UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE PERIODISMO
ÁREA DE CIENCIAS SOCIALES

Revistas contraculturales en Chile: De la resistencia a la transición (1983-1991)

Nombre: Carolina Sánchez Carvajal
Profesor guía: Raúl Rodríguez
Agosto 2013

Agradecimientos

La presente Tesis es un esfuerzo en el cual, directa o indirectamente, participaron varias personas leyendo, opinando, corrigiendo, teniéndome paciencia, dando ánimo, acompañando en los momentos de crisis y en los momentos de felicidad.

Gran parte de estas personas son mi familia, ellos fueron los que con su apoyo y aguante estuvieron a mi lado en cada momento del largo camino que significó armar este proyecto. Para cada uno mi más enorme agradecimiento.

A mi madre pilar fundamental de mi vida, gracias por enseñarme a ser perseverante y luchadora, a tener coraje y ser una mejor persona. Sin tu ayuda nada de esto sería posible.

A mi padre y hermanos que a pesar de la distancia siempre los llevo en mi corazón y pensamientos, son la fuerza que desde lejos me impulsa cada día a levantarme. Gracias por estar siempre presente en mi vida.

Al amor de mi vida, compañera de mis grandes sueños y anhelos, has sido la encargada de darme aliento a cada momento. Gracias por el apoyo incondicional y por ayudarme a no bajar los brazos.

A Robert por brindarme su cariño y amor. Nunca olvidaré tus consejos y enseñanzas. Eres una persona muy importante para mí, espero siempre tenerte a mi lado.

Agradezco también a todas las personas que colaboraron con esta investigación. Los entrevistados por su interés y aporte en el proyecto. Mi profesor Raúl Rodríguez, más que un guía fuiste un verdadero amigo. Gracias por tus correcciones y disposición en todo este viaje.

¡Un millón de gracias a todos y todas!

ÍNDICE

Página

RESUMEN…….. 4

1- INTRODUCCIÓN …….. 6

1.1 Descripción del problema …… 11

1.2 Fundamentación y relevancia de la investigación planteada……. 15

1.3 Contextualización …….. 17

1.4 Preguntas centrales …….. 19

1.5 Objetivos …….. 19

1.6 Alcances y limitaciones del estudio propuesto ……. 20

1.7 Hipótesis ……... 20

2- MARCO TEÓRICO …… 21

2.1 "La corriente underground"…….. 21

2.2 "La contracultura en Chile: la nueva generación que nace en los 80's" …… 28

2.3 "Revista contraculturales santiaguinas: el ocaso de los 80's" …. 38

3- METODOLOGÍA …… 48

3.1 Métodos de investigación a utilizar ……..…… 48

3.2 Muestra/objetos de análisis…… 50

3.3 Técnicas y categoría de análisis…… 51

4- ANÁLISIS…….. 53

5- CONCLUSIONES……... 94

6- BIBLIOGRAFÍA……. 100

Resumen

Este proyecto de investigación se centra en el estudio de cuatro revistas alternativas surgidas en la década de los ochenta en Santiago de Chile. Acerca de su relación con la movida underground y contracultural, su papel en la resistencia cultural bajo dictadura y sus variados aportes a la expresión editorial joven de la época.

Específicamente lo que se propone esta exploración es dilucidar el periodo de vida, auge y desenlace de las revistas, así como también su relación con los postulados contraculturales. El objetivo de esto es, por una parte, dar a conocer estos experimentos culturales que aparecieron durante el régimen militar en Chile, y por otra, mostrar una manera de información diferente al periodismo tradicional que se acostumbra a hacer, una vía opuesta y antagónica de comunicar.

El proyecto estuvo enmarcado en el tipo de investigación cualitativa, fundamentada a nivel comprensivo con un diseño metodológico “emergente”, esto quiere decir, que el diseño puede variar según se va desarrollando la investigación. Es flexible y elástico, o sea, puede adaptarse a lo que se descubre mientras se recogen los datos. A su vez se emplearon una serie de técnicas e instrumentos de recolección de datos, específicamente la observación y registro de las revistas contraculturales, al igual que las entrevistas no estructuradas y con informantes claves.

Se realizó una revisión de la literatura relevante para los objetivos de la investigación, con el fin de concretar un cruce teórico que sostenga las preguntas y los objetivos planteados por este estudio. Asimismo se indagó en la prensa de la época, se entrevistó a los creadores de las revistas y a personas relacionadas con el *under* en los ochenta.

También se hizo una búsqueda y un rescate de ejemplares de cada revista. Este trabajo implicó una dedicación aparte, sin embargo ayudó a interiorizarse más con la importancia y el rescate de la memoria documental, esto permitió entender el fenómeno desde lo escrito y lo gráfico, para captar la sensibilidad que rondaba en la generación de la época, conocer a partir del documento la realidad que vivieron un grupo de jóvenes que se identificaban con una vía de pensamiento más libertaria y rebelde.

Finalmente y a modo de conclusión se describen los diferentes factores y hechos que determinan la desaparición de las revistas contraculturales. Se llega a la deducción que el cambio social, político e institucional que vive el país entre 1988-1991, sumado a causas internas de cada revista del tipo económico, ideológico y existencial van a llevar al fin de las publicaciones.

Palabras claves: Dictadura Militar- Revistas contraculturales- Medios alternativos- *Underground.*

1. Introducción

En los años 80 la censura y la desinformación mantienen a la ciudadanía en una especie de letargo. Chile es un país dormido: hay temas vedados y enfoques prohibidos, la dictadura de Augusto Pinochet se encargó de eliminar todo lo estrictamente “no oficial”.

Se configura, en lo político, un sistema autoritario represivo basado en la Doctrina de la Seguridad Nacional[1] que produjo la detención y muerte de 2.279 personas a nivel nacional, según el (informe Rettig), sin contar a los cerca de 260.000[2] mil exiliados que tuvieron que huir del país por razones políticas, algunos de ellos poetas, músicos, actores y artistas. Se establece una nueva frontera entre el antes y el después en la vida nacional cultural, política, económica, social y sexual.

La vida cotidiana adquiere un rostro represivo y militar, siete años bajo la dominación de la Junta Militar han convertido a Chile en un país temeroso y traumatizado. Sin embargo es en este momento, el cambio de década, cuando se produce una ruptura generacional, que va a distanciar al mundo juvenil con el mundo adulto[3]. Los años ochenta van a ser testigo del despertar de rebelión y expresión joven que busca apoderarse de la agenda política, cultural y social a través de nuevos métodos de organización.

La necesidad de difundir y comunicar las ideas se hace cada vez más imprescindible entre la juventud universitaria de la época. Los estudiantes de distintas áreas como arte, historia, periodismo, diseño gráfico y publicidad comienzan a organizarse, principalmente en la búsqueda de soluciones no

[1] Salas, Fabio: “La paloma con misiles: El rock latinoamericano” en Lom ediciones, *El grito del amor.* Santiago, Lom,1998, Cita p. 169.

[2] Rebolledo, Loreto: “Mujeres exiliadas con Chile en la memoria” http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/19/rebolledo.html consulta 10/01/2012.

[3] Salas, Fabio. 1990. “Producciones culturales juveniles: aproximación a un intento de interpretación”, en Los Jóvenes en Chile Hoy, Generación Compiladores, Santiago, Chile.

académicas, para construir revistas y publicaciones alternativas autogestionadas, independientes, antidictatoriales, progresistas, de bajo costo, sostenidas con trabajo voluntario, sin fines de lucro y de factura profesional.

Sin embargo cada día que pasa la represión y el confinamiento de toda forma posible de organización es perseguida por la dictadura militar. Un ejemplo de esto es la obstinación de endurecer cada vez más los “toques de queda”, alargándolos en respuesta a los paros nacionales iniciados en julio de 1983 por el Comando de Trabajadores.

Este ambiente de represión y clandestinidad fue propicio para que se desarrollasen nuevas formas de comunicar la cultura y las ideas. Los distintos movimientos estudiantiles comenzaron a apropiarse de los espacios que estaban en la calle, aprovechándolos y recuperándolos primero desde el anonimato, luego desde las universidades y más tarde como manifestación de protesta[4].

Frente a este “apagón cultural”[5], que significó la quema, destrucción y prohibición de libros y autores, nace en 1983 en Santiago de Chile el proyecto Caja Negra. Formado por egresados de la Universidad Católica de Chile pertenecientes al mundo del arte, el diseño y la arquitectura, que plantean la idea de crear espacios de refugio y acontecimiento fuera de lo académico, es decir buscar a través de las artes una nueva forma de reunirse. Para ello decidieron arreglar y habilitar una vieja casa ubicada en la comuna de Ñuñoa. Desde ahí en adelante el espacio se fue llenando de talleres de arte, exposiciones, café-concert, marcados por una propuesta visual libre y autónoma.

Posteriormente en 1984 se crea el Garaje Internacional Matucana 19, un galpón ubicado en pleno barrio de Estación Central, donde se escucha por primera vez la palabra instalación o performance, siendo un referente para las nuevas

[4] González López, Pilar: "Contexto sociocultural el Chile en los ochenta" en Universidad Academia de Humanismo Cristiano, *Prisioneros del silencio.* Santiago, 2003.

[5] Eloy, Horacio: “Que hay de nuevo” http://www.letras.s5.com/he211106.htm consultado el 14-12-2010.

generaciones de los ochenta que se identificaban más con el rock y la fiesta, que con el charango y las peñas.

Caja negra y el Garaje Matucana fueron muy importantes para la naciente cultura alternativa que hubo en los años ochenta. Estos lugares lograron darle cabida a todas las expresiones artísticas, literarias, pictóricas, creativas que, en general, no tenían espacio en otros lados, pues no sólo rechazaban la dictadura sino también las "prácticas" políticas de esos años.

Ahí se juntó el rock, la pintura, el comic, la danza, el teatro, la cocina, desfiles alternativos de moda, encuentros feministas, etc. De esta manera la poesía, el arte, la música, la literatura, el cine y la crítica se convierten en el lenguaje de los jóvenes de la época, reflejando de una u otra forma el repudio hacia la dictadura imperante y censuradora de cualquier expresión cultural**.** Dentro de estos espacios habitaron las primeras revistas contraculturales de la época; Beso Negro, Trauko, Abusos Deshonestos, El Espíritu de la Época, Pájaro de Cuentas, De Nada Sirve, Matucana, convirtiéndose en un escenario de situaciones sin precedentes.

Todas estas revistas surgieron en su mayoría de la necesidad de elaborar un discurso alternativo basado en los conceptos de la tradición *underground*[6], compuesta de distintas filosofías ligadas al pensamiento libertario y que se remontan a los inicios de la civilización humana, donde la cultura y las artes alcanzan ribetes más universalistas, antiautoritarios, comunales, y descentrados. Una de las principales apuestas de estas revistas fue rebelarse contra el pragmatismo periodístico de El Mercurio[7] medio de comunicación defendido y admitido como fuente oficial de la dictadura militar.

[6] Racionero, Luis: *Filosofías del underground*. Barcelona. Ed Anagrama 1977.

[7] Lihn, Enrique: "Artes y letras mercuriales" en *revista de crítica cultural N 31 Santiago de Chile. Junio 2005. (Dos páginas). P. 26-27*

Un ejemplo claro del "hazlo tú mismo"[8] que difundían las revistas contraculturales es el carácter de autogestión y autoproducción como fórmula necesaria para crear medios propios en donde se pueda expresar, desde el discurso de las artes, el descontento, la apatía y la crítica que abunda en la juventud de mediados de los ochenta. La herramienta de autoproducción permitía una autonomía total por parte de los jóvenes escritores que participaban en la elaboración de las revistas, actuando en la superficie de lo legal, en algunos casos, o en otros simplemente trabajando en la clandestinidad.

Por otra parte el carácter subterráneo de la gran mayoría de estas revistas proviene también de su postura contracultural, pues no tenían ligazón partidista, no simpatizaban ni con la izquierda de la Coalición Democrática (CODE) que comenzaba a surgir, ni con la ortodoxia comunista de aquellos años en Chile. Más bien estaban cerca de lo que fue mayo del 68 en París que de la Sierra maestra en Cuba.

Al mismo tiempo el eje confrontacional y contracultural[9] que emanan revistas como "Beso Negro" o "Matucana" se asemejan a las temáticas y lugares propios de la filosofía *underground*, al igual que su relación con el comic, la música o las drogas. Gran parte de estas publicaciones tenían una actitud gráfica muy provocadora y estética, quedando como testimonio un trabajo original que no se ha vuelto a dar en Chile.

De esta manera la investigación se concentrará en primer lugar en el estudio de las filosofías *underground* y contracultural, esto significa conocer las diferentes miradas teóricas que existen sobre estos dos conceptos, adentrarnos en sus ramas de conocimiento, la base ideológica que las compone, su organización social y sus métodos de expresión. La idea es comprender la raíz de lo que sucedió a inicio de los ochenta en Santiago, así como también dilucidar las

[8] Salas, Fabio: "¿Un momento de silencio?: rock en el siglo XXI" http://www.uc.cl/ru/92/html/dossier6.htm consultado el 14-11-2010.

[9] Racionero, Luis: *Filosofías del underground*. Barcelona. Ed Anagrama 1977.

diferentes adaptaciones que se hicieron del pensamiento contracultural y *underground* en la juventud chilena.

En segundo lugar para conocer cómo fue la adaptación del underground y la contracultura en Chile se va a describir y contextualizar el momento histórico que el país vive, específicamente el periodo de 1983 a 1991, que es donde las revistas tienen su aparición, auge y desenlace. Es importante entender la relación histórica política que sucede en Chile con el aterrizaje de las filosofías *underground,* como esta logró ocupar un espacio dentro de las nuevas generaciones que buscan resistir desde la creación y las artes al régimen de Pinochet.

Bajo esa óptica observaremos la aparición de las revistas contraculturales, primero como fenómeno contracultural y luego como método de expresión y resistencia social en la década de los ochenta en Chile, ya que por un lado las revistas están compuestas por las filosofías, pero también se hacen cargo de un estado de ánimo profundamente local. El análisis de estas publicaciones estará rodeado de varias categorías que entrecruzan a cada revista y que tienen que ver directamente con los postulados contraculturales como: el erotismo, la autonomía, la autogestión, la disidencia y la cooperación.

Dentro de este análisis se abordará el problema central de esta investigación, que es descubrir por qué las revistas desaparecieron a final de los ochenta y principio de los noventa. Esto se llevará a cabo mediante la clasificación de ciertos factores, recopilados a partir de las entrevistas realizadas a los creadores de las revistas, los cuales revelarán los distintos hechos que llevaron al desenlace de las publicaciones alternativas en Santiago.

A raíz de esto y a modo de conclusión se discutirá y expondrá el resultado de esta investigación, donde se definirá si realmente se logró el objetivo general de determinar las causas que produjeron la desaparición de las revistas. Para responder esta interrogante debemos resolver en primer lugar los objetivos específicos planteados en esta investigación, los cuales se relacionan con la

contribución a la crítica social y la resistencia cultural expresadas por las revistas santiaguinas. Para ello se hará una revisión panorámica a nivel teórico y de análisis el cual permitirá obtener una perspectiva total del fenómeno a estudiar.

1.1 Descripción del problema

Las diferentes expresiones underground y contraculturales están siempre sujetas a tener una corta vida, esto en gran parte porque nacen dirigidas hacia un objetivo específico, la guerra, política, censura, opresión etc. Están ahí para introducir el desorden a tanto orden, entregar un poco de absurdo y crítica concentrada. Tienen el reflejo de la juventud en sus páginas, son caóticas y extremadamente creativas. Nacen para combatir las circunstancias y por eso tienen un carácter tan volátil. Son la expresión de una generación y un momento histórico.

Las revistas santiaguinas no escapan a eso, y por ello son parte del entramado contracultural, porque compartieron esa misma expresión y actitud frente a épocas oscuras. Conformaron, junto a otros, el tridente alternativo capitalino que resistió desde la música, las revistas y los espacios a un régimen de terror.

Desde 1983 hasta 1991 surgieron diferentes revistas y fanzines en Santiago de Chile, cerca de veinte proyectos editoriales existieron durante ese periodo. Hay una necesidad de información nueva, alternativa, que no provenga ni del régimen ni de los medios de comunicación aliados a este. Las revistas aparecen debido a la escasez de espacios que existen para las expresiones jóvenes. No hay donde poder descargarse, dibujar, hablar sobre música o cine. Esto hace que sea vital la construcción de un discurso crítico desde las nuevas generaciones.

Cada una de estas revistas tuvo su ciclo de vida, aportó con su visión y fue capaz de resistir a la dictadura. Todas fueron parte de la historia cultural (alternativa) de Chile. Tuvieron años de explosión, consolidación y desaparición, esto en gran medida debido a la década donde aparecen las revistas, un periodo

lleno de malestar social, falta de oportunidades y prohibición. Los ochenta fueron la época más combativa dentro de los 17 años de dictadura que vivió el país, la sociedad chilena se rebeló frente a 10 años de tortura, desaparición, asesinato, exilio y desempleo. Todos estos síntomas generaron que las revistas tuvieran diferentes fases dentro de su periodo de existencia.

La primera etapa de explosión de las revistas ocurre en el año 1983, este es el año clave. Las protestas nacionales se toman el país para exigir el término de la dictadura, sindicatos, estudiantes y pobladores salen a la calle a manifestarse. Mientras las primeras revistas hacen su aparición, Tiro y Retiro, Abusos Deshonestos, son las pioneras, traen consigo el estilo de la sátira política y la crítica dentro de sus escritos.

El auge o consolidación se dio entre los años 1984 y 1987 que fueron los donde hubo más actividad y movimiento, ya que en este punto las revistas alcanzan un mayor tiraje, se incorporan más dibujantes e ilustradores, agregan nuevos contenidos tanto local como extranjero, hay más experimentación y atrevimiento.

Sin embargo a comienzos de 1988 fue como el canto del cisne[10], la mayoría de las revistas empezaron a desaparecer por el tema del plebiscito, esta situación se ve afianzada con la llegada de los noventas, siendo uno de los factores preponderantes el cambio político que vive el país. Solo alcanzan a sobrevivir dos revistas hasta inicios de los noventa y ninguna pudo resistir hasta al segundo período de la Concertación.

La necesidad de identificar el porqué de su desaparición es el centro de esta investigación, la cual se propone a través de la recopilación de información,

[10] La frase hace alusión a la expresión popular que se refiere a la última obra o actuación de una persona, generalmente utilizada cuando dicha acción fue positiva. Puede decirse que el cisne no canta nunca, sino que produce un sonido parecido a un graznido, como un ronquido sordo, pero la cultura popular sostiene que, justo antes de morir, este animal emite un canto llamativamente melodioso como premonición de su propia muerte. Poetas como Virgilio (70-19 AC) y Marcial (40-104), en algunas de sus obras, colaboraron en la consolidación de esta creencia.

datos, entrevistas, análisis de las revistas y contextualización de la época, descubrir las causas que rodearon la extinción de las revistas contraculturales.

Resolver esta problemática significa no sólo otorgar una mirada analítica a este fenómeno, sino también otorgar líneas futuras de investigación, ya que la desaparición de las revistas no sólo remarca la anulación de la crítica joven, sino también la nula apertura de medios de información alternativos al monopolio comunicacional que actualmente existe en Chile.

Este sentimiento de traición va a estar presente dentro de las revistas como una especie de predicción sobre lo que se avecina. A continuación un extracto del texto “Carta al pueblo invisible” donde se describe de forma concisa la sensación de engaño que siente la juventud chilena. Este escrito fue publicado como afiche en julio de 1986 y reproducido a fines de ese año en la revista Abusos Deshonestos:

A los chilenos que serán chantajeados con la amenaza de otra dictadura militar en los años de la re-estructuración de un país cansado y escindido, incapaz de sanear sus culpas y complaciéndose en sus propias heridas ya que después de todo esto cada militar, marino, aviador y carabinero de la Patria es un nazi mientras no demuestre lo contrario[11].

Aquí se demuestra claramente la visión y el carácter contracultural antiautoritario que proponían este tipo de revistas, atreviéndose a entrar en terrenos oscuros muy vigilados.

Todo este grito contracultural que las revistas manifestaban se acabó con la llegada de la democracia, la cual optó por el camino de la diversificación y diseminación de la cultura, adoptando oposición y censura ante la apertura artística. Se abre paso al libre mercado devolviendo a muchos artistas al mundo privado con su política de los acuerdos[12]. Entonces nacen las preguntas ¿Quién o qué coartó el surgimiento de estas revistas contraculturales? ¿Dónde quedó la resistencia cultural? ¿Qué sucedió con la crítica joven?

[11] Salas, Fabio: *Incendiemos el supermercado.* Santiago, La vagoneta, 2009, p.32.

[12] Van de Wyngard, Fernando “Una experiencia particular en la historia de la diferencia” http://letras.s5.com/fdw091210.html 29/06/2011.

La llegada de los noventa significó no sólo el establecimiento del nuevo gobierno democrático, sino también la instalación consensuada del "Libre mercado". De este modo, escritores, críticos, periodistas, poetas, y editores reorganizaron sus prácticas en función de insertarse en el nuevo mercado de bienes simbólicos. En este escenario, tras la convulsión y explosión social-política callejera de los ochenta, Chile comienza a retornar a un orden con la idea de "pacto social".

1.2 Fundamentación y relevancia de la investigación planteada

En la década de los ochenta en Chile aparece una nueva generación que busca un escape a tanta represión, desaparición y toque de queda provocada por la dictadura. Se instala en el inconsciente joven, producto del vacío y saturación de la dictadura, el "nuevo arte juvenil"[13], donde se hacen presentes pensamientos libertarios y antiautoritarios. Se revitaliza la escena artística de la época logrando armar una vanguardia estética que no aparece en los libros de historia del arte, y que, sin embargo, logró despertar a la juventud chilena a través de las artes alternativas y la música.

La construcción originaria de "resistencia cultural"[14] tuvo espacios emblemáticos como el Garaje Matucana y la Caja Negra. Estos lugares albergaron los primeros brotes de una contracultura, que fue capaz de hacer ebullición en medio de la dictadura y de las protestas en la segunda mitad de los 80's.

Cada uno de estos espacios fue capaz de crear su propio medio escrito de información. Es así como nace la idea de hacer revistas alternativas que apunten a informar de manera distinta. Bajo escrituras desbordantes y un estilo característico, las revistas se fueron trasformando a través del mano a mano en el

[13] Salas, Fabio "La mariposa de hierro: el rock chileno" en Lom ediciones. *El grito del amor. Santiago Chile,* Lom ediciones Ltda, 1998. p. 230.

[14] Lloret, Jordi: "El caso matucana", en La Calabaza del diablo, *El garaje internacional.* Santiago Chile, Calabaza del diablo, 2005. p. 13.

medio de los excluidos[15]; su escritura iba más allá de la niebla ideológica de la izquierda y la derecha partidista, ya que abordaba la contingencia política social desde el humor negro y la sátira ácida, descolocando incluso hasta la prensa mercurial que le dedicó más de un párrafo a esta "Prensa Patana".[16]

Influenciados por el *underground* y la contracultura europea y americana, las revistas fueron el fiel reflejo del autocultivo que buscaba darle muerte a la pirámide invertida del periodismo. En estas páginas por primera vez se hablan de rock, feminismo, marihuana, poesía, minorías sexuales, erotismo, ecologismo, minorías étnicas, drogas psicoactivas y se da también el resurgimiento del comic y la historieta nacional, que fueron precursoras en el destape contracultural y crítico de aquellos años.

Esta investigación se propone profundizar en el terreno histórico - cultural de los años ochenta, específicamente en el ámbito de las artes y expresiones alternativas de la época, ya que allí se originó un estado de sensibilidad nueva que transformó ese período en un bullente hervidero de actividad creativa, donde se logró personificar a la contracultura dentro del arte nacional a través de un nuevo arquetipo joven, el cual va a utilizar la experimentación y la crítica como técnica de resistencia. Todo este periodo de exploración que se dio en las artes a mediados de los ochenta ha sido poco analizado desde la esfera académica nacional, por ello este estudio pretende, a partir del análisis de las revistas contraculturales, describir las diferentes corrientes que se hicieron presente dentro del nuevo arte juvenil, y que de alguna u otra manera quedaron manifestadas dentro de estas publicaciones.

La relevancia de esta investigación es conocer la historia de la prensa alternativa en Chile, aquella que mezcló y adaptó filosofías universales para crear un discurso propio antidictatorial durante una de las épocas más oscuras de la

[15] Salas, Op.cit, p.231

[16] Torres, Ximena: "Prensa patana informa" (reportaje) *Revista del domingo El Mercurio. Santiago Chile. 16 diciembre 1984. Pág. 6-7.*

historia de nuestro país. Lo principal de este estudio es describir el proceso de gestación, auge y desaparición de las revistas contraculturales, principalmente a raíz del contexto que las envuelve esto es indispensable, ya que las revistas son una reacción a los tiempos que transcurren en el país, y por ello son un documento histórico heredado de las generaciones más jóvenes de aquellos años. Su historia no sólo muestra una década de dominación, falta de expresión y censura, sino que también devela el estado actual de los medios de comunicación alternativos en Chile, los cuales carecen de espacios, apoyo y financiamiento.

Por este motivo el principal objetivo de esta investigación es analizar las causas directas e indirectas que produjeron la desaparición de las revistas contraculturales en Chile con la llegada de la democracia. Esto no solamente va a explicar los distintos hechos y razones por el cual estas publicaciones terminaron, sino que también abre nuevas interrogantes sobre lo que va acontecer con el futuro de los medios alternativos durante los gobiernos de la Concertación de Partidos por la Democracia.

Asimismo se pretende contribuir e incrementar el conocimiento sobre el problema a estudiar, de manera que permita aportar nuevas ideas inexistentes a la fecha y plantear líneas futuras de investigación en torno al tema. Igualmente es importante destacar el enfoque teórico del cual se hace cargo esta indagación, otorgándole validez y sustentabilidad a las filosofías *underground* y contraculturales, originando una visión de mundo particular sobre la cultura en la época de los ochenta en Chile.

1.3 Contextualización de los estudios previos sobre el problema

Los antecedentes e investigaciones sobre las revistas contraculturales de la década de los ochenta en Chile son escasos, ya que la gran mayoría de la información proviene de prensa de la época, ensayos académicos y bibliografía especializada. En ese aspecto es indiscutible la investigación y el trabajo del escritor chileno Fabio Salas quien, al participar de estas revistas, fue el creador de unos de los libros clásicos dentro de la incipiente contracultura que se tejía en aquellos años: "El grito del amor" se convirtió en un referente literario para muchos jóvenes de la época que comenzaron a interiorizarse con el rock, la psicodelia y la contracultura. Sin embargo, aquello no fue fácil, ya que el texto permaneció durante largo tiempo oculto. De hecho en el preludio del libro se hace alusión a la clandestinidad de la edición y a la distribución mano a mano que fue adquiriendo a través de los años. Sin esas primeras investigaciones que hablan sobre el *underground* y la contracultura, a nivel global y local, habría sido difícil dar con el paradero de estas revistas olvidadas.

Los archivos de prensa también han sido importantes para darle una mirada más cotidiana a lo que sucedía con la juventud de los años ochenta y para entender cómo se fueron creando los lugares desde donde provenían las revistas. Por ejemplo, el diario "La Época" fundado en 1987 fue unos de los medios que más cubrió la movida *underground* santiaguina. Dentro de sus páginas aparecen varias noticias dedicadas a este nuevo movimiento cultural basado en la música, la moda, las artes, la poesía y las drogas. Describen a esta nueva generación como los "New wave de Matucana"[17] que van desde los 18 hasta los 24 años, estudiantes universitarios la gran mayoría proveniente de carreras como arte, diseño o cine que se autodefinen como hijos del estado de sitio y que no se identifican en absoluto con la política partidista; viven más preocupados de crear o del cometa Halley que del plebiscito del 88.

[17] S. M: "Los new wave de Matucana" (reportaje) en Diario La Época, *cuerpo dominical.* Domingo 24 de mayo 1987. p.XIV.

El contexto que aporta la prensa de la época es un importante registro fotográfico y escrito sobre lo que ocurre dentro de los lugares. Sobre las revistas en específico es poco lo que hay. En el diario “La época” se hace una pequeña entrevista al director de la revista “Beso Negro”, pero que no pasa más allá de las tres preguntas; la revista APSI (Agencia Publicitaria de Servicios Informativos) y el periódico Fortín Mapocho realizan un reportaje sobre el evento de las tres mil mujeres desarrollado en el Garaje Matucana; sorprende que uno de los reportajes más extensos sobre las revistas provenga desde la prensa oficialista El Mercurio, el cual le dedica páginas centrales en su revista El Domingo catalogando a las publicaciones como “Prensa Patana”, donde se remarca la posición de que todo lo que provenía desde la juventud más innovadora eran solo “estornudos de rebeldía o revistas puntudas”[18] conceptos bastante livianos para lo que realmente fueron.

En el aspecto investigativo sobre la época resalta el libro de Oscar Contardo y Macarena García “La Era Ochentera: Tevé, Pop y Under en el Chile de los ochenta”, aquí se recopila y analiza una década desde distintas perspectivas, la cual definen como “consumo, dictadura y muchas pantallas encendidas”[19]. Es así como su trabajo se plasma desde la aprobación de la nueva Constitución de 1980, pasando por la instalación de la televisión en la sociedad chilena, el destape artístico-musical y el arribo del *underground* a las noches santiaguinas. Su investigación permite proporcionar una mirada macro sobre la situación político cultural de la década, instalándola dentro de márgenes nuevos, ya que está visualizada a partir de la instalación de la cultura pop en Chile.

En base a la literatura e información, y a otros materiales teóricos, la contextualización del problema se configura mediante el análisis de los textos en relación con el objeto a estudiar. El trabajo de las revistas, por otro lado, es desconocido, por lo que los datos a recolectar son de exclusividad de la investigación que se lleva a cabo, esto significa que el poco material de análisis

[18] Torres, Ximena “Prensa patana informa” (reportaje) El Mercurio, *Revista del domingo*. Santiago Chile. 16 diciembre 1984. p. 6

[19] Contardo, Oscar: “El sol siempre brilla en la tevé” en Ediciones B, *La era ochentera téve, pop y under en el Chile de los ochenta.* Santiago, ediciones B, 2005, pp.15-35. Cita p. 13.

que existe respecto al discurso y existencia de las revistas está inexplorado, por lo que esta investigación es una de las pocas, o quizás la primera, que se especializa en abordar la aparición de las revistas contraculturales de los ochenta, sus influencias y categorías. Con esta indagación se profundiza y específica sobre la nueva cultura que se instala en los ochenta en Chile.

1.4 Preguntas centrales

¿Cuál fue la contribución que las revistas contraculturales hicieron a la crítica social durante los años ochenta?

¿De qué forma las revistas fueron expresión de una resistencia contracultural en Santiago?

¿Cuáles son los factores que inciden en la desaparición de las revistas contraculturales santiaguinas con la llegada de la democracia?

Objetivo General

-Determinar las causas de la desaparición de las revistas contraculturales santiaguinas.

Objetivos específicos

-Establecer la contribución que las revistas contraculturales hicieron a la crítica social en los años ochenta en Chile.

-Describir las formas de resistencia cultural expresadas por las revistas contraculturales de los 80’s.

1.6 Alcances y limitaciones del estudio propuesto

Conocer el periodo de existencia de las revistas contraculturales, su resistencia y desaparición, el lugar que ocuparon dentro de la contracultura, la apropiación de espacios y canales informativos, el efecto que provocaron con la instalación de llevar la discusión al papel, dejando en manifiesto la influencia del

underground en la cultura chilena, son algunos de los objetivos que esta investigación se propone realizar.

La contribución de este análisis investigativo será explorar el destape cultural del cual fueron partícipes las revistas, la creación de un discurso contra-informativo crítico, el proceso de resistencia cultural y la creatividad tanto experimental como técnica que utilizaron.

Lo importante a destacar es la apertura de nuevas interrogantes sobre el objeto de estudio, así como también la incorporación de conocimiento de temas no investigados hasta hoy. La instalación de temas e íconos nuevos que las revistas alternativas fueron posicionando contra el acopio subliminal de los mensajes de la prensa escrita chilena, deja como evidencia la lucha por la palabra y la imagen que ocurría durante los años ochenta. A pesar de la clara desventaja, las revistas y sus creadores lograron manifestar dentro de cada publicación una madurez política y cultural diferente a lo que se venía haciendo, proponen desde lo subterráneo nuevas formas de relacionarse y de participar, con esto promueven una historia mucho más importante que la oficial; la historia interior de cada uno.

Sin embargo es necesario reconocer las restricciones que esta investigación conlleva, las cuales son de aspecto temporal, ya que se estudia un fenómeno ocurrido en el pasado, por lo que se carece de la exploración e inmersión de campo, por lo tanto, no se puede ser un participante activo, aun cuando se cuente con el material documental presente, esto se debe principalmente al estudio de carácter histórico que se está realizando, donde el papel del observador cualitativo se relaciona más con la inducción documental y contextual del objeto de estudio.

Otra de las limitaciones que conlleva este tipo de investigación es el acceso limitado a las revistas, ya que con el paso del tiempo muchas de ellas se han deteriorado, quedando olvidadas, esto ocurre debido a que las personas relacionadas con estas publicaciones no cuentan con un resguardo apropiado de este material o simplemente no lo tienen. Además lograr dar con el paradero de

muchos de los creadores ha sido difícil, ya que se encuentran fuera del país, no muestran interés en la investigación o han fallecido en los últimos años. Esto ha significado direccionar la búsqueda en varias ocasiones cambiando el enfoque del estudio.

1.7 Hipótesis

El proceso de transición política en los noventa da lugar a la dispersión de la crítica joven expuesta por las revistas contraculturales santiaguinas.

2. Marco teórico

2.1-La corriente *underground*.

Para analizar el fenómeno de las revistas contraculturales santiaguinas de los ochenta debemos remontarnos a sus influencias directas para comprender el *underground* y sus orígenes. Esto implica conocer las distintas raíces que, en gran medida, hicieron eco en las revistas contraculturales de mediados de los ochenta en Santiago.

En primer lugar hay que comprender que el término *underground* es amplio y multiforme. Su concepto según Luis Racionero: "*va ligado a la tradición del pensamiento heterodoxo que corre paralela y subterráneamente a lo largo de toda la historia de occidente*"[20]. Mario Maffi por otra parte realiza una definición más actualizada del concepto refiriéndose a éste como: "*una nueva sensibilidad nacida originalmente en los años cincuenta y convertida en la década sucesiva en una "nueva cultura", "cultura alternativa" o "contracultura"*[21].

Para Racionero esta forma de ver y comprender desde la discrepancia se basa fundamentalmente en dos ejes: la solidaridad mundial y la ruptura de las

[20] Racionero, Luis: "Introducción: Filosofías irracionales" *Filosofías del underground*. Barcelona, anagrama 1977. pp. 9-23. Cita p. 10

[21] Maffi, Mario: "La cultura underground", Joaquín Jordá, *La cultura underground* vol I. Barcelona, anagrama, 1972. pp.34-46. Cita. p 13.

estructuras de poder dominante de producción, distribución, información y tecnología autoritarias.

Esto significa que el *underground* promueve, por un lado, la creación de una mentalidad planetaria a través del cooperativismo, la descentralización y el antiautoritarismo como alternativa a la realidad alucinante[22] y violenta que vive el mundo, a partir de la búsqueda de corrientes de pensamiento que nutren el caudal ideológico del *underground*, como son la filosofía individualista antiautoritaria de los románticos y anarquistas, la filosofía oriental y la filosofía psicodélica. Estas ramas del *underground* persiguen alcanzar la revolución cultural y social mediante el aprendizaje de otros métodos de conocimiento diferentes al monopolio racionalista absoluto[23].

En este sentido el ideal irracional e imaginario serán los ejes centrales de las corrientes que componen y dan sustento a las filosofías *underground*. Por un lado están los románticos y anarquistas que aportan desde su filosofía individualista, una actitud antiautoritaria y rebelde hacia los tabúes culturales y la mecanización del pensamiento, causada, en este caso, por el racionalismo científico. Su postura frente a la marginalización del sistema industrial, que se impone durante el siglo XIX, es la liberación mental del individuo con el uso de la imaginación. Según Luis Racionero: “La imaginación es la facultad que fomenta y acentúa la individualidad, la originalidad y diversidad”[24]. Esta visión de mundo será la que los románticos defenderán mediante el concepto de “Revolución cultural”[25] cuyo objetivo es cambiar las mentes y los cuerpos para crear un hombre entero y sano. En otras palabras, lo que la revolución cultural se proponía era eliminar el

[22] Maffi, Mario: “La cultura underground”, Joaquín Jordá, *La cultura underground* vol I. Barcelona, anagrama, 1972. pp.34-46. Cita. p 34.

[23] Racionero, Luis: “Introducción: Filosofías irracionales” *Filosofías del underground*. Barcelona, anagrama 1977. p. Cita 18

[24] Ibid, p. 28.

[25] Ibid, p. 30.

"fascismo cultural"[26], uniforme y abstracto que se instala durante la revolución industrial en las fábricas y la mente de la sociedad del siglo XIX.

Otro de los componentes de la corriente *underground*, que viene a encarnar una proyección mucho más moderna de la filosofía, es el anarquismo, ahí es donde va a buscar las bases ideológicas para rechazar la concentración del capital, la represión de la autoridad, el monopolio racionalista y la moral dominante. El aporte que el anarquismo entrega a la filosofía *underground* es el rescate de la autorrealización individual, comunidad equilibrada, democracia cara a cara, tecnología humanista y sociedad descentralizada, todo realizado desde la acción directa, alejada de la rutina competitiva y cercana a lo colectivo.

El lado más espiritual y experimental lo aportan las filosofías orientales y psicodélicas, las primeras abarcan desde el zen, yoga, taoísmo, sufismo[27] y tantrismo[28], y las segundas van desde las drogas artificiales como el LSD (Dietilamida de Ácido Lisérgico), a las naturales como la ayahuasca, peyote, mescalina, marihuana y el psilocybe (hongo)[29].

La gran tarea de todas estas experiencias es dar con un solo objetivo: la expansión de la mente y el alma. Su esencia *underground* es innegable puesto

---

[26] Ibid, p. 31

[27] El Sufismo es una filosofía oriental que valora el amor por encima de la razón. Para ellos, la importancia del amor como método de conocimiento estriba en que, cuando se produce, el estado interior se transforma y las percepciones subjetivas de lo exterior quedan alteradas.

[28] El tantrismo es el nombre que se le da a los que practican el yoga del sexo. El tantra es un culto del éxtasis, basado en una visión de sexualidad cósmica.

[29] Ayahuasca: Más conocida como "yage" es una planta medicinal proveniente del Amazonas. También es utilizada para tener experiencias psicoterapéuticas con el fin de otorgar una liberación emocional y mental a las personas que la consumen.

Peyote: Su nombre científico Lophophora williamsi. Planta proveniente de la familia cactácea existente hace aprox. Tres mil años. Los pueblos indígenas americanos la empleaban antiguamente con fines rituales, la consideraban sagrada, ya que los hacía entrar en contacto con fuentes divinas y ancestrales.

Mezcalina: Alcaloide derivado del peyote en forma de polvo. Actualmente es difícil de encontrar ya que su producción es muy costosa, siendo reemplazada en estos tiempos por el LSD.

Marihuana: Su nombre científico Cannabis sativa. Es una planta de la familia de herbáceas con propiedades psicoactivas. Utilizada durante milenios como una planta medicinal y como una herramienta espiritual. Su registro data desde 2737 a.C. También su fibra conocida como cáñamo es utilizada para la confección de ropa, cuerdas y papel.

que permiten obtener un aprendizaje mucho más allá de la razón, lo que da una visión más alógica de la vida. Las drogas ocupan un lugar importante dentro de las filosofías *underground*, si bien su uso se remonta a tiempos inmemoriales, es en los años sesenta y setenta donde hace su aparición explosiva y experimental. Hay que entender que la experiencia psicodélica no se usa solo para alucinar y recrearse, "*sino para obtener percepciones profundas de la realidad"*[30] según Maffi, aumentando las potencialidades del individuo, haciéndolo capaz de sentir formas de consciencia diferentes.

Todas estas filosofías que dan forma y validez al *underground* buscan crear una nueva cultura que nazca del mundo de la imaginación, la fantasía y las relaciones humanas, ser mucho más consciente y liberadores que oprimidos y alienados.

Otra de las características importantes del *undeground* es que intenta la abolición de las estructuras dominantes derribando a los axiomas (ideas eternas) instalados por la visión lógica del mundo, los cuales provienen específicamente de la forma de ver y conocer clásicas. En otras palabras a lo que apunta es a atacar los tabúes burgueses y reemplazarlos por una nueva moral igualitaria, libertaria, sexualizada y colectivizante basada en las raíces de la filosofía irracional teorizada por Luis Racionero.

La expresión *underground* se ve reflejada principalmente en la juventud de cada generación. Los jóvenes están, por una serie de motivaciones históricas y sociales, más predispuestos al cambio y más propensos a las innovaciones[31]. Esto no quiere decir que el *underground* es un reino absoluto de la juventud, sino que, sólo en ciertos momentos históricos, tiende a refugiarse en la naturaleza juvenil siendo absorbida y devorada por ella.

---

[30] Maffi, Mario: "El individuo", en Joaquín Jordá, *La cultura underground vol I*. Barcelona, anagrama, 1972. Cita p. 58.

[31] Ibid, p. 42.

El espíritu joven es más susceptible a las filosofías *underground* porque va en contra de la uniformidad, pone como principios la búsqueda de renovación social y rebelión simbólica, desenmascarando la moralidad patriarcal, que en su interior prohíbe la libertad por derecho propio y niega los impulsos naturales y las manifestaciones individuales. El camino que el *underground* entrega a las mentes jóvenes activas es el de la ruptura en su esencia más determinante, dando paso hacia una conciencia alternativa que reivindicará el "hacer algo" ante el caos reinante, como lo explica Roszack[32].

Esto se puede ver específicamente en los movimientos estudiantiles, comunitarios, sexuales, raciales, políticos y feministas que se dieron en los años 60 y 70 en Estados Unidos y Europa, los cuales estaban compuestos en su mayoría por jóvenes, quienes fueron propulsores de pensamientos nuevos, disputando el conocimiento y el modo de visualizar el futuro, instalan como énfasis la experiencia comunitaria y *"la formación de la nueva sociedad dentro de la cáscara de la vieja"* como enfatiza Maffi[33].

Estos ejemplos de organización fueron la piedra angular de lo que sucedería en los años ochenta en Chile, ya que abrieron las puertas de la madurez política de las masas jóvenes, utilizando un camino radical y novedoso donde se potencian las fronteras del *underground* y los movimientos, para dar paso a diferentes canales de manifestación constituidos, en gran medida, por el disenso interior, la radicalización de las ideas, la revuelta social y el anhelo de la espontaneidad.

La disidencia y el malestar son ingredientes básicos del *underground* al igual que la creatividad y la imaginación. Estos componentes vienen a ser la atmósfera efervescente e instintiva, que es el núcleo principal del juego[34] en torno

[32] Roszack, Theodore: "En busca de la utopía: La sociología visionaria de Paul Goodman" en Ángel Abad, *El nacimiento de una contracultura.* Barcelona, Ed. Kairós, 1981, pp. 196-220. Cita p. 201.

[33] Maffi, Mario: "La política", en Joaquín Jordá, *La cultura underground vol I*. Barcelona, anagrama, 1972. pp.95-165. Cita. p. 106.

[34] Ibid, p.185.

al cual gira todo el *underground* desde los años setenta en adelante, cambiando y mutando, inclusive de rostro y nombre, ya que desde la década del sesenta se comienza a hablar de contracultura para referirse al *underground*.

Según Fabio Salas hay que entender al *underground* como puente de la contracultura, visualizarlo como la base de todo, ya que éste se compone de filosofías universalistas primitivas que parten desde:

> "El shamanismo paleosiberiano pasando por la filosofía hermética oriental, siguiendo con Zenón y Heráclito, además del tantrismo de Bengala, prosigue después en la Edad Media con los sufís árabes y los gnósticos, reaparece con el romanticismo en el siglo XIX, se manifiesta en el anarquismo, roza posteriormente algunos aspectos del dadaísmo y el surrealismo, expandiéndose en el beat y el movimiento psicodélico, llegando a desembocar en nuestros días en manifestaciones como el ecologismo".[35]

Al igual que el *underground*, la contracultura según Roszak: "*es un movimiento instintivo, que rechaza tanto a nivel personal como político, la violación sin entrañas de nuestra sensibilidad humana*"[36], lo que propone es humanizar a la sociedad a través de la recuperación de sensaciones que han sido reemplazadas por pensamientos como la racionalidad, la eficiencia y el progreso, las cuales han convertido a la cultura en una forma de ocio.

Por otra parte para Armando de Miguel la contracultura tiene un significado más cíclico, que se adapta a los distintos momentos sociales y culturales que vive la humanidad: "*las expresiones contraculturales son una manifestación más del eterno proceso de creación y sustitución de formas de cultura*"[37]*,* concluye.

El traspaso que ocurre desde el *underground* a la contracultura se origina en el movimiento social que hace su aparición entre los años sesenta y setenta en Europa y Estados Unidos. Nace una nueva forma de organizarse, que trasciende el nivel de la ideología para llegar al nivel de la consciencia. Se retoma e incorpora

---

[35] Salas, Fabio: "*El grito del amor",* editorial Lom. Santiago, 1998, Cita p. 12.

[36] Roszack, Theodore: "Una invasión de centauros" en Ángel Abad, *El nacimiento de una contracultura.* Barcelona, Ed. Kairós, 1981, pp. 58-100. Cita p. 62.

[37] De Miguel, Armando: "Lo que queda de la contracultura" en Miguel R, *El canto del cisne autocrítica de la contracultura*. Zaragoza, secretariado de publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1985, pp.293-296. Cita p.294.

dentro de este nuevo pensamiento las filosofías undeground, con una adaptación simbólica en un principio, pero que luego desembocará en acciones políticas representadas bajo diferentes grupos de pensamiento radical. Colectivos feministas, homosexuales, agrupaciones de derechos civiles, estudiantes, grupos de cine, teatro y arte, entre otros, se propusieron configurar una nueva cultura basada en los ideales *underground*, desplazando a la vieja cultura con el rechazo total de esta y sus formas de manifestación. La contracultura se transforma a partir de los años sesenta en la expresión física de las filosofías *underground*, agregándole a esta corriente la incorporación de bases políticas y de clase[38], las que van a provenir en su gran mayoría desde el Movement[39], ya que es en este proceso social donde las artes *underground* dejaron de ser exclusiva expresión de los disidentes, y se remodelaron para ser su voz política. Con esto, muchas agrupaciones artísticas comienzan a combinar y alternar el trabajo creativo con el político, llevando talleres y actividades a los barrios pobres y las zonas más críticas de la ciudad.

Es la combinación de ambos conceptos lo que llevará que a mitad de los años sesenta se pase de la teoría a la acción, o sea del *underground* a la contracultura, ocurriendo la mezcla liberadora de la filosofía y la creación. Esto se ve reflejado en la construcción de maniobras alternativas, vías de comunicación no oficiales, de organización para la supervivencia, en pocas palabras, de resistencia.

Cabe señalar que los distintos movimientos que han desarrollado las filosofías *underground* en su expresión pura, casi instintiva, han sido capaces de proyectarla en manifestaciones de índole artística, pictórica, musical, literaria, teatral o cinéfila. Es en estos campos donde el *underground* ha cosechado frutos

[38] Maffi, Mario: “La cultura underground”, en Joaquín Jordá, *La cultura underground vol I*. Barcelona, anagrama, 1972.p.39.

[39] El “Movement” se denominó al frente político social que nace en los años 70 en Estados Unidos, allí se hacen presentes las influencias más distantes y diferentes de toda la historia de la izquierda, abarcando ideologías como el anarquismo, marxismo, comunismo, situacionismo y otras más.

durante miles de años atacando a la especialización que propaga el sistema e intenta hacer del arte una expresión cotidiana y colectiva, como la entiende Maffi.[40]

El *underground* y su proyección moderna, la contracultura, se diferencian puntualmente por motivos de evolución de los movimientos que los adoptan y por las causas que los invocan. Por lo mismo hay que comprender que el *underground* y la contracultura no difieren en ningún aspecto, sino que se potencian y suman virtudes.

Las semejanzas entre ambos se pueden ver tanto en sus influencias como en el fin que persiguen. Es así como, por un lado, la corriente de pensamiento *underground* tiene una visión de mundo libertaria y comunal, mientras la contracultura es capaz de tomar esas ideas y llevarlas hacia la acción directa, ya sea creando espacios de resistencia, medios de comunicación *underground*, grupos cinematográficos, teatrales. La contracultura propone una nueva cultura realizada desde lo local, rescatando la identidad propia tanto interna como externa. Ambas formas de conocer estarán presentes dentro de las revistas y publicaciones realizadas en Chile en la década de los ochenta.

2.2- La contracultura en Chile: la nueva generación que nace en los 80’s

La década de los ochenta fue un periodo versátil. El mundo se enfrenta a un cambio de paradigma económico impulsado por el bloque de Estados Unidos y Gran Bretaña. Ambos países inician una serie de medidas económicas de libre mercado apoyando la iniciativa privada por sobre el Estado, sentando las bases para lo que luego sería el neoconservadurismo o neoliberalismo. La Guerra Fría alcanza su máxima tensión haciendo latente la constante amenaza del armamentismo nuclear, se hace público la existencia del SIDA (Síndrome de Inmune Deficiencia Adquirida), los *mass media* o industria del entretenimiento, el cine, la televisión y la radio se convierten en objetos de consumo masivo contribuyendo con la alienación social que percibe a la cultura bajo las leyes

[40] Maffi, Mario: “La cultura underground”, en Joaquín Jordá, *La cultura underground vol I*. Barcelona, anagrama, 1972. pp.13-46. Cita p.39.

liberales de la economía de mercado, rigiendo todo bajo la oferta y la demanda según Fabio Salas[41].

El arte como se conocía cambió de forma drástica. Los 80's fueron una época de reflujo[42], explica Salas, ya que se vuelca afuera todo el acumulado fermento de violencia y represión de los 70's para dar paso a una mayor experimentación y confrontación en cada trabajo artístico. La música se revoluciona con la tecnología, se incorporan nuevos sonidos, mezclando lo electrónico con conceptos espaciales y ambientales; paralelamente el movimiento punk comienza su descenso, la estela de marginalidad, nihilismo y autodestrucción inician su retirada, mientras tanto el escenario político continúa coaptado por la instalación de la Doctrina de Seguridad Nacional aplicada a mediados de los años setenta, la cual dejará su rastro durante la próxima década en las dictaduras militares por toda América Latina.

De esta manera los años 80 fueron mucho más compulsivos y neuróticos. La nueva generación de jóvenes encarna el apetito por lo nuevo, los éxtasis enterrados y olvidados. Se crea un nuevo referente artístico a partir del estado de carencia existencial que recorre la época, construyendo un nuevo sistema de contenidos a partir del vacío que rodea a la cultura.

Con ello esta nueva generación busca resolver esta especie de no-pertenencia[43], entendida por Van de Wyngard, como una sensación que apuesta por una juventud, que busque encajar y situarse dentro de aquello que logre satisfacerlo. Todo ese inconformismo que abunda en los años ochenta se transforma gradualmente en un valor en sí mismo, ya que otorga la capacidad de los jóvenes de canalizar el hastío y la bronca en forma de crítica, siendo esta un agente penetrante sobre la ideología dominante.

---

[41] Salas, Fabio: *El rock su historia autores y estilos*. Santiago, ed. universidad de Santiago, 2000, cita pág. 131.

[42] Reflujo: Proceso ideológico que hace abandonar una postura de celebración exaltada anterior para derivar en un existencialismo egocéntrico, intelectualizado y escéptico.

[43] Van de Wyngard, Fernando: "A propósito de la época" (editorial) en *El espíritu de la época. Nº2. Santiago, junio 1984, p.1.*

El hecho que viene a transformar todo ese sentimiento monótono es el reconocimiento de un nuevo tipo de discurso: el del contrapoder, el cual se plantea al interior del sistema y apunta más que nada a consolidar un nuevo tipo de conciencia[44]; un espíritu crítico que refleje una actitud: la actitud crítica[45] tal como la manifiesta Van de Wyngard, es decir, dogmas, doctrinas, ideologías, líneas de pensamiento, actitudes antiguas, vigentes o nuevas, sólo tendrán la oportunidad real de ofrecer y llevar a cabo sus proposiciones sin traicionar sus principios, en la medida, en que todo miembro consciente de la sociedad se transforme en un participante activo, crítico y generador, que sea capaz de insertarse en ella como un sujeto dinámico y cuestionador el cual con su aporte vivifique y cambie el sistema social en que está inmerso.

En Chile, esta postura se encuentra presente bajo un nuevo temperamento que reacciona y comienza a resistir a la dictadura desde la cultura; se recompone el tejido social rasgado, volviendo a crear ágoras[46] en donde fueran posibles regenerar los vínculos y construir nuevos símbolos. Una de las primeras apropiaciones fue reciclar las ideas extranjeras a partir de las referencias de fenómenos como el *underground* y la contracultura, asimilando sus métodos de expresión, formas de organización, alternativas políticas, pero más que nada adoptando todo su potencial de información alternativa. Esta última se convertirá en un material de cohesión para las nuevas generaciones chilenas.

El aterrizaje de la contracultura a tierras nacionales se produce con un retardo de veinte años aproximadamente desde su aparición en Europa y Estados Unidos. Su llegada se ve agilizada por los hijos de retornados políticos que traen consigo, en forma clandestina, mucho material de corte *underground*, revistas, libros, música, comics, videos y otras cosas más que no se comercializaban en el país.

---

[44] Salas, Fabio: “La vida es real” en Lom ediciones. *El grito del amor.* Santiago Chile, Lom ediciones, 1998. pp. 93-126 Cita. p 122.

[45] Arístides, Toc: “El espíritu crítico” (opinión) en *El espíritu de la época. Nº2. Santiago, junio 1984, p.1.*

[46] Van de Wyngard, Fernando “Una experiencia particular en la historia de la diferencia” http://letras.s5.com/fdw091210.html 10/04/2012.

Toda la instalación y adaptación de la contracultura se desarrolló durante los años 1983 a 1988 en Chile aprox. Es justo en ese espacio de tiempo cuando la dictadura de Augusto Pinochet se comienza a resquebrajar sufriendo una "crisis de hegemonía"[47]. Esto queda demostrado con el desgaste que empieza a tener el régimen a raíz de la presión internacional por las torturas y desapariciones de ciudadanos chilenos y extranjeros; la crisis económica que desde 1980 mantiene a la población con un 17% de desempleo[48]; las protestas civiles que se esparcen por todo el territorio nacional; la aprobación a inicios de la década de la Constitución que somete a la ciudadanía a la consolidación de la dictadura a nivel legislativo y económico.

Todo ese estado de ánimo fue oportuno para crear medios escritos alternativos que se proponían una reconstrucción cultural por medio de la creación colectiva, para escapar del aturdimiento y la censura impuesta. La principal apuesta era la construcción de medios donde no hubiera censura ni autocensura, haciendo el trabajo completo, pensando, escribiendo, publicando y distribuyendo medios completamente libres. Para lograr esto, lo primero que las revistas contraculturales hacen es diferenciarse de la prensa opositora como APSI, Análisis o Fortín Mapocho, realizando un trabajo completamente diferente. Apuntaban a ser un órgano de la comunidad joven, para ello debían alejarse de la seriedad periodística tradicional para construir un estilo propio que contara las historias ocultas que nadie se atrevía a mostrar.

Los primeros brotes de escritos contraculturales fueron en formato afiche y fanzine a mediados de 1983 que se repartían en los campus universitarios, en los recitales de rock que asomaban en Chile, en la calle, o en cualquier lugar que se pudiera. Fueron los primeros pasos de la construcción de una tribuna de información alternativa que se formaba paralela y horizontalmente. Hay que tener presente que en los ochenta el internet no hacía aún su gran aparición, por lo que

[47] Don Ladislao: "Los caminos de la derecha" (crónica) en Revista Abusos deshonestos. Nº1. Santiago, 1983, Cita p.4.

[48] Contardo, Oscar: "El sol siempre brilla en la tevé" en Ediciones B, *La era ochentera téve, pop y under en el Chile de los ochenta.* Santiago, ediciones B, 2005, pp.15-35. Cita p. 13.

las herramientas para comunicarse provenían desde el campo de la mecanografía, mimeografía, fotocopia y el correo postal[49], lo que le daba un aura más artesanal y clandestina a cada publicación.

Muchos de estos fanzines quedaron en la historia después de una o dos publicaciones, otros tuvieron más continuidad y se convirtieron en revistas o historietas. Estos fueron los primeros trazos de un naciente grito gráfico advierte Carlos Reyes[50], aquel que vendrá a tensionar los límites de la censura y que apostará por innovar y atacar los cánones a través de una gráfica provocadora, un humor picante, caracteres agresivos, espíritu de denuncia y ataques directos al sistema.

No hay que olvidar lo complicado que era elaborar en aquellos años algún tipo de opción cultural opuesta al régimen el sólo hecho de hacerlo significaba inmediatamente una vigilancia permanente afirma Oscar Contardo[51]. Un ejemplo de esto era la represión que vivía el lenguaje, toda la enajenación social se traslada a la palabra adquiriendo una rara dualidad, es decir, se vive a diario sin expresar el significado real de las cosas. Fabio Salas define a la década de los ochenta como un período de metamorfosis lingüística: *"El lenguaje perdió la capacidad de transmitir los hechos culturales para adquirir otro rango mucho más sofisticado y aterrador: el de anulador de la realidad".*[52]

Bajo estas circunstancias nacen las primeras revistas contraculturales en Chile, la cuales tuvieron como uno de sus principales objetivos reapropiarse de los

[49] Van Wyngard, Fernando: "Una experiencia particular en la historia de la diferencia" http://letras.s5.com/fdw091210.html consulta 10/04/2012.

[50] Reyes, Carlos: "Arranca, arranca que viene el Trauko" en Rodrigo Araya, *Trauko, tributo 21 años. 1988-2009 la mayoría de edad.* Santiago, ochos libros, 2009, pp. 10-15. Cita. 10.

[51] Contardo, Oscar: "El trolley: la utopía nocturna" en Ediciones B, *La era ochentera téve, pop y under en el Chile de los ochenta.* Santiago, ediciones B, 2005, pp.190-204. Cita p. 191.

[52] Salas, Fabio. 1990. "Producciones culturales juveniles: aproximación a un intento de interpretación", en Los Jóvenes en Chile Hoy, generación Compiladores, Santiago, Chile. Cita p. 307.

íconos de la dictadura, torciéndolos y burlándose de esta "parodia de la libertad"[53] a través de la crítica directa.

Desde 1983 hasta 1991 existieron en Santiago de Chile cuatro revistas que apostaban por una estética y contenido contracultural: Beso Negro, El Espíritu de la Época, Matucana y Abusos Deshonestos todas tienen una relación directa o indirecta con los postulados de autonomía, comunidad, anarquismo, libertad, autogestión y experimentación, agregándole a ello el discurso rebelde y anti autoritario que transmiten a través del comic y sus escritos. Si bien a inicios de los ochenta existieron otras revistas culturales importantes como La Bicicleta y la Castaña con una propuesta independiente, humorística y antidictatorial, las publicaciones posteriores desarrollan un giro radical, ya que se atreven a mostrar lo que pasa en las calles, la miseria social, la violencia, las drogas, la prostitución, pero desde planos variados y frescos, no se recurre a la clásica nota denuncia que responde a la contingencia política, sino que se juega con la escritura, con el orden y el lenguaje; se escribe como se piensa, y las historias que se relatan provienen desde realidades marginales y postergadas.

La base del contra discurso que emplearon las revistas está inspirado, sin duda, en la visión contracultural, con influencias literarias y filosóficas proveniente de esta raíz, con un soporte ideológico propio que no se limitaba a lo "noticioso", sino que aspiraban a "abrir el espacio de la vida y las costumbres", según Gladys Alcaíno[54]. En gran manera las revistas y sus páginas fueron un lugar de descargo y refugio convirtiéndose en un antídoto a la manipulación de los medios de comunicación oficiales[55], respondiendo al gran enemigo: la censura.

Es por eso que en conjunto con la creación de las revistas se fortalece una nueva forma de reunirse, donde los modos hasta entonces obligados de

[53] Roszak, Theodore: "Los hijos de la tecnocracia", Ángel Abad, *El nacimiento de una contracultura.* Barcelona, Editorial Kairós, pp.15-58.Cita p. 29.

[54] Alcaíno, Gladys: "La movida chilena" En revista Cerdos y Peces, nº20. Buenos Aires, noviembre 1989, cita pág. 37.

[55] Maffi, Mario: "La cultura underground", en Joaquín Jordá, *La cultura underground vol I*. Barcelona, anagrama, 1972. pp.13-46. Cita p.29.

convivencia (toque de queda) comienzan a cesar. Se desecha desde la juventud santiaguina el mundo privado como primera prioridad y surge lo comunitario como forma de organización. Luis Racionero llama a esto "la unidad en la diversidad"[56] esto quiere decir que todos los conocimientos y las iluminaciones son patrimonio común, disponible y gratis para todos. Esta visión se va a ver reflejada en los lugares donde nacen las revistas contraculturales chilenas como La Caja Negra y El Garaje Matucana 19[57]. Es en estas esferas donde se comienza a forjar el sentimiento de pertenencia necesario para identificarse y llevar a cabo la vía de la acción creadora afirma Mario Maffi[58].

Los primeros ejemplos de esta óptica *underground*[59] en Chile van a empezar por el reciclaje de sus formas filosóficas y sus propuestas de vida. Así el derecho a la autonomía, el planteamiento de formas alternativas de pensamiento, el autoconocimiento no académico y el poder sobre su propio futuro fueron algunos de los ejes rectores de su movilización. Todas estas intenciones quedaron dibujadas y escritas en las revistas contraculturales de la década como retrato natural del cultivo de un pensamiento propio cada vez más escéptico y menos moralista afirma Van de Wyngard[60].

"La asimilación del underground y la contracultura en Chile fue de carácter selectivo" concluye Fabio Salas[61], puesto que estuvo vinculado con la radicalización política, el uso de drogas, la marginalidad, el libre conocimiento, y no en su aspecto externo popular como la ropa, el corte de pelo o "la pose".

---

[56] Racionero, Luis: "Los sufís: eros y conocimiento" *Filosofías del underground.* Barcelona, anagrama 1977. 105-116. Pág. 111.

[57] Los talleres de Caja Negra (1982-1988) se ubicaban en la casona de Irrarázabal 2345 comuna de Nuñoa. El Garaje Matucana quedaba en la calle Matucana, comuna Estación Central, en el galpón número 19.

[58] Van Wyngard, Fernando: "Una experiencia particular en la historia de la diferencia" http://letras.s5.com/fdw091210.html consulta 10/04/2012.

[59] Salas, Fabio: *Incendiemos el supermercado.* Santiago, la vagoneta, 2009, p.5.

[60] Van Wyngard, Fernando: "Una experiencia particular en la historia de la diferencia" http://letras.s5.com/fdw091210.html consulta 10/04/2012.

[61] Salas, Fabio: "La paloma con misiles: El rock latinoamericano" en LOM Ediciones, *El grito del amor.* Santiago, Lom,, 1998, pp.167-189. Cita p. 167.

Aunque es casi inevitable que se banalice, los jóvenes chilenos tomaron lo necesario de la contracultura para expresar los contenidos ideológicos racionales o irracionales que subyacían en la comunidad joven del Santiago de los ochenta.

"Desde sus inicios las revistas emprendieron su hazaña bajo un carácter anónimo de manifestación" aclara Fernando Van de Wyngard[62], pues descartan el reconocimiento y la individualización dentro de sus páginas, aceptan la pluralidad de expresiones dispersas, que sin rostro brotaron en medio de la desinformación y el miedo e inauguran el foco de resistencia cultural, y de paso, afirma Jordi Lloret, "*fueron capaces de ser parte de la construcción del escabroso camino hacia la democracia"*[63]. Todo esto sucedió en espacios que se fueron transformando en una especie de laboratorios artísticos[64], verdaderos talleres de experimentación, investigación, creación y risa.

Las influencias extranjeras son incuestionables. Muchos de los métodos que utilizaron los jóvenes en Chile para crear las revistas se pueden observar en la prensa *underground* de 1970 en Europa y América del Norte. En Inglaterra periódicos como "IT" y "OZ" fueron portavoz de la sátira ácida riéndose de las figuras públicas y políticas. La polémica fue parte sustancial de sus portadas, ponen en primera plana cuestiones como la censura, el aborto, la homosexualidad, la brutalidad policial, el racismo y la guerra. También fueron férreos defensores del conocimiento y la información libre, utilizando sus mismas páginas para referirse a esto fuerte y claro:

"El contenido de OZ no tiene derecho de autor. Ellos pueden ser reproducido de cualquier forma, ya sea en su totalidad o en partes, en cualquier publicación que sea"[65]*.*

---

[62] Van Wyngard, Op.cit.6

[63] Lloret, Jordi: *El garaje internacional.* Santiago Chile, Ed. La calabaza del diablo, 2005, cita p.46.

[64] Maffi, Mario: "La comunidad", Joaquín Jordá, *La cultura underground vol I*. Barcelona, anagrama, 1972. pp. 73-95. Cita p. 87.

[65] http://en.wikipedia.org/wiki/File:Oz-33-cover.jpg "The contents of OZ are not copyright. They may be reproduced in any manner, either in whole or in part, in any publication whatsoever"14/01/2013.

En Estados Unidos apareció una prensa *underground* basada en la contra-comunicación y en la manipulación de los *mass media.* "Liberated Guardian" y "Rat" fueron sólo algunos de los más importantes periódicos políticos *underground*. Esta prensa subterránea americana propuso una cobertura total del movimiento[66] cubriendo las actividades de los grupos como The Weatherman, Black Panthers, Young Lords y Women's Liberation Movement[67] quienes se organizaban a través de grupos de acción, comunas, bandas callejeras, compañías teatrales y mucho más.

Todos estos ejemplos se desarrollaron desde principio de los sesenta hasta finales de los setenta, siendo recogidos y remasterizados en los años ochenta en gran parte de Latinoamérica. El gran contraste de las revistas americanas y europeas con las publicaciones chilenas es que esta última ocurre bajo una dictadura militar, por lo que la restricción y censura está más latente. "*Hay que tener en cuenta que en los 80's aún corren tiempos de excepción en el orden político, y una cláusula constitucional transitoria (el artículo 24) restringe la libre expresión y la libre difusión de la opinión"* enfatiza Fernando Van Wyngard[68]. La discusión sobre libertad de prensa se enciende fuertemente en el país y las nacientes revistas son cuestionadas en los medios de comunicación[69].

Por esta razón las revistas chilenas estarán cargadas de reflujo[70] existencialista en una primera etapa; proyectan en sus páginas el descontento interno y la apatía externa. "*Sin embargo, a medida que las revistas se van*

[66] Maffi, Op.cit, p. 46.

[67] Agrupaciones del movement norteamericano de los sesenta y setenta que pertenecían a distintas categorías sociales organizadas; lucha obrera, milicia popular negra, activistas comunitarios portorriqueños, revolución sexual de la mujer, que hicieron frente a la sociedad capitalista americana y al abuso policial con total disenso en todos sus aspectos.

[68] Van de Wyngard, Fernando: "Una experiencia particular en la historia de la diferencia" http://letras.s5.com/fdw091210.html 29/06/2011.

[69] Esto queda demostrado en el reportaje dedicado en la Revista del domingo en El Mercurio en diciembre de 1984 donde se hace un exhaustivo análisis de las revistas, con una mirada bastante superficial sobre su propuesta, pues califican a las publicaciones como "puntudas" que sólo representan un "estornudo de rebeldía juvenil".

[70] Salas, Fabio: "La paloma con misiles: El rock latinoamericano" en LOM Ediciones, *El grito del amor.* Santiago, Lom, 1998, pp.167-189. Cita p. 169.

reconociendo en sus escritos y enfoques comienzan a construir una insurgencia socializante, pensante y creativa" explica Van de Wyngard[71].

Las primeras ediciones de revistas como El Espíritu de la Época, Matucana, Abusos Deshonestos y Beso Negro exponen una corriente de pensamiento generacional que busca ahogar lo que ellos llaman "Política del avestruz"[72] concepto que definen en una de sus páginas como: *"aquellos cadáveres que se resisten a asumir su condición de tales"* puesto que siguen escondiendo sus cabezas para no ser reemplazados.

Esta misma postura es explicada por Theodore Roszak el cual la llama "Política de papá"[73]. Con esto el autor apunta directamente al control estratégico por parte de los adultos del *status quo* y su posterior mantenimiento. Son estas las creencias que quieren derrumbar con sus artículos y comics eróticos, desde las trincheras de la cultura subterránea, irregular, antagonista, intensa y asumida hasta la destrucción o autodestrucción[74]. Lo que sugieren estas revistas es crear una "política de la conciencia"[75] la cual, para Roszack, debe provenir desde los márgenes periféricos de la sociedad y poner en primer plano a la experiencia como pilar.

Las revistas fueron un instrumento para fugarse de tanta realidad, ya que permiten trasladar a sus lectores a mundos dibujados y escritos donde la prohibición no existe. Según Carlos Reyes: "*la expresión gráfica se sitúa, al menos en Chile, como un elemento importante dentro de ese gran grupo de artistas,*

[71] Van de Wyngard, Fernando "Una experiencia particular en la historia de la diferencia" http://letras.s5.com/fdw091210.html 10/04/2012.

[72] Beso, negro: "La política de la avestruz" (poema) *Revista Beso negro.* Nº1, Santiago, 1984, cita. p 7.

[73] Roszack, Theodore: "Los hijos de la tecnocracia" en Ángel Abad, *El nacimiento de una contracultura.* Barcelona, Ed. Kairós, 1981, pp. 16-58. Cita p. 18.

[74] Maffi, Mario: "Del rock 'n' roll a la música pop'", en Joaquín Jordá, *La cultura underground vol II*. Barcelona, anagrama, 1972. p. 282.

[75] Roszack, Theodore: "Una invasión de centauros" en Ángel Abad, *El nacimiento de una contracultura.* Barcelona, Ed. Kairós, 1981. Cita p. 66.

escritores, actores y músicos invisibles, habitantes de un espacio situado siempre bajo el nivel de flotación del reconocimiento y de la cultura oficial"[76].

Para el año 1986 esta nueva generación de artistas y dibujantes contaba con varias revistas de comic, literatura y política (no militante) que daban forma a un nuevo discurso, reivindicando un carácter contracultural e independiente capaz de traspasar fronteras mentales contenidas bajo el bloqueo cultural, afirma Fabio Salas[77]. Con las mínimas y escasa armas que tenían lograron, con cooperación y reciprocidad, poner en pie alrededor de veinte proyectos editoriales[78] entre 1983 y 1991, los cuales formulaban una serie de valores compartidos, que relevan lo colectivo por sobre lo individual; la creación por sobre la industrialización; la libertad por sobre los tabúes; la rebeldía por sobre el orden y la autoridad. Fue un encuentro bajo la acción común que dio paso para la expresión y el libre pensamiento, lo que finalmente derivó en tomar el camino de la resistencia, y en adoptar el rechazo total de la cultura autoritaria a través del papel.

3- Revistas contraculturales santiaguinas: el ocaso de los ochenta

Dentro de la construcción y surgimiento de las revistas contraculturales santiaguinas van a existir dos etapas históricas-políticas muy decisivas para su desarrollo: la primera que abarca desde 1983 hasta 1986 y la otra que va desde 1987 hasta 1989. El carácter de este primer periodo va a estar marcado por la atmósfera de rebelión iniciada por las protestas nacionales y la frustración combativa por el fracaso del atentado contra Pinochet, mientras la segunda etapa

[76] Reyes, Carlos: "Arranca, arranca que viene el Trauko" en Rodrigo Araya, *Trauko, tributo 21 años. 1988-2009 la mayoría de edad.* Santiago, ochos libros, 2009. Cita p. 11.

[77] Salas, Fabio "La mariposa de hierro: el rock chileno" en Lom ediciones. *El grito del amor. Santiago Chile,* Lom ediciones Ltda, 1998 199. pp 225-231. Pag 233.

[78] Desde 1983 en hasta 1990 surgieron diferentes revistas y fanzines entre las que destacan: Tiro y retiro, Abusos Deshonestos (1983) Beso negro, Ariete, Sudacas+ Turbio, De nada sirve, La Joda, El espíritu de la época, (1984) Noreste, Matucana (1985) Gnomon (1986) Acido, Saga, La peste, Anarko (1987) Trauko, Bandido (1988) Catalejo, Asteroide, Alacrán, El Cuete y la Mancha (1989).

va estar compuesta por el desencanto democrático que provoca el pacto político para llegar a la transición[79].

Son años de ajustes, de balances, de nuevos escenarios políticos dominados por el hito del 89, año en que el régimen de Pinochet debe llamar a plebiscito como lo establece la Constitución esto traerá consigo candidaturas tentativas, acuerdos profundizados y un Estado de sitio sui generis[80]: *"Los años ochenta llegaron así con la promesa de una liberación provocada por el deshielo democrático, y lo que durante una década fue clandestino, intransferible, omitido, cobró de pronto el carácter de una inconmovible verdad"* afirma Fabio Salas[81].

Entre 1983 y 1987 hubo 22 jornadas nacionales de protestas que se lanzaron contra la dictadura, todo esto *"con un enorme costo en vidas, tortura y empobrecimiento"* según Gabriel Salazar[82]. Es el comienzo de la revuelta social, el 11 de mayo de 1983 después de años de miedo, impotencia y sufrimiento[83] Chile vuelve a movilizarse. Se produce la primera gran movilización política de masas, donde la mayoría del país busca expresarse. Piedras, guanacos y lacrimógenas provocan incomodidad en noticiarios atentos a mostrar un país que progresa en orden*: "Allí lo importante es adelantar detalles de la próxima visita de Maripepa o comentar el último vestido de la Argandoña"* asegura Oscar Contardo[84].

En ese tiempo la instalación traumática de la cultura golpista ya se encontraba en todas las áreas de la vida social chilena. Sus políticas de represión

---

[79] Salazar, Gabriel "Las generaciones de los 80's y los 90's" en María Stella Toro, *Historia contemporánea de Chile.* Santiago, LOM ediciones, 2010, pp. 233-287. Cita. P 235.

[80] Revista Kritica: "Nuevo escenario golpear antes de entrar" editorial en Revista Kritica .N° 22. Santiago dic. 1986-enero 1987.

[81] Salas, Fabio: "La paloma con misiles: El rock latinoamericano" en Lom ediciones, *El grito del amor.* Santiago, Lom, 1998, pp.167-189. Cita p. 170.

[82] Op, cit, p. 262.

[83] Salas, Fabio: "Producciones culturales juveniles: aproximación a un intento de interpretación", en Los Jóvenes en Chile Hoy, Generación Compiladores, Santiago, Chile 1990.

[84] Contardo, Oscar: "prólogo" en ediciones B, *La era ochentera téve, pop y under en el Chile de los ochenta.* Santiago, ediciones B, 2005, pp.11-12. Cita p. 11.

consistían básicamente en la prohibición y restricción de cualquier forma de expresión, el toque de queda, la clandestinidad, la pérdida de identidad, el impedimento de tener un pensamiento político y la falta de espacios de encuentro, que estuvieron presentes hasta finales de la década. Un ejemplo de esto es la duración del toque de queda que se extiende hasta 1987 a raíz del atentado a Pinochet[85].

Pese a esto la juventud de los 80's perfila un nuevo temperamento rebelde marcado por la lucidez de lo cotidiano y de la vida real: *"aunque sin dejar de traslucir cierto escepticismo pesimista acerca de la posibilidades reales de cambio"*, manifiesta Fabio Salas[86]. Los ochenta fueron la década de la ruptura, del destape, la vuelta a la calle como un lugar de encuentro, la pérdida del temor[87], el momento exacto para generar un discurso crítico inspirado en una visión contracultural propia, que reivindica el baile y la fiesta como una forma de hacer política. La juventud chilena comienza a adquirir un nuevo cauce de expresión con el advenimiento de las protestas del 83. Las manifestaciones se apropian de un espacio físico dominado por la dictadura hasta entonces. La calle empieza a ser el lugar de encuentro con el otro, donde los jóvenes tendrán acceso a expresiones inéditas o anteriormente excluidas del mundo cultural. Es en la marcha donde el discurso toma forma: *"allí los jóvenes se enteran de las fiestas de fin de siglo en Matucana, los talleres artísticos en Caja negra o de la primera bienal underground realizada en el Trolley"* afirma Oscar Contardo[88].

Toda esa cultura viva que emana va a dar paso a la elaboración de un discurso que va a integrar a la política callejera con la contracultura, allí se va a generar una unión entre lo social, lo político, lo cultural y lo local donde va a

[85] Deláno, Manuel: "Levantando el toque de queda en Santiago de Chile" http://elpais.com/diario/1987/01/03/internacional/536626812_850215.html (25/01/2013).

[86] Salas, Fabio: "La vida es real" en Lom ediciones. *El grito del amor.* Santiago Chile, Lom ediciones, 1998. pp. 93-126 Cita. p 123.

[87] Ramírez Juan Carlos: "Lugares emblemáticos de la movida nocturna: Santiago underground" http://www.archivochile.com/Dictadura_militar/muertepin8/muertepin8_0229.pdf 19/12/2012.

[88] Contardo, Oscar: "Guitarras como metralletas" en ediciones B, *La era ochentera téve, pop y under en el Chile de los ochenta.* Santiago, Ediciones B, 2005, pp.210-223. Cita p. 221.

primar: *"la espontaneidad, la primacía de afectividad y emotividad como motor de sus acciones, el deseo desmedido de recreación y la construcción de un idioma propio"* asegura Salazar[89].

Este cambio en las convenciones sociales de hacer política va a producir un nuevo modo de integración: la resistencia. James C. Scott define este concepto como: *"Una contra ideología, una negación, que ofrece realmente una forma normativa general al conjunto de prácticas inventadas por los grupos subordinados en defensa propia"*[90].

La resistencia vendrá a recomponer la estructura necesaria para darle cuerpo al sentimiento de pertenencia que la generación de los 80's tanto anhela, ya que será capaz de levantar espacios de refugio y reagrupación de distintas maneras. Ese es el primer paso para reconocerse y salir del cascarón, identificarse con el otro para "hacer ciudad", como propone Fernando Van de Wyngard quien establece que: *"cuando la polis se encuentra en estado de sitio (in sensu lato) con sus instituciones fundamentales intervenidas o cooaptadas, los lugares en sí mismos, propios de la vida pública, están extintos, devastados, lo que exige de los jóvenes la necesaria refundación de los espacios de comunidad"*[91].

En el caso de las revistas en Chile sus refugios fueron dos: la Caja negra (1983) y el Garaje Internacional Matucana (1984). Ambos espacios se convertirán en verdaderos centros de arte alternativo en los ochenta en Santiago, puesto que nacen con la idea de construir una resistencia, a partir del deseo vital de expresarse en contra de la censura interna y externa, y lo harán desde la contracultura. La Caja negra y el Garaje Matucana fueron lugares donde ya no era

---

[89] Salazar, Gabriel "Las generaciones de los 80's y los 90's" en María Stella Toro, *Historia contemporánea de Chile.* Santiago, Lom ediciones, 2010, pp. 233-287. Cita. P 239.

[90] C. Scott, james: "La creación de espacio social para una subcultura disidente" en Jorge Aguilar Mora*, Los dominados y el arte de la resistencia*. Mexico, Ed. Era, 2000, pp.137-167. Cita. p. 147.

[91] Van de Wyngard, Fernando "Una experiencia particular en la historia de la diferencia" http://letras.s5.com/fdw091210.html 29/06/2011.

necesario callarse las réplicas, reprimir la rabia y morderse la lengua, todo lo contrario, eran espacios libres donde se podía compartir, divertirse, bailar, hacer música, teatro, revistas e infinitas cosas más, por ahí se coló la vida que estaba acorralada y urgiendo por manifestarse. El Garaje Matucana y Caja negra resultaron ser el eco perfecto para recibir toda la proyección y deseos de pertenencia. Con la aparición de los espacios, el discurso, que antes se discutía en la calle o en la casa ahora se comparte con múltiples voces que vienen de distintos lugares[92].

La conexión que se da entre espacio social y discurso sucede por la transmisión de ideas, experiencias y sensaciones múltiples que produce el efecto de reunirse y asistir al mismo lugar, donde todos participan y discuten: *"La elaboración de los discursos ocultos depende no sólo de la conquista de espacios físicos y de un tiempo relativamente independiente, sino también de los agentes humanos que los crean y diseminan*" enfatiza James C. Scott[93].

Tanto en la Caja Negra como en Matucana el efecto de apropiarse de espacios y construir un discurso va a derivar en creaciones de tipo artístico y literario, ya que las conversaciones y pensamientos que allí se originan van a esparcirse gracias a la fabricación de publicaciones alternativas que fueron el testimonio de un sentir original, que representaba lo que sucedía en los espacios y en las calles: *"Eran revistas con un claro tinte contracultural, en donde se respiraba un aire de desenfado y una gran energía caótica"* asegura Carlos Reyes[94]. Abusos Deshonestos, Matucana, Beso Negro y El Espíritu de la Época cuatro revistas chilenas que representaron dentro de sus páginas una ruptura de los esquemas tradicionales de informar, fueron un viraje hacia una transmisión de mensajes directos y activos que buscaban ilustrar y provocar al destinatario:

---

[92] C. Scott, james: "La creación de espacio social para una subcultura disidente" en Jorge Aguilar Mora, *Los dominados y el arte de la resistencia.* México, Ed. Era, 2000, pp.137-167. Cita. p. 147.

[93] Ibid, p. 153.

[94] Reyes, Carlos: "Arranca, arranca que viene el Trauko" en Rodrigo Araya, *Trauko, tributo 21 años. 1988-2009 la mayoría de edad.* Santiago, ochos libros, 2009, pp. 10-15. Cita. 10.

"Perseguimos presentarnos uno a otro a través de medios de comunicación artesanales, y plegar a este conocimiento los actores de generaciones mayores, vía la difusión de nuestras conversaciones" explica Fernando Van Wyngard[95].

Es así como los creadores de las revistas contraculturales se van a dar cuenta de lo necesario que es tener espacios sociales propios para construir, desde esas esferas, un discurso que niegue la dominación cultural a través de la resistencia, representada en sus escritos y comics cargados de disconformidad, hastío y bronca. Esta sensación va encontrar sentido en las mentes de la juventud chilena, que: *"durante su corta vida ha tenido deseos irrefrenables de vomitar todo afuera"* revela Reyes[96].

La crítica

Con la creación de las revistas se comienza a utilizar un elemento que hacia la mitad de los ochenta era dominado por la prensa y los políticos opositores al régimen: la crítica*. "La idea es confrontar el encapsulamiento, el autismo social y político propio de los años ochenta"* afirma Fabio Salas[97]. La crítica que provenía de las revistas estaba sujeta a este sentimiento de confrontación: *"causado por el aislamiento cultural, la desinformación respecto de experiencias que ocurren en otros países y la idea de fractura que provoca el mismo gesto de la crítica"* sostiene Miguel Vicuña[98].

De esta manera los artículos y reportajes de revistas como Beso negro y Matucana estarán compuestos por opiniones y perspectivas que se relacionan directamente con la contracultura y sus elementos críticos: *"Los temas son múltiples y variados pero todos tiene un denominador común: su visión*

[95] Van de Wyngard, Fernando "Una experiencia particular en la historia de la diferencia" http://letras.s5.com/fdw091210.html 29/06/2011.

[96] Reyes, Carlos: "Arranca, arranca que viene el Trauko" en Rodrigo Araya, *Trauko, tributo 21 años. 1988-2009 la mayoría de edad.* Santiago, ochos libros, 2009. Cita p. 10.

[97] Salas, Fabio: *El rock: su historia, autores y estilos.* Santiago, editorial Universidad de Santiago, 2000, 187 pp. Cita p.132.

[98] Vicuña, Miguel: "Número quebrado" en Revista de Crítica Cultural, N°31. Santiago, editorial C Fonds, 2005, pp. 28-29. Cita p.28.

contracultural y antiautoritaria frente a la sociedad que nos tocó enfrentar en los años ochenta" concluye Salas[99].

Esto queda demostrado no sólo en sus escritos sino también en su forma de organización: *"Muchos de estos proyectos llegaron a ser un referente en el panorama de la cultura autónoma de los ochenta, un lugar de cobijo e interactividad. Quizás, sobretodo, de impulso a la toma de conciencia"* asegura Fernando Van Wyngard[100]. El acto de crítica que las nuevas generaciones proponen no sólo se manifiesta desde las artes y la creación, sino que también conforman un estilo y actitud de vida que simboliza su descargo frente al momento histórico que les tocó enfrentar.

El carácter crítico de la juventud de los ochenta va a estar acompañado de un elemento muy importante dentro la contracultura: la autonomía, la cual se va a reflejar en las revistas en las distintas formas de integración que estas practican para publicar y sobrevivir: *"Establecimos mutua colaboración y alianzas estratégicas, la lista de las voluntades coincidentes e interconectadas durante el desarrollo de esa época es casi infinita"* destaca Van Wyngard[101]. Asimismo otro componente dentro de la crítica joven que van a desarrollar las revistas va a ser el uso recurrente de textos, comics e información arrancados de revistas extranjeras que se convierte en una forma paralela para llevar lo prohibido a la mente de los lectores: *"Al comienzo no teníamos material para armar las revistas, así que pirateábamos a los dibujantes foráneos, no les pagábamos derechos de autor, así pudimos despegar"* asegura Antonio Arroyo[102].

---

[99] Salas, Fabio: *Incendiemos el supermercado,* editorial La vagoneta. Santiago, 2009, cita p.5.

[100] Van de Wyngard, Fernando "Una experiencia particular en la historia de la diferencia" http://letras.s5.com/fdw091210.html 29/06/2011.

[101] Van de Wyngard, Fernando "Una experiencia particular en la historia de la diferencia" http://letras.s5.com/fdw091210.html 29/06/2011.

[102] Arroyo, Antonio: "Después de 20 años miras para atrás y ves el tiempo que nunca volverás a pasar, pero a lo hecho…pecho" en Rodrigo Araya, *Trauko, tributo 21 años. 1988-2009 la mayoría de edad.* Santiago, ochos libros, 2009, pp. 7-8. Cita. 7.

Esta fórmula de apropiarse de contenido para poder construir las revistas tiene una relación directa con la autonomía y el disenso que enmarca a estas publicaciones: *"La autonomía no significa autismo ni enclaustramiento, significa autorreconocimiento, autoconciencia, un sentir y un pensar donde no se reconocen fronteras ni chauvinismos estériles"* enfatiza Fabio Salas[103]. Todo lo contrario, el anhelo de las revistas contraculturales va a estar sostenido por la democratización de la información, la motivación a la libre expresión y el deseo irrestricto de resistir: *"Después de una década de inercia y reflujo, parecen advertirse los nuevos síntomas de una reactivación genérica de la juventud chilena, esto es, la floración consciente de un reconocimiento generacional que tiende a proyectar, en sus posiciones de vanguardia, la instauración de un nuevo sistema de vida"* puntualiza Salas[104].

Sin embargo con el advenimiento del plebiscito todo este bagaje de cultura alternativa, autónoma y crítica, que la generación de los ochenta ha construido comienza a afrontar un desenlace precipitado: *"Un descontento tan apasionado corre siempre el riesgo de evaporarse en una nube amorfa y sin rumbo"* asegura Roszak[105]. Esto mismo le sucede a las revistas que, para 1988, ya han alcanzado su punto máximo de exploración. A finales de la década muchos de los proyectos editoriales comienzan a desaparecer, varios de sus participantes se ven condicionados a dar vuelta la página para emprender nuevos rumbos y algunos se incorporan sin problema al sistema, consiguiendo puestos en la nueva institucionalidad cultural. Es el inicio *"De la negociada democracia que cambió sus almas por alegrías de mal"* afirma Nelson Correa[106]. De alguna u otra manera

---

[103] Salas, Fabio: "La paloma con misiles: El rock latinoamericano" en Lom ediciones, *El grito del amor.* Santiago, Lom, 1998, pp.167-189. Cita p. 186.

[104] Salas, Fabio "La mariposa de hierro: el rock chileno" en Lom ediciones. *El grito del amor. Santiago Chile,* Lom ediciones Ltda, 1998 199. pp 225-231. Cita 197.

[105] Roszack, Theodore: "Una invasión de centauros" en Ángel Abad, *El nacimiento de una contracultura.* Barcelona, Ed. Kairós, 1981, pp. 58-100. Cita p. 61.

[106] Nelson, Correa: "A los poetas de la literatura dibujada" en Rodrigo Araya, *Trauko, tributo 21 años. 1988-2009 la mayoría de edad.* Santiago, ochos libros, 2009, pp. 10-15. Cita. 9.

todos estos factores derivaron en que ninguna de estas revistas lograra publicar más allá de 1991.

A principios de los noventa se da paso a una nueva forma de llevar el arte y la cultura, se prioriza una visión económica frente a la creación: *"La finalización del régimen militar fue también la finalización, en muchos casos, de la reflexión y de la creación. Se nos vino encima el imperio del poder civil y del mercado"* afirma Fernando Van Wyngard[107].

Paradojalmente la democracia que muchos esperaban devolvió a varios al mundo privado: *"Algunos se convierten en opositores con la llegada de los noventa, o eran contraculturales o no eran nada"* asegura Oscar Contardo[108]. Se hace un intento de mantener alguna esencia de lo que se hizo en los ochenta, sin embargo, explica Van Wyngard: *"Nuestros héroes de entonces- alrededor de 1990 en adelante comenzaron a institucionalizarse, desanimados por la desconsideración indecorosa de la clase política*"[109], las revistas y los espacios contraculturales fueron perdiendo fuerzas, el *underground* es absorbido por el sistema, se hace comercial, convirtiéndose en algo banal y frívolo:

"El sueño del desenfreno post dictadura, la ruptura de las cadenas opresoras y el advenimiento de aires nuevos y refrescantes se apoderan de los artistas y de todo un país. La explosión creativa parece estar llegando a su fin, así como también las esperanzas democráticas, que son muchas, y se agotan rápidamente" afirma Carlos Reyes[110].

---

[107] Van de Wyngard, Fernando "Una experiencia particular en la historia de la diferencia" http://letras.s5.com/fdw091210.html 29/06/2011.

[108] Contardo, Oscar: "La última wave" en Ediciones B, *La era ochentera téve, pop y under en el Chile de los ochenta.* Santiago, ediciones B, 2005, pp.228-240. Cita p. 239.

[109] Van de Wyngard, Fernando "Una experiencia particular en la historia de la diferencia" http://letras.s5.com/fdw091210.html 29/06/2011.

[110] Reyes, Carlos: "Arranca, arranca que viene el Trauko" en Rodrigo Araya, *Trauko, tributo 21 años. 1988-2009 la mayoría de edad.* Santiago, ochos libros, 2009, pp. 10-15. Cita. 14-15.

A pesar de todas las restricciones que los creadores y las revistas tuvieron durante los 80’s (censura, persecución y clandestinidad) fueron capaces de sobrevivir a una década marcada por sucesos históricos imborrables para la memoria colectiva de este país. Al ser testigos de un periodo incierto, con un futuro aún más difuso, vieron como única solución dejar atrás el miedo y el inmovilismo para comenzar a actuar, y mejor aún a registrar. Inventaron su propio lenguaje a partir de lo que tenían a su alcance, crearon su propia versión underground y contracultural de la época, con una fórmula personal de informar, acompañada de un estilo audaz y escritura irreverente.

Independiente de lo que les deparó la época de los noventa, las revistas se han convertido en una fiel representación de toda una generación, que se identificó con los postulados y filosofías contraculturales en los 80’s esa que experimentó y resistió desde lo más *under* a la dictadura. Para algunos de sus creadores ese fue el costo de su existencia, al ser contraculturales estaban destinados a ser circunstanciales. La desaparición de las revistas tiene estrecha relación con su naturaleza. Fueron un instrumento que los jóvenes usaron para soportar a la dictadura, algo puramente instintivo.

La idea era dejar algo, pasar el testimonio a la siguiente generación para que estos encuentren la mejor manera de resistir. El legado que las revistas dejan se constituye básicamente en eso: la configuración de una actitud crítica, la construcción de resistencia y la propuesta autónoma de sus proyectos. Estas tres líneas fueron la base de su discurso y proyección, desde esa tribuna alzan la bandera de expresión contenida durante años. El fin fue siempre uno solo combatir y sobrevivir a la dictadura. Las revistas lograron hacer todo eso y mucho más, mostraron a las nuevas generaciones un camino distinto, donde prevalecen otras ideas y pensamientos por sobre el orden establecido.

Ocho años duró su ciclo de vida, las revistas recorrieron una década agitada, y aunque no sobrevivieran a los años noventa demostraron que dentro de cada generación que se encuentra subyugada siempre va a existir la necesidad de

expresión. Esa es su herencia, la obligación incondicional que cada joven tiene independiente de la época que nace, de sacar la voz.

3. Metodología

3.1 Métodos de investigación a utilizar

El enfoque a utilizar en la investigación será de carácter cualitativo debido a que esta metodología se usa para descubrir y refinar preguntas de investigación[111] basándose en métodos de recolección de información sin medición numérica, como las descripciones y observaciones.

La metodología cualitativa según Fernando Mandujano: "se caracteriza por estudiar las variables "blandas" difíciles de medir cuantitativamente, como son los significados, las percepciones y definiciones compartidas por los sujetos"[112]. Roberto Sampieri, por otra parte, define a la investigación cualitativa como: "una técnica capaz de proporcionar profundidad a los datos, dispersión, riqueza interpretativa, contextualización del ambiente o entorno, detalles y experiencias únicas, que aportan un punto de vista 'fresco, natural y holístico' de los fenómenos, así como flexibilidad"[113].

El enfoque cualitativo, a su vez, permite que las preguntas e hipótesis surjan de la misma investigación, lo que otorga mayor adaptación en el desarrollo de las pesquisas y del problema a investigar. Esto favorecerá al desarrollo de una faceta más recolectora y observacional en la investigación, lo que apunta a proyectar un estudio más intersubjetivo del fenómeno, con mayor interpretación y percepción de los datos.

---

[111] Sampieri, Roberto: *Metodología de la Investigación.* México, ed Mc. Graw Hill, 2003. p 5.

[112] Mandujano, Fernando: "Fundamentos de la metodología cualitativa y cuantitativa" en *revista de orientación educacional.* Nº21-22. Valparaíso, marzo 1998, pág.57-70.

[113] Sampieri, Roberto: "*Metodología de la Investigación" en http://www.terras.edu.ar/aula/tecnicatura/15/biblio/SAMPIERI-HERNANDEZ-R-Cap-1-El-proceso-de-investigacion.pdf 28/04/2013.*

El tipo de investigación será exploratorio-descriptivo, puesto que permite el manejo para describir, situaciones, eventos y hechos[114], con el fin de comprender desde la propia perspectiva del actor el modo en que este experimenta el mundo, entender en un nivel personal los motivos y creencias que están detrás de las acciones de los creadores de las revistas. La idea es experimentar la realidad y la historia tal como ellos lo hicieron, pero desde una mirada observacional y analítica, no buscando la "verdad" sino una interpretación detalla de las perspectivas de los participantes. Además esta herramienta va a dar paso para generar un acercamiento al fenómeno contracultural en Chile, en cuanto representación e identificación de las generaciones jóvenes relacionados con la cultura underground.

La observación y descripción cualitativa van a ser dos herramientas muy flexibles para conocer cómo las revistas y sus creadores se manifestaron en una determinada época y lugar. Ambas técnicas van a estar interrelacionadas dentro de la exploración, con el fin de tener una comprensión más acabada del escenario particular estudiado.

Se recolectarán revistas y se analizarán sus discursos con el objetivo de explicar y complementar el estudio desde el testimonio documental. La idea fundamental es realizar una recolección de datos que permitan aproximarse de forma cercana a la época, a las revistas y a los sujetos investigados.

Las técnicas cualitativas a utilizar serán, por un lado, la recopilación de información como el registro y análisis de revistas de la época, artículos de prensa, así como también la entrevista en profundidad con informantes claves y la no estructurada. Por un lado se entrevistará a los integrantes y creadores de las revistas contraculturales (dibujantes, escritores, artistas) los que entregarán su testimonio, en tanto la visión de la época como de las propias revistas. Paralelamente se dialogará con personas relacionadas a la contracultura, a los

[114] Sampieri, Roberto: "*Metodología de la Investigación".* México, ed Mc. Graw Hil, 2003. p 117.

espacios y el comic nacional, lo que permitirá tener una perspectiva más global y crítica del fenómeno de estudio.

Todos los datos recolectados servirán para interpretar de mejor manera el objeto de estudio y su contexto, lo que finalmente permitirá ayudará a fortalecer el enfoque cualitativo, en tanto exploración y descripción del fenómeno.

3.2 Muestra/objeto de análisis

La muestra representativa serán cuatro revistas que fueron publicadas entre los años 1983-1990 en Chile: Beso Negro, Matucana, El Espíritu de la Época y Abusos Deshonestos. De cada revista se tomaran tres números para analizar de forma aleatoria, esta selección casual responde a la calidad de los ejemplares y a al contenido relevante que entregará para esta investigación.

Las publicaciones seleccionadas tienen relación directa con el periodo a investigar (1983-1990) lo que va a ayudar a comprender el contexto en el cual surgieron y el discurso que fueron configurando a medida que se fueron desarrollando. Uno de los motivos de la elección de estas revistas es que cada una representa de manera diferente la manifestación de un discurso *underground* y contracultural, a su vez, poseen características específicas como su periodicidad, la relación con los espacios de resistencia cultural en Santiago, la revaloración del comic y de la crítica social, elementos que serán necesarios para entender el fenómeno de la contracultura en Chile.

Otra de las muestras a incorporar dentro del análisis son las entrevistas a los integrantes y creadores de las revistas contraculturales en Santiago y a las personas que estuvieron ligados a los espacios Caja negra y Garaje Matucana. Su testimonio será fundamental para trazar el contexto social, político y cultural de la época, además, de conocer su visión sobre la contracultura en Chile manifestada dentro de las revistas.

El enfoque cualitativo es la mejor herramienta para poner bajo análisis a las revistas contraculturales puesto que utiliza métodos tales como la observación y la entrevista en profundidad. Estas técnicas generan datos descriptivos muy particulares del universo o población a estudiar, con una mayor riqueza interpretativa, la cual se propone en primer lugar intentar ver las cosas desde el punto de vista de otras personas. Asimismo incorpora el manejo de conceptos no medibles como la belleza, el dolor, la frustración y el miedo, ideas difíciles de analizar desde una perspectiva cuantitativa por ejemplo.

La razón principal para el uso de este tipo de muestreo es que permite trabajar con mayor libertad el proceso de recolección de datos, imponiendo una visión más de calidad que de cantidad sobre la muestra a analizar. Tampoco existen parámetros definidos para el tamaño de la muestra y sus unidades. Esto permite que la muestra sea acorde a un propósito definido apegado a la evolución de los acontecimientos investigativos, entregando una visión teórica donde el sujeto se reconoce desde el objeto y viceversa.

3.3 Técnicas y categoría de análisis

El análisis de la muestra será no probabilística, tanto para las revistas como para las entrevistas, esto se debe a que esta herramienta es de carácter propositivo, lo que significa que el investigador selecciona la muestra más productiva para responder a las preguntas de la investigación, a través de la capacidad operativa de la recolección de análisis.

Esto significa tener en cuenta los recursos con los que contamos, la realidad que observamos, el entendimiento del fenómeno y la naturaleza del objeto de estudio bajo análisis. Según Roberto Sampieri: “en las muestras no probabilísticas, la elección de los elementos no dependen de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la investigación o de quién hace

la muestra"[115]. Esto quiere decir que la selección es de carácter arbitraria e intencionada a partir de la muestra inicial representativa.

La selección de esta herramienta supone un mejor tratamiento de la información y el dato en base a las decisiones realizadas por el investigador, lo que presume un mejor manejo del conocimiento del universo a partir de la selección de aquellos casos que cumplen con una o más características que se necesitan para la investigación.

La categoría de análisis se llevará a cabo mediante una categorización y comparación de las muestras representativas, esto significa un cruce interpretativo entre las revistas y las entrevistas. Con esto se busca analizar los datos, dejar que estos hablen y logren hallar su sentido. El propósito es comprender y explicar la relación que las revistas tuvieron con las filosofías underground y contracultural, verificar la teoría de manera que esto permita inducir el análisis hacia las interrogantes planteadas en el problema. Desarrollar una comprensión en profundidad del escenario, mediante la descripción, la teoría y el análisis, con el fin de identificar y responder el objetivo general de la investigación: determinar las causas de desaparición de las revistas contraculturales en Santiago.

[115] Sampieri, Roberto: "*Metodología de la Investigación".* México, ed Mc. Graw Hill, 2003. P 263.

4. Análisis

Hacer funcionar una revista con pocos medios y que además sea interesante. Apostar por un esquema nuevo, más atrevido y arrogante, donde lo gráfico se mueve con la literatura, la fotografía comparte espacios con el comics, la discusión de ideas y el humor crítico forma un estilo propio. ¿Quién pretendería algo así?

En el presente casi nadie. La irrupción de la globalización en el siglo XXI ha llevado al ser humano a perder libertad. Vive, parafraseando a Weber, en una jaula de hierro dominada por un mercado mundial, vigilado y esclavizado por la tecnología que evoluciona a escala infinita sin detenerse. El avance tecnológico-científico y la desregulación de un mercado voraz han significado un cambio en los niveles de cultura en la sociedad actual, "todo aspira a ser puramente técnico, todo está sujeto a un tratamiento profesional"[116].

Hoy todo es inmediato, y bajo ese prisma resulta muy difícil crear medios impresos que compitan con la sobreinformación proporcionada por internet. Sin embargo antes de la explosión de la *World Wide Web* muchas revistas alternativas lograron circular en el Chile de los ochenta ¿Por qué? En primer lugar los medios de distribución de la cultura están muy atenazados, a raíz de la dictadura militar que controla el país desde el 11 de Septiembre de 1973. Esta situación hace necesaria la búsqueda de métodos que canalicen el deseo de expresión que envuelve a las generaciones más jóvenes: *"Durante los ochenta se da una necesidad de expresarse y quejarse. Había mucha creatividad en aquella época y se tenían menos elementos de los que se tienen ahora"* afirma Jordi Lloret de la revista Matucana[117].

En segundo lugar existe la voluntad, a pesar del contexto oscuro y represivo, de resistir y perder el miedo. Lo principal era crear medios capaces de

[116] Roszack, Theodore: "Los hijos de la tecnocracia" en Ángel Abad, *El nacimiento de una contracultura.* Barcelona, ed. Kairós, 1981, pp. 15-57. Cita p. 21.

[117] Entrevista Jordi Lloret de Revista Matucana 27/11/2011.

hacer frente a la desinformación y restricción cultural del régimen de Pinochet. Para ello se pone en marcha la idea de crear revistas alternativas que escapen del encierro cultural, con un discurso anti dictatorial y contracultural que apunta a provocar desde el humor y las artes: *"En estas revistas se mostraban cosas que no salían en otras partes, el arte en toda su expresión por decirlo así, la pintura con Hugo Cárdenas, Arturo Miranda, en literatura Enrique Lihn, siempre buscamos darle a las revistas esa ilustración entre diseño, arte y literatura"* confiesa Alfonso Godoy otro de los fundadores de la revista Matucana[118]*.*

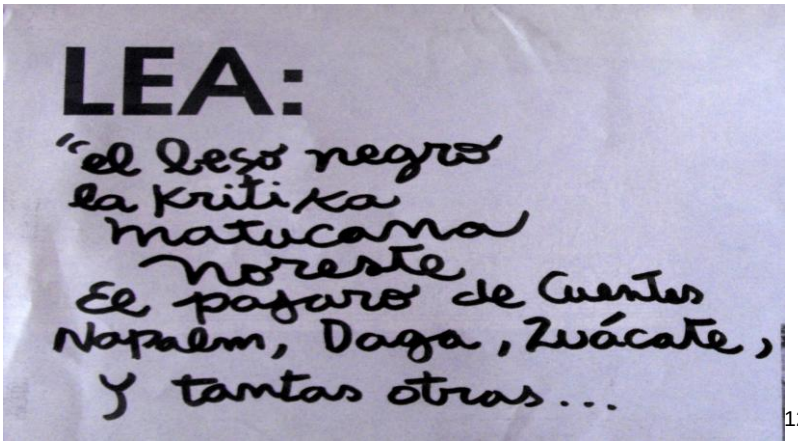
El humor fue parte sustancial dentro de las revistas: se ríen de lo funesto de la época, usan el chiste para enfrentar la amargura que carcome a la sociedad chilena desde los años setenta. Dentro de las editoriales uno de los temas recurrentes es la burla hacia el régimen, sus consignas políticas añejas y su militancia uniforme: *"Cuando salió la revista Beso negro (1984) nos cagábamos de la risa haciendo la revista, sentíamos que reírse era prohibido, cada vez que nos burlábamos de los íconos de la dictadura sabíamos que les estábamos doblando la mano a esas mentalidades que querían controlarlo todo"* explica Carlos Gatica diseñador de la revista Beso Negro[119].

No sólo del arte y el humor vivían las revistas, sino también de la cooperación. La articulación de los proyectos se daba en distintos niveles, por ejemplo, la publicidad es entendida de manera cooperativa, surge de la ayuda mutua, promocionándose unas a otras en sus páginas o compartiendo e intercambiando artículos, fotos, collage y comics, ya que no existe la competencia en el "rincón de los postergados"[120]. La idea principal es leer, fotocopiar, intercambiar, distribuir, comprar o regalar las revistas haciendo que el mensaje llegue a las mentes nuevas.

[118] Entrevista Alfonso Godoy revista Matucana 18/01/2013.

[119] Entrevista Carlos Gatica revista Beso negro 26/03/2012.

[120] "El Rincón de los postergados"artículo en *Revista Beso negro.* Nº1, Santiago, 1984, cita. pág. 9.



[121]

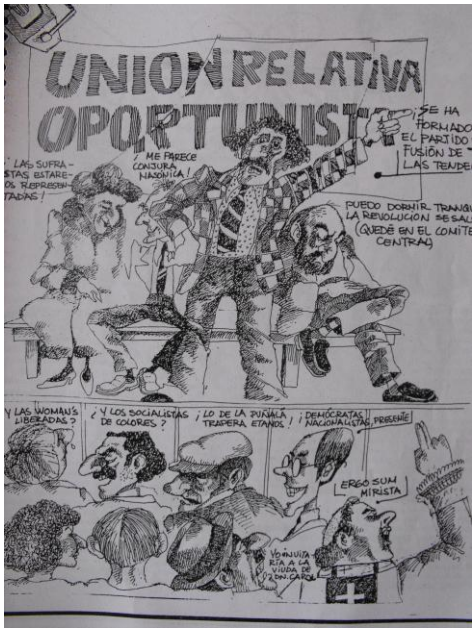
La pionera Abusos Deshonestos

Una de las revistas que aplicó de manera deliberada esta visión fue Abusos deshonestos, férrea defensora del pirateo y el intercambio: *"Nuestra intención era reírnos de la formalidad política y piratear todo lo que pudiéramos, muchos amigos nos mandaban cosas del exterior, pirateamos frases de escritores que leíamos, textos etc. Se dio mucho el intercambio. Buscábamos material que no llegará a Chile, que la gente no estuviera leyendo ni conociera, todo a través de colaboraciones y cooperación"* sostiene Jorge Rojas dibujante de Abusos Deshonestos[122]. Creada en 1983 se convirtió en una de las primeras revistas de *underground* escrita en dictadura, siendo capaz de abrirse paso en medio de las protestas nacionales con una propuesta ideológica que se identifica con el anarquismo y el marxismo: *"Éramos cercanos a los movimientos anarcos europeos, italianos fundamentalmente, sin que nos consideráramos militantes anarquistas o algo parecidos. En esos años nos dimos cuenta del proyecto político que armaba la Concertación, eso de la transición y todo lo que estaba delineado, por eso nuestra idea siempre fue reírnos de los políticos, caricaturizarlos y exhibirlos"*[123]afirma Rojas.

[121] Revista El espíritu de la época año IV N°8 junio 1987.

[122] Entrevista Jorge Rojas revista Abusos deshonestos 03/11/2012.

[123] Entrevista Jorge Rojas revista Abusos deshonestos 03/11/2012.



(Figura 1: "Unión relativa oportunista" revista Abusos Deshonestos pàg.5 Nº3 1984)

Dentro de la revista convergían distintas corrientes de pensamiento que dieron forma a otro tipo de información más singular. El escritor Camilo Marks parte del equipo fundacional de Abusos deshonestos describe las distintas ramas ideológicas que pasaron por la revista: *"Todos éramos socialistas y marxistas democráticos, algunos eran cercanos al pensamiento anarquista, muy influidos, además, por el feminismo y el neofeminismo de los setenta, por los recientes estudios en torno a minorías sexuales, por los movimientos de los inmigrantes en Europa, por la literatura entonces marginal, por la anti psiquiatría, en fin, por todo lo que fuera revoltoso, iconoclasta, sacudido, sobre todo, antiestablishment"*[124].

Esta visión va a ir acompañada por textos políticos y literarios bastante corrosivos, donde se abordan no sólo lo que sucede en el país, sino también en el mundo. Allí se pueden leer desde una entrevista de Oriana Fallaci al viceprimer-ministro polaco Mieczyslaw Rakowski, hasta una carta de reclamo de Jean- Luc Goddard al ministro de Cultura e incluso un minucioso análisis de la industria pornográfica, por destacar sólo algunos. Fabio Salas escritor que cooperó con varias de estas revistas *under* reflexiona sobre este punto: *"En Abusos*

[124] Entrevista Camilo Marks revista Abusos deshonestos 30/11/2011.

deshonestos veías artículos de Cornelius Castoriadis o Ivan Ilich[125], pensadores que habrían espacios con sus discursos y que venían de vuelta. Acá en cambio teníamos a vejetes como José Donoso que lo único que hacían era hablar de sí mismos"[126].

La revista al ser completamente artesanal hizo un uso descarado de autores, escritores y pensadores que, en ese entonces, poco se conocían en Chile. Esta práctica nace principalmente por la necesidad de publicar toda la información que no aparece en la prensa oficial, además, la revista se propone desde un comienzo romper con el esquema de hacer prensa tipo APSI y Análisis[127] debido a que no tenían la capacidad, ni el dinero para hacerlo. De esta manera decidieron irse por un camino más alternativo: *"En un principio no sabíamos bien qué íbamos a hacer o qué corte iba a tener la revista, lo único que teníamos claro era que no queríamos una revista que hablara de la política formal partidista. Por eso decidimos escribir sobre el otro lado de la política desde una vereda crítica con humor*"[128] recuerda Jorge Rojas.

Con una diagramación y diseño audaces, Abusos deshonestos contó con dibujantes y caricaturistas destacados de la época, con quienes supo darle vida a la crítica directa no sólo a través del texto sino también de la gráfica: *"Pienso en general que los textos y el diseño eran divertidos, incluso hilarantes, cultos, algunos muy políticos, otros más literarios, produciendo, un resultado que era*

---

[125] Cornelius Castoriadis fue un filósofo y psicoanalista, defensor del concepto de autonomía política y fundador en los años 40 del grupo político Socialismo o barbarie.

Iván Illich fue un pensador austríaco polifacético y polémico, clasificado por muchos como anarquista, autor de una serie de críticas a las instituciones clave del progreso en la cultura moderna.

[126] Entrevista Fabio Salas participó en revista Matucana, Beso negro y Abusos deshonestos 14/04/2011.

[127] Apsi (acrónimo de Agencia Publicitaria de Servicios Informativos),[1] fue una revista política chilena, fundada en 1976. Fue uno de los primeros medios de comunicación de oposición a la dictadura militar de Augusto Pinochet.

La revista Análisis fue creada por Juan Pablo Cárdenas (Premio Nacional de Periodismo, 2005). Se comienza a publicar en 1977, con el apoyo – y protección- del Cardenal Raúl Silva Henríquez y bajo el alero de la Academia de Humanismo Cristiano, transformándose en una de las principales revistas de oposición de la Dictadura Militar en Chile.

[128] Entrevista Jorge Rojas revista Abusos deshonestos 03/11/2012.

fresco en comparación con publicaciones más "serias" o sesudas"[129] sostiene Camilo Marks.

"Francisco Hermógenes Fasciolastarriaga, sus íntimos le dicen Paco. Estudió desde muy pequeño en colegios de la Congregación Masturbina. Una vez que terminó sus estudios secundarios, con honores, ingresó a la facultad de derecho de la Ponticato. Desde su más tierna infancia, fue una persona de sólida moral católica apostólica, romana y tridentina. Célibe fanático, junto con ingresar a la universidad, se hizo un activo militando fiduciano. Para esto debió renunciar a todas aquellas banalidades mundanas que distraían su atención; siempre pensó que las mujeres tenían un "no sé qué" repulsivo. Pasó fugazmente por el gremialismo, pero la urgencia de la lucha antimarxista del 73 lo llevó rápidamente a Patria y Libertad, experiencia que marcó su delicada sensibilidad en lo más hondo"[130].

(Figura 2: "La pornografía sin hilos" Abusos Deshonestos pág.9 Nº2 1983)

Es a través de la mezcla de humor, crítica, texto y gráfica que Abusos Deshonestos logra imponer un sello característico dentro de sus páginas. Se diferencia marcadamente de otras publicaciones más periodísticas al jugar con la unión de la crítica y el anonimato. La falta de identidad proporciona a los creadores una sensación temeraria, casi heroica, la cual les permite opinar de forma más libre sobre los políticos y el régimen militar.

[129] Entrevista Camilo Marks revista Abusos deshonestos 30/11/2011.

[130] "La pornografía sin hilos" reportaje en Revista Abusos deshonestos. Santiago, 1983, Nº2 pág. 12.

Influenciada por el diseño norteamericano y europeo la revista logró desarrollar una personalidad estilística particular uniendo el collage con la historieta. Jorge Rojas, dibujante y diseñador de Abusos deshonestos, se refiere a los orígenes de este estilo: "*En esos años el diseño estaba influido por las publicaciones alternativas gringas, por cierta gráfica polaca negra (bella pero esperpéntica) e italiana, de políticas anarquistas. Nosotros intentamos no ceñirnos a los estilos; simplemente tomábamos lo que nos servía y lo usábamos con total desparpajo y libertad. Trabajé en Argentina en publicaciones de humor político, donde aprendí que todo se podía decir de forma corrosiva. Ese era el punto que una revista política y satírica debía tener"*[131].

(Figura 3: "acerca del enemigo" Abusos Deshonestos pág.3 Nº2 1983)

Esa libertad gráfica que la revista posee está visible en cada una de sus páginas, se nota que hay una búsqueda de estilo característico que trata de mantener una línea expresiva acorde a los artículos, opiniones y reportajes que Abusos Deshonestos muestra.

Por ejemplo la imagen "acerca del enemigo" es muy representativa del estilo oscuro y sombrío que la revista expone. Parte de esto tiene que ver con sus influencias, pero también responde al poco material que podían conseguir. De

[131] Entrevista Jorge Rojas revista Abusos deshonestos 03/11/2012.

cualquier forma Abusos Deshonestos se preocupó que la ilustración siempre causara la misma impresión que el texto, siendo ambas parte del relato y la información.

Esa forma de pensar y armar la revista tiene una gran relación con los ideales contraculturales y *underground*, debido a que se alejan del conocimiento habitual y de los cánones. Se apuesta por una idea abierta en todos los sentidos, gráficos y literarios, con escritos y dibujos repletos de contenido y referencias radicales: "*El discurso de Abusos deshonestos era libertario, heterodoxo, liberal en extremo, muy izquierdista, pero sin vinculación con la izquierda tradicional y sus eternas monsergas antiimperialistas, anticapitalistas, anti todo, pero sin propósitos claros ni definidos*"[132] declara Camilo Marks.

(Figura 4: "El espectro galante" Abusos Deshonestos pág.23 Nº4 1983)

Un claro ejemplo de esto lo demuestra el siguiente escrito llamado "Las políticas de la izquierda":

"El hambre, la cesantía, la miseria fisiológica, la bestialidad y la prepotencia erigidas en sistema, la descomposición acelerada de la "sociedad chilena" nos hacen a veces separar las formas de las cosas y de

[132] Entrevista Camilo Marks revista Abusos deshonestos 30/11/2011.

sus causas. Nos ponemos cortoplacistas, culpabilizadores, excluyentes de lo que existe hoy, y por esa vía, clementes e ilusos ante el suelo en el cual las raíces de la sociedad se nutren de pus"[133].

La forma de narrar que tiene este texto es muy impulsiva y bastante visceral, lo que no es casual dentro de Abusos deshonestos. Varios de sus escritos poseen esa singularidad discursiva. En cada palabra se siente el estallido de la época y el malestar social que carcome a varios jóvenes. Parte de esas sensaciones son expresadas en forma de artículos, reportajes, cuentos y opiniones, que despojan a sus creadores de todo lo que han tenido que guardarse dentro durante años, es casi una especie de terapia literaria lo que se encuentra dentro de las páginas de la revista.

Abusos Deshonestos fue claramente una publicación opositora y marginal dirigida a las personas que querían saber lo que pasaba en el resto del mundo, todo esto, varios años antes que el internet y el imperio de la globalización instantánea hiciera su gran aparición.

Era información desde la trinchera, fabricada con un soporte económico propio que entregaba una autonomía editorial no tan obvia y "normal" como la prensa, la TV o la radio: "*Éramos totalmente contraculturales porque no teníamos soporte de ningún lado, lo que conseguíamos era gracias a amigos, a la venta y a lo que poníamos de nuestros propios bolsillos. La cooperación también se daba, pues varias personas nos ayudaban, escribían de forma gratuita y sin culto a la personalidad era algo muy under"* asegura Jorge Rojas[134].

Parte de esta visión contracultural queda descrita en sus editoriales, las que apuntan principalmente al régimen en el plano local y a los movimientos sociales alrededor del mundo. Esta logra manifestarse a través de su visión crítica que duda de todo y no se identifica con nada un ejemplo de esto queda reflejado en su

[133] "Las políticas de La izquierda" artículo en revista Abusos deshonestos. Santiago 1983 Nº2 pág. 5

[134] Entrevista Jorge Rojas revista Abusos deshonestos 03/11/2012.

primera editorial titulada “introito” donde además se logra identificar uno de los pilares de la revista: el anonimato.

Pues bien entonces, ¿quiénes estamos detrás? No se impacienten, trataremos de decirlo corto, pero sobretodo, pronto. Somos un grupo de chilenos, también latinoamericanos (aunque parezca raro), que provenimos de las más diversas tendencias y de los más diversos grupos, (de los grandes, medianos y chicos) en que ha terminado disgregándose la llamada “izquierda chilena”. (…)

No nos planteamos hoy día la construcción de El partido, ni de La alternativa (…) Sólo queremos prender la mecha y será la practica la que irá definiendo urgencias y prioridades. Una sola cosa si queremos advertir: no buscamos el debate por el debate ni cualquier debate. Buscamos un debate que se sustente en la realidad y la práctica” [135].

El anonimato forma parte sustancial dentro de la construcción de Abusos deshonestos, se estipula el deseo de escribir sin buscar un reconocimiento personal y se rechaza la idea del culto a la personalidad. Por esta razón ningún texto publicado en los seis números de la revista cuenta con la firma de su creador. De esta manera rompen con uno de los estandartes de la prensa informativa y de su pretendida objetividad, rechazando sus estructuras y categorías:

“Poco les aportaría saber cómo nos llamamos en nuestra vida cotidiana, pues lo más seguro es que tampoco así nos reconocieran. Descartada esa posibilidad, se nos ocurre echar mano a nuestros datos personales: edad, sexo, profesión, tamaño, color de pelo, idioma favorito, deporte preferido etc. Esta alternativa, pensamos, junto a las dificultades ya descritas agrega el elemento de confusión”[136].

Es bajo el anonimato o en algunos casos el pseudónimo donde se refugian los creadores de Abusos Deshonestos para escribir sobre temas radicales alejados de la cobertura típica. El contenido que mostraba la revista apuntaba a destapar realidades que resultaban incómodas para el régimen y sus simpatizantes. Dentro de la revista estaban presentes discursos entrecruzados que atravesaban distintos mundos: la homosexualidad, las cárceles, la prisión

[135] “Introito” en Revista Abusos deshonestos. Santiago, 1983, Nº1 pág. 3.

[136] Ibid, pág. 3.

política, la existencia cotidiana en los países del socialismo real, las aberraciones del sistema legal, la vigencia de la pena de muerte, las consecuencias devastadoras del modelo neoliberal, etc.

"*Esa era la idea principal en realidad, provocar un cambio a nivel de sensibilidad cultural, que instalara estos temas que nosotros creíamos que eran importantes y que no tenían espacios alguno ni en la izquierda ni mucho menos en la derecha pinochetista, pero que creíamos que eran valiosos e importantes en sí"*[137] manifiesta Fabio Salas, escritor que participó en las revista Abusos Deshonestos, Matucana y Beso Negro.

Esta libertad de escritura e ideas se logra identificar no sólo en su construcción y forma, sino también en el armado y venta de la revista: *"La forma de armarla era fotocopia e impresión, la armábamos y la imprimíamos en una imprenta en la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile, le pagábamos a una persona y el nos sacaba 500 ejemplares. Se vendían de mano en mano, y también gracias a una distribuidora logramos tener algunos suscriptores, llegamos a tener varios admiradores"* cuenta Jorge Rojas[138].

Paralelamente hacia 1984 comienzan a aparecer otras publicaciones alternativas que se mueven subterráneamente. Revistas como De Nada Sirve, La Joda o El Espíritu de la Época. Se da una explosión de revistas y fanzines que con diferentes propuestas empiezan a recuperar la capacidad de expresión e indignación que recorre a las generaciones jóvenes: *"A pesar de que la dictadura imperaba sin contrapesos, en esa época aparecieron muchas otras revistas semejantes –recuerdo a "Krítica" y "Noreste"-, que daban cuenta de que había algo bullente que pasaba en el terreno de la cultura. Y no olvidemos que, entre los años 1985 y 1995, hubo, al menos, unos 15 diarios y revistas de oposición que, a diferencia de Abusos Deshonestos, se vendían en kioscos y eran leídos por miles*

[137] Entrevista Fabio Salas 14/04/2011.

[138] Entrevista Jorge Rojas revista Abusos deshonestos 03/11/2012.

de personas. Todos desaparecieron al promediar el segundo gobierno de la Concertación"[139] recuerda Camilo Marks.

Todas estas revistas fueron muy volátiles, gran parte de esto se debió al contexto en el cual aparecen, pero también a cierta fragilidad que los medios *underground* poseen, siempre expuestos a desaparecer: *"Los experimentos culturales de los jóvenes corren siempre el riesgo de putrefacción comercial"* afirma Roszak[140].

Lo que los creadores de la revistas buscaban era sintonizar y expresar materialmente cosas que estaban latente en el ambiente. Su objetivo era apoderarse de ellas para exteriorizarlas con insolencia y altivez, no podían hacer mucho más que eso, debido a que no contaban con un apoyo económico sustentable, ni tampoco con una rigurosidad militante que les ayudara a tener cierta constancia con las publicaciones: "*Éramos inconstantes. La época de las revistas fue como una enorme borrachera, algo peligroso, algo oscuro, que duró 5 o 6 años y después se desvaneció"* agrega Fabio Salas[141].

Varios de estos factores llevaron a que en 1985 la revista Abusos deshonestos finalizara dejando a su paso seis números, un legado de escritores y dibujantes críticos, además de la construcción de un discurso contracultural resistente: "*Nuestro aporte fue lo contracultural, porque en general la cosa cultural en ese entonces era contracultural. Lo oficial nadie lo iba a ver, era poco vistoso. Fue una vía que se abrió para sobrevivir culturalmente, eso de ir a ver teatro de vanguardia, las tocatas, las mismas revistas, todo eso ayudó a generar más conciencia*" aclara uno de sus creadores Jorge Rojas[142].

---

[139] Entrevista Camilo Marks revista Abusos deshonestos 30/11/2011.

[140] Roszack, Theodore: "Una invasión de centauros" en Ángel Abad, *El nacimiento de una contracultura.* Barcelona, ed. Kairós, 1981, pp. 58-100. Cita p. 85.

[141] Entrevista Fabio Salas 14/04/2011.

[142] Entrevista Jorge Rojas revista Abusos deshonestos 03/11/2012.

Una de las principales causas del cierre de la revista fue la falta de soporte económico. Se da un hecho real, la mayoría de los que participaban fueron creciendo profesionalmente, se pusieron a trabajar en otros proyectos, el tiempo se les vino encima y cada uno optó por un camino diferente. Además de la falta de financiamiento ocurre otra situación que gatilla el fin de Abusos deshonestos, la cual tiene estrecha relación con la dispersión que llevó al cierre del proyecto: la derrota política: "*Nos dispersamos y se acabó el proyecto; era un esfuerzo muy grande mantener la revista*. (…) *Somos los derrotados de la derecha y la Concertación, porque creímos en un cuento y nos vinimos a relajar a la casa y ahí quedamos"*[143] afirma Rojas.

Abusos Deshonestos fue sólo la primera, de una veintena de revistas y fanzines que recorrieron las calles del gran Santiago, cada una con su estilo y discurso: *"El periodo crucial de las revistas subterráneas, donde hubo más actividad y más movimiento fue entre el 84 y el 87, el 88 fue como el canto del cisne pues la mayoría de las revistas desapareció por el tema del plebiscito"* cuenta Fabio Salas[144]*.*

Fue muy importante contar con publicaciones de este calibre, debido a que en aquella época el discurso político aún asustaba a la gente, por lo mismo, se hace imprescindible crear fórmulas para reunir a las personas en torno a nuevas sensaciones: "*La gente ya no quería participar en reuniones políticas, en cambio ir a un foro, ver una película y discutir sobre política en base a ello era mucho más accesible y nuevo para algunos*" reflexiona Jorge Rojas[145].

La Caja Negra y El Espíritu de la Época

Uno de los espacios donde ocurre esto es en la Caja Negra. En este lugar los jóvenes universitarios de la época encuentran un refugio donde reunirse y

[143] Entrevista Jorge Rojas revista Abusos deshonestos 03/11/2012.

[144] Entrevista Fabio Salas participó en revista Matucana, Beso negro y Abusos deshonestos 14/04/2011.

[145] Entrevista Jorge Rojas revista Abusos deshonestos 03/11/2012.

debatir allí se pone de relieve hallar desde el arte y la contracultura, un acceso a la libre confrontación de ideas, donde se construya un espíritu crítico capaz de emplazar y hacer preguntas al presente:

"La Caja Negra fue un lugar mítico en los 80's, pasaron cosas medias oscuras, under y raras en ese espacio. Creo que gran parte de eso se debe a que había una efervescencia de arte, teatro, performance y cultura pop que cargaba el lugar"[146] cuenta Víctor Hugo Bravo, director de Caja Negra.

Diversas personas provenientes de distintas áreas, que participaban en los talleres de Caja Negra, llegaron a la conclusión de que la mejor tribuna para dar a conocer todos los ideales de crítica, resistencia y autonomía, que transmitía el espacio, era a través de un medio de información propio. Es así como en 1984 sale a la luz la revista El Espíritu de la Época.

En un primer periodo la preparación y ejecución de este medio va a estar relacionada con el espacio, todo lo que se procesa, escribe, estudia y discute en Caja Negra va a estar representado en las hojas del El Espíritu de la Época:

"La revista es vista como la encarnación de las conversaciones que se dan en todos los sitios, en la universidad, el bar, los talleres y la Caja Negra. Todo lo que sucedía allí se trataba de llevar al Espíritu de la Época" asegura uno de sus participantes, Andrés Morales[147].

Esta forma de integración se despliega en todas las áreas que dan forma a la revista. Existe un reciclaje de materiales, ideas, escritos e ilustraciones tanto de la Caja Negra como de otras revistas, ya que se trata más bien de evaluar una nueva arma posible; la cooperación.

[146] Entrevista Víctor Hugo Bravo director Caja negra 18/10/2012.

[147] Entrevista Andrés Morales revista El Espíritu de la Época 14/01/2013.

"El ESPÍRITU DE LA ÉPOCA agradece la desinteresada colaboración de diversas personas y entidades que han hecho posible la existencia y distribución de estas hojas, que no son más que un pequeño grupo de jóvenes animosos y consternados ante la absurda realidad que el país vive.

De esta misma forma, es deseable recibir y publicar colaboraciones de todo aquél que se sepa atraído por la palabra impresa y por el oficio de pensar. Es también necesario decir que la distribución de EL ESPÍRITU DE LA ÉPOCA es fruto de personas de buena voluntad dispuestas a estimular esta iniciativa"[148].

Para los integrantes de El Espíritu de la Época la colaboración es un pilar fundamental, sin embargo, a diferencia de revistas como Abusos Deshonestos que proponen el pirateo o plagio como un modo de sobrevivencia, El Espíritu de la Época busca generar e intercambiar contenido original y propio: *"Lo único que hicimos una vez fue publicar un escrito muy corto de Woody Allen y un poema de Gonzalo Rojas llamado "Contra la muerte" que fue la única excepción, todo lo demás era completamente original"*[149] concluye Fernando Van Wyngard uno de los fundadores de la revista y director de Caja Negra durante varias épocas.

Esta imagen también se traslada a la forma de fabricación de la revista. La portada, por ejemplo, se ofrece a un artista para que le entregue su propia visión al número impreso. La diagramación e ilustración era un trabajo muy acabado y original, al igual que la confección física de la revista, la cual se componía de papel kraft, en un principio realizado artesanalmente con máquinas de coser, dándole una característica de ejemplar único a cada número.

Fernando Van Wyngard se refiere a esta técnica: *"Usamos al principio la factura artesanal, la manufactura. Inauguramos el concepto de coser las páginas, con máquina casera. El primer número fue enteramente manuscrito e impreso mediante el sistema de serigrafía sobre papel kraft (tamaño era un cuarto de*

[148] "Editorial" en Revista El espíritu de la época. Santiago, junio 1984, año I N°2.

[149] Entrevista Fernando Van Wyngard revista El Espíritu de la Época 05/02/2012

Mercurio), hasta que nuestra red nos empujó naturalmente a un tipo de impresión de más calidad, hasta finalmente llegar al offset sobre papel couché"[150].

De esta manera es como la revista comienza a ampliar su horizonte, al llegar a las universidades donde se vende mano a mano, es allí donde empieza a gestar sus primeras impresiones, las cuales van a llamar la atención no sólo de los estudiantes, sino también de una ONG holandesa que les aportará con fondos, beneficio que les ayudó a sacar números, libros e invertir en espacios como Caja Negra:

"Teníamos de todo, mano a mano, había mucha penetración en las universidades; gente conocida nuestra la vendía y colaboraba, después hicimos lo de las suscripciones, siempre con plata de nuestros bolsillos. Sólo en una ocasión recibimos un aporte de una fundación ONG que nos ayudó muchísimo. Ocupamos

[150] Van de Wyngard, Fernando "Una experiencia particular en la historia de la diferencia" http://letras.s5.com/fdw091210.html 29/06/2011.

estos recursos en el esfuerzo de nuestra tarea de llevar adelante una insurgencia socializante, pensante y creativa"[151] manifiesta Van Wyngard.

Esta postura queda reflejada en la gran mayoría de los textos que aparecen en la revista, los cuales poseen una actitud existencialista que intenta hacer frente, desde la acción creadora, a la época moderna y sus referentes. La fusión de posturas y pensamientos que asoman en estas páginas atraviesan distintas vías de conocimiento, con reflexiones filosóficas, metafísicas, políticas, sociales y espirituales, analizadas a partir de un contexto político autoritario:

"Estamos solos, desconectados por experiencia, reflexión y sentimiento de aquel pasado contrahecho, cuyo trauma más grande es la derrota no asumida de un futuro posible. Derrota de la cual, como jóvenes, no fuimos partícipes; ni vencedores ni como derrotados, pero cuyas secuelas habremos de compartir por designio histórico, por necesidad de pasado, por voluntad social. Entonces a no dudarlo, somos hijos de un quiebre social, político y cultural que se selló con la muerte de un destino. En medio de esto nacimos, en medio de esto nos formamos"[152].

Se asume de manera consciente la fatalidad histórica que vive la generación de los ochenta, emplazando al poder desde la existencia y la disidencia. Se deja de ser un mero espectador de las circunstancias entendiendo que la única prolongación efectiva del pensamiento es la acción, en este caso, escrita.

Esta idea se logra reflejar en El Espíritu de la Época a través de su estilo, el cual va a estar compuesto por un marcado sentimiento de crítica realista y pesimismo lúcido, nutrido por el inconformismo y la disidencia que transita a mediados de los ochenta en Santiago:

"Lo que la revista encarnaba era esa especie de realismo, y estaba sin duda por sobre la discusión pequeña política que rondaba en el aire. Esto queda demostrado claramente en las editoriales que escribíamos, en donde la mayoría

[151] Entrevista Fernando Van Wyngard revista El espíritu de la época 05/02/2012.

[152] Venegas, Andrés: "Carta de ajuste" en Revista El espíritu de la época. Santiago, septiembre 1988, año V N°10.

habla de cómo nos ponemos nosotros como juventud, como universitarios frente a una realidad que es precaria, pobre y amenazante. Desde allí levantamos las cabezas sobre la explanada para poder mirar sobre el horizonte, el porvenir, que a muchos nos preocupaba" afirma Andrés Morales, diseñador de la revista[153].

Según Fernando Van Wyngard existen cuatros ejes rectores que componen la construcción de la revista El espíritu de la época: "la fuerte sensación de inmoralidad que vive la sociedad chilena, el quiebre generacional, la inviabilidad de una subcultura y el "hacer ciudad"[154].

El primer objetivo de estos cuatro ejes es desprenderse de la moralina golpista que posee el país, y reemplazarla por un natural cultivo de pensamiento propio cada vez más escéptico:

"Para las generaciones más jóvenes en Chile, el desafío resulta ser el desprenderse del peso que significa la proyección absurda de compromisos y responsabilidades político ideológicas adquiridos por otros en un pasado que apenas conocemos, y cuya presencia en el presente se justifica, más que por una sustancial razón de existencia, por razones morales, legítimas, pero al fin de cuentas asfixiantes al momento de la propuesta, las evoluciones y los cambios"[155].

Para hacer frente a esta moral impuesta se proponen la reconstrucción del tejido social generacional que se perdió con la fractura de la dictadura. Para ello fue muy relevante contar con espacios como Caja Negra, donde se pudiera recuperar los lazos, el diálogo y tejer redes con las siguientes generaciones:

"Lo que nos preocupó a nosotros es que generación tras generación tuviera que hacerse cargo de lo que se venía haciendo, fuimos muy conscientes de que estábamos huérfanos. A nosotros nos había llegado la posta y lo que nos preocupó fue volver a instituir ciertas costumbres de tradición y de crítica de pensar y hacer, trasmitiendo en los dos sentidos, volver a conectarnos con la

[153] Entrevista Andrés Morales revista El espíritu de la época 14/01/2013.

[154] Van de Wyngard, Fernando "Una experiencia particular en la historia de la diferencia" http://letras.s5.com/fdw091210.html 29/06/2011. Pág. 3.

[155] Venegas, Andrés: "Carta de ajuste" en Revista El espíritu de la época. Santiago, septiembre 1988, año V N°10.

gente mayor que estaba olvidada y también con los más jóvenes que estaban detrás"[156] afirma el propio Van Wyngard.

Esto permitió que bajo este contexto todo hacer, e incluso decir, era si no subterráneo al menos disidente por lo mismo desde la revista siempre se postuló la inexistencia de una subcultura o de un *underground* capitalino, debido a que según ellos todo lo que se estaba haciendo en los ochenta podía ser tachado de *underground* frente a la cultural oficial.

Según Van Wyngard: "*No había, no era viable, propiamente una subcultura como polo antiético a una pretendida cultura legítimamente instalada, puesto que la cultura oficial era pequeñita y acartonada, era una maqueta de cultura, que tenía por debajo a la tremenda cantidad de gente que estaba haciendo cosas, o sea que si hubiera un underground sería toda la ciudadanía la que está underground"*[157].

A pesar de esto dentro de la revista se pueden encontrar referencias e influencias *underground* y contraculturales, desde su confección artesanal, hasta la identidad autónoma que proyectan, incluso el "hacer ciudad" que plantean en sus ejes rectores tiene características de esta filosofía, dado que se propone recomponer el tejido ciudadano rasgado, el diálogo y los intercambios entre sujetos con una identidad hasta entonces clausurada, pero fuera de los aleros auxiliares prestados por los partidos políticos, por la Iglesia y por las universidades[158].

Estos ideales se relacionan directamente con la cultura *underground*, específicamente con los postulados de disenso interior y comunidad, los cuales promulgan la creación de un movimiento capaz de cambiar radicalmente las

[156] Entrevista Fernando Van Wyngard de la revista El espíritu de la época 05/02/2012.

[157] Van de Wyngard, Fernando "Una experiencia particular en la historia de la diferencia" http://letras.s5.com/fdw091210.html 29/06/2011.

[158] Van de Wyngard, Fernando "Una experiencia particular en la historia de la diferencia" http://letras.s5.com/fdw091210.html 29/06/2011.

relaciones interpersonales mediante una visión antagonista de la realidad[159], ponen en práctica una mirada propia sobre la sociedad, renovando las formas de relacionarse y de solidarizar los unos con los otros.

Este enfoque va a permitir que exista una convivencia y cooperación durante la existencia del Espíritu de la época con personas de revistas como Matucana y Beso Negro, lo que significó la apertura de espacios de encuentro y actividades en conjunto, como fiestas, exposiciones y talleres, con los cuales se da un renacimiento de una cultura mucho más lúdica y carnavalesca:

"La fiesta abre dominios de posibilidad a todos aquellos que no han perdido las ganas de ir por la vida toqueteándose gratamente con las personas y las cosas, abiertos a la experiencia, disponibles"[160].

En medio de todo ese contexto de represión que no permitía hacer nada, el jolgorio y la fiesta fueron un medio de expresión muy importante, allí donde reina la prohibición y los tiempos son serios. Es ahí donde se sitúa El espíritu de la Época, en la frontera de la naciente "cultura alternativa". Se cobija en los márgenes de la contracultura, a partir de su origen autónomo que toma como forma de expresión la irrupción de un estilo frontal el cual intenta salirse de los ejes de discusión impuestos:

"Por eso autónomos, porque aprendimos a soñar con la nada, con lo arrasado desde aquí, por razón natural y necesaria aprendimos a concretar nuestros sueños y eso ha definido nuestro pulso. La autonomía de los jóvenes es mucho más que una intuición, es el punto de encuentro colectivo, donde los procesos individuales de sobrevivencia han sido transformados en ritos de gestación, donde comienzan ya a vislumbrarse las posibilidades de nuevas y propias utopías"[161].

El gran legado de la revista El espíritu de la Época fue la colaboración e integración con otras revistas, como forma de crear espacios de encuentro para impulsar la resistencia cultural desde la falta de información y el deseo de saber.

---

[159] Maffi, Op.cit, p. 80.

[160] Spoerer, Sergio: "La fiesta de los locos" en Revista El espíritu de la época. Santiago, junio 1987, año IV N°8, pag.9.

[161] Venegas, Andrés: "Carta de ajuste" en Revista El espíritu de la época. Santiago, septiembre 1988, año V N°10.

Es así como lograron construir un proyecto editorial que alcanzó a editar diez números, con un tiraje que rebasó los dos mil ejemplares en el periodo de 1984-1988, siendo la autonomía y la insurgencia sus métodos de sobrevivencia.

Finalmente con la llegada del plebiscito en el año 88 la revista ve su última publicación. Las razones de su cierre son múltiples, al igual que Abusos Deshonestos el factor económico fue algo relevante a la hora de continuar con la idea, no obstante, la diversificación de la cultura, los cambios políticos y la diseminación del equipo de trabajo también jugaron en contra para continuar con el proyecto:

"El espíritu de la época murió de una forma bastante natural. La situación de la época fue que cada uno empezó a hacer su vida, a trabajar, a producir, a crecer. También creo que ya no tenía sentido una revista como esta en la transición, se vería rara, habría sido muy difícil de llevar a cabo, pienso que se habría transformado en otra cosa más periodística, más pulcra. Son muchos factores los que se entrelazan, necesidades artísticas, económicas, culturales, también se instala un modelo de subvención que tiene sus bemoles, se privilegia a la cultura del espectáculo antes que la creación más reflexiva" apunta Andrés Morales[162].

Por otra parte Fernando Van Wyngard sostiene que: *"Con la llegada de la democracia ya no eran necesarias estas ágoras, la cultura se había diversificado, y ya tenía espacios propios específicos, se diseminó. Cuando nosotros estábamos todo pasaba ahí mismo, no había otros lugares y nosotros recogíamos la diversidad, hacíamos performance, espectáculos de teatro, instalaciones, lectura de poesía, café concert, reuniones políticas de distintas fracciones. Desgraciadamente el modelo neoliberal triunfó y la política cultural de la*

[162] Entrevista Andrés Morales revista El espíritu de la época 14/01/2013.

Concertación transformó nuestro quehacer en política cultural y todo se vio desde una perspectiva económica"[163]*.*

El Espíritu de la Época al constituirse más allá del papel en un espacio físico como fue Caja Negra logró ser un refugio para las nuevas revistas que comenzaban a aparecer en esos años, ya que desde 1983 hasta 1989 nacen una gran cantidad de publicaciones. Una de las más atrevidas y experimentales fue Beso Negro, esta revista al igual que Matucana, vendrá a renovar el espacio *underground* capitalino con la incorporación del comic erótico, la literatura y el arte visual dentro de sus páginas, transformando todo lo que hasta ese momento se venía haciendo en las revistas subterráneas.

Los submundos de Beso Negro

Beso Negro hace su aparición en 1984, primero en forma de tríptico de poesía fotocopiado en la Universidad de Chile por el estudiante de Derecho Luis Venegas. Con el tiempo la idea avanza incorporando dibujantes como Carlos Gatica, Álvaro de la Barra y Lautaro Parra, dando forma al nuevo formato de revista. Su primer número lo sacaron en fotocopia y en la portada aparece Jesús en un club de pool rodeado de puros tipos malos asustados viendo cómo el mesías se pasa el taco de pool por el orificio de la mano: *"Nos gustaba jugar con esos elementos porque eran los símbolos de la dictadura, nos gustaba apropiarnos de ellos. El alma de Beso Negro era nosotros queremos que la pase bien leyendo, no queremos "informarlos"* cuenta Carlos Gatica dibujante.

En esa dirección Beso Negro funcionaba; sus comics y escritos trataban mundos oscuros y sucios, repletos de sexo, violencia, droga y rock and roll, lugares transitados por los jóvenes creadores quienes extraían sus historias de alguna tocata punk, un bar o la esquina de la calle; son relatos sin censura ni

[163] Van de Wyngard, Fernando "Una experiencia particular en la historia de la diferencia" http://letras.s5.com/fdw091210.html 29/06/2011.

respeto por nada, no hay negociación ni acuerdos como en los medios oficiales, sólo originalidad:

"El taxi se detuvo y el "Chico" cruzó a la botillería; luego salió desenroscando la tapa de Capel, dándole un toque como de aprobación. San Camilo, por la noche, es un puterío de lo más graneado: putas cojas, travestis de barbas mal disimuladas y pintarrajeados con un expresionismo inconsciente, lumpen caminando con la mano en la chuchita de una puta curá, etc."[164]

(Figura 5: "Portada" Beso Negro Nº1 1984)

La revista era bastante interesante, ya que no sólo era de poesía o comic sino que era un magazine con harto material. Muchas personas colaboraban con escritos, ilustraciones e ideas, con esa ayuda más el trabajo propio se lograba armar Beso Negro. Luis Venegas creador de la revista se refiere a la forma de funcionamiento que tuvo este medio desde un comienzo: *"Beso Negro era una revista de bastante contingencia, contaba con una editorial que trataba de hacerse cargo de las cosas que estaban pasando. Hay que tener en cuenta que había un desfase temporal, se vivía en la nube de la dictadura. No teníamos un equipo periodístico como tal, porque no nos daba el tiempo, pero Beso Negro era una*

[164] "Gomas por San Camilo" crónica en Revista Beso negro. Nº7 página 14. Santiago, verano1990.

revista donde el 97% del material era propio, y las pequeñas copias de revistas extranjeras eran sacadas con pinzas, ya que nos dedicábamos a traducir y todo"[165].

Imprimirla tampoco era nada fácil. En un principio lo única opción que tenían era la serigrafía, técnica que no es muy fácil de manejar, pero el resultado era bastante bueno. Sin embargo, con el tiempo lograron conseguir una forma más barata y fácil de editar la revista, gracias a un grupo de amigos de la revista Abusos Deshonestos, los cuales tenían un lugar donde imprimir en la Escuela de Geología de la Universidad de Chile. Ahí se dieron cuenta que la fotocopia no era el camino, ya que el material perece más rápido y es menos atractivo.

Así Beso Negro pasó en el primer número de 150 ejemplares a 300 en los siguientes años (incluso más). Al ser autogestionada la revista logró tener algunos auspicios. No fue la gran cosa, aunque almacenes, librerías y cervecerías daban a conocer sus productos a través de Beso Negro, la mayoría de los ingresos provenían de la venta de la revista: *"La vendíamos en varias partes, afuera del Cine Arte Normandie, en las tocatas, en el Garaje Matucana, donde pudiéramos hacer llegar nuestras ideas burlescas"* comenta el dibujante Lautaro Parra[166].

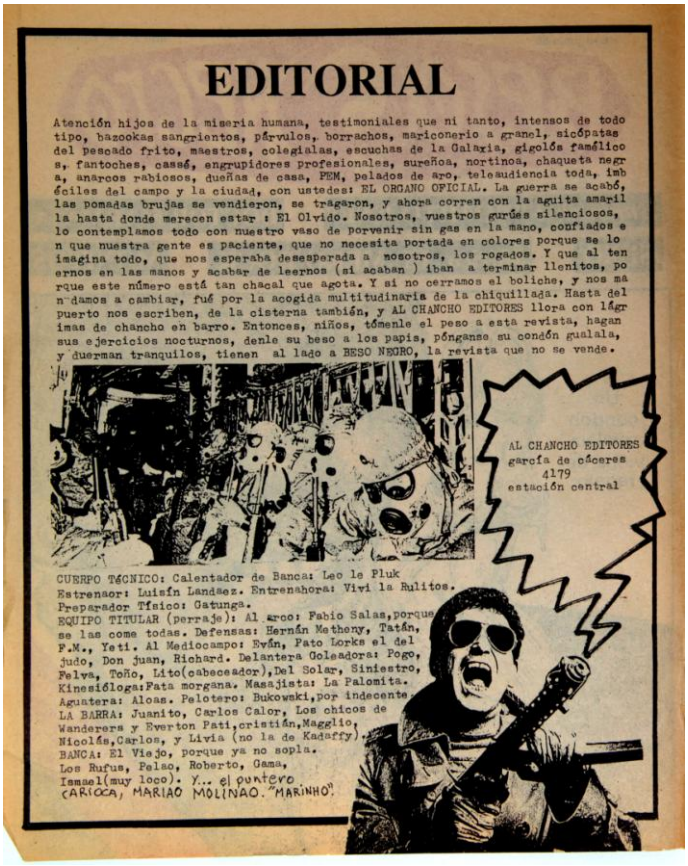
Uno de los principales lugares de venta fueron los espacios Caja Negra y Garaje Matucana. En ambos sitios se reunían para hacer fiestas con el fin de recaudar fondos para la subsistencia de estos medios. Idearon distintas plataformas para promocionar las revistas, por ejemplo, en Matucana lograron armar un kiosko para vender sus ediciones, se hizo también la fiesta de las revistas donde se dio una mezcla de personas de muchos lados, lo que sirvió para que pudieran juntarse todos los que estaban haciendo las revistas: *"Pusimos las revistas en una mesa, se habló y se celebró, creo que tocó Jorobado o Fulano o*

[165] Entrevita Luis Venegas revista Beso negro 15/05/2011.

[166] Entrevista Lautaro Parra revista Beso negro, Matucana y Trauko 27/10/2012.

alguien se las dio de DJ e improvisó, pero lo que sí recuerdo bien es que la pasamos la raja"[167] recuerda Jordi Lloret, fundador del Garaje Matucana.

Matucana y Caja negra fueron espacios de reunión. Eran una fábrica de actividad creativa donde sucedía de todo. Ambos en un comienzo fueron lugares muy importantes para desarrollar variadas formas de expresiones y discursos que se encontraban ocultos. Desde esos rincones emerge el sello auténtico que va a acompañar a las páginas de Beso Negro con un lenguaje sórdido e intelig



EDITORIAL

Atención hijos de la miseria humana, testimoniales que ni tanto, intensos de todo tipo, bazookas sangrientos, párvulos, borrachos, mariconerio a granel, sicópatas del pescado frito, maestros, colegialas, escuchas de la Galaxia, gigolós famílico s, fantoches, cassé, engrupidores profesionales, sureños, nortinos, chaqueta negr a, antracos rabiosos, dueñas de casa, PEN, palados de arc, telesudiencia toda, imb éciles del campo y la ciudad, con ustedes: EL ORGANO OFICIAL. La guerra se acabó, las pomadas brujas se vendieron, se tragaron, y ahora corren con la aguita amaril la hasta donde merecen estar : El Olvido. Nosotros, vuestros gurús silenciosos, lo contemplamos todo con nuestro vaso de porvenir sin gas en la mano, confiados e n que nuestra gente es paciente, que no necesita portada en colores porque se lo imagina todo, que nos esperaba desesperada a nosotros, los rogados. Y que al ten ernos en las manos y acabar de leernos (si acaban) iban a terminar llenitos, po rque este número está tan chacal que agota. Y si no cerramos el boliche, y nos ma n damos a cambiar, fué por la acogida multitudinaria de la chiquillada. Hasta del puerto nos escriben, de la cisterna también, y AL CHANCHO EDITORES llora con lágr imas de chancho en barro. Entonces, niños, tómenle el peso a esta revista, hagan sus ejercicios nocturnos, denle su beso a los papis, póngase su condón gualala, y duerman tranquilos, tienen al lado a BESO NEGRO, la revista que no se vende.

AL CHANCHO EDITORES
garcía de cáceres
4179
estación central

CUERPO TÉCNICO: Calentador de Banca: Leo le Pluk
Estrenador: Luisín Landaez. Entrenahora: Vivi la Rulitos.
Preparador Físico: Gatunga.
EQUIPO TITULAR (perraje): Al arco: Fabio Salas,porque se las come todas. Defensas: Hernán Metheny, Tatán, F.M., Yeti. Al Mediocampo: Eván, Pato Lorka el del judo, Don juan, Richard. Delantera Goleadora: Pogo, Felva, Toño, Lito(cabeceador),Del Solar, Siniestro, Kinesióloga:Fata morgana. Masajista: La Palomita. Aguatera: Aloas. Pelotero: Bukowski,pop indecente
LA BARRA: Juanito, Carlos Calor, Los chicos de Wanderers y Everton Pati,cristián,Magglio, Nicolás,Carlos, y Livia (no la de Kadaffy).
BANCA: El Viejo, porque ya no sopla.
Los Rufus, Pelao, Roberto, Gama,
Ismael(muy loco). Y... el puntero CARIOCA, MARIAO MOLINAO. "MARINHO".

(Figura 6: "Editorial" Beso Negro Nº3 1986)

A todo ese lenguaje vertiginoso que la revista tiene se le suma un ingrediente muy importante dentro de su estética *under* y contracultural: El erotismo: *"El erotismo en los ochenta fue el gran destape significó mucho,*

[167] Entrevista Jordi Lloret revista Matuca.

mostrabas una pechuga y todo el mundo quedaba alucinado. En el lanzamiento de la revista en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile causamos sensación, no podían creer lo que veían era algo completamente nuevo" asegura Lautaro Parra[168].

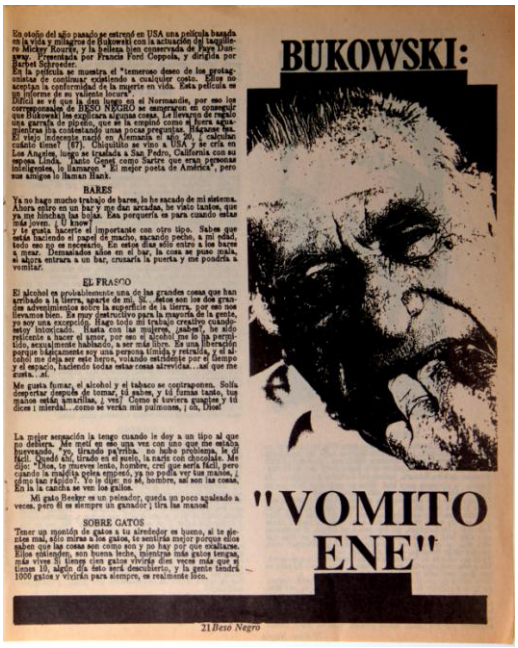
"Quisimos dar con la habitación de un hotel; el primero estaba lleno, el segundo ardía, el tercero humeaba. El me aplastaba y yo reconocía sus dedos, casi me iba (…) dimos con una casa que tenía una oscura entrada para alguna parte. Nos quedamos ahí. Me agarraba, me las apretaba, ignoraba lo hermoso de mi corpiño con luz del amanecer. Lo apretaba. Sentía pasos, me lo metía. Sentí pasos, me lo metió…longi…el polvo de la calle"[169].

Acá queda de manifiesto el carácter contracultural de su texto, pues hay una liberación de la palabra que demuestra el claro interés por impactar, explorar y atraer al lector. Como resultado obtenemos una pluma surtida e intensa, que en conjunto con el comic y la ilustración logran crear una realidad diferente donde la lujuria, el sexo y la violencia son protagonistas de la historia.

(Figura 7: "Blondie" Beso Negro Nº5 1987)

[168] Entrevista Lautaro Parra revista Beso negro, Matucana y Trauko 27/10/2012.

[169] "El polvo de la calle" en Revista Beso Negro. Nº7 página 5. Santiago, verano 1990,



(Figura 8: "Vomito ene" Beso Negro pág. 21 Nº "equivocado" 1988)

El traspaso de los límites y el atrevimiento era lo que revistas como Beso Negro apostaban; jugar con las fronteras de la censura, moviéndose dentro de lo ilegal. La generación de una cultura propia a través de la ruptura de tabúes desde la vereda coloquial, mostrando lo que pasaba en los submundos de las calles capitalinas.

En el caso de estos medios alternativos ellos están por un quiebre con el orden social y no hay censura que valga, aparte todas estas revistas son de primera mano o fuente sobre lo que estaba pasando en la base: *"La gente que hacía estas revistas como Beso Negro u otras eran los que estaban metidos en los movimientos sociales nacientes, que iban a tener algo que decir frente a la dictadura. Las revistas alternativas de los ochenta fueron tremendamente políticas y sirvieron como fenómeno de resistencia activa y cultural"* manifiesta Manuel Pertier diseñador gráfico que colaboró con Beso Negro y Abusos Deshonestos.

En Beso Negro desde un principio se identificaron con las corrientes *underground* y contraculturales, influenciados por Charles Bukowski, Jack Kerouac con su libro "En el camino", Robert Crumb en la ilustración, con el jazz y el bebop,

lograron elaborar un medio de comunicación generacional que reivindicó la independencia y la estética punk en estado puro[170].

"Nosotros nos sentíamos beatniks[171], escuchábamos jazz, bebop, agarramos toda la corriente filosófica…de ahí al punk fue sólo un paso" confiesa Carlos Gatica[172].

Beso Negro era contracultural porque era propositiva, se planteaba y expresaba de otra forma. A pesar de no tener libertad ni siquiera en los espacios más comunes, sus creadores supieron resistir desde lo cotidiano construyendo un medio sin censura, pensado, escrito y publicado por ellos mismos. Lo que en el plano de la resistencia para algunos era imposible, para ellos fue posible:

"Estas revistas no estaban con el poder, eran totalmente contraculturales, pero lamentablemente la gran mayoría de las revistas no tenían gran periodicidad, a veces pasábamos un semestre con un solo número, entonces cuando llegó la democracia todo se hizo más difícil, crecimos, nos casamos, tuvimos que ponernos a trabajar y se nos complicó todo" afirma Luis Venegas[173].

Al igual que Abusos Deshonestos y El Espíritu de la Época, Beso Negro llega al fin de su existencia. Logró sacar ocho números, dos fotocopiados y seis impresos. Su último ejemplar fue en enero de 1990. Las causas de su desaparición van desde la falta de criterio económico para manejar la revista, hasta el relajo social producto del triunfo del No en 1988. Su futuro también se ve afectado por el acomodo político que sucede en los inicios de la década del noventa, según sus integrantes:

---

[170] Reyes, Carlos: "Arranca, arranca que viene el Trauko" en Rodrigo Araya, *Trauko, tributo 21 años. 1988-2009 la mayoría de edad.* Santiago, ochos libros, 2009, pp. 10-15. Cita. 11.

[171] Beatnik es un término inventado en 1958 por el periodista estadounidense Herb Caen para referirse a *los beats* o la Generación Beat, que habían establecido su principal centro de reunión en la Playa Norte de la ciudad de San Francisco. Gran parte de la cultura beat expresa una posición negativa antes que positiva. Estuvo animada por un vago sentimiento de displacer e insatisfacción cultural y emocional, y un anhelo, antes que por un propósito o programa específico.

[172] Entrevista Carlos Gatica revista Beso negro 26/03/2012.

[173] Entrevista Luis Venegas revista Beso negro 15/05/2011.

"Las revistas fueron instrumentos para las circunstancias. Al llegar la democracia nos relajamos, entre celebraciones y fiesta se nos fue el tiempo. No conocíamos nada de eso, entonces queríamos disfrutarlo. En ese momento se soltaron las amarras, nos fuimos a la fiesta y bailamos por un buen rato, pero nos fuimos haciendo un poco viejos también. Todos esos impulsos que nos llevaron a hacer la revista fueron parte de la juventud y de la fuerza con la que contábamos"[174] recuerda Carlos Gatica.

Por otra parte Lautaro Parra realiza una descripción más global sobre el desenlace de Beso Negro con el fin de comprender las diversas razones que llevaron al cierre de la edición: *"Uno fue el presupuesto, las lucas siempre faltaron, todos esperábamos que con la llegada de la democracia existiera una especie de imprenta o editorial estatal que ayudara a impulsar este tipo de proyectos, pero nada pasó. Después fue el acomodo, muchos volvieron a su militancia, tomaron puestos gubernamentales, y el fondito cultural, etc. La idea de nosotros de proponer textos nuevos, de instalar algo más contracultural, fue desechada. Todo se empezó a viciar políticamente; el poder y el dinero tomaron la posición más alta"*[175].

Fueron varias las publicaciones durante la época de los 80's, cada cual con diferentes personalidades; algunas dedicadas a la coyuntura política como Abusos Deshonestos, otras trabajaban temas culturales y artísticos bajo un prisma filosófico como El Espíritu de la Época, mientras que Beso Negro y Matucana se iban por un camino totalmente inverso, produciendo un material más agudo, que mostraba el bajo mundo a través del comic y el humor político.

La elegancia experimental de Matucana

Matucana, a diferencia de Beso Negro, fue una revista de corte más profesional, con mayor periodicidad, utiliza mejores recursos gráficos como el

[174] Entrevista Carlos Gatica revista Beso negro 26/03/2012.

[175] Entrevista Lautaro Parra revista Beso negro, Matucana y Trauko 27/10/2012.

comic, la fotografía, la ilustración y la poesía visual. Posee un erotismo pronunciado, muy expuesto y mejor trabajado: *"Tuve la oportunidad de dibujar para Beso Negro y Matucana. La gran diferencia de ambas es que Matucana era mucho más sofisticada, tenía una línea más marcada con el erotismo y un comic bien trabajado. Beso Negro era mucho más sucia, tenía un estilo gringo donde se podía hacer y decir cualquier cosa. En Beso Negro había mucha influencia de Crumb y Bukowski, a diferencia de Matucana que era más elegante y tenía mucha influencia española"* destaca Lautaro Parra[176].

Toda esta raíz española de la revista Matucana tiene estrecha relación con sus autores, Jordi Lloret y Alfonso Godoy, ambos vivieron durante la década de los setenta y ochenta en Barcelona donde fueron influenciados por toda la explosión de creatividad contracultural que llegó al cine, al teatro, la moda, el sexo y la vida nocturna que recorrió a España desde 1977 hasta 1985. Al volver a Chile traen consigo toda esa vertiente alternativa e independiente trasladando la movida española a tierras nacionales: *"En mi experiencia cuando empecé a participar en Matucana, en su tercer número, lo que traté de aportar fue todo el aprendizaje que había tenido en Barcelona. Allí trabajé en el área editorial, publiqué en revistas como Víbora de España[177], en algunas revistas italianas y francesas. Entonces lo que hice cuando volví a Chile fue traspasar la experiencia mía en el campo editorial a la revista Matucana"* comenta Alfonso Godoy uno de los cabecillas de la revista[178].

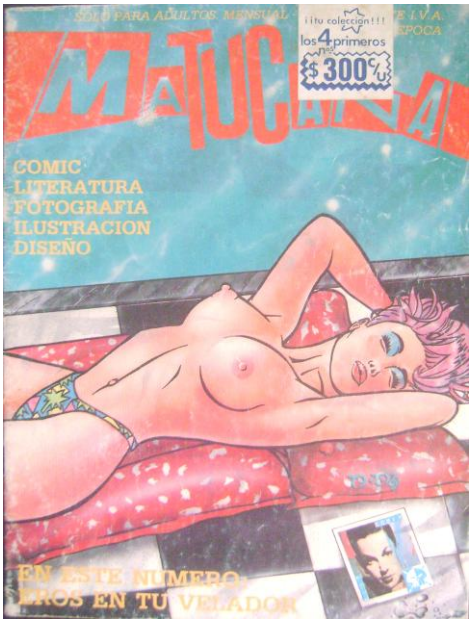
Esto se nota primero en el diseño y segundo en el armado de un proyecto editorial donde se trabaja profesionalmente. Según Godoy ocupaban una especie de oficina, en su departamento, en ese lugar diagramaban la revista, se recibían los trabajos y colaboraciones, se mantenía el contacto con las distribuidoras, etc.

[176]Entrevista Lautaro Parra revista Beso negro, Matucana y Trauko 27/10/2012.

[177] El Víbora fue una revista de historietas española, de periodicidad mensual y editada por La Cúpula, que comenzó a publicarse en diciembre de 1979 y desapareció en enero de 2005, tras un total de 300 números y varios especiales.

[178] Entrevista Alfonso Godoy revista Matucana 18/01/2013.

Matucana se llegó a vender a través de la editorial Alfa, que era una de las principales distribuidoras nacional de revistas en Chile de esa manera lograron trabajar con imprentas, periodicidad y un poco más de orden. Para mantener esto crean un proyecto editorial que se llamó “Arrebatos”, donde además de Matucana, sacaron algunos libros, comics e hicieron colaboraciones con otros fanzines.



(Figura 9: Portada revista Matucana Nº5 “nueva época”)

Había mucha actividad dentro de la revista, cuyo nivel creativo permitió enfrentarse a un contexto oscuro y represivo a través de un discurso que surge espontáneamente, desde lo que se vive a diario, la persecución, la tortura, los crímenes de odio, la atmosfera opresiva: *“Frente a lo milico y a lo militante, el disfraz lúdico, el humor contra la seriedad, lo apolíneo versus lo dionisiaco”* remarca Jordi Lloret[179].

Esta posición queda expresada fuerte y clara en las editoriales de Matucana, donde no sólo se burlan de lo “oficial”, sino también reivindican la resistencia y el gozo como una vía para dejar el miedo y comenzar a construir un nosotros abierto y transparente:

[179] Entrevista Jordi Lloret revista Matucana 20/10/2012.

"Queremos crear una red de comunicaciones interurbana, sin fronteras, porque somos una mancha social asfáltica. Creemos en este país, veloz, volcánico, telúrico, lúcido, y hasta…lúdico

Queremos descubrir el amigo en los bares, en la calle, al artista y su obra, al que desea tener un medio donde expresar su creatividad, al que sabe y quiere contar. Descubrir al que grita en la caída, al que llora en la soledad. Nos interesa la cara oculta, la risa, el amor, la magia, la vida…tú y nosotros vivimos el mismo ritmo biológico ¿bailas?"[180].

Dentro de los recursos que utiliza Matucana para abastecerse de nuevos estilos se encuentra la no poesía, la literatura, el discurso yuxtapuesto, el collage y la simbología. En ese aspecto fueron más experimentales y decididos a nivel editorial, ya que construyen un espacio libre donde los dibujantes, escritores y creadores tienen la oportunidad de mostrar su trabajo y contar cosas distintas a lo que la televisión y los medios de la época presentaban, desde un plano marginal y extravagante.

(Figura 10: "Sin causa aparente" pág.50 Matucana Nº3 1987)

Todo esto se ve potenciado aún más por la relación que la revista tiene con el espacio, es ahí donde se genera el encuentro, la conversación, se cultivan los primeros brotes de la movida *underground* y del accionar contracultural ocurre el intercambio necesario para dar pie a la inspiración de formas de expresión atrevidas y liberadoras: *"La resistencia que se hizo en el garaje fue más*

[180] "Idiotorial" en Revista Matucana. Santiago, primavera 1990, Nº5 nueva época.

underground, más urbana, poética urbana. En el garaje se producía un cruce de personas que venían desde todos lados de Santiago, con distintos pensamientos que se juntaban a vivir un carnaval. La juventud santiaguina de aquellos años explotaba y gozaba la fiesta, el arte, la poesía y el rock, a pesar de todo lo que se vivía afuera"[181] cuenta Antonio Becerro artista visual y asistente asiduo de las fiestas del garaje.

De alguna manera la revista Matucana nace de la necesidad de comunicar lo que se hacía en el galpón, siendo otra alternativa de información para las mentes jóvenes recurrentes al lugar. Además es un material con mucha información, cuyos diálogos y escritos son muy vertiginosos:

"Nos vemos en la calle. Somos la punta del iceberg, la aleta del tiburón. Información, conexión, comunicación inmediata, emotiva, informal…directa. Conectamos con innovaciones estéticas y existenciales. Las necesitamos. Somos hijos de la búsqueda y la inquietud. De la velocidad. Dudamos de todo…de casi todo. Francamente, dudamos de todo"[182].

La esencia contracultural está presente en cada comics y escrito que aparecen en la revista Matucana, sus temáticas, posturas y lenguaje tienen esa esencia revoltosa donde la información es planteada desde afuera de la esfera periodística orgánica*: "La pirámide invertida definitivamente murió. Para nosotros la prensa seguía estando en el mismo estado, representando siempre las mismas historias, y no sólo ese tipo de prensa tipo Apsi o Análisis, sino que también todas las revistas más semi clandestinas como El Siglo y El Rebelde. A ninguno de ellos la niebla ideológica se les había apartado de la mente, seguían todos en lo mismo"*[183] critica Jordi Lloret.

Todo lo que la revista recogía provenía del autocultivo de cada unos de los creadores y colaboradores, ya que en aquella época el tráfico de conocimiento era la única vía para enterarse de lo que sucedía fuera de esta delgada faja de tierra.

[181] Entrevista Antonio Becerro Artista visual director del Centro Cultural Perrera Arte 07/11/2011.

[182] "Idiotorial" en Revista Matucana. Santiago, primavera 1990, Nº5 nueva época.

[183] Entrevista Jordi Lloret revista Matucana 20/10/2012.

Por eso era muy importante que la revista llegará a las universidades, fiestas y lugares donde se reuniera la gallada: *"La revista la vendíamos en carretes y en algunos lugares como la Galería Lila, colegios, universidades, picás. Éramos pésimos vendedores eso sí, no faltaba el que te decía que se la fiaras porque no tenía dinero, en fin, cualquier pequeña utopía necesita una microeconomía había que parar el desayuno al día siguiente"*[184] recuerda Lloret.

El funcionamiento económico de la revista actuaba de distintas maneras. Se vendía de mano a mano, en el garaje, con suscripciones y en algunos kioskos. Esto último sucede en la segunda etapa de la revista hacia finales de 1988, cuando comienza lo que se conocerá como "la nueva época" de Matucana, con seis números a todo color y con una nueva dirección de arte y diseño que se complementa con un enfoque literario urbano.

Según Alfonso Godoy la "nueva época" de la revista le da un enfoque diferente al proyecto. Matucana deja de ser una revista del montón y pasa a incorporar el mundo editorial y gráfico del momento: *"Matucana se transformó en una revista que para la época tuvo mucha calidad, gráfica, editorial, literaria. Dentro del ambiente donde se movía era considerada una revista que tenía un lugar y un peso en la comunidad joven"*[185].

"Fuerza Matucana son la raja, el primer número es…es…es… simplemente bueno, muy bueno.

Espero que sigan así, han incorporado algo que ni Trauko tiene, fotografía, yo colecciono Trauko pero Ud. Son Democracia. Ponen una nueva alternativa en Comic Literario, Fotográfico, Ilustrado y bien diseñado.

Fuerza, los caminos por fin comienzan a abrirse"[186].

Esta nueva era permitió que la revista llegara a un tiraje de 5000 ejemplares hacia finales de la década, situándose como un referente dentro del formato

[184] Entrevista Jordi Lloret revista Matucana 20/10/2012.

[185] Entrevista Alfonso Godoy revista Matucana 18/01/2013.

[186] "Correo Subte"; espacio dedicado a las cartas de los lectores, en Revista Matucana, Nº3 pág. 40. Santiago, 1990.

revista y el mundo del comic, incluso fueron invitados a exponer su trabajo en el salón del comic de Barcelona, España, donde pudieron conocer a distintas publicaciones *underground* como Mala vida, Cretino, Ojo de pez o la reconocida TMEO.

A finales de los 80's el trabajo hecho en casa comienza a conocerse en otras latitudes, tanto fuera como dentro del país, hay mayor apertura y también más atrevimiento. El régimen de Pinochet a esa altura ya empieza a mostrar un cierto debilitamiento a raíz de las protestas y el plebiscito, eso permitió que la revista circulara y se moviera más:

"A finales de los ochenta ya se sentía el desgaste del régimen y se abrían los espacios, por eso nosotros los aprovechamos para hacer circular más la revista, con la idea de aportar con algo para ayudar a terminar con la dictadura. Trabajamos con una energía tremenda" confiesa *Godoy*[187].

Si bien la revista Matucana comienza a consolidarse dentro del mundo editorial, las constantes exigencias de las distribuidoras llevan a que el proyecto inicie un precipitado desenlace que va a finalizar con el cambio político y la llamada transición democrática: *"La revista se vendía en los ochenta. Lo que nos pasaba era que carecíamos de los canales de distribución, ya que las editoriales pedían el gran porcentaje de las ganancias y eso para nosotros fue muy complicado. Era una maquinaria muy grande para nosotros y los canales de distribución alternativos lamentablemente eran poco eficientes, entonces no llegábamos a donde queríamos llegar"*[188] señala Alfonso Godoy.

En la misma línea Jordi Lloret explica la incidencia del contexto social y político en el término de la revista: "*Yo me cansé de todo. Fue finalmente un logro estratégico el derrotar a la dictadura, al fin sacarse a este asesino, ladrón y a toda*

[187] Entrevista Alfonso Godoy revista Matucana 18/01/2013.

[188] Entrevista Alfonso Godoy revista Matucana 18/01/2013.

su familia. Ahora lo que pasa es que hubo una traición política cuando se habla en la "medida de lo posible", ese es el pacto político que hicieron"[189].

Luego de 10 números publicados en la primera y segunda época, Matucana se acaba en el verano de 1991. Se repiten algunos de los mismos factores que afectan a Abusos Deshonestos, El Espíritu de la Época y Beso Negro. La única entrada de financiamiento, la venta, se ve perjudicada con la llegada de revistas internacionales de comic, música, moda, etc. Se hace cada vez más complicado sacar la revista, pues el apoyo estatal prioriza "proyectos artísticos homogeneizantes, conformistas con las circunstancias, que exploraban territorios conocidos"[190].

Varias revistas y editoriales pasan a segundo plano a inicios de los noventa. No son parte del "programa" cultural del nuevo gobierno democrático, de hecho por varios años se mantiene cierta estabilidad en distintas áreas administrativas del país. La idea de consenso, impuesta por el Presidente Patricio Aylwin, va a cubrir toda la institucionalidad política y cultural, provocando un grado de dispersión dentro de esta última: *"El cambio social que provocó el término de la dictadura fue muy fuerte. Nosotros trabajábamos en contra de algo y eso en los noventa adquirió otra forma con la llegada de la transición. Terminamos nuestra historia ahí, por lo mismo, porque no quisimos seguir la senda del financiamiento, ni del fondo, que disemina a la cultura"* asegura Alfonso Godoy[191].

Al mismo tiempo el cierre del Garaje Matucana como espacio significó un golpe seco al proyecto editorial. Toda la voluntad y energía que de allí emanaba se termina a comienzo de los noventas, dejando un vacio en la cultura que no ha vuelto a llenarse: *"Creo que el garaje tuvo su razón de ser porque existía una dictadura al cual nos oponíamos y cuando se terminó esa dictadura el fundamento*

[189] Entrevista Jordi Lloret revista Matucana 20/10/2012.

[190] Andrea, Jeftanovic: "Cultura y transición a la democracia en Chile: negociaciones simbólicas y políticas culturales en la transición chilena" http://www.letras.s5.com/aj300608.html, 02-05-2013

[191] Entrevista Alfonso Godoy revista Matucana 18/01/2013.

esencial del garaje ya no tenía razón. Hoy, a la distancia, no creo que pueda existir un lugar como el garaje en Santiago, porque la sensibilidad ha cambiado en la ciudad y en el país"[192] reflexiona Fabio Salas.

De esta manera la década de los ochenta fue testigo de la aparición de medios alternativos contraculturales salidos de la imaginación joven: *"Las revistas finalmente aparecen y con ella la ruptura necesaria. Hay más lectores, también más gráfica y letras que hacen posible la comparación y la crítica, una sonrisa y hasta luego. Finalmente es tan solo movimiento"*[193].

Las revistas fueron una acción subjetiva, un impulso generacional producto del anhelo de espacios y lenguaje, en otras palabras de encontrarse y elaborar discursos antiautoritarios. Ser otra vía de comunicación donde la comunidad joven converge y dialoga, no sólo de política y actualidad, sino de rock, cine, filosofía, teatro, sexo, comparten drogas, experimentan y al mismo tiempo pierden el miedo.

Abusos Deshonestos, El Espíritu de la Época, Beso Negro y Matucana sobrevivieron más que otras revistas *under* gracias al arte del ingenio. Es el arte, entendido como una aptitud, el que con su diversidad se convierte en la forma de expresión más cercana a la generación de los 80's, debido a su carácter discursivo, su identificación generacional y el disenso característico de su ser. Este adquiere los elementos necesarios que los jóvenes de la generación ochenta buscan para armar soluciones paralelas al régimen y su ideología del terror: "*Una década en que a nivel paisaje general estaba con los niveles en su mínima expresión. Toque de queda, dictadura, artista de la TV de calambre etc. Lo que nos salvó la vida a muchos fue que el arte nos ayudó a reaccionar, a vivir"*[194] explica Silvio Paredes, bajista del grupo Electrodomésticos.

---

[192] Entrevista Fabio Salas participó en revista Matucana, Beso negro y Abusos deshonestos 14/04/2011.

[193] "Daga o como parir con dolor" en Revista Matucana. Santiago, 1990, Nº5 pág.28.

[194] Entrevista Silvio Paredes Músico de la banda Electrodomésticos 28/12/2011.

En los ochenta se renuevan los conceptos del arte, se habla de performance, instalaciones, de gozo extremo y la movida underground se recomponen las ganas de pasarla bien y de encontrarse con el otro, se comienzan a producir espacios y discursos que van a traspasar las barreras del decir para convertirse en acción. Es así como nacen las revistas contraculturales y los espacios de resistencia, bajo un contexto opresivo que se encuentra en su momento de quiebre, y con la impronta de un arte alternativo dispuesto a adaptarse a las circunstancias.

La adaptación tomó ribetes de una anticultura o contracultura, ya que mucho de lo que se hizo tenía un sello alternativo que comulgaba con la atmósfera de una cultura subterránea con un especial énfasis en el comic, la literatura, la crítica social y política, el erotismo y el destape con una visión “gratuita” de la creación, donde lo importante es hacer antes que acumular.

Sin embargo, hacia finales de la década (1988-1989) la situación de las revistas contraculturales es complicada. La explosión gráfica que se vivió a mediados de la década está llegando a su fin. Esta situación va a tener múltiples factores de incidencia, uno de ellos va a ser el esperado retorno a la democracia, que va a traer consigo no sólo el desgaste y relajo de la juventud de los ochenta y noventa, sino también el mantenimiento de una serie de medidas culturales y económicas forjadas bajo dictadura militar y posteriormente reformadas por los futuros gobiernos de la Concertación. La suma de estos y otros elementos significará que las revistas vayan desapareciendo a medida que se acerca el plebiscito, siendo solo Matucana la única que va a lograr publicar hasta 1991.

Gran parte de este desenlace tiene sus inicios a principios de 1988, año decisivo a nivel de debate político, el cual se instala en terrenos mucho más concretos. El régimen, por un lado, apuesta al neoliberalismo en lo económico, a la Doctrina de Seguridad Nacional en lo ideológico y a la “democracia tutelar” en lo político, mientras la oposición desde el 84 en adelante toma la alternativa de la “movilización con negociación”, no apuntan a la estrategia de ruptura militar, sino a

traducir el consenso con el bloque dominante bajo alguna fórmula de salida política. Se inicia con esto la fase de "iniciación democrática" que tendrá como estandarte la transición. Son tiempos de acomodos y reacomodos dentro del régimen y la política nacional[195].

La transición trae consigo la desmovilización, efecto colateral de la reconciliación en una "sociedad sin política" aplicada por el nuevo gobierno de Aylwin. Esta noción busca anular toda posibilidad de crítica radical. Se pretende imponer la idea de pacto con el objetivo de "normalizar la institucionalidad y acabar con la crisis del régimen"[196], lo que no se dice es que para llegar a eso la sociedad chilena debe hacer tabula rasa y mirar hacia el progreso. En resumen dejarse encantar por el nuevo modelo económico liberal y por la parcialidad política amparada en la negociación. Es uno o lo otro.

En el ambiente joven de los 80's abunda la desconfianza ante lo que pueda suceder con el plebiscito, existe una sensación de "no claridad"[197] con lo que se viene a futuro. Muchos se preguntan ¿transición a qué? debido a la posibilidad de que el país se dirija hacia una democracia pactada. Andrés Morales de la revista El Espíritu de la Época explica la visión que tenían con respecto al porvenir político del país: *"Personalmente, y también muchos de mis amigos con los que hablaba, pensábamos que esto no iba a terminar bien, sabíamos que la única salida iba a ser la negociación muy poco transparente, estaba la experiencia de España y de Argentina, por lo mismo, no teníamos ninguna esperanza"*[198].

Los jóvenes creadores de las revistas están conscientes del pacto político que se aproxima y eso se hace notar en sus publicaciones. Los últimos números de cada revista apuntan al escepticismo que ronda por la aproximación del

[195] "El nuevo campo de batalla" en Revista Kritica. Santiago, 1987, Nº 25 pág. 4.

[196] El nuevo campo de batalla" en Revista Kritica. Santiago, 1987, Nº 25 pág. 4.

[197] "Transición" en Revista Kritica. Santiago 1987 Nº25 pág. 12.

[198] Entrevista Andrés Morales revista El Espíritu de la Época 14/01/2013.

plebiscito, desconfían del porvenir, ven con la llegada de la transición democrática la banalización de la movida *underground* y la contracultura: *"A comienzo de los noventas se anduvo ensuciando un poco el tema, porque se empezó a subir mucha gente al final del carro, se apropiaron del asunto y trataron de aparecer como los gestores underground, cosa que jamás fueron"* manifiesta Fabio Salas[199].

El nuevo ciclo político y social que se va a instalar en los años 90's va estar caracterizado por un silencio potente que va adormecer la politización iniciada por los jóvenes rebeldes de los ochenta[200]. El efecto de ese proceso se va instalar en los jóvenes creadores de las revistas en forma de dispersión, todo el enorme caudal de significaciones culturales aportadas por las revistas *under* santiaguinas van a ser remasterizadas de manera comercial, con un mercado a gran escala dedicado al comic y a la novela gráfica. Pocos o ningún proyecto independiente y alternativo tiene oportunidad de competir con estos peces grandes de la industria. La contracultura finalmente es coaptada por "intereses frívolos"[201] y falsos.

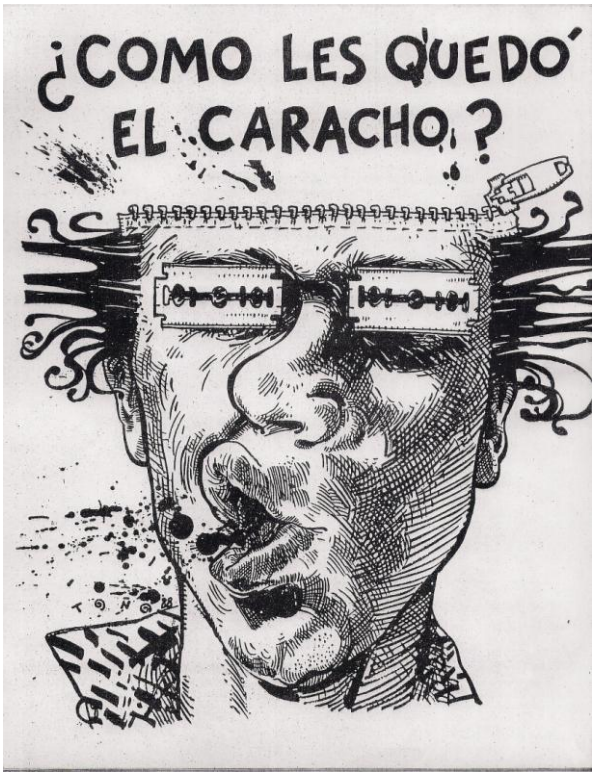
A pesar de esto existen opciones paralelas igual de válidas, como la autogestión y la autonomía, ideales que son expuestos y apoyados por teóricos underground y contraculturales. La mayoría de los que practican y adoptan estas filosofías producen creaciones de personalidad libre y altruista. No están ahí por el dinero, sino para reunirse, pensar e interactuar, crear conciencia y pasarla bien.

[199] Entrevista Fabio Salas 14/04/2011.

[200] Salazar, Gabriel "El potente silencio de los 90's" en María Stella Toro, *Historia contemporánea de Chile.* Santiago, LOM ediciones, 2010. P 250.

[201] Roszack, Theodore: "Una invasión de centauros" en Ángel Abad, *El nacimiento de una contracultura.* Barcelona, Ed. Kairós, 1981, pp. 58-100. Cita p. 85

En gran medida esa es la esencia y la identificación que las revistas y sus creadores dejaron como legado. Las ganas de expresarse e informar a cualquier costo, experimentar a todo nivel, torciendo el lenguaje y los significados como Beso Negro o jugando con la técnica mixta y el collage al estilo Matucana. Todas manifestaron en su interior esa naturaleza subterránea. Abusos Deshonestos y su humor político, El Espíritu de la Época con el gesto crítico a flor de piel. Cada una con su sello fue capaz de tomar esa vía, resistir de manera propia, con un idioma mordaz y actitud cooperativa.



(Figura 11: "Cómo les quedó el caracho" revista Beso Negro Nº7 1990)

Conclusiones

En definitiva la llegada de la década de los noventas no sólo trae la decadencia de las revistas, sino también una serie de cambios culturales que van a ir de la mano con la instalación consensuada (entre dictadura y oposición) del libre mercado en Chile. Se pasa de una cultura nacionalista-católica-burguesa con el régimen, a una comercial o "democratizadora", que apunta básicamente al asistencialismo estatal y al estímulo privado como formas de financiamiento. De esta manera, las creaciones culturales son dominadas por las reglas del mercado. Es por esta razón que la transición democrática no ayuda a proliferar las revistas contraculturales, todo lo contrario, las hunde hasta que desaparecen del mapa cultural. La razón de esta debacle tiene varias aristas, una de ellas es el proceso de reconciliación o consenso que se instaló con el triunfo de Patricio Aylwin y de la Concertación de Partidos por la Democracia, la cual apunta a una fórmula simplista y superficial para intentar borrar el conflicto social e imponer una idea de "paz social" en el país.

Bajo este nuevo prisma las revistas contraculturales con su humor político y su crítica ácida, que ponen en evidencia los defectos del régimen y la política partidista, son desechadas por la nueva institucionalidad que gobierna en Chile. Los nuevos años de post régimen van a relegar a las molestas revistas independientes, mantenidas durante los años más duros de la dictadura, a desaparecer, absorbidas y recicladas por un nuevo orden de las cosas. Obviamente estas revistas subterráneas no eran vitales para la reconstrucción democrática[202]. La idea de proponer textos nuevos, de instalar algo más contracultural no es compartida.

Las revistas under que no quisieron transar ni con el consenso, ni con el mercado, estaban al tanto de la negociación política- social que se venía, y por lo mismo decidieron no prestarse a ese nuevo paisaje, carente en un principio de

[202] Reyes, Carlos: "Arranca, arranca que viene el Trauko" en Rodrigo Araya, *Trauko, tributo 21 años. 1988-2009 la mayoría de edad.* Santiago, ochos libros, 2009, pp. 10-15. Cita. 15.

reflexión y memoria histórica. La esperada explosión libertaria no se produce. El rostro- máscara, eternamente sonriente de Aylwin es el mejor ejemplo del *status quo* que se espera mantener: un Chile sin disidencia[203].

Con esto se busca enterrar a la juventud discrepante y cuestionadora que aprendió en tres décadas a hacer cosas concretas, sin pedir ayuda a nadie a sacar adelante la comunidad, a realizar lo que se quiere, a sentirse uno mismo, un nosotros, luchar y combatir, pero pasándolo "groso"[204]. El establecimiento de este nuevo escenario que opta por el camino de la diversificación y diseminación de la cultura deshace todo lo construido por la generación de los ochenta. La crítica compuesta de una actitud antiautoritaria y rebelde que proponía hacer de la cultura un sentimiento vivo, con una visión de mundo que se interpuso ante lo establecido y lo comúnmente aceptado por la dictadura se desvanece, la energía crítica que alguna vez emanó de las revistas y los espacios quedará atrás ante el predominio de la amnesia cultural preconizada desde las esferas dominantes[205].

Deja a su paso diversos proyectos editoriales que lograron superar las fronteras impuestas con creación colectiva, autónoma y experimental, sostenidas con resistencia cultural, reflejada en la apropiación de espacios y canales informativos totalmente auto gestionados que se opusieron a un sistema cerrado, elitista y excluyente como lo fue la dictadura.

El nuevo escenario que le depara a las revistas no tiene muchas salidas, los ideales de autonomía, autogestión y de actitud crítica que ellas defendían fueron reemplazados por progreso, eficacia, rentabilidad y ganancia. El discurso alternativo que estas publicaciones construyeron, con filosofías extranjeras como el *underground* y la contracultura, logró responder a la necesidad de expresión que la juventud de los ochenta anhelaba para escapar de la clausura social a la

---

[203] Reyes, Carlos: "Arranca, arranca que viene el Trauko" en Rodrigo Araya, *Trauko, tributo 21 años. 1988-2009 la mayoría de edad.* Santiago, ochos libros, 2009, pp. 10-15. Cita. 15.

[204] Ibid, p.261.

[205] Salas, Fabio "Apéndice II el rock chileno de los noventa alguno puntos pendientes" en Lom ediciones Ltda. *El grito del amor. Santiago Chile, Lom ediciones Ltda, 1998. pp 231-254. Pag 234.*

que habían sido sometidos. Estos instrumentos no sólo fueron un método para recrearse y escapar de tanta realidad, sino que se convirtieron en formas de creación artística donde distintas ramas se mezclaban simultáneamente en un mismo medio escrito. El comic, la literatura, la fotografía, la poesía, la gráfica, además, de los múltiples temas que abordaban, se reunieron en un solo lugar, libremente y sin autocensura.

Al preguntarles a los participantes de las revistas contraculturales sobre las diferentes causas que llevaron a la desaparición de estos medios son varias las razones que nombran, una de ellas es la económica, la falta de apoyo y recursos pesó en cada una de las revistas, aunque su visión no buscaba sacar ganancias de las publicaciones, las deudas y los gastos hicieron poco solventable el futuro de los proyectos. En realidad jamás se tuvo ese principio, es más, cuando faltaba presupuesto se organizaba alguna fiesta en el garaje Matucana o ponían más dinero de sus propios bolsillos, la mala planificación financiera no impidió que las revistas hayan sido un referente para los jóvenes santiaguinos de los ochenta.

Otro de los motivos que se menciona es la dispersión de los equipos. Este hecho se presenta a raíz del relajo social que ocurre con la derrota de Pinochet. Hay un desgaste que se arrastra durante décadas. La cantidad de energía que se utilizó para acabar con la dictadura fue tan grande que una generación entera estuvo después descansando durante diez años. Muchos de los que participaron en la revista eran sólo unos niños cuando sucede el golpe de Estado, vivieron la etapa más importante de su juventud bajo dictadura, por ello al retornar a la “normalidad” buscan liberarse, escapar, no conocen una vida sin Pinochet y quieren disfrutarlo.

El factor principal que rodea el fin de las publicaciones, según sus participantes, es el cambio social, político e institucional que vive el país entre 1988-1991, año en que circula la última revista Matucana. Este periodo es donde se concentra la mayor tensión política, todos se preguntan, la ciudadanía, la oposición política, si realmente las Fuerzas Armadas y Pinochet dejarán el poder

ante una posible derrota en el plebiscito, surgen las dudas sobre qué realmente va a pasar con el régimen, y también sobre qué lo reemplazará, ¿Democracia liberal, popular o tutelar?[206]

Durante esos cuatro años convulsionados y politizados se desarrolla la mejor etapa de las revistas en términos de calidad gráfica, ilustradores de categoría y distribución. Todo lo que se venía haciendo desde 1983 con Abusos Deshonestos y El Espíritu de la Época (1984) ediciones con humor político, artesanales, auto gestionadas, con estilo propio, se pasa a publicaciones como Beso Negro y Matucana, donde encuentra refugio con el comic y sus mundos oscuros, el erotismo y la poesía.

La colaboración y el aprendizaje, que cada revista compartió, profundizó aún más su carácter contracultural, debido a que se crea a partir de un fin propio, sin competencia, ni individualismo, se apunta hacia una auto expresión en conjunto, generacional y experimental[207].Todas estas revistas se transformaron en instrumentos para las circunstancias, verdaderos movimientos silvestres que van a surgir necesariamente sin que nadie pueda controlarlo. Esto va a suceder cada vez que exista una cultura que aplaste a otra, especialmente si lo hace a través del miedo, va a haber resistencia.

Resulta relevante señalar que durante la dictadura este tipo de medios alternativos lograron tener vida útil, mientras que en democracia simplemente no funcionaron, no hubo continuidad. Los poderes políticos y económicos que manejan el país ahora, envuelven a la cultura de nuestra juventud con sus tácticas triviales y tecnocráticas, convirtiendo a la creación en una moda efímera con fecha de vencimiento.

A pesar de que el capitalismo ha logrado coaptar en cierta medida a la contracultura, comercializándola y envasándola, no ha conseguido acabar con la

[206] Equipo, krítica: “El nuevo campo de batalla” en Revista Kritica. Santiago, Julio-agosto 1987, Nº25 segunda época, pág. 3.

[207] Roszack, Theodore: “Una invasión de centauros” en Ángel Abad, *El nacimiento de una contracultura.* Barcelona, ed. Kairós, 1981, pp. 58-100. Cita p. 62.

gran tradición underground que corre paralela y oculta a la historia occidental. Aquella que aparece cuando hay que resistir, atrayendo a las sedientas generaciones jóvenes que ven en su forma la encarnación de los principios primitivos de la esencia humana. Filosofía que posee varias fuentes de influencias, ya que al estar compuesta por ramas tan variadas como el anarquismo y la psicodelia, reúnen en su seno a toda la gama diversa y numerosa que es la juventud.

Así funciona, instintivamente, desde las entrañas de la resistencia, por eso siempre surge cuando los principios y valores de una sociedad se encuentran dominados. Son rupturas culturales[208] que plantean el rechazo total de las viejas herencias y que siempre van a estar presente, pues nacen de la propia curiosidad joven, cuestionadora y crítica.

Así fue como llegó a Chile, como un impulso en forma de grito, lista para ser usada. La contracultura o movida underground se encargó de darle voz y espacio a los que estaban más lúcidos, con ganas de meter ruido, crear desorden y resistir. Mostró el camino para abrir las válvulas de la expresión social en plena dictadura.

Las revistas simbolizan ese modo de ser, sus páginas revelan el fragor de una época convulsiva con un lenguaje más confiable para sus pares. Se expresa lo que se siente, para denunciar, contar y criticar, siempre con la posibilidad de una respuesta represiva por parte del régimen. Para sus creadores eso era parte del riesgo que se asumía como toda pequeña utopía. Lo importante era que las revistas llegaran al otro, a la otra, a aquellos, a nosotros, a todos.

Una resistencia desde la información, donde sus miembros piensan, deciden y actúan; no hay censura, no hay jefes, la representatividad se limita a los que quieren participar. Esos fueron los principios que rigieron a la revistas durante su existencia y que acompañó a cada una hasta su última publicación. Eran ante

[208] Ibid, p. 58.

todo una creación concebida para romper los esquemas del periodismo tradicional e innovar. La contra información directa y activa que se diluyó tal como llegó.

Aunque actualmente la comprensión de la contracultura tiene mucho menos coherencia de lo que se tenía hace cuarenta años, ya que hay discrepancia en algunos teóricos sobre su nacimiento, armado y posible desenlace, se cree que esta no fracasó sino que fue destruida, pues su carácter y composición siempre fue una amenaza para el poder.

Es probable que su participación en la resistencia cultural chilena haya sido uno de los últimos vestigios de su aparición pura y libre, puesto que con el inicio de los noventas y el cambio de siglo el concepto de la contracultura tomará otros ribetes: se neutralizará.

Por eso es inevitable que en nuestra época, siglo XXI, se genere una nueva línea de pensamiento que retome las filosofías *underground* y las ideas contraculturales para cimentar una renovada corriente cultural que tenga como pilar la imaginación, la espontaneidad, la cooperación, la tecnología y el libre conocimiento, el respeto por la naturaleza y una actitud crítica constructiva, donde nuevamente todas las técnicas se integren para generar una visión de mundo diferente.

Finalmente lo sucedido con las revistas contraculturales en la década de los ochenta dejó en evidencia la obligación de las nuevas generaciones de construir, independiente de las limitaciones, medios de expresión que representen la multiplicidad de voces y miradas que la componen. Por ello se hace indispensable reconocer y comprender la historia reciente para tener conocimiento de lo que se hizo. Esto permitirá que renazcan viejos conceptos, los cuales pueden venir a refrescar la memoria cultural de Chile.

Bibliografía

Contardo, Oscar: “La era ochentera téve, pop y under en el Chile de los ochenta” en Ediciones B. Santiago, 2005.

C. Scott, james: “Los dominados y el arte de la resistencia”, editorial Era. México, 2000.

González López, Pilar. “Prisioneros del silencio", en Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago, 2003.

Lloret, Jordi: El garaje internacional. Santiago Chile, Ed. La calabaza del diablo. Santiago de Chile, 2005.

Maffi, Mario: “La cultura underground vol. I y II”, editorial anagrama. Barcelona España, 1972.

Racionero, Luis: “Filosofías del underground”, Ed Anagrama. Barcelona, España, junio 2000.

Reyes, Carlos: “Trauko, tributo 21 años. 1988-2009 la mayoría de edad”, ochos libros. Santiago, año 2009.

Roszack, Theodore: “*El nacimiento de una contracultura*”, en editorial Kairós. Barcelona, España 1981.

Salas, Fabio: “Producciones culturales juveniles: aproximación a un intento de interpretación”, editorial Generación Compiladores. Santiago de Chile, 1990.

Salas, Fabio: “El grito del amor “en LOM ediciones. Santiago Chile, 1998.

Salas, Fabio: *El rock: su historia, autores y estilos*, editorial Universidad de Santiago. Santiago de Chile, año 2000.

Salas, Fabio: “Incendiemos el supermercado”, editorial La vagoneta. Santiago, 2009.

Salazar, Gabriel: *“Historia contemporánea de Chile”*, LOM ediciones. Santiago, 2002.

Sampieri, Roberto: *Metodología de la Investigación.* México, ed Mc. Graw Hill, 2003.

Varios autores: *El canto del cisne autocritica de la contracultura,* secretariado de publicaciones de la Universidad de Zaragoza. Zaragoza, España, 1985.

Revistas

Alcaíno, Gladys: “La movida chilena” En revista Cerdos y Peces, nº20. Buenos Aires, noviembre 1989.

Lihn, Enrique: “Artes y letras mercuriales” en revista de crítica cultural Nº 31 Santiago de Chile. Junio 2005.

Mandujano, Fernando: “Fundamentos de la metodología cualitativa y cuantitativa” en *revista de orientación educacional.* Nº21-22. Valparaíso, marzo 1998.

Navarrete, Bernardo: “La modernización del Estado en la transición chilena” en revista *enfoques*, año VI Nº9. Santiago, 2008.

Revista Kritica: “Nuevo escenario golpear antes de entrar” editorial en Revista Kritica .N° 22. Santiago dic. 1986-enero 1987.

Diarios y suplementos

S. M: “Los new wave de Matucana” (reportaje) Diario La Época, *cuerpo dominical.* Domingo 24 de mayo 1987. p.XIV.

Torres, Ximena “Prensa patana informa” (reportaje) El Mercurio, *Revista del domingo*. Santiago Chile. 16 diciembre 1984. p. 6

Textos de la web

Andrea, Jeftanovic: “Cultura y transición a la democracia en Chile: negociaciones simbólicas y políticas culturales en la transición chilena” http://www.letras.s5.com/aj300608.html.

Casasús, Mario: “Entrevista al sociólogo Felipe Portales la democracia tutelada es el proyecto a largo plazo de la dictadura” http://www.lafogata.org/08latino/latino5/chi.1.2.htm

Deláno, Manuel: “Levantando el toque de queda en Santiago de Chile” http://elpais.com/diario/1987/01/03/internacional/536626812_850215.html

Eloy, Horacio: “Que hay de nuevo” http://www.letras.s5.com/he211106.htm

Ramírez Juan Carlos: “Lugares emblemáticos de la movida nocturna: Santiago underground” http://www.archivochile.com/Dictadura_militar/muertepin8/muertepin8_0229.pdf 19/12/2012.

Rebolledo, Loreto “mujeres exiliadas con Chile en la memoria” http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/19/rebolledo.html

Salas, Fabio: “¿Un momento de silencio?: rock en el siglo XXI” http://www.uc.cl/ru/92/html/dossier6.htm

Van de Wyngard, Fernando “Una experiencia particular en la historia de la diferencia” http://letras.s5.com/fdw091210.html 29/06/2011

Lista de entrevistados

Alfonso Godoy	Kena Lorenzini
Andrés Morales	Luis Venegas
Antonio Becerro	Lautaro Parra
Carlos Gatica	Manuel Pertier
Camilo Marks	Mario Albuquerque
Claudio Romero	Marco Esperidion
Erwin Díaz	Pablo Brodsky
Fabio Salas	Silvio Paredes
Fernando Van Wyngard	Víctor Hugo Bravo
Jorge Rojas	
Jordi Lloret	