

Revista chilena de historia social popular

# REVUELTAS

SANTIAGO, CHILE | NÚCLEO DE HISTORIA SOCIAL POPULAR  
AÑO 06 | NÚMERO 12 | DICIEMBRE 2025 | ISSN 2452-5707

## ARTÍCULOS

### El “terror azul”: la represión policial del rock en el Cono Sur americano entre las décadas de 1960 y 1980

**The ‘Blue Terror’: Police Surveillance and Repression of Rock in Latin American Southern Cone, 1960s–1980s**

**Daniel Palma Alvarado**

Universidad de Santiago

 [0009-0009-2991-4854](https://orcid.org/0009-0009-2991-4854)

[danielpalmaalvarado@gmail.com](mailto:danielpalmaalvarado@gmail.com)

**Recibido:** 2025-11-24

**Aceptado:** 2025-12-15

**Publicado:** 2025-12-31

**Forma de citación sugerida:**

Palma, D. (2025). El “terror azul”: La represión policial del rock en el Cono Sur americano entre las décadas de 1960 y 1980. *Revueltas. Revista Chilena de Historia Social Popular*\*, (12), 116–143.



Los trabajos se distribuyen bajo la licencia Creative Commons  
4.0 International (Atribución-NoComercial-CompartirIgual)

**Resumen:** El artículo trata de la vigilancia policial del rock y la contracultura hippie en el Cono Sur americano entre fines de la década de 1960 y comienzos de la de 1980. Desde una perspectiva comparada, examina el contexto en el cual en sus comienzos se desarrolló el rock regional, evidenciando el papel fundamental de las policías en su control y represión. Se propone que las prácticas policiales se vieron condicionadas por una visión conservadora del orden social y político, así como por la ideología de la Seguridad Nacional, ante lo cual los músicos y sus audiencias apelaron a diferentes recursos para expresar su descontento y denunciar las restricciones y abusos de los que fueron víctimas. Las fuentes comprenden documentos reservados y prensa policial, además de los testimonios y letras de canciones de protagonistas del mundo del rock.

**Palabras clave:** Rock – Policía - Contracultura – Dictaduras – Sudamérica

**Abstract:** The article presents a review of police surveillance of rock music and the hippie counterculture in Latin American Southern Cone between the late 1960s and the early 1980s. From a comparative perspective, it examines the context in which regional rock developed in its early stages, highlighting the key role of the police in its control and repression. We suggest that police practices were conditioned by a conservative vision of the social and political order, as well as by the National Security ideology, in response to which the musicians and their audiences appealed to different kinds of resources to express their discontent and denounce the restrictions and abuses they were subjected to. Our sources include reserved documents and police magazines, and testimonies and song lyrics from leading figures in the world of rock.

**Key words:** Rock – police- counterculture – dictatorships – South America

 **Playlist:** <https://open.spotify.com/playlist/okYNJiBvLlX-1qpmSkmr8PY?si=8fef93c6888549c4>

*Cuánto hace que no salgo, ni siquiera a caminar.  
Que no veo a mis amigos, en un bar para charlar.  
Cuánto hace que no duermo, nunca en paz.  
Esperando que ellos lleguen, a mi puerta para golpear.  
Porque desde que reinan las sombras  
reina un terror azul sobre la ciudad.  
Y las bocas no se ríen y los ojos no se miran,  
no se miran con tranquilidad.  
Cuánto hace que no hablo, todo lo que quiero hablar  
por temor a que me encierren y a perder mi libertad.  
Cuánto hace que no escucho gritar,  
gritar con sinceridad, lo que sienten de este miedo.  
que ya no se aguanta más.*

Claudio Gabis, Blues del terror azul (1972)

“Blues del terror azul” es una canción del guitarrista Claudio Gabis, miembro fundador de Manal, quien tras la disolución de su banda original inició una carrera solista. En 1972 lanzó su primer disco titulado “Claudio Gabis y La Pesada”, donde fue acompañado por los músicos de Billy Bond y La Pesada del Rock and Roll. La pieza roza los nueve minutos de duración, plagados de psicodelia y blues y con una estremecedora interpretación vocal de Alejandro Medina, excompañero de Gabis en Manal. El propio Gabis señaló que “este blues es un testimonio del miedo que, ya en esa época, provocaba la brutal represión sufrida por los argentinos”, refiriéndose explícitamente a las fuerzas policiales conocidas como “los azules”. Más aún, según confidenció en 1973 a Miguel Grinberg: “El blues del terror azul es el blues de la represión, pero fundamentalmente es el blues de las tinieblas, es el blues de la oscuridad, es el canto al miedo a la oscuridad, a la noche de las mentes, a la Edad Media mental”<sup>1</sup>.

En el momento de la composición de esta canción, el rock se había alzado como una manifestación importante de la cultura juvenil, no solamente en Argentina, sino que en todo el Cono Sur americano. En Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro o Santiago, desde fines de la década de 1960, grupos cada vez más numerosos de jóvenes melencólicos con vestimentas estafalarias socializaban en torno al rock, replicando y adaptando la estética y la música provenientes desde otras latitudes, a la vez que generando espacios de encuentro en parques, plazas,

---

<sup>1</sup> Miguel Grinberg, *Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino*, Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2020 (3ª ed. ampliada, original de 1977), p.117.

“cuevas” y comunidades donde desarrollaban diversas actividades recreativas<sup>2</sup>. Lo que muchos no sabían -o no dimensionaban del todo-, era que sus movimientos estaban siendo seguidos de cerca por la policía.

En este artículo presentamos algunos hallazgos sobre la vigilancia policial del rock en el Cono Sur americano entre fines de la década de 1960 y comienzos de la de 1980. El objetivo es problematizar el accionar policial -el “terror azul”-, en medio de la creciente popularidad de la música rock y a la luz del complejo escenario político y represivo experimentado durante aquel período. ¿Sobre qué premisas se justificó la vigilancia de los espacios del rock? ¿Cuáles fueron las prácticas policiales respecto a la juventud rockera? ¿De qué manera los músicos y sus audiencias expresaron su molestia ante el hostigamiento policial? Se trata, entonces, de analizar desde una perspectiva comparada el ambiente en el cual en sus comienzos se desenvolvió el rock regional, incluyendo la experiencia de rockeros y rockeras ante los múltiples obstáculos que debieron enfrentar a la hora de poder expresarse.

Las interacciones entre la policía y los jóvenes hippies<sup>3</sup> y rockeros se dieron en un contexto marcado por las dictaduras militares que desde mediados de los años 60 barrieron con las democracias del Cono Sur. Brasil experimentó un golpe militar en 1964 que instaló al general Castelo Branco en el poder. La dictadura se endurecería progresivamente, alcanzando su clímax represivo durante

---

2 Sobre Argentina véase: Valeria Manzano, *La era de la juventud en Argentina. Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*, Buenos Aires: F.C.E., 2017, cap. V; Ana Sánchez Trolliet, “Entre la Manzana Loca y el Greenwich Village. El surgimiento del rock contracultural en Buenos Aires”, *Revista Aisthesis*, n°63, Santiago, 2018, pp.115-144; Sergio Pujol, “De la Nueva Ola a la Contestación: Memoria e historia de la música joven argentina entre 1963 y 1973”, *MusiMid* 1, no. 2, 2020, pp.66-83; sobre Uruguay: Fernando Peláez, *De las cuevas al Solís. 1960-1975. Cronología del rock en Uruguay* (2 vols.), Montevideo: Perro Andaluz, 2002 y 2004; sobre Brasil: Alexandre Saggiorato, “Rock brasileiro na década de 1970: contracultura e filosofia hippie”, *História: Debates e Tendências*, v.12, n°2, julio-diciembre 2012, pp.293-302; Marcos Napolitano, *Coração Civil. A vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985)*, São Paulo: Intermeios, 2017; sobre Chile: Patrick Barr-Melej, *Psychedelic Chile. Youth, Counterculture and Politics on the Road to Socialism and Dictatorship*, North Carolina: The University of North Carolina Press, 2017; Gonzalo Planet, *Se oyen los pasos. La historia de los primeros años del rock en Chile (1964-1973)*. Santiago: La Tienda Nacional, 2013 (original de 2004).

3 Debemos precisar que las fuentes emplean de modo habitual el término “hippies” para describir a quienes se congregaban en torno al rock, lo que, sin embargo, no supone que todos los jóvenes rockeros profesaran necesariamente los ideales de la contracultura hippie. Sería importante caracterizar las distintas escenas juveniles de la época en detalle, cuestión que excede los propósitos de este artículo. Al respecto puede consultarse el reciente libro de Abel Gilbert y Pablo Alabarces, *Historia mínima del rock en América Latina*, Ciudad de México: El Colegio de México, 2025 y, para el caso brasileño, el libro de Marcos Napolitano, *Juventude e contracultura*, Sao Paulo: Contexto, 2023.

los llamados “Años de Plomo” entre finales de los ‘60 y mediados de los ‘70 con la promulgación del Acto Institucional 5 (AI-5). En Argentina, el general Juan Carlos Onganía inauguró en 1966 la autodenominada “Revolución Argentina”, un régimen que disolvió el parlamento y los partidos políticos, iniciando una seguidilla de gobiernos militares que se extendieron hasta 1973. Tras un breve interludio peronista, en 1976 se consumó el aún más brutal “Proceso de Reorganización Nacional”, que llevó la represión estatal a niveles sin precedentes. Uruguay sucumbió a una dictadura civil-militar a mediados de 1973, caracterizada por la persecución política masiva, la tortura y el exilio. En Chile, finalmente, el gobierno de Salvador Allende, de orientación socialista, fue violentamente derrocado en 1973 por un golpe de Estado encabezado por el general Augusto Pinochet, quien instauró una cruenta dictadura que se prolongó hasta 1990.

Las aproximaciones históricas a los años formativos del rock sudamericano han enfatizado su carácter contracultural, en el sentido de expresar una disidencia generacional frente al mundo adulto, así como su capacidad de constituirse en un lugar de “resistencia” para muchos jóvenes durante los años más oscuros de las dictaduras<sup>4</sup>. Si bien en las páginas siguientes no entraremos de manera directa en ese debate, esperamos contribuir a dicha reflexión a partir de la descripción de las tensas relaciones entre los rockeros y los agentes encargados de vigilar sus pasos, tanto en la antesala de los golpes de Estado (particularmente en Chile) como en el contexto de las dictaduras.

Metodológicamente, nos situamos desde un enfoque comparativo como una manera de ampliar el marco nacional que ha prevalecido en el estudio de la historia del rock en el Cono Sur. Nos parece interesante revisar un conjunto de episodios y testimonios que, posiblemente, sean conocidos por las y los lectores

---

4 Entre los autores que han planteado esta última cuestión hay que mencionar los trabajos precursores de Pablo Vila relativos al rock en Argentina: “Rock nacional: crónicas de la resistencia juvenil” en E. Jelin, *Los Nuevos Movimientos Sociales*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985; y “Rock argentino: The Struggle for Meaning”, *Latin American Music Review*, Vol. 10, n°1, 1989, pp. 1-28. Una visión crítica de la idea del rock como movimiento social contestatario en: Pablo Alabarces, “¿El rock resiste? Roqueros, política y rebeldía en América Latina”, *Nueva Sociedad*, n°314, noviembre-diciembre 2024; Julián Delgado, “Resistance? Through Rituals: politics and rock culture during the last military dictatorship in Argentina (1976-1983)”, Ponencia, Universidad de Porto, 2015; Marisol García, *Canción valiente: tres décadas de canto social y político en Chile*, Santiago: Ediciones Táchitas, 2023 (ed. revisada; original de 2013), cap.5. Otros aportes importantes son los trabajos de Alexandre Saggiorato, *Anos de chumbo: rock e repressão durante o AI-5*, Tesis de Magíster en Historia, Universidade de Passo Fundo, 2008 y Daniel Sierra, “Cierta efervescencia rebelde: conciertos y festivales de rock en Santiago durante la dictadura, 1973-1983”. *Revista Neuma*, Año 15, Volumen 2, 2022. En ambos se exponen antecedentes que relativizan la pasividad del rock en los contextos más represivos.

especializados, pero que rara vez se han analizado desde una mirada de conjunto, incluyendo el caso de Brasil, pocas veces considerado cuando se aborda el rock a escala regional<sup>5</sup>. La consulta de fuentes primarias es acotada y se concentra en el caso de Chile, además de referencias documentales tomadas de la creciente bibliografía dedicada a diferentes aspectos de la contracultura y del rock en América Latina. A esto sumamos testimonios y canciones de la época (pinchar el enlace para acceder a lista).

Proponemos que las prácticas policiales se vieron fuertemente condicionadas por una visión conservadora del orden social y político, así como por la ideología de la Seguridad Nacional, teniendo entre sus blancos a los jóvenes que conformaron a la naciente cultura rockera regional. Frente a esta situación, los músicos y sus audiencias apelaron a un conjunto de recursos (letras de canciones, conciertos en vivo e intervenciones contraculturales) para expresar su descontento y también para denunciar las restricciones y los abusos de los que fueron víctimas.

### 1) La policía, los hippies y el rock

La aparición de los primeros hippies y rockeros entre sectores de la juventud del Cono Sur americano desde mediados de la década de 1960, no fue un tema indiferente a las instituciones policiales. Aunque el rock y las expresiones contraculturales no serían consideradas como inherentemente subversivas en un sentido político, motivaron cierta preocupación como para vigilarlas. ¿Qué motivó tales sospechas? En primer lugar, en el esquema conservador de los gobiernos de los años sesenta, el hippismo y el naciente rock fueron presentados como un factor de inmoralidad, al asociarse con la promoción de la promiscuidad sexual, el consumo de drogas, la adopción de estéticas transgresoras como el pelo largo en los varones, y estilos de vida no conformistas que desafiaban los valores familiares tradicionales y los roles de género establecidos.

En las revistas policiales chilenas encontramos desde entonces una serie de reportajes con el afán de aleccionar al personal sobre “la juventud actual”, el fenómeno hippie estadounidense y su potencial rebelde<sup>6</sup>. Un oficial de la policía de Carabineros, en 1969 describió a estos jóvenes de la siguiente manera:

---

5 La denominación de “cono sur” suele englobar a Argentina, Uruguay y Chile. En su versión más amplia (determinada por las coordenadas geográficas del triángulo invertido que se forma al sur del continente), se extiende a Paraguay y a las provincias del sur de Brasil.

6 Ver a modo de ejemplo: Benedicto Labarca, “La juventud actual”, *Revista de Carabineros*, n°155, marzo de 1968; Capitán Mario Hernández, “Los hippies”, *Revista de Carabineros*, n°168, abril de 1969; Mayor Diego Miranda, “La rebelión de la juventud”, *Revista de Carabineros*, n°174, octubre de 1969 y n°176, diciembre de 1969; Capitán Santiago Fernández, “Conflicto generacional”, *Revista de Carabineros*, n°207, julio de 1973.

En lo externo, los hippies son fáciles de reconocer por sus barbas y melenas desgredadas, por sus estafalarios atuendos de colores chillones, a veces descalzos, generalmente sucios, pero siempre adornados con collares y particularmente con flores. (...) Viven en la más completa promiscuidad, y como la libertad sexual es uno de sus postulados, hacen el amor en cualquier parte y con cualquiera<sup>7</sup>.

En Chile, la estigmatización persiguió en adelante a todos aquellos que exhibían alguno de estos rasgos, alertándose sobre la “agonía del principio de autoridad”, el “deterioro moral” y los peligros de una “rebelión violenta” de la juventud, ante lo cual Carabineros debía liderar una cruzada de “rectificación salvadora”<sup>8</sup>.

Uno de los casos más bullados en ese sentido fue el de la banda Los Jockers, quienes irrumpieron en escena en 1965, distinguiéndose por sus melenas y ropas multicolores. Un reportero de la revista juvenil Ritmo los acompañó en febrero de 1967, mientras eran trasladados a la Primera Comisaría de Santiago por estar pegando carteles promocionales de su primer sencillo. Unas semanas después Los Jockers comentaron en una nota publicada en la misma revista que “los carabineros nos han llevado varias veces presos por sospechosos”<sup>9</sup>. Su irreverencia y desparpajo continuó acarreándoles problemas con la policía, como ocurrió con motivo de las fotos que se tomaron para la portada de su primer LP en pleno centro de Santiago: “Nos instalamos en la Alameda y los pacos nos tocaban el pito, pero no los pescábamos... Después fue titular de La Segunda: «Presos Los Jockers por causar desorden en la vía pública»”<sup>10</sup>. Se observa cómo la policía se encargó de correr a los rockeros de los espacios públicos por considerar que transgredían el orden y las buenas costumbres.

Similares apreciaciones se pueden leer en la prensa argentina desde el mismo momento en que irrumpieron conjuntos como Los Beatniks con su canción “Rebelde” en 1966. La sola apariencia podía significar molestias, según comentó la revista Primera Plana en 1968: “Durante noviembre arreciaron las detenciones en bares y parques, se exigió la identificación de jóvenes por el solo hecho de usar barba o cabello largo, se acusó a los hippies de escándalo público por actos tales como dormir al aire libre o cantar en una plaza. Una de las acusaciones ha-

---

7 Mayor Diego Miranda, “La rebelión de la juventud”, *Revista de Carabineros*, n°174, octubre de 1969, p.54.

8 Mayor Diego Miranda, “La rebelión de la juventud”, *Revista de Carabineros*, n°176, diciembre de 1969, pp.54-57.

9 “Chascones made in Chile”, *Ritmo*, n°77, 21 de febrero de 1967, pp.11-12; “Esta semana escriben Los Jocker’s”, *Ritmo*, n°79, 7 de marzo de 1967, p.47.

10 Palabras de Sergio del Río de Los Jockers, citado en Planet, *Se oyen los pasos...*, p.98.



FIGURA 1. CARÁTULA DEL LP EN LA ONDA DE LOS JOCKERS (1967).



bituales es la de vagancia”<sup>11</sup>. Reunirse en torno a una guitarra a cantar y compartir un mate pasó a tener una connotación sospechosa y hasta amenazante.

Como señala Sergio Pujol, “el rock traía cabello largo, y el cabello largo traía droga, y la droga traía amor libre, y del amor libre a la disolución de la institución familiar había sólo un paso. Esto era así en el imaginario conservador de una buena parte de la sociedad argentina. (...) Tal vez el rockero no fuese un subversivo, pero con toda seguridad era drogadicto y afeminado”<sup>12</sup>. Al igual que en Chile, a la policía le correspondió lidiar con estas prácticas. “Desde 1966 la Cueva fue blanco de allanamientos y redadas policiales, generalmente ordenadas por Moralidad y Toxicomanía, hasta su cierre un año más tarde”, indica este autor a raíz

11 Citado en Elena Piñeiro, “Paz, amor y rock and roll. Cultura y contracultura juvenil en la década del ‘60”, Ponencia presentada en XII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia. Universidad Nacional del Comahue, 2009, p.9.

12 Sergio Pujol, *Rock y dictadura. Crónica de una generación 1976-1983*, Buenos Aires: Emecé, 2005, p.25. Un análisis más detallado de la homofobia inherente a la estigmatización de hippies y rockeros en Manzano, *La era de la juventud...*, pp.215-217.



del hostigamiento que padecieron los primeros rockeros de Buenos Aires que se daban cita en la mítica Cueva y en las calles adyacentes<sup>13</sup>.

De ahí en más, la presencia de la juventud hippie conllevó incluso el despliegue de unidades especiales. A propósito del “Primer Festival de la Música Joven” que se estaba organizando en Lobos, para los días 19, 20 y 21 de septiembre de 1970, pero que finalmente no se realizó allí, un agente de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires, DIPPBA, al describir los preparativos, informó que en el lugar se encontraban “...trabajando personas jóvenes, de los denominados «melenudos» o «hippies» dejando mucho que desear su aspecto personal”<sup>14</sup>. Corroboramos que, en el imaginario policial, la suciedad y el desafío a los códigos de vestimenta masculinos ocuparon un lugar central que justificó el control de las reuniones rockeras. “La sociabilidad y las estéticas corporales de los «náufragos» los convirtieron en blancos del acoso social y de la represión policial, tal como ocurría por entonces en otros países, desde Italia hasta México”<sup>15</sup>.

En el caso brasileño se registraron idénticas preocupaciones. Un trabajo de Leon Kaminski sostiene que desde 1970 la Policía Federal y, específicamente, el Departamento de Orden Político y Social (DOPS), dirigió su atención hacia los grupos de hippies que se hacían notar en calles, playas y ferias artesanales. Cita, por ejemplo, un documento del DOPS de febrero de ese año, donde se daba cuenta de “...varias detenciones de elementos desocupados, que se titulan «hippies», y deambulan por la ciudad, sin documentos, viviendo en promiscuidad en los campamentos que erigieron en las playas cariocas”<sup>16</sup>. Publicaciones de corte conservador como la revista *Veja*, se hicieron parte de esta cruzada contra la vagancia, replicando los argumentos de la policía: “El amor libre esconde el proxenetismo, la paz es un eslogan de la subversión y la flor tiene el aroma de los estupefacientes. Al descifrar de esta forma los símbolos hippies, la Policía Federal ordenó a todos los Estados una campaña rigurosa contra los jóvenes de collar en el cuello y pelo largo”<sup>17</sup>.

13 Pujol, “De la Nueva Ola a la Contestación...”, p.77.

14 Informe de Inteligencia, 16 de septiembre de 1970, en Dossier “Rebeldía vigilada”. Serie de documentos del Fondo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires, DIPPBA, p.7.

15 Manzano, *La era de la juventud...*, p.215. La denominación de “náufragos” se popularizó tras el éxito del tema “La Balsa” de Los Gatos en 1967.

16 En Leon Kaminski, “O movimento hippie nasceu em Moscou: imaginário anticomunista, contracultura e repressão no Brasil dos anos 1970”, *Antíteses*, v.9, n°8, jul./dez. 2016, p.480. Traducción nuestra

17 Citado en Kaminski, “O movimento hippie...”, p.478. Traducción nuestra

**FIGURA 2. CARICATURA PUBLICADA A RAÍZ DEL RACIONAMIENTO DE AGUA EN MEDIO DE LA SEQUÍA QUE AFECTÓ A CHILE EN 1968.**



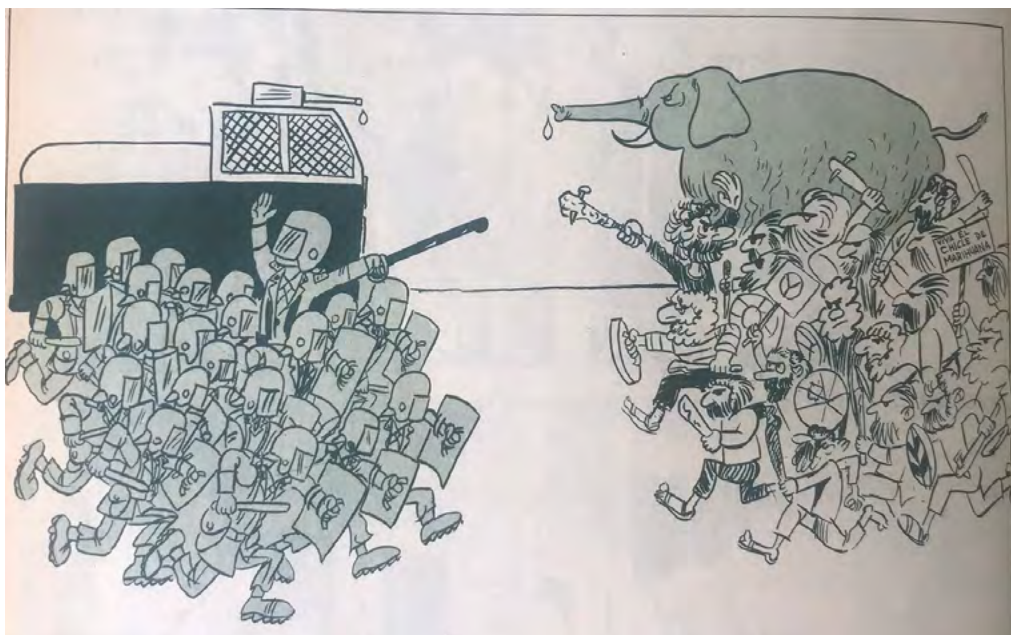
Fuente: La Tercera de la Hora, 9 de septiembre de 1968, p.3.

En línea con lo anterior, según ha documentado Benjamin Cowan, entre los uniformados se advertía de los peligros tras las disolutas costumbres hippies, donde características como el pelo largo, barba, joyas, “ropa extravagante” y “música fuerte”, sumado al consumo de drogas y a una sexualidad desinhibida, daban como resultado a jóvenes “sin carácter” que podían ser presa fácil para la subversión<sup>18</sup>. “En la visión de la Policía Federal, la circulación de vagabundos e hippies debía ser monitoreada, pues creían que muchos de esos viajeros serían, en realidad, comunistas disfrazados o inocentes útiles promoviendo la circulación de informaciones, cumpliendo misiones en pro del comunismo”<sup>19</sup>. Mientras tanto en Chile, según lo esbozó el mayor de Carabineros Diego Miranda, “los jóvenes no se limitan a rebelarse contra sus mayores o a evadirse de una realidad que no les satisface, sino que, conscientes de su poder, parecen dispuestos a usarlo para cambiar radicalmente el sistema social actual, que rechazan como injusto”<sup>20</sup>.

18 Benjamin Cowan, “Sex and the Security State: Gender, Sexuality, and «Subversion» at Brazil’s Escola Superior de Guerra, 1964-1985”, *Journal of the History of Sexuality*, Vol.16, n°3, sept., 2007, pp.472-476.

19 Kaminski, “O movimento hippie...”, p.481. Traducción nuestra.

20 Mayor de Carabineros Diego Miranda, “La rebelión de la juventud”, *Revista de Carabineros*,

**FIGURA 3 - LA “AMENAZA” HIPPIE Y LA POLICÍA.**

Fuente: Revista de Carabineros, n°206, junio de 1972.

De este modo, se configuró un segundo ámbito de preocupación policial, en la medida que el hippismo y el rock fueron percibidos como herramientas de “infiltración comunista”, sumándose a la lista de potenciales “enemigos internos” de la doctrina de Seguridad Nacional. Sus vínculos con el activismo estudiantil, con las ideas de izquierda y su postura antiautoritaria los pusieron en el radar policial. No pocas letras de canciones, generalmente de forma velada, cuestionaban el statu quo, aludían a la injusticia social o simplemente celebraban la libertad de una manera que desafiaba el control estatal. El mero acto de que los jóvenes se congregaran masivamente en conciertos, fuera de la tutela de las instituciones tradicionales, era juzgado como una forma de movilización eventualmente peligrosa y destabilizadora. De ahí que el rock fuera visualizado como transgresor y, en consecuencia, subversivo en potencia<sup>21</sup>.

Los organismos a cargo de velar por el orden y la seguridad combinaron, entonces, el discurso de la “defensa de la moral” con el de la “seguridad nacional”, como una manera de ampliar al máximo el espectro de su control, más todavía en el marco de los regímenes dictatoriales, pero también en países como Chile y

n°174, octubre de 1969, p.53. Ver también: Teniente Coronel Luis Fontaine, “Drogas: hampa, marxismo y mafia”, *Revista de Carabineros*, n°244, agosto de 1975, pp.18-25.

<sup>21</sup> Alexandre Saggiorato, *Anos de chumbo: rock e repressao durante o AI-5*, Tesis de Magíster en Historia, Universidade de Passo Fundo, 2008.

Uruguay cuyos gobiernos anteriores a 1973 emplearon a las policías como puntas de lanza de la lucha contrainsurgente<sup>22</sup>. La estigmatización y represión de formas culturales emergentes como el rock, que florecían en los círculos universitarios y juveniles, puede interpretarse como parte de una estrategia más amplia de neutralización de los espacios donde pudieran germinar ideas contra hegemónicas y contestatarias que debilitaran el principio de autoridad. Esta visión empujó a las policías a reprimir tanto el contenido explícitamente político como aquellas manifestaciones artísticas y públicas que desafiaban el conservadurismo social y el control cultural.

## 2) Prácticas represivas

El repertorio de prácticas represivas dirigidas a la juventud rockera abarcó desde la censura, vigilancia y hostigamiento de las actividades musicales hasta el uso de la violencia y la fuerza bruta en contra de músicos y espectadores. En particular, en el contexto de los regímenes militares del Cono Sur se establecieron aparatos burocráticos de control cultural y se recurrió al uso sistemático de los estados de excepción, decretos y bandos para mantener a raya a las expresiones contraculturales. En la puesta en marcha y ejecución de los dispositivos de control sobre los jóvenes, las policías tuvieron un papel protagónico.

Durante el gobierno del general Onganía en Argentina se implementaron “campañas de moralidad” que apuntaban a la juventud de pelo largo y a los espacios culturales emergentes del rock. Además, se desplegaron agentes para mantener a los hippies bajo la lupa. Un ejemplo es el de la comunidad Cofradía de la Flor Solar vecindada en la ciudad de La Plata. En un informe confidencial de 1972 de la DIPPBA se anotó que llevaban “una vida disipada” y que “eran amantes de la música moderna, habiendo formado un conjunto beat que precisamente lleva el nombre de Cofradía de la Flor Solar y es uno de los más importantes en su género en la ciudad de La Plata”. La policía espió dos fiestas los días 27 y 28 de noviembre con participación de “gran cantidad de hippies”, aunque no se observaron “modalidades de carácter subversivo o de tendencias ideológico-políticas alguna”<sup>23</sup>.

En 1972 se creó el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER) que luego en el contexto del “Proceso” se convirtió en un aparato de censura sofisticado y om-

22 Ver, por ejemplo, Camilo Vallejos, “Carabineros de Chile y el orden público durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964-1970): especialización contrainsurgente y “mano dura” contra la protesta social”, Revista *Divergencia*, N°24, Valparaíso, I semestre 2025, pp.94-112

23 Informe de inteligencia titulado “Cofradía de la Flor Solar”, 5 de diciembre de 1972 en Dossier “Rebeldía vigilada...”, pp.16-17.

nipresente, a la vez que brazo ejecutor, destacando las listas negras de artistas y canciones censuradas (unas 200 fueron prohibidas entre 1976 y 1982, aunque en menor medida afectó a músicos vinculados al rock).

En Brasil, el Consejo Superior de Censura, creado en noviembre de 1968, centralizó y coordinó todo lo relativo a la censura a nivel nacional. Las letras de las canciones debían ser sometidas a aprobación antes de su grabación o difusión, y el control sobre la programación de radio y televisión era estricto, todo en manos de la Divisão de Censura de Diversões Públicas. Se ha calculado que durante la vigencia del AI-5 fueron prohibidas aproximadamente 500 películas, 450 obras de teatro, 200 libros, 100 revistas y más de 500 letras de canciones. Artistas como el ícono contracultural Raúl Seixas lo sufrieron intensamente con 18 canciones vetadas, al igual que la cantante Rita Lee, cuyas letras irreverentes le acarrearón múltiples problemas con la censura<sup>24</sup>.

Hay muchísimos testimonios sobre las dificultades que debieron sortear los músicos y sus audiencias del Cono Sur americano. En los recitales, “...había que esquivar el control policial, esa sistemática injuria que debía aguantarse del mejor modo posible. Algunas noches, los patrulleros cargaban 200 jóvenes en un solo viaje y los depositaban sin mayores trámites en la seccional de Avenida Madero. Los detenidos podían permanecer allí horas o días...”, indica Pujol respecto a Buenos Aires<sup>25</sup>. En Montevideo la cosa no era muy distinta. Para 1971, “en algunos lugares, conocidos en esos tiempos como «cuevas», dado el momento político que se vivía, comenzó a haber problemas. La policía llegaba al lugar, se hacían razias y varios jóvenes terminaban detenidos”<sup>26</sup>. Y durante los “años de plomo” brasileños desde fines de 1968, era común que los censores asistieran a los recitales y que policías merodearan en los espacios del rock, donde era habitual que hubiera detenidos:

“...no importaba si el show era pequeño, medio o grande, al aire libre o en un teatro, nacional o internacional: el entrar nunca garantizaba el salir. La policía en sus diversas facciones y atribuciones era una presencia constante, repentina e impredecible, y podía dar un vistazo intimidante o llevarse a algunos espectadores a dar un paseo en un furgón policial”<sup>27</sup>.

---

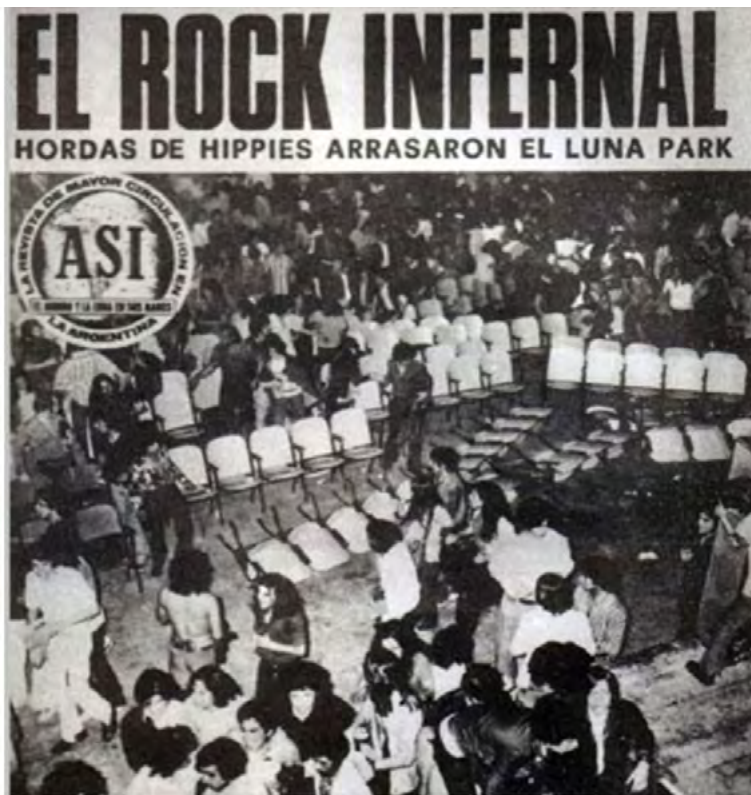
24 Saggiorato, *Anos de chumbo...*, p.82; Norma Lima, *Ditadura no Brasil e censura nas canções de Rita Lee*, Curitiba: Appris, 2019.

25 Pujol, *Rock y dictadura...*, p.36.

26 Luis Fernando Iglesias, *Ideación/Psiglo*, Montevideo: Estuario Editora, 2018, p.30.

27 Citado en Saggiorato *Anos de chumbo...*, p.92. Traducción nuestra.





**FIGURA 4. PORTADA DE LA REVISTA ASÍ QUE RETRATA ENFRENTAMIENTOS ENTRE ASISTENTES A CONCIERTOS DE ROCK Y FUERZAS POLICIALES.**

Fuente: Revista Así, 24 de octubre de 1972, Buenos Aires.

Un hecho que a posteriori fue hasta cierto punto mitificado como “el primer grito revolucionario de verdad del rock contra la represión” tuvo lugar el 20 de octubre de 1972 en Buenos Aires, cuando en el Luna Park se produjeron serios incidentes entre los asistentes a un concierto de rock y la policía. Según reportó la revista Así, “...miles de jóvenes con las más extrañas y llamativas ropas, tanto en los hombres como en las mujeres, con exóticos colgantes, con largas cabelleras, abundantes melenas y hasta algunos torsos descubiertos”, habrían comenzado a lanzar objetos hacia la platea y el escenario, ante lo cual “la policía reaccionó de inmediato, procediendo a detener a los más revoltosos”. En medio de la trifulca, el vocalista Billy Bond de la Pesada del Rock and Roll pronunció una arenga que habría cerrado con la expresión “Rompan todo”, tras lo cual el recinto quedó hecho trizas, mientras decenas de jóvenes eran detenidos y golpeados por la policía<sup>28</sup>. Independiente del significado que se ha dado a este enfrentamiento entre

28 Estos incidentes han sido descritos en múltiples ocasiones e inspiraron incluso el título de una serie de Netflix sobre el rock en América Latina. Ver, por ejemplo, <https://www.agenteprovocador.es/publicaciones/rompan-todo-la-noche-en-que-los-fans-del-rock-infernal-lo-destruyeron-todo>.



rockeros y policías, el episodio es revelador de las tensiones y el clima represivo que invariablemente acompañaban a estos eventos<sup>29</sup>.

Con el pretexto de combatir el tráfico y el consumo de drogas, las policías solían hacerse presentes en los espacios concurridos por hippies y rockeros. La prensa chilena desde fines de la década de 1960 abunda en noticias al respecto. Los operativos se enfocaban en quienes fumaban marihuana. En la noche del 30 de diciembre de 1969, un centenar de jóvenes que asistían al primer recital en Santiago del grupo viñamarino Los Jaivas en el Parque Bustamante, “...fueron disueltos a palos, bombas lacrimógenas y detenidos luego que los vecinos denunciaron un insoportable olor a marihuana”<sup>30</sup>. Las mismas escenas se tornaron comunes en el Parque Forestal de la capital chilena o en festivales como el célebre de Piedra Roja efectuado en octubre de 1970<sup>31</sup>. La policía se vanagloriaba cuando lograba detectar “fumaderos de marihuana”, con consecuencias a menudo graves para los arrestados, incluyendo a menores de edad<sup>32</sup>.

A tanto llegó el revuelo, que las policías se preocuparon de intervenir ante lo que interpretaron como “congresos” de hippies. Así, en febrero de 1970, la policía de Río de Janeiro, relató que pretendía “reprimir el intento de realizarse, en marzo próximo, un congreso en la Barra da Tijuca”, para el cual “ya se encuentran en Guanabara, jóvenes de varios países, alegando que vinieron a asistir el Carnaval”<sup>33</sup>. Un año antes, un diario chileno había titulado en su portada: “Pillan congreso de hippies marihuaneros. Policía detuvo a 12 «delegados» en Arica. Todos llevaban su cuota de drogas”. Las detenciones se realizaron en varias ciudades, mientras grupos de jóvenes se dirigían a Arica a dedo para participar de “un congreso de hippies del cono sur”, donde “iban a tratar el consumo de la marihuana y otras yerbas y las formas de eludir a la policía”. Se añadía que “estos serían los elementos que se reunían en el Parque Forestal y que lograron colocar la droga entre los estudiantes provocando evidente daño entre la juventud”<sup>34</sup>.

---

29 En su *Historia mínima del rock en América Latina*, Gilbert y Alabarces le bajan el perfil, concluyendo que “fue una «contravención» policial sin mayor importancia política” (p.34).

30 Planet, *Se oyen los pasos...*, p.180.

31 Sobre Piedra Roja ver Javier Mardones, “«De Apóstoles por la paz a Profetas del Apocalipsis social». El caso de Piedra Roja y el hippismo en Chile en 1970”, en VVAA, *Seminario Simon Collier 2012*, Santiago: Instituto de Historia PUC/Ril editores, 2013; también Barr Melej, *Psychedelic Chile...*, caps.1,3 y 4.

32 Por ejemplo, “Incomunicados los jóvenes marihuaneros”, *La Tercera de la Hora*, 31 de agosto de 1969; “Policía busca templo de amor libre y marihuana”, *La Tercera de la Hora*, 1 de agosto de 1969, p.14.

33 Citado en Kaminski, “O movimento hippie...”, p.480. Traducción nuestra.

34 “Policía desbarató congreso hippie en Arica”, *La Tercera de la Hora*, 4 de septiembre de 1969, pp.14-15.



**FIGURA 5. “¡PILLÉ A ESTE HIPPIE FUMANDO MARIHUANA, MI TENIENTE!”.**

Fuente: Revista de Carabineros, n.º 198, octubre de 1971.

El clima hostil desde luego que afectó a los rockeros. El bajista de Almendra, Emilio del Guercio, recordó cómo durante un recital en 1969 irrumpieron “dos o tres tipos vestidos de civil”, haciendo señas para que pararan la música. Ante la negativa, uno se le acercó y le pegó un cachetazo. Luego se percató de que era un policía<sup>35</sup>. Conocidas son también las imágenes de un concierto de Pescado Rabioso, cuando Luis Alberto Spinetta salió al escenario con una baliza policial en la espalda. “Alguien gritaba: «Llegó la policía». Era el aullido de todos: hasta los músicos sabían que «ir en cana» era una costumbre nacional; que a veces a la autoridad... le bastaba con hacer sonar la bocina roja para que los pibes se pusieran contra la pared con los brazos en alto”<sup>36</sup>.

35 La anécdota se narra en Julián Delgado, *Tu tiempo es hoy. Una historia de Almendra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2017, pp.152-153.

36 Declaraciones de David Lebon citadas en Sergio Pujol, *El año de Artaud. Rock y política en 1973*, Buenos Aires: Planeta, 2019, p.50. La imagen de Spinetta con la baliza policial en: <https://www.youtube.com/watch?v=FrognLd5OO8>.

El hostigamiento policial podía alcanzar ribetes más dramáticos aún, con particular saña por parte de algunos funcionarios como el delegado Gutemberg Oliveira de Salvador de Bahía, apodado el “hippicida”. En 1970, en un corto lapso de tiempo detuvo en dos ocasiones a los integrantes del grupo Novos Baianos, a quienes les afeitaron las cabelleras<sup>37</sup>. El corte del pelo fue por cierto una práctica extendida en todo el Cono Sur, según lo han manifestado muchos jóvenes que en aquellos años pasaron por los calabozos de la policía.

El movimiento Tropicália, con su audacia estética, su fusión de elementos culturales brasileños y foráneos, y sus letras cargadas de ironía y crítica social, se convirtió en un objetivo prioritario para los censores del régimen en ese país. Figuras centrales del movimiento como Geraldo Vandré, Caetano Veloso y Gilberto Gil sufrieron la represión en carne propia. El primero debió partir al exilio a Chile en 1968, mientras los otros fueron detenidos a finales de ese año bajo la acusación de “tentativa de quiebre del derecho y del orden institucional” y de transmitir mensajes para “subvertir el Estado Democrático Brasileño”. Tras pasar dos meses en la cárcel, ambos fueron deportados a Inglaterra<sup>38</sup>.

Más traumática fue la experiencia que vivió el transgresor Raúl Seixas, junto a su compañero de andanzas de entonces, el escritor Paulo Coelho, quienes basados en los principios hippies practicaron la vida en comunidad y abogaron por una “sociedad alternativa”. En 1974 fueron arrestados y torturados por el DOPS, incluyendo varios días en los que permanecieron desaparecidos en dependencias de la policía militar bajo la acusación de promover la subversión<sup>39</sup>. Rita Lee, por su parte, fue encarcelada en 1976 estando embarazada bajo cargos de posesión de drogas (que ella denunció como un montaje policial).

Según los testimonios reunidos por Daniel Sierra, el panorama para los rockeros chilenos tras el golpe de Estado de 1973 fue desolador. “Lo más probable es que siempre terminarás preso”, le confidenció un músico al recordar los conciertos en discotecas y gimnasios, agregando que:

“La policía ya iba después no solamente por una cuestión de que había una reunión política, ya era como por deporte: estaban los pelucones (jóvenes de pelo largo), sabían que iba a haber pito (marihuana), sabían que iba a

---

37 Kaminski, “O movimento hippie...”, pp.481-482.

38 Los detalles de esta experiencia, los “delirantes interrogatorios” a los que fueron sometidos y la estadía en Inglaterra se describen en Gilbert y Alabarces, *Historia mínima...*, pp.131-138.

39 Ver Saggiolato, *Anos de chumbo...*, pp.95-98. También: Victor Agostinho de Sousa y Karla Isabel de Souza, “Raul Seixas um fenômeno cultural e antropológico para a educação”, *Revista de Educação da Faculdade SESI-SP*, v. 2 (2025).

**FIGURA 6. “Y DÍGAME... ¿CÓMO LO HIZO USTED SOLO PARA DISOLVER ESA MANIFESTACIÓN DE ‘HIPPIES’? ¿CÓMO... AH?”.**



Fuente: Revista de Carabineros, n.º 213, enero de 1973.

haber copete (alcohol), entonces algo iban a sacar de todas maneras, así que la policía [iba] por último para que los entrenaran”<sup>40</sup>.

En un contexto marcado por la imposición del toque de queda, hubo que habituarse a la férrea vigilancia de los espectáculos y correr el riesgo de pasar unas horas en los calabozos de las comisarías si los policías llegaban malhumorados. “A fines del 73 se hacían estas fiestas a las tres o cuatro de la tarde, hasta las seis o siete -corroboró el bajista Willy Pino, a propósito de actuaciones con su trío Crecientemente Moribundo en el teatro Grajales-. Llegaban los carabineros, hacían unas redadas impresionantes. Se los llevaban a todos”<sup>41</sup>.

Algo parecido ocurrió en Uruguay, donde la pequeña escena rockera fue completamente desarticulada tras la toma del poder por los militares. El músico Jai-

<sup>40</sup> Daniel Sierra, “Sin excesos y auténticamente chileno: discurso y práctica de la dictadura sobre el rock entre 1973 y 1983”, *Última Década*, n.º 41, 2014, p.129.

<sup>41</sup> En David Ponce, *Prueba de sonido. Primeras historias del rock en Chile (1956-1984)*. Santiago: Ediciones B, 2008, p.269.

me Roos no tiene dudas al respecto: “Doy fe, porque lo viví en carne propia, que la dictadura mató al rock and roll. Cuando salíamos de los conciertos, las razias se llevaban a todos los que podían. Entraban con perros a las cuevas del rock y le pegaban a todo el mundo... Así que poco a poco las cuevas se fueron cerrando... Eso generó un éxodo masivo de los músicos... Después del 75 prácticamente no quedó nadie”<sup>42</sup>. Como si fuera poco, el vocalista de Psiglo, una de las bandas más innovadoras y populares del rock uruguayo, rememora: “Nos esperaba la policía a la salida de las actuaciones. Una vez nos esperaron con metralletas. Nos tiraron al suelo, nos pusieron la capucha y hasta nos metieron droga en los bolsillos para acusarnos”. Y eso que “Nosotros no estábamos integrados a ningún movimiento revolucionario, ni nada”<sup>43</sup>.

Ya en el segundo lustro de la década de 1970, en Argentina se endureció la represión a niveles no vistos antes. Un creciente número de artistas fue asediado por la policía, incluyendo casos de amenaza y prisión. “Con su efecto acumulativo, la represión sobre el rock pesado se acentuó hacia 1978 y no cesó prácticamente hasta el final de la dictadura. Juan Expósito, baterista de El Reloj, le contó a Rosso [del equipo de la revista Expreso Imaginario] que había llegado a tocar con un policía sobre el escenario, a su lado. «Tenía miedo de hacer una mueca que pudiera ser entendida como burla»”<sup>44</sup>.

Los Jaivas chilenos, radicados en ese país tras el golpe de 1973, también sufrieron los rigores de la represión. A partir de mayo de 1976, Eduardo Parra estuvo preso durante tres meses en condiciones misérrimas, al ser, probablemente, confundido con un “subversivo”. Cuando sus compañeros de banda fueron a preguntar por él, el militar a cargo “...los acusó de vivir todos en la misma casa, de no estar casados, de no enviar a sus hijos al colegio, de usar pelo largo, bigotes frondosos y barbas que parecían desaseadas”. Tuvieron suerte de que Eduardo saliera con vida de esa traumática experiencia, tras lo cual decidieron salir del país rumbo a Francia<sup>45</sup>.

Hacia fines de la década, con motivo de la reunificación temporal del grupo Almendra en 1979, la DIPPPBA elaboró una serie de informes sobre la banda, narrando con detalle todo lo que ocurría en sus presentaciones. En uno de los documentos, se los describe como un “...conjunto [que] ejecuta el género musical denominado rock nacional y sus integrantes hacen alarde de su adicción a las

---

42 Citado en Iglesias, *Ideación...*, p.108.

43 Citado en Iglesias, *Ideación...*, p.101.

44 Pujol, *Rock y dictadura...*, p.182.

45 El relato completo de este episodio en Claudio Vergara, “Un Jaiva en la cárcel: los dramáticos días de Eduardo Parra prisionero en Argentina”, *La Tercera*, 7 de agosto de 2023.



drogas, circunstancia que incluso es insinuada en las letras de algunas canciones que interpretan, como así también el desenfreno sexual y la rebeldía ante nuestro sistema de vida tradicional”<sup>46</sup>. En varias ciudades se les negó el permiso para actuar. Y a León Gieco un general le aseguró que le metería una bala en la cabeza si no dejaba de cantar canciones de protesta<sup>47</sup>. El discurso de la defensa de la moral y la seguridad nacional en toda su expresión.

Los ejemplos presentados son elocuentes respecto a la omnipresencia policial en las instancias donde comenzó a desarrollarse la cultura del rock regional. Nos permiten observar el carácter sistemático de la represión cultural, las distintas modalidades de intervención y la variedad de recursos y cuerpos policiales movilizadas para tales fines. Podemos notar, asimismo, como la estructura formal de la censura coexistió con una dimensión de terror arbitrario y aleatorio que buscó controlar y disuadir a la juventud de las modas y sonoridades que en Europa y Estados Unidos causaban furor.

En el cono sur americano, los músicos y sus públicos enfrentaron detenciones impredecibles, amenazas y golpizas por el único motivo de reunirse a escuchar música. Para protegerse, muchos artistas se autocensuraron o abandonaron sus países. En los círculos del rock hubo que aprender a “decir sin decir”, apelándose al uso de ironías, eufemismos y metáforas para eludir la censura y la represión. Sin duda, esto se constituyó en un rasgo distintivo del rock del Cono Sur bajo las dictaduras.

### 3) El Rock pese a todo

Los músicos y sus fieles audiencias encontraron los caminos para persistir y denunciar los abusos que solían producirse en el contexto de los espectáculos de rock. Valeria Manzano sugiere que “...la represión policial fue clave para la adopción del antiautoritarismo como principal componente ideológico de la cultura rockera”<sup>48</sup>. La reivindicación del pelo largo aparece tempranamente en las líricas de grupos de toda la región, como en “Like Jesus wore his own” (Como Jesucristo usó el suyo) de Los Vidrios Quebrados chilenos en 1967 o en la popular “El extraño del pelo largo” de La Joven Guardia de 1968. Más explícita fue la “Marcha de la bronca” de Pedro y Pablo (en realidad, Miguel Cantilo y Jorge Durietz) de 1970,

46 “Antecedentes del Conjunto Musical Almendra”, en Dossier “Rebeldía vigilada...”, pp.19-26.

47 Para el caso argentino pueden consultarse los numerosos testimonios incluidos en la realización audiovisual “Rock y Dictadura, Documental. Golpe de Estado 1976 -1983”, <https://www.youtube.com/watch?v=703FbUQ-L2g>

48 Manzano, *La era de la juventud...*, p.219.



verdadero manifiesto donde se vierte toda la rabia en contra del acoso policial, la censura y la persecución.

Bronca cuando se hacen moralistas  
Y entran a correr a los artistas... (...)  
Bronca pues entonces cuando quieren  
Que me corte el pelo sin razón  
Es mejor tener el pelo libre  
Que la libertad con fijador.

Por cierto, lograron bastante notoriedad, vendiendo 80.000 copias del sencillo en tan solo tres meses. Su primer LP de 1970 incluyó además el tema “Los perros homicidas”, y en el siguiente de 1972 apareció la cruda “Apremios ilegales”, todas canciones con mensajes directos para la policía. Manal grabó en esos años el “Blues de la amenaza nocturna” a lo que siguió el “Blues del terror azul” de Gabis, con el cual iniciamos este escrito. El anhelo por la libertad aparece en múltiples registros como “Violencia en el parque” de Aquelarre, grabada originalmente en 1973 y luego censurada por el COMFER durante el “Proceso”.

En el caso brasileño, Saggiorato ha resaltado el poder transgresor del rock en tanto expresión contracultural, con artistas que “poseían una conducta politizada, pero no partidista”<sup>49</sup>. Distintos exponentes del activo circuito rockero de los años 70 abordaron en sus letras contenidos de la contracultura, reivindicaron la vida en comunidad, sus costumbres más liberales frente al amor, las drogas y el sexo, sin dejar de plantear su descontento ante la represión y la censura. Secos & Molhados del carismático Ney Matogrosso en “Não, Não Digas Nada” y “O Hierofante” de su segundo LP de 1974, muestran cómo se vivía bajo el régimen militar y el imperio de la censura. El notable disco de Modulo 1000 “Não Fale Com Paredes” se titulaba así en alusión a las paredes que impedían que “...las personas pudieran emitir su punto de vista político, sexual o de gustos”, según comentó el guitarrista<sup>50</sup>. La presencia opresiva impregna “Sinal da paranoia” de Som Nosso de Cada Dia, incluida en su único LP “Snegs” de 1974. En la obra de agrupaciones como Os Mutantes, O Terço o Casa das Maquinas, la utopía de un mundo en libertad recorre varias de sus composiciones.

Muchos artistas del mundo del rock comenzaron a poblar sus líricas y gráficas (en particular, el arte de las carátulas o los afiches que promovían los conciertos) con mensajes en doble sentido, como una forma de burlar a la censura.

---

49 Saggiorato, *Anos de chumbo...*, p.145.

50 Citado en Saggiorato, *Anos de chumbo...*, p.91.

Charly García lo ha señalado en distintas entrevistas: “Cuando hay un enemigo visible uno se tiene que esforzar más para protestar y que no se den cuenta. Me puse metafórico, pero bastante directo. Bastante directo porque hablaba de las torturas; de las morsas, que era Onganía; los brujos, que era López Rega”<sup>51</sup>. La portada del segundo disco de su banda La Máquina de Hacer Pájaros de 1977, titulado “Películas”, muestra a los músicos saliendo de un cine, “donde se anunciaba en la marquesina la proyección de una película de terror: Trama macabra, de Alfred Hitchcock. Todo un mensaje”<sup>52</sup>. Mara Favoretto proporciona una serie de ejemplos adicionales a partir de las letras de Serú Girán<sup>53</sup>.

La situación en Chile y Uruguay tuvo sus matices pues, a diferencia de Argentina y Brasil, la producción de discos de rock prácticamente se detuvo<sup>54</sup>. Los riffs se trasladaron a recintos pequeños y tuvieron escaso espacio en las radios, a lo menos hasta fines de la década del 70. Pero, de todos modos, existen indicios de denuncia de la represión. Por ahora podemos aportar algunos ejemplos de Chile, comenzando por el grupo Congreso que, en canciones como “Los maldadosos” o “¿Dónde estarás?”, publicadas en 1975, supo “...acompañar su inquieta búsqueda sonora con alusiones verbales insertas como guiños, entendibles solo desde la empatía por el dolor ajeno y la indignación por el abuso institucionalizado”<sup>55</sup>.

Jorge Soto, miembro de varias agrupaciones insignes del rock chileno, compuso en 1974 el tema “Bando 23” que alcanzó a interpretar en vivo, pero que solo pudo ser grabado años después. “Prohibido hablar, prohibido pensar, prohibido mirar. Esto no es un juego, señores. ¡Llegó la policía!”, son algunos de los versos. Andrés Godoy fue otro de los músicos que en sus varios proyectos impugnó a la dictadura. En sus palabras:

Nosotros éramos una banda si se quiere ‘política’, dentro de lo que era el contexto de las bandas en esa época. Tuvimos muchos problemas porque nuestras canciones, todas tenían un contenido, tenían un sentido, como

---

51 Gastón Calvo, “A 38 años de ‘La grasa de las capitales’: cómo saltó la censura Charly García durante la dictadura”, *Teleshows*, 20 de agosto de 2017. Charly se refiere a “Canción de Alicia en el país”, incluida en el disco de Serú Girán, “Bicicleta” de 1980.

52 Nicolás Igarzábal, *La Máquina de Hacer Pájaros. Charly, el rock progresivo y la dictadura*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2024, p.102.

53 Mara Favoretto, “La dictadura argentina y el rock: enemigos íntimos”, *Resonancias*, vol.18, n°34, 2014.

54 Lamentablemente, no hemos logrado acceder al fundamental libro de Fernando Peláez, *De las cuevas al Solís. 1960-1975. Cronología del rock en Uruguay (2 vols.)*, que seguro aportaría referencias para el caso uruguayo

55 García, *Canción valiente...*, p.233. Ver también: Pablo Marín, *Terra Incógnita. Congreso*, Santiago: La Piedra Redonda Ediciones, 2024.

“Cuando los días negros pasen”, por ejemplo ... Puta, a nosotros iban a decirnos que por favor ‘no toquen ese tema’, como también había otras canciones muy de doble lectura, porque no podías hablar claramente, porque aparte tú tenías que presentar los textos cuando pedías permiso [para hacer un concierto], siempre había un supervisor, un hueón, un milico, un infiltrado, había muchos problemas”<sup>56</sup>.

Campanario en su tema “En los desórdenes de junio” en 1983, retrató el clima de las protestas contra el régimen (“Arranca, arranca, que vienen tirando agua”) y llamó a los jóvenes a “gritar” la libertad y a “cambiar el mundo”. Se advierte cómo en los intersticios de la censura y la represión policial, los rockeros paulatinamente hicieron oír su voz.

Por otra parte, la actuación en vivo, incluso bajo la amenaza constante de la vigilancia y la intervención policial, conservó una importancia capital. Los conciertos se convirtieron en raros momentos de congregación juvenil, expresión colectiva y, en ocasiones, sutil desafío al poder. En Brasil, según han explicado autores como Marcos Napolitano, desde 1972 la música popular fue parte de una ofensiva cultural y política contra la dictadura, congregando a multitudes cada vez más numerosas en espectáculos en vivo. Raúl Seixas fue uno de los más masivos e ingeniosos, con sus versos y dramatizaciones sobre el escenario en el que se manifestaba abiertamente en contra de las restricciones. Luego de su detención y tortura, en su breve exilio en Estados Unidos (1974-75), continuó impugnando al régimen mediante recordadas puestas en escena. Se conserva un registro de 1975, donde con su banda interpretan el himno “Sociedade Alternativa” en el festival Hollywood Rock, y *Raulzito* leyó una proclama con los principios de su sociedad ideal:

“Haz lo que quieras”, ha de ser toda la ley. (...)  
 No existe dios, sino el propio hombre.  
 Todo hombre tiene derecho de vivir según su propia ley,  
 De vivir de la manera que quiera vivir. (...)  
 Los hombres tienen derecho de amar como quieran,  
 De beber lo que quieran, de vivir donde quieran,  
 De moverse por el planeta, libremente.  
 Los hombres tienen derecho de pensar lo que quieran,  
 De decir lo que quieran, de escribir lo que quieran. (...)  
 Todos los hombres tienen el derecho de vestirse como quieran<sup>57</sup>.

<sup>56</sup> Citado en Sierra, “Cierta efervescencia rebelde...”, p.86.

<sup>57</sup> El registro de esta presentación en: <https://www.youtube.com/watch?v=pVUkdTuVc2s>

En Santiago, tras el golpe militar de 1973, se configuró un circuito de recintos en poblaciones y comunas periféricas que albergaron diferentes actividades donde el rock mantuvo su vigencia, como convincentemente lo ha demostrado Sierra en una exhaustiva investigación<sup>58</sup>. La prensa, como el diario *Las Últimas Noticias*, desde finales de 1974 da abundante cuenta de la realización de festivales y conciertos de rock en espacios consagrados (como el teatro Caupolicán), gimnasios y colegios y de una gran cantidad de bandas cultoras del rock progresivo y el hard rock<sup>59</sup>. En 1976 se aludía al “florecimiento subterráneo y de barrio del rock nativo” y se comentaban una serie de recitales con participación de agrupaciones como Tumulto, Millantún, Ego o Arenas Movedizas<sup>60</sup>. Además, la gobiernista Secretaría Nacional de la Juventud intentó captar la atención de los jóvenes mediante el fomento de un rock nacional despolitizado que se materializó en varios festivales llevados a cabo entre fines de la década de los 70 y comienzos de la de los 80.

En muchos de estos eventos se expresó, en palabras de Sierra, “...una incipiente postura desafiante compartida por bandas y audiencia frente al gobierno de facto”<sup>61</sup>. Los asistentes liberaban tensiones en medio de un importante consumo de drogas (marihuana, anfetaminas) y alcohol que acaloraba los ánimos. En ocasiones se produjeron incidentes tanto dentro como fuera de los recintos que derivaban en enfrentamientos con la policía de Carabineros, al son de consignas como el “y va a caer” y de cánticos que pedían libertad. Al iniciar la década de los 80 estas manifestaciones se fueron intensificando cada vez más.

La actividad en vivo se mantuvo a niveles casi normales tras el golpe de 1976 en Argentina. Para Mara Favoretto, los recitales se volvieron entonces “...un ejemplo de un acto político encubierto” o, siguiendo los planteamientos expuestos en su momento por Vila, “rituales de la resistencia”, donde se interpretaban canciones censuradas y los jóvenes desplegaban formas alternativas de protesta que exponían los abusos que sufrían<sup>62</sup>. Charly García reafirma aquello a propósito de las actuaciones junto a su banda Serú Girán hacia fines de los años 70: “Yo creo que los recitales de Serú Girán en Obras eran lugares de resistencia. La gente iba ahí y se expresaba. Una vez se iban a llevar a una chica en cana y yo paré el con-

---

58 Sierra, “Cierta efervescencia rebelde...”, pp.70-115.

59 Por ejemplo, Aviso “Teatro Caupolicán -Rock 74-“, *Las Últimas Noticias*, diciembre de 1974.; “Festín de rock duro”, *Las Últimas Noticias*, octubre de 1975.

60 “Confidenciales por La Araña”, *Las Últimas Noticias*, 24 de abril de 1976, p.27.

61 Sierra, “Cierta efervescencia rebelde...”, p.104.

62 Favoretto, “La dictadura argentina...”, especialmente, p.75 en adelante.

cierto y le dije al iluminador: ‘Iluminá ahí’. Y entonces estaba el tipo con la mina y le digo: ‘Somos 5.000 contra uno’.Y no se la llevó”<sup>63</sup>.

Con motivo del “Festival de la Solidaridad” realizado en mayo de 1982, tras una convocatoria de la dictadura para apoyar su causa en la guerra de las Malvinas, músicos como Spinetta, Fito Páez o el mismo Charly García aprovecharon de representar el descontento:

Lejos de apoyar a los militares, las canciones de los rockeros que participaron del recital hablaban de los verdaderos perdedores en la guerra (los soldados, sus familias y el pueblo en general) y criticaban aún más a los que los habían convocado a cantar. No solo el contenido de las letras sino también los “cantitos” opositores de la audiencia se hicieron más puntuales, dejando claro a las autoridades militares que no eran apoyadas. Uno de esos cantitos nuevos, por ejemplo, decía “paredón, paredón para todos los milicos que vendieron la nación”<sup>64</sup>.

Vemos cómo, circunscritos y todo, los espacios del rock se convirtieron en refugios para la continuidad cultural. Ya sea camuflando mensajes en las letras y presentaciones en vivo, interviniendo en el espacio público con atuendos y símbolos que escandalizaban a los sectores más conservadores o marcando una visión crítica del autoritarismo y la falta de libertad, no pocos de los artistas y de sus seguidores identificados con la música rock exhibieron un tremendo coraje para persistir. El rock regional lleva esa marca indeleble.

## Conclusiones

En este artículo nos interesó abordar históricamente los inicios del rock en el Cono Sur americano a partir del análisis de una faceta particular del trabajo policial que repercutió significativamente en sus primeros pasos. Cada uno de los países aquí considerados tuvo sus propias dinámicas, pero se aprecian elementos comunes. Las policías emplearon sus recursos y efectivos para acechar y hostigar a músicos, fans y gestores contraculturales; desarrollaron labores preventivas de espionaje; y utilizaron un amplio margen de discreción ante cualquier sospecha de desorden o subversión. Esta atmósfera impregnó a la primera década y media de la historia del rock regional. Marcó las trayectorias de quienes pusieron los cimientos de un género que desde la década de los ochenta obtuvo un reconocimiento y popularidad extraordinarios.

---

63 Calvo, “A 38 años de ‘La grasa de las capitales’...”.

64 Favoretto, “La dictadura argentina...”, p.82.

Es importante recalcar que las tareas represivas se dieron tanto durante la vigencia del estado de derecho democrático (Chile y Uruguay entre fines de los años 60 y 1973, Argentina entre 1973 y 1976), como en los períodos dictatoriales. En ese sentido, podría argumentarse que las policías, incluyendo unidades especiales como la DIPPPBA argentina, el DOPS brasileño o la Brigada contra Estupefacientes y Juegos de Azar (BEJA) chilena, mantuvieron una estricta vigilancia sobre el rock, independiente de las circunstancias políticas. Si bien durante las dictaduras los militares protagonizaron las represalias más violentas contra la juventud militante y políticamente comprometida, fueron ante todo las policías las encargadas de mantener el control y la fiscalización de las expresiones contraculturales, en tanto representaban amenazas potenciales.

Los discursos y prácticas represivas afectaron, en intensidades diferentes, a sectores importantes de la juventud, lo que no impidió que surgieran identidades colectivas al calor de la rebeldía y comunión que se respiraba en los espacios del rock. En este ambiente, la música exhibió todo su potencial para canalizar el descontento social y algunas canciones se convirtieron en himnos de resistencia, resignificados tras el retorno de las democracias como símbolos de la lucha por la libertad y la memoria. La impecable interpretación del “Blues del terror azul” en la Casa Rosada, con Gabis, Claudia Puyó en voz y la presencia del presidente Néstor Kirchner, en marzo del año 2007, simbólicamente, cerró un ciclo a 35 años de su estreno<sup>65</sup>

## Referencias bibliográficas

- Alabarces, Pablo, “¿El rock resiste? Roqueros, política y rebeldía en América Latina”, Nueva Sociedad, n°314, noviembre-diciembre 2024.
- Barr-Melej, Patrick, *Psychedelic Chile. Youth, Counterculture and Politics on the Road to Socialism and Dictatorship*, North Carolina: The University of North Carolina Press, 2017.
- Calvo, Gastón, “A 38 años de ‘La grasa de las capitales’: cómo saltó la censura Charly García durante la dictadura”, Teleshows, 20 de agosto de 2017. Disponible en: <https://www.infobae.com/teleshows/infoshows/2017/08/20/a-38-anos-de-la-grasa-de-las-capitales-como-salto-la-censura-charly-garcia-durante-la-dictadura-2/>

---

<sup>65</sup> Claudio Gabis en el Salón Blanco (con Claudia Puyó), “Blues del terror azul”, 30 de marzo de 2007. En: <https://www.youtube.com/watch?v=QuoEbWcewUI>



- Cowan, Benjamin, “Sex and the Security State: Gender, Sexuality, and «Subversion» at Brazil’s Escola Superior de Guerra, 1964-1985”, *Journal of the History of Sexuality*, Vol. 16, n°3, sept., 2007.
- Delgado, Julián, “Resistance? Through Rituals: politics and rock culture during the last military dictatorship in Argentina (1976-1983)”, Ponencia, Universidad de Porto, 2015.
- Delgado, Julián, *Tu tiempo es hoy. Una historia de Almendra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2017.
- De Sousa, Victor Agostinho y Karla Isabel de Souza, “Raul Seixas um fenômeno cultural e antropológico para a educação”, *Revista de Educação da Faculdade SESI-SP*, v. 2 (2025). Disponible en: [https://revistacientifica.sesisp.org.br/index.php/nee\\_arandu/article/view/85](https://revistacientifica.sesisp.org.br/index.php/nee_arandu/article/view/85)
- Favoretto, Mara, “La dictadura argentina y el rock: enemigos íntimos”, *Resonancias*, Santiago: vol.18, n°34, 2014, pp.69-87.
- García, Marisol, *Canción valiente: tres décadas de canto social y político en Chile*, Santiago: Ediciones Táchitas, 2023 (ed. revisada; original de 2013).
- Gilbert, Abel y Pablo Alabarces, *Historia mínima del rock en América Latina*, Ciudad de México: El Colegio de México, 2025.
- Grinberg, Miguel, *Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino*, Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2020 (3ª ed. ampliada, original de 1977).
- Igarzábal, Nicolás, *La Máquina de Hacer Pájaros. Charly, el rock progresivo y la dictadura*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2024.
- Iglesias, Luis Fernando, *Ideación/Psiglo*, Montevideo: Estuario Editora, 2018.
- Kaminski, Leon, “O movimento hippie nasceu em Moscou: imaginário anticomunista, contracultura e repressão no Brasil dos anos 1970”, *Antíteses*, v.9, n°8, jul./dez. 2016, pp.467-493.
- Lima, Norma, *Dictadura no Brasil e censura nas canções de Rita Lee*, Curitiba: Appris, 2019.
- Manzano, Valeria, *La era de la juventud en Argentina. Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*, Buenos Aires: F.C.E., 2017.
- Mardones, Javier, “«De Apóstoles por la paz a Profetas del Apocalipsis social». El caso de Piedra Roja y el hippismo en Chile en 1970”. En VVAA, *Seminario Simon Collier 2012*, Santiago: Instituto de Historia PUC/Ril editores, 2013.
- Marín, Pablo, *Terra Incógnita. Congreso*, Santiago: La Piedra Redonda Ediciones, 2024.
- Napolitano Marcos, *Juventude e contracultura*, Sao Paulo: Contexto, 2023.
- Napolitano, Marcos, *Coração Civil. A vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985)*, São Paulo: Intermeios, 2017.
- Peláez, Fernando, *De las cuevas al Solís. 1960-1975. Cronología del rock en Uruguay* (2 vols.), Montevideo: Perro Andaluz, 2002 y 2004.

Piñeiro, Elena, "Paz, amor y rock and roll. Cultura y contracultura juvenil en la década del '60", Ponencia presentada en XII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia. Universidad Nacional del Comahue, 2009. Disponible en:

<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/paz-amor-rock-and-roll-cultura.pdf>

Planet, Gonzalo (2013). *Se oyen los pasos. La historia de los primeros años del rock en Chile (1964-1973)*. Santiago: La Tienda Nacional (original de 2004).

Ponce, David, *Prueba de sonido. Primeras historias del rock en Chile (1956-1984)*. Santiago: Ediciones B, 2008.

Pujol, Sergio, "De la Nueva Ola a la Contestación: Memoria e historia de la música joven argentina entre 1963 y 1973", *MusiMid* 1, no. 2, 2020, pp.66-83.

Pujol Sergio, *El año de Artaud. Rock y política en 1973*, Buenos Aires: Planeta, 2019.

Pujol, Sergio, *Rock y dictadura. Crónica de una generación 1976-1983*, Buenos Aires: Emecé, 2005.

Saggiorato, Alexandre, "Rock brasileiro na década de 1970: contracultura e filosofia hippie", *História: Debates e Tendências*, v.12, n°2, julio-diciembre 2012, pp.293-302.

Saggiorato, Alexandre, *Anos de chumbo: rock e repressao durante o AI-5*, Tesis de Magister en Historia, Universidade de Passo Fundo, 2008.

Sánchez Trolliet, Ana, "Entre la Manzana Loca y el Greenwich Village. El surgimiento del rock contracultural en Buenos Aires", *Revista Aisthesis*, n°63, Santiago, 2018, pp.115-144.

Sierra, Daniel, "Cierta efervescencia rebelde: conciertos y festivales de rock en Santiago durante la dictadura, 1973-1983". *Revista Neuma*, Año 15, Volumen 2, 2022, pp.70-115.

Sierra, Daniel, "Sin excesos y auténticamente chileno: discurso y práctica de la dictadura sobre el rock entre 1973 y 1983", *Última Década*, n°41, 2014, pp.125-149.

Vallejos, Camilo, "Carabineros de Chile y el orden público durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964-1970): especialización contrainsurgente y "mano dura" contra la protesta social", *Revista Divergencia*, N°24, Valparaíso, I semestre 2025, pp.94-112.-

Vergara, Claudio, "Un Jaiva en la cárcel: los dramáticos días de Eduardo Parra prisionero en Argentina", *La Tercera*, 7 de agosto de 2023. Disponible en:

<https://www.latercera.com/culto/2023/08/07/un-jaiva-en-la-carcel-los-dramaticos-dias-de-eduardo-parra-prisionero-en-argentina/>

Vila, Pablo, "Rock argentino: The Struggle for Meaning", *Latin American Music Review*, Vol. 10, n°1, 1989, pp. 1-28.