directa a la contracultura Thrash, inclusive existe la percepción de que la censura impuesta por la dictadura, más que reprimir y obstaculizar la génesis del Thrash, hizo que éste adquiriera un acento marcadamente Underground y auto gestionado, lo que le proporcionó más fuerza para que se consolidara como movimiento contracultural.

“Influye en que el movimiento tenga esa efervescencia y se retroalimiente tan bien subterráneamente, influye en que costaba conseguir locales, en que los pacos iban y paraban los locales, que había represión pa los chascones, imagínate unos chascones que era como uno...no eran hippies, sino que eran chascones así como agresivos”. (Pera Cuadra)

La dictadura es un proceso político bastante ambivalente de acuerdo a la percepción de los jóvenes. Se dice que en algunos casos perjudicó al movimiento y que por otro lado lo favoreció en que este tuviera un sentido contracultural. Ahora bien una visión que se comparte por los Thrashers es la idea de que la dictadura ayudó a que muchos jóvenes

adoptaran una actitud rebelde frente a ello. Nuevamente se hace mucho hincapié en que la rebeldía no pasaba por un tema político-ideológico, sino por una actitud en contra del excesivo autoritarismo imperante y, por otro lado, una rebelión en contra de los valores y modas que los medios de comunicación intentaban imponer a la juventud.

“Yo creo que en ese tiempo se produjo un cambio social grande, en el que nacieron la tribu que tu deci’ las tribus que actualmente existen; existen por que hubo un cambio social-musical muy grande, en represión y en rebelión hacia la dictadura y en rebelión a lo que se le quería imponer a la juventud como moda”. (Andy Nacrur).

3.2 Opciones políticas en los Thrashers.

El tema político partidista era un tema bastante intrascendente para el Thrash, en algunos casos era inexistente y algo totalmente olvidado por los jóvenes. Siempre existe la idea y se recalca en cada punto de que todo lo que se hacía era en pro del movimiento Thrash como movimiento contracultural-musical y los temas políticos son cuestiones que no tiene nada que ver con la música.

“Yo personalmente a los 17, 18 años o 16, no tenía ninguna postura política, no me interesaba en lo absoluto tampoco, yo ahí en mi cabeza era todo en relación al Thrash”. (Juan Pablo Donoso)

A la vez manifiestan la idea de ser una generación totalmente ajena a la juventud revolucionaria político-militante, y que por tanto frente a cualquier idea política que se manifestara verbalmente no se generaba ningún tipo de división interna en el movimiento, y en ese sentido existía el acuerdo tácito de respetarse mutuamente, a pesar de las diferencias de ideas en torno a la política. ***“Había tolerancia, por que aparte era una juventud asqueada de todo este rollo”. (Pera Cuadra)*** Así el Thrash va encontrando su punto medular que permite articular todas sus ideas y sobreponerse a la contingencia, generando unión entre los jóvenes, éste punto lo constituye básicamente la música y los temas afines a ella.

“Tu podías definir a una persona: “este gueón tiene la colección completa de Slayer”, “este weón le llegó un E.p Europeo de Voivod”, pero nunca su pensamiento

político, o donde vivía o de que comuna venía, la política era fútil, es innecesaria en este tipo de situaciones que vivíamos nosotros, para nosotros era más importante el “solo” de cierta canción de Slayer”. (Chris Castro)

“Había gente de derecha o de izquierda, yo creo que la música los unió bastante por ese lado, todos querían la música, ya que el Thrash tenía una temática también muy fuerte en la parte ocultismo, magia negra, satanismo, a través de eso los unía una efervescencia que iba más allá de lo político y que pasaba de las diferencias políticas y que servía de unión aparte de la música, del estilo Thrash”. (Yanko Tolic)

Existe la sensación de ser una juventud víctima de los embates de la dictadura, sin embargo no a nivel de impacto político; por ejemplo temas de persecución, detención o muerte de algún familiar. La dictadura los afectó a nivel de cotidianeidad y de opciones culturales. Desde esta perspectiva el Thrash no fue un movimiento que existiese como alternativa y/o protesta al escenario sociopolítica.

“Haber tenido un padre muerto en dictadura te hace madurar mucho antes, como para poder meterte después en un movimiento metalero...y ¡yo soy metalero en protesta de mi padre muerto en dictadura!, no tiene pies ni cabeza la guea””. (Jucca)

Esto motivó que el Thrash sea un Movimiento conformado por jóvenes no comprometidos políticamente, anti-partidistas y altamente reflexivos respecto a la realidad en la cual estaban insertos. El cierre impuesto por los medios de comunicación masivos a las manifestaciones culturales alternativas coartó las opciones a nivel de música y espacios de consumo cultural.

“Un joven, por ejemplo de la edad del Yanko, que el Yanko tenía 15 años en el año 80. Por ende el compadre, el gueón durante toda su niñez y parte de su juventud, lo único que tenía que hacer era estar en la casa po gueón, no tenía ni un punto donde ir, en el día podías salir pa cualquier lado, pero no existía ni una guea de música y lo que te daban en la radio eran los que venían dentro de un concepto político que se establecía; Nino Bravo, Raphael weón, puta todos esos cantantes que eran cantantes digamos para la generación de adultos, no para joven y cuando traían gueas pa joven traían onda disco y cosas así”. (Juan Álvarez)

Las escasas propuestas musicales y culturales que los medios establecidos promovían no calzaban con el temperamento de los jóvenes Thrashers. Por esta razón se sienten una generación altamente excluida y no se sienten identificados con los referentes

mediáticos. A esto debemos agregar que la vida nocturna estaba demasiado restringida y la organización de grupos estaba bajo vigilancia. Por estas razones los Thrashers se caracterizaron por ser una generación absolutamente reprimida.

“El hecho de que hubieran tantos años de dictadura no es que uno dijera: ‘habían tantos años de dictadura’, sino que era una cuestión de que nos estuvieran acostando temprano y levantándonos temprano para trabajar y nada de... se mato la vida nocturna, la diversión, la diversidad”. (Yanko Tolic)

3.3 Estigmatización y represión de la autoridad

La relación con la autoridad civil era altamente conflictiva. Todo parte por la estigmatización y el nulo conocimiento por parte de carabineros respecto al Thrash. El conflicto se inicia básicamente por la existencia -en ese momento- de la detención por sospecha y por el excesivo uso de la fuerza por parte de la autoridad.

“Nos veían como una escoria, por eso nos perseguían...yo cuantas veces no me fui preso por sospecha, yo fui victima de esa gueá...te veían porque teniai el pelo un poco más largo y ya te controlaban al tiro que poco menos pensaban que andabai’ traficando o andabai’ robando”. (Pancho Cautín)

La relación por parte de la autoridad funcionaba en base a estereotipos construidos en función de la estética e imagen que caracterizaba al joven Thrash. La imagen que éste proyectaba a través de su vestimenta y apariencia (principalmente el pelo largo) hizo que fuesen víctimas de infundadas persecuciones asociada a elementos políticos y vandálicos, esto ayudaba a reforzar los estigmas negativos de parte de la autoridad hacia el Thrash.

“Siempre la autoridad iba a molestar. Partía por el pelo largo, la gente no estaba acostumbrada a ver pelo largo, ahora ya todo el mundo. Yo creo que partía por ahí, los chascones; Chascones igual copete, igual droga, igual desorden, igual la caga”’. (Topo Topelberg)

“A nosotros nos perseguían por tener el pelo largo en ese tiempo, no podías ponerte una polera negra por que eras miembro del MIR. Eras chascón, entonces como la gente que protegía a Allende en ese tiempo tenía también el pelo largo nosotros también éramos del G.A.P, entonces era una visión cuadrada –militar en contra de nosotros”’. (Andy Nacrur)

Cuando los Thrashers demostraron altos grados de organización y fueron capaces de reunir a miles de jóvenes en los conciertos y los fines de semana en los alrededores del paseo las palmas en Providencia, provocaron de inmediato alerta en el gobierno, por esta razón fueron víctimas de elementos infiltrados que eran fácilmente reconocibles debido a su ignorancia en el tema.

“Tuvimos algunos encuentros cercanos del tercer tipo con elementos del Servicio Secreto y que preguntaban tonteras que ni si quiera tenían respuestas, por decirte; quienes son, de donde vienen, donde estudian, pa donde van, donde viven, por que tocan eso, como si todo esto formara parte... es que era la paranoia del gobierno militar”.
(Marco Cusatto)

A pesar de lo anterior, existía un momento en que la autoridad y el thrasher no tenían conflicto, es más, el thrasher debía adoptar una postura bastante complaciente para poder concretar su propósito principal que obtener el permiso para realizar un concierto. La realización de los eventos sólo era posible si la autoridad lo permitía. Es aquí donde aparece la figura del “productor Thrash” que tiene un trato distinto con la autoridad en estos temas específicos.

“El productor Thrasher, o sea el que inventa toda esta filosofía, el que toca y que todos los de abajo se la creen, no tiene la misma relación con la autoridad, por que de hecho es la misma autoridad la que le permite hacer los conciertos. Uno de los requisitos fundamentales pa’ poder usar el Manuel Plaza, pa que tu sepai y tengai el antecedente, es avisar en la comisaría”. (Marco Cusatto)

3.4 Política y Thrash. Articulación de dos polos en disputa

A pesar de la valoración negativa hacía la política, existe la percepción en los entrevistados que muchos Thrashers provienen de familias abiertamente derechistas y que, por tanto, su pensamiento adhería -en cierta medida- a las lógicas del régimen militar. Por otro lado algunas bandas enfocaban sus letras, desde la óptica Thrash, en contra de la dictadura. Sin embargo, a pesar de la existencia de ideas políticas contrarias entre los jóvenes, estos eran temas que no se conversaban, principalmente por ser una juventud

totalmente escindida del tema político, además que carecía totalmente de sentido frente a las lógicas del movimiento Thrash. Principalmente a lo Thrashers los unía la música, el odio hacia la autoridad (independiente si es Izquierda o Derecha) y a toda institución que intentará establecer dogmas y patrones generales de comportamientos.

“Se escondían, todo se privilegiaba, tal vez el pensamiento político interior se privilegiaba en post del movimiento y de la música”. (Chris Castro)

“Los primeros Thrasheros que comenzaron en el barrio alto, muchos provenían de familias derechistas, entonces eso igual te marca un plus, digamos una percepción, quizá la rebeldía iba por otra parte, no era contra la dictadura, sino que era contra los valores tradicionales de la sociedad; contra el cristianismo, contra la iglesia”. (Alex Zapata)

La política en los Thrasher es quizá el tema que provoca más divergencias, no en el sentido de provocar rupturas o divisiones dentro del movimiento, sino que la política es un tema que genera una pluralidad de visiones respecto a ella, desde el rechazo y la indiferencia total hasta ciertos grados de compromiso con causas políticas, sin que estas sean mayormente influyente o primordiales. Ahora bien, si la política no los une como movimiento es la música quien lo hace, y en ese sentido el Thrash responde a la necesidad de encontrar un cambio a nivel musical, mas que político-social. A medida que el involucramiento en el movimiento sobrepasa el plano musical se van adquiriendo ciertas ideas y preceptos que, sin ser tan rígidos como los de otras contraculturas, denotan afinidad hacia otras temáticas relacionadas con la música.

El Thrash otorga absoluta libertad de expresión en lo que se refiere a sus temáticas. Desde el ocultismo hasta la crítica social, el Thrash de desentiende de lo político por encontrarlo poco relevante. El Thrash es un movimiento netamente musical que con el tiempo se va convirtiendo en social y cultural, por tanto la política vendría a ser un elemento más dentro de sus múltiples manifestaciones.

4. Identidad y componentes sociológicos del Thrash.

4.1 Que es ser un Thrash: Su estilo de vida.

Los Thrashers coinciden en destacar al movimiento como un estilo de vida particular y distintivo de cierto sector de la juventud. Esta afirmación implica que existe un alto grado de compromiso con la (contra) cultura Thrash, por lo cual la totalidad del tiempo libre y el ocio es dedicada exclusivamente a actividades relacionadas al Thrash, tales como la asistencia a conciertos, editar fanzines, diseñar logos, ensayar con la banda, organizar recitales, etc. Sin embargo su vida cotidiana no se afectó en ningún caso, más aún el Thrash es un estilo de vida en la medida que se logra compatibilizar con actividades cotidianas y las responsabilidades propias de cada joven. Sin embargo la rebeldía y el desencanto por la sociedad en la cual viven los hace adoptar una actitud distinta y más reactiva frente a su cotidianeidad.

“Estamos hablando del joven extremo, que literalmente necesita cagarse en la sociedad, en su hogar, en todas las gueas, hacerla propia y tiene una vía de escape como esta, pero en su vida cotidiana era un gueón común y corriente, cumplían con sus labores escolares, sus responsabilidades, sus gueas po, si no se detuvo el mundo... eran personas normales y corrientes, pero tenían un gran desencanto”. (Pancho Conejera).

“En el 88 en adelante fue mucho más masivo y era como un estilo de vida para mucha gente”. (Fernando Mujica). Esta afirmación plantea que a medida que nacían nuevas expresiones culturales al interior del Thrash, los jóvenes van descubriendo sus talentos individuales los cuales pretenden potenciar y dedicar gran parte de su vida.

Tomando en cuenta la heterogeneidad de atributos que presentan los Thrashers sean de origen de clase, de ideas y/o representaciones sociales dentro del movimiento y frente a la contingencia, estos poseen ciertas características comunes que son base para generar un movimiento unido. Los que une, en general, es principalmente el rechazo hacia ciertos estilos musicales y hacia prácticas cotidianas propias de sociedad conservadora (como por ejemplo ir a misa).

“Al Thrasher no le gustaba ir a fiestas y si ibas a una fiesta iba a puro dejar la caga”, a misa jamás fuimos”. (Andy Nacrur)

El Thrash privilegia, por sobretodo, la libertad de pensar y de actuar. Los Thrashers renegaban toda idea o precepto que se les trataba de imponer coercitivamente, principalmente aquellas que provenían desde los poderes fácticos como la Iglesia o el Estado. En este sentido los une ***“el odio a la religión y a no comprar esa pomada de que cree en mí, cree como yo creo y serás salvo”. Hacíamos cosas que no nos imponían los medios establecidos y los medios de comunicación”. (Yanko Tolic)***

Fabio Salas señala que los Thrashers fueron un círculo autista y encapsulado. Ésta característica se re-afirma aún más por el auto concepto que tienen de sí mismos. El no aceptar otras tendencias musicales alternativas y el renegar otras subculturas existentes hizo que los Thrashers mantuvieran una actitud hermética y un radicalismo extremo como movimiento. Este hermetismo permitió diferenciaciones inclusive dentro de su propio seno, como por ejemplo la existencia de los “Thrashers” o los “posers”.

“Éramos súper clasistas, elitistas, racistas de todo, entonces en ese tiempo no se toleraban weas raras entre medio”. (Andy Nacrur)

“Seguimos siendo buenos cabros, estudiábamos, fuimos buenos hijos, lo que si éramos rebeldes, no nos gustaba la política, no nos gustaba la religión, no nos gustaban los “posers”, no nos gustaba el Rock Latino, nos rebelamos contra todo eso”. (Andy Nacrur)

4.2 El Thrash y el Thrasher como diferencia.

A medida que el movimiento aumentaba en número ***empezaron a entrar los “thrashers” que eran los patos malos gueón, puro alcoholizarse y querían romperte la botella en la cabeza, que la cadena y ahí se empieza como armar ya: Los “Thrashers” y los “thrashers”, los peores gueones y que había que tener cuidado... y en el fondo, no sé po el más rasca andaba metido en los recitales dejando cagas”.*** (Jucca)

El “thrusher” fue un término muy utilizado por los medios de comunicación no especializados, sin embargo este rótulo con el correr del tiempo fue utilizado dentro de los propios Thrasher para denominar aquellos jóvenes violentos, vándalos, que mal entendieron las lógicas del movimiento. El uso generalizado del término se debe principalmente a la aparición dentro del movimiento de jóvenes marginales que hicieron un mal uso de las ideas y actitudes que promueve el Thrash, tergiversaron el concepto de violencia e hicieron un mal uso de los bailes característicos del movimiento, utilizándolos como medio para golpear a sus pares de manera mal intencionada y malsana. Junto con lo anterior olvidaron el principal fundamento del movimiento que es el saber de música, además de ser un joven proactivo y comprometido con el Thrash.

Los “thruchers” por ejemplo, eran los Thrashers periferales, del suburbio, los suburbios. Cuando esto se transformó en una casta con el tiempo, cuando todos se conocían, conocías los grupos, conocías a la gente que iba a los recitales. Iban a los recitales del Manuel Plaza a destrozar a demostrar su angustia, su marginalidad obviamente; no tenían trabajo, el papá era alcohólico, borracho y se metió en este movimiento donde se exalta la violencia a nivel lírico y musical y como comportamiento a través de los bailes como el slam dance y el stage diving y todo ese cuento...encontraron una forma de explotar, mal encaminada, en la destrucción de baños del Manuel Plaza, en la destrucción, la destrucción de autos, en el golpear a gente que iban a recitales, a cabros que iban a escuchar la música con lo que se convirtieron en cumas o thruser que ensuciaban el movimiento”.(Chris Castro)

Sumado a la excesiva e injustificada violencia por parte de este grupo conocido como los “Thrushers”, éstos eran discriminados además por el hecho de no saber de música, este criterio es fundamental para distinguir a un verdadero y autentico Thrash del resto.

“Cuando se masificó este asunto, y empezó ir mucho amigo del amigo al Manuel Plaza y otros eventos y llegaban compadres que na que ver...es que ellos por no ser menos trataban de imitar a los demás, imitarlo en el mal sentido de la palabra... romper cosas, pero tu le preguntabai que tema del Kill em All te gusta?, decía: chucha! ¿ que es esa wea?”. (Andy Nacrur)

4.3 Que los Une.

Las diferencias de clase o de opiniones frente a temas de contingencia generan punto de divergencias, sin embargo existe un punto neurálgico que los une. El Thrash en este sentido tiene un punto base que es a partir de donde se gestan todas las ideas comunes a los miembros de este movimiento. La música como eje articulador y aglutinador es fundamental y une, sin distinción de ningún tipo, a los Thrashers, les otorga su sentido de pertenencia e identidad al grupo. La música es el punto de unión básico y eje identitario primordial dentro del Thrash.

“Había un punto de unión muy importante, un punto de pensamiento, que era la música Thrash. A nosotros no nos importaban si llegaban Thrashers de Avenida Matta o de La Pintana, siempre y cuando entendiera el mensaje correctamente cachay!, que era en Pro de la música, promocionar la música, hablar de los grupos que era a lo que se juntaban todos los sábados.” (Chris Castro).

El Thrash es una contracultura que manifestaba su descontento por las modas que se le pretenden imponer a la juventud, pero a partir de la música como eje articulador el rechazo musical era lo fundamental, en este sentido ***el Thrash estaba en contra de -una frase- cualquier tipo de música que no fuese Thrash (Juan Pablo Donoso)***. Es por medio de la música donde los jóvenes otorgan un sentido de pertenencia a su grupo y a su vez la negación a otras tendencias que no fuesen Thrash les permite sentirse distintos y establecer los criterios de inclusión al movimiento. El escuchar Thrash significaba

“Un sentirse distinto a lo que se estaba viviendo en los 80. Una década que estaba totalmente influenciada por la new wave, por la new romantic, por un movimiento de música que mucha gente -me incluyo- en su momento rechazó. Esto no me interesa, yo no soy parte de esto y no lo quiero ser, te fijai, entonces fue como una reacción a un montón de cosas que había ahí y también un sentirse libre y un creerse que “yo soy así”, “yo soy parte de esto”. (Fernando Mujica)

4.4 La violencia y lo violento como actividad recurrente

Thrash significa Azote, es a partir de la propia etimología y traducción literal de la palabra que el movimiento nace con la idea de ser algo violento, o que al menos denote cierto grado de violencia. Principalmente la violencia actúa en 2 frentes fundamentales: Por un lado en la música; la cual presenta un sonido estridente y acelerado que ***“es como el brazo armado del Thrash, es súper necesario, como vai a hacer un movimiento Thrash si no es violento, ¿cual es el “azote” ahí ? (Marco Cussato).***

El otro punto en donde la violencia se exacerbaba y representaba una característica del Thrash es en los conciertos y los bailes que se llevan a cabo al ritmo de la música. ***“La violencia del Thrasher era tirarse del escenario pa abajo, hacer el Pogo, mosh”. (Topo Topelberg), los cuales representaban “Liberación, es un baile violento”. (Pera Cuadra).***

“Había una respuesta a la liberación, una catarsis con todo, ya no era una guesa` espiritual hippona, ni tampoco una guesa de filosofía de la India, era una guesa de ir a sacarse la chucha y aaaa.! Y liberarse”. (Pancho Conejera)

La necesidad de liberarse pasa principalmente por el hecho de ser una generación excluida de los referentes de acción colectivos y por el horizonte restrictivo que imponía la dictadura. Lo anterior hace que los Thrasher tengan un elemento actitudinal bastante definido y característico.

“La actitud de los jóvenes Thrasheros era una actitud de liberación, estamos hablando de emplear una catarsis corporal, producto de ser una generación totalmente capada, absolutamente reprimida, por eso es que la wea era sadomasoquista”. (Pancho Conejera).

4.5 Lo Masculino como característica dominante

El Thrash fue una cultura mayoritariamente masculina. La idea respecto de por que ésta (Contra) cultura aglutinó un porcentaje inmensamente mayor de hombres que de

mujeres se da principalmente por el tema musical. Al ser una música fuerte, acelerada y agresiva se considera que no es apta para las mujeres. En otras palabras, existe una idea latente que denota un cierto machismo en los Thrashers lo cual justificaría la violencia, el desgaste físico que implican los conciertos y el hecho de que las bandas y referentes nacionales e internacionales sean, casi en su totalidad, masculinos.

“Por el ritmo, pulso, tipo de la música que en realidad no combina con una cuestión muy femenina.” (Marco Cusatto)

“Porque la música es agresiva y la agresividad va más con el hombre que con la mujer.” (Jucca)

El Machismo y lo masculino como característica dominante se re-afirma aún más desde la mujer. La mujer al ser un grupo minoritario, y presa de no querer ser excluida del movimiento, mimetiza su femineidad adoptando una estética y actitud marcadamente masculina. El significado de ser mujer-Thrash es vista desde una perspectiva masculina y la identidad de género desde las mujeres sigue pautas dictadas por “lo masculino.”

“Tenía que tocar de tal manera que tenía que ser igual- igual, igual- igual que los otros gueones, de hecho me vestía de hombre, con la camiseta amarrada a la cintura cachay, típico, pantalones apretados.. y ser más dura que ellos”. (Polly).

La actitud del Thrasher, según los entrevistados, es una actitud y un estilo de vida propio y orientado principalmente para los hombres. A pesar de lo anterior nunca se excluyó a las mujeres del movimiento. Sin embargo las costumbres, la forma de ser y las actitudes que se van adoptando dentro del movimiento se adecuaban más a un “estilo de vida típicamente masculino”. Sumado a lo anterior las modas musicales asociadas al pop latino argentino y chileno atrajeron gran parte del consumo cultural de las mujeres que se interesaban más por esos estilos musicales.

“Tal vez un poco la violencia de la que hablábamos, la wea esta de salir en patotas con puros weones, de repente veiai patotas de 20 weones con una mina metía al medio y la mina igual que todos los weones, ¡impecable!, pero eran pocas, era el tiempo del rock Argentino po, a todas les gustaba Soda Stereo”. (Topo Topelberg)

La perspectiva de género se oculta tras esta característica de lo masculino, los jóvenes Thrashers señalan que la mujer siempre ha tenido un rol poco definido en el Thrash, no así en el rock ya que ahí su presencia es bastante importante y más definida. La escasez de bandas Thrash conformadas por mujeres y las realmente comprometidas *“estaban concientes de que la gueá era agresiva, por lo tanto las minas eran como más para’, mas serias en algún aspecto, interesante, pero como te digo después pueden pasar 3 o 4 años y de repente pum! tenían otra pinta y no eran ni una gueá, no estaban ni ahí con la caga’ de música”*.(Jucca) Así entienden muchos que el Thrash para las mujeres es una moda pasajera. Si bien esto puede entenderse como un prejuicio masculino, la mujer no establece con claridad su rol dentro del movimiento Thrash, tampoco logra dar cuenta del porque para muchas esto es una moda (el que sea una moda no quita que pudo haber sido algo significativo en su vida). La mujer Thrash dice ser igual que los hombres, por tanto su perspectiva de género nace desde visiones masculino-dominantes.

4.6 Juventud y Thrash

Una de las características más marcadas que tuvo el Thrash es la de ser un movimiento de patrimonio netamente juvenil. La percepción de los entrevistados respecto a este tema es bastante variada pero apunta hacia un elemento común. La idea general parte de que el Thrash surge como una búsqueda de identidad en un periodo de la vida, particularmente la juventud, donde se viven ciertos momentos de incertidumbre frente al futuro y frente a la realidad sociopolítica. Fundamentalmente los Thrashers entienden que el mundo en que cohabitan está rodeado de injusticias y frente a eso como jóvenes deben expresar el rechazo a ese entorno que a ellos les parece desolador y caótico. Los thrashers se autodefinen como una juventud que tiene la obligación de señalar estos males y de mostrar lo caótico de la realidad Chilena.

“Por que es la edad de los primeros conflictos sociales, es normal que te vayai’ en contra de todo, naturaleza humana pienso yo, irse en contra para poder generar algo nuevo, como “yo vengo a proponer algo nuevo”, entonces viene un golpe ahí, es normal creo yo”. (Jucca)

“Venía la esencia en esa juventud que necesitaba decir lo que consideraba que valía callampa la guea’ no más”. (Jucca)

Otro elemento que lo hace un movimiento de patrimonio netamente juvenil es que el Thrash se percibe como un movimiento que es adaptable y moldeable a una personalidad que sólo durante la juventud se puede dar. El hecho de estar desprovisto de responsabilidades laborales y familiares otorga la posibilidad de que se pueda vestir y sentir de esa forma. A medida que se van adquiriendo responsabilidades; la actitud Thrash, la estética desaparecen

“Se acaba el juego de la inocencia, se acaba la magia del juego de la anarkia y tienes que entrar al mundo real.” (Chris Castro)

“Puede que las viejas generaciones ya no vayan a conciertos, tengan que reinsertarse en la sociedad propiamente tal, es decir tener un sueldo, tener AFP, tener Isapre; por que tienen familia, tienen hijos y tienen que protegerlo, tienen que preocuparse de ellos, tienen que cuidar su pega por que si se ponen Thrashers el día de mañana, en 3 días más le pegan la pata en la raja y queda sin pega y eso te lleva problemas en el trabajo y tienen que pagar, cumplir con sus obligaciones de sus tarjetas de créditos en las casas comerciales, créditos hipotecarios, crédito automotriz y tenís que responder por todas esas webadas típicas que la misma sociedad te va imponiendo, lo que te hace ser menos contestatario, menos Thrasher, menos rebelde y vamos con la cabeza agachada pagando las deudas, pero ese complejo o esa limitante no la tienen los más jóvenes.” (Yanko Tolic)

A pesar de que el Thrash se posiciona como un estilo de vida de ruptura hacia ciertos códigos morales y estéticos de la época, ellos no logran escapar a la matriz adultocéntrica. Duarte señala que esta matriz sitúa al grupo social jóvenes junto a sus producciones y reproducciones, como carentes, peligrosos, e incluso los invisibiliza sacándolos de las situaciones presentes y redituándolos en el futuro inexistente... ubica lo adulto como punto de referencia para el mundo juvenil, en función del deber ser, de lo que debe hacerse para ser considerado en sociedad. Los Thrashers no escapan a esta lógica, y a pesar de lo rígido que son en sus ideas respecto al movimiento, muchos señalan que una vez llegada la “edad de las responsabilidades” estas se vuelven difusas y tienden a desaparecer. En otras palabras la rebeldía, el pelo largo, lo jeans gastados son básicamente elementos pasajeros y son parte “de un juego” que es el “ser un Thrash”. Ahora bien, ¿como se explica entonces los altos grados de compromiso con el movimiento si todo esto

es un juego propio de la juventud? ¿Como ser Thrash y no invisibilizarse en el presente? Respondiendo a lo anterior, el elemento medular del Thrash, lo que une a este movimiento explica en gran medida lo anterior. La música será el elemento primordial para no caer en las lógicas de esa matriz.

Debemos retroceder un poco en el análisis y señalar que el ser Thrash nunca implicó dejar de lado las responsabilidades, es más se era Thrash en la medida que se lograba compatibilizar las responsabilidades como joven y la dedicación del tiempo libre a la música. Sumado a lo anterior, veremos más adelante, que la estética no tiene una importancia primordial a pesar de que era usada y servía a modo de adscripción al movimiento, generando identidad, por tanto desprenderse de ella no implica un alejamiento del movimiento. A la vez al ser jóvenes no comprometidos políticamente, no produce tensión el hecho de tener que insertarse en el mercado, como si lo pueden tener otras contraculturas que, por ideas políticas, son reacias a llevar a cabo acciones en contra de sus preceptos. En este sentido la música es el único elemento que trasciende a la vida adulta, y en eso los Thrashers están muy concientes, por lo tanto supieron otorgarle el valor y la importancia que la música se merece.

4.7 El “posser” como lo ajeno y distinto.

La pertenencia y la identidad Thrash se genera fundamentalmente por el tema musical. La estética y la vestimenta, en este sentido, era algo secundario al momento de definir a un verdadero Thrash, debido a que se valora mucho más el conocimiento musical respecto de las bandas, discos, además del involucramiento del joven dentro del movimiento, ya sea asistiendo a conciertos y manteniéndose informado respecto de la actualidad del Thrash a nivel nacional y mundial. La radicalidad y el hermetismo de los Thrashers esta claramente delimitado por criterios de inclusión y exclusión a la cultura Thrash. En este sentido aparece el concepto “*Posser*”.

“Posser” significa el gueón que posa. Posser es el gueón que, cachay que se mete en la guea del metal ... a vender una poma que no esta sintiendo”. (Pera Cuadra).

El “Posser” actúa como rótulo por parte de los mismos miembros del Thrash hacia las personas que no son consideradas parte del movimiento, en este sentido se valora mucho el concepto de la autenticidad del Thrasher, de cómo se es un verdadero Thrasher y cual es límite entre éste y un “posser”. Para ello el valor del conocimiento musical y el compromiso con el movimiento es fundamental. El “Posser” no necesariamente es una persona que gusta del pop latino o que viste a la moda, sino que estos existen dentro del movimiento y en muchos casos estos con apariencia típicamente Thrash.

Desde el punto de vista de saber música, por que de ahí surgen los “posers”. Puede haber un loco con la media chazca, con las zapatillas blanquitas, polera negra, jeans carreteado con tajitos, pero le hablai de un grupo y no sabe nada, “posers”, cachay!...el concepto “posser” es más que nada de “pose”, de música. (Pancho Cautín)

4.8 La estética como elemento identitario.



La estética, y en particular la vestimenta, a partir de ciertos elementos simbólicos vienen a ser una re-afirmación de identidad que responde a un concepto de adscripción y reconocimiento mutuo con el grupo. Sin embargo existe conciencia respecto de que es una estética importada y no propia, pero la cual sin embargo genera un punto de unión donde los jóvenes se reconocen a sí mismo como Thrashers.

“Nosotros en ese tiempo éramos lo suficientemente “valientes” al decir la verdad contra las instituciones; la iglesia, la sociedad misma, el consumismo, de ahí viene la cuestión de los blujeans rotos.” (Chris Castro).

Observamos que la estética simbólicamente tiene su significado, pero más allá de lo que pueda representar la vestimenta y la estética, principalmente actúa como un punto de unión y adscripción a un movimiento más allá del contexto Chileno. Es por eso que el Thrash adaptó elementos identitarios de sus referentes extranjeros, sin perder el sentido identitario que implica adoptar esa estética. Los Thrashers sienten que es una forma de sentirse dentro de una agrupación en la cual se comparte diversos gustos, además de adoptar patrones estéticos que le son comunes a todos sus miembros.

“Acá todos queríamos parecer nos a lo que veíamos, ya sea las bandas de afuera, ya sea la vestimenta... Es como un círculo social, o sea si estoy dentro de algo tení que parecerme a tus pares, me entendí... y si el resto está así, tu tení que ser lo más parecido posible.” (Juan Pablo Donoso)



La vestimenta y la estética fue el principal elemento que dio pie para la estigmatización de los jóvenes. Ante todo por ser una imagen de joven completamente

nueva la cual generaba un total desconocimiento respecto a la imagen que ellos proyectaban.

Había que ser un tipo valiente; muy care raja de meterte a todo el resto en la raja y andar en esa pinta...en ese minuto era fuerte por que era la primera juventud que aparece en esa imagen y gente que los odiaba, que eran los peores weones, era como los drogadictos, los enfermos, los peores weones! (Jucca)

4.9 Conciertos como rito.

El concierto es un espacio de vital importancia dentro del Thrash. Es un punto de reunión por parte de los jóvenes. En los conciertos los Thrashers hicieron amistades y generaron los lazos afectivos que ayudarían a que el movimiento se consolidaría a través de los años. El concierto básicamente es un espacio en donde se comparten vivencias, se intercambian discos y se exterioriza la afición por la música Thrash. El concierto es el momento en que el Thrash muestra su visibilidad pública ya que se reúnen miles de jóvenes en las afueras del local que son considerados verdaderos ***Templos, iglesias, lugares de adoración, sitios nuestros, ganados por nuestro esfuerzo que igual era un trabajo bastante importante; organizar tocatas, escribir fanzines, promocionar, ensayar, tocar*** (Chris Castro)

“Era la razón de ser, somos Thrashers pero en un concierto era como la liberación, era como el ritual, era como el momento en que todos esperaban esas 2, 3 horas de concierto y que valía la pena para estar 2, 3 semanas hasta un mes sin conciertos, pero no importa, esas 2 horas eran tan intensas que al final muchos salían motivados a enseñarles a sus amigos; del grupo, de intercambiar demos, de estas cosas que se fueron masificando.” (Yanko Tolic)

Los lugares que caracterizaron al Thrash fue el gimnasio Manuel Plaza, La búsqueda de estos espacios fue ***una necesidad de encontrar un punto de reunión y poder tener un momento para intercambiar y conversar con los compadres.*** (Andy Nacrur)

Vemos que estos sitios también representan espacios importantes de socialización, así como lo fue el Paseo las Palmas y sus alrededores en el barrio Providencia. El Gimnasio Manuel Plaza y la Sala Lautaro son instancias donde los jóvenes, además de asistir a

conciertos, se reúnen para intercambiar discos y hablar sobre las noticias relativas al movimiento.



El gimnasio Manuel Plaza como espacio se identificó principalmente con las bandas precursoras del movimiento. *En ese tiempo tocar en el Manuel plaza, no cualquiera podía tocar en el Manuel Plaza, tenía que ser una banda, buena banda, con nombre. El Manuel plaza era exclusivo de las bandas precursoras (Pancho Cautín).* Con el transcurso de los años la Sala Lautaro pasó a ser otro centro importante para la realización de eventos. Este lugar corresponde a un espaciosa sala ubicada en la calle Euclides en el paradero 2 de la Gran Avenida En ese lugar el Thrash aglutinó a jóvenes de estrato más popular y se convirtió en un factor que amplió de sobremanera la cobertura y el número de adherentes. Ambos lugares fueron los característicos de la escena Thrash (y Rockera además) durante años.

Estos recintos presentaban ciertas diferencias, frente a los cuales puede observarse ligeramente una diferenciación de clase entre las bandas y el público que asistía a dichos recintos. *El público que iba a la Lautaro era un público más marginal, no todo el público pero una parte del público. (Marco Cusatto)*

“Lautaro era un lugar más barato, el lugar que estaba más al acceso de la gente de estrato medio-bajo y conjuntamente fueron saliendo bandas de estrato

socioeconómico bajo y que también querían tocar po, entonces Lautaro fue como el rincón de ellos y Manuel Plaza fue como el rincón nuestro.” (Andy Nacrur)

Estas diferencias no generaron ningún tipo de división, sólo que dada la ubicación de la Sala Lautaro permitió que muchos jóvenes de clase popular accedieran a los eventos que antes estaban muy circunscritos a los sectores altos de Santiago. En ciertos casos existía una diferencia de precios y en las bandas que tocaban, pese a que algunas como Massacre y Warpath se vinculaban de igual forma en ambos recintos. Junto con lo anterior la aparición de la Sala Lautaro coincide con el periodo de decadencia del Thrash como expresión contracultural, por lo tanto esta diferenciación de recintos ***no afectaba tanto el movimiento... fue como paralelo a que el Thrash metal iba muriendo y empezó a salir el Death metal, entonces estas bandas que practicaban eso y tocaban en la Lautaro eran todas Death metal. (Andy Nacrur)***

La Sala Lautaro se identificó con las bandas de fines de los años ochenta, más ligadas al Death metal. Entre éstas destacan Torturer, Sadism, Death Yell, Darkness, Abhorrent, Atomic Aggressor, entre otras. Las diferencias fundamentales de ambos recintos fueron básicamente por el requerimiento técnico y monetario que exigía realizar un evento.

“Un lugar requería de más recursos pa’ hacer un evento que otro. O sea Manuel Plaza necesitaba una inversión mucho mayor para poder hacer un evento que la Sala Lautaro, la Sala Lautaro no necesitaba de una inversión, había una dueña, en ese tiempo, que te proponía hacer el evento. Manuel plaza requería de pagar un contrato de arriendo, de pagar seguridad, de hacer cosas, entonces si necesitabai dinero para poder hacer un show ahí, no así en la Sala Lautaro.” (Juan Pablo Donoso)

Sala Lautaro fuera de ser un lugar que amplió la cobertura del Thrash hacia jóvenes de estrato más popular, además que la administración del local daba mayores libertades para realizar eventos. Una mayor permisividad en el horario y el menor costo para organizar un concierto, hicieron que la Sala Lautaro progresivamente fuera desplazando al Manuel Plaza como centro de eventos principal de la escena Thrash.

“El único lugar que yo te diría que trataba de hacer su aporte al “Rock and roll” era la señora Marta, que era la dueña en esa época del Teatro Lautaro, y ella en la

medida que podía te lo arrendaba con unas lucas más, lucas menos, no te ponía restricciones de horario, no estaba prejuiciada con la imagen del Thrash.” (Marco Cusatto)

Afiches que muestran los lugares más representativos de la contracultura Thrash.



4.10 Lo extra-musical como elemento identitario.

El Thrash ubica al joven en un universo muy amplio de consumo cultural, que va más allá de la música. El conocimiento hacia temas como el satanismo, ocultismo y la magia negra fueron uno de los principales elementos extra-musicales que seducían a los Thrashers. Esta ambición por saber de estos temas tiene directa relación con el deseo de obtener una visión más amplia del movimiento, ya que muchas de las letras de canciones que se interpretaban por parte de las bandas, tanto nacionales como internacionales, hacían directa alusión a estas temáticas. Por tanto los gustos extra-musicales tienen relación directa al grado de compromiso del joven con el Thrash, lo que le permite ampliar su conocimiento hacia nuevos áreas del conocimiento.

“Nosotros como Thrashers queríamos saber de Aleister Crowley, queríamos saber por qué Antón LaVey daba esas enseñanzas y esas cosas nos eran prohibidas y por supuesto lo que te prohíben más te seduce... queríamos saber que pasaba con ese libro llamado “Necronomicon” o sea enseñanzas. Así muchos Thrashers se comunicaban por carta con Brujos de Europa y Estados Unidos y les requerían conocimientos para saber bien qué estaba pasando, o sea, hasta donde era un hambre de conocimiento, al que nos tuvieron por décadas suprimido y prohibido, sentenciados po!” (Yanko Tolic)

“(...)Por otro lado era elegir un modo de vivir totalmente nuevo, en que nadie sabía bien en que estabas metiendo pero era algo que te seducía todos los días y hacía que te juntaras con tus pares; a intercambiar música, amar escritores de miedo, de terror como Lovecraft, Edgar Allan Poe, amar obras como Frankenstein, Drácula.” (Yanko Tolic)

En la medida que el Thrash podía entenderse como un estilo de vida que implica un alto grado de compromiso y dedicación exclusiva del tiempo libre a actividades relacionadas con el movimiento, a partir de ahí comienza un involucramiento hacia elementos extra-musicales. Los elementos identitarios del Thrash, tales como la estética y lo violento se articulan generando empatía con hacia elementos extra-musicales que refieran o demuestren alguna de éstas características. Por lo tanto los gustos extra-musicales van ligados íntimamente a los preceptos, ideas y elementos simbólicos del Thrash. Así como los Thrashers entienden que estos elementos *“Van de la mano simplemente con ciertos intereses que tienen aparte de la música que en esa época eran*

las películas de terror, que eran los monos animados chacales, donde el capitán centella luchaba contra momias, monstruos y gueas”. (Chris Castro)

“Llegar a un momento donde se pueda decir no sé po! hay un grupo que habla a favor de Satanás, que hay un tema donde habla que está dentro de una iglesia y hace un pacto de ruptura con Dios y gueas de ese tipo son atractivas. Y más de eso me significó empezar a indagar cachai información, y me encuentro con escritores como William Blake que pa mi es la escencia del Thrash cachay, porque si tu analizai un poco la historia el Thrash metal viene de California, y viene de la escencia de Black Sabbath como de por ahí, y toda esa gente lo que hacía justamente era leer a William Blake, son los papis del ocultismo”. (Jucca)

5. Medios de comunicación.

5.1 Valoración hacia los medios de comunicación

Gramsci señala que la dominación se logra en la medida que se construye un espacio simbólico productor de consenso y que estos se elaboran a través de instituciones como los medios de comunicación, mediante los cuales es posible generar textos en los que diferentes códigos pretenden obtener una posición dominante en donde imponer sus significados sociales. En este sentido los medios de comunicación durante el periodo de dictadura se superponen a esta lógica. Esta visión es compartida por los Thrashers, los cuales se sienten plenamente excluidos como movimiento de los medios de comunicación masivos y más aún se sienten victimas de una televisión que pretende imponerles marcos de referencia y pretende alejarlos de la realidad y de esta manera coartar el discurso crítico.

“La dictadura se esmeró mucho por una televisión, que hoy se práctica 100%, que es una televisión que te hacía irte de los problemas y que te presentaba mucho humorista, programa simpático, minas que mostraban el poto, programas como “sabor latino” cosa de que mantuvieran completamente alejado de la contingencia.” (Yanko Tolic)

Los medios de comunicación actuaban bajo principios éticos y políticos establecidos, por tanto tergiversaron la realidad y el discurso de los Thrashers haciéndolos ver como una juventud “rebelde sin causa”, conflictiva y que amenazaba los valores de la juventud. Este trato mediático refuerza aún más los estereotipos de los Thrashers como jóvenes

“Todo lo que nosotros hacíamos ellos lo tergiversaban y lo publicaban a su pinta, o sea nosotros éramos siempre los malos, los rebeldes, los anarkas, los que dejábamos siempre la caga”, los rojos weón!” (Andy Nacrur)

5.2 Trato mediático hacia el Thrash

Los medios de comunicación manipularon de sobremanera el contenido y propuesta del Thrash. En este sentido existe el caso paradigmático de Sábados Gigantes donde invitan al grupo Necrosis a mostrar su propuesta musical y estética, la cual es totalmente tergiversada, adoptando una actitud bufonesca hacia la banda por parte del animador y del público mayoritariamente adulto. La imagen del Thrash queda menoscaba y esta gran oportunidad de mostrar a la población realmente en que consistía el Thrash no es tomada en serio y refuerza aún más los estereotipos y los prejuicios hacia ésta juventud. La percepción de los Thrashers hacia como los percibe la sociedad adulta es tácita y unívoca y básicamente se puede definir como ***bicho raro, nunca fue tomado en serio (Pancho Cautín)***. Esta afirmación se apoya además en que ningún medio ahondó en el movimiento y el trato mediático funcionó en base a una imagen que los mismos medios construyeron y alimentaron; la de ser una moda frívola, pasajera y propia de la juventud sin ningún contenido ni proyección en el tiempo, y la atención mediática ocurrió solamente por querer mostrar “la novedad”, “lo raro” y “lo escandaloso”.

“Definitivamente son unos simios, unos fenómenos freack, totalmente esquizofrénicos. Ahora nunca fueron al fondo, que estaban diciendo algo, socialmente pedían algo, solicitando alguna cosa, nadie hizo caso de ellos.” (Marco Cusatto)

Satánicos quisieron tener infierno propio en el "Manuel Plaza": Le prendieron fuego

Con cuello quedaron los fanáticos del rock pesado que asistieron al concierto que ofrecieron los muñecos de "Masacre". Los trushers agarraron monos con un pequeño grupo de "satánicos" que les atracaron fuego a las galerías del Gimnasio Manuel Plaza. El recital no alcanzó a terminar, porque llegaron los verdes y echaron a todos para afuera. La administración del establecimiento

indició que la cuestión fue accidental, pero un lolo que estuvo en la presentación vino a contar al diario pop que eso es para la exportación. Ahora el grupo "Masacre" saldrá al desquite el sábado 2 u 8 de julio, y los trushers dijeron que les iban a dar la fletta a los "satánicos" que vayan a embarrarles la onda.

UPA

El pasado fin de semana

se estrenó en la tele el nuevo video clip de los UPA. La producción fue hecha en California, EE.UU., y con ésta los muñecos están promoviendo su cassette "Que nos devuelvan la emoción". Los UPA harán el lanzamiento oficial de su nuevo álbum con un pulento show en un estadio capitalino, a principios del próximo mes, y luego se las empluman de gira por las principales ciudades de Chile.

"Aparato Raro"

"Aparato Raro" y "Nadie" se cruzaron y dieron a luz a "Misión Africa". Armando Gallardo indicó que el nombre es medio rebuscado, pero que sintetiza la onda del nuevo grupo rockero, que le trabaja a los ritmos africanos.

"Los Prisioneros"

Aún no está claro qué pasa con la gira al sure de "Los Prisioneros", ya que no han podido conseguir los gimnasios que requieren para sus actuaciones. La

del grupo, debería comenzar el 25 de junio. El conjunto rockero se encuentra promoviendo su elepé "La Cultura", que está a punto de lograr doble disco de platino por ventas. La gira al Norte de los muñecos también se cumplió con contratiempos, ya que sólo pudieron cumplir con 7 actuaciones de un total programado de 11. Al parecer, hay trancas de tipo político para prestarles los gimnasios municipales, según el correo de las brujidas.

"La Ley"

El nuevo grupo rockero "La Ley", que suena firme en las radiolas con el tema "Sólo un juego", sacará su primera cassette el primero de julio con el sello EMI. El conjunto es formado por un engendro entre "Nadie", "Aparato Raro" y "Pequeño Vicio". El trio es integrado por Shia Arburú (teclas y voz), Andrés Bobe (bajo y guitarra) y Rodrigo Abottiz, el "Coty" (teclados). Este último muñeco fue el creador del grupo, nacido a

está la onda de los camba- tegrantes van, vienen y laches rockeros, cuyos in- regresan.

Insiste Comisión Organizadora

"No se ha confirmado a nadie para el Festival"

"La Comisión Organizadora del Festival Internacional de la Canción no ha confirmado nombres para el torneo a realizarse en febrero próximo", señaló ayer Carlos Ansaldo Godoy, director de Turismo y Relaciones Públicas de la Municipalidad de Viña del Mar.

"Ni la señora alcaldesa ni yo hemos entregado informaciones en ese sentido a los medios de comunicación, de ahí que resulte extraño que personas que nada tienen que ver con el Festival aseguren que se ha contratado a tal o cual artista, lo que me parece una irresponsabilidad", añadió Ansaldo.

Con relación al compositor y cantante norteamericano Barry Manilow, el ejecutivo municipal indicó que "siempre ha sido una posibilidad, como han sido posibilidad todos los artistas del mundo, pero en este caso concreto nadie ha confirmado nada. Además el sello BMG, del cual se dice habría recibido un télex confirmando la venida de este artista, es desconocido para mí".

Reiteró Ansaldo que todas las informaciones relacionadas con el Festival, y como ha sido la norma en los últimos años, las dará a conocer oficialmente la Comisión Organizadora a través de su presidenta, que es la alcaldesa Eugenia Garrido.



Yanko Tólic, del grupo "Masacre", anda superquemado porque los satánicos pirómanos le interrumpieron su último recital.

Titular de la cuarta (Viernes 17 de junio de 1988). "Satánicos quisieron tener Infierno propio en el "Manuel Plaza": Le prendieron fuego."

"Con cuello quedaron los fanáticos del rock pesado que asistieron al concierto que ofrecieron los muñecos de Massacre. Los trushers agarraron monos con un pequeño grupo de satánicos que les atracaron fuego a las galerías del gimnasio Manuel Plaza. El recital no alcanzó a terminar, porque llegaron los verdes y echaron a todos para afuera."

"Una de las estrategias que tiene los medios de comunicación, desde los diarios hasta la televisión y la radio, es precisamente mostrar estos referentes como algo extravagante, ridículo y propio de jóvenes disolutos. Concretamente el Thrash siempre ha sido asociado aquí a las barras bravas, al lumpen delincuencia, pero nunca ha sido asociado a ciertos pensamientos juveniles que tiene que ver con la estética y con el arte. El Thrash acá nunca ha sido percibido como un arte, sino que como una especie de reventón pasajero juvenil mientras dura la rabia de la adolescencia y después se supone que todos vuelven a reír." (Fabio Salas)

El sensacionalismo y la estigmatización son los elementos medulares en el análisis de la prensa escrita en relación al Thrash. El vincular el Thrash a elementos satánicos y

vandálicos muestra el escaso conocimiento y rigurosidad con que se enfocó el fenómeno. Sin embargo la percepción de los Thrashers respecto a estos medios es poco importante, ya que ello no perjudicó ni tampoco imposibilitó el desarrollo de las expresiones contraculturales al interior del movimiento. Los medios hicieron un uso y una manipulación del Thrash de acuerdo a sus propias políticas de información. Es innegable que la imagen que reprodujeron de los Thrashers refuerza los estereotipos de jóvenes vándalos y satánicos, no obstante el haber podido generar sus propios medios de comunicación hizo que no tuvieran la necesidad de depender de otros, es más la autogestión en los Thrashers permitió que fuese un movimiento impermeable al entorno, por tanto ni medios de comunicación, ni dictadura pudieron aniquilar su propuesta.

Conclusiones.

Las agrupaciones juveniles en la actualidad presentan muchas características específicas que distan mucho de las ocurridas en décadas pasadas. Por un lado, los medios de comunicación masivos permiten el acceso a una amplia gama de información en lo que se refiere a sus contenidos y acceso, además de nutrir un proceso de homogenización de ciertos patrones culturales que se comparten en todo el mundo. Se señala como una consecuencia inmediata de esta homogenización el hecho de que se fortalece un proceso de “tribalización” que se origina en el desencanto a la masificación originando el fenómeno de las tribus urbanas

El trato teórico hacia estos fenómenos es de largo alcance y permite diferentes aproximaciones y vías de acceso a la diversidad de tribus urbanas que hoy en día coexisten. La producción teórica en nuestro país respecto al tema de las tribus urbanas y de las diversas producciones culturales y contraculturales de los jóvenes ha tenido un considerable aumento en el último tiempo, sin embargo estas se han centrado en los jóvenes post-dictadura, analizando fundamentalmente las modas juveniles y los elementos puramente estéticos que cobran una importancia central dentro de las tribus actuales en los procesos de globalización. Creemos que la producción teórica y metodológica respecto a estos fenómenos es importante y muy enriquecedora para futuros propósitos investigativos, sin embargo nos es algo unívoco y atribuible de manera tácita a la realidad Chilena, más aún si nos ubicamos temporalmente en el origen de las subculturas juveniles que en el caso Chileno corresponden a mediados de la década de los ochenta

El Thrash en sus orígenes no presenta ninguna de las características que usualmente se atribuyen en los estudios de las tribus urbanas, por eso concluimos de acuerdo a la revisión bibliográfica realizada y de acuerdo a los resultados de nuestra investigación que el concepto de tribus urbanas no es atribuible a la realidad del thrash metal en su origen, es por eso que hemos querido destacar la relevancia del Thrash como un movimiento contracultural complejo donde se articulan diversos mundos y se plantean diversas tensiones del mundo juvenil. Las tribus urbanas además es un concepto atribuible a

realidades europeas atribuible a procesos de modernidad y postmodernidad europeos, por su parte el Thrash ya que éste fenómeno nace en un contexto de dictadura donde las lógicas de dominación política influían en todo orden de cosas y la manipulación de los medios de comunicación coartaba la libre expresión y administraba de sobremanera los contenidos de éstos. Sumado a lo anterior, las modas musicales y estéticas para los jóvenes llegaban con bastante retraso a nuestro país, a diferencia de la rapidez y fluidez con la que hoy esto sucede. Esta inmediatez en la información ayuda a imponer pautas de comportamiento y modelos de conducta con mayor facilidad, y al alcance de un mayor número de jóvenes. Además de esto, las pautas de comportamiento son de carácter global sin ser identificables a un país en específico y muchas de ellas surgen en espacios simbólicos no geográficos como la Internet, los fotologs, blogs, etc. Por ende el Thrash presenta elementos muy distintivos a las tribus actuales, por tanto el enfoque preciso para su estudio es desde lo contracultural y no desde la óptica de la tribu urbana.

El segmento de jóvenes que pertenecen a la cultura Thrash Metal (en sus inicios) son principalmente de clase alta, lo cual dista mucho del arquetipo del joven revolucionario y comprometido políticamente. El Thrash vincula aspectos estrictamente musicales y culturales y a la vez se tiene una percepción hacia el contexto sociopolítico sin que esto sea influyente en las lógicas del movimiento. Principalmente el poder adquisitivo permitió acceder a los diferentes artículos y productos de consumo cultural que fueron la base para que el movimiento emergiera. Los jóvenes de clase alta podían tener acceso a estos artículos, los cuales fueron disminuyendo su precio con el transcurso de los años lo que ayudó a que los jóvenes de clase popular tuviesen la posibilidad de conocer y adherir a esta contracultura. En principio la información respecto al Thrash es limitada a segmento de jóvenes que entienden el inglés y que puede tener acceso a esta información por eso los pioneros en el Thrash corresponde a un tipo ideal de joven que responde a ciertas categorías de clase social y educación.

Con su masificación, el Thrash fue adquiriendo características de movimiento cultural que incluye diferentes manifestaciones tales como la edición de revistas

especializadas, el diseño de cómics, la producción de eventos y conciertos, ventas e intercambios de material discográfico, etc.

Todas estas prácticas generaron nuevas formas de sociabilidad, otorgando un sentido primordial a lo colectivo- grupal, que sumado a patrones estéticos importados viene a reafirmar esta identidad que se ve reforzado aún mas por lo musical como eje articulador. Para los Thrashers el conocimiento musical y el compromiso con la (Contra) cultura Thrash es el elemento identitario principal y la estética actúa como elemento que reafirma lo primero. Lo afectivo-emocional y las nuevas formas de sociabilidad que se generan dentro de este movimiento tienen directa relación con el conocimiento musical y el grado de compromiso de las y los jóvenes con la (Contra) cultura Thrash. El hecho de ser pro-activo dentro del movimiento, ser alguien que se preocupa de mantener sus conocimientos musicales actualizados, de asistir a conciertos, de producir eventos, revistas, intensifica aún más los lazos afectivos con los demás Thrashers y se es un joven valorado dentro del movimiento, sin importar su clase social o su posición política. Éste último punto (lo político) es un tema no menor a tener en cuenta, no tanto por la importancia que tuvo en los Thrashers, sino que esta categoría representa un quiebre fundamental de este tipo de juventud (Los Thrashers) con las juventudes de los años ochenta, a las cuales se les ha atribuido un protagonismo político, que a luz de nuestras conclusiones, que puede ser ampliamente discutido.

El Thrash rompe con los estereotipos de los jóvenes revolucionarios preocupados de derrocar la dictadura, otorgándole importancia a las actividades culturales y de ocio, a lo lúdico, a lo musical y a la generación de un movimiento totalmente escindido de lo político partidista. El Thrash, aún así, no es ajeno al tema político y respecto a este tema existen distintas valoraciones que van desde el rechazo total, hasta el involucramiento tangencial sin que ello perjudique o genere alguna división al interior del grupo. Es así como el Thrash logra sacar el tema político como el eje central y articulador de las contraculturas, dando énfasis a lo musical.

La apropiación de los espacios públicos como lugares de encuentro y reunión viene a ser una necesidad de encontrar espacios públicos de representación. Los Thrashers se apropiaron de lugares como el paseo las Palmas en Providencia para reunirse, lo que les permitió adquirir a larga su identidad colectiva como agrupación juvenil, sin embargo esta visibilidad pública les trajo aparejado procesos de estigmatización por parte de la sociedad civil y la incontenible brutalidad policíaca.

Respecto a los medios de comunicación, los Thrashers fueron tratados como un fenómeno extraño, escandaloso y resaltando que el movimiento era propio de una juventud descarriada y con graves desequilibrios valóricos y mentales. Siempre que se trató mediáticamente al Thrash se hizo en base a estereotipos muy arraigados en el imaginario de la sociedad adulta de aquella época. Para los Thrashers, los medios de comunicación de masas eran vistos como símbolo de exclusión y de promoción de modas fútiles y sin contenido para los jóvenes, por tanto era importante guardar la distancia necesaria con ellos. Ahora bien nunca les importó mucho el trato mediático que se les daba y esta visión deja de manifiesto un punto de vista crítico hacia la sociedad adultocéntrica que era la encargada de promover los valores para la juventud mediante estos medios de comunicación masivos.

El análisis de la cultura Thrash metal y sus escasas referencias respecto al tema dan cuenta del déficit teórico que existe y de lo difícil que se hace una investigación en este ámbito. Más aún cuando los estudios de juventud durante el periodo de dictadura se centran principalmente en el sujeto popular y no en las y los jóvenes que experimentaban estilos de vida muy diferentes.

La literatura y las Ciencias Sociales tiene una deuda pendiente con las contraculturas juveniles de los años ochenta; los Punks, los Thrashers o la New wave han sido uno de los movimientos contraculturales más importantes en nuestro país, y cabe destacar que los tres surgieron en nuestro país de manera simultánea. Por lo tanto cabe cuestionarnos ¿que factores motivaron la irrupción de estas contraculturas?, ¿por que estas

contraculturas juveniles no se asocian con el estereotipo de las y los jóvenes políticamente activos?

Otro problema con el que nos encontramos es respecto a si es posible hablar de post-modernidad durante la dictadura, ya que el fenómeno de las agrupaciones juveniles, más específicamente el concepto de tribus urbanas, se atribuye casi con exclusividad a la post-modernidad o segunda modernidad. Autores como Maffesoli o Costa hablan de que el fenómeno de las tribus urbanas y/o Sub-culturas juveniles son fenómenos propios de la post-modernidad donde se da la característica de que el sujeto salga de su encapsulamiento en la individualidad y diluya su experiencia cotidiana en la pertenencia a diferentes microgrupos o tribus. ¿Como es posible homologar estas características si muchos de estos microgrupos o tribus se dan en contextos donde no existen las características de la post-modernidad como estos autores la entienden?. En ese sentido tendríamos que pensar que dentro de una sociedad como la Chilena, en un determinado momento histórico, existieron grupos de personas que vivieron la post-modernidad y otras no? Existe acaso un referente que ayude a explicitar estos procesos diferenciadores que se dan en la sociedad Chilena y en especial en los jóvenes? , ¿Por que algunos adhieren a modas extranjerizantes y otros no?.

Las inquietudes que nos surgieron a modo de conclusión, dan cuenta de los grandes vacíos teóricos que existen al pretender aproximarnos desde una perspectiva sociológica al fenómeno de las contraculturas en dictadura, en especial del Thrash. El hecho de que no exista una explicación respecto a la irrupción de ellas, genera en cierta medida que los jóvenes sigan en el camino del desencanto y la exclusión, sin que para ello sea necesario un contexto de represión o de gobierno autoritario que en cierta medida justifique los procesos de marginación de las y los jóvenes.

Otra conclusión que extraemos de esta investigación corresponde a cuestionar aquella ingenua idea de culpar a la dictadura del “apagón cultural” en los años ochenta. ¿Podemos hablar de apagón cultural si a mediados de la década hubo una proliferación de contraculturas que ni siquiera hoy en día pueden observarse a tales niveles de organización

y producción cultural?. La dictadura fue culpable de muchas consecuencias nefastas para el escenario cultural, pero tampoco podemos culparla de todo, aparte hoy tampoco ha sido posible integrar la diversidad del mundo juvenil a las políticas sociales y en ese sentido los gobiernos de la Concertación vienen a ser una continuación de la dictadura en estas temáticas.

Las políticas públicas hacia los jóvenes siguen siendo restrictivas con las aspiraciones juveniles, además de ello no se toman en cuenta sus manifestaciones culturales y contraculturales. Más aún lo relativo al Rock o derechamente al Thrash Metal (en sentido genérico) es un referente totalmente excluido de las políticas culturales, y mientras no se le otorgue el valor sociocultural y artístico que éste se merece no será fruto de ninguna política que favorezca su producción y reproducción.

En general, el Thrash y cualquier otra agrupación juvenil contracultural como los Ocupas o los Punks manifiestan que las prácticas de rebeldía juvenil, de transgresión de leyes injustas o de códigos morales opresivos, trascienden su propia manifestación: son deseos de comunicación de otros modos de organización social más racionales y libres, no simple desviación o automarginación en un entorno urbano caótico.

El Thrash en un momento determinado de nuestra historia quiso dar cuenta, desde una nueva óptica, el mal que cobijaba la dictadura militar. Con la llegada del Thrash no solamente nace un nuevo estilo musical, aparece una nueva juventud deseosa de exteriorizar su rabia y de generar propuestas y producciones creativas contraculturales. La sociedad adulta, los medios de comunicación o las autoridades persiguieron e intentaron reprimir su propuesta y castigar sus conductas, pero a medida que esto sucedía el Thrash crecía en número convirtiéndose en un movimiento contracultural de tal envergadura que fue imposible detener.

Bibliografía.

- Abril, G: (1997) Teoría general de la información. Datos, relatos y mitos. Madrid. Cátedra.
- Adorno, Theodor, Horkheimer, Max. La Sociedad: Lecciones de Sociología. Editorial PROTEO S.C.A., 1969. Buenos Aires.
- Adriasola, Constanza, Vuscovich A., Darinka C, González A., Claudia A. Tribus Urbanas y la Publicidad, Tesis para optar al título de Periodista, Universidad Diego Portales, 2001.
- Agurto Irene y De la Maza Gonzalo (1985) Ser Joven Poblador, en Chile Hoy. En Juventud Chilena Razones y Subversiones. Varios autores. ECO-FOLICO-SEPADE, Santiago.
- Arnold Scheiñg, artículo *Musik*, en *Handwörterbuch der Soziologie* al cuidado de Alfred Vierkandt, Stuttgart, 1931.
- Brito García, Luis. El imperio contracultural: Del Rock a la postmodernidad. 2ª edición. Venezuela, Editorial Nueva Sociedad, 1994.
- Castillo Ávila, Francisco. *El Rock, sonido y testimonio de la energía y el desencanto generacional*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez, Dirección de Investigación y Extensión, 1999.
- Contardo Oscar, García Macarena. La era Ochentera, Teve, pop y under en el Chile. Ediciones B Chile S.A, 2005
- Costa Pere-Oriol; José Manuel Pérez Tornero y Fabio Tropea: Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia. Barcelona: Paidós.1996
- Christian Matus. Entre ritos y consumos: El caso de la discoteque Blondie. Última década Num. 13, CIDPA Viña del mar, 2000.

- De Laire , Fernando. ¿Identidad juvenil? La insoportable levedad del Ser: Aportes para renovar el marco teórico de los estudios de juventud. Revista Mad, num 4. Mayo 2001.
- Duarte Klaudio. (2001) ¿Juventud o Juventudes? Versiones, trampas, pistas y ejes para acercarnos progresivamente a los mundos juveniles.
- Duarte, Claudio. “¿Juventud o Juventudes? *Versiones, trampas, pistas y ejes para acercarnos progresivamente a los mundos juveniles*”. En *Acerca de Jóvenes, Contraculturas y Sociedad Adultocéntrica*. Klaudio Duarte y Danahé Zambrano Editores. Departamento Ecuménico de Investigaciones DEI, San José, Costa Rica (2001)
- Duarte, Claudio. “Ejes juveniles de lectura, para desenmascarar las bestias y anunciar los sueños”. En *Hablan los Jóvenes*, Revista PASOS ESPECIAL N° 6. DEI, San José, Costa Rica. (1996)
- Escárdate, Tito. *Frutos del País: historia del Rock chileno*. Santiago: Instituto Nacional de la Juventud, 1993.
- Gallegos, Karina, 2004. “Al estilo de vida metalero: resistencia urbana en quito, en *ICONOS No 18*, Flacso-Ecuador, Quito.
- Garretón, Manuel Antonio; Sosnowski, Saúl ; Subercaseaux, Bernardo (1993). *Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- Garretón, Manuel. *La sociedad en que vivi(re)mos. Introducción sociológica al cambio de Siglo*. Editorial Lom, Chile. Diciembre 2000
- Gazmuri, Cristian. *Una interpretación política de la experiencia autoritaria (1973-1990)*. Documento de Trabajo N° 1, Instituto de Historia. PUC, Mayo-2001.
- Hameau, Corina. *Proposición de lectura para las manifestaciones “Thrash metal”*. Tesis para optar al grado de Licenciatura en teoría e historia del arte, Universidad de Chile, 1991.

- Héctor Fouce, “La cultura juvenil como fenómeno dialógico: reflexiones en torno a la movida madrileña” Universidad Complutense de Madrid.
- Hernandez R, Fernandez C. & Baptista P (1998). “Metodología de la investigación”. McGraw-Hill Interamericana editores. México.
- Hormigos, J. y Cabello, A. La construcción de la identidad juvenil a través de la música. RES núm.4 (2004)
- Hurtado, Ana María. Democratización y contenido del Rock en Chile. Tesis para optar al título de periodista. Escuela de periodismo, Universidad de Chile.1996
- La Irresistible Juventud: Territorios populares y seguridad ciudadana”. Tercer concurso en crónicas de trabajo comunitario, Ediciones caleta sur, 2003.
- Maffi, Mario: “La Cultura Underground” Vol. 1. Barcelona, Anagrama, 1977.
- Marín, Paula, Caracterizaciones e interpretaciones acerca de agrupaciones juveniles en torno al metal, como genero de la música Rock: Relatos y observaciones en los intersticios de la ciudad. Tesis para optar al titulo de Socióloga, Universidad Alberto Hurtado, 2005.
- Martinez, Miguel. “Para entender el poder transversal del movimiento okupa: autogestión, contracultura y colectivización urbana”. VII Congreso Español de Sociología. Grupo de Trabajo: 27. Movimientos Sociales y Acción Colectiva. Salamanca. 2001.
- Megías, I. y Rodriguez, E., Jóvenes entre sonidos: Hábitos, gustos y referentes musicales, Madrid, INJUVE (2002)
- Moraga, Mario; Solorzano, Héctor. Cultura Urbana Hip-Hop. Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique. *Ultima Década* N°23, CIDPA Valparaíso, Diciembre 2005, PP. 77-101.
- Muñoz, Víctor. Imágenes y estudios cuantitativos en la construcción social de la juventud Chilena. Un acercamiento histórico (2003 1967). Última década N 20 *Ultima Década* N°20, CIDPA Viña Del Mar, Junio 2004, PP. 71-94.
- Salas Zúñiga, Fabio La primavera terrestre: cartografías del rock chileno y la nueva canción chilena. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2003

- Salas Zúñiga, Fabio. El Rock: su historia, autores y estilos. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 2000.
- Salas Zúñiga, Fabio: “El Grito del Amor. Una Actualizada Historia Temática del Rock”, Santiago, Lom, 1998.
- Salazar, Gabriel. Pinto, Julio, *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento*, Ed. Lom, Santiago de Chile, 1999.
- Sandoval, Mario Jóvenes del siglo XXI: Sujetos y actores en una sociedad de cambio. Ediciones UCSH Santiago, Chile 1999.
- Taylor, S. y Bogdan, R. (1986). Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados. (J. Piatigorsky, Trad.). Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Valenzuela Eduardo. (1984) La Rebelión de los Jóvenes. Ediciones SUR, Santiago.
- Zapata, Alex, La Voz en los ochenta-nuevos estilos de baile. Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia, PUC, Chile. 2003.