Úrzua, M.. Cartografías disidentes: punk y nostalgia en el documental de la postdictadura chilena. laFuga, 11, 2010, ISSN: 0718-5316.

laFuga

Cartografías disidentes: punk y nostalgia en el documental de la postdictadura chilena

Sobre El Punk triste y Malditos: la historia de Fiskales Ad-hok

Por Macarena Urzúa

Tags | **Cine documental | Memoria | Música | Estética - Filosofía | Chile**

Macarena Urzúa Opazo (Santiago, 1978) es Licenciada en Literatura y Estética en la Pontificia Universidad Católica de Chile, candidata a doctora en literatura hispanoamericana, Rutgers University, The State University of New Jersey. Ha sido profesora de literatura hispanoamericana en Rutgers University y en Williams College (Massachusetts). Ha publicado un libro de poesía, Jersey City (Santiago: Editorial Fuga, 2009) con el que ganó la beca de creación del Consejo del Libro y la Lectura. A partir del próximo semestre dará clases de literatura chilena y de teoría literaria en las universidades Andrés Bello y Alberto Hurtado. Macarena Urzúa Opazo (Santiago, 1978) es Licenciada en Literatura y Estética en la Pontificia Universidad Católica de Chile, candidata a doctora en literatura hispanoamericana, Rutgers University, The State University of New Jersey. Ha sido profesora de literatura hispanoamericana en Rutgers University y en Williams College (Massachusetts). Ha publicado un libro de poesía, Jersey City (Santiago: Editorial Fuga, 2009) con el que ganó la beca de creación del Consejo del Libro y la Lectura. A partir del próximo semestre dará clases de literatura chilena y de teoría literaria en las universidades Andrés Bello y Alberto Hurtado.

1.

Punk, Punk

War, war. Der Krieg, Der Krieg

Bailecito color obispo

La libertad pechitos al aire

Jeans, sweaters de cachemira

Punk artesanal made in Chile

Punk de paz

La democracia de pelito corto

Punk, Punk; Der Krieg, Der Krieg

Beau monde. Jet-set rightists

Jet-set leftists

Pantaloncitos bomba

Pañuelito hindú

Chaquetitas negras, Carlotitos

Liberalismo Taiwan

Balitas trazadoras para mantenerte

Cafiche marihuanero.

Carmen Berenguer, *Santiago Punk.*

El punk aparece con fuerza en la movida underground del Santiago de fines de los ochenta y principios de los noventa, es decir en el contexto de fines de la dictadura de Pinochet apareciendo como un movimiento contracultural al Chile que comienza a vislumbrar la transición democrática. En este trabajo se analizarán dos producciones audiovisuales que revisan la historia del punk en Chile.

En primer lugar, un video arte dirigido por el artista Mario Navarro titulado **El punk triste** (2008) [1] , el cual tiene como temas el punk y el underground durante la dictadura de Pinochet.

En segundo lugar, un documental del año 2004 que recuerda la historia de uno de los principales grupos de punk de los ochenta en Chile, llamado *Malditos: la historia de Fiskales Ad-hok*, dirigido por Pablo Insunza. Ambas obras al mostrar diferentes aspectos del movimiento punk en el Santiago de la dictadura, entregan también una mirada nostálgica a lo que fueron aquellos años del punk y del underground santiaguino.

El punk triste: **performance de una nostalgia**

"*La Cultura Oficial sale a tu encuentro, pero al Underground tienes que ir tú.*"

Frank Zappa [2]

El video arte de Navarro, *El punk triste* fue realizado para la exposición internacional *Cartografías disidentes*. En la muestra se les pidió a artistas de nueve países, entre ellos Chile, Argentina, España, México y Brasil realizar una obra que se relacionara con su propia ciudad. El artista chileno Mario Navarro, crea este video-arte, titulado *El punk triste*, el cual en su elaboración y en la estructura del relato juega con la técnica del documental [3] .

Navarro recorre con sólo una cámara junto al personaje principal, representado por Hugo Cárdenas, quien toma el lugar de alguien que fuera figura del punk chileno, las calles de Santiago, y los lugares underground que vieron nacer al punk durante los ochenta. Mario Navarro explica en el catálogo de la muestra parte de la gestación de este video en torno a la relación entre la ciudad de Santiago, la movida underground y el punk. El mismo artista relata cómo una vez durante los ochenta intentó ir a un recital punk en un lugar clandestino que recuerda como uno de los lugares emblemáticos del underground santiaguino y al cual nunca llegó:

> En 1988 mi amigo Boris y yo salimos como a las 10 de la noche a un concierto de una banda que no recuerdo su nombre. Tocaban en un garage de la calle Matucana, a unos pasos de la estación central de trenes de Santiago. Ahí compré 3 revistas, fumé mucho y bebí unas cuantas cervezas. Cada vez que paso por la puerta del lugar donde entré esa noche, me doy cuenta que siempre hay un cambio desde la última vez que pasé por ahí. Creo haber pasado entre 10 y 15 veces en 20 años.

En la imagen de la Figura 1, vemos al artista, Mario Navarro, junto con el relato en primera persona de su recuerdo de los años en que el punk era underground. Aquí el texto autobiográfico funciona como un preludio a la realización del video *El punk triste* en donde se mezclarán biografía y ficción. Se representa al pasado por medio del recorrido de lo que ya no está. También nos enteramos que la idea de hacer este video nació por el encuentro del artista, Mario Navarro, con la música de Álvaro Peña-Rojas, músico punk, poeta en el que se inspira el video-documental, y al cual el actor Cárdenas, representa. El principal tema del músico se llama *Drinking my own sperm* y es grabado en Londres por Squeaky Shoes Records en 1977.

En la siguiente imagen (Figura 2) sacada del catálogo *Cartografías disidentes* se ve parte del proceso de creación y realización del video. Navarro guarda estos registros como parte del proceso de creación, como por ejemplo el mapa del recorrido por los lugares ex-underground y que nos sirven para documentar los espacios en la representación del video. En otra de las páginas del catálogo se ve una

muestra del intercambio de mensajes electrónicos sostenidos entre Navarro con el cantante Álvaro Peña-Rojas, para pedirle permiso de utilizar su música en el video *El punk triste*.

En el video la cámara recorre junto al personaje, (Cárdenas-Peña-Rojas), las calles de Santiago, y los lugares *underground* que vieron nacer el punk santiaguino. Navarro utiliza sólo la forma y estructura del relato documental, ya que el resultado este video en torno a quien se supone que es uno de los protagonistas de ese movimiento underground, es también una ficción. Sin embargo podemos leer este video siguiendo a Andreas Huyssen como una reconceptualización y una reescritura de la historia, pero que la diferencia de la utopía, (que él define como mayoritariamente marxista, o bien del programa modernista):

> Acaso sea cierto que esa reconceptualización, que problematiza la historia y el relato, la memoria y la representación desde diferentes posiciones de sujeto, viene imbuida de una cierta nostalgia. Sin embargo, la nostalgia en sí no constituye el polo opuesto de la utopía, sino que siempre está en juego e incluso resulta productiva en la medida en que constituye una forma de memoria (2001, p. 252).

El video es más bien un falso documental en el sentido más tradicional de documental que representa una realidad, ya que con su factura cuestiona los límites tanto del género como de la realidad retratada. Es una ficción documentada que alude sin duda a una nostalgia, la cual no deja de ser también creativa, explorando los límites tanto de realidad como de memoria y de nostalgia. Este sentimiento de nostalgia no sólo se queda en la añoranza del pasado, ya que a pesar de recorrerse en el video lugares derruidos y ruinosos de la ciudad, se hace también una crítica al presente.

El punk triste de Navarro es tanto un simulacro del actor, como también un recorrido ficticio por el pasado. Por lo que el andar del personaje en el video no es solamente una visita a la utopía perdida, sino que también se constituye como una mirada particular y una problematización del pasado, el presente, la modernidad y también del futuro. En una de las escenas del comienzo en el centro de Santiago, filmado desde la otra vereda, Hugo Cárdenas el personaje que representa a Álvaro Peña-Rojas y también a él mismo, se dirige a la cámara y pregunta gritando : "Quiero hablar mal de Chile, ¿puedo? (...) Los chilenos perdieron el espíritu cuando se vendieron al dinero. Ahora tienen dinero, pero no tienen alma". Este será el tono que acompañará el relato a lo largo del video mientras la cámara sigue a Cárdenas recorriendo lugares del underground santiaguino de los ochenta, comenzando por el galpón de Matucana, el Trolley y la Facultad de Medicina, para terminar en el barrio Bellavista, el cual en los ochenta albergó a la Casa Constitución, espacio en donde pasaban películas de rock. El barrio Bellavista conocido por su cantidad de bares y restoranes, antiguo reducto hippie y bohemio, hoy es el lugar de moda en la ciudad. El actor en este punto del video señala, ya con una rabia que es incrementada con el continuo vaciamiento de la botella de whisky:

> Pero esto es basura, esto es lo peor, el ejemplo y el modelo. Yo le llamo a esto Casa Constitución antigua, ahora Club La Feria, el modelo de lo que no hay que ser, el modelo del modernismo tránsfuga y ficticio. El modelo de la gente que creyó en la modernidad y no la gente ignorante que creyó en la modernidad... y... digamos que tiene dinero para empleados muertos de hambre que pagan por ser modernos, aquí tienen su templo. Esto es lo contrario a lo que siempre quisimos nosotros. Esto es una mierda, una mierda.

Luego de exponer estas ideas con su discurso, Cárdenas apaga el cigarro, sale caminando, dejando el espacio vacío sin el actor en la filmación. Una calle vacía en la que empieza a oscurecer es la última escena del video, en ese momento se escucha un fragmento del tema de Álvaro Peña-Rojas, el músico inspirador del video aquí, y dice: "Mirando caer el agua / como exiliado en Pisagua / llorando melancolía / con volver a Chile algún día / waiting for the giro / to fall from Kilimanjaro".

La canción resume el choque entre esa melancolía y ese diálogo con el presente que el artista intenta mostrar en el video *El punk triste* la idea de esta modernidad y de que "esto es una mierda", o de cómo los chilenos han vendido su alma al dinero, se puede ver también con el contraste entre pasado y futuro. La primera escena, es el recorrido del conductor de un auto que va pasando por la nueva autopista urbana, Costanera Norte, pasando las distintas salidas de la carretera. Imagen que ocurre en silencio y es sólo interrumpida por los clicks que suenan del sistema por el que automáticamente se paga el peaje. El contrapunto a esta escena, es la siguiente imagen, la del recorrido por antiguos

barrios de Santiago, que comienza con una botella llena de whisky y de día y acaba de noche con una segunda botella a la mitad y el recorrido ya al final, con la idea de que esta modernidad es una mierda. La cual se reúne en cuanto al sentido con el significado del título de la muestra *Cartografías disidentes*, ya que el recorrido casi sonámbulo por la ciudad acaba en un dibujo, una cartografía que se va blanqueando y va quedando sin marcas del pasado, desmarcada de la memoria, pero sin embargo se presenta claramente como una cartografía del odio y del desencanto.

El punk triste presenta a un punk que no es nostálgico, es triste, pero se queda en esa mirada que tiñe el pasado de un aura de pureza que el presente no puede contener, el aura de eso que es irreproducible, parafraseando a Walter Benjamin en su texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* y a su idea de la pérdida del aura en el arte, junto con el advenimiento de la era de la reproducción mecánica. El presente reproducido en el video-arte se encuentra lleno de sus protagonistas, ellos eran "artistas" como repite el protagonista de este video. Será entonces un artista crecido en los ochenta, Mario Navarro, que como afirma él mismo en el catálogo de la exposición no pudo asistir a ninguna de las tocatas de estos artistas punk, pero que reconoce esos lugares de Santiago los que están presentes en su memoria. El artista Mario Navarro, como lo señala el curador de la muestra José Miguel G. Cortés en la introducción a *El punk triste* en el catálogo de la exposición *Cartografías disidentes*, realiza una mezcla de artes visuales, comunicación de masas, arquitectura, lo que constituye:

> una seria reflexión acerca de la memoria social y política de su país. Chile y sus gentes han soportado dificultades dramáticas en un pasado no muy lejano debido a la dictadura militar y en las últimas décadas, con el gobierno de centro-izquierda, han emprendido un camino incierto al no llegar a cumplirse todas las esperanzas e ilusiones puestas en él (...) Los anhelos sociales y políticos de antaño parecen haberse disuelto en una sociedad neoliberal que, como comenta el protagonista de su video "no tiene alma" [4] .

Cortés resume entonces el valor de un video como éste que como se ha dicho anteriormente recorre lugares prácticamente obsoletos para la ciudad moderna y modernizada y para quienes también formaron parte de ese movimiento underground en Santiago. El video además revisita un proyecto como lo fue el punk y que fue el creer en ciertas utopías. Navarro lo que hace es también crear una memoria, dice Cortés: "sobre una generación que ayer se exilió y que hoy no ha encontrado todavía su sitio en ningún lugar". De esta manera el video *El punk triste* es otro texto, otro mapa, dibujo y cartografía, hecho recorrido, al que sólo le queda la lectura del recuerdo nostálgico, otra memoria convertida en ruina y que puede mirarse al pasar por la ciudad también en ruinas de sí misma. Siendo la imagen final de este recorrido una calle vacía oscura por la que desaparece el personaje-actor-ex-punk.

Tanto el documental de Insunza, *Malditos: la historia de Fiskales Ad-hoc*, como el video arte *El punk triste*, hablan de un Chile que se fue, de la simulación de una democracia que no admite ciertas formas de contracultura como el punk, y de un movimiento que a pesar de haber sido violento en su fundación, además de contestatario y crítico del régimen dictatorial, luego de la transición es hoy nostálgico, y encierra en esa revisita al pasado un dejo amargo y una mirada crítica a la actualidad nacional chilena.

Por su parte, el documental *Malditos* sobre la banda de punk Fiskales Ad-hoc aparece en el año 2004 [5] . Tanto el video *El punk triste* como *Malditos* pueden leerse como representaciones de una distopía de espacios urbanos y mentales. Jean Franco, señala que la ciudad en Latinoamérica no puede ser imaginada como una totalidad, sino que es repensada a partir de fragmentos y ruinas. El recorrido de *El punk triste* es una exploración al pasado en donde el medium entre pasado y presente es Cárdenas quien simula ser él mismo, pero en realidad interpreta a un personaje basado en Álvaro Peña-Rojas, en un recorrido por las ruinas de una memoria que se ha perdido tras esas fachadas que antes fueran significativas para la movida underground santiaguina, hoy no son más que simulacros para este recorrido. Walter Benjamin en *Excavation and Memory* sostiene:

> En este sentido, para el recuerdo auténtico, es mucho menos importante que el investigador informe sobre ellos que se se remarque, con bastante precisión, el sitio donde se obtuvo posesión de ellos. Épico y rapsódico en el sentido más estricto, la memoria verdadera debe por lo tanto dar una imagen de la persona que recuerda (1999, p. 576).

De esta manera podemos decir que el video-recorrido por la ciudad es entonces la marca de ese simulacro, pero la diferencia es que aquí también en realidad Cárdenas se interpreta también a sí mismo como un personaje, una ruina que deambula redundantemente entre ruinas y que al mismo tiempo, va testimoniando su vida en los años del punk y del underground.

Estas distopías aparecen como la construcción de una utopía negativa, una contrautopía casi satírica, nostálgica y enrabiada a la máxima potencia. Lo que se constituye justamente como lo contrario de aquella definición de utopía hecha por Jacques Rancière en *The Politics of Aesthetics*:

> La utopía es, en cierto sentido, lo inaceptable, un no-lugar, el punto extremo de una reconfiguración polémica de lo sensible, que desglosa las categorías que definen lo que se considera obvio. Sin embargo, es también la configuración de un lugar propio (...) Las "ficciones" del arte y la política son, por lo tanto, más bien heterotopías antes que utopías (2004, p. 40).

La búsqueda o recorrido por esos espacios físicos y mentales de los años perdidos del punk en el Chile underground, es hoy buscado en documentales como *Malditos* o como el video de Navarro sobre el punk. En ambos se deambula por la ciudad y por la historia en busca de lugares o hechos que documenten el pasado perdido, esas heterotopías que distan de ser utopías miradas desde el presente.

Recurrir a la historia de *Fiskales Ad-hoc* y sus canciones a la hora de llenar ciertos vacíos para hablar del período de fines de los ochenta, se hace fundamental a la vez que iluminador, como lo señala el director del documental **Actores Secundarios** (2004), Jorge Leiva: "una canción de Fiskales Ad-hoc dice mucho más de lo que pasaba en los ochenta que cualquier ensayo histórico y sociológico". Esta cita da cuenta de la necesidad e importancia de recurrir a otros referentes y fenómenos culturales, en este caso el punk, que se aleja de los discursos oficiales en torno a la memoria y a la represión vivida en los ochenta. Sin embargo, estas nuevas expresiones musicales y de descontento manifestadas por ciertos grupos de jóvenes solamente tendrán un lugar en discursos más oficiales, - por ejemplo prensa- pero en forma de reclamo o de escándalo por los desórdenes provocados como se puede ver en ciertos diarios de la época. Sin embargo sus actos o letras de canciones nunca serán leídos como una proclama válida en contra de la dictadura o la represión, o como una construcción cultural que genera un discurso legítimo, que se aleja de la hegemonía del mercado, o de la cultura contestataria que es aún más cercana a la izquierda tradicional.

El documental de Pablo Insulza *Malditos: la historia de Fiskales Ad-hok* es el recuerdo de sus protagonistas sobre el underground santiaguino y de su acercamiento al punk, que se transforma su vehículo de expresión del descontento durante la dictadura. La película puede caer en la categoría de "rockumental", sin embargo es más acertado señalar junto con el periodista Christián Ramírez que es "el lado B de la lenta transición chilena, esa voluntad de no 'doblarse' en un ambiente en el que transar se convirtió en casi una segunda naturaleza" (Mouesca, 2005, p. 136).

La película muestra sesiones actuales de Los Fiskales tocando y también tomas antiguas de archivo en donde los conciertos mismos se transforman en manifestaciones de ese descontento político. La película comienza con los integrantes de la banda, Álvaro España y Roly Urzúa, hablando en lo que parece un sitio abandonado de Santiago. Ellos señalan que en el tiempo en que les tocó ser jóvenes y particularmente a fines de la dictadura cuando forman la banda se da una coyuntura especial, señalando que en ese momento:

> Hubo toda una explosión de la contracultura, que era una huevada que iba al margen, que salieron la "Contingencia Psicodélica" de la Chile que era un grupo de pintores, estaban las Yeguas del Apocalipsis con Pedro Lemebel y la Pancha, de ahí nacimos Los Fiskales, había otras bandas como Índice de Desempleo, Zapatillas Rotas, estaban los Pinochet Boys, los Dada, que fueron las primeras bandas punk. Como no había espacios, uno tenía que inventar los espacios entonces (...) se hacían fiestas en lugares todos ilegales. Me acuerdo que íbamos a *ene* fiestas cuando todavía había toque de queda.

Como se lee en la cita, los lugares eran también creados, así como las canciones y la manera de habitar esta cartografía otra y disidente, inscrita en espacios liminales fuera de aquellos límites donde se inscribe la legalidad del espacio urbano. Para el punk entonces, no hay lugar ni tampoco urgencia de visibilidad; lo que sí hay es un deseo por manifestarse, hacer fiestas, dibujando y habitando un

propio lugar en la ciudad, donde todos los espacios les han sido vedados. Así, esta búsqueda por el underground responde a una necesidad por tener un espacio y es al mismo tiempo una imposición, ya que el mandato es en este momento histórico, el de no salir, no hacer fiestas, en resumen de no hacer ruido.

El artista Francisco Casas, quien junto a Pedro Lemebel en los ochenta integró el colectivo de arte y performances *Las Yeguas del Apocalipsis* participa en el documental. Casas o "La Pancha" (vestida de Sor Juana) dice que se sorprende cuando los oye por primera vez, porque *Los Fiskales* hablan del abandono y del odio: "En un mar de duelo aparecen los Fiskales Ad- hok (...) hablaban del odio (...) pero era la historia que nos había sido inventada".

A lo largo del documental hay numerosas imágenes de la banda tocando en vivo; sin embargo la más particular tanto visualmente, como por su alta carga de contenido simbólico es el registro de una tocata de *Los Fiskales* en una galería de arte de Enrico Bucci, en pleno centro de Santiago. El galerista les había facilitado el espacio, pero para evitar problemas con la policía habían cerrado las rejas del lugar, quedando de esta manera la banda que tocaba en vivo, pero tras las rejas. El público, que a la vez era transeúnte de este céntrico espacio de la ciudad comenzó a reunirse y a aglomerarse en cantidades frente a *Los Fiskales* quienes tocaban su música. Acto seguido apareció la policía dejando a quienes asistieron a esta improvisada tocata, presos, acción de la cual se tiene registro y aparece en una de las escenas del documental de Insunza. El simulacro de la prisión deviene en realidad y la imagen de la canción punk encerrada tras las rejas sirve para simbolizar e imaginar el período ochentero en el que se realiza esta acción. Siguiendo inmediatamente a esta imagen en el documental, se oye la canción *Mucha sangre corre en Chile*, lo que recuerda sin duda al momento en que se está componiendo la canción y la que es también cantada por el público. En el documental, *Los Fiskales* van dando cuenta de su deliberada opción por hacer de sus canciones con un fuerte contenido político y así lo afirman:

> Teníamos dos opciones o salir a la calle e ir a tirar piedras o unirse a un partido político o te ponías a hacer música y a gritar la misma protesta (...) nosotros dijimos: hagamos música pa putear a Pinochet (...) la idea era tomar una guitarra y usarla como una metralleta.

Para ellos, el formar una banda fue una válvula de escape para expresar la frustración de lo que había sido ser hijos de la dictadura. Lo que estaban haciendo era hablar de las cosas que les estaban pasando a ellos: "eran como flash noticiosos", dice el guitarrista de la banda.

Por otra parte, el filme revela asimismo la incidencia de la banda en la sociedad, la relación con la historia del momento y con el mundo de la música, y da cuenta también del impacto que este grupo significó para algunos: jóvenes en la calle que aún sienten que esta banda los identifica, los representa. "Te habían dicho una cosa... y esa cosa no pasó", afirman los integrantes "El Roli" y Álvaro España. Por lo tanto, la idea de desencanto y de derrota comienza a ser vivida también por *Los Fiskales Ad-hok* una vez llegada la transición. Entonces sus canciones comienzan ahora a hablar en contra de ese nuevo orden de la democracia cristiana. Como lo señalan en el tema "Un nuevo circo llega a la ciudad. Demócrata Cristiano es el manda más". En la canción se expresan con rabia, desencanto y dicen: "esta es la historia de Alicia en el país de las mentiras, mordida, violada por perros capitalistas...".

Probablemente una de las estrategias que usa el documental de *Los Fiskales* sea el unir la historia particular de ellos con la historia en mayúsculas de lo que ocurría en Chile en este momento; es decir darle una significancia histórica al grupo más allá de lo meramente contestatario o marginal. Por ejemplo al empalmar la escena de ellos tocando enrejados, con el discurso del ministro del Interior de Pinochet de Francisco Javier Cuadra de fondo, en donde habla del toque de queda, de la prohibición a reuniones y de la represión y castigo que sufrirían quienes desobedecieran esas órdenes. Con esta estrategia del director de unir música y un registro noticiosos de la época, se ve cómo ambos discursos se unen y los Fiskales aparecen como víctimas de esa persecución y como productores de actos subversivos, como la tocata.

En el documental, luego se pasa a narrar la historia del grupo, sus orígenes, influencias y motivaciones: hacer una banda como *The Clash*, la fantasía de tener una banda y la idea política, lo que, como dice Roli, se va incubando para ser una: "Llave de escape para expresar nuestra frustración

de hijos de la dictadura". Una vez llegada de la democracia, esa rabia se transforma en decepción y desengaño. La idea, como dice Jorge González, líder del grupo de rock *Los Prisioneros*, de que Chile iba a ser como Madrid, pero aparecen: "hueones giles como Fuguet". "Todo se transformó en una huevá de consumo y el punk no tiene que ver con eso", señala por su parte Pogo, otro integrante de la banda. Insunza en su película persevera en mostrar a *Los Fiskales* como un pasado y también como un presente. En las entrevistas en la calle se da cuenta del reconocimiento del público, netamente jóvenes quienes los ven como la mejor banda de punk que ha habido en Chile. Asimismo el filme ilustra la idea de que ese desengaño tiene asidero en nuevas generaciones que también buscan un canal para expresar ese descontento. Esta utopía aparece a través de una mirada nostálgica que hay en la película hacia los años ochenta, donde esa movida underground tenía ese sentido de resistencia y de estar hablando de la contingencia política. Hoy justamente ocurre lo señalado por Casas, quien dice que la utopía no está desarmada, está repensada. O tal vez hoy transformada en desencanto y nostalgia. Sin embargo no muere el concepto de cierto cambio o resistencia a partir de su música y de su otro lugar en el mapa, creando su propia cartografía disidente.

En conclusión se puede afirmar que el uso del punk, como una expresión de la contracultura en la transición chilena y su representación visual tanto en el video como en el documental, apuntan a señalar cierta utopía perdida que tiñe las imágenes de nostalgia o al menos de una crítica a la modernidad, al neoliberalismo, y a la desaparición de prácticamente todos los lugares que vieron nacer a este movimiento. El documental, por su formato y por su lugar en la historia chilena del cine, refuerza la idea de documentar una verdad y de cuestionar el pasado y el presente nacional. Por su parte, el video arte, juega con estas ideas y se presenta usando la estrategia del simulacro, pero no por eso se separa del sentimiento de nostalgia y tristeza que tiñe al video, docu-ficción que representa y presenta a un ex-punk.

Al preguntarse sobre el porqué es la forma del cine documental la que adquiere fuerza y prolifera desde los noventa hasta la actualidad, es posible responder en parte que la popularidad de la forma documental está dada por su condición estructural de poder grabar, registrar, revelar y preservar al mismo tiempo, como lo ha señalado el teórico Michael Renov en *Toward a Poetics of Documentary* en relación a la poética del documental. Esta poética lo que hace es en distintos planos: "registrar, revelar o preservar, persuadir o promover, analizar o interrogar y expresar" (1993, p. 21). Es decir, podemos afirmar que estos mecanismos que define Renov son los mismos que utiliza la memoria al recolectar ciertas historias, el director lo que hace es enmarcar estos registros para darles un sentido, así como también la memoria ordena las imágenes que se pasean por la mente de los retratados en el documental.

Asimismo la misma factura del documental contiene en sí elementos expresivos o poéticos propios de los dispositivos con los que trabaja este tipo de cine, permitiendo evocar y expresar más que algo meramente sobre el argumento. Así lo sostiene Renov:

> El uso del lenguaje poético, la narración, o el acompañamiento musical para aumentar el impacto emocional o crear suspenso, el despliegue de narrativas incrustadas o arcos dramáticos, y la exageración de los ángulos de cámara, la distancia de cámara, o los ritmos de edición. Estos elementos de la práctica documental evocan y expresan en lugar de plantear argumentos sobrios, pero no son menos parte de la no ficción (1993, p. 22).

Además de contener una estética y poética que permita por su forma ir más allá del mero tema o argumento, el documental también da cuenta de la constante condición de pérdida del pasado, por lo que se posiciona como un dispositivo que permite grabar esa historia moderna y articularla. O podemos decir, preserva una particular memoria dándole un carácter de cierta relevancia no sólo de documento histórico, sino también poético ya que escapa al sólo afán de registro.

De esta manera el documental graba esta memoria de cierta historia dándole una fragmentación que conlleva a crear una poética y una lírica de la ruina o de la derrota, en el caso de los filmes a los que me he referido en este ensayo. Precisamente resulta acertada la afirmación de Haskell Wexler quien sostiene: "El documental es un registro de la historia moderna. La Historia es, después de todo, una recreación del pasado por aquellos que tienen herramientas de registro" (Renov, 2004, p. 24) [6] .

La historia del punk chileno se muestra aquí como una memoria particular que además está manipulada y en ambos casos del video y el documental, termina este movimiento siendo un "punk triste" así como lo plantea desde el título el video de Navarro. Esta visión del "punk triste" resulta interesante leerla en la misma línea con la última sección del documental de Fiskales Ad-hok, el que finaliza con la canción *Resistiré* -popularizada por el Dúo Dinámico, y cantada en versión punk por ellos mismos-, específicamente al oír los versos: "Cuando me apuñale la nostalgia y no reconzca ni mi voz... resistiré erguido frente a todo".

De esta forma podemos afirmar que aquello vivido y lo relatado no son sólo una ficción, sino más bien una búsqueda por llenar ciertos espacios de la historia, como señala Andreas Huyssen en *En busca del futuro perdido*: "Suele suceder en esta búsqueda de la historia que la exploración de los no-lugares, las exclusiones, las manchas en blanco en los mapas del pasado son investidas de energías utópicas orientadas claramente hacia el futuro" (2001, p. 251). El punk del pasado que en este caso forma parte de esta cartografía de la desmemoria, se transforma entonces en el punk triste, en un recuerdo de una resistencia que se instala en este doble movimiento entre resistir y apuntar al futuro, que ya ha sido perdido y frente el cual sólo es posible el resistir.

Bibliografía

Benjamin, W. (1999). Excavation and Memory. En M. W. Jennings, H. Eiland & G Smith (Eds.). *Walter Benjamin: Selected Writings* (Vol. 2). Cambridge: The Belknap Press of Harvard University.

Berenguer, C. (1986). *Huellas de siglo*. Santiago: Sin Fronteras.

Huyssen, A. (2001). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Maffi, M. (1972). *La cultura underground* (Vol. 2) . Barcelona: Anagrama.

Mouesca, J. (2005). *El documental chileno*. Santiago: Lom.

Navarro, M. (2008). El punk triste. En J. M. G. Cortés (Ed.). *Cartografías Disidentes*. Madrid: SEACEX.

Nostalgia de la luz, nuevo documental de Patricio Guzmán. *Cinepolitico*. (2006, octubre 13). n/a. Recuperado de http://cinepolitico.com/nostalgia-de-la-luz-nuevo-documental-de-patricio-guzman/

Rancière, J. (2004). *The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible*. London/New York: Continuum.

Renov, M. (Ed). (1993). Towards a Poetic of Documentary. En *Theorizing Documentary*. New York: Routledge.

Renov, M. (2004). *The Subject of Documentary*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Toledo, P. (2005). Entrevista a Patricia Bustos y Jorge Leiva. Actores secundarios. *Revista Chilena de Antropología Visual*, (6). Recuperado de http://www.antropologiavisual.cl/actores_secundarios.htm

Notas

1

Ver El punk triste.

2

Frase dicha por Frank Zappa y citada por Mario Maffi en *La cultura underground* (ver bibliografía). Hoy en día es una cita prácticamente mítica y fue tal vez una de las definiciones más precisas del underground otorgada por uno de sus protagonistas en los años sesenta.

3

En el libro *Cartografías disidentes*, catálogo de la muestra, cuyo nombre completo es *Cartografías disidentes o el recorrido de la ciudad sin alma*, se incluye un DVD con todos los videos arte de los diferentes realizadores así como también los cortometrajes o performances que registran a las diferentes obras realizadas. Aparece también en el libro, un texto junto con imágenes que se refiere a cada obra en particular, a su gestación y a su teorización.

4

Las citas de Cortés son tomadas de la introducción el catálogo de la muestra colectiva, *Cartografías Disidentes*. Sin número de página.

5

Resulta clave entonces preguntarse por qué el documental aparece con fuerza en el contexto de la postdictadura, ya que se observa cómo su producción se multiplica año a año. Se puede afirmar que ésta es en parte herencia de cierta escuela que emergió en los setenta, con el realizador Patricio Guzmán a la cabeza y con una idea de acercarse a una verdad, junto con poner al documental al servicio de la ideología y del contenido social, de registrar el pasado, logrando unir estética y política dentro del contexto de una agitada coyuntura política.

6

Haskell Wexler en entrevista hecha por Renee Epstein, en *Sight and Sound* (Winter 1975-1976), y citado por Michael Renov en *The Subject of Documentary*. (Ver bibliografía).

Como citar: Úrzua, M. (2010). Cartografías disidentes: punk y nostalgia en el documental de la postdictadura chilena, *laFuga*, 11. [Fecha de consulta: 2025-08-12] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/cartografias-disidentes-punk-y-nostalgia-en-el-documental-de-la-postdictadura-chilena/404