

# DE LOS GRITOS CONTRA EL SISTEMA A LA ACCIÓN EN EL BARRIO: APUNTES PARA UN ANÁLISIS HISTORIOGRÁFICO DE LAS BANDAS BARRIALES DE ROCK. CONCHALÍ, 1990 - 2006<sup>1</sup>

Daniel Sierra Guajardo<sup>2</sup>

## Resumen

*Durante los '90, el discurso oficial instalaba entre la sociedad imágenes de éxito económico y bienestar social, realidades que algunos sectores no lograban hacer propias en el contexto de pobreza y esfuerzo cotidiano que a nivel de barrios se vivía. Convencidos de la incompetencia del sistema, y de lo ilegítimo del poder desplegado por sus instituciones, algunos jóvenes asumieron nuevas formas de hacer política desde su realidad local, alejándose de las maneras tradicionales propias del anterior decenio.*

*Así, la regeneración celular de la sociedad vivida en épocas de petrificación/reproducción del sistema, tuvo en las bandas barriales de rock un importante sujeto social colectivo generador de discursos contestatarios, así como de prácticas que tendían a la asociatividad, el rescate del barrio y la autogestión. El presente artículo es una exposición de las transformaciones halladas en dichos campos, destacando la generación de propuestas que ven en la (re)construcción del barrio su objetivo.*

*Conceptos clave: rock, barrio, asociatividad, autogestión, participación.*

## Introducción

Lejos de los grandes escenarios y de las radioemisoras -aunque sin negarse absolutamente a la posibilidad de ser difundidos por estos medios- se ha ido conformando un conglomerado de bandas rock que ha tenido en la calle, plazas, canchas de baby fútbol, centros vecinales y juveniles, los espacios

1. Este artículo está basado en la tesis para obtener el grado de licenciado *Rock y asociatividad al norte del Mapocho: el caso de las bandas barriales de Conchalí. 1990-2006*. Universidad de Chile, 2006.

2. El autor es Licenciado en Historia por la Universidad de Chile. Contacto: [danielernestosierra@gmail.com](mailto:danielernestosierra@gmail.com)

donde van entregando su discurso con toda una serie de ingredientes escénicos que dan vida a las llamadas tocatas. Dicho 'estrato' rockero, llamado bandas barriales, ha dejado de considerarse a sí mismo como una etapa de transición hacia la profesionalización y la masividad, sintiéndose en realidad una entidad particular dentro del espectro de bandas nacionales, con trayectorias que en determinados casos sobrepasan los diez años.

De acuerdo a la investigación realizada durante el año 2006, es en este universo de bandas de rock donde resulta interesante instalar nuevas interrogantes, ya que es a escalas sociales reducidas como el barrio, la "pobla" y la comuna, donde se han estado produciendo formas culturales que pueden comprenderse como espacios de dinamismo social, de participación y de aporte al desarrollo local. La apuesta por un giro en los estudios acerca del rock desde lo global mediático y masivo hacia las bandas barriales, resulta entonces relevante en el contexto social, político y económico de la llamada transición hacia la democracia en Chile, sobre todo en el proceso de regeneración celular de la sociedad.

El rol que asumieron las bandas barriales en dicho proceso adquirió ribetes que merecen más atención de la que se les ha dado<sup>3</sup>. Desde los incipientes denunciadores del montaje concertacionista, hasta los más recientes rockeros independientes que ven en la acción directa sobre el barrio una manera de recuperar los espacios públicos para su comunidad, tanto discursos como prácticas en estas bandas dan cuenta del anhelo por construir colectivamente la realidad local en la que se han desenvuelto cotidianamente: es la manera particular que han encontrado para participar y aportar al desarrollo de su barrio.

---

3. Véase Gabriel Salazar; Julio Pinto. Niñez y juventud. Vol. 5 de *Historia Contemporánea de Chile*, dirigido por Gabriel Salazar y la colaboración de María Stella Toro y Víctor Muñoz. LOM Ediciones, Santiago, 2002; Raúl Zarzurí; Rodrigo Ganter: *Culturas juveniles. Narrativas minoritarias y estética del descontento*. Ediciones Universidad Cardenal Silva Henríquez, Santiago, 2002; Fabio Salas: *La primavera terrestre. Cartografía del Rock chileno y la Nueva Canción chilena*. Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2003.

## 1. En Torno a la Conformación de Bandas Rock en Barrios Populares

Preguntarse por las motivaciones que llevan a ciertos jóvenes a conformar una banda rock ilumina aspectos medulares relativos al cómo ser rockeros en el barrio. Es de hecho en este punto donde pueden ir advirtiéndose los basamentos que sustentan y explican mucho de los discursos y prácticas desplegadas por las bandas barriales a lo largo de su trayectoria, constituyendo parte importante de su identidad en eterna construcción.

La mayoría de las bandas que participaron en la investigación se conformó entre finales de los '80 y mediados de los '90, salvo el caso puntual de la banda Zaquizami, formada hacia el año 1997. Dominante es la participación juvenil masculina en estas agrupaciones, cuyos integrantes no pasaban más allá de los 18 años al momento de constituir una banda, predominando los vínculos de amistad preexistentes a la conformación misma como bandas de rock. Faltan Money's, Arkólikos Anónimos, Exile, Los Burgueses, Sinergia, Erupción, y más tarde los Ateos Gracias a Dios y Zaquizami, nacieron al calor de la convivencia de amigos de poblaciones tan míticas como Ángela Davis, sitios como La Gonel, Palmilla, y pasajes como José Miguel Carrera, todos sectores populares donde ha prevalecido el esfuerzo cotidiano por mantenerse a flote en comunidad.

Es este contexto de sobrevivencia cotidiana el que fue influyendo desde su misma génesis a las bandas originadas en este sector de Santiago: los asombrosos éxitos económicos anunciados desde las altas esferas -lo que Tomás Moulián llamó un verdadero 'marketing del éxito económico' dirigido desde el Estado<sup>4</sup>, y que Alfredo Jocelyn-Holt ha denominado el 'mercado de la imagen'<sup>5</sup>- no tenía correlato en la vida cotidiana, ahí en el barrio, en las calles y esquinas del entorno más cercano. Las esperanzas puestas en el entrante gobierno concertacionista fueron diluyéndose y volviéndose incertidumbre, sobre todo entre el sector joven de la sociedad.

El estado, sin embargo, dio muestras de alta conciencia al asumir que el

4. Tomás Moulián: *Chile actual. Anatomía de un mito*. LOM Ediciones, Santiago, 1997.

5. Alfredo Jocelyn-Holt: *El Chile perplejo. Del avanzar sin transar al transar sin parar*. Planeta, Santiago, 2001.

país entero tenía una “deuda social” que pagar a la expoliada juventud chilena<sup>6</sup>. Una deuda “que se paga educándolos, capacitándolos, rehabilitándolos, empleándolos, ordenándolos (podándolos) su memoria, entreteniéndolos, etc. Pues es preciso atraerlos a la modernidad global [...] y olvidar que alguna vez fueron ariete de cambio, fuerza de choque y carne de cañón”<sup>7</sup>. Entonces las políticas hacia la juventud fluyeron como nunca, pero al mismo tiempo las sombras de la represión -execrable resabio dictatorial- eclipsaron tristemente el resplandor juvenil mediante la detención por sospecha y el servicio militar obligatorio, sus rostros más visibles<sup>8</sup>.

Fue generándose así en los jóvenes “el rechazo a la autoridad y la desconfianza hacia las instituciones públicas, a las que se cuestiona por no ser capaces de brindar espacios ni condiciones materiales para desarrollar sus ideas”<sup>9</sup>. Los jóvenes comprendieron que eran justamente esas instituciones las que, junto con los medios de comunicación, los “estigmatizaban como grupos marginales de características delictivas y que los dejaban abandonados a su suerte”<sup>10</sup>. ¿Qué hacer al respecto? Los espacios cotidianos, como el colegio o la misma familia, no eran validados por los jóvenes para participar a su manera. Además, la desconfianza (y aún cierto temor sembrado en la década anterior) alejaba cada vez más a la juventud de la participación política según las formas tradicionales, sobre todo de la vinculación a una u otra tendencia partidista.

Entonces, el deseo de poder descargar la rabia contra las falsas promesas institucionales (proceso personal, interno, privado) y el interés por difundir su mensaje contestatario hacia el resto de la sociedad (proceso colectivo, externo, público), llevaron a gran cantidad de jóvenes a reunirse y hacer del rock el vehículo más idóneo para cumplir su cometido. Evidentemente el gusto por este estilo de música -en su amplio sentido- tuvo una importante cuota

6. “Con el golpe militar, fueron los jóvenes la población más golpeada por la dictadura. El 62 por ciento de víctimas reconocidas oficialmente entre muertos y desaparecidos tenía entre 16 y 30 años”. Corporación de Promoción y Defensa de los Derechos del Pueblo (Codepu), Separata Boletín no. 28: Los jóvenes bajo sospecha (1 de mayo de 2000). En <http://www.codepu.cl>

7. Gabriel Salazar, *Op. Cit.*, p. 260.

8. Programa Chile Joven, Servicio Nacional de Capacitación y Empleo (Sence), Fondo Solidario de Inversión Social (Fosis), Instituto Nacional de la Juventud (INJ), etc.

9. Rodrigo Soto, “Vacilar en las esquinas. El complejo mundo de las pandillas juveniles” (Parte 1). *Punto Final*, Santiago, 28 de mayo. En <http://www.puntofinal.cl> (visitado en mayo 2006)

10. Rodrigo Soto, *Op. cit.*

en el acercamiento e identificación entre pares; el ejemplo de otras bandas nacionales e internacionales cuyas canciones también apuntaban hacia la protesta, también ha sido reconocido por los miembros de las agrupaciones barriales como elemento relevante en sus inicios de rockero<sup>11</sup>. Lo que interesa destacar en este punto es que el problema subyacente, que explica en gran parte la constitución de bandas barriales a inicios de los '90, es la toma de conciencia de la nula relación entre las imágenes que a nivel de estructuras institucionales se desplegaban, y la realidad de dificultades y esfuerzo que se vivía constantemente.

*En lo personal por ejemplo...veo que... ¡que hay dos mundos po! Está el mundo que presentan en la tele, y el mundo que realmente se vive...el levantarse a las cinco de la mañana po llegar a las ocho al trabajo cachai, el sacarse la cresta, y más encima por ejemplo tomarte una cerveza con un par de amigos y que te vengán a hueviar cachai...son...eso es lo que queremos traspasar también po, en las canciones y en la música también... (Sebastián, banda Ateos Gracias a Dios).*

*Te pueden decir en la tele y te pueden llenar de propaganda 'no, si estamos bien, y somos los jaguares, y vamos bien y toda la hueá' pero ¿y dónde está? Tú veí tu barrio, tu entorno y tú no veí nada, ¡nada!, entonces decí '¿dónde está la hueá po?' y...cachai que la hueá se va a los empresarios no más po, ellos son los que ganan... (Mario, banda Arkólikos Anónimos).*

Se fue construyendo así una identidad colectiva entre estos jóvenes rockeros, identidad que tenía en las problemáticas socioeconómicas compartidas y el rock como medio de expresión, los ejes en torno a los cuales se fue consolidando. Hay que entender que, en el contexto de los '90, muchos jóvenes de los barrios y 'poblas' tenían en su banda de rock el único espacio donde verdaderamente se podían sentir partícipes de algo, constructores y dueños de la situación. Conformar una banda de rock era, entonces, una forma de dejar de 'ser' (estáticamente), para comenzar a 'estar siendo'

11. Ejemplos chilenos se reconocen en Índice de Desempleo, Pinochet Boys, Lacra Social y Fiskales Ad-Hok; La Polla Record, Ramones o Sex Pistols fueron bandas extranjeras emblemáticas que también fueron modelos a seguir, sobre todo en su discurso contestatario.

(dinámicamente), apartándose de la reproductividad del modelo imperante y a la vez contribuyendo en alguna medida a la regeneración celular de la sociedad.

*[Tocar en una banda es] la forma de tratar de... no sé si sobresalir o de hacer algo distinto, yo creo, o tratar de buscar otras hueás. Va por ahí, po', te entrega eso: las ganas de hacer hueás, jno hacer las mismas hueás po' hueón! [...] En el fondo la hueá entran todos en el mismo juego vicioso, en un círculo culiao que en el fondo todos son partícipes de lo mismo [...] Hay días que, puta, me despierto y digo: «Putá, ¿qué hueá tengo que hacer hoy? Putá, ir a trabajar... ¡Ah, pero hoy ensayo!». Y esa hueá, loco, como que me alimenta... (Feña, banda Faltan Money's)*

*Éramos bajo, éramos bajo, porque, como te digo... el Tony era allegado, el guitarrá; el tecladista también vive en... en Horacio Johnsons, que es una población también onda de toma y todo el atao; el Keny, que vivía en El Cortijo junto conmigo, también po', ahí en las casas también es sector bajo po', con sueldos paupérrimos, pero siempre con el sueño de querer tirar pa' arriba, po'... y no estar en la esquina; no estar en la esquina quemando hueás, po'... (Pato, banda Erupción)*

Pese a ello, en los ojos de una sociedad adultocéntrica, los jóvenes se desviaban de las sendas participativas tal como se concebían en el contexto de los '90<sup>12</sup>. Por este camino, decían los más conservadores de quienes decían ser progresistas, los jóvenes abandonaban la participación en sociedad, se volvían individualistas, consumistas, despreocupados del devenir nacional: nostálgicas visiones que veían con tristeza y frustración una juventud que se desparramaba por las calles. Por otro lado, comenzaron a abundar las visiones más alentadoras, optimistas, donde los jóvenes aparecían como el futuro de Chile, puntas de lanza del país modernizándose, actores principales del mañana. No obstante, la participación social y los aportes que los jóvenes podían hacer quedaban postergados para un futuro impreciso y distante, perdiendo "toda posibilidad de decir algo ahora y de aportar para construir

12. Tomo el concepto de Klaudio Duarte, en *Participación comunitaria juvenil. Miradas desde las lunas y los soles en sectores populares*. Colectivo de Educación Popular Juvenil Newenche, Santiago, 1997.

relaciones humanas en el país, en la familia, en la comunidad hoy”<sup>13</sup>.

Las bandas barriales estaban inmersas en un complejo y polarizado escenario social para los jóvenes, realidad constatada por Alain Touraine, quien apuntaba cómo en Chile “solo se habla de la juventud con sentimientos intensos, ya se trate de esperanza o de miedo Para los adultos, los jóvenes son algo muy cercano o muy lejano, son factores de continuidad o de discontinuidad”<sup>14</sup>. Los rockeros se habían asumido portavoces de una protesta que sentían compartida por una parte de la sociedad, pero a la vez notaban cómo era la misma sociedad -el sector más adulto sobre todo- la que hacía de ellos presa fácil de burlas y prejuicios, manteniendo una actitud pública que venía evidenciándose desde los mismos orígenes del rock en Chile<sup>15</sup>. Daba la sensación de que la tan esperada democracia, y esa ‘alegría’ que los cánticos anunciaban, iban a tomar un poco más de tiempo en llegar.

*Tenía muchas expectativas con la vuelta de la democracia entre comillas y, puta, se me vinieron al suelo de una, así... rápido, rápidamente se me vinieron al suelo... Siguió siendo lo mismo, pero con otro presidente que era lo que percibíamos nosotros. Y, pendejo po’, o sea, cero conocimiento, o sea, ni ahí con la política, pero tenía expectativas de que, puta, esta hueá cambiara un poco... Y no cambió. O si cambió, cambió demasiado lento; no me di ni cuenta... (Freddy, banda Distorsión Nocturna).*

## **2. Discursos y Prácticas en Bandas Barriales: permanencias y transformaciones en perspectiva histórica**

El rock de las bandas barriales se escribió en la calle y para que lo entendiera la gente de la calle. Careció por tanto de lenguajes rebuscados, complejas metáforas y segundas lecturas: eso era propio del Canto Nuevo, cuando la censura y la permanente vigilancia desplegadas por la dictadura

13. Klaudio Duarte, *Op. cit.*, p. 8.

14. Alain Touraine: “Juventud y democracia en Chile”. *Última Década*, n° 8. Viña del Mar, Centro de Investigación y Difusión de Achupallas, 1997.

15. Interesantes testimonios relativos a la exclusión social de los rockeros en Héctor Escárate, *Hitos del rock en Chile*. Tesis de grado para optar a la Licenciatura en Teoría e Historia de las Artes. Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1990.

hacían necesario expresarlo todo en códigos secretos, entre miradas cómplices y en medio del silencio sepulcral de los pasivos oyentes que traducían hacia sus adentros el mensaje que el cantautor les enviaba entre el vino tinto y la empaná. El rock hecho en los barrios, por el contrario, abunda en modismos, inflexiones y juegos de palabras propios de la vida cotidiana en las esquinas.

Confrontando fuentes provenientes de bandas barriales de inicios de los '90 con testimonios de bandas cuya formación es más reciente, he podido identificar cómo el 'ser rockero' en los barrios populares no ha sido entendido ni significado de la misma manera a lo largo del período de estudio, evidenciándose ciertas permanencias y transformaciones. En los testimonios de las bandas, el concepto "decir" es recurrente, tratándose de un "decir" comprometido socialmente, tal como se puede apreciar a través de las canciones. Las temáticas presentes en éstas, en su gran mayoría, pueden reconocerse como 'de contenido social', sobre todo de 'denuncia', o a lo menos de 'reflexión' en torno a problemas sociales, pero donde destaca la cercanía de los conflictos narrados: no hay cuestionamientos trascendentales/universales, ni tampoco se cae en la introspección extrema. Las canciones han sido, esencialmente, el traspaso de las experiencias o vivencias cotidianas -y la crítica que ello motiva- a la música.

Analizando las letras producidas por las bandas barriales desde los '90, y considerando los diferentes matices con que se expresa cada una de ellas, pueden desprenderse ciertas líneas temáticas recurrentes. Una tendencia general ha sido elaborar discursos que explícitamente atacan las distintas instituciones oficiales, las que son reconocidas como entes dueños de un poder ilegítimamente apropiado. Iglesia, fuerzas armadas y Estado (sobre todo el sistema de partidos políticos) son cuestionadas en reiterados casos. Otro tema que atraviesa transversalmente a las bandas barriales es la precariedad laboral vivida, contrastando con los discursos desplegados por las autoridades estatales y sus informes de crecimiento económico y estabilidad. Las permanentes denuncias echadas por los medios de comunicación contra los jóvenes, junto al silenciamiento de irregulares conductas constatadas a nivel de instituciones oficiales, hace de la prensa y sus medios de información un blanco habitual para las bandas barriales.



Algunos ejemplos:

“Me río y me río cuando le veo pasar / Un cerdo vestido de blanco que nos quiere engañar / Haciendo gala a la indecencia / Nos imponer su moral / Y sus sermones y sus cuentos / No me quiero tragar” (‘Siervo de Dios’, Faltan Money’s).

“Pronto de esta casa / ya me van a echar / No me alcanza pa’l arriendo / otra vez subió la bencina y el pan / Otra vez subió la electricidad / ya venció la ley de la gravedad / Y nunca bajará / sube, sube, todo sueldo sube / y mi sueldo allí / recibiendo el sueldo mínimo no se puede sobrevivir / Todo exporta sube y yo soy tan infeliz / solo quiero dignidad ya no se puede vivir así, no!” (‘El alza’, Ateos Gracias a Dios).

Una banda formada a finales de los ‘90, Zaquizami, cantaba más o menos en la misma frecuencia que aquellas más antiguas citadas anteriormente, prevaleciendo el discurso de denuncia (nótese la relevancia y recurrencia del “expresar” y el “decir”):

Esta es la forma cual me quiero expresar / Lo que siento como adolescente / Cuando en mi mente se hace presente / Tengo ganas de decir que está haciendo el presidente / Qué protección da el presidente. / Censurado, censurado / El puto estado nos tiene cagados / Censurado, censurado / Se comportan cada día como perros amargados. (‘Censurado’, banda Zaquizami).

Otras canciones intentaron reflejar la realidad de constante esfuerzo que cotidianamente se ha vivido en el barrio. El siguiente ejemplo condensa dichas vivencias en personajes populares que, con su trabajo diario, simbolizan la realidad de pobreza y esfuerzo que ha caracterizado los barrios de Conchalí, Recoleta y alrededores.

“No me digas que no has cruzado / a la Zona Norte y pobre de Santiago / Donde está mi casa, mis amigos de barrio / donde el sol calienta todo el día / . ¡No me digas que no! / Que no has cruzado al Norte del Mapocho nunca / ¡No me digas que no! / Que no has conocido de Chile y su miseria / No me digas que no has cruzado / a la Zona Norte y pobre de Santiago / y que ni siquiera te habías fijado / en el hombre pobre que va tirando un carro / En la mujer que vende sopaipillas y papas fritas/. (“Al Norte del Mapocho”, Arkólikos Anónimos).

La asociación barrio-pobreza resulta recurrente en el caso recién citado, dando cuenta de la frustración que los espacios cotidianos sugieren a la banda rock; la casa, los amigos del barrio y la delimitación del espacio (Zona Norte de Santiago) son elementos que aterrizan la letra de la canción a una situación puntual, sin que por ello deje de ser compartida por sujetos que, habitando otros espacios, asumen la misma situación social. De cualquier modo, lo que importa advertir es cómo la temática social, sobre todo la protesta y la denuncia, son una constante en el discurso elaborado y difundido por las bandas en el período estudiado.

De acuerdo a la investigación, es más bien en los “haceres” de las bandas donde se han vivido transformaciones de importancia. Siendo estrictos en la interpretación de las fuentes, cabría precisar que ha sido el sentido u orientación de dichas prácticas lo que ha ido variando en el tiempo, más que la práctica en sí misma. En ese contexto es posible identificar algunos temas que merecen mayor atención por la orientación que han ido tomando desde finales de los '90.

#### **a) Generación de redes asociativas entre bandas barriales de rock:**

La comuna de Conchalí, y la Zona Norte de Santiago en general, se caracterizó durante toda la década de los '90 por la gran cantidad de bandas que sus barrios vieron nacer, pero sobre todo por el hecho de que estas bandas generaron lazos sociales entre sí, predominando la informalidad y la

flexibilidad, aunque en ocasiones llegaron a estructurarse de manera más sólida, tal como sucedió en el caso de la Coordinadora de Rock de Conchalí, iniciada a mediados del año 1993<sup>16</sup>. Pero ¿cómo se ha entendido la colectivización desde las bandas?

Resulta necesario reseñar brevemente el contexto en el que se desenvolvían las bandas para comprender las relaciones que entre éstas se fueron generando. A inicios de la década, las bandas carecían sobre todo de espacios para ensayar y presentarse en público, además de ciertos implementos básicos como instrumentos y amplificación. Los vínculos más flexibles y espontáneos generados entre bandas de rock -en este período inicial- se explican en parte importante por las relaciones de solidaridad y recíproco apoyo generado entre ellas, y también por la amistad existente entre miembros de distintas bandas que compartían las mismas esquinas, las mismas calles. (No olvidemos por supuesto la identidad construida en torno a problemáticas socioeconómicas compartidas, por un lado, y al rock como forma de participación/expresión, por otro).

*Cuando empezamos, íbamos a los ensayos de Faltan Money's, que ellos también ensayaban en la casa. Entonces, cuando ellos paraban pa' descansar del ensayo, pescábamos nosotros las hueás. Así lo hacíamos, porque incluso no teníamos ni distorsionador; entonces ocupábamos el distorsionador de Faltan Money's, también la batería de Faltan Money's [...] incluso los Ateos (Gracias a Dios), que también de repente ensayaban en algún local, decían «no, vayan pa' allá también», y también les pegábamos en la pera ensayando... (Mario, banda Arkólikos Anónimos).*

Las bandas vieron en la apertura de un recinto municipal, el Centro de Desarrollo Juvenil de Conchalí (CDJ), una solución a sus problemas de espacio. Inaugurado durante el año 1992, atrajo un creciente número de bandas, las cuales se organizaron posteriormente en la ya citada Coordinadora de Rock de Conchalí. Los testimonios, sin embargo, llaman a un análisis detenido: la convocatoria de bandas fue gestión realizada por un ente municipal -un

16. De acuerdo a los testimonios obtenidos mediante entrevistas en profundidad, tal colectivo de bandas llegó a estar constituido por un número de bandas que oscilaba entre los treinta y cincuenta conjuntos, incluyendo algunos casos provenientes de otras zonas como Quinta Normal y San Joaquín.

monitor en terreno específicamente- en un contexto donde se estaba buscando un acercamiento entre la institucionalidad y la juventud. No fue, por tanto, una iniciativa nacida desde las mismas bandas. De hecho, podría decirse que esta red organizada de bandas se forjó al calor de la convivencia diaria, a la vez que se intentaba distribuir de la mejor manera posible el espacio facilitado.

*Mi banda siempre y toda la vida fue súper independiente. Yo me metía al asunto... yo me acuerdo que cuando llegué al CDJ, andaba buscando una hueá donde ensayar, porque no teníamos dónde ensayar... (Nano, banda Exile).*

*Más que nosotros estar en una agrupación, nosotros queríamos un espacio pa' ensayar, cachái... Y se dio la mano de que otras bandas también estaban ahí por la misma. Si nunca teníamos la onda de formar algo [...] era la onda de buscar el espacio pa' ensayar. No nos preocupaba otra hueá, no nos preocupaba nada, hasta que después, tanto que tocamos, empezamos a reunirnos... (Pato, banda Erupción).*

Sin poder adentrarnos más en la experiencia particular de la Coordinadora de Rock -por motivos de extensión del artículo- digamos que avanzada ya la segunda mitad de los '90 los lazos entre bandas barriales se estrechaban en la medida que era necesario solucionar obstáculos técnicos y espaciales puntuales. No obstante, a finales de la década señalada -año 1998 específicamente- es posible identificar un primer asomo de cambio en el sentido que tuvo para las bandas barriales la asociatividad, sobre todo porque esta vez la iniciativa nació desde las mismas bandas, las que concientemente proyectaron una organización estable y sólida de conjuntos rock, entendiendo que ésta era una práctica que multiplicaba sus fuerzas. Se intentó reorganizar así la entonces fallecida Coordinadora:

*En la reunión surge la inquietud de armar nuevamente una comunidad de bandas, porque ese espacio [el CDJ] no se estaba utilizando y primeramente eran las tres bandas, Zaquizami, 2X y Sinergia...y como te decía, los 2X también era una banda conocida en el circuito subterráneo comunal, pero nosotros personalmente no los conocíamos... (Pedro, banda Sinergia).*

*Yo creo que la temática era como...era como rescatar el espacio más que nada [...] Era rescatar el espacio, y crear como lazos po' cachai, que no se dieron solamente ahí, porque se crearon...habían como tribus cachai, que íbamos a diferentes lugares, se empezó a mover pa' afuera... (Ricardo, banda Zaquizami).*

Si bien es cierto en estas palabras aún está presente la idea del espacio como motivación inmediata, me interesa destacar la tímida aparición de un proyecto que anudaba los espíritus particulares de cada conjunto: la urdimbre ya no se tejió desde el municipio, ni tampoco a propósito de compartir el mismo espacio: hubo una proyección anterior, una toma de conciencia en la que ya se asumía la necesidad de organizarse colectivamente como bandas, en este caso para rescatar un espacio público. Desde mi punto de vista, esto fue el germen del giro que sufrió la asociatividad ya en el nuevo siglo, cuando las redes de bandas ya no sólo se entendieron como una manera de abrir espacios para el rock en sí mismo, sino como la posibilidad de (re)construir sus barrios en tanto lugares de participación, creación y desarrollo colectivo; esto ya no involucraba sólo a los rockeros, sino que a la comunidad en su conjunto. Es el tema que abordo en el siguiente punto.

## **b) La apertura de los espacios públicos a partir de las tocatas:**

A finales de los '90, las bandas barriales comenzaron a asumir la asociatividad no sólo cómo el despliegue de redes de colaboración entre y para sí mismas, sino también como la posibilidad de aunar fuerzas tendientes a generar transformaciones a nivel local. El interés por rescatar el CDJ ya daba señales de cómo se organizaron con una orientación más clara en relación a la situación vivida a inicios de la década: hay una reflexión que antecede a la asociación y la acción. El nuevo siglo vio con sus primeros rayos el despuntar de un nuevo espíritu, el cual fue cultivado sobre todo por la banda Zaquizami<sup>17</sup>. Dicha banda profundizó aún más la orientación de su actuar -sobre todo

17. No es intención en este artículo hacer extensiva la situación puntual de la banda Zaquizami al resto de las agrupaciones, deformando la historia en una generalización exagerada. Sin embargo, el caso de esta banda específica merece atención en la medida que puede dar pistas que generen nuevas investigaciones tendientes a analizar las transformaciones en la relación banda rock - barrio.

colectivamente- hacia la generación de propuestas que fueran en beneficio de la comunidad local donde se desenvolvían. Ello ha sido producto de una importante reflexión tendiente a rescatar el barrio, según se desprende de sus testimonios:

*Somos una banda de Recoleta y tenemos siete años de vida, amamos la libertad y tenemos un cuento con el barrio, un cuento con la esquina, así como de llegar a la esquina ¿cierto? Que salga pa' arriba, que se note que de repente la esquina no es solamente maldad, sino que de repente hay una libertad, hay sueños, entonces esto lo fijamos en la música y hacemos alzar la voz del barrio (Ricardo, banda Zaquizami)<sup>18</sup>.*

La toma de conciencia en relación al valor del barrio y la necesidad de generar propuestas condujo a la acción directa sobre su entorno, lo que generalmente ha estado acompañado del despliegue de redes de colaboración con bandas cuyas motivaciones sean afines, así como también con la comunidad vecinal de los barrios, ya sea a través de las juntas vecinales, comunitarias o simplemente intentando establecer algún tipo de vínculo tanto con los jóvenes como con niños y adultos de los barrios. Si bien en su forma las tocatas han permanecido constantes desde los inicios mismos del período estudiado, lo que aparece como nuevo es la orientación que bandas como Zaquizami les han dado, considerándolas como un momento único e irrepetible que puede y debe ser dirigido hacia la generación de aportes a la comunidad<sup>19</sup>.

*Es que aparte de reflejar una realidad, tratamos de darle soluciones, tratamos de hacer un aporte [...] y crear como un movimiento; o sea, nosotros dentro de todo tenemos como un carrete, entonces tú llegái a una junta de vecinos que no tienen pico idea de cómo se para una hueá, y dentro de la junta – dentro de la población,*

---

18. Loreto Rebolledo: *Las experiencias de participación y actoría social de los jóvenes en las Escuelas de Rock como aporte a la construcción de comunidades locales en Conchalí y Renca*. Informe del Seminario de Grado para optar al Título de Asistente Social y al Grado Académico de Licenciatura en Trabajo Social con Mención en Desarrollo Local, Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago, 2004. Anexo entrevistas.

19. Rasgos centrales de las tocatas son la conformación de redes de colaboración entre banda y asistentes, la participación colectiva (que llega incluso a poner en entredicho la separación rígida músicos-público) y la preeminencia como espacio de construcción y revalidación identitaria.

*digamos – hay caleta de locos que quieren hacer música, pero no saben cómo armar una hueá. Nosotros llegamos, tocamos, y les mostramos que la hueá funciona, cachái, porque llegamos con nuestro equipo, nuestras cosas, y ahí se empiezan a crear enlaces. Porque nosotros, después, cuando vamos a las juntas de vecinos, no tocamos solamente nosotros, cachái: tocan bandas de las juntas de vecinos, entonces nosotros colocamos backline, colocamos todo, y los ayudamos... (Ricardo, banda Zaquizami).*

Resulta interesante constatar cómo la banda trasciende su propio espacio cercano, difundiendo su experiencia y abriendo espacios en barrios que no son necesariamente los suyos. Ello, de acuerdo a los testimonios analizados, obedece al reconocimiento de una especie de esencia barrial, la vida en comunidad, lo que va señalándoles qué contextos sociales son aquellos en los cuales su propuesta podría tener asidero.

*Yo creo que rescatamos la esencia, lo bonito del barrio, y son en realidad... es como... eso se da en todos los lugares que son así, cachái: que hay como comunidad, en comunión, con juntas de vecinos, donde hay pasajes, hay esquinas, cachái; son como prototipos de vida. Y así enlazamos y hemos podido llegar a otras poblaciones, que no [solo] es Recoleta, hemos llegado a otras poblaciones... hemos tirado enlaces... (Ricardo, banda Zaquizami).*

¿Qué elementos explican que las bandas de finales de los '90 hayan desarrollado un espíritu de acción directa en lo local, a diferencia de aquellas de los inicios del período? Pareciera ser que un elemento de peso es la permanente construcción de identidad, de sentimiento de pertenencia, con el barrio en tanto espacio físico y social en el que se vive, convive y sobrevive. Si bien las bandas de la primera generación presentaron una clara tendencia a reconocer problemáticas sociales compartidas en su entorno, no se evidencia una vinculación identitaria muy clara con el barrio mismo. Por el contrario, las fuentes testimoniales en el caso de Zaquizami son mucho más abundantes en elementos que sin duda hablan del estrecho apego que los miembros de la banda han generado hacia su espacio barrial.

*Nosotros tenemos esquinas, po' hueón, y cuando tenís esquina, tenís barrio. Cuando llegái... cuando venís por los pasajes... y los perros... y ahí hay una loma, texturas y miles de hueás que se perciben solamente en esa cuadra, en esa esquina, los compañeros de cabros chicos con los que jugabai... Zaquizami nació así, loco, cachái. Yo con Pato soy compañero de primero básico, entonces somos hermanos po'; y el vocal que está cantando ahora es el primo del Pato y también nos conocemos de... Entonces estamos todos dentro de todo; todos tenemos la misma cuadra, como la misma esquina digamos... (Ricardo, banda Zaquizami).*

Desde las vivencias de la infancia, hasta los elementos más triviales, poseen un significado subyacente que va dando forma a un lazo de pertenencia entre el barrio y los rockeros. La memoria viva, tal como se puede desprender del testimonio, pasa a constituir un elemento de vital relevancia renovando una y otra vez el vínculo con el espacio local, lo que lleva a la toma de conciencia de sí mismos como sujetos que pueden y deben contribuir a la transformación de la sociedad de la cual son parte. Así, el discurso de protesta hacia el sistema se hace propuesta/apuesta en el barrio a partir del arraigo con este, haciendo de las tocatas mucho más que la presentación pública de bandas rock: constituyen una nueva forma construir, de crear, y por tanto de poder -en tanto potencialidad- cultivado en la esquina, la cuadra, el barrio.

*Lo que pasa es que nosotros, más que allá cómo hacer tocatas, cuando empezamos íbamos a los espacios comunales, hablábamos con las juntas de vecinos y hacíamos una actividad recreacional. No que fuésemos [solo] a tocar rock, cachái, sino que se creaba como todo un cuento de «el día de...». Entonces colocái un título, no sé po'... las tocatas en contra del sida, tocata de rescatar los espacios públicos, tocata de repente que pendejos que tienen cinco o seis años puedan estar ahí también metidos, cachái, que no son solamente meter rock n' roll, sexo... sino que como que quede un mensaje, po' hueón... Entonces yo creo que por eso hemos podido mantenernos también con ese tipo de personas, y a nosotros nos agrada ir... (Ricardo, banda Zaquizami).*



### c) El sentido de autogestión e independencia en bandas barriales:

Un último aspecto interesante de estudiar en relación a las bandas barriales es el sentido que han ido adquiriendo las ideas de autogestión e independencia. Si bien es cierto la presencia de ambos conceptos es anterior a la década de los '90, mi sospecha es que en este período las bandas barriales fueron resignificando la idea subyacente en el 'ser autónomas', 'ser independientes'. Ello también ha generado ciertas variaciones respecto a cómo es llevada a cabo dicha autogestión, aunque las innovaciones más bien deberían rastrearse, insisto, en el sentido más que en la forma.

Se ha llamado bandas independientes -y éstas mismas se han llamado así- a aquellas que no forman parte de un circuito profesional y masivo del rock, y que han recurrido al viejo lema punk "hazlo tu mismo" para salir adelante en un medio que no ha sido especialmente atento hacia las propuestas locales del rock. En efecto, los grandes sellos discográficos y las más importantes radioemisoras han evaluado, en virtud de relaciones mercantiles, qué bandas podrían llegar a ser rentables para el mercado musical<sup>20</sup>. Ante esta situación, quienes fueron quedando de alguna manera excluidos encontraron en la autogestión la posibilidad de producir sus propias grabaciones, a la vez que vieron en las tocatas y las radios populares los espacios para difundir un trabajo que no buscaba su público en el gran mercado<sup>21</sup>.

La idea de la autogestión como la solución más idónea al nulo apoyo de la industria, la podemos constatar en testimonios como el de la banda Sinergia, quienes a lo largo de su trayectoria han visto cómo la autogestión se ha vuelto elemento central, situación que ni siquiera actualmente ha cambiado, como podría esperarse de acuerdo a su creciente popularidad:

---

20. Véase *¿Silencio en la música popular? Seminario sobre los Problemas Actuales de la Música Popular en Chile*, 1993. Para el caso específico del rock chileno véase Fabio Salas: *Op. cit.*

21. Así, por ejemplo, las bandas de Conchalí, Independencia, Recoleta y Huechuraba encontraron en Radio Primera y su programa "Línea Clandestina" un espacio que en la segunda mitad de los '90 dio cabida a agrupaciones que no eran difundidas por radios masivas, y cuyos trabajos por lo demás no tenían la misma calidad de grabación por lo precario de los recursos técnicos de aquel entonces.

*Yo no creo que Chile dé cómo pa no tener autogestión, o sea, la industria está súper deprimida, el negocio no es un gran negocio, entonces de repente igual tení que estar como recordándole al sello, picaneado al sello... [Tu banda] es como tu pequeña empresa, entonces nadie se va a preocupar más de una empresa que el dueño de una empresa...es como algo similar a lo que pasa con la banda, entonces aquí...o sea en ese sentido aquí la hueá no da para ser estrellas de Rock, pero sí pa ser obrero del Rock and Roll, ejecutivo del Rock and Roll, no sé po igual tení que hacerlas todas... (Pedro, banda Sinergia).*

No es menor el hecho de que la banda sea asimilada a una micro empresa, en el sentido de que cada uno de los miembros debe asumir responsabilidades que le competen ya no tan sólo como rockero, sino también como “obrero” o “ejecutivo” del rock, realizando una serie de labores que ya no sólo tienen que ver con la composición de canciones y su interpretación. Un ejemplo de ello es el montaje de una tocata: lejos de los niveles de producción que a niveles profesionales se observan, en las tocatas de barrio ha predominado la conformación de redes de colaboración donde tanto los miembros de las bandas como sus seguidores participan de la actividad. Ello ha derivado en la estrecha cercanía banda-público, pero también en el inevitable desgaste de los rockeros, quienes han debido hacerse cargo de todo lo que significa armar una tocata:

*Las últimas tocatas las hemos organizado nosotros, y es dura la pega, cachái, [...]: hacer los afiches, salir a pegarlos, al otro día levantarte a trabajar, al otro día a ensayar, después al otro día a cargar, montar y parar el escenario, y después tocar y desarmar. Al final quedái hueón... reventao, loco [...] Es que más es una necesidad, yo creo, hueón, porque pa' qué estamos con hueás; todos tenemos familia y trabajo, y hay que saber vivir también... (Feña, banda Faltan Money's).*

Testimonios recogidos durante el año 2001, provenientes del periodismo vinculado al tema, han caracterizado la autogestión de los '90 justamente en el sentido señalado: una reacción ante la frustración por el escaso apoyo desde los sellos y los medios, lo que habría llevado a ciertas bandas a constituir sus

propios sellos discográficos independientes<sup>22</sup>.

*La principal razón del surgimiento de sellos independientes es la frustración de las bandas frente a los sellos multinacionales. Porque habían firmado un contrato para tres discos y sólo les graban uno. Les habían prometido tres videos y les hacen uno... les prometieron difusión y jamás pisaron una radio, tipos que se dieron cuenta además que si vendían discos ganaban un porcentaje asqueroso. (Gabriel Polgatti, periodista y subgerente del consorcio radial Iberoamerican)<sup>23</sup>.*

Sitios en Internet también han dado cuenta de la autogestión asumida por las bandas. En el caso que a continuación se expone, llama la atención la permanencia del concepto empresarial en la producción independiente (algo similar a lo que sucedía en el testimonio de la banda Sinergia), enfatizando en sus últimas palabras la necesidad de las bandas por generar respuestas al bloqueo de los grandes sellos: ante todo se trata de generar propuestas alternativas, aún cuando ello signifique organizarse como si se tratara de una micro empresa.

“Definitivamente la escena independiente se consolida cada día más en Chile, presentando productos sonoros a la altura de la industria musical más organizada. Y ojo que no sólo nos referimos al CD que uno finalmente puede llegar a tener en su mano para ponerlo en su estéreo, sino también a toda la microempresa diagramada y legalizada que respalda por detrás a estas insistentes personas que a punta de esfuerzo y convicción han construido una alternativa realmente interesante de apreciar, en respuesta al cierre de puertas que por otro lado también han sufrido”<sup>24</sup>.

22. Por ejemplo, Fiskales Ad-Hok dio vida a la Corporación Fonográfica Autónoma, mientras la banda Pánico creó el sello Combo Discos. Ya en el presente década, la banda Guiso dio forma a su sello Algo Records.

23. Citado en Felipe Arratia, *Rock chileno en la década de los '90: sistematización estilística y funcionamiento de mercado*. Universidad Diego Portales, Santiago, 2002.

24. Revisado el año 2006 en el sitio [http://www.bandasdechile.cl/contenidos.php?contenido\\_id=422](http://www.bandasdechile.cl/contenidos.php?contenido_id=422)

Manteniendo más o menos la misma lógica reseñada hasta ahora, la banda Zaquizami ha introducido matices que reinterpretan la autogestión en el rock. Ya no sólo se concibe el 'hazlo tú mismo' como la alternativa al escaso apoyo de las discográficas y los medios: ahora se introduce la idea del boicot contra la mercantilización de la cultura popular, en particular el rock de barrio, haciendo de la autogestión una manera particular de desestabilizar el sistema, sobre todo en su dimensión económica, enarbolando la propuesta autogestionada como bandera identitaria de independencia y libertad. Esta filosofía de ser rockero independiente se aplica en distintas áreas; la grabación de discos es una de ellas:

*Nosotros somos libres de espíritu, cachái, libres de ser... Nosotros musicalmente somos libres de moldura; de repente no estamos dispuestos a transar esa libertad, esas como ganas – «qué rico lo que estoy haciendo» –, que disfrutamos la hueá que hacemos, cachái, dentro de nuestro punto de vista. No estamos dispuestos a transarlo por ninguna forma, porque eso es lo que a nosotros nos tiene rejuvenecidos, cachái... Puta, si tú hai cachado bandas que tienen sellos, tú cachái que la hueá no es así: empezái a trabajar en función de la máquina, en función del sistema, y ahí queda la cagá, porque perdís los horizontes... La hueá es así, cachái: te metís al sistema y vai a perder el horizonte rápidamente, po' hueón... (Ricardo, banda Zaquizami).*

Es interesante constatar cómo la independencia se asocia a la defensa de la propia identidad como banda, la cual sería puesta en juego al vincularse a sellos transnacionales que privilegian sus propios intereses económicos por sobre lo que las bandas consideran sus raíces, valores y discursos. Otra práctica reinterpretada en esta filosofía de ser rockero autogestor es la tocata:

*No nos manipularon ni nos dejamos manipular por el sistema, digamos... Y de repente eso se refleja en esto mismo: que nos rebuscamos pa' grabar nuestras cosas; si queremos hacer encuentros de bandas independientes, nosotros autogestionamos el encuentro, nos movemos con la amplificación -tenemos el apoyo del [sonidista] Pericó también-. Entonces tenemos como los enlaces pa' que la*

*hueá funcione. Nos encargamos de hacer los afiches, buscamos el lugar, tratamos siempre de hacer hueás gratis; o sea, si hay que financiar, hueón, lo mínimo... (Ricardo, banda Zaquizami).*

Esta visión de la autogestión no sólo es propia del contexto capitalino. En marzo del año 2001 se llevó a cabo el primer encuentro sobre autogestión musical que reunió gente de Santiago y la Región de Valparaíso. Músicos, artistas, organizadores de recitales rock, representantes de sellos independientes, miembros de centros culturales y algunas ONG se congregaron en la Radio Comunitaria Los Placeres de Valparaíso a discutir sobre el tema en cuestión. De acuerdo a las fuentes, la autogestión como propuesta local/protesta hacia el sistema fue tema de reflexión en dicho encuentro:

“El elemento convocante fue la producción musical. Y aparecieron los temas: la independencia gestiva como garantía de libertad compositiva; la necesidad de comunicar ideas junto a la música; y, algo importante, formas de autogestión para quienes no les interesa formar parte de un gran sello discográfico trasnacional. Esta es una independencia artística crítica. No le interesa ser sumado desde el poder, sea político o económico”<sup>25</sup>.

La idea a enfatizar acá es cómo la autogestión ya no sólo se ha entendido en tanto alternativa de sobrevivencia paralela al sistema industrial discográfico, sino que empieza paulatinamente a asumirse como identidad que corre por carriles confrontacionales a dicho monopolio, en la medida que ‘no le interesa ser sumado desde el poder’: en el fondo, se trata de defender la creación, arrebatarle al sistema la posibilidad de cooptarla y venderla. Con ello, se intenta esquilmar la concentración de poder económico que se mueve en las altas esferas, a partir de micropoderes que tienen en la misma creación cultural de los barrios sus bastiones más sólidos.

---

25. Revisado el año 2006 en <http://www.puntofinal.cl/010302/artetxt.html>

## **Proyecciones**

Sin dar respuestas absolutas, este artículo intentó iluminar nuevas líneas propositivas relacionadas al quehacer político de los jóvenes desde los '90 hasta nuestros días. Tras una apretada exposición, se hace patente la necesidad de nuevas investigaciones que aborden el rock de los barrios desde una perspectiva historiográfica, centrada especialmente en los procesos de permanencia y transformación que en el discurso y las prácticas se han estado generando: se trata de procesos latentes que soterradamente se arrastran hasta nuestros días. Lo interesante, a mi juicio, es dilucidar cómo las bandas han ido creando/desechando discursos y prácticas, y cómo el sentido de éstas ha sido a su vez renovado y reorientado en direcciones que apuntan a un (a) salto desde lo privado a lo público.

Mas, si en este artículo hay un elemento que merezca ser considerado en el plano de las proyecciones a partir de la experiencia y la memoria históricamente construida, ese elemento es la nueva conciencia que las bandas barriales de rock han desarrollado durante los últimos años en torno a su rol como constructores de la sociedad. El giro reflexivamente orientado ha señalado a ciertas bandas de rock que los discursos de protesta hacia el sistema deben transformarse en propuestas a nivel de lo local, del barrio, que es donde finalmente se (sobre)vive...

**Pensar globalmente, actuar localmente.**

## BIBLIOGRAFÍA

**Felipe Arratia**, *Rock chileno en la década de los '90: sistematización estilística y funcionamiento de mercado*, Universidad Diego Portales, Santiago, 2002.

**Klaudio Duarte**, *Participación comunitaria juvenil. Miradas desde las lunas y los soles en sectores populares*, Colectivo de Educación Popular Juvenil New enche, Santiago, 1997.

**Héctor Escárate**, *Hitos del rock en Chile*. Tesis de grado para optar a la Licenciatura en Teoría e Historia de las Artes, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1990.

**Joaquín Gallástegui Vega**, *Reflexiones sobre el concepto de barrio*, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 2004.

**Alfredo Jocelyn-Holt**, *El Chile perplejo. Del avanzar sin transar al transar sin parar*, Planeta, Santiago, 2001.

**Tomás Moulián**, *Chile actual. Anatomía de un mito*, LOM Ediciones, Santiago, 1997.

**Loreto Rebolledo**, *Las experiencias de participación y actoría social de los jóvenes en las Escuelas de Rock como aporte a la construcción de comunidades locales en Conchalí y Renca*, Informe del Seminario de Grado para optar al Título de Asistente Social y al Grado Académico de Licenciatura en Trabajo Social con Mención en Desarrollo Local, Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago, 2004.

**Fabio Salas**, *La primavera terrestre. Cartografía del Rock chileno y la Nueva Canción chilena*, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2003.

**Gabriel Salazar y Julio Pinto**, *Historia Contemporánea de Chile, Vol. 5 Niñez y juventud*, dirigido por Gabriel Salazar y la colaboración de María Stella Toro y Víctor Muñoz, LOM Ediciones, Santiago, 2002.

**¿Silencio en la música popular?** Seminario sobre los Problemas Actuales de la Música Popular en Chile, 1993.

**Alain Touraine**, "Juventud y democracia en Chile", *Última Década*, N° 8, Viña del Mar, Centro de Investigación y Difusión de Achupallas, 1997.

**Raúl Zazuri y Rodrigo Ganter**, *Culturas juveniles. Narrativas minoritarias y estética del descontento*, Ediciones Universidad Cardenal Silva Henríquez, Santiago, 2002.

### Páginas de Internet:

[www.bandasdechile.cl](http://www.bandasdechile.cl)

[www.codepu.cl](http://www.codepu.cl)

[www.puntofina.cl](http://www.puntofina.cl)