



REVISTA DE HUMANIDADES

UNA POÉTICA DE LA INCOMODIDAD

LO PUNK EN MAURICIO REDOLÉS

MARÍA BELÉN PÉREZ SILVA

Pontificia Universidad Católica de Chile 

mbperez3@uc.cl

ORCID: 0000-0001-9397-1487

Revista de Humanidades n.º 54: 111-131

ISSN 0717-0491, versión impresa

ISSN 2452-445X, versión digital

DOI: <https://doi.org/10.53382/issn.2452-445X.1034>

revistahumanidades.unab.cl



UNA POÉTICA DE LA INCOMODIDAD

LO PUNK EN MAURICIO REDOLÉS¹

A POETICS OF DISCOMFORT: THE PUNK IN MAURICIO REDOLÉS

MARÍA BELÉN PÉREZ SILVA

Pontificia Universidad Católica de Chile
Av. Vicuña Mackenna 4860, Santiago, Chile

RESUMEN

En este artículo se analiza la pose (Molloy) punk en el quehacer artístico de Mauricio Redolés, lo que se evidencia en su labor de autogestión, así como también en la estética y temática de su obra. Se revisarán los textos de Roque Dalton y Carlos Pezoa Véliz que fungen como articuladores de una genealogía punk personal, así como también, poemas presentes en la antología *El estilo de mis matemáticas* (2017) que representan motivos ligados al punk (violencia, anarquía, caos, marginalidad) y una estética acorde (faltas ortográficas, mayúsculas, juegos tipográficos). Todo lo anterior, con la finalidad de reflexionar en torno a cómo opera la influencia de este estilo musical en la poética de Redolés.

¹ Agradezco a Ignacio Sánchez Osoreo por su lectura acuciosa y por su acompañamiento en el proceso escritural, así como a Cristóbal Fernández por las conversaciones sostenidas y el tiempo generosamente brindado.

Palabras clave: punk, pose, dictadura chilena, marginalidad, exilio

ABSTRACT

The following text analyzes the punk (Molloy) pose in the artistic practice of Mauricio Redolés, which is evident in his self-management, as well as in the aesthetics and themes of his work. First, it examines the texts of Roque Dalton and Carlos Pezoa Véliz, which serve as the foundation of a personal punk genealogy, as well as poems from the anthology *El estilo de mis matemáticas* (2017) that represent motifs linked to punk (violence, anarchy, chaos, marginality) and a corresponding aesthetic (spelling mistakes, capital letters, typographic play). All of this is done with the aim of reflecting on how this musical style influences his poetics.

Keywords: punk, pose, Chilean dictatorship, marginality, exile

Recibido: 15/01/2026

Aceptado: 29/04/2026

INTRODUCCIÓN

El año 1976 creí ver por primera vez en mi vida a unas mujeres punks. Esto fue a la entrada de un centro comercial en la ciudad de Birmingham, Inglaterra. Tenían el pelo pintado de verde, rojo y azul, pero no eran punks. (76)

Este fragmento corresponde a una escena narrada en *Algo nuevo anterior (recuerdos)*. Lo autobiográfico es parte de la obra de Redolés y en esta vivencia resaltan dos aspectos: el lugar desde donde narra, que corresponde a un pueblo de Inglaterra, país en el que residió diez años durante su exilio político. Hecho que marca su escritura y que le permite a Soledad Bianchi incorporarlo a la generación compilada en *Entre la lluvia y el arcoíris. Antología de jóvenes poetas chilenos* (1983), ya que coincide con estos autores

en ciertas características: el uso de una lengua extranjera, el humor y el lenguaje coloquial. El segundo, es la alusión al punk dado que es un estilo musical y una subcultura que surge en Inglaterra y de la que Redolés se imbuje tempranamente.

Esta evocación funciona a la manera de un metarrecuerdo, puesto que recuerda que recuerda y, en este caso, que recuerda mal, ya que el aparente error “creí ver” destaca la imposibilidad de marcar un hito inaugural en que se identifica por primera vez el punk. Sin embargo, de todos modos, lo escribe e inscribe, debido a que hay un reconocimiento y queda igualmente situado en un espacio-tiempo. Asimismo, el pasaje enfatiza el carácter visual del punk, que implica un modo particular de peinarse y pintarse el cabello y, sobre todo, genera extrañamiento, de manera que el acontecimiento se narra a la manera del encuentro con una *rara avis*.

A su regreso a Chile, Redolés relata otra experiencia en torno al punk y se identifica con él: “una influencia que va más por el lado cultural que literario. La actitud del punk uno la vivía diariamente: el gallo que iba en el metro, se metía la mano a la chaqueta y sacaba un guarén, y la gente corría” (51). Este recuerdo se publica en 1987 y corresponde a una entrevista realizada por Carolina Díaz titulada: “Mauricio Redolés: poeta rockero”. En esa época el punk estaba en plena aparición en el *underground* chileno, pero este desfase temporal² es parte de su vivencia de exilio y lo sitúa como un pionero en asumir una actitud punk, descrita con la imagen del guarén, un roedor que provoca asco y rechazo, que suele alimentarse de los restos de la sociedad y que bien podría funcionar como metáfora de lo marginal (en la narración es manipulado por personas para amedrentar a otras en el metro, medio de transporte que ubica la anécdota en la ciudad y, especialmente, en un recorrido popular, de la clase trabajadora). Finalmente, la rebeldía

² Se ha documentado en textos como *Punk Chile No: (1986- 1996) 10 años de autogestión* (2019) de Jorge Canales que el surgimiento del punk en Estados Unidos e Inglaterra ocurre al menos diez años antes que en Chile. Además, cabe destacar que el modo en el que ingresa a Chile es precisamente a través de los casetes y vinilos que traían los exiliados retornados. Es por ello, que la fecha de la entrevista a Mauricio Redolés es relevante, más aún, si se considera que el primer festival punk se había realizado el año anterior, 1986.

y agresividad propias de esta subcultura son incorporadas en la obra de Redolés, en tanto, explicita en esa misma entrevista que su postura “es punk porque nuestra realidad lo es” (43).

La frase genera un distanciamiento, pues describe la realidad, pero pareciera que la voz que la enuncia no forma parte de ella. En otras palabras, existe un arte punk porque la realidad lo es y no existe en cambio una identificación, un “soy punk y por ello mi arte también lo es”. Dado lo anterior, en el siguiente texto, se plantea que dicho estilo está presente en la poética de Redolés desde la noción de pose de Sylvia Molloy, es decir, aquella que

remite a lo no mentado, al *algo* cuya inscripción la constituye la pose misma: la pose por ende *representa*, es una postura significativa; pero 2) lo no mentado, una vez inscripto y vuelto visible, se descarta ahora como “pose”: una vez más la pose representa (en el sentido teatral del término) pero como *impostura* significativa. Dicho aún más simplemente: la pose dice que se es algo, pero decir que se es algo es posar, o sea, no serlo. (49)

Esta aparente paradoja entre lo que se dice y lo que se es, se puede evidenciar en Redolés, en tanto emplea el punk como una pose, puesto que no pertenece a esta subcultura, pero adopta ciertos gestos; ruido, agresividad, lenguaje y una estética que son enunciados específicamente como punk. En este sentido, el presente artículo revisa cómo el cantante/poeta habita la ciudad desde dicha pose, es decir, desde el rayado, el afiche y desde la actitud de situarse en los márgenes e incomodar al lector/espectador. Posteriormente, se indaga en la musicalización de dos poemas de *Bello barrio* (1987): “Nada” de Carlos Pezoa Veliz y “Epígrafe” de Roque Dalton, que funcionan como antecedentes significativos, en tanto, desde épocas anteriores, articulan una sensibilidad afín a lo punk, marcada por la marginalidad, la violencia simbólica y la crítica social y que, por supuesto, son reactivados y actualizados por Redolés mediante su musicalización en esta clave estética. Finalmente, se analizan aquellos poemas en los que el

autor alude de manera explícita a la subcultura punk, con el fin de reflexionar en torno a los usos y sentidos que adquiere esta referencia en su poética.

LA CIUDAD PUNK: RAYAR, EMPAPELAR, POETIZAR

“El desorden también tiene su encanto
Un murciélago lucha con el sol”
Nicanor Parra

Los afiches visten las paredes de la ciudad y con sus colores e imágenes atraen al caminante desprevenido hacia un espectáculo, de manera que transforman al transeúnte en público. El libro *Mauricio Redolés, 50 años cantando y recitando. 100 afiches* (2025) del autor homónimo captura el recorrido musical/poético del artista mediante las diversas ilustraciones en las que se convoca al público a asistir a sus presentaciones. La decisión de narrar dicho recorrido desde lo gráfico enfatiza un modo de hacer afín a una ética punk, en tanto privilegia prácticas cercanas al ‘hazlo tú mismo’ y a la autogestión cultural³.

Es el propio Redolés quien convoca a una diversidad de actividades que van desde recitales poéticos, muchas veces compartidos con otras figuras del ámbito literario, hasta eventos de carácter político o musical, así como combinaciones de estos registros. En cuanto a la gráfica, los afiches han sido creados por autores desconocidos o por diseñadores y fotógrafos con trayectoria; en ocasiones, incluso, por el mismo Redolés, con intervenciones de su hijo cuando era pequeño, de vecinos o amistades. Se configura así una selección ecléctica de estilos, motivos y procedencias en la que conviven referentes del rock, la Nueva Canción Chilena y el punk, entre otros.

³ Parte de la filosofía punk incluye consignas como el “do it your self”, que se refleja en la autogestión cultural, creación de editoriales y fanzines, entre otras expresiones. Para mayor profundización, respecto de la cultura escrita, se puede revisar *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture* (1997) de Duncombe.

El libro es publicado por el sello y editorial independiente Beta Pictoris, nombre que corresponde a una estrella que tiene la particularidad de albergar las mismas condiciones con las que se inició nuestro sistema solar, de modo tal que el nombre remite al inicio de una propuesta y se corresponde un acto autogestión que permite operar por fuera de las lógicas del mercado y publicar con libertad y con una línea editorial propia.

Entre la variedad de afiches, destaca por su estética punk “Resistencia cultural”, que corresponde a una presentación con fecha 19 de agosto del 2000 en San Pablo, Santiago:

Figura 1

Afiche “Resistencia cultural”



Fuente: Mauricio Redolés, *50 años cantando y recitando. 100 afiches* (89).

El título del afiche posee una tipografía disímil entre sí, rememora la gráfica punk, ya que imita al grafiti, a la vez que el evento convoca a exponentes de este estilo musical como a los Políticos Muertos y los Fiskales. En la creación de este símbolo, se dejan ver los contrastes: blanco/negro, vida/muerte, noche/día y, en la parte inferior, unas cadenas que conforman una A invertida que simboliza una estructura social opresora en contraposición a la anarquía. El propio Redolés señala que “el nombre de este fanzine podía entenderse como un juego de palabras que podía significar que era algo que se colaba (se cuela) o bien también podía significar secuela (como consecuencia de algo)” (50 años 88).

El habitar poético de los textos de Redolés en la ciudad, también se puede evidenciar en la apropiación que sus oyentes/lectores hacen de su obra. Un ejemplo de ello es lo que ocurre con la canción “Química” del álbum *Química (de la lucha de clases)* donde se narra una bofetada que el profesor de química le propina en la cara a un estudiante y que, tal como se señala en el artículo, “‘Química’, de Mauricio Redolés: una crónica del movimiento estudiantil en la dictadura militar chilena” (2022) de Víctor Navarro, da lugar a que parte de su letra sea elaborada a partir de un grafiti –“yo prefiero el caos a esta realidad tan charcha”– publicado en *La Bicicleta* (1986).

Figura 2

Rayado publicado en La Bicicleta



Fuente: *Mauricio Redolés, 50 años cantando y recitando. 100 afiches (27)*

De alguna manera, existe en el oyente/lector de esta canción una actitud punk que se despierta. Tal como señala Navarro:

El sentido de la frase parece apuntar a un tipo de pensamiento anárquico, contracultural, no alineado con la estrategia organizada y estructurada que los partidos de la oposición llevaban adelante para derrocar a la dictadura, lo que también sería contradictorio con la militancia comunista de Redolés. (108)

A pesar de que se cita una entrevista al propio Redolés donde explica el vínculo de esta frase con el comunismo, de todos modos, se presenta una sensibilidad punk.

Esta misma inscripción urbana aparece en el poema “Basura de mi suelo” en el *Estilo de mis matemática*, dado que se subdivide el texto en distintos apartados que corresponden a medios de transporte en la ciudad: Metro 2, Metro 1, Colectivo 1 y culmina con Fuente de Soda 2 (único subtítulo que no corresponde a un transporte). Precisamente, en Colectivo 1 se enuncia:

MABEL Venero a mi
EN ESTE MOMENTO Diosa desde
TE DESEO TODO antes de
LO BUENO QUE PASAMOS conocerla
PM P.S (y aún no lo hago)
Rayados en el muro oriente de la pieza de la esquina suroriental del 7777 en
julio de 1996. (Redolés 69)

En este caso, la voz poética explicita que lo que está escrito corresponde a un grafiti y, a diferencia del rayado anterior que invita a la reflexión en torno a la política, acá son el caos y la vida misma. En este fragmento el escrito posee un tono romántico que al mismo tiempo pudiera evocar un rayado de baño por su temática y, también, porque simula con el uso de distintas tipografías (uso de mayúsculas y minúsculas) al grafiti, es decir, se emplea la página a la manera de una pared, una estrategia que podría identificarse en numerosos poemas, pero que en este se enuncia a sí mismo.

En *Subcultura. El significado del estilo* (2004), Hebdige explica que

El estilo en la subcultura viene, pues, cargado de significación. Sus transformaciones van “contra natura”, interrumpiendo el proceso de “normalización”. Como tales, son gestos, movimientos hacia un discurso que ofenda a la “mayoría silenciosa”, que ponga en jaque el principio de unidad y cohesión, que contradiga el mito del consenso. (34)

Respecto de asuntos como la tipografía punk, Hebdige las comprende desde esta mirada rebelde, más aún, identifica la tipografía con las letras recortadas de los secuestros.

Este tipo de textualidades —el afiche como el grafiti— circulan fuera del libro o del escenario y se tornan susceptibles de ser reescritas, desplazadas y resignificadas, reforzando su carácter abierto y su afinidad con lógicas subculturales. En este sentido, la ciudad se transforma en un espacio de lectura expandida, donde la poesía se mezcla con el ruido, el tránsito y la contingencia.

En suma, la relevancia de afiches y grafitis acentúan en la obra de Redolés una pose punk, una actitud de “Hazlo tú mismo” propia de esta subcultura y que le permite enunciar un discurso no hegemónico. Al respecto, se puede recordar la entrevista en el programa televisivo *De Pe a Pa* (1996) donde el propio Redolés afirma que:

en alguna oportunidad me censuró el Consejo Nacional de Televisión [...] Yo sin la televisión estoy bien [...] participo de un circuito que está al margen efectivamente del gran mundo de la televisión y del espectáculo en mayúscula y que es un territorio mío.

Finalmente, la autoexclusión declarada de Redolés respecto de los medios masivos y del espectáculo en mayúscula no debe leerse como un acto de aislamiento, sino como una toma de posición que delimita un territorio propio desde los márgenes. La pose punk que atraviesa su obra se configura, entonces, como una forma de resistencia simbólica que insiste en la posibilidad de enunciar desde fuera de las lógicas dominantes, haciendo de la ciudad un lugar de fricción, de memoria y de disenso. Así, rayar, empapelar y poetizar no constituyen meras acciones estéticas, sino modos de intervención que inscriben la poesía en el conflicto mismo de lo urbano.

MUSICALIZACIÓN DE POEMAS EN CLAVE PUNK

“Solo por diversión cantan las aves”

Nicanor Parra

En la obra de Redolés abundan influencias y referencias a otros poetas: Carlos Pezoa Véliz (1879-1908), Vicente Huidobro (1893-1948), Nicanor Parra (1914-2018), Rodrigo Lira (1949-1981) y Roque Dalton (1935-1975), entre otros. La mayoría son mencionados y comprendidos a partir del vínculo de sus poéticas con la oralidad.

En este apartado se analiza la musicalización de los poemas⁴ “Nada” de Carlos Pezoa Véliz y “Epitafio” de Roque Dalton del álbum *Bello barrio* (1987). Se seleccionaron porque dan muestras claras de una impronta punk identificable en el retrato de personajes marginados e ignorados por la sociedad, en el empleo de tópicos como el alcoholismo, la muerte, el aislamiento y lo citadino y, finalmente, en la elección de una sonoridad acorde con el punk.

El poema “Nada” de Carlos Pezoa Véliz ha sido antologado en numerosas ocasiones, como en *Campanas de oro* (1997), en cuya introducción, Mario Rodríguez advierte que pululan en su obra personajes como vagabundos, perros callejeros, o seres maltratados por la sociedad. En relación con este elemento específico de su obra, señala:

En la época de Carlos Pezoa Véliz no solo se había expropiado el poder y el saber para el uso de la clase dominante, también se había hecho lo mismo con una virtual subjetivación, con un “sí mismo” elaborado por este pueblo. Poemas como “Nada” [...] rechazan la expropiación para mostrar que el pueblo es capaz de “franquear la línea” del poder y del saber para “cabalgar” ese terrible afuera, donde todo se desvanece bajo los golpes de la muerte. (12)

⁴ El presente análisis se enfoca en la reflexión en torno a los gestos y poses punks. Se especifica al respecto, dado que existe una línea de estudios enfocada en comprender distintas variables de la musicalización de poemas. Algunos exponentes de la crítica chilena son Eisner, Meza, Carrère.

El ingenio está en incluir un personaje que no suele ser retratado como parte del entramado social y en otorgarle una subjetividad y un modo de moverse en la ciudad. En detalle, el poema está compuesto por cuatro estrofas rimadas, en las cuales se narra, a partir de una voz poética en primera persona singular, la muerte de una persona. Se trata de una voz que atestigua el recorrido de un sujeto que desde de la primera estrofa es etiquetado como un pobre diablo y que el hablante exclama, al tiempo que especula: “¡Tal vez un perdido!”. A continuación, se menciona cómo diversos agentes de la sociedad ignoran lo que lo condujo a su muerte, entre ellos: el propio hablante, un juez, los vecinos Pérez y Pinto. En la penúltima estrofa se especula acerca de su identidad, para rematar con la labor del sepultador y con los últimos versos que ya forman parte del imaginario nacional: “tras la paletada, nadie dijo nada, nadie dijo nada...” (Pezoa Véliz 56). Estos versos resuenan en el lector oyente de *Bello barrio*, en tanto, recuerdan a los detenidos desaparecidos en dictadura, puesto que este es un motivo que atraviesa el álbum, más aún bajo la censura y silencio que rodea este hecho. El poema al ser musicalizado se actualiza semántica y pragmáticamente.

En el ejercicio de resignificación del poema, se lo tiñe de una actitud y fuerza punk, en tanto tiene motivos como la preponderancia del escenario citadino, pero, por sobre todo, el darle relevancia a un personaje que habita en los márgenes de la sociedad. Además, al poseer una estructura rimada facilita su musicalización, en este caso, un ritmo acelerado y sin pretensiones.

Por otra parte, “Epitafio” de Roque Dalton, aunque más melodioso musicalmente, evoca una marcha militar, un juego habitual de la estética punk como reacción frente a las instituciones y la represión⁵. De ahí que al emplear símbolos de autoridad y de la cultura hegemónica, por ejemplo, banderas y bototos militares, entre otros, la musicalización se condice con este tipo de artificio disruptivo y provocador. En cuanto al poema, está escrito en segunda persona y relata la vida de una persona llamada “Phillips

⁵ Tal como señala Hebdige, el punk empleó la técnica del *bricolage* así como la desacralización de objetos para escandalizar, un ejemplo que menciona es el uso de la esvástica.

O'Mannion" y, al igual que con el poema de Pezoa Véliz, el lector oyente es enfrentado a la temática de la muerte, sin embargo, esta vez el difunto posee un nombre propio, dado que se quiere enfatizar que es un extranjero que muere lejos de Irlanda, extrañando su tierra. Así, en lugar de rememorar a los detenidos desaparecidos, trae a la palestra la figura del exiliado.

"Nada" de Carlos Pezoa Veliz y "Epitafio" de Roque Dalton funcionan como antecedentes literarios y como evidencia de un sentimiento histórico de marginalidad, de un hablante que es capaz de percibir a personajes que no participan de la sociedad y que habitan en los bordes. En cuanto a la musicalización en clave punk, ambos poemas se plantean desde diversas aristas: en "Nada" el foco está en la rapidez y en "Epitafio" en la simulación de una marcha militar. Cabe destacar que en ambos existe una preponderancia de la voz de Redolés, un elemento que ha sido analizado en la música punk:

este estilo musical se desenvuelve con una instrumentalización de guitarra, bajo y batería. Por su parte, la voz se convierte en uno de los elementos sonoros más importantes en la ejecución performática, utilizándola y entregándole diferentes matices, ocupándola para generar disonancias con ruidos y gritos además del canto. Esta expresión generalmente utiliza altos volúmenes vocales. (Canales 86)

En consecuencia, la musicalización de "Nada" y "Epitafio" no pueden entenderse como un mero acompañamiento sonoro, sino como una operación estética que reactualiza los poemas al inscribirlos en una poética punk marcada por la oralidad, la urgencia y la confrontación, pues en ambos la voz se oye fuerte y decidida. Redolés desplaza textos provenientes de tradiciones literarias distintas hacia un nuevo régimen de escucha, donde la voz adquiere un rol testimonial. Ya sea mediante la aceleración rítmica y despojada de "Nada" o por la simulación de una marcha militar en "Epitafio", la musicalización tensiona el sentido original de los poemas y los rearticula en diálogo con la experiencia histórica de la marginalidad, el exilio y la violencia política. De este modo, la voz fuerte

y decidida de Redolés no solo acentúa el carácter performativo del punk, sino que también convierte al hablante lírico en un testigo que interpela al oyente desde los bordes, actualizando estas escrituras en el presente y reafirmando su vigencia como formas de resistencia simbólica.

EL PUNK NOMBRADO CON TODAS SUS LETRAS

“En la sinceridad está el peligro
Yo me gano la vida a puntapiés”
Nicanor Parra

En Mauricio Redolés, lo punk opera como una estrategia subversiva, ya que se vale de sus temas recurrentes y su estética para dar testimonio de una realidad que violenta. El poeta-músico se sitúa desde los márgenes para enunciarse y es, por ello, que recurre estratégicamente al punk, en tanto estilo musical propio de una subcultura, inclusive como significante que esconde su experiencia del exilio (Pérez 2023). Sin embargo, lo punk no se limita solo a una pose, actitud o estrategia, sino que también permea su escritura, tal como el punk es identificado por Yanko González en la introducción de la antología *El estilo de mis matemáticas*:

poemas donde las vocalizaciones atonales o el ruidismo son protagonistas. Desarmonías, vibraciones inestables y afinaciones cambiantes que se emparentan con la sensibilidad cruda y descuidada del rock, pero fundamentalmente con la agresividad disruptiva del punk: destruyendo la linealidad melódica del poema mediante la celeridad rítmica y la ruptura de la sintaxis. El carácter fronterizo de esos “textos” ha resultado a la postre lo menos digerible –y soportable– para nuestra tradición literaria, aunque, paradójicamente, como prueban las anécdotas de censura, son los que más se han enraizado en la lectoría y la escucha, justamente por su eficacia disruptiva, en su sola sencillez y descuido estético punk: el poema como gesto sin más pretensiones. (González 15)

En algunos poemas de Mauricio Redolés, la voz y el sonido adquieren un rol protagónico, privilegiando la disonancia, el ruido y la ruptura del ritmo y la sintaxis. Esta forma de escritura es cercana a la estética punk, sin embargo, también se pueden hallar algunos poemas en los que se menciona explícitamente la palabra punk y que permiten comprender una postura del hablante en relación con esta subcultura, al tiempo que analizar los elementos propios de este estilo que son identificados y empleados como parte de una estrategia escritural. Por ejemplo, en el siguiente poema que es transcrito de manera íntegra:

MUJER PUNK EN BICICLETA CASI ATROPELLA A MUJER DE PELO
NORMAL EN KING'S CROSS

frena a tiempo

y su pelo rojo es como una bandera ahogada

vuela hacia adelante y termina de ir y vuelve

la mujer de pelo normal no me sugiere nada. (Redolés 46)

En este poema el título en mayúsculas no cumple su función tradicional, esto es, en tanto palabra o frase que da cuenta de lo que tratará el texto, sino que desafía la estructura clásica al formar parte del poema. Además, es enunciativo y narra un encuentro entre dos mujeres que aparentemente estuvieron al borde de un choque. Una de ellas es identificada como punk y anda en bicicleta, mientras que la otra es normal e ignoramos si va en bicicleta o caminando. El relato construye una metáfora en la que la mujer que va a mayor velocidad es punk, mientras que quien es normal se ve interceptada por la aparición de alguien que irrumpe sorpresivamente en su camino. Su cabello es rojo, un color imposible, en tanto es de fantasía y pueden funcionar como metáfora de alarma y fuego, pero, asimismo, la imagen se enfatiza con la comparación: “y su pelo rojo es como una bandera ahogada” (46). Nuevamente, se busca escandalizar mediante la asimilación de un símbolo patriótico con el pelo de una mujer y, en especial, de una mujer punk. En cierta medida, se trata de un emblema que es vulgarizado,

no obstante, el poema expresa movimiento en relación con el punk, pero se detiene cuando en el último verso afirma que “la mujer de pelo normal no me sugiere nada” (46).

Otro poema en el que se alude explícitamente al punk es “Bello barrio” título homónimo al del álbum. El poema es extenso y profundiza en la descripción de un barrio de Santiago que no ha sido corrompido. La crítica Macarena Urzúa destaca este aspecto: “En el poema de Redolés se observa aún esa añoranza del espacio en el que existe esa convivencia y cabe preguntarse si el sentido de comunidad de la poesía tiene el poder de subvertir ese orden” (67), al tiempo que lo relaciona con la elaboración de una “añoranza de ese espacio utópico” (67).

El punk, sin embargo, no responde a la nostalgia, sino que funciona como metonimia de las minorías marginales, de aquellos que habitan los espacios periféricos de la ciudad. Es así que finalmente no son parte del bello barrio, pero son bienvenidos. Se los nombra en una extensa anáfora, de la que solo se cita un fragmento: “Aquí nadie discrimina a los pankis porque todos somos/ pankis” (180) Sin embargo, la anáfora reitera la idea de que todos son recibidos en el barrio y, especialmente, no son discriminados: negros, obreros, mujeres, chicanos, comunistas, chilenos, rockeros, pankis, mapuche, hindúes. La enumeración de estas minorías y la inclusión del punk entre ellas se condice con el afán de crear un espacio utópico que no puede ser más que imaginado.

A MODO DE CONCLUSIÓN

La trayectoria vital y estética de Mauricio Redolés puede leerse como una pose autoral, en el sentido propuesto por Sylvia Molloy, en tanto forma de autofiguración pública mediante la cual el sujeto construye estratégicamente su identidad y su lugar de enunciación. Desde esta perspectiva, la experiencia del exilio, su retorno y su posicionamiento marginal en el campo cultural no operan solo como antecedentes biográficos, sino como recursos performativos que le permiten situarse críticamente frente a la realidad social, cultural

y política que habita. Así, el punk emerge como una estrategia estética y discursiva para expresar los márgenes, tensionar lo hegemónico y producir una poética de la incomodidad que se manifiesta tanto en su escritura como en su performance y en la circulación de sus textos.

La ciudad emerge como un espacio central y permite un desplazamiento de la poesía fuera del libro y la inscribe en prácticas como el afiche y el grafiti. Estas textualidades urbanas refuerzan una postura del “hazlo tú mismo” que es identitaria del punk, no solo como estilo musical, sino como actitud frente a los circuitos oficiales de legitimación cultural. En este sentido, la autoexclusión declarada de Redolés respecto de los medios masivos no implica aislamiento, sino la delimitación de un territorio propio desde el cual enunciar.

Asimismo, la musicalización de poemas de tradiciones literarias diversas –“Nada” de Carlos Pezoa Véliz y “Epitafio” de Roque Dalton– evidencia una operación estética de resignificación, donde la aceleración rítmica, la simulación de una marcha militar y la centralidad de la voz inscriben estos textos en una clave punk marcada por la oralidad, la urgencia y la confrontación. La voz de Redolés adquiere, así, un carácter testimonial que reactualiza los poemas y los vincula con experiencias históricas de marginalidad, exilio y violencia política.

Finalmente, en aquellos poemas donde el punk es nombrado explícitamente, se confirma que esta referencia no responde a la nostalgia ni a una pertenencia subcultural estricta, sino que funciona como una metonimia de las minorías y de los sujetos desplazados que habitan la ciudad. De este modo, el punk en Redolés se configura como una forma de resistencia simbólica que, más que definir una identidad, posibilita una práctica poética situada en los bordes, capaz de incomodar, intervenir y reescribir el espacio urbano como lugar de disenso y memoria.

BIBLIOGRAFÍA

- BIANCHI, SOLEDAD. *Entre la lluvia y el arcoiris (antología de jóvenes poetas chilenos)*. España: Ediciones del Instituto para el Nuevo Chile, 1983.
- CANALES, JORGE. *Punk Chile No: (1986- 1996) 10 años de autogestión*. Santiago: Editorial Camino, 2019.
- CARRÈRE OETTINGER, CECILIA. “Música y texto en la composición chilena de tradición escrita actual: una relación ecléctica”. *Revista Musical Chilena*, vol. 54, n.º 194, 2000, pp. 13-25.
- DÍAZ, CAROLINA. “Mauricio Redolés: poeta rockero”. *Pluma y pincel. Artes y Letras de América*, n.º 24, jul. 1987, p. 43. Hebdige, Dick. *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós, 2004.
- DUNCOMBE, STEPHEN. *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*. Nueva York: Verso, 1997.
- EISNER SAGÜÉS, FEDERICO ERNESTO. *Alturas de Machu Picchu como hecho musical: estilos, canon y lugar en la musicalización del poema como lectura crítica*. Tesis de magíster, Universidad de Chile, 2015.
- GONZÁLEZ, YANKO. “Introducción”. Mauricio Redolés, *El estilo de mis matemáticas*. Santiago: Lumen, 2017.
- HEBDIGE, DICK. *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós, 2004.
- MANSILLA TORRES, SERGIO. “Sobre el sujeto lírico mestizo: una aproximación a la subjetividad en la poesía de las memorias culturales.” *Revista Chilena de Literatura*, n.º 78, 2011, pp. 69-90.
- MEZA, GABRIEL. “Heterosemiosis, expansión y écfrasis musical en la musicalización del poema ‘El árbol de la ternura’ de Elicura Chihuailaf”. *Brújula*, vol. 14, 2021, pp. 104-123.
- MOLLOY, SYLVIA. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.
- NAVARRO PINTO, VÍCTOR. “‘Química’, de Mauricio Redolés: una crónica del movimiento estudiantil en la dictadura militar chilena”. *Contrapulso*, vol. 4, n.º 1, 2022, pp. 102-117.

PÉREZ SILVA, MARÍA BELÉN. “Tangos para cantar el exilio: música y dictadura en un poemario de Mauricio Redolés”. *Poligramas*, n.º 56, 2023, e20112237-e20112237.

“Prefiero el caos a esta situación tan charcha”. *La Bicicleta*, vol. VIII, n.º 67, en. 1986, p. 27.

PEZOA VÉLIZ, CARLOS. *Campanas de oro*. Concepción: Cuadernos Atenea, 1997.

REDOLÉS, MAURICIO. Entrevista a Mauricio Redolés | *De Pé a Pá*. YouTube, subido por TVN, 25 jun. 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=fo5757c7TVE>

—. *El estilo de mis matemáticas*. Santiago: Lumen, 2017.

—. *Algo nuevo anterior (recuerdos)*. Santiago: Lumen, 2017.

—. *Mauricio Redolés. 50 años cantando y recitando. 100 afiches*. Santiago: Beta Pictoris, 2025.

RODRÍGUEZ, MARIO. “El conocimiento estilístico en la forma exterior de la poesía de Carlos Pezoa Véliz”. *Anales de la Universidad de Chile*, n.º 117, 1960, pp. 137-60.

—. Prólogo. Carlos Pezoa Véliz, *Campanas de oro*. Concepción: Universidad de Concepción, 1998

URZÚA OPAZO, MACARENA. “De la nostalgia del ‘Bello barrio’ a la ‘Despedida de barrio hip-hop (Julián se despide)’: la ciudad en la poesía de la postdictadura.” *Taller de Letras*, n.º 42, 2008, pp. 57-72.

