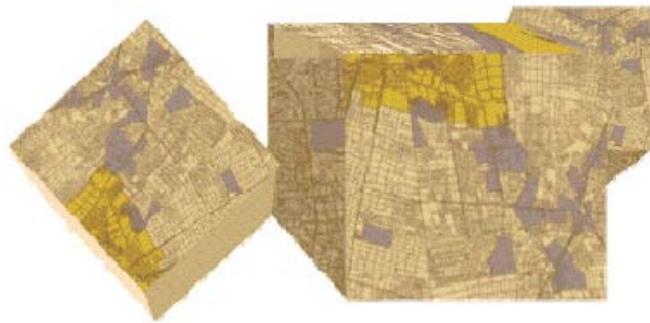


UNIVERSIDAD CENTRAL

FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE

CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



DU&P

DISEÑO URBANO Y PAISAJE

Raúl Olguín Hevia

Los Beats Urbanos: Pop industrial, Hip-Hop y Punk: Santiago de Chile (1980 – 2011)

Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen VIII N°22

Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje.

Universidad Central de Chile

Santiago, Chile. Septiembre 2011

LOS BEATS URBANOS: POP INDUSTRIAL, HIP-HOP Y PUNK: SANTIAGO DE CHILE (1980 – 2011)

RAÚL OLGUÍN HEVIA

RESUMEN

A partir de los últimos hechos de violencia urbana juvenil acaecidos en Inglaterra, que responden a manifestaciones contra el modelo neoliberal y cuyo centro de experimentación fue Chile en los años 70, el autor trata de conectar dichos cambios en la génesis y desarrollo de estos tres estilos musicales y en la recreación de "sonotopos" al interior de Santiago de Chile. Busca imbricar distintas expresiones estético- culturales vinculadas a los estilos musicales trabajados, con procesos histórico-urbanos, como el desmantelamiento del modelo industrial y su impacto en la conformación del Santiago post-desarrollista, en el período indicado.

Palabras claves: Cultura urbana / Procesos histórico – urbanos / Manifestaciones sociales.

ABSTRACT

Since last events of juvenile urban violence happened in England that respond to manifestations against the neoliberal pattern and whose experimentation center was Chile in the years 70, the author tries to connect these changes in the genesis and development of these three musical styles and in the recreation of "sonotopos" to the interior of Santiago Chile. It looks for imbricate different expressions cultural - aesthetic linked to the musical worked styles, with urban-historical processes, as the dismantlement of the industrial pattern and their impact in Santiago's developmentalism conformation, in the suitable period.

Key words: Urban culture / urban historical Processes / social Manifestations.

“Desde que en los setentas la “revolución punk” bombardeara a la reina, los lords y toda la partitocracia británica con sus consignas y exportara a todo el mundo un movimiento genuinamente “joven”, culturalmente contestatario y original, Inglaterra no ha producido una respuesta autóctona a las frustraciones que aquejan a su juventud.”

(Juan José Hernández; Revueltas londinenses y auto referencia Punk; EN EL MOSTRADOR del 13/8/11, <http://www.elmostrador.cl/opinion/2011/08/13/revueltas-londinenses-y-auto-referencia-punk/>).

TEMARIO

- Música y Ciudad.
- El Folk urbano Post-Golpe.
- La influencia Inglesa y Norteamericana.
- El Pop Industrial como nostalgia de un Santiago que se fue.
- La cultura Hip-Hop en la conformación de estéticas urbanas y/o tribales.
- El Punk: Adiós al Fordismo Chilensis.
- Conclusiones.

MUSICA Y CIUDAD

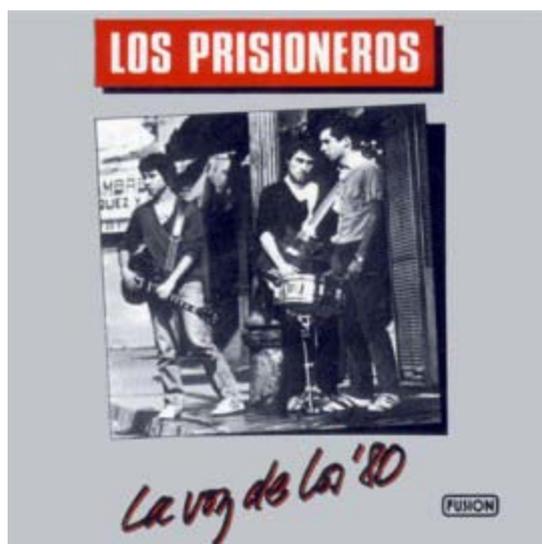
Comenzar a indagar sobre música urbana, requiere un ejercicio complejo. En el presente artículo indagaremos en tres estilos musicales que a nuestro juicio reflejan la imbricación de dichos estilos en la ciudad post-industrial. "La imagen de la ciudad que todos esos sonidos crean en nuestra conciencia sólo podrá existir como tal si interiorizamos esas experiencias sonoras, si (re)configuramos las sensaciones auditivas y las convertimos en referencias alusivas a diferentes momentos/lugares de la ciudad. Solo mediante "sono-topos" ("lugares sonoros simbólicos") podremos almacenar la ciudad como experiencia sonora. En el proceso de configuración, necesariamente transformaremos los sonidos, entraremos en diálogo con nuestra memoria auditiva y reelaboraremos el mapa sonoro en función de nuestras preferencias e impresiones. Más tarde, serán los medios técnicos los que nos permitirán comunicar esa experiencia, es decir, la voluntad de crear nuevos lenguajes se expresará a través de las nuevas tecnologías para comunicar a grandes distancias. Así se gestan muchos de los trabajos que "recorren" la ciudad."¹ Los sonidos vernaculares son reelaborados en un contexto de urbanización e industrialización acelerado. La música en la ciudad tensiona en cierta manera la relación campo-ciudad, es decir es fuente de identificación para el campesino desarraigado (boleros, rancheras, cuecas, guarachas, etc), como para el adolescente tribal que "rapea" su condición. Es decir, entre la paya, el canto a lo divino y los versos rapeados habría cierta sincronía reflejada en la rima consonante y asonante que requiere una alta creatividad y rapidez, que se refleja en competencias de las mismas (ejemplos de ello: en el caso del canto "a lo divino", dos o más payadores pasan la noche en una iglesia compitiendo y en el del rap, uede mencionarse la película 8 millas con el rapero blanco Eminem)². De esta manera la música en la ciudad adquiere nuevas sonoridades, más artificiales y complejas que los contextos rurales, playeros y/o bucólico-pastoriles pueden proporcionar. La música en la ciudad se nutre de mixturas, sabores y una "sonósfera cosmopolita" donde es difícil separar aguas. El problema es el de dar orden a lo heterogéneo, encontrar la organización posible de una totalidad por definición plural. Si hablamos de músicas urbanas es porque presumimos en esa diversidad un entretreído, una trama, la cual se manifestaría en ciertos patrones del contexto de los que convencionalmente llamamos "extramusicales" -la presencia de industrias culturales, el peso del mercado fonográfico y las tecnologías de reproducción sonora, ciertos modos de recepción, ciertos usos del espacio. Pero dicha trama urbana se manifiesta sobre todo en la música misma, en forma de una permanente interlocución dialógica"³. Así los tres beats urbanos que presentamos, a nuestro juicio concentran dichas características. Si las temáticas asociadas a la música de campo (amores imposibles, asesinatos, abandonos parentales y expoliación campesina, entre otros) encuentran su símil en la ciudad (embarazo adolescente, violencia urbana, desempleo y drogadicción, entre otros), estos tres beats urbanos a nuestro juicio son expresiones foráneas que reflejan las condiciones del capitalismo post-fordista en un país tercermundista como Chile y que identificó a las juventudes urbanas en Dictadura junto con el Canto Nuevo y el Rock de protesta de los 80 como el sedimento sonoro de la reapropiación local de ritmos que nacieron al calor de la desindustrialización en la Europa post-

¹ [Susana Asensio Llamas](#): Músicas sin patria o los nuevos lenguajes de la era post-industrial: paratextualidad y Electrónica; en Revista Transcultural de Música Nº 8, (2004) pág 4, (versión electrónica.)

² "Chile es un país donde el rap -entendido como la voz de la cultura hip-hop- ha penetrado con fuerza desde mediados de los 80, con bandas como De Kiruza, Panteras Negras, La Pozze Latina y Tiro de Gracia. Sin embargo, se trata de un tema que todavía no ha sido suficientemente estudiado en el ámbito académico. "El rap, al ser una expresión verbal, necesariamente pasa a formar parte de la literatura. El hecho de que su soporte no sea una hoja de papel, sino que aparezca oralmente, no significa una separación radical del resto de la poesía", opina Felipe Cussen. "A mí me parece un género muy afín a la poesía por la manera en que se apoya en el ritmo de las palabras; además, tiene muchos parientes literarios como la décima y la paya", dice el poeta chileno Julio Carrasco, autor de los libros "Sumatra" (2005) y "Despedidas antárticas" (2006), e integrante del grupo musical Los Muebles". En Artes y Letras El Mercurio del 24/7/11(Versión electrónica).

³ [Francisco Cruces](#): Música y ciudad: definiciones, procesos y prospectivas; en Revista Transcultural de Música nº 8, (2004) pág 4, versión electrónica.

crisis de 1973 y el retorno conservador en EEUU en la misma época. El Santiago post-golpe conoció una época marcada por la persecución y silenciamiento de ciertos estilos musicales vinculados al folklore latinoamericano. De esta manera y en cierta sincronía con los estilos musicales que se desarrollaban en el primer mundo, los tres estilos musicales conocieron una recepción local en Santiago de Chile, debido a nuestro juicio a circunstancias históricas determinadas y a especificidades culturales propias a cada estilo musical. A manera de declaración de principios podemos señalar: “Imaginemos diversos puntos en los que los sonidos son grabados, distintas locaciones en diferentes momentos del día y/o de la noche, e imaginemos como reconstruir la ciudad a través de esos sonidos o, mejor aún, como componer la imagen sonora de la ciudad, no sólo a través de las muestras, sino a través de las elaboraciones y mezclas realizadas con ellas. No se trata de emular un paisaje sonoro a la manera de Schaffer, sino de trascenderlo, de construir con sonidos el recuerdo inscrito, utilizar la música como método y como material para la erección de la “ciudad invisible”, e inscribir en el discurso también nuestra opinión: recoger, transformar, mezclar, elaborar, experimentar, musicalizar y sonorizar un espacio, y panoramizar los sonidos, “darles lugar” no sólo en el tiempo, sino también en el espacio. El discurso, los materiales que lo componen y el meta discurso que lo explicita son uno, son dimensiones del mismo fenómeno sonoro que se expande hacia espacios no temporales y no auditivos. El sonido se hace lugar y se hace imagen”.⁴



FUENTE: musichile.wordpress.com

Carátula del primer disco de los Prisioneros: La voz de los 80, donde aparece el tema “Muevan las Industrias” nostálgico tema de la época “dorada” del capitalismo desarrollista chileno.

EL FOLK URBANO POST-GOLPE

¿Por qué consideramos el folklore urbano como antecedente de estos beats? Porque representaron estética y por contenidos de las letras las contradicciones sociales que se estaban incubando en la sociedad chilena desde fines de los 60 y que marcó un cambio en el “objeto a musicalizar”: ya no es el canto a los pajaritos, la cordillera, en suma a la estampa bucólico-pastoril del campo, sino a los problemas que se enquistaban en la ciudad producto de

⁴ [Susana Asensio Llamas](#) : Op cit, pág 14.

la migración campo-ciudad, el hacinamiento y pobreza en las callampas tomas de terrenos⁵, etc., proceso que junto a la “huida” de la clase alta hacia el oriente de la ciudad marcaron la morfología social de Santiago de Chile durante gran parte del siglo XX. A nuestro juicio, el espacio urbano que cobijó al folklore urbano antes y después del Golpe fueron las peñas, que databan de los años 60, tal vez la más importante la “peña de los Parra”, espacios que recreaban una fonda o ramada campesina pero en la ciudad y que fueron el puente de conservación de expresiones musicales proscritas por los militares. En este sentido el contexto histórico-musical urbano santiaguino sufrió un cambio radical después del Golpe de Estado. “Al igual que cualquier movimiento artístico o período histórico, las peñas sufrieron transformaciones a medida que se iban desarrollando. En un primer momento operaron como lugares de reencuentro, en los cuales la población contraria al régimen militar halló un espacio donde respirar en medio del agobio. Pero también se debe subrayar que las peñas no fueron LA alternativa artística en oposición a la dictadura, sino que se insertaron en un “movimiento artístico alternativo” mucho mayor, que incluyó compañías teatrales, centros culturales, recitales. El mérito que sí pueden exigir estas pequeñas tribunas es haber ido a la vanguardia del movimiento.”⁶ Por otro lado, en el contexto del toque de queda, un autor trata de sincronizar el flujo peatonal y la bohemia santiaguina en aquellos días “Por tanto el período de nocturnidad santiaguino que intentamos representar en este trabajo, 1973-1990, posee escasas evidencias, del cual sólo se conservan retazos, comentarios aislados o ciertas referencias significativas. Trataremos de dar revista a los posibles lugares de la diversión nocturna de aquellos años, teniendo presente las siguientes claves de su existencia:

- En primer lugar, el permiso de funcionamiento de los locales dependía de las autoridades militares y policiales. Ellos asistían a estos lugares como parte de los momentos de relajo del “cuidado nocturno” de la ciudad.
- Segundo, el local debía funcionar a puertas cerradas para evitar allanamientos o redadas, como consecuencia de emisión de ruidos molestos o atochamiento de personas. Se genera el uso de contraseñas para el ingreso
- Tercero, para los hábitos de estos lugares la consigna era quedarse toda la noche en el local, para evitar las consecuencias del toque de queda, saliendo de ellos en la mañana.
- Cuatro, pareciera que era notorio no registrar memoria de lo sucedido en esos lugares, por las persecuciones políticas, el marco social conservador impuesto y la cultura de represión de actitudes instaladas en la sociedad chilena de aquellos años”⁷.

De esta manera la bohemia santiaguina post-golpe y el folklore urbano se reconstruyeron a ratos, con intermitencias, en una sonófera reprimida, vigilada y segmentada.

INFLUENCIAS INGLESA Y NORTEAMERICANA

Es necesario señalar algunas condiciones del capitalismo inglés y norteamericano para explicar la emergencia y consolidación de estos tres estilos musicales: “Entre las profecías postindustriales y el proyecto de la Sociedad de la Información media la descomposición del Estado de bienestar en los países centrales. Por Estado de bienestar se entiende el modelo de

⁵ Aquí sería largo de enumerar autores y composiciones de la Nueva Canción Chilena que marcaron este giro temático hacia problemáticas sociales. Baste nombrar a Violeta Parra, y Víctor Jara como los representantes más importantes de dicha corriente musical.

⁶ Cristián González F y Gabriela Bravo CH: **Ecos del tiempo subterráneo: Las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983)**; LOM ediciones, Santiago de Chile, 2009, pág. 201.

⁷ José Santis C: *Lugares de la vida nocturna en Santiago entre 1973-1990*; revista de Diseño Urbano y Paisaje, nº 16, 2009, pág. 5.

políticas públicas distributivas de planificación y protección social consolidadas como reestructuración del capitalismo a fines de la Segunda Guerra Mundial. Y basadas en el acuerdo entre el Estado, el capital y los trabajadores, inspiradas en el modelo keynesiano de una economía industrializada asentada en el consumo de una población activa plenamente empleada. Hobsbawm llama Estado de bienestar a aquellos Estados en los que el o en bienestar -salud, educación, seguridad social- se convierte en la mayor parte del gasto público total. Este modelo de crecimiento expresó también un sistema de relaciones centro-periferia marcadas por la dependencia de un Tercer Mundo que no participó con el grado y profundidad en que lo hicieron los países centrales en la asignación de los beneficios de este modelo.

El modelo del Estado de bienestar fue un modelo de crecimiento y expansión de la economía. Se correspondió, entonces, con una política de acumulación basada en la edad de oro de la difusión de fuerzas productivas cimentadas en el modo de desarrollo industrial. Este modelo comenzó a dar indicios de agotamiento a fines de los años sesenta y se expresó con crudeza durante los setenta. La crisis, entendida como singular derivación de las distorsiones entre el desarrollo de las fuerzas productivas y las relaciones sociales de producción, plantea la necesidad de recomponer un circuito expansivo de relaciones y tensiones. En este sentido, la representación del agotamiento del modelo de expansión keynesiano en los países más industrializados del planeta fue una sucesión de crisis contemporáneas con el desarrollo de la industria de la microelectrónica, asentada en base a la producción del microprocesador en 1971 y de la computadora personal en 1975. En otras palabras: una de las estrategias de resolución ante la manifestación crítica de la extenuación de un modo de desarrollo fue la innovación tecnológica que permitió revolucionar los patrones de funcionamiento y la composición de las fuerzas productivas. Aquí es donde el factor infocomunicacional aparece con un acento inédito⁸.

Las regiones más representativas de la industria clásica, de origen decimonónico, como las Midlands, en Inglaterra, el Sur de Escocia, la Walonia belga, el Noreste de Francia o Asturias y la ría del Nervión en España, sufrieron en todo su rigor los efectos sociales de la desindustrialización, apenas paliados por las políticas de protección social emprendidas por los poderes públicos en el marco del Estado de bienestar. En ellas radica, sin duda, la causa de que la crisis industrial no provocara un grave estallido social o político. Por otra parte, sólo la fuerza mostrada por el movimiento sindical en Gran Bretaña, donde las Trade Unions llegaron a influir decisivamente, hasta 1979, en el devenir de la vida política y social, hacía pensar en la capacidad de reacción de la clase obrera ante la degradación del sistema. Por el contrario, en países como Estados Unidos, Francia, Italia y España, en el período comprendido entre 1973 y 1982 -1977 y 1982, en el caso español- se produjo una brusca caída de la afiliación sindical, síntoma de una desmovilización de la clase trabajadora que, al producirse en una etapa de graves dificultades económicas, resulta especialmente significativa⁹.

Uno de los elementos que nos interesa analizar aquí es la merma de la mano de obra industrial y su impacto en el Santiago postindustrial, como consecuencia de las políticas de shock implementadas por los militares a mediados de los 70. "Respecto al sector industrial, se observa un estancamiento en términos absolutos a pesar del aumento de la población activa. Desde el año 1975 el empleo industrial no sobrepasa un 16% manteniéndose por debajo de las tasas que alcanzara en el período 1960-1970. La caída del empleo en la manufactura ha estado localizada en ciertas actividades sustitutivas como la metalurgia, los textiles el vidrio y la electrometalurgia".¹⁰ Por lo tanto, y a manera de impacto sobre las condiciones de vida en Santiago la misma autora señala que "en la medida en que el número de personas ocupadas en el comercio y los servicios es 3 veces mayor que el número de personas ocupadas en la

⁸ Martín Becerra: **Sociedad de la información: Proyecto, convergencia, divergencia**; Norma, 2003, pág 8.

⁹ Bibliocomunidad.com

¹⁰ Cecilia Montero: *Mercado de trabajo y estructura de clases en Chile 1973-1981*; Contribuciones Flacso, Santiago de Chile, 1982, pág 19.

industria (contra 2,2 en 1970) es innegable que por lo, menos cuantitativamente se ha alterado la composición de la clase obrera. Esto no quiere decir que desaparezca o que disminuya la importancia del proletariado. Lo único que se puede afirmar en base a los estudios disponibles es que la clase obrera se compone hoy día e un proletariado que no es en su mayoría un proletariado industrial sino más bien un proletariado urbano¹¹.

La influencia de EEUU e Inglaterra es capital en los tres ritmos que pretendemos analizar..y las temáticas de las canciones de grupos como los ingleses Sex Pistols y The Clash que hablan del desempleo juvenil y la desesperanza en el futuro (no future), y de los grupos de hip-hop como Public Enemy que en sus letras llamaba a la igualdad de los afroamericanos en EEUU.

Típica fábrica de mediados del siglo XX.



FUENTE: <http://4.bp.blogspot.com/BB3FcR8RKR/TFvySbaJVNI/AAAAAAAAAB8Q/PEOAY8d5ajk/s1600/industrias-brocha-roja.jpg>

EL POP INDUSTRIAL COMO NOSTALGIA DE UN SANTIAGO QUE SE FUE

El pop industrial más vinculado a la new wave como un estilo musical y sonotopos vinculado a la clase media y alta con el arte pop. El pop industrial nos habla de la decadencia de la sociedad industrial al igual que el punk pero de una forma más soft, edulcorada. Los referentes ingleses serían en este caso grupos como Depeche Mode, Human League, Camousflash, y en EEUU, Devo entre otros. El pop industrial se nutre de sintetizadores y computadores donde el

¹¹ Ibidem, págs 21-22.

uso de tecnologías en esta producción de música industrial-fordista –taylorista donde el golpeteo de de las herramientas, el ritmo monocorde de las máquinas en las fábricas, es la versión pop-ambient de ese espacio laboral por excelencia, donde los espacios industriales de Santiago (Vicuña Mackenna y Maipú -Cerrillos) fueron vestigios de una época mítica¹² que empieza a colapsar en Chile a principios e los 80 con el cierre de emblemáticas industrias como Sumar e Hirmas. La deslocalización de la actividades productivas fruto del colapso de este modelo, obligó a un rediseño de la ciudad merced al capital inmobiliario y los procesos de expulsión de habitantes pobres de cités y conventillos del centro y oriente de Santiago durante los años 80, proceso biopolítico por excelencia.¹³ El pop industrial devino en los 90, música de minorías sexuales encarnados en grupos como Erasure y Pet Shop Boys, cuya sonotopía se relaciona con antiguos cines o teatros de barrio reciclados como discoteques. Tal es el caso de la discoteque Blondie ubicado en el antiguo cine Alessandri en el metro Unión Latinoamericana, o la disco Carrera en el barrio Concha y Toro.

El pop industrial recorre como un “fantasmas” las fábricas, es antecedente y nutrió musicalmente la cultura “house” asociada al consumo de éxtasis a fines de los 80. El pop industrial expresa musicalmente esta nostalgia por los sonidos tipos del movimiento fabril.



Grupo de pop industrial inglés Depeche Mode

FUENTE: fasterpussycatkillkill.blogspot.com

LA CULTURA HIP-HOP EN LA CONFORMACIÓN DE ESTÉTICAS URBANAS Y/O TRIBALES.

Podemos decir que el Hip-Hop es una cultura juvenil urbana, reconocida como fenómeno de orden inter-racial, artístico y expresivo de importancia mundial, que tiene sus raíces en Jamaica de los años 50 y en las calles del Bronx de los 60. “El Hip Hop es un movimiento urbano, juvenil y trasgresor que surge en Nueva York a finales de los años 60 y que engloba tres disciplinas

¹² No es casualidad que el video de la canción “Muevan las industrias” de Los Prisioneros, tal vez el tema más paradigmático de la defunción del modelo industrial chileno fuera filmado en antiguas dependencias industriales del sur de Santiago. Verlo en <http://www.youtube.com/watch?v=WQgp2ujwF4s>

¹³ Marco Valencia hace un recorrido biopolítico de 4 momentos en la historia de Santiago de Chile durante el siglo XX y comienzos del siglo XXI. Al respecto ver : Marco Valencia: *La vivienda popular en Santiago. Cuatro momentos en Santiago. Una aproximación biopolítica.* En Isabel Casigoli y Mario Sobarzo: **Biopolíticas del Sur**; Ediciones Arcis, 2010.

artísticas: La pintura (el graffiti), la danza (el breakdance) y la música (rap, electro, breakbeat, beat-box, ragga...)”¹⁴ Como expresión juvenil se desarrolla y cultiva en la calle, espacio natural, que se ajusta a su carácter libre y espontáneo de jóvenes racial y culturalmente excluidos. Es interesante señalar que dicho estilo musical nació en una época de huida del capital inmobiliario neoyorkino hacia ciudades satélites y en el contexto de interacción de juventudes afroamericanas con latinas, “los jóvenes integrantes de la cultura afroamericana, caracterizados por la marginalidad social, rescatan la tradición oral africana de la época esclavista, construyendo paulatinamente una nueva propuesta crítica e identitaria a través de la música, el rap y el graffiti.”¹⁵

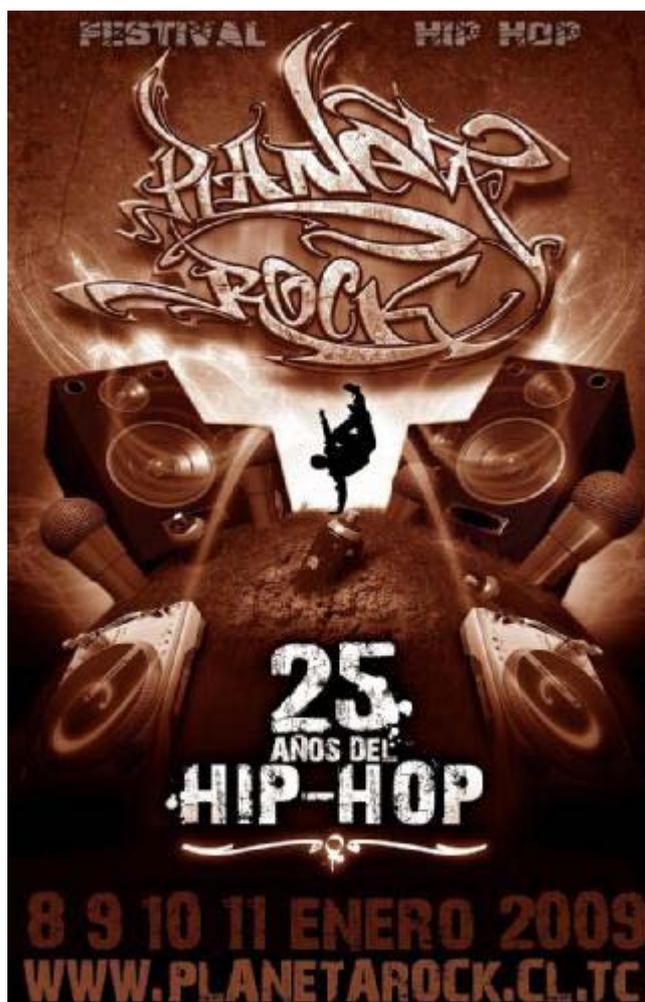
El Hip-Hop prendió rápidamente en nuestro país- especialmente a partir de fines de los años ochenta con grupos como Panteras Negras, La Pozze Latina y Pedro Foncea entre otros- porque “es un discurso de alto contenido político y antisistémico atrayente para otros jóvenes también excluidos de las decisiones de las altas esferas políticas; el carácter horizontal de las relaciones en la comunidad; una férrea escala de valores afincada en el aprendizaje autodidacta, el respeto hacia los más experimentados y talentosos; la naturaleza multi disciplinaria del Hip Hop asentado en cuatro manifestaciones artísticas (break dance, rap, graffiti y dj); y lo económico que resulta practicar el baile y la rima - sólo basta el cuerpo como instrumento - fueron el soporte de lo que hoy es una cultura en permanente maduración”.¹⁶ Podríamos decir que su sonotopos se desarrolló en el paseo San Agustín en Santiago Centro y en distintas poblaciones de la capital como la Huamachuco en Renca, de donde son originarios Los Panteras Negras, entre otros.

La cultura hip-hop es un catalizador de potenciales revueltas juveniles ciudadinas. La cultura hip-hop es en cierta manera es la rebelión del joven marginal urbano contra el sistema urbano de dominación expresado en el capital inmobiliario que lo segrega a sectores deprimidos social y estéticamente.

¹⁴ Francisco Reyes Sánchez: *Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana*. En Revista de estudios de juventud; N° 78, Setiembre 2007, pág. 124, (versión electrónica).

¹⁵ Doris Cooper M: **Ideología y tribus urbanas**; LOM ediciones, Santiago de Chile, 2007, pág. 275.

¹⁶ Raúl Olguín: *Ciudad y tribus urbanas: El caso de Santiago de Chile (1980-2006)*; Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen IV N°10. Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje Universidad Central de Chile. Santiago, Chile. Abril 2007, pág. 17.



Cartel alusivo a los 25 de hip-hop en Chile, realizado el 2009

FUENTE: Festival **HIP-HOP Chileño** *PLANETA ROCK 2009* fotolog.com

EL PUNK: ADIÓS AL FORDISMO CHILENSIS.

El punk es un movimiento musical dentro del rock que emergió a mediados de los años 1970¹⁷. Se caracteriza por su actitud independiente y amateur. En sus inicios, el punk era una música muy simple y cruda, a veces descuidada: un tipo de rock sencillo, con melodías simples de duraciones cortas, sonidos de guitarras amplificadas poco controlados o ruidosos, pocos arreglos e instrumentos, y, por lo general, de compases y tempos rápidos. En Inglaterra “los punks no solo respondían directamente al aumento de la desocupación, al cambio de las bases morales, al redescubrimiento de la miseria, a la depresión, sino que también teatralizaban la llamada decadencia de Inglaterra, construyendo un lenguaje que era, en contraposición a la retórica predominante en el stablishemnt del rock, relevante y apegada al suelo (de ahí las imprecaciones, los vestidos rotos las actitudes del lumpen. Lo punks adoptaban una retórica de

¹⁷ En este momento se cuestiona que el punk haya nacido en Inglaterra. Sus antecedentes arrancarían en Perú en los 60 con el grupo peruano “Los Saicos “
ver: <http://www.youtube.com/watch?v=haVaaDLwWvI>

la crisis y la traducían en términos tangibles”.¹⁸ Tal como otros jóvenes de la época eran hijos de la clase obrera inglesa y en su estética nos recuerdan la misma: chaquetas de cuero, botas de cuero, suspensores o tirantes a manera de cinturones, muñequeras con punta de fierro, etc. Su sonotopos se restringe a tocatas en el antiguo estadio Nataniel y el desaparecido gimnasio Manuel Plaza en Irarrázaval. El punk representa estética y musicalmente la suciedad, la humedad, el moho presente en las industrias. Es la rabia hecha música contra un futuro incierto, de nulas posibilidades.

Cuando hablamos de adiós al fordismo chilensis, señalamos este desencanto por este modelo que se fue, que en cierta manera implicó una relativa estabilidad y seguridad social para los padres y abuelos de estos jóvenes, que implicaban trayectorias más lineales y de certidumbres.



Grupo ingles punk "The Clash"

FUENTE:

fasterpussycatkillkill.blogspot.com

CONCLUSIONES.

Después de un análisis de los sonotopos de estos tres beats urbanos, podemos señalar que: Hay un antecedente común a estos tres ritmos o estilos musicales y es que su nacimiento y desarrollo, años más, años menos, coincide con la decadencia del modelo industrial.

Definitivamente la sonósfera santiaguina experimentó un “violento” cambio producto del Golpe Militar de 1973 y que ejemplificamos en el caso del folklore urbano.

Derivado de lo anterior señalamos el folklore urbano como antecedente de estos tres ritmos urbanos en Chile por las razones históricas y musicales expuestas.

Finalmente señalar que la música ejerce un efecto catártico en los conflictos sociales y que tal vez un revival punk 2.0 en Inglaterra contribuiría en parte a descomprimir la violencia urbana juvenil, que en el caso de las movilizaciones estudiantiles en Chile por mejor educación, la música es “arma” creativa de primera línea.

¹⁸ Doris Cooper: Op cit, pág 184.

BIBLIOGRAFÍA.

LIBROS

- DORIS COOPER M: **Ideología y tribus urbanas**; LOM ediciones, Santiago de Chile, 2007.
- MARTÍN BECERRA: **Sociedad de la información: Proyecto, convergencia, divergencia**; Norma, 2003,
- CRISTIÁN GONZÁLEZ F Y GABRIELA BRAVO CH: **Ecós del tiempo subterráneo: Las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983)**; LOM ediciones, Santiago de Chile, 2009.

ARTICULOS DE LIBROS

- MARCO VALENCIA: *La vivienda popular en Santiago. Cuatro momentos en Santiago. Una aproximación biopolítica*. En Isabel Casigoli y Mario Sobarzo: **Biopolíticas del Sur**; Ediciones Arcis, 2010.

ARTICULOS DE REVISTAS IMPRESAS

- CECILIA MONTERO: *Mercado de trabajo y estructura de clases en Chile 1973-1981*; Contribuciones Flacso, Santiago de Chile, 1982.

ARTICULOS DE REVISTAS ELECTRONICAS

- SUSANA ASENSIO LLAMAS : *Músicas sin patria o los nuevos lenguajes de la era post-industrial: paratextualidad y Electronica*; en Revista Transcultural de Música N° 8, (2004)
- FRANCISCO CRUCES: *Música y ciudad: definiciones, procesos y prospectivas*; en Revista Transcultural de Música nº 8, (2004)
- RAÚL OLGUÍN: *Ciudad y tribus urbanas: El caso de Santiago de Chile (1980-2006)*; Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen IV N°10. Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje Universidad Central de Chile. Santiago, Chile. Abril 2007,
- JOSÉ SANTIS C: *Lugares de la vida nocturna en Santiago entre 1973-1990*; revista de Diseño Urbano y Paisaje, nº 16, 2009,
- EVELYN ERLIJ Y DAVID PONCE: *Rimas y versos: la veta poética del rap en "Artes y Letras"*. El Mercurio del 24/7/11.

PAGINAS WEB

- <http://www.youtube.com/watch?v=haVaaDLwWvl>
- www.fasterpussycatkillkill.blogspot.com
- <http://www.youtube.com/watch?v=WQgp2ujwF4s>
- http://4.bp.blogspot.com/_BB3FcR8RKR/TFvySbaJVNI/AAAAAAAAAB8Q/PEOAY8d5aj/s1600/industrias-brocha-roja.jpg
- www.fotolog.com
- www.musichile.wordpress.com