

Artículo de Investigación

Narrativas biográficas punk en Latinoamérica y su conexión con períodos autoritarios

Punk biographical narratives in Latin America and their connection to authoritarian periods

Simón Pérez Seballos : Universidad de Santiago de Chile, Chile.

simon.perezse@usach.cl

Fecha de Recepción: 1/06/2024

Fecha de Aceptación: 12/7/2024

Fecha de Publicación: 22/8/2024

Cómo citar el artículo:

Pérez Seballos, S. (2024). Narrativas biográficas punk en Latinoamérica y su conexión con periodos autoritarios [Punk biographical narratives in Latin America and their connection to authoritarian periods]. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 1-20. <https://doi.org/31637/epsir-2024-727>

Resumen:

Introducción: Este artículo analiza los discursos biográficos punks latinoamericanos, enfocándose en su relación con períodos de violencia y autoritarismo, especialmente las reminiscencias de períodos dictatoriales. **Metodología:** Se realiza un análisis comparativo de tres obras biográficas punk de Argentina, Perú y Chile: "Uno, dos, Ultraviolento: la historia de Los Violadores", "Kloaka y los Subterráneos: el instinto de vivir" y "NN: recuerdos de un amigo del caos". Se emplea un análisis semiótico textual que considera la presencia de la violencia, las temáticas abordadas y las decisiones narrativas de los textos. **Resultados:** Las tres obras biográficas analizadas contienen una serie de géneros e influencias narrativas, combinando elementos tradicionales de la biografía con decisiones narrativas y estilísticas que cuestionan esta estructura, destacándose por su fragmentariedad. **Discusión:** Las obras reflejan la esencia del punk al incorporar política, arte, memoria, acción y cultura disruptiva. Similar a los fanzines, el arte gráfico y las canciones punk, presentan mensajes complejos que trascienden las biografías. **Conclusiones:** Se resalta la fragmentariedad y la distancia del "camino del héroe", mostrando cómo la violencia y las estructuras autoritarias influyen en estas narrativas. Se sugiere ampliar la investigación futura a más obras y territorios.

Palabras clave: biografía; narrativas; punk; Latinoamérica; cultura; violencia; dictadura; fragmentario.

Abstract:

Introduction: This article analyzes Latin American punk biographical discourses, focusing on their relationship with periods of violence and authoritarianism, especially the remnants of dictatorial periods. **Methodology:** A comparative analysis of three punk biographical works from Argentina, Peru, and Chile: “Uno, dos, Ultraviolento: la historia de Los Violadores,” “Kloaka y los Subterráneos: el instinto de vivir,” and “NN: recuerdos de un amigo del caos.” A semiotic textual analysis is used, considering the presence of violence, the themes addressed, and the narrative decisions within the texts. **Results:** The three biographical works analyzed contain a variety of genres and narrative influences, combining traditional biographical elements with narrative and stylistic decisions that challenge this structure, notable for their fragmentariness. **Discussions:** The works reflect the essence of punk by incorporating politics, art, memory, action, and disruptive culture. Similar to fanzines, graphic art, and punk songs, they present complex messages that transcend biographies. **Conclusions:** The fragmentariness and the departure from the “hero's journey” are highlighted, showing how violence and authoritarian structures influence these narratives. It is suggested to expand future research to more works and territories.

Keywords: biography; narratives; punk; Latin America; culture; violence; dictatorship; fragmentary.

1. Introducción

La cultura punk, mediante sus apropiaciones, reinterpretaciones y desarrollos, se ha asentado como un campo de reflexión y análisis diverso, que se conecta con heterogéneos aspectos de las sociedades contemporáneas. En dichos vínculos, se tejen redes y relaciones donde lo punk significa muchas cosas a la vez, cruzándose ámbitos propios del “contexto local, el momento histórico, otras formas de expresión artística, cortes de pelo y tatuajes, conjuntos de valores políticos, (...)” (Rodríguez-Ulloa *et al.*, 2021, p. 11). Por tanto, bajo este énfasis, el punk no es solo discurso o representación, sino que también acción y construcción de utopías.

En sus inicios, durante la década del setenta, el punk se circunscribió, sobre todo dentro de su representación medial, como un fenómeno fortuito y pasajero, en la línea de una expresión musical rudimentaria y de acciones relacionadas con la juventud delincuencial. Como recoge Cuello y Disalvo (2019), la genealogía de lo punk desde sus inicios primigenios ha estado ligada a caracterizaciones negativas, vinculadas a conceptos como turbulencia social, inexperiencia o peligrosidad (p. 17).

Los diarios en papel de fines de los setenta en Inglaterra jugaron un papel relevante en asentar esa caracterización (Husak, 2016), vinculada a un “pánico moral” y a una concepción sensacionalista, “incluyendo el comportamiento, estilo, vestimenta y lenguaje. De hecho, ignoraban por completo al punk como música (...)” (Husak, 2016, p. 33).

Sin embargo, ese sensacionalismo, que atacaba cada una de sus capas, tanto estéticas, discursivas o ideológicas, ya esbozaba estas diversidades constitutivas de lo punk, donde fluyen y se conectan una serie de influencias, teorías, epistemologías y conceptos que se potencian entre sí.

Dichas manifestaciones son variadas, expresándose a través de producciones culturales, expresiones discursivas o creaciones de espacios comunitarios con un sello democratizador, que comprende lo político en los marcos de una relación entre-pares (Arendt, 2019). La música, expresiones gráficas y discursivas, como fanzines, revistas y libros, o el desarrollo de circuitos independientes de distribución cultural, son algunas de estas expresiones.

Por ejemplo, la experiencia del colectivo musical y artístico Crass, es un ejemplo paradigmático de dicha confluencia, donde tanto el punk, el anarquismo, junto a manifestaciones radicales de arte y política confluían como un todo que se nutría entre sí (Rimbaud, 2021, p. 15).

El desarrollo del arte gráfico en lo punk, tanto en portadas de discos, *flyers* o fanzines, dan cuenta de esta hibridación de influencias, conceptos y marcos de sentido, donde el arte visual punk es “resistente a la categorización, abarcando estilos de vestimenta, moda, diseño gráfico, bellas artes, ilustración, (...), aunque quizá una corriente temática en la deliberada desobediencia a la convención o autoridad podría permitir que estas disciplinas dispares se vean como interconectadas” (Bestley *et al.*, 2022, p. 8).

Una corriente académica que jugó un papel preponderante en asentar la polisemia de lo punk fueron los estudios culturales. Aportes como los de Stuart Hall junto a la Escuela de Birmingham, han sido fundamentales en esa dirección, situando al punk como una expresión que condensaba tanto crisis como un cambio repentino, erigiéndose como un reverso del thatcherismo, que comenzaba a consolidarse como una de las expresiones más radicales del capitalismo neoliberal (Hall y Jefferson, 2014, p. 37).

Asimismo, dichos análisis fueron claves en conectar lo punk con el auge de las subculturas juveniles, las cuales expresan grados de desafección ante las promesas y expectativas enarboladas por las diversas manifestaciones del capitalismo desde la segunda mitad del siglo XX (Feixa, 1998). En ellas, “están involucradas en las relaciones de clase, en la división del trabajo y en las relaciones productivas de la sociedad, sin obviar lo que es específico a su contenido y a su posición” (Clarke *et al.*, 2014, p. 70).

Este análisis inicial del punk ha habilitado variadas y profundas investigaciones, desarrollándose tanto como objeto de estudio, categoría de análisis e incluso como campo de construcción interdisciplinar de conocimiento (Rodríguez-Ulloa *et al.*, 2021). Este punto es relevante en el marco del presente artículo, ya que, al igual que el concepto de lo biográfico, que será abordado más adelante, el punk es un concepto con múltiples dimensiones y capas. Su versatilidad analítica, que muchas veces no es comprendida en toda su magnitud, revela y oculta mucho a la vez, presentándose tanto como una herramienta analítica, conceptual y de recurso, al vincularse con otras dimensiones del espacio social que lo trascienden.

Como señala Feixa (1998), el punk “consiguió enraizar en contextos sociales y territoriales diversos y a menudo contradictorios, adaptándose con gran eficacia a las condiciones locales y nacionales” (p. 158). Bajo este ímpetu, se han publicado una serie de libros corales al respecto, que han congregado a investigadores de distintas latitudes del planeta, llevando al punk no solo a otros parajes geográficos, sino imbuyéndolo con las especificidades propias de los contextos en los cuales habitan.

Por ejemplo, se han realizado estudios con una visión inter y transdisciplinar sobre los fanzines punk en diversas latitudes del planeta, dando cuenta de sus cruces políticos, estéticos y culturales en lugares como Argentina o Portugal (Guerra y Quintela, 2020).

Asimismo, se han desarrollado investigaciones que conectan el punk con aspectos tecnológicos, políticos o identitarios (Grimes *et al.*, 2021) y, dentro del contexto latinoamericano, se ha planteado que la cultura punk se ha asentado en contextos de autoritarismo y represión, especialmente en la década de los ochenta (Uzcátegui, 2022).

Este último punto es crucial en el presente artículo, ya que el asentamiento de la violencia en

Latinoamérica lo distancia de las expresiones canónicas del punk desplegadas principalmente en Estados Unidos e Inglaterra, donde su desenvolvimiento y consolidación se vinculaban a las contradicciones y carencias de las sociedades capitalistas de posguerra. En cambio, en Latinoamérica, el punk se inserta dentro de un cronotopo caracterizado por la crisis, la muerte y el riesgo de periodos límites, desplegados en contextos de autoritarismos. En dichos espacio-tiempos, desarrollar discursos y acciones políticas de disenso puede acarrear muerte, tortura o persecución (Uzcátegui, 2022).

Esto se manifiesta no solo mediante dictaduras, sino también a través de gobiernos autoritarios insertos bajo los códigos de las democracias liberales, pero permeados y circunscritos por límites impuestos por quiebres institucionales, violencias estructurales y contextos de guerra fría.

En síntesis, se enfatiza en este acápite la presencia del punk como un concepto polisémico, que contiene en sí diversas influencias, categorías y expresiones discursivas. Esta versatilidad, que permitió que fuera apropiado en diversos contextos, tanto geográficos como sociales o culturales, llevó a que fuese resignificado en latitudes como Latinoamérica.

Dicho impulso creativo y a la vez disruptivo, también conecta y se potencia con las particularidades de lo biográfico, que, lejos de ser solo un concepto o género narrativo, también esboza dentro de sus particularidades una serie de potencialidades, tanto creativas como reflexivas. En esa línea, a continuación, se presentarán algunos aspectos centrales de lo biográfico.

1.1. Lo biográfico y múltiples capas

En la línea de las múltiples capas del punk, lo biográfico, más allá de concepciones tradicionalistas y canónicas focalizadas en el pacto de lectura (Lejeune, 1994), contiene una triada inter y transdisciplinaria, donde se conectan tanto enfoques metodológicos como una serie de disciplinas. En ese sentido, se señala que lo biográfico, en ese marco de tres capas, se puede desenvolver tanto como género, método o recurso (Bruno, 2016).

Se manifiesta como género, una forma narrativa específica, que se circunscribe a los patrones de lo lineal, lo progresivo y la búsqueda de lo ejemplarizante (desde una óptica tradicionalista), en la línea del camino del héroe (Campbell, 2023). Como método, se sitúa dentro de las limitaciones y perspectivas que posibilitan el trayecto de una vida, funcionando como una vía para condensar tanto memoria como olvido (Dosse, 2007, p. 25), y se utiliza principalmente como herramienta en investigaciones históricas y antropológicas.

Y, junto a ello, como recurso, lo biográfico no se agota en la materialidad del texto escrito o los testimonios, sino que se conecta con fenómenos sociales, políticos y culturales, los cuales adquieren nuevas perspectivas y posibilidades.

En esa línea, lo biográfico se estructura con un énfasis liminal, ubicado en un espacio que conecta tanto lo público como lo privado, desplegándose en un lugar que “clausura la antinomia, revelando la imbricación profunda entre individuo y sociedad” (Arfuch, 2007, p. 248).

Como puntualiza Arfuch (2007), lo íntimo, lejos de ser un espacio aislado y autoexplicativo, se estructura como un elemento más de una compleja red social, cultural o vinculada a lo político en sus heterogéneas expresiones, “que involucra tanto a la ficción, el testimonio, la ley y la política, y cuyo alcance no puede ser otro que el replanteo mismo de los espacios de

sociabilidad” (Arfuch, 2007, p. 156).

Asimismo, al plantear puntos concomitantes entre lo punk y lo biográfico, que como se ha esbozado, ambos comparten un despliegue polisémico que contiene múltiples usos, funciones y procedimientos, se señala que un punto crucial es la presencia de lo fragmentario.

Al respecto, lo "fragmentario" se relaciona con el concepto de "espacio biográfico" de Arfuch (2007), en el cual se vislumbra cómo la presencia de lo privado y la intimidad comenzó a permear diversos espacios, tanto de los medios de comunicación como de la política y el espectáculo, erigiéndose como un nuevo criterio de sociabilidad. Dicha territorialidad se ha exacerbado con la masificación de las redes sociales y las nuevas tecnologías de la información, que han modificado de manera radical la forma en que construimos historias, inmersos en un espacio de sobreinformación (Han, 2023).

Lo relevante es que el espacio biográfico no se presenta como una presencia fatalista, sino que contiene un énfasis disruptivo, donde se desenvuelve la posibilidad de “jugar otro juego, el de trastocar, disolver la propia idea de autobiografía, desdibujar sus umbrales, apostar al equívoco, a la confusión identitaria e indicial” (Arfuch, 2007, p. 98).

Lo fragmentario se posiciona dentro de lo episódico, donde los acontecimientos y “fragmentos” se presentan como pequeños pero significativos destellos para abordar otras capas de procesos y particularidades culturales, políticas o sociales. La especificidad del fragmento se presenta como una vía para adentrarse en las particularidades del cronotopo. Como señala Roig (2008), el carácter relacional es una característica esencial del episodio, debido a su condición relativa, “en cuanto es siempre entendido en función de aquello respecto de lo cual es episódico” (p. 139).

Dentro de las discusiones recientes sobre lo biográfico, es importante el énfasis donde se conectan las experiencias individuales como colectivas (Alegre y Porta Vázquez, 2022), lo que considera tanto un ámbito afectivo y “afectante”. En ese sentido, la peculiaridad de lo biográfico, en concomitancia con el ímpetu punk, es que contiene “una potencia creadora, para contar lo singular en la posibilidad de tocar(nos) y la frontera estará entre lo individual y lo subjetivo” (Alegre y Porta, 2022, p. 28).

De esta manera, se señala que lo biográfico puede ser una vía de construcción de conocimiento muy pertinente y disruptiva dentro del campo comunicacional.

Su presencia como método en el campo histórico y como género en el ámbito literario ha jugado un rol fundamental. Sin embargo, se argumenta que su potencialidad inter y transdisciplinaria podría adquirir nuevas capas y potencialidades dentro de los estudios comunicacionales. En este espacio, lo biográfico, situado en este caso dentro de obras narrativas del ámbito punk, se erige como un espacio de análisis, método y herramienta de construcción del conocimiento que no se agota dentro del libro en sí, sino que permite desplegarse bajo un énfasis rizomático hacia otros parajes, que lo conectan, por ejemplo, con el contexto histórico, con aspectos culturales y políticos, además de la permanencia de particularidades propias de construcciones discursivas e incluso ideológicas. El libro se presenta, bajo un énfasis biográfico, no sólo como una puerta, sino como un bosque donde la mirada se encuentra ubicada en un espacio que permite visualizar una perspectiva más amplia.

1.2. *Violencia en Latinoamérica*

Tanto en Argentina, Perú como en Chile, países donde fueron escritas las obras biográficas punk que se analizan en el presente artículo, se han desplegado diversos periodos de violencia, autoritarismo y crisis institucionales. En específico, estas obras biográficas se sitúan en la década de los ochenta, un cronotopo que, pese a las particularidades y diferencias entre los tres países, comparten un contexto de violencia, represión y autoritarismo. En el caso de Argentina, el foco está en los últimos trazos de la dictadura y sus consecuencias dentro de una frágil democracia; en Perú, en medio de una guerra entre el Estado y grupos guerrilleros; y en el caso de Chile, en medio de un proceso de consolidación de un proyecto político cívico-militar que instauró un modelo neoliberal de corte autoritario.

Respecto a Chile, el Informe Valech (2005) estableció un total de 27.255 víctimas de la dictadura militar de Pinochet. En Argentina, se ha señalado, pese a que no existe un consenso absoluto, la cifra de 30.000 desaparecidos, aunque se estima que el número pueda ser mayor debido a la falta de denuncias (Crenzel, 2024). En el caso de Perú, la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2003) estima que alrededor de 69,280 personas fueron asesinadas o desaparecidas durante el conflicto armado interno en Perú.

Como plantea Burt (2007), al analizar la violencia política en Perú, los líderes políticos respondieron a la violencia insurgente, primero con indiferencia, y después con terrorismo estatal. La consecuencia de ello fue asesinatos masivos, masacres y desapariciones forzadas. Sin embargo, “la violencia indiscriminada resultó ser contraproducente, creando nuevos reclutas para Sendero Luminoso y alimentando la espiral de violencia” (p. 6).

De tal forma, la violencia realizada, tanto por actores estatales como no estatales, delimitó los márgenes de lo público, “una condición esencial para la acción política democrática y, por lo tanto, contribuyó a la desmovilización de la sociedad civil (Burt, 2014, p. 323).

De este modo, tanto los grupos guerrilleros como estatales utilizaron “la violencia como un medio para eliminar a personas y grupos que (presumiblemente) se les oponían, y para enviar un poderoso mensaje al resto del cuerpo social con respecto a que la resistencia no sería tolerada” (Burt, 2014, p. 326).

En el caso argentino, un punto relevante para comprender el despliegue de la violencia estatal, cuyo principio también se despliega en los casos de Chile y Perú, radica en “la convocatoria de las Fuerzas Armadas como garantes del orden interno –es decir, la militarización como vía de resolución de conflictos– y, de manera complementaria, la creciente emergencia de una concepción de la seguridad interna entendida como defensa nacional” (Franco, 2016, p. 26).

El contexto de violencia que permea dichos espacios latinoamericanos se erige como un cronotopo primordial donde se desenvuelve lo punk, entendido como un vínculo indisoluble entre tiempo y espacio (Bajtín, 1989), que plantea tanto los límites como las condiciones de posibilidad dentro de él. Al respecto, el cronotopo de la violencia define el espacio y el tiempo en los cuales se desarrolla la cultura punk, marcando los contornos de su resistencia y expresión cultural en respuesta a las dictaduras y conflictos armados de la región.

Por ejemplo, al realizar un paralelo, si los punks estadounidenses o ingleses debían enfrentar demandas y juicios por sus letras, apariciones públicas y comportamientos en televisión, dentro de Latinoamérica, en un contexto con “violencia generalizada, impunidad y violaciones a los derechos humanos, los punks estaban más expuestos a la agresión física, solo por un corte de cabello, una ropa particular, usar botas militares o simplemente estar en el lugar y momento

equivocado” (Uzcátegui, 2019, p. 35).

Las situaciones y acontecimientos de violencia son múltiples y cómo señala Uzcátegui (2019), los conciertos fueron un espacio donde se desplegaba, sobre todo de carácter policial. Célebres son los casos del concierto de Los Violadores del 17 de julio de 1981 en la Universidad de Belgrano en Buenos Aires, donde todos los integrantes de la agrupación fueron detenidos y golpeados por la policía, luego de una monumental trifulca tras interpretar su célebre tema “Represión. También, se encuentra el concierto “Rock en Río Rímac”, que convocó a miles de punks y adeptos al rock subterráneo de Lima, Perú. Dicho recital terminó con la policía disparando a mansalva a los asistentes, mientras la banda Narcosis interpretaba su himno “Sucio policía” (Uzcátegui, 2019, p. 37).

Por otra parte, para culminar la presente sección, se señalan los objetivos del presente texto. Sobre el objetivo general, se explica que el artículo busca proporcionar elementos tanto de análisis como de reflexión sobre los discursos biográficos punks latinoamericanos.

En términos específicos, se busca comparar tres obras biográficas punk de Argentina, Chile y Perú; describir el vínculo que se establece entre discursos biográficos punks latinoamericanos y la presencia del autoritarismo; e identificar algunas relaciones que se establecen entre las distintas obras biográficas, situadas en un cronotopo particular de violencia y autoritarismo en la década de los ochenta en Latinoamérica.

2. Metodología

En relación con la metodología, se considera el análisis comparativo de tres obras biográficas punk, editadas en Argentina, Perú y Chile: “Uno, dos, Ultraviolento: la historia de Los Violadores”; “Kloaka y los Subterráneos: el instinto de vivir”; y “NN: recuerdos de un amigo del caos”. Para su estudio, se utilizará una vía semiótica de análisis textual interpretativo, que incorpora la presencia de la violencia, las temáticas presentadas en las obras y el tipo de decisiones narrativas consideradas en los textos.

Sobre el análisis particular de las obras, se considera el nivel de narración del relato señalado por Barthes (1990), donde el despliegue de lo textual se presenta como un todo, erigiéndose como un objeto de análisis de múltiples capas. En este enfoque, la presencia del signo, las palabras o ciertas decisiones narrativas no agotan las posibilidades interpretativas contenidas en las obras biográficas. Por ello, la idea es estructurar un análisis interpretativo que abra posibilidades de lectura de los textos, en lugar de circunscribirse a estructuras o moldes predefinidos, que podrían delimitar tanto los alcances del análisis como circunscribirlo a estructuras previas que podrían condicionar el tipo de resultados a obtener.

Por ello, en este artículo en particular, la presencia tanto de lo biográfico como de lo punk, al contener en sus expresiones textuales y culturales múltiples capas que lo alimentan y delinear, obliga a pensarlo como un cuerpo de análisis vivo, que puede presentar sorpresas y bifurcaciones.

Como señala Barthes, lo “narracional está, pues, ocupado por los signos de la narratividad, el conjunto de los operadores que reintegran funciones y acciones a la comunidad narrativa, articulada sobre su donante y su destinatario” (Barthes, 1990, p. 193). Al respecto, más allá de lo racional, se cruzan en él otros tipos de sistemas, tanto de carácter social, económicos o ideológicos, entre otros (Barthes, 1990, p. 194).

Además, la violencia es analizada en la obra mediante cuatro dimensiones: a) violencia institucional; b) violencia política y social; c) violencia física y testimonios; d) resistencia y reflexión. El énfasis se encuentra en detectar la presencia de dichas dimensiones en las obras biográficas, que se expresan a través de categorías específicas, tales como la violencia estatal, policial, militar, social, urbana y económica, entre otras.

En términos específicos y operativos, para el análisis, se realiza un análisis interpretativo sobre las diversas capas que contienen las obras biográficas, asociadas a sus decisiones narrativas, de estilo, de voces, junto con el despliegue particular de la violencia.

En este contexto, la noción bajtiniana de cronotopo es clave (1989), ya que confluye la presencia del tiempo y espacio como un marco de condiciones de posibilidad, habilitando así la interrelación entre los aspectos propios de la narración y la violencia contextual. Este concepto enfatiza que la violencia, en el presente artículo, se presenta como una estructura que influye tanto en el contenido de las obras como en el contexto en el cual se desenvuelven.

Asimismo, para el desarrollo del presente análisis se incorporan elementos de la teoría semiótica de Eco (2000), quien plantea que los signos y los códigos culturales son fundamentales para la interpretación de los textos, permitiendo que los lectores descifren significados más allá de lo evidente, dentro de un marco de análisis de mayor libertad. Su enfoque sobre la "semiosis ilimitada" es relevante, ya que sugiere que los signos en las obras biográficas punk pueden generar múltiples interpretaciones y conexiones con contextos culturales más amplios. En la misma línea que una enciclopedia, el análisis semiótico depende "de los contextos y circunstancias para generar interpretaciones, estas son siempre variables, abiertas, incompletas y locales" (Tesche, 2011, p. 139).

Finalmente, se señala que tanto el análisis comparativo como los recursos semióticos interpretativos de análisis de textos se presentan como una posibilidad de interpretación abierta, flexible y alejada de una vía definitiva de análisis. Lo que se busca es proporcionar nuevas capas reflexivas en torno a la manera de pensar y analizar el fenómeno punk y su vínculo con lo biográfico. El énfasis está en ofrecer nuevas perspectivas para comprender el espacio latinoamericano, la circulación de la violencia y la manera en que estos discursos se despliegan en dichos contextos.

3. Resultados

Se señala que las tres obras biográficas punk, en términos generales, presentan una heterogeneidad de géneros e influencias narrativas, donde conviven tanto aspectos de lo biográfico desde un punto de vista tradicional, asociado a la búsqueda de lo ejemplarizador, como decisiones narrativas, temáticas y de estilo que problematizan esta estructura, vinculadas a lo fragmentario.

En relación a las estructuras narrativas de las tres obras, estas incorporan, en algún nivel, la presencia del modelo propio del "camino del héroe". Sin embargo, el rol y la preponderancia que este adquiere en cada uno de los textos es distinto.

Por un lado, la obra "Uno, dos, Ultraviolento: la historia de Los Violadores", en relación a su estructura narrativa, toma como base el modelo del camino del héroe, propio de las etapas de iniciación, partida y regreso (Campbell, 2023), donde la banda se presenta y se desarrolla dentro de la clásica progresión, acumulación, enseñanza y propósito. Los protagonistas enfrentan una serie de pruebas, desafíos y dificultades, que desembocan en una recompensa o cierre que da sentido a dicho recorrido. En este caso, el inicio se establece con la publicación

de un aviso para formar una banda en la revista *Pelo* en 1978 y concluye con el concierto de reunión de la agrupación con su formación clásica en 2016 (Cavanna, 2015).

El libro incluye seis capítulos cronológicos, divididos mediante años significativos de la historia de la banda: Capítulo I: 1978-1985; Capítulo II: 1986-1990; Capítulo III: 1991-1995; Capítulo IV: 1996-2000; Capítulo V: 2001-2016.

Sin embargo, la narración no se limita a la estructura del camino del héroe. Ésta incorpora una serie de pliegues adicionales que nutren el relato con aspectos políticos, sociales y culturales en los cuales la banda se desarrolló. La presencia subrepticia de la dictadura argentina de 1976 a 1983 juega un papel preponderante, marcando una ruta contextual ineludible tanto en las temáticas, preocupaciones y énfasis discursivos de la agrupación como en los márgenes de posibilidad que presentaba una sociedad profundamente autoritaria y estructurada bajo dichos parámetros. La narración no se agota en el mensaje y/o enseñanza del camino de vida, sino que esta progresión narrativa se cruza y dialoga con otros elementos de su contexto, tanto a nivel institucional, como político o social.

Por ejemplo, canciones como "La era del corregidor" o "Represión" son algunas muestras de este énfasis no solo político, sino también de interpelación hacia el contexto autoritario argentino. Como recuerda el propio Piltrafa, vocalista de Los Violadores, dos días después de su detención en el marco del célebre concierto en la Universidad de Belgrano en julio de 1981, que terminó con serios incidentes, la banda logró reunir el dinero para pagar la fianza.

Sin embargo, su madre le informa que recibió una citación policial señalándole que el pago estaba vencido. Dicho acontecimiento generó la inspiración para estrofas que serían incorporadas en el tema *Represión* (Cavanna, 2015, p. 37).

Junto a lo anterior, se señala que este libro opta por una voz narrativa en tercera persona, estableciendo un formato de biografía tradicional que aspira a cierta pretensión de objetividad y verosimilitud. Esta condición de observador externo es complementada con testimonios, citas y fuentes de los acontecimientos narrados, dotándolos de contexto y, a la vez, de un matiz reflexivo que recae directamente en las fuentes y no en el autor. Este texto cuenta con mucha información de archivo, además de un acceso privilegiado a las fuentes.

Igualmente, el libro presenta una serie de datos y puntualizaciones de hechos e hitos de la banda que no habían sido condensados y explicados en un solo tomo. También se destaca un énfasis de seriedad en el relato, donde no hay espacios para el humor, la ironía o sentimentalismos. De cierta forma, la crudeza y rudeza tanto del contexto político-social como de la música termina permeando la narración del texto.

Por su parte, el libro "*Kloaka* y los Subterráneos: el instinto de vivir" se presenta como un texto que, aunque esboza una estructura lineal, está compuesto por una serie de microhistorias y fragmentos presentados a través de diversos géneros, los cuales no siempre se enlazan entre sí ni se presentan dentro de una cadena de acumulación o progresión (Santiváñez, 2021). Es importante consignar que el Movimiento *Kloaka* fue fundado en 1982 por la poeta Mariela Dreyfus y el poeta Roger Santiváñez. Como puntualiza Santiváñez (2010), decidieron poner en marcha una revuelta que involucraba a la poesía, que buscaba "no sólo separarse de los modos de vida consustanciales al capitalismo y a la sociedad burguesa dominantes en nuestro país, sino la creación de un nuevo lenguaje para la poesía peruana y -si esto era posible- latinoamericana" (Santiváñez, 2010).

En esta obra, los fragmentos se exhiben tanto a través de la memoria del autor principal, Roger Santiváñez, como mediante una serie de materiales de archivo.

Estos fragmentos permiten comprender en sus múltiples dimensiones el impacto, desarrollo y particularidades del movimiento Kloaka. Este punto es importante, ya que los otros libros biográficos del presente artículo se sitúan en un mismo espacio-tiempo. La obra de Los Violadores se sitúa desde el presente reconstruyendo el pasado; la obra sobre la vida de Álvaro Prieto, ex vocalista de Los Miserables, vuelve a visitar el pasado como si volviera a posicionarlo en el presente. *Kloaka* juega, en cambio, con ese tránsito temporal y espacial, en la misma línea de su propuesta artística y poética.

Sobre esta variedad de recursos incluidos en el libro, se señalan los extractos de ponencias académicas, textos publicados en blogs online, materiales de textos de CD's musicales (publicados originalmente en revistas), algunos de los cuales fueron revisados y actualizados. En ese sentido, se señala que la voz en primera persona transita en muchos de estos materiales, pero adoptando múltiples identidades: en algunos casos, es el propio autor del libro, mientras que, en otros, asume la voz de compañeros de ruta del movimiento *Kloaka*, tanto integrantes del mismo como actores que acompañaron su desarrollo.

Sobre la estructura del libro en particular, se incluyen los agradecimientos iniciales, una introducción titulada «*Pre-face*», un prólogo denominado «*Kloaka, los subtes, los ochenta: fragmentos de un espejo roto*» y cuatro secciones: «Hay que romper con todo»: orígenes del movimiento *Kloaka*; «*Subte: el sonido de la Utopía*»; «*Around*»; además de «*Anexos Kloakenses*», donde se consignan entrevistas, testimonios y una serie de informaciones complementarias, como bibliografía o testimonios. Estas secciones se presentan como posibilidades de desarrollo de los heterogéneos fragmentos, que, como se ha mencionado, se construyen en base a diversas fuentes y decisiones narrativas.

Además, se señala que en esta obra convive el ensayo, la poesía, la entrevista, la crónica o textos mixtos, donde se cruzan algunos de estos géneros narrativos. Esta diversidad de vías narrativas es relevante, sobre todo, en la línea de exponer, mediante decisiones de construcción discursiva más allá de una estructura canónica (como el camino del héroe), otras formas de apropiarse de lo biográfico, al incluir tanto una polifonía de voces como las particularidades de las expresiones artísticas que desarrollaba el Movimiento *Kloaka*.

En relación a la voz narrativa, se utiliza la primera persona, dotando al texto de un cariz más íntimo y cercano, lo que permite enfatizar más en los aspectos emocionales. Esta perspectiva no solo reconstruye hechos, personajes y fechas relevantes, lo que otorga credibilidad y verosimilitud a la obra, sino que también incorpora una capa de subjetividad. El lector es interpelado a adentrarse en estas capas a un nivel mucho más emotivo, donde la pasión y la energía de los actos e iniciativas artísticas toman un rol preponderante sobre las razones o justificaciones racionales o pragmáticas.

Sin embargo, no solo está presente la primera persona, sino que también se combina con la tercera persona, planteándose con un énfasis tanto autobiográfico como de crónica, describiendo personajes, hitos o momentos principalmente desarrollados en la década de los ochenta. Se destaca que se habla tanto en singular como en plural, subrayando esta polifonía de actores presentes a través del colectivo *Kloaka*.

Este tipo de recursos permite adentrarse, por ejemplo, en el vínculo que estableció *Kloaka* con los actores del rock subterráneo de Lima. Es importante consignar que el rock subterráneo fue

una versión local y resignificada de la pulsión punk, dotándola de los conflictos y urgencias del contexto peruano, expresado sobre todo en su capital, Lima. Dentro del texto, aparecen como personajes y, en algunos pasajes, como protagonistas, figuras del rock subterráneo, como Daniel F, Kilowatt Barraza o Raúl y Ricardo Montañez.

En general, es un texto que, con sus particularidades, toma tanto las pulsiones del punk en términos de cruzar géneros, estilos e influencias tanto en mensajes como en forma, como tensionando las posibilidades de lo biográfico, al elegir un camino narrativo en el cual los recursos, las formas y los énfasis no tengan que situarse, necesariamente, dentro de los caminos canónicos que proscriben la presencia de este tipo de recursos.

En cambio, la obra “NN. Recuerdos de un amigo del caos”, a cargo del ex vocalista de Los Miserables, Álvaro Prieto, utiliza un modelo narrativo y de estructuración biográfica donde prima lo fragmentario, en el cual no se presenta una progresión y acumulación heroica, donde cada capa de lo vivido conecte y se explique dentro de estas relaciones cronológicas (Prieto, 2021).

Pese a incorporar una presencia de lo lineal, dicho despliegue es mucho más rizomático que progresivo, donde un hecho conduce a direcciones que no necesariamente se conectan con otros. Esto, en la línea de lo que plantean tanto Eco (2000) como Barthes (1990), en el sentido de que los textos pueden presentar sorpresas y puntos que solo se entienden en contextos y escenarios particulares, lo que esboza un énfasis discursivo donde lo punk y lo biográfico se despliegan en toda su plenitud.

Esta incorporación de un énfasis caótico, acelerado y visceral del punk, junto con la presencia liminal de lo biográfico, permite que aspectos muy personales del narrador-autor convivan con la presencia de hechos, personajes y eventos mucho más crudos y viscerales, en la misma línea que con la ternura y fragilidad que expresa.

Por ejemplo, en el subcapítulo de microhistoria “Entre la niebla”, al describir una caminata rumbo a su casa, opta por una construcción narrativa descriptiva, poética y sensible, donde visualiza focos brillantes y blancos encima de adoquines donde circulaba, que le “daban la impresión de que avanzaba sobre hielo. No resbalaba a pesar del pipeño y, aunque fueran las tres de la mañana, veía como si asomara el sol” (Prieto, 2021, p. 55).

En contrapartida, también conviven en la obra biográfica fragmentos mucho más crudos y directos, como el siguiente: “Vi con agrado cómo algunos músicos comenzaban a usar su instrumento como arma. Mientras, yo aprendía a usar una de verdad” (Prieto, 2021, p. 39).

En relación a la voz narrativa, esta obra incorpora un énfasis reflexivo, nostálgico y crítico, combinando aspectos tiernos, propios de la fragilidad humana, con momentos de inocencia, con otros que demuestran tanto la crudeza contextual de los primeros años de dictadura como del desarrollo propio de la cultura punk y de la escena contracultural chilena.

Por otra parte, poniendo el foco en el despliegue de la violencia, se señala que cada obra presenta una particularidad en la forma en que se manifiesta esta categoría.

En “NN. Recuerdos de un amigo del caos”, la violencia está marcada por experiencias personales, como las detenciones y abusos vividos por los personajes principales. La obra enfatiza la violencia urbana y física, y cómo influye en la vida diaria y la resistencia cultural.

En “*Kloaka y los Subterráneos: el instinto de vivir*”, la violencia es presentada en un contexto más amplio de desesperación social y económica. Las categorías de violencia se entrelazan con la desesperación y la resistencia cultural, destacando la influencia del conflicto armado y la corrupción a nivel institucional y político, ámbitos que influyen en las posibilidades, sueños y expectativas en el desarrollo de la juventud de Perú en la década de los ochenta.

Además, se enfatiza que expresiones que incorporaban un ethos punk como *Kloaka* eran vistas como disruptivas y peligrosas tanto para la institucionalidad del Estado como para los grupos guerrilleros que buscaban subvertirlo. Para ambos polos, eran incómodos y constituían un potencial blanco a ser atacado.

Por último, en “*Uno, dos, ultravioleta. La historia de Los Violadores*”, la violencia se manifiesta a través de la persecución policial y estatal, con un énfasis en la resistencia cultural y las críticas a la hipocresía y la pasividad de la sociedad y cultura que imperaba durante la década de los ochenta. La obra destaca cómo la represión y la violencia institucional influyeron en las temáticas y preocupaciones del movimiento punk en Argentina y en los mensajes de Los Violadores en particular, erigiéndose como un ámbito preponderante de su inspiración y desarrollo como banda.

También, se consigna que las categorías de violencia que se repiten en las tres obras son las siguientes: a) Violencia Estatal: refleja la represión y persecución por parte de las fuerzas militares y policiales; b) Violencia Política: vinculada al contexto de conflictos armados, dictaduras y gobiernos autoritarios; c) Represión Policial: vigilancia, detenciones y abusos por parte de la policía son temas comunes en las obras; d) Contracultura y Resistencia: respuesta del movimiento punk y otros actores culturales a la opresión es una categoría clave en todos los textos; e) Testimonio de Violencia: se incorporan, tanto en la voz narrativa de los autores como de fuentes testimoniales, voces de experiencias directas vinculadas con la violencia, que proporcionan una perspectiva personal y cruda.

4. Discusión

Las tres biografías, en algún nivel, se vinculan con esta pulsión polisémica de lo punk. En estas obras hay política, arte, memoria, acción y un énfasis cultural disruptivo. En la misma línea que los fanzines, el arte gráfico o una canción punk, se condensa esa hibridación constitutiva contenida en lo textual, donde el mensaje y sus capas no se agotan dentro de los marcos de las obras.

Como se ha esbozado, “*NN. Recuerdos de un amigo del caos*” es una obra autobiográfica en la que el narrador y el protagonista del relato se funden en una sola voz. Dicho personaje transita en una estructura que parece ser lineal, ya que comienza con su niñez, como la mayoría de las estructuras biográficas. Sin embargo, la progresión del texto toma bifurcaciones al optar por microhistorias que esbozan ciertos acontecimientos significativos dentro de su trayecto de vida. Lo interesante es que los rescates se alejan de lo épico propio del camino del héroe y, en cambio, el autor se detiene en fragmentos y espacios mucho más furtivos y delicados, que, bajo una mirada poco atenta, podrían pasar desapercibidos.

En la línea de lo que se ha señalado sobre el espacio biográfico (Arfuch, 2007), el cronotopo (Bajtín, 1989) y la reivindicación de lo fragmentario, este texto dialoga con esas categorías y plantea una serie de interrogantes sobre los límites y espacios en los cuales puede o no transitar una biografía. Sobre ello, lo más relevante pareciera ser como este tipo de expresiones biográficas problematizan la presencia del género canónico y demuestran que ciertos hechos, periodos y dolores de traumas propios de episodios de violencia y autoritarismo no pueden

ser contados desde una óptica tradicional, ya que desaparecen esas particularidades y sutilezas de estas experiencias de vida.

Ese énfasis se produce a través de elementos poéticos, que transitan tanto por espacios de la corriente de la conciencia como de reflexiones sobre la época en la cual se desarrolló. El contexto de la dictadura militar en su niñez, en un escenario de represión y autoritarismo, estructuró un camino que lo llevó a diversos parajes en los cuales se fundieron la política, la música y una búsqueda existencialista de la vida.

Por ejemplo, el autor recuerda su fallida interpretación de Elvis Presley producto de una repentina enfermedad, su recorrido rumbo a la peluquería junto a su abuelo, cerca del Mercado Central y la entonces Cárcel Pública, que lo llevó a cruzarse con la escena *underground* y *punk* santiaguina; momentos tras bambalinas de conciertos que realizó junto a Los Miserables; o descripciones de momentos más íntimos, como caminatas por algún parque o pensamientos que cruzan lo político, relaciones de amistad o de pareja, junto a una visión existencialista de la vida, en una búsqueda de un propósito y sentido a lo vivido que no es capaz de detectar del todo (Prieto, 2021).

Estos momentos, que podrían ser irrelevantes dentro de estructuras que aspiran al mensaje y al fin como propósito, acá se despliegan en toda su plenitud y significación, dando cuenta de un espacio-tiempo determinado y las pulsiones que transitaban dentro de ella.

Esto también es reforzado en término de estilo, ya que el texto juega con la estructura de la crónica y la autobiografía, pero también incrusta elementos narrativos con tintes poéticos o propios de una novela, dotándola de sensibilidad y una cierta ternura que late a lo largo de las páginas.

Las microhistorias presentes en el texto, por cierto, no buscan el cierre, la conclusión o una enseñanza. En ese sentido, se puede señalar que la obra NN: recuerdos de un amigo del caos es un texto biográfico íntimo, una historia de vida personal que se ramifica hacia diversos ámbitos de su desarrollo como individuo, entre los cuales la música, el arte, la política y el punk juegan un rol preponderante. En esta relación virtuosa, el foco principal no es la música, sino el individuo particular, cuyos dolores, sueños, frustraciones, expectativas y utopías se vinculan con cada uno de esos espacios señalados.

Por otra parte, el libro “Uno, dos, Ultraviolento: la historia de Los Violadores”, transita por un frágil equilibrio entre lo canónico y lo fragmentario. Sin embargo, su vinculación con las pulsiones y ramificaciones tanto de lo punk como de lo biográfico se despliega a través de la inclusión de diversos materiales gráficos y fotográficos que, más que erigirse como un complemento, en muchos pasajes se presentan como elementos primordiales del relato, al consignar reportes de prensa, afiches de concierto o fotografías de la banda en la década de los ochenta (Cavanna, 2015).

Estos elementos aportan verosimilitud al relato y capas adicionales, anclándolo en hechos, fechas y acontecimientos registrados más allá de la memoria de los participantes, donde conviven tanto la interpretación e información propia del tiempo en que ocurrieron los hechos como la manera de retratarlos en tiempos posteriores.

Pese a que el libro biográfico está estructurado como una historia definitiva y, de cierta forma, oficial, ya que cuenta con los testimonios y la presencia de la mayoría de quienes participaron en la banda en sus diversas etapas, la obra no rehúye pasajes polémicos o complejos de la agrupación, como sus enfrentamientos con la policía o su visión crítica en contra del Festival

de la Solidaridad Latinoamericana, que convocó a músicos de rock en un llamamiento hacia la paz en el contexto de la guerra de las Malvinas.

Sin embargo, bajo la mirada de Los Violadores y para su líder Pil, dicho acto tomó ribetes de colaboracionismo y displicencia con la dictadura de Videla, lo cual criticaron duramente en su momento. Esta visión se mantiene en retrospectiva y es consignada en el texto.

A diferencia de las otras biografías que componen el presente artículo, esta es una narración que toma como eje el desarrollo musical de la banda, considerando sus preocupaciones y énfasis temáticos a nivel de letras y decisiones artísticas. Aspectos más personales de la vida y trayectoria de los integrantes toman un papel secundario, apareciendo solo en función de la música y la relevancia que pueden haber adquirido en relación a ella.

Por su parte, dentro de la narración “*Kloaka* y los Subterráneos: el instinto de vivir”, que pese a no calificarse abiertamente como punk, sus acciones, influencias, énfasis discursivos y vínculos con la escena subterránea de Lima evidencian su relación con esta cultura (Santiváñez, 2021).

En el movimiento *Kloaka*, siguiendo el espíritu polisémico del punk, convergen la poesía, elementos gráficos, música y una ética de subversión y ruptura con la institucionalidad política y las promesas de las ideologías tradicionales. Este movimiento se situaba en un espacio que manifestaba una distancia tanto de las promesas revolucionarias de izquierda como del statu quo violento y conservador propuesto desde la institucionalidad. La revolución de *Kloaka* era ética, pero también estética.

La obra incluye ensayos, poemas, crónicas, fotografías y afiches, insertos en una estructura narrativa que combina tanto lo descriptivo como lo reflexivo, situados en un espacio propio de los afectos, donde se mimetiza un énfasis tanto nostálgico como de tristeza. Muchas de las preocupaciones, denuncias e inquietudes del colectivo continúan presentes en el contexto en que se publicó el texto (Santiváñez, 2021).

En términos de análisis y discusión, este libro plantea y problematiza cómo una obra biográfica no necesariamente debería anclarse en los parámetros tradicionales de un autor que, desde su presente, rememora únicamente a través de sus recuerdos el tránsito de lo vivido. Es muy provocador y disruptivo que el texto opte por incorporar diversos géneros, referencias, fuentes y vías narrativas, que no se expresan solo bajo un sentido estético o formal, sino que, al igual que en el texto “*NN. Recuerdos de un amigo del caos*”, se erigen como las únicas vías para intentar rastrear y volver a traer al presente algunos trazos de esa etapa y periodo que se fue.

Por otra parte, posicionando el foco en las tres obras, cada una de ellas dialogan con algunas de las capas tanto de lo punk y lo biográfico. Lo que se manifiesta tanto en las decisiones narrativas, temáticas, las voces que se incorporan, así como los estilos de escritura y los géneros presentes.

En esa línea, se señala que dichas voces y particulares formas de enunciación discursiva dialogan y a la vez se ven condicionadas por el cronotopo de violencia que transita dentro del espacio latinoamericano en el cual habitan. En este caso, tanto en Argentina, Chile y Perú de la década de los ochenta.

Pese a que los textos no transcurren solamente en la década de los ochenta, dicho periodo se erige como fundamental en tres aspectos. Primero, como hito que marca una ruta narrativa: todos los textos se ven afectados por los hitos fundantes de la violencia, principalmente de

carácter institucional y vinculada a regímenes políticos autoritarios o dictatoriales. En segundo lugar, se presenta no sólo como un elemento contextual, sino como una marca que cruza a los protagonistas y actores de estas historias, quienes no pueden ser indiferentes a la violencia, que les exige tomar una postura activa, tanto de resistencia como de creación de nuevas formas de expresiones culturales, situadas en vías tanto musicales, líricas o gráficas.

Y, en tercer lugar, la violencia tiene distintas dimensiones: es institucional pero también es política, económica o propia de ciertos discursos impregnados en espacios de poder. Por tanto, su presencia como una fuerza propia de la noción de cronotopo es relevante, ya que no sólo contextualiza, sino que afecta. Y no solo daña, sino que también se presenta como una posibilidad de resistir y construir utopías y prácticas culturales, materializadas en acciones concretas que se proponen resquebrajar ese escenario límite de riesgo, muerte y peligro.

De este modo, la violencia en estos tres textos ocupa un papel primordial, manifestándose a través de diversas categorías, cuya presencia se manifiesta tanto desde un punto de vista contextual, propio del cronotopo que les tocó habitar, como dentro de sus acciones individuales y colectivas, relacionadas con las expresiones culturales que desarrollaron dentro del ecosistema propio de lo punk.

Se señala que la violencia, por ser estructural, inevitablemente permeó el actuar de sus expresiones artísticas y culturales. Su presencia, más que una fatalidad, se presenta como una posibilidad tanto de resistencia como de habilitar una posibilidad de cambio.

Asimismo, se enfatiza que el análisis de estas tres obras biográficas contribuye a ampliar la comprensión de lo punk como un fenómeno de múltiples dimensiones, que no sólo se limita al despliegue cultural o artístico. Este punto es relevante, ya que también enriquece las investigaciones no solo de lo punk, sino también del campo biográfico, asociadas a testimonios y narraciones en contextos de represión política, como las acontecidas en las sociedades latinoamericanas, cuyas ramificaciones y consecuencias aún no han sido identificadas, pese a numerosas e importantes iniciativas, en toda su magnitud.

Desde un punto de vista narrativo, estas obras biográficas exponen cómo estas vías de expresión artística no solo se erigen como objetos culturales circunscritos al espacio de sentido que evocan, sino que pueden constituirse como formas de resistencia y supervivencia para cuestionar y combatir contextos autoritarios, proporcionando así un marco adicional para analizar el arte, la política y la memoria.

Por consiguiente, es importante señalar que estas construcciones narrativas se desarrollan en un tiempo lejano a dicho autoritarismo. Sin embargo, lo relevante es que muchas de esas pulsiones, evocaciones y preocupaciones que parecen alejadas y distantes, siguen resonando no solo en la memoria de quienes reconstruyen dichos acontecimientos, sino también en un presente propio de las democracias latinoamericanas, donde ciertos aspectos, que habría que continuar profundizando en próximos estudios, parecen seguir circulando bajo las lógicas represivas de antaño, no sólo de formas explícitas, sino también de maneras mucho más furtivas y sutiles, propias de una lógica panóptica foucaultiana. El auge de autoritarismos impregnados en discursos anti-progresistas y que rechazan la corrección política en la región son una muestra de ello (Stefanoni, 2021).

En consecuencia, este tipo de enfoques y disección de lo biográfico se presentan como relevantes para fortalecer el campo de estudios sobre música, literatura y humanidades, al ofrecer ejemplos concretos que van más allá de la estridencia y popularidad que han adquirido ciertas bandas o géneros. Estos ejemplos muestran cómo las narrativas personales, propias de

testimonios biográficos, se enlazan tanto con aspectos colectivos como con contextos históricos y políticos. Lo relevante en este punto es que lo biográfico muchas veces es visto solo como un recurso metodológico. En este caso, se plantea que su despliegue va mucho más allá de este ámbito, proporcionando vías de interpretación y análisis que lo conectan con aspectos contextuales, culturales y propios de ciertos marcos de sentido de un espacio-tiempo específico.

Sobre las limitaciones del estudio, sin duda, este trabajo no busca erigirse como un análisis definitivo de todo el abanico biográfico o punk en la región, ya que solo toma como ejemplo tres casos particulares. Sin embargo, se constituye como un camino de entrada a dicho análisis, ya que en general este tipo de estudios sólo se sitúan en un país y, junto a ello, abordan textos dentro de una homologación estilística en términos de género y de forma.

Se señala que futuras investigaciones podrían adentrarse en el estudio de biografías punk en diferentes contextos latinoamericanos, lo que posibilitaría una visión más extensa sobre las distintas capas de la cultura punk que se han esbozado en el presente trabajo. Iniciativas como las impulsadas por Uzcátegui (2022) y Rodríguez-Ulloa, Quijano y Greene (2021) han marcado un camino, y este tipo de perspectivas pueden contribuir, en alguna medida, a fortalecer dicho trayecto.

Junto a ello, se plantea que sería pertinente efectuar estudios comparativos entre biografías punk y otros géneros musicales o culturales de la región. Esto enriquecería mucho el debate y el análisis vinculado a los estudios culturales, ya que posibilitaría identificar similitudes y consignar distancias, no sólo en términos de las particularidades de cada cultura, sino también asociadas a sus propias narrativas y a los énfasis que incorporan tanto en términos culturales como sociales.

Igualmente, sería muy pertinente plantear en futuros trabajos, que podrían complementar este estudio o ser efectuados por otros investigadores, cómo estas biografías afectan, influyen o contribuyen en algún nivel al desarrollo de nuevas generaciones de músicos, artistas y activistas. De esta forma, circunscribiendo el análisis dentro del contexto cultural, social y artístico actual, proyectándose con esta mirada amplia y contextual, hacia una visión de futuro.

5. Conclusiones

El presente artículo expone una serie de elementos sobre obras biográficas punk, centradas en bandas y actores de la cultura punk latinoamericana, desarrolladas en Argentina, Chile y Perú. En el análisis e interpretación de dichas obras biográficas, se presentaron diversos elementos vinculados a sus decisiones narrativas, relacionadas tanto con estructuras propias de lo biográfico como con particularidades y resignificaciones asociadas a la cultura punk en Latinoamérica.

En específico, se destaca el distanciamiento de la estructura del “camino del héroe”, en la cual se desarrolla una búsqueda tanto de lo ejemplarizador como del fin en términos de propósito y conclusión. En este caso, se opta por una serie de decisiones narrativas y temáticas que conducen a una reivindicación de lo fragmentario, en la cual las microhistorias y los recortes de acontecimientos o hechos de la vida de quienes protagonizan estas obras toman un papel preponderante. Esto no conduce sólo a la progresión o acumulación de elementos hacia un todo coherente y conclusivo, sino que se erigen como textos mucho más micro y alejados de un espacio propio de lo pretencioso, sin buscar con las narraciones el establecimiento de una verdad definitiva o la explicación objetiva de hechos.

Además, se destaca cómo esta presencia de lo fragmentario desdibuja ciertos límites propios de la narración biográfica y del género vinculado al testimonio y la memoria, al plantear vías de construcción discursivas en las cuales la creación de historias de vida no tiene que estar anclada, como se ha señalado, necesariamente al camino del héroe de forma restrictiva, ni a una lógica narrativa que copie códigos de otros géneros. En este caso, la heterogeneidad de decisiones y la mixtura de géneros vitalizan no sólo los relatos, sino que también abren posibilidades de incorporar esta ruptura biográfica hacia otras temáticas, propias de diversas expresiones artísticas y culturales, e incluso asociadas a otros géneros musicales.

Por otra parte, se señala la centralidad que adquiere la presencia tanto de la violencia como del despliegue de estructuras autoritarias, las cuales se manifiestan en los tres países donde se desarrollan las obras biográficas. Esta violencia, expresada en regímenes dictatoriales como en democracias de corte autoritario, no solo se presenta como un obstáculo para los actores de las presentes obras en términos de resistencia y desarrollo de iniciativas políticas y culturales, sino que también como un cronotopo que inevitablemente nutre y resignifica las prácticas culturales y artísticas, en este caso, vinculadas a la cultura *punk*.

Por ello, se explica en parte el distanciamiento que se establece con expresiones canónicas del *punk*, que responden más a fenómenos de posguerra europea y a condiciones propias del capitalismo europeo. En el caso latinoamericano, es ineludible que la violencia se erija como un elemento constitutivo del origen y auge primigenio de las primeras expresiones del *punk*, sobre todo en la década de los ochenta.

De igual manera, se destaca el carácter polisémico tanto del *punk* como de lo biográfico. Ambos comparten una presencia de carácter interdisciplinario y transdisciplinario, lo que obliga a mirarlos y pensarlos más allá de un género o un método de construcción de conocimiento, sino como estructuras vivas que se resignifican y reinventan constantemente. Al mismo tiempo, se presentan como vías de acción y apertura, tanto para imaginar nuevas formas de construcción política en comunidad, como también para pensar y reflexionar sobre la propia condición humana.

Para el desarrollo de investigaciones futuras, se plantea como relevante incorporar una muestra más amplia, que diversifique y permita comprender el despliegue de este fenómeno desde distintas territorialidades. Asimismo, sería pertinente considerar la inclusión de otros libros y obras textuales *punk* e incorporarlas dentro de este diálogo biográfico, como los fanzines, las obras de ficción e incluso materiales fotográficos. Todos ellos, de alguna manera y con distintos énfasis, contienen una pulsión biográfica que no ha sido estudiada en detalle y que podría ofrecer luces adicionales sobre este cruce entre lo biográfico y lo *punk*, así como proporcionar otras capas adicionales en relación al despliegue de lo latinoamericano.

Para finalizar, se señala que un libro de carácter biográfico podría aportar algunas pistas y trazos que superan los elementos contenidos dentro de su propia obra, planteando nuevas preguntas y reflexiones que permitan fortalecer los estudios en el campo de las Humanidades y las Ciencias Sociales.

6. Referencias

- Alegre, M. A. y Porta Vázquez, L. G. (2022). Narrativa de sí: conceptos e ideas que ayudan a recorrer su construcción conceptual". *Entramados*, 9(12), 21-30. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/entramados/article/view/6493>
- Arendt, H. (2019). *¿Qué es la política?* Editorial Ariel.
- Arfuch, L. (2007). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Taurus.
- Barthes, R. (1990). *La aventura semiológica*. Paidós.
- Bestley, R., Ogg, A. y Howe, Z. (2022). *The Art of Punk: The Illustrated History of Punk Rock Design*. Omnibus Press.
- Bruno, P. (2016). Artículo bibliográfico: Biografía, historia biográfica, biografía problema. *PRISMAS. Revista de Historia Intelectual*, 267-272.
- Burt, J. (2007). *Political Violence and the Authoritarian State in Peru: Silencing Civil Society*. Palgrave Macmillan.
- Burt, J. (2014). *Violencia y autoritarismo en el Perú: bajo la sombra de Sendero y la dictadura de Fujimori* (2ª ed.). IEP Ediciones. <https://bit.ly/45YFKVZ>
- Campbell, J. (2023). *El héroe de las mil caras*. Atalanta.
- Cavanna, E. (2015). *Uno, dos, ultraviolento. La historia de los Violadores*. Ediciones Piloto de Tormenta.
- Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T. y Roberts, B. (2014). Subculturas, culturas y clase. En S. Hall y T. Jefferson (Eds.), *Rituales de resistencia: Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra* (pp. 61-142). Editorial Traficante de Sueños.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003). *Informe Final*. CVR.
- Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura. (2005). *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Valech)*. Ministerio del Interior, Gobierno de Chile.
- Crenzel, E. (2024). ¿Cuántos son los desaparecidos y cuántas las víctimas de la desaparición forzada en la Argentina? Debates político-memorials e investigación académica. *Latin American Research Review*, 1-17. <https://doi.org/10.1017/lar.2024.1>
- Cuello, N. y Disalvo, L. (2019). *Ninguna línea recta: Contraculturas punk y políticas sexuales en Argentina (1984-2007)*. Tren en Movimiento.
- Dosse, F. (2007). *El arte de la biografía: entre historia y ficción*. Universidad Iberoamericana.
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Lumen.

- Feixa, C. (1998). *De jóvenes, bandas y tribus: antropología de la juventud*. Editorial Ariel.
- Franco, M. (2016). La represión estatal en la historia argentina reciente: problemas, hipótesis y algunas respuestas tentativas. En G. Águila, S. Garaño, y P. Scatizza (Coords.), *Represión estatal y violencia paraestatal en la historia reciente argentina: Nuevos abordajes a 40 años del golpe de Estado* (pp. 15-43). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Grimes, M. R., Bestley, R., Dines, M. y Guerra, P. (2021). *Punk Identities, Punk Utopias: Global Punk and Media*. Intellect.
- Guerra, P. y Quintela, P. (Eds.). (2020). *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World: Fast, Furious and Xerox*. Palgrave Macmillan.
- Hall, S. y Jefferson, T. (2014). Retorno a rituales de resistencia. En S. Hall y T. Jefferson (Eds.), *Rituales de resistencia: Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de postguerra* (p. 37). Editorial Traficante de Sueños.
- Han, B. C. (2023). *La crisis de la narración*. Herder.
- Husak, M. (2016). "God Save the Queen": Media coverage of the punk music in the United Kingdom in the late 1970s. *Keep it Simple, Make it Fast! An Approach to Underground Music Scenes*, 2, 31-38.
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Megazul.
- Prieto, A. (2021). *NN. Recuerdos de un amigo del caos*. Santiago Ander.
- Rimbaud, P. (2021). *Crass tienen una bomba. Manifiestos, declaraciones y arte*. Editorial La Felguera.
- Rodríguez-Ulloa, O., Quijano, R. y Greene, S. (2021). *PUNK! Las Américas Edition*. Intellect Books.
- Roig, A. A. (2008). *El pensamiento latinoamericano y su aventura*. Ediciones El Andariego.
- Santiváñez, R. (2010). Perú: Del Movimiento Kloaka a la nueva poesía. *Sibila. Revista de poesía e cultura*. <https://bit.ly/3W7ZLWN>
- Santiváñez, R. (2021). *Kloaka & Los Subterráneos: el instinto de vivir*. Pesopluma.
- Stefanoni, P. (2021). *¿La rebeldía se volvió de derecha?* Siglo XXI Editores.
- Tesche, P. (2011). Reseña de "Cultura y semiótica" de Umberto Eco. *Estudios Filológicos*, 48, 138-140.
- Uzcátegui, R. (2019). *Educación Anterior: Una historia incompleta del punk venezolano*. Provea-Redes Ayuda.
- Uzcátegui, R. (2022). *Mayoría equivocada: Una historia incompleta del punk en América Latina*. Naufrago de Itaca Ediciones.

CONTRIBUCIONES DE AUTORES/AS, FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

Agradecimientos: Esta investigación se desarrolla en el marco del proyecto de tesis “Obras biográficas en el punk latinoamericano: narrativas fragmentarias, política y parresía en Argentina, Chile y Perú”, dentro de los estudios de Doctorado en Estudios Americanos, mención Pensamiento y Cultura (Universidad de Santiago de Chile), gracias a la beca de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) para estudios de Doctorado Nacional (Chile).

AUTOR:

Simón Pérez Seballos

Universidad de Santiago de Chile.

Candidato a Doctor en Estudios Americanos, mención Pensamiento y Cultura, Universidad de Santiago de Chile. Becario de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) para estudios de Doctorado Nacional (Chile). Periodista y Licenciado en Comunicación Social por la Universidad de Santiago de Chile y Magíster en Comunicación Política por la Universidad de Chile (Becario Conicyt). Cuenta con reconocimientos literarios (cuentos, microcuentos) y académicos. Además, ha realizado publicaciones científicas sobre comunicación, juventud, cultura y política, junto con participar en seminarios y congresos internacionales en Argentina, Italia y México. Experiencia profesional como docente en Comunicación Estratégica y Marketing Político, además de 10 años de experiencia profesional en Comunicación Estratégica e Institucional, comunicación de la ciencia, cultura y vinculación con el medio.
simon.perezse@usach.cl

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0009-8254-432X>

ResearchGate: <https://www.researchgate.net/profile/Simon-Perez-Seballos>