



ISBN: 978-607-02-9163-0

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones
sobre la Universidad y la Educación

www.iisue.unam.mx/libros

Pablo Toro Blanco (2017)

“*Entre la lana y el gel: notas sobre opciones y estilos
artísticos y culturales en el movimiento estudiantil de la
Universidad de Chile (ca. 1977-ca. 1990)*”

en *Movimientos estudiantiles en la historia de América
Latina V*,

Renate Marsiske (coord.),

IISUE-UNAM, México, pp. 85-114.

Esta obra se encuentra bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional
(CC BY-NC-ND 4.0)

Entre la lana y el gel: notas sobre opciones y estilos artísticos y culturales en el movimiento estudiantil de la Universidad de Chile (ca. 1977-ca. 1990)

Pablo Toro Blanco

INTRODUCCIÓN: MOVIMIENTO ESTUDIANTIL, IDENTIDAD Y EL LUGAR DE LO CULTURAL

La historiografía sobre el movimiento estudiantil en Chile ha sido, frecuentemente, una narración sometida a una demanda tanto proveniente de la voz de la calle como asumida, consciente o inconscientemente, por los propios historiadores e historiadoras que han constituido al despliegue del actor colectivo juvenil universitario como un campo de estudio reconocido. Dicho requerimiento, tanto social como académico, ha sido el de dotar a la historia de la acción estudiantil de un relato unificador, descubrir y señalar la articulación coherente de un derrotero cuyo sentido primigenio y central se asocia con el ámbito de la acción política en clave liberadora. Buena muestra de ese ánimo, atento a las demandas de transformación social en las que se le atribuye un papel protagónico a los estudiantes universitarios, son las reflexiones críticas y plenas de pasión con las que un destacado historiador social chileno prologa la publicación reciente de una notable iniciativa de rescate documental del archivo de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (FECH). Al tomar la figura colectiva de los estudiantes como “pajarillos libertarios”, protagonistas del cambio político y social por esencia, tal como lo hiciera Violeta Parra en un célebre tema musical dedicado a ellos, Gabriel Salazar advierte, refiriéndose e los historiadores profesionales que han hecho “la historia de la FECH”, que

pese a la calidad de sus trabajos, parecen no haber logrado hasta ahora levantar, constituir y moldear la necesitada memoria estudiantil. Como tampoco los historiadores de los otros actores han logrado constituir, en plenitud, la memoria de los que debieran articularse con el movimiento universitario-secundario para realizar, entre todos, y de una vez por todas, las tareas de cambio que el país necesita desde hace 200 años.¹

Por ende, no se habría conseguido configurar, mediante la historiografía sobre los estudiantes universitarios, una herramienta de memoria e identidad que le permitiera al movimiento estudiantil, de modo fértil y provechoso, “no correr el riesgo de repetir los fracasos del pasado” y, por lo tanto, evitar errar (una vez más) en el cometido de su misión histórica.

- 1 Gabriel Salazar, “Prólogo”, en *Archivos, memoria y movilización. Archivo de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile*, Santiago de Chile, Archivo y Centro de Documentación FECH, 2012, pp. 5-7. La letra de la canción de Violeta Parra, escrita en el contexto de las movilizaciones estudiantiles de las décadas de 1950 y 1960, dice así:
- Que vivan los estudiantes/Jardín de nuestra alegría/Son aves que no se asustan/De animal ni policía.*
- Y no le asustan las balas/ Ni el ladrar de la jauría/ Caramba y sambalacosa/ ¡qué viva la astronomía!*
- Me gustan los estudiantes/Que rugen como los vientos/Cuando le meten al oído/Sotanas y regimientos.*
- Pajarillos libertarios/Igual que los elementos/Caramba y sambalacosa/ ¡Qué viva lo experimento!*
- Me gustan los estudiantes/ Porque levantan el pecho/ Cuando les dicen harina/ Sabiéndose que es afrecho.*
- Y no hacen el sordomudo/ Cuando se presenta el hecho/ Caramba y sambalacosa/ El código del derecho.*
- Me gustan los estudiantes/ Porque son la levadura/ Del pan que saldrá del horno/ Con toda su sabrosura.*
- Para la boca del pobre/ Que come con amargura/ Caramba y sambalacosa/ ¡Viva la literatura!*
- Me gustan los estudiantes/ Que marchan sobre las ruinas/ Con las banderas en alto/ Va toda la estudiantina.*
- Son químicos y doctores,/ Cirujanos y dentistas,/ Caramba y sambalacosa/ ¡Vivan los especialistas!*
- Me gustan los estudiantes/ que van al laboratorio/ descubren lo que se esconde/ adentro del confesorio.*
- Ya tienen un gran carrito/ que llegó hasta el Purgatorio/ Caramba y zamba la cosa/ ¡los libros explicatorios!*
- Me gustan los estudiantes/ Que con muy clara elocuencia/ A la bolsa negra sacra/ Le bajó las indulgencias.*
- Porque hasta cuando nos dura/ Señores la penitencia/ Caramba y sambalacosa/ ¡Qué viva toda la ciencia!*

La persistencia por establecer una correspondencia prioritaria, si no exclusiva, entre historia del movimiento estudiantil y los procesos de transformación social mediante su lucha política ha redundado, creemos, en el ocultamiento de una tensión, usualmente detectada aunque no siempre profundizada, y que pareciera que no ha sido resuelta de forma suficiente por los investigadores: ésta sería la dinámica efectivamente existente entre la fuerza centrípeta y aglutinadora de un relato ocupado sobre todo de las dimensiones organizativas y políticas de los estudiantes universitarios, por una parte y, en su contrario, la existencia de espacios que han sido percibidos como centrífugos de la acción estudiantil ya que no se domicilian, al menos explícitamente, en el interior del relato unificador e identitario al que se ha aludido anteriormente. Uno de éstos es el ámbito de las tendencias artísticas y culturales que constituyen parte de los marcos de experiencia histórica de los sujetos que conforman el movimiento estudiantil en sus respectivas modulaciones contextuales y generacionales. Reconocer dicho dominio como otro elemento generador de su identidad conduce, creemos, a tener que volver a dimensionar la propia enunciación tradicional del objeto “movimiento estudiantil”, labor que la reflexión de las ciencias sociales precisamente ya desarrollaba en los años a los que se dedica atención en este texto.

Como testimonio de la reconfiguración académica del concepto de movimiento estudiantil en el caso chileno en esa época sirva de ejemplo, lisa y llanamente, la entonces provocativa tesis de José Joaquín Brunner en 1985: “el movimiento estudiantil ha muerto. Nacen los movimientos estudiantiles”.² En un contexto de aguda lucha entre la dictadura de Pinochet y los estudiantes universitarios, aglutinados en torno a sus recientemente rescatadas plataformas representativas como la propia FECH, por supuesto que la afirmación recién señalada no podía sino ser acogida desde un talante crítico, en la medida en que implicaría la minusvaloración de la identidad unitaria indispensable y del rol de cambio que se

2 José Joaquín Brunner, *El movimiento estudiantil ha muerto. Nacen los movimientos estudiantiles*, Material de discusión, núm. 71, Santiago de Chile, Flacso, 1985.

hallaba radicado en el corazón de la atesorada idea de movimiento estudiantil, que se reputaba como necesaria para contribuir a la derrota política de la dictadura. Sin embargo, la disolución a la que aludía Brunner era una toma de razón teórica sin correlato inmediato con las luchas del momento: tenía que ver con el ocaso del concepto sobre un sujeto que históricamente, hasta los procesos de desarrollo de las universidades durante y tras el intenso ciclo reformista de la década de los sesenta, se había mostrado uniforme en función de varias dimensiones. Desde esa época, a lo menos, ya no sería posible validar sin dificultad la idea de un movimiento estudiantil homogéneo en términos de la extracción social de sus integrantes, de la similitud de las instituciones en que estudiaban o de la ausencia de diferenciaciones marcadas en cuanto a la inserción laboral en función del capital social traído desde la familia y el prestigio institucional del lugar de estudios. De uno u otro modo, el medio universitario que había dado origen al reformismo juvenil clásico, tan bien expresado en Córdoba en 1918, había sido desvanecido por la masificación del sistema terciario, proceso que en Chile estaba todavía lejos de alcanzar el dramatismo de los años subsiguientes al fin de la dictadura militar y que, paradójicamente, haría resucitar de manera posterior la expectativa de la existencia necesaria de un movimiento homogéneo, de identidad monolítica, expresado en las luchas por la reforma de la educación universitaria que han poblado los lustros recientes de la historia de Chile y han reactivado, desde los movimientos sociales, la dimensión masiva de la vida ciudadana.

Por supuesto, no es radicalmente novedoso, a estas alturas de la reflexión sobre los estudiantes universitarios, tomar nota de lo que señalaba en su momento Brunner. Del mismo modo, tampoco lo sería identificar los múltiples perfiles identitarios y el amplio repertorio de formas de acción y agendas que alberga en su interior aquello que por convención continuamos denominando como *el movimiento estudiantil*. Tampoco sería necesario aludir a las potencialidades que puede ofrecer, desde una lógica de comparación entre paradigmas interpretativos y contextos históricos diversos, la mirada al movimiento estudiantil de la época de dictadura bajo el

lente analítico de la teoría de los nuevos movimientos sociales, con todos los necesarios resguardos asociados a la diferencia de contexto y realidad en que uno y otra se dan.³ Y, pese a ello, sin embargo, no resulta tan palpable que en la historiografía chilena hayan emergido de modo permanente perspectivas de investigación congruentes con dicha toma de conciencia, la que ha sido favorecida por los aportes de las ciencias sociales. Con todo, el panorama tampoco permite elaborar un juicio completamente negativo, en la medida que el estudio sobre el movimiento estudiantil en la Universidad de Chile la dimensión cultural y artística, ese factor a veces incómodo para los relatos unidimensionales, no ha pasado desapercibida. Testimonio de ello podría ser, por ejemplo, la atención brindada por Fabio Moraga a las vanguardias intelectuales y artísticas que se desarrollaron en el marco de experiencia de los jóvenes estudiantes que animaron la vida de la FECH de las décadas de los veinte y los treinta.⁴

En lo que respecta al campo temático y cronológico delimitado en el que se inscribe el interés de este texto (el lugar de las tendencias culturales en el interior del movimiento estudiantil como elemento configurador de experiencia) se dispone, afortunadamente, de un muy fino análisis y certera reconstrucción del tránsito histórico de un colectivo cultural universitario de gran impacto en los procesos de reorganización estudiantil en el interior de la Universidad de Chile intervenida militarmente: la Agrupación Cultural Universitaria (ACU). Gracias al trabajo del historiador Víctor Muñoz Tamayo es posible advertir cómo el arte y la cultura, campos de acción supuestamente subordinados a la acción política, se llegaron a convertir en verdaderas condiciones de posibilidad para la rearticulación del tejido societario del estudiantado de una universidad golpeada por la censura y el autoritarismo.⁵ Complementariamente, hemos intentado contribuir a este ítem en un capítulo de nuestra obra colectiva

3 Una síntesis de las potencialidades de este tipo de análisis se encuentra en el estudio de José María Aranda, "El movimiento estudiantil y la teoría de los movimientos sociales", *Convergencia*, núm. 21, UAEM, 2000, pp. 225-250.

4 Así, por ejemplo, en su estudio "Vanguardia, heterodoxia y búsqueda generacional, la revista *Claridad*, 1920-1932", *Mapocho*, núm. 48, Santiago de Chile, Dibam, 2000.

5 Víctor Muñoz Tamayo, *ACU. Rescatando el asombro*, Santiago de Chile, La Calabaza del Diablo, 2006.

sobre la FECH en tiempos de Pinochet, texto del cual nos valemos parcialmente en algunas de estas páginas.⁶

El presente relato pretende, en función de las ideas recién señaladas, escudriñar brevemente algunos hitos específicos de las expresiones artísticas y culturales que se dieron en el entorno de la reconstrucción política del movimiento estudiantil en la Universidad de Chile. No hay en esta propuesta una intención de postular que exista algo así como *unas tendencias artísticas y musicales propias* que sean mecánicamente identificables con el movimiento estudiantil. Así, lejos está de nuestro ánimo replicar en la mirada al problema de lo cultural aquel sesgo, tal vez esencialista, que detectamos que estaría contenido en la identificación unidimensional de movimiento estudiantil con acción organizativa que, por necesidad, tendría su producto final en la política. Nos parecen, en este camino, muy sugestivas las interrogantes que el citado Víctor Muñoz se plantea, a propósito de la ACU y, por ende, de la relación entre política y acción cultural:

¿Es el arte de los movimientos sociales una presencia sólo posible en estados de excepción? ¿Es la referencia a la cultura un tipo de reconstrucción de lo político que deja de ser central cuando lo político toma cuerpo? ¿Puede ser lo cultural un fin permanente para un movimiento social que aspire a ser constructor de sociedad en términos políticos?⁷

A partir de una mirada que calificaríamos más bien de intuitiva, antes que constituir en propiedad el fruto de una investigación prolongada y sistemática sobre el campo que se ha señalado (al que se entiende como un desafío abierto para la comprensión de dominios relevantes de la experiencia universitaria en tiempos de dictadura), se sigue un derrotero que tiene un sentido evidentemente fragmentario

6 Diego García Monge, José Isla Madariaga y Pablo Toro Blanco, *Los muchachos de antes. Historias de la FECH. 1973-1988*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2006. Sobre la ACU se profundiza en el capítulo III ("Cuidar el Fuego: la República Universitaria de la ACU").

7 Víctor Muñoz Tamayo, *op.cit.*, p.17.

pero que aspira, de todas maneras, a entregar algunas pistas para futuras profundizaciones. El primer asunto que se analiza corresponde a una contextualización sumaria del periodo del denominado “apagón cultural” en los primeros años de la dictadura, para permitir comprender el terreno en el cual se produjo el choque de concepciones y estilos de cultura y arte que ocurrió entre los dos principales campos estudiantiles que era posible identificar en un escenario institucional represivo, en que se había desterrado de raíz espacios de deliberación y organización estudiantil libre: los estudiantes oficialistas, agrupados en una sucesión de instancias con pretensiones de representación gremial de los alumnos de la Universidad de Chile (Consejo Superior Estudiantil y, a partir de 1978, la Federación de Centros de Estudiantes de Chile, la Fecech) y, en su contrario, el colectivo de estudiantes que, genéricamente opositores, se encontró en torno a la ACU; aspectos de esta polémica se abordan en segundo lugar. Finalmente, se presenta, a modo de conclusión abierta, un panorama sucinto de las modificaciones en los repertorios de preferencias artísticas y musicales que enmarcaron los episodios de auge de la movilización estudiantil antidictatorial, por una parte, y fueron síntomas de los tiempos de pérdida del protagonismo político juvenil en el contexto nacional, los que se avizoraron con claridad en cuanto se comenzó a diseñar el escenario del paso negociado desde la dictadura pinochetista al régimen de transición.

EL CONTROL DICTATORIAL, EL “APAGÓN CULTURAL”, EL BOOM ECONÓMICO DE FINES DE LOS SETENTA, LA CRISIS DE 1982: DESAFÍOS PARA EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL

Tras el golpe de Estado, en septiembre de 1973, uno de los tantos espacios en los que se hizo notar el ánimo represivo del nuevo régimen fue el dominio de las manifestaciones artísticas y culturales, especialmente en aquellas dimensiones que se asociaban a lo popular, lo masivo y lo juvenil. El golpe no fue solamente militar: también fue estético, como señala acertadamente una reciente investigación. Todo tipo de expresión visual que pudiera ser entendida dentro del

campo semántico de la cultura de la izquierda chilena fue condenado a caer bajo la brocha de los militares. Murales que transmitían contenidos concebidos como propios del “cáncer marxista” que el nuevo gobierno se empeñó en erradicar fueron cubiertos con pintura gris. Motivos estéticos, así como también sonidos musicales y formas de portar el propio cuerpo como dispositivo de opción cultural, también resultaron proscritos. Al tratar de plantearlo de una manera amable, que cerraba los ojos a lo violento de la situación, la prensa oficialista celebraba la derrota de las largas cabelleras y las barbas que habían predominado en los años anteriores: estudiantes y jóvenes trabajadores han acudido como de común acuerdo a cortar sus cabelleras demasiado frondosas, en Magallanes. Una nueva “onda” se impone rápidamente entre la juventud: “el pelo corto y bien aseado”.⁸ Era la arremetida contra testimonios corporales y estéticos que acarrearaban desafíos de más hondo calado: el *look* de los jóvenes revolucionarios, comprometidos con el fallido establecimiento del socialismo, era decodificado con el estigma de traición a la patria, tal como el pelo largo había sido el elemento distintivo de sectores juveniles que, no necesariamente politizados en el contexto polar de la lucha entre la Unidad Popular y los grupos opositores, constituían también para el imaginario tradicionalista triunfante una amenaza a la moral. Barbones *upelientos* junto a *hippies* chascones: un lazo que unía a ambos hirsutos colectivos era su índole juvenil y, en parte, su domicilio en el interior de la estética asociada al movimiento estudiantil.⁹

La intervención militar en la Universidad de Chile significó la desaparición de las instancias organizativas del movimiento estudiantil. La FECH fue proscrita de hecho y en su lugar se intentó elaborar un esquema de representación basado en designaciones

8 “Pelo corto: nueva moda”, *El Mercurio*, 22 de septiembre de 1973, p. 25. Citado en Luis Hernán Errázuriz y Gonzalo Leiva Quijada, *El golpe estético. Dictadura militar en Chile, 1973-1989*, Santiago de Chile, Ocho Libros, 2012, p. 24.

9 El término *upeliento* corresponde a una palabra despectiva empleada desde inicios de la década de los setenta por los sectores opositores para definir a los simpatizantes de la Unidad Popular. Cobra efectividad por la concurrencia semántica con la palabra *peliento*, que en Chile alude a una persona vulgar, pobre, sucia o mal vestida.

hechas por las autoridades, en un primer momento, y posteriormente mediante elecciones indirectas, bajo la premisa de la eliminación de votaciones universales para constituir un ente representativo de todos los estudiantes de la universidad. La represión sufrida por estudiantes, académicos y funcionarios identificados con la Unidad Popular, en primer lugar, y luego con la oposición a la dictadura, causó que el tejido organizativo más tradicional (juventudes políticas universitarias, centros de alumnos, federación) lisa y llanamente desapareciera del horizonte. Es en aquella coyuntura que merece atención, creemos, establecer algunos paralelos entre la situación cultural en el nivel del país en los años posteriores al golpe, principalmente la etapa entre 1975 y 1981, y la lógica de los desafíos de la organización de los estudiantes en la Universidad de Chile.

En una perspectiva más bien convencional, derivada de las percepciones críticas que algunos de los propios actores involucrados tenían respecto al impacto de la situación dictatorial en sus primeros años, se ha empleado el rótulo de “apagón cultural” para referirse a una sensación de crisis de creatividad artística y preocupante colapso del apego a la “alta cultura” que trajo consigo el periodo más represivo de la dictadura. Fue prensa de derecha la que inicialmente generó ese rótulo. Sin embargo, se apropiaron de él prontamente grupos críticos al régimen de Pinochet, en la medida en que servía como una herramienta para denunciar los efectos de la dura vigilancia militar sobre el campo creativo. No obstante, la idea de un “apagón cultural”, asociado frecuentemente con la caída en las prácticas de lectura paralela a los sostenidos avances de la penetración de la televisión en la sociedad chilena, creemos que también pudo haber servido como una herramienta de estímulo, desde la crítica, para enfrentar con más denuedo la desarticulación de buena parte de los circuitos de la cultura popular y de izquierda que se habían venido constituyendo durante los lustros previos. El valor del término, en su alcance descriptivo para caracterizar de manera global a un periodo, resulta a lo menos discutible: si bien existió un reflujo de espacios y redes de acción cultural vinculados con las ideas de izquierda, no es posible pensar que hubo una desaparición total de ellos. Lo que

se produjo fue un reacomodo de espacios de sociabilidad previos como, por ejemplo, las peñas folklóricas.¹⁰

El espacio de las peñas se convirtió en una plataforma de amplio alcance y significado para acoger parte de la estética derrotada en 1973. En la medida en que fueron lugares plurales en su orientación tanto comercial como artística, creemos que ofrecieron un flanco menos frontal para recibir la acometida de la censura oficial. Resulta interesante, además, constatar que en ellas convergía un público variopinto, que incluía entre sus integrantes a estudiantes universitarios. Más allá de que en los primeros años tras el golpe se silenciaron o disimularan las canciones más ideológicas, el espacio de la música asociada a lo telúrico, bajo el paraguas protector del folklore, fue un espacio propicio para los derrotados. En tal sentido, tanto empresarios del género como los propios estudiantes que asistían a las peñas (y, por cierto, como se verá, los que se agruparon en la ACU en la Universidad de Chile) aprovechaban la ambigüedad que estaba presente en un régimen que tempranamente había hecho una opción por los “valores nacionales”, probablemente más retórica que consistente como política cultural.

Por lo anterior, de acuerdo con una estudiosa del desarrollo del ámbito cultural en la época, como “la música de raíz folklórica, el teatro y la poesía críticas, mentaban un habla, un pasado simbólico radicalmente excluido y negado en el nuevo orden” se renovó su interés en aquel sector de la juventud universitaria que carecía de espacios de expresión que no involucraran serios riesgos.¹¹ A partir de cierta articulación, que se hace visible desde 1975 en adelante, lo que predomina no es la innovación en el lenguaje artístico, sino que se le da prioridad a la continuidad, con la premisa de mantener vivo un patrimonio. Hacia 1976-1977, principalmente bajo el alero de la música de Illapu, se experimenta una suerte de “boom andino” que, sin embargo, es amagado por la censura y, agregaríamos, por los

10 Gabriela Bravo Chiappe y Cristián González Farfán han hecho una investigación acuciosa de esos espacios artísticos y de sociabilidad en su libro *Ecós del tiempo subterráneo. Las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983)*, Santiago de Chile, LOM, 2009.

11 Anny Rivera, *Transformaciones culturales y movimiento artístico en el orden autoritario. Chile: 1973-1982*, Santiago de Chile, CENECA, 1983, p.110.

propios límites de su crecimiento en el contexto de una reorientación del mercado musical bajo el nuevo esquema económico.¹² Pese a esta situación coyuntural, siguiendo a Rivera, las dificultades de la música asociada al imaginario de la izquierda habrían seguido incólumes, lo que dio origen a que hacia 1978-1981 se habría gestado en los grupos culturales opositores (que intentaron nuclearse en torno a la Unac, Unión Nacional por la Cultura, en 1978) una plataforma anti censura, que se planteó como crítica de la desprotección a la actividad artística y del sentido de élite de la “alta cultura” y, lo que más nos interesa, opuesta a los procesos de trasculturización.¹³

De regreso al cambio de década, el imaginario de la música y la estética popular con raigambre andina y folklórica tenían, sin embargo, bastante que ofrecer a los estudiantes opositores como una clave de afinidad. Así, la “onda lana”, aún hegemónica o al menos validada en un amplio espectro juvenil universitario, todavía no se encontraba sometida a la mordaz crítica que recibiría en los años siguientes, cuando se comenzaría a evidenciar una crisis de esa versión específica de identidad del movimiento cultural opositor, la que puede ser atribuida a variados factores: dificultades para adaptarse a las transformaciones asociadas tanto a la velocidad de expansión de las formas estéticas y la industria de la cultura masiva como también a efectos de la censura e incapacidad para sortear la transición generacional y la “fuga de público” que supuso el proceso de apertura cultural que se comenzaba a experimentar asociado a las movilizaciones estudiantiles universitarias y los procesos de mayor organización en ese escenario.

Esta estética puede ser comprendida como una articulación de la solemnidad propia de un canto y una opción vestimentaria que deseaban entroncarse con las tradiciones culturales del mundo popular; es decir, una matriz que ha sido rotulada como *populista nerudiana*.¹⁴ Con ello, se hace alusión a un temple nostálgico, sufriente y a un tipo

12 *Ibid.*, p.116.

13 *Ibid.*, p.127.

14 Eduardo Valenzuela, “Estudiantes y democracia”, *Realidad Universitaria*, núm. 3, CERC, 1987, pp. 28-36.

de discurso musical empeñado en el rescate y la prolongación de la cultura amenazada por el golpe. Con todo, si bien es difícil asimilar mecánicamente el conjunto de la “onda lana” o “artesa” con esta postura, también es claro que ella se convertía en un continente estrecho para reflejar tendencias que se asociaban a los profundos cambios que el país estaba sufriendo como consecuencia de las transformaciones implementadas en la primera parte de la dictadura militar. La estética de la nostalgia, que luego sería atribuida, probablemente con bastante injusticia, como sustrato del movimiento artístico del *Canto Nuevo* al ridiculizarlo como *Llanto Nuevo*, no dejó de ser un componente auditivo y visual de la realidad estudiantil universitaria, no obstante que su papel hegemónico comenzó a ser puesto en duda. Por ejemplo, esto se ve reflejado, desde una perspectiva crítica, en las palabras de un actor de la cultura estudiantil en el paso de los años setenta a los ochenta:

La modulación nerudiana, triste, doliente y grave, era muy del Partido Comunista y a nuestro juicio no contribuía a resolver nuestros problemas. No nos acomodábamos a esa emocionalidad. Nuestra opinión era que no teníamos que hacer llorar al estudiantado, sino entusiasmarlo para que quisieran, junto a nosotros, cambiar las cosas.¹⁵

Ahora bien, las propias circunstancias materiales en las que se ejecutaba el *performance* musical y la vestimentaria *populista nerudiana* respondían a un tipo de espacio de sociabilidad universitaria extra muros que tendería en los años siguientes, a partir de la reactivación pública de los movimientos opositores, a convertirse en una alternativa más y no en un nicho privilegiado compuesto de peñas y espacios cerrados o casi secretos. Ya en el escenario propio de los ochenta sería cada vez menos viable y significativa la reacción, recordada por un testigo en clave de anécdota, del cantante popular Quelentaro, icono de la música de matriz sufriente, quien en una ocasión

15 Entrevista a Tirso Troncoso, realizada por Diego García, José Isla y Pablo Toro, 19 de julio de 2005.

se enojó porque había gente hablando durante su presentación. De repente, se interrumpió en la mitad de una canción y exclamó: “¡Yo no puedo seguir cantando si aquí impera el criterio fascista de no escuchar a los artistas del pueblo!” y se fue.¹⁶

Si se quisiera atribuir, por ende, el rol de canon estético juvenil estudiantil a la “onda artesana” u “onda lana”, habría que considerar como tendencias más bien heterodoxas a aquellas que, en los setenta, se acercaban al mundo del rock. Sin pretender presentar aquí una discusión ampliamente informada y profunda sobre el proceso de evolución histórica del rock chileno (esfuerzo que rebasa las necesidades de nuestra argumentación y también nuestras capacidades), sí cabe señalar dos o tres aspectos que es posible ligar con el problema que nos ocupa. El primero sería la constatación respecto a que las formas musicales y vestimentarias vinculadas con los procesos de circulación cultural desde matrices estadounidenses o europeas, en los que se inscribe la difusión del rock global en Chile y su apropiación por grupos locales, no parece haber contado con un papel hegemónico dentro de los *performances* propios del mundo estudiantil de la Universidad de Chile. Una evaluación que resulta muy pertinente respecto a ello y que, además, da pistas sobre los cambios profundos en la cultura (y su persecución por parte de las autoridades en contextos distintos) es la que entregaba un analista de la cultura juvenil en el contexto de la rearticulación política del movimiento estudiantil. Señalaba Antonio de la Fuente, director de la afamada revista juvenil *La Bicicleta*, que “a principios de los años setenta llegaban los pacos pegando palos a los recitales de Los Jaivas, pero no a los recitales de Quilapayún; en estos momentos puede que sea al revés”.¹⁷ Vale decir, la heterodoxia de la música progresiva o de cercanías al rock, como sería la de Los Jaivas, lo había sido por lo menos desde los años de la Unidad Popular. Cabe

16 Entrevista a Carlos Pérez, realizada por Diego García, José Isla y Pablo Toro, 18 de noviembre de 1996.

17 Entrevista a Antonio de la Fuente, jefe de redacción de revista *La Bicicleta*, en Juan Eduardo García Huidobro y José Weinstein, “Diez entrevistas sobre la juventud chilena actual”, Documento de trabajo núm. 10, Santiago de Chile, CIDE, 1983, p. 119.

preguntarse si algún sector político específico se había apropiado de ese campo musical, en el contexto de los primeros años de la dictadura.

En relación con lo anterior, si bien no nos es posible establecer afirmaciones de consistencia suficiente basadas en un estudio profundo del problema, sí resulta viable afirmar que hubo una percepción relativamente ambigua respecto al rock como estilo representativo de la identidad juvenil en algunos nichos específicos de producción de discurso sobre la juventud. Así, por ejemplo, desde la óptica gobiernista no necesariamente sería la música rock y su *look* asociado lo que podría enfrentar a la banda sonora y la estética de apelación popular y latinoamericanista que caracterizaba a la “onda lana”. Una primera etapa de discurso juvenil de la dictadura intentó promover activamente una sonoridad con apelaciones más folklóricas, en clave conservadora, que en diálogo con los cambios agitados que experimentaba la música popular en los años setenta. Sin embargo, no es evidente que haya existido una transferencia mecánica desde las intenciones del régimen al campo de su público juvenil y universitario, pues en la propia revista cultural de los estudiantes oficialistas de la Universidad de Chile quedaba reflejado que el gusto heterodoxo por las tendencias musicales en boga no marcaba, a priori, adhesiones políticas. Junto con alguna referencia al álbum *The Wall*, de Pink Floyd, se celebraba la reedición de dos discos de Violeta Parra, pese a ser un icono de la identidad de la cultura de matriz populista.¹⁸

Así, a fines de la década ya había una actitud algo más abierta de parte del oficialismo hacia música de raíz extranjera, aunque siempre desde una mirada crítica por su estilo foráneo. De este modo, a mediados de 1978, la Secretaría Nacional de la Juventud organizó un festival de rock nacional en el popular Teatro Caupolicán, en el que participaron grupos de distinta ralea y peso en la escena rockera nacional tales como Arena Movediza, Espejismo, Poozitonga, entre otros. El balance de la actividad era ambiguo: “aunque aún no hay una personalidad propia. Priman las influencias de grupos extranje-

18 “Hablemos de música...”, *Revista Amancaes*, núm. 2, mayo de 1980, p. 19.

ros. Pero existe una búsqueda de un estilo, de una identificación, un tratar de hacer algo nuevo, algo nuestro”.¹⁹

Mientras el rock era mirado por los gobiernistas como una influencia todavía fronteriza, en términos de su conveniencia para la juventud y el estudiantado, en el campo cultural de los estudiantes movilizados contra la dictadura (espacio que estaba acelerando su reconfiguración y visibilidad hacia los últimos años de la década) no era bien visto. Un vívido testimonio de ello lo presenta un dirigente estudiantil de la época al recordar las dificultades de vivir una suerte de “doble vida musical”:

¿El rock? Nada, era pequeño burgués, decadente, no pasaba nada [...] algunos que teníamos inclinación rockera moríamos piola, y teníamos que escuchar a Silvio Rodríguez y a toda esta parafernalia del Canto Nuevo. Los que trasmitíamos en la línea del rock sinfónico, Pink Floyd, éramos considerados decadentes. Era una llaga dentro de nuestra lucidez política el que nos gustara el rock. Distinto de lo que ocurrió después, donde el rock fue un elemento muy fundamental, incluso Los Prisioneros están metidos en este cuento.²⁰

El Teatro Caupolicán, ese mismo espacio que albergó a hirsutos rockeros con auspicio oficial, también fue escenario de la reacción pública de los estudiantes y jóvenes seguidores convocados por la ACU ante la presentación del grupo rock Quilín. Como si el aumento de decibeles y el pulso acelerado de la batería fueran una especie de gas lacrimógeno, las graderías quedaron semi vacías a los pocos minutos que la banda comenzó a tocar. Pese a ello, admiten algunos de los líderes de la ACU que a pesar de su empeño militante por mantener vivo el fuego de la cultura de matriz popular y de izquierda, en sus casas escuchaban música que se alejaba de la ortodoxia que las necesidades del momento les obligaba a exhibir en público.

Música militante o rock. Aspecto artesanal o mero acople vestimentario a la estética juvenil que emergía acorde con la moda glo-

19 “El renacer del rock chileno”, *Juventud*, núm. 15, 16 de mayo de 1978, pp. 6-7.

20 Entrevista a Jorge Pesce, realizada por Genaro Balladares, 22 de febrero de 1995.

bal, la que se hacía más cercana conforme el país se integraba aceleradamente a los circuitos del consumo. Estas disyuntivas merecen ser puestas, creemos, en el contexto de una discusión más amplia sobre qué se entendía por cultura en el caso de los campos antagónicos que protagonizaban la tensión estudiantil en la universidad: la oficialista Fecech, una instancia de representación controlada creada por la autoridad para intentar canalizar la inquietud juvenil, y la ya referida ACU. En lo siguiente, tomando como plataformas de observación sus publicaciones respectivas, se presenta un breve panorama sobre el problema, situado precisamente en el decisivo momento de la transición, con el paso de una década a otra, desde un movimiento estudiantil relegado a la periferia de la vida universitaria a uno que pasó a hacerse visible como fuerza de desafío a la dictadura.

LA DISPUTA POR LA IDEA DE CULTURA ENTRE LOS GRUPOS ESTUDIANTILES OFICIALISTAS Y OPOSITORES EN LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Los estudiantes oficialistas intentaron, desde sus primeras conformaciones de organización vigilada, promover formas de interacción entre los estudiantes, tratando de esquivar el problema de la politización de tales actividades. Por ello, estilos de acción tales como actividades deportivas, concursos artísticos y fiestas juveniles fueron su modo principal de ofertar un espacio de integración y apelación al estudiantado. A pesar de tales ánimos festivos y asépticos ideológicamente que intentaban insuflar a la vida universitaria los estudiantes oficialistas, en una paradójica tensión entre alegría juvenil y circunspección ante la autoridad, la posibilidad de homologar esa dimensión de la vida universitaria con el arte y la cultura parecía ser el producto de una actitud de abierto voluntarismo. Ciertamente, el deporte y la recreación enriquecían la vigilada estadía de los estudiantes en la Casa de Bello en esos años de interdicción de la vida universitaria que, sin embargo, no satisfacían el conjunto de inquietudes que existían en el alumnado.

Como elemento de contexto, es necesario volver a recordar la percepción generalizada en los medios de comunicación, a mediados

de la década de los setenta, acerca de la situación nacional respecto a que la cultura reflejaba una honda preocupación por la existencia de un letargo creativo en las artes y letras, rotulado como “apagón cultural”, frente al cual el presidente del oficialista Consejo Superior Estudiantil, Aníbal Vial, planteaba la necesidad de revertir su impacto en la universidad.²¹ Vial culpaba, entre otros factores, al desorden curricular del sistema flexible, herencia del periodo reformista que había vivido la Universidad de Chile desde mediados de la década de los sesenta, ya que significaba un mal empleo del tiempo y un régimen de inestabilidad en el que los alumnos perdían gran cantidad de éste sometidos a horarios discontinuos y desplazamientos entre diversas sedes, lo que minimizaba el tiempo que podían compartir con sus compañeros en actividades que fueran de carácter extra lectivo. Complementariamente, la falta de una agrupación generacional producía, según Vial, actitudes individualistas, problema frente al cual proponía ordenar los estudios sobre la base de la estructura de curso (alumnos que ingresan juntos, estudian una misma carrera y teóricamente egresan juntos), lo que fortalecería los lazos societarios. Es llamativo el raciocinio del dirigente universitario y cabeza del Consejo Superior Estudiantil, en la medida en que para hacer frente a los efectos negativos del “apagón cultural” en la Universidad de Chile no aludía a otras condicionantes bastante más relevantes y explicativas del fenómeno, tales como la censura, la falta de debate y la estrecha vigilancia militar de las actividades estudiantiles.

Las razones del “apagón cultural” para los estudiantes gremialistas no parecían tener raíces en el entorno hostil a la actividad cultural y artística, sino más bien en la tendencia hacia el individualismo que estaba emergiendo en los alumnos de la universidad ante la falta de identidad colectiva. No obstante, una de las formas predominantes de construcción de ésta, la inquietud política, debía ser combatida de manera frontal para que no produjera nuevos episodios de radicalización en las aulas universitarias. De este modo, surgía como necesario no solamente aceptar que este espacio específico de debate y acciones de coordinación juveniles estuviera proscrito de los cam-

21 *Revista Presente*, núm. 2, noviembre de 1977, p. 2.

pus, sino buscar fortalecer otros códigos de socialización y nuevas concepciones de cultura, acordes con los valores que se pretendía promover desde las altas esferas del gobierno militar. A este respecto, cabe también mencionar los trazos de ambigüedad implícitos en la política de cultura del régimen militar, atrapada entre los anhelos de fortalecimiento de discursos de corte nacionalista por una parte, y la apelación a un enfoque de corte tradicionalista, por otro lado. Sostener una propuesta artística y cultural *desde* los estudiantes y *para* los estudiantes basada en alguno de estos dos ejes implicaba una ruptura no menor en los estilos que se habían vivido en aulas y patios de la universidad durante muchos años.

Si se toma en cuenta la disyuntiva recién indicada, puede advertirse que, en términos generales, la línea que prevaleció en los estudiantes oficialistas organizados fue la de asociar la idea de cultura con una esfera de producción de contenidos que se vinculaba con un punto de vista espiritualista, pleno de idealismo y atento a una necesaria distancia respecto a lo que ellos entendían como los males de la ideologización, en donde la línea nacionalista aparecía en un segundo plano o lisa y llanamente estaba ausente. Como se indicaba en la primera edición de la revista cultural *Amancaes*, las inquietudes culturales de este sector del estudiantado se articulaban en torno al “objetivo de descubrir la esencia del homo chilensis y en especial, del homo universitas chilensis, en la búsqueda de la verdad natural”.²² La preocupación por la Verdad y el conocimiento libre de ataduras ideológicas, sin mayores referencias precisas a autores o escuelas de pensamiento, caracterizaba a las páginas de la revista cultural, cuyos redactores pretendían movilizar las inteligencias de sus lectores, desde un tono de un cierto intelectualismo con leves tintes aristocráticos, hacia una comprensión *global* de la realidad. En sus propios términos, lo indicaban en la editorial del segundo número de la publicación:

si te unes a nosotros sabrás el porqué de las cosas, remontándose a las causas que las originan, así como a los efectos que ellas ocasionan y eso

22 *Revista Amancaes*, núm. 1, abril de 1980, p. 1.

te dará el “poder” para ser más imparcial, más humano, más realista y poder entonces perdonar las fallas de los demás y ser duro contigo mismo para así transformarse de *homo-sapiens* en lo que verdaderamente debemos ser: ¡SERES HUMANOS!²³

Las inquietudes expresadas en *Amancaey* se relacionaban con un amplio campo temático, en el que primaban filosofía, ciencia y expresiones literarias, presentes abundantemente en sus páginas a través de poemas de orientaciones bastante etéreas, en general, y que si dejaban ver algún tipo de referencia era al creacionismo de Vicente Huidobro, fundamentalmente en su apelación a la recursividad de las palabras y la independencia respecto al mundo. La idea de reflexión y creación se encontraba acompañada de notas informativas sobre las iniciativas cercanas al campo cultural que la Fecech buscaba ofrecer a los estudiantes. Entre ellas, noticias sobre descuentos en entradas al cine, convocatorias a concursos de dramaturgia, fotografía y música; invitaciones a visitas guiadas a las instalaciones científicas de la NASA en su base de Peldehue y oferta de cursos de Navegación Deportiva (probablemente bastante lejanos al presupuesto del estudiante medio de la Universidad de Chile...). Este conjunto de intereses heterogéneos prácticamente no establecía, sin embargo, mayores vínculos de diálogo con la realidad tanto institucional como nacional y mundial de inicios de la década de los ochenta. Solamente algunas escasas referencias a asuntos aislados (como, por ejemplo, los avances en la aeronáutica contemporánea o el estado de los medios de comunicación... en Estados Unidos) lograban hacer entrar en las páginas de *Amancaey* al mundo que la rodeaba.

Pese a la distancia que manifestaba el medio escrito del Departamento de Cultura de la Fecech respecto a la coyuntura nacional, era visible que los estudiantes gremialistas detectaban como una de sus principales falencias en su apelación a la comunidad estudiantil la falta de una propuesta que pudiera contrapesar la acción cultural de los grupos universitarios de oposición, definidos por una clara

23 *Revista Amancaey*, núm. 2, mayo de 1980, p. 2.

identidad plástica, musical, literaria y artística deudora, en su mayor parte, de estrechas vinculaciones con la realidad contingente, en clave crítica. Para los jóvenes oficialistas emergía como una noción claramente consolidada que, en el interior de las universidades, la lucha por la hegemonía de las expresiones artísticas, musicales y literarias y su vinculación con un determinado horizonte político era un campo de conflicto en el que el oficialismo corría con una profunda desventaja, lo que le hizo plantearse persistentemente el tema de la “lucha por la cultura” en los campus universitarios. Frente a esto, su diagnóstico era, en general, preocupante: como principal misión para el periodo 1979-1980, el vicepresidente de la Fecech, Ignacio Fernández, indicaba que era una prioridad “darle mucho énfasis a la parte cultural que está siendo utilizada por algunos grupos políticos como escudo de sus actividades, ajenas al quehacer cultural estudiantil”.²⁴

Sin embargo, el propósito de los estudiantes gobiernistas de solucionar la carencia de una propuesta cultural hacia los estudiantes se encontraba en extrema tensión con los propósitos de mantenerse ajenos a la coyuntura y, por ende, no “contaminar” las expresiones plásticas y literarias con enfoques ideológicos. De esta manera, señalaban que “nuestro deseo primordial es llevar la cultura hacia un aspecto de objetividad superior, tratando lo contingente desde una imparcialidad casi absoluta (aunque no se nos crea), para así lograr el ansiado ‘bien común’ y la autorrealización”.²⁵

En cierto modo hijos putativos del “apagón cultural”, los estudiantes oficialistas notaban que las actividades culturales que se daban en el mundo estudiantil y que estaban fuera de su rango de acción se encontraban orientadas hacia fines políticos explícitos que, según su punto de vista, las desnaturalizaban. Reconociendo en el estudiantado opositor intereses vinculados con la promoción de la cultura aparecía, sin embargo, la preocupante sombra del empleo interesado en ella como plataforma para la política, de acuerdo con como lo denunciaba la publicación oficialista estudiantil:

24 *Revista Presente*, núm. 6, noviembre de 1979, p. 19.

25 *Revista Amancay*, núm. 1, abril de 1980, p. 1.

está el sector con inquietudes culturales, entre los cuales algunos, de mejor o peor intención, confunden lo cultural con lo contingente, sea esto en política, religión, etc., llevando la cultura a su “lado”, haciéndonos bailar al compás de “su música”, bajo “su bandera”.²⁶

Frente a este panorama, la Fecech intentaba fomentar actividades culturales mediante concursos de fotografía, pintura y literatura periódicos dotados de generosos premios. Con todo, este estilo de difusión cultural no pareció hallar terreno fértil y provechoso en el estudiantado, lo que los propios gremialistas resentían cuando indicaban que

quizás nuestros “críticos desesperados” no encuentran valor a la tarea que realizamos en nuestra “Cruzada Cultural”. Es que ven que el estudiante ha desterrado el odio de la canción y la instrumentalización ideológica de la creación, buscando entregar amor para lograr una verdadera paz en la humanidad y vivir así cada instante de la presente juventud, reconociendo la gran mayoría que la cultura trasciende a lo contingente.²⁷

Pasar sobre esa porfiada contingencia y proyectar una cultura ad hoc a un modelo de sociedad carente de conflictos explícitos, una calma chicha y reconfortante, llegaría a ser entonces el objetivo de la actividad del Departamento de Cultura de la Fecech en los años en que existió. Un ánimo de confrontación abierta con los circuitos culturales del estudiantado opositor emergió durante 1980 y 1981, pretendiendo disputar palmo a palmo el escabroso camino a las preferencias estéticas, literarias y musicales de los alumnos de la Universidad de Chile. En este breve episodio de intento de competencia, los jóvenes gremialistas levantaron la divisa de ser “la alternativa que sirve” frente a la cultura de los opositores, particularmente aglutinada en torno a la Agrupación Cultural Universitaria (ACU). Precisamente, desde esta otra orilla del pleito por las manifestaciones

26 *Ibid.*, p. 2.

27 *Revista Presente*, núm. 9, julio de 1980, p. 5.

artísticas y culturales en el campo estudiantil de la Universidad de Chile, se denunciaba a los alumnos oficialistas por ser protagonistas de un intento de monopolizar el espacio de expresión estudiantil, con respaldo de las autoridades universitarias, incluso a través de medios muy discutibles tales como atribuirse la responsabilidad de eventos originados por la opositora ACU, como habría sucedido con el recital brindado por el afamado pianista Roberto Bravo en la Universidad de Chile, ocasión en la que, de acuerdo con la revista de la ACU, el Departamento de Cultura de la Fecech habría intentado atribuirse el mérito de su visita.²⁸ La agresiva campaña de los estudiantes gobiernistas era vista con ojo crítico por los jóvenes opositores a Pinochet en la Universidad de Chile en la medida en que involucraba un desconocimiento de la labor realizada durante los años anteriores por la ACU en sus diversas ramas de acción y en los múltiples talleres independientes existentes en la universidad. En función de ello es que, finalmente, concluían recomendando a los estudiantes que boicotearan los concursos literarios, musicales y artísticos que la Fecech estaba promoviendo, ya que no eran transparentes en su gestión, jurados, ni en el respeto a la libertad de creación.

Gracias al episodio de la contienda entre la federación y la ACU queda nuevamente en vitrina la concepción de cultura que manejaban los estudiantes oficialistas partícipes en aquella y su contrastante sentido respecto al que le atribuían los jóvenes alumnos opositores aglutinados en torno a ésta. Al criticar el enfoque de los simpatizantes de la recientemente publicada *Revista Amancaesca*, se planteaba en su antípoda, *La Ciruela*, que lo que concebían como cultura los estudiantes gremialistas era una especie de sublimación o un intento de evadir las contradicciones implícitas de la cultura, a la cual se debía entender como “el resultado de la interacción dinámica de los hombres entre sí y con el mundo material que los rodea”, producto de un momento histórico y reflejo de una determinada estructura social, atributos nada visibles en los platónicos alegatos del Departamento de Cultura de la Fecech.²⁹

28 “¿Opciones culturales?”, editorial de la *Revista La Ciruela*, núm. 5, junio-julio de 1980, p. 1.

29 “Una cuestión controvertida”, *Revista La Ciruela*, núm. 5, junio-julio de 1980, p. 6.

La idea de cultura como una esfera de acción ajena a la cotidianidad quedaba refrendada a través de las páginas de *Amancaes*, como ya se ha visto, e incluso en las respuestas de la agraciada Marisol Álvarez, estudiante de ingeniería y Reina Mechona de la Universidad de Chile, entrevistada en su calidad de “personaje importante” por la publicación gremialista en su segundo número. Ante la pregunta inicial ¿qué es la cultura?, Marisol reproducía lo que es plausible que haya constituido el sentido común de los alumnos aglutinados en torno a la Fecech: “la cultura abarca todo, arte, música, libros, etc. Es como otra vida, fuera de la que uno hace cotidianamente”.³⁰ Expandir esa versión de cultura surgía como una labor ardua pero que los jóvenes oficialistas entendían como necesaria si se deseaba precaver la “contaminación” por culpa de la realidad extra muros.

Finalmente, como síntoma tragicómico de las contradicciones que portaban las esperanzas de los estudiantes gobiernistas, cabe considerar que tras la concreción de su cruzada cultural llegaron incluso a disponer de los medios públicos más privilegiados, pero con resultados paupérrimos. En un contexto de potente expansión de la venta de televisores importados gracias al *boom* económico en curso, los días viernes 6 y sábado 7 de junio de 1980 se llevó a cabo el festival artístico universitario *Dos Noches de Sol*, y su jornada final fue transmitida en horario estelar por el canal de televisión universitario, en el que los jóvenes gobiernistas de la Universidad de Chile buscaban establecer una presencia permanente. Esta iniciativa de los estudiantes de la Fecech fue informada por la prensa mediante breves crónicas que relevaban que las doce canciones en competencia podían

servir para tomar el pulso a este importante sector de la sociedad. En ellas prima el amor, pero también están expuestos otros temas que revelan la preocupación juvenil por el mundo actual. Pero, aun las que expresan algún nubarrón, disfrutaban la esperanza de un clima mejor.³¹

30 “Marisol, la Reina”, *Revista Amancaes*, núm. 2, mayo de 1980, p. 7.

31 “Conózcalos por sus canciones: Festival de los Universitarios”, *El Mercurio*, 6 de junio de 1980, D1.

El festival estudiantil resultó, según la crítica especializada, una jornada de desigual fortuna y calidad, que se asimiló premeditadamente al formato del gran torneo de entretenimiento que tenía Chile en los años de la dictadura militar: el Festival de Viña del Mar. Tal como en el molde del célebre evento veraniego, en la cita juvenil hubo una pareja de presentadores, jurado, números musicales y hasta la presencia de un humorista bastante zarandeado por la propia evaluación de los jóvenes gremialistas, aparecida semanas después en una publicación de la Fecech.³² Tras las jornadas de música estudiantil, que los propios estudiantes organizadores calificaron como sólo parcialmente exitosas, *únicamente* quedó el hormigueo de la pantalla tras el fin de una programación que, como apelación al colectivo de los estudiantes de la Universidad de Chile en un contexto de divisiones políticas y culturales irreconciliables, estaba condenada a un temprano cierre de transmisiones, ayuna de ideas, contenidos que convocaran y, sobre todo, de seguidores.

COLOFÓN ABIERTO: DESDE LA HERENCIA DEL PASADO A LA ESTÉTICA DE LA RABIA, EL DESAPEGO Y LA IRONÍA

Señala un estudioso de la música chilena que poco después de la aparición en 1983 de las primeras protestas masivas contra la dictadura militar logró consolidarse el “nuevo pop chileno”, al que podría comprenderse como una “eclosión de una gestualidad musical generacional sin una matriz ideológica-política definida (más bien reactiva a éstas)”, expresión de cansancio juvenil ante la realidad de la época.³³ Es una caracterización que resulta interesante para intentar englobar el fenómeno estilístico que acompañó (o quizá ayudó a configurar) una nueva etapa del movimiento estudiantil universitario. En lo siguiente se discute brevemente, bajo la premisa

32 “Alumnos mostraron sus aptitudes artísticas”, *Revista Presente*, núm. 9, julio de 1980, p. 19.

33 Rodrigo Torres, “Música en el Chile autoritario (1973-1990): Crónica de una convivencia conflictiva”, en Manuel Garretón, Saúl Sosnowski y Bernardo Subercaseaux, *Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 211, pp. 197-220.

de constituir una reflexión que abre un posible camino de profundización, algunos aspectos de estos cambios que llevaron a la convivencia (y eventualmente al conflicto y reemplazo de la una por el otro) entre la lana y el gel, la música de matriz *populista nerudiana* y los acordes con reconocida y evidente conexión con los ritmos globales.

No es éste el lugar en el que se pueda presentar, como ya se ha señalado, un estudio acabado y profundo sobre la interfaz entre música juvenil y movimiento estudiantil. Más bien lo que se intenta es la identificación de ciertos signos de época que permiten hacer visible tal relación y que se asumen como sintomáticos de una que, como hemos querido destacar, no ha tenido la suficiente atención de parte de la historiografía nacional, salvo las menciones hechas al inicio de estas páginas. En dicho sentido, lana y gel (de acuerdo con nuestras metáforas para caracterizar estilos más orientados, respectivamente, a la continuidad de la raigambre musical popular y nacional o a la apropiación de los ritmos del rock/pop global) fueron bandas sonoras que bien podrían representar momentos distintos de la experiencia de los estudiantes universitarios movilizados contra la dictadura pinochetista. No obstante, también es necesario matizar esa identificación, acompañándola con puntos suspensivos, hasta no disponer de una batería mayor de testimonios concluyentes o matrices más complejas de interpretación.

Con las prevenciones recién señaladas a la vista, cabe mencionar algunas referencias a los movimientos que experimenta la música juvenil chilena en el periodo en que se masifica la protesta social contra el régimen militar y en que el movimiento estudiantil universitario de la Universidad de Chile logra reconstruir una estructura representativa de raigambre histórica: la FECH. En la eclosión de las protestas contra la dictadura, en un ciclo que encuentra su cenit entre 1983 y 1986, conviven estilos musicales en el escenario juvenil y estudiantil: la persistencia de la memoria militante establece diálogos con un tipo de música que intenta actualizar algunos de sus contenidos y estilos interpretativos e instrumentales, surgiendo así el denominado Canto Nuevo. Complementariamente, la escena universitaria también ve surgir tendencias provenientes del *pop* y el

new wave, que se han visto reforzadas por el ciclo de auge en Argentina de ese tipo de música a propósito de las medidas tomadas para fomentar la música nacional, en el contexto de la guerra de las Malvinas.

Hacia 1983-1984, paralelamente a los ciclos de agudas movilizaciones estudiantiles, en el mundo universitario era posible advertir ya la presencia de grupos que representaban un tipo de estética y sonido alternativo a la “onda lana”, cuando no abiertamente en oposición a ella. Así, por esos años en varias facultades de la Universidad de Chile hubo presentaciones del grupo icono del nuevo ciclo del rock/pop chileno: Los Prisioneros. Si bien sus propios integrantes identificaban al mundo universitario como un escenario básicamente hostil, no es menor señalar que desde muy temprano en su historia como banda estuvieron inmersos en él y mantuvieron su presencia. En una entrevista realizada en 1984 a su líder y vocalista, Jorge González, caracterizaba al grupo como “de extracción proletaria, [en que] la juventud de sus integrantes ha constituido toda una novedad por su postura malditista y descomprometida, además de su manifiesta negación de las modas musicales en boga”.³⁴ El grupo instalaba en el entorno universitario un discurso claramente reactivo frente a las tradiciones musicales identificadas con el movimiento estudiantil proveniente de la década de los setenta y su rearticulación coetánea, el ya citado Canto Nuevo. “Nunca quedas mal con nadie”, uno de los *hits* principales de Los Prisioneros ponía precisamente el dedo en la llaga respecto al abismo cultural que sostenían existía entre dos horizontes de cultura musical, estética e incluso emocional en la juventud:

En las peñas, facultades y en la televisión/junto a los artesas y conscientes snob/te crees revolucionario y acusativo/Pero nunca quedas mal con nadie/Me aburrió tu postura intelectual/eres una mala copia de un gringo hippie/tu guitarra, oye, imbécil barbón,/se vendió al aplauso de los cursis conscientes/Contradices toda tu protesta famosa/con tus

34 Fabio Salas, *El grito del Amor: una actualizada historia temática del rock*, Santiago de Chile, LOM, 1998, p. 213.

melodías rebuscadas y hermosas/Eres un artista y no un guerrillero/
pretendes pelear/y solo eres un mierda buena onda.³⁵

La rabia, el escepticismo y la ironía conforman parte del repertorio asociado a estas nuevas tendencias estéticas, que se articulan en un contexto de crisis económica y malestar político contra la dictadura. De manera reactiva, tales actitudes no se configuran como parte de la constelación de significados tradicionales del discurso musical de raíz popular, en el que la rabia tiene un tinte de clase o de alegato contra el sistema social, y escepticismo e ironía lisa y llanamente no tienen cabida. El discurso deviene, entonces, en una toma de distancia del sentido colectivo o generacional. El mismo González, al referirse a su generación, opina que sus compañeros de época están “mal, no hacen nada, todos tratan de ser gringos, no me identifico ni me siento parte de ella. Es fácil de manejar, esta muy presionada, no creo que le quede algo por hacer”.³⁶

Lo anterior ilustra un nuevo escenario que tenderá a profundizarse conforme la lucha política estudiantil y nacional por derrocar a Pinochet se vaya decantando en un escenario sin un horizonte de cambio acorde con las expectativas maximalistas que los colectivos políticos más radicales perseguían. Un contexto de época en el que la salida revolucionaria al régimen se advierte como poco viable y abiertamente debilitada luego de 1986, el Año Decisivo y escenario del frustrado atentado contra Pinochet por parte del Frente Patriótico Manuel Rodríguez, que enmarca la expansión de formas expresivas, tanto en lo musical como vestimentario, que tienden claramente más a la entropía que a la uniformidad. Así, por ejemplo, señalaba en 1987 Eduardo Valenzuela al referirse al *new wave*, que se deja ver en él una *disolución de todo particularismo cultural*, lo que inviabiliza la persistencia del “estilo lana” y hace posible que, como proclamaba un mítico artista *pop* argentino de la época, sea reemplazado por esos “raros peinados nuevos”.³⁷

35 Los Prisioneros, “Nunca quedas mal con nadie”, en el álbum *La Voz de los '80*, Santiago de Chile, Sello Fusión, 1984.

36 Fabio Salas, *op. cit.*, p. 213.

37 Eduardo Valenzuela, *op.cit.*, p. 32.

Es el episodio más importante de la movilización estudiantil universitaria y social, el momento en el cual, paralelamente, la banda sonora que acompaña la experiencia cotidiana del movimiento estudiantil se torna más difusa en su coherencia temática, su apelación unitaria y su vínculo con el pasado. Resulta pertinente, en este predicamento, preguntarse respecto a la autonomía o la interdependencia existente entre las dimensiones artísticas (aquí principalmente musicales) y los movimientos sociales que les dan origen, albergue o que las consumen. Ello remite, en última instancia, a las interrogantes que articulaban las reflexiones iniciales de estas páginas.

En consonancia con lo recién señalado, cabe levantar una última pregunta respecto a cómo las dimensiones de la acción colectiva (en nuestro caso, la del movimiento estudiantil de la Universidad de Chile en lucha contra la dictadura) pueden ser observadas desde un prisma complementario a la narración de su decurso organizativo y su discurso político de coyuntura. Ello bajo la premisa de encontrar otros ángulos de comprensión que, en lo que a nuestro interés respecta, permitan integrar de una manera más provechosa ese amplio y difuso campo de lo que se entiende como cultura juvenil estudiantil, a la que hemos abordado en estas páginas principalmente desde su manifestación en el campo de la música. Se abre, de esta manera, una ventana para interpretar el problema de la música y la estética asociadas a la experiencia del movimiento estudiantil que remite a un repertorio conceptual, el de las emociones, que se aleja de la matriz del movimiento social clásico y de la imagen de colectivos, actuando únicamente de acuerdo con teorías de elección racional.³⁸ Resultan, pues, música y vestuario buenos síntomas de un tenor emocional del movimiento estudiantil contra la dictadura, especialmente en un contexto en el cual sus propios “cuadros dirigentes” se encuentran poniendo de relieve la necesidad de tenerlo en vista. Así, dirigentes señeros de las federaciones de estudiantes más importantes del país sostenían que “nuestra propuesta es ir mostrando caminos, en los

38 James Jasper presenta un amplio panorama de la integración del ángulo analítico de las emociones a la comprensión de los movimientos sociales en su artículo “Las emociones y los movimientos sociales: veinte años de teoría e investigación”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, núm. 10, diciembre de 2012-marzo de 2013, pp. 46-66.

que también estén presentes el canto, el disfrute y por supuesto la Concertación: es la oportunidad de ir inaugurando un nuevo tiempo, porque uno no puede construir nada desde la amargura”.³⁹

Si música y vestimenta, lenguaje y modo de poner el cuerpo se modifican cada vez más aceleradamente en la segunda parte de la década de los ochenta en el movimiento estudiantil universitario en la universidad, en el marco de un crisol de posibilidades estéticas que se alejan de un centro gravitacional con eje en la herencia de lo popular y lo telúrico, que se veía representado en la “onda lana”, resulta interesante, sostenemos, integrar esos cambios en la narrativa global del movimiento estudiantil, insertándolos como una realidad significativa por sí misma (junto con constituir, para miradas más estructurales, básicamente *síntomas* de otra cosa). En definitiva, dichos fenómenos plantean el desafío de comprensiones más complejas y multidimensionales de lo estudiantil: levantan trazas de la experiencia de los actores. Permiten observar, sin juicio normativo mediante, el pulso de una juventud en tiempos críticos, de fe y también de desencanto. Ayudan a escucharla, quizá a través de las palabras de un integrante de una banda de música *pop* que se hizo número frecuente en los escenarios universitarios en la segunda mitad de la década: “lo que quiere la gente después de todos estos años es desestructurarse. Entonces van a los recitales a moverse, a gritar, a tirar consignas, o simplemente nos agreden a nosotros”.⁴⁰

BIBLIOGRAFÍA

Bravo Chiappe, Gabriela y Cristián González Farfán, *Ecos del tiempo subterráneo. Las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983)*, Santiago de Chile, LOM, 2009.

39 “No se puede construir desde la amargura. Triunfos en las elecciones estudiantiles universitarias, ¿inaugurando un nuevo tiempo?”, entrevista a Yerko Ljubetic y Esteban Valenzuela”, *¿Qué hacemos?*, año 5, núm. 18, mayo-junio de 1985, pp. 7-9.

40 “Estamos para crear situaciones vitales”, entrevista a Mario Planet, del grupo UPA, *¿Qué hacemos?*, año 7, núm. 36, noviembre-diciembre de 1987, pp. 42-44.

- Cruz, Francisco, “Música popular no comercial en Chile, 1976-1982”, *Pluma y Pincel*, núm. 10, octubre-noviembre de 1983.
Diario El Mercurio.
- García Monge, Diego, José Isla Madariaga y Pablo Toro Blanco, *Los muchachos de antes. Historias de la FECH. 1973-1988*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2006.
- García Huidobro, Juan Eduardo y José Weinstein, *Diez entrevistas sobre la juventud chilena actual*, Documento de trabajo núm.10, Santiago de Chile, CIDE, 1983.
- Jasper, James, “Las emociones y los movimientos sociales: veinte años de teoría e investigación”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, núm.10, diciembre de 2012-marzo de 2013, pp. 46-66.
- Jofré, Manuel Alcides, “Culture, Art, and Literature in Chile: 1973-1985”, *Latin American Perspectives*, vol. 61, núm. 16, 1989, pp. 70-95
- Muñoz Tamayo, Víctor, *ACU. Rescatando el asombro*, Santiago de Chile, La Calabaza del Diablo, 2006.
Revista Amancaes.
Revista Juventud.
Revista La Ciruela.
Revista Presente.
Revista ¿Qué hacemos?.
- Rivera, Anny, *Transformaciones culturales y movimiento artístico en el orden autoritario. Chile: 1973-1982*, Santiago de Chile, CENECA, 1983.
- Salas, Fabio, *El grito del Amor: una actualizada historia temática del rock*, Santiago, LOM, 1998.
- Torres, Rodrigo, “Música en el Chile autoritario (1973-1990): Crónica de una convivencia conflictiva”, en Manuel Garretón, Saúl Sosnowski y Bernardo Subercaseaux, *Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile*, Santiago de Chile, FCE, 1993, pp. 197-220.
- Valenzuela, Eduardo, “Estudiantes y democracia”, *Realidad Universitaria*, núm. 3, CERC, 1987, pp. 28-36.