



UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
PRIMER CLAUSTRO UNIVERSITARIO DE COLOMBIA

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES
FACULTAD DE SOCIOLOGÍA

**EI PUNK COMO SÍMBOLO DE LA CONTRADICCIÓN: ALTERNATIVAS
DE MANIFESTACIÓN POLÍTICA Y CREACIÓN DE SUBJETIVIDADES
IDENTITARIAS**

AUTOR: SERGIO ANDRÉS SABOGAL OVIEDO

DIRECTOR: ANDRÉS GUERRERO

OCTUBRE, 2017

Agradecimientos

Agradezco a todos los que de una u otra forma hicieron parte de esta investigación y de mi formación académica. Particularmente a mi familia, los viejos que me acompañaron en este proceso educativo. A la música, parte fundamental de este trabajo, de mi relación con el otro y de las formas en que entiendo, percibo y llevo la vida.

Tabla de contenido

Resumen.....	5
Palabras clave.....	5
Introducción.....	6
1. Planteamiento del problema.....	8
1.1. Marco analítico de antecedentes.....	12
1.2. Reconfiguración de lo político: jóvenes, participación y acción política.....	12
1.3. La música: canal y medio de expresión cultural e identitario.....	16
1.4. Justificación.....	21
2. Marco teórico conceptual.....	22
2.1. Jóvenes, juventud: el reconocimiento social.....	23
2.2. Las culturas juveniles: de la cultura hegemónica a la contracultura.....	25
2.3. Industrializando la música: la insurrección del rock consumido por la industria cultural.....	29
2.4. La construcción de sujetos políticos: el despertar de la conciencia.....	31
2.5. Estigmatización del punk: el tránsito entre la identidad virtual y real.....	36
3. Diseño metodológico.....	39
3.1. Fundamentos y enfoques epistemológicos.....	40
3.2. Estrategias de investigación.....	45
3.3. Técnicas e instrumentos de investigación.....	47
4. Análisis de resultados.....	51
4.1. Marco socio histórico del punk.....	51
4.2. La cresta se lleva adentro: la identidad social, entre el estigma, el reconocimiento y la fachada.....	61
4.2.1. De lo simbólico al discurso: la identidad social real.....	64
4.2.2. Destruyéndolo todo:	

identidades virtuales, la falsa idea del punk.....	69
4.3. Las disposiciones hegemónicas:	
el punk como plataforma de transformación.....	71
4.3.1. Cultura política informal: música, creatividad y autonomía.....	76
4.3.2. Conociendo la realidad:	
alternativas de manifestación política.....	79
4.4. Contracultura: contratado industria cultural.....	82
5. Conclusiones.....	86
Referencias bibliográficas.....	92
Anexos.....	97

Índice de tablas y gráficos

Gráfico 1: esquema de categorías.....	40
Tabla 1: tabla de objetivos, categorías, subcategorías y preguntas.....	44
Tabla 2: Estrategias, técnicas e instrumentos de investigación.....	49

Resumen: Esta investigación analiza socio históricamente, cómo se han manifestado política y culturalmente los jóvenes que producen y escuchan punk a través de su sonido, estética y lírica, específicamente en la ciudad de Medellín-Colombia. Así, se plantea el uso y función que se le otorga al punk como medio de conocimiento, memoria y crítica de las realidades sociales. De igual forma se presenta la relación que tiene con el escenario político, donde a partir de la música, y en particular el punk, se pueden establecer alternativas de acción y manifestación política. Metodológicamente el estudio es soportado a través del enfoque histórico hermenéutico y desde un tipo de investigación analítica-interpretativa, en la que se realiza una revisión, análisis e interpretación documental, estudiando, los contenidos líricos y discursos planteados en el punk. Finalmente se develan las formas en que los jóvenes históricamente han utilizado el arte y la música como instrumento y canal para entender el panorama político y sociocultural de una realidad específica; y un camino de protesta y rechazo respecto a las instituciones y estructuras que rigen la sociedad convencional.

Palabras clave: Punk, manifestación política, cultura juvenil, identidad, industria cultural.

Introducción

“Lo que me enseñó el punk es que sectores de la sociedad que se consideraban desechables podían aportar cosas valiosas. Se empezó a tomar en serio a los jóvenes, los locos, los marginados y a las personas con comportamientos y gustos fuera de lo establecido” (Steve Albini, músico, 2015).

La música históricamente ha permeado los distintos escenarios sociales en los que se desenvuelven los individuos, mediante esta, pueden establecerse instrumentos comunicativos que se describen en una amplia gama de sensaciones, conceptos, lugares, entre otros; así, ésta se configura como un agente de socialización, que le permite a su vez, establecerse como un medio referente en la construcción social de identidades, estilos culturales e individuos (Buil & Hormigos, 2016).

Asimismo a través de ésta, se estructuran percepciones acerca de la realidad que nos rodea, convirtiéndose de esta forma en una herramienta de conocimiento que permite con el sonido y las narrativas que lo acompañan, dar cuenta de un fenómeno específico. Por otra parte, la música como hecho sociohistórico ha sido transversal en términos interculturales, ésta, se estableció como una forma de expresión cultural de los pueblos y las personas que se valían de la misma para manifestarse creativamente (Buil & Hormigos, 2016). Estas manifestaciones musicales llevaban consigo implícitamente un conjunto de condiciones culturales, económicas, sociales e históricas según la sociedad en donde se producían.

Los jóvenes históricamente han utilizado la música no solo para relacionarse, sino para manifestarse a través de ésta, el punk en particular, ha sido fundamental

debido a la necesidad por establecer fronteras simbólicas entre quienes lo tocan y lo escuchan respecto al resto de la sociedad; mediante el mismo, los jóvenes expresan una oposición abierta a su sociedad, y a la vez, establecen una forma de lucha para ser reconocidos socialmente.

De acuerdo a esto, el propósito de esta investigación fue analizar socio históricamente el punk como medio de manifestación política y de construcción identitaria, para quienes lo escuchan, producen y se identifican a través de su sonido, estética y líricas, particularmente en la ciudad de Medellín. Así pues, el punk se constituye como una expresión cultural juvenil que desde la música, respondió a las necesidades y problemáticas que vivían los jóvenes, los cuales encontraron en éste, un medio para sentar posiciones y cuestionamientos respecto al contexto al que se enfrentaban; así, tanto en Londres, el País Vasco y Medellín, el punk se ajustó a la cotidianidad de los jóvenes situados en sectores marginados de cada ciudad.

Por otra parte, se evidencia como el punk, impacta socioculturalmente como experiencia ideológica y cultura emergente, en la realidad de los jóvenes que se identificaron con éste, en tres sentidos: el primero, como alternativa de vida a la que se les imponía desde los distintos agentes de socialización, acá el punk se convierte en instrumento, para transformar las dinámicas sociales a las cuales estaban predestinados; segundo, como elemento de lucha frente al naciente mercado artístico y en particular la industria cultural, hegemónica específicamente en la estructuración de la música y su comercialización, fue respuesta contracultural a las formas prefabricadas de hacer música, al mensaje trivializado del rock, que no era coherente con las realidades y disposiciones que éstos jóvenes estaban enfrentando; por último, como manifestación política, valiéndose mediante la música, revistas, volantes, conciertos, entre otros, para manifestar ideas, reflexiones, propuestas o inconformidades, separadas de los esquemas tradicionales propuestos por la cultura política convencional.

De tal suerte, el contenido de la investigación se estructura de la siguiente forma: se presenta inicialmente el planteamiento del problema, soportado en el marco analítico de antecedentes y justificación; posteriormente se expone un marco teórico conceptual, del cual se articulan las categorías analíticas, que componen el diseño metodológico, su epistemología, estrategias de investigación, técnicas e instrumentos. De otro lado, como hallazgos y análisis de resultados, se encontrara en primera medida un marco socio histórico del punk, en el que se evidencia las particularidades y características del punk de Medellín, llegada, evolución y consolidación como cultura juvenil. Luego de ello, se analiza e interpreta la información recolectada a través del trabajo de campo, con base en las categorías planteadas, los objetivos propuestos y el marco teórico conceptual. Finalmente, y luego de este análisis, se precisan las conclusiones que surgieron tras el desarrollo del trabajo investigativo.

1. Planteamiento del problema

La música se ha ido articulando indistintamente en la colectividad humana con base en melodías y canciones donde se establecen valores culturales, significaciones, ideas y funciones que están relacionadas profundamente con el tejido cultural que los produce y las relaciones sociales que emergen de éste (Hormigos, 2010).

De otro lado, la música dispone de características y elementos que le permiten, “evocar, sugerir, describir y narrar” (Buil & Hormigos, 2016. p 50), es decir, que la sociedad se ha valido de la música para expresar sentimientos y desde allí, configurar mecanismos culturales que hacen parte fundamental de la construcción identitaria de los sujetos. Así, las funciones de la música están determinadas por la sociedad, de manera que, si se pretende conocer la música y los movimientos culturales que giran alrededor de ella, hay que reconocer inicialmente el trasfondo cultural en el que se crea determinado sonido.

. Ahora bien, la música y su función comunicativa en la esfera pública, se configura como un instrumento idóneo para conocer una realidad determinada, en la que se establecen recursos de interpretación y distinción para quien la escucha; así, la música a través de sus significados otorga elementos al sujeto para dar cuenta de su estar en la vida, las dinámicas sociales en las que se desenvuelve y con ello, transmitir una idea que redundará en la reflexión del individuo.

En otras palabras como se describe a continuación: la música cuenta con una capacidad de interpelación muy poderosa, pues posibilita tanto a los oyentes como a los ejecutantes, introducirse en un espacio donde se comparten experiencias, emociones, ritmos, letras intensas, quizá más que cualquier otra propuesta cultural, que incluso permite al sujeto posicionarse políticamente (López, 2013, p. 190).

De acuerdo con esto, mediante la música y los escenarios sociales que se reúnen alrededor de ella, han emergido otras formas y alternativas de entender, manifestar y accionar lo político, particularmente para los jóvenes, y es que son éstos, los que han ideado mecanismos ajenos a los esquemas tradicionales de participación y acción en el escenario político. Así, como se referencia en (Reguillo, 2000, citado en Valenzuela, 2007), es a partir de estas alternativas de lo político que se explicaría la articulación de éstos y la juventud, ya que la política no es un sistema rígido de normas para los jóvenes sino un conjunto variable de creencias, formas y estilos de vida, vinculados íntimamente a la cultura.

Siguiendo esa lógica, se transforman canales consuetudinarios de socialización política ligados a mecanismos establecidos desde la institucionalidad; y emergen colectivos juveniles articulados desde espacios alternativos de participación, en los cuales los jóvenes se vinculan para reafirmar distintas posturas sociales, políticas o ideológicas, separadas de cualquier entidad central.

Así se afirma al respecto que: éstos colectivos “se caracterizan por intereses sociopolíticos alternativos; es decir, se resisten a la organización jerárquica y adultocéntrica y prefieren el gobierno horizontal, la autogestión y abogan por la culturización de la política y por acciones plurales directas”. (Garcés, 2010, citado por Pabón, 2013. p 170).

El rock es un claro ejemplo de ello, el cual surge como un medio revolucionario de expresión apropiado por los jóvenes estadounidenses para manifestarse respecto al orden social establecido, fundamentado en los valores

tradicionales de la sociedad occidental y el panorama bélico que resultaba de la guerra en Vietnam (Landínez, 2014). No obstante, si bien el rock nace como medio de trasgresión estructural, se vio rápidamente integrado por la industria; donde se reconfiguró esta expresión musical como gran activo de las discografías, el cine, y cualquier mecanismo comercial vinculado a la música, generando además, un discurso musical sencillo, alterado y manipulado por un entramado institucional corporativo (Smiers, 2006 referenciado en Buil & Hormigos, 2016).

De tal suerte, como respuesta al mensaje trivializado del rock de los sesenta y la naciente industria musical, emerge contraculturalmente el punk en Inglaterra, otorgando nuevos sentidos, canales de expresión y protesta, no solo frente al excluyente mercado musical sino hacia las instituciones gubernamentales establecidas; y es que era el punk, con el cual los jóvenes de sectores marginados de la época podían asumir una posición política desde el sonido, la lírica y estética.

Así pues, y mediante la transnacionalización y expansión del mismo, los jóvenes que empezaron a escuchar y producir punk se hicieron visibles social y culturalmente a través de la música, la estética y estilo de vida; respondiendo además con éste, al contexto local en el que se encontraban inmersos. Como señala Hurtado (s, f) “El punk en Colombia al igual que en Inglaterra tuvo mayor acogida en los sectores populares y su expresión musical se dedicó a enfatizar la realidad más cruda del país” (p.4).

El punk echa raíces en los jóvenes que ven en él una manera de expresar y sentar posiciones contestarías, respecto a la sociedad conservadora pululante en las instituciones y estructuras tradicionales (familia, iglesia, estado, etcétera).

Asimismo, “el punk en su propio discurso, a través de las letras de la canciones, refleja las fallas sociales que la lógica colectiva procesa y oculta, descentrando e invirtiendo el sentido de las cosas, porque el movimiento punk, así como su realidad, pueden verse como el inverso de la razón colectiva.” (Restrepo, 2005.p 10).

Es decir, que mediante el discurso musical y lírico presente en las canciones del punk, se pueden vislumbrar elementos de protesta y rebeldía, que denuncian todo un entramado social, cultural y político en decadencia, el cual, es invisibilizado

desde la sociedad tradicional; evidenciando con ello, no solo la realidad de la cual hacen parte los sujetos que lo producen y escuchan, sino además, las características ideológicas que lo sustentan, la identidad que se configura y la relación con el otro.

Es a partir de estos criterios, que se pretendió entender la función que desempeña la música- para este caso el punk - desde su sonido y líricas, como forma de interpelar a los sujetos que la producen y escuchan respecto a su posicionamiento frente al otro, cómo configura nuevas formas de pensar y cuestionar la realidad, y las nociones acerca de lo político.

Todo lo anterior, implica ver el fenómeno musical más allá de las maneras en que se produce y consume determinado tipo de música; por tanto, es necesario entender que ésta, se ha construido históricamente como un canal de expresión que puede llegar a tener implicaciones en la configuración política, cultural e identitaria de los jóvenes que escuchan y producen un género musical en particular, esto dependiendo de la época y sociedad donde emerge y se desarrolla determinado sonido.

Pregunta de investigación

¿Cómo se han manifestado los jóvenes política y culturalmente en el devenir socio histórico a través del sonido, la estética y las líricas de la música punk que se han producido y escuchado, en Medellín- Colombia?

Y ¿Cómo estas manifestaciones han constituido identidades, estigmas y formas de cuestionar la realidad social?

Objetivo general

Analizar socio históricamente el punk como medio de manifestación política y de construcción identitaria, para quienes lo escuchan, producen y se identifican a través de su sonido, estética y líricas.

Objetivos específicos

- Realizar un análisis interpretativo del contexto socio histórico en el que surge el punk, su evolución, llegada y consolidación en Colombia, específicamente en la ciudad de Medellín.
- Identificar los usos y funciones del punk en Medellín tanto en la construcción cultural e identitaria de los jóvenes y como instrumento de conocimiento, memoria y crítica de las realidades sociales.
- Interpretar el proceso de politización narrativo en el punk, en la construcción discursiva de las canciones más representativas producidas y escuchadas en las décadas 70's, 80's, 90's y 2000.
- Exponer el reconocimiento e impacto de la cultura juvenil punk como medio trasgresor de disposiciones hegemónicas.

1.1. Marco analítico de antecedentes

A continuación se describirán las investigaciones más importantes acerca de la música desde sus elementos extramusicales y su relevancia como hecho social. En esa medida, se presentará inicialmente un recorrido por los estudios seleccionados respecto a la relación de los jóvenes y la política, y cómo éstos, logran establecer formas participativas que involucran otras formas de observar lo político; posteriormente, se expondrán aquellas ideas que evidencian las formas de entender la música y su preeminencia dentro de la configuración sociocultural y política de la sociedad, en este punto además, se describen estudios de caso que explican la vinculación que históricamente ha tenido la música como referente identitario y como bien de consumo.

1.2. Reconfiguración de lo político: jóvenes, participación y acción política

Dados los diferentes cambios en las conceptualizaciones que se tiene sobre la política y lo político, se han reevaluado las prácticas que se entienden como políticas y la manera en que son socializadas; tanto en su ejercicio participativo y

representativo, como en la configuración de acciones políticas según la cultura política en donde emergen (Lozano & Alvarado, 2011).

Según las investigaciones sobre la participación política, en particular la ejercida por los jóvenes, se evidencia un alto índice de apatía política como lo demuestran diversos estudios realizados en torno a la participación de éstos en los distintos procesos electorales, incluso se afirma que ésta población no tiene ningún interés por el tema. Así según (Pabón, 2013) la dinámica abstencionista en las juventudes está caracterizada por una baja participación electoral, una caída frente a la identificación política y una creciente desconfianza sobre las instituciones políticas y quienes la representan.

No obstante, si bien las estadísticas que miden el grado de participación electoral de los jóvenes respaldan este precepto, hay que considerar que la política va más allá de los procesos de elección democrática y que como señala (Lozano & Alvarado, 2011): “cada generación de jóvenes, de acuerdo con las circunstancias históricas, políticas, sociales, económicas y culturales, tiene sus formas propias de hacerse políticamente visibles” (p. 102).

Teniendo en cuenta lo anterior, las investigaciones encontradas al respecto tienen como punto en común, develar y entender el rol político que tienen los jóvenes y, cómo éstos transforman los mecanismos tradicionales de participación: una de ellas, es el texto presentado por (Tabares, 2013) en donde se identifican los discursos desde los cuales los jóvenes de Medellín- vinculados a colectivos artísticos- reconfiguran la política, evidenciando a la vez, los imaginarios que tienen éstos acerca del sistema político y, cómo, desde sus acciones, se otorgan nuevos sentidos y significados a lo político.

En concordancia con esta investigación, se presenta el escrito de (Tsekoura, 2016), la cual explica los debates actuales respecto a la participación de los jóvenes en el dominio público, así como los distintos mecanismos desde los cuales éstos no solo rechazan el discurso político tradicional, sino además, las formas alternativas en las que se vinculan en los distintos debates académicos y políticos.

Estas investigaciones resaltan dos elementos sustanciales dentro de la relación entre la política y los jóvenes: el primero por su parte explica el significado que los jóvenes hacen de las instituciones democráticas, así, uno de los rasgos predominantes en la política que describen es la concentración del poder, frente a lo cual manifiestan abiertamente su inconformidad (Tabares, 2013); la segunda, describe que es necesario ampliar el concepto que se tiene sobre la política y en particular sobre lo que es ser político, esto con el fin de incorporar las diferentes prácticas que los jóvenes desarrollan como medio participativo (Tsekoura, 2016).

Al respecto (Lozano & Alvarado, 2011) señalan que según la lógica del sistema político que opera en el país (Colombia), se torna necesario establecer una ética para que el poder no elimine la subjetividad, acción e intención del “otro”, ya que como manifiestan las autoras, se excluyen posiciones que van en contra del gobierno de turno. Se distingue además, la necesidad de cambio respecto a la posición de los jóvenes en la sociedad; de esta manera, es indispensable escuchar las apreciaciones y argumentos que tienen éstos, para así, conocer las acciones políticas que puedan ejecutar desde su posicionamiento sobre una realidad dada.

Ahora bien, cada una de las investigaciones describen mecanismos y medios que configuran los jóvenes para manifestarse políticamente en la esfera pública; así pues, se articulan a partir de un discurso, con el cual, se puede llegar a establecer dinámicas de transformación (Lozano & Alvarado, 2011). Por tanto, se ejecutan acciones alternativas de participación política mediante el arte, la música, el deporte, entre otros, a través de pequeños grupos o comunidades, y que posteriormente, lleguen a toda la sociedad.

Sin embargo, si bien muchos de los canales de comunicación que tienen los jóvenes para dar a conocer sus ideas están fundamentados desde el arte y la lúdica; muchos de sus mensajes no son escuchados y tenidos en cuenta, ya que desde sus comunidades son estigmatizados por querer trasgredir las formas tradicionales de hacer política; o irrumpir la cotidianidad de los individuos con sus atuendos, música, teatro y demás formas artísticas (Tabares, 2013).

En relación con lo anterior, la investigación de (Botero, Muñoz, Santacoloma & Uribe, 2011) describe como mediante la emergencia de nuevos discursos y prácticas de “pensar-hacer” política, propuestas desde individuos, colectivos, organizaciones y movimientos sociales, se transforman las formas simbólicas de comprensión de lo político, distanciándose del sentido institucional o partidista del mismo. Es así, que a través de la construcción narrativa de ejercicios, prácticas y reflexiones de comunicación alternativa ejercida por sujetos pertenecientes a distintos colectivos artísticos en Manizales, los investigadores realizan un recuento de las formas alternativas (talleres, cine-foros, conciertos de punk, festivales, entre otros) que se proyectan para intervenir social, cultural y políticamente en espacios públicos.

Por último, es interesante observar la investigación realizada por (Reguillo, 2000), donde se analiza el punk y los jóvenes que se adscriben a este movimiento desde su cotidianidad, específicamente en México, aquí, la relación que tiene el punk con la política se manifiesta alrededor de la música. De modo que, mediante las distintas bandas, agrupaciones y colectivos que se reúnen en un solo escenario, se llegan a discutir diversos temas que giran en torno al Estado, la iglesia, los partidos, intolerancia, arte, cultura, etcétera.

Los punks que hacen parte de éste estudio, advierten de igual forma, que la política en términos tradicionales “es el gobierno para un minigrupo de oportunistas que se siguen llenando los bolsillos a raíz de todo el pueblo” (p. 106).

Por tanto, según está característica, el problema que representa la política en esos procesos, está dado en el principio de autoridad que desde dichos punks se entiende como dominación, así pues, en palabras de Reguillo (2000) “la lucha electoral no aparece como alternativa viable” (...) “los punks no votamos, no encontramos para qué, señalan” (p. 106).

En tal sentido, los caminos para llevar a cabo manifestaciones y acciones políticas se desarrollan con base en las capacidades y cualidades de los jóvenes punks, soportados en la educación, más allá del sistema educativo, la ilustración

que ellos tienen sobre la realidad, está fundamentada en los llamados “*squads*” y grupos de discusión, en los cuales, se genera un espacio de interlocución, ello, para terminar con la ignorancia y posibilitar una participación informada y comprometida.

Finalmente, a pesar de que cada uno de los textos maneja una metodología distinta, en éstos, se presentan estudios de caso, donde la palabra del joven es insumo para construir fundamentaciones argumentativas. Es importante resaltar además, que en éstas investigaciones no se pretende generalizar respecto a una imagen parcializada sobre los jóvenes, sino que se busca mostrar los sentidos políticos que tienen aquellos que se vinculan dentro de prácticas no convencionales alejadas de los marcos tradicionales establecidos.

1.3. La música: canal y medio de expresión cultural e identitario.

En el desarrollo de las ciencias sociales la música no ha sido un elemento fundamental de análisis, no obstante, se han generado una serie de investigaciones que resaltan la función y uso que se le da a la misma como medio para dar cuenta de las condiciones sociales, económicas, culturales y políticas de un contexto o cultura determinada.

Para empezar, la investigación realizada por (Martín & Hormigos, 2004), elabora un análisis de los debates que se han propuesto sobre la función de la música en la sociedad, en la educación, sus efectos, su poder y sus orígenes. El desarrollo investigativo acá, parte de un análisis de cómo históricamente la cultura musical ha sido estudiada según criterios de clase, donde la música clásica, dio pie a los primeros esbozos de conocimiento al respecto. Sin embargo, como se señala en la investigación anteriormente referenciada:

La música debe ser entendida como una práctica comunicativa y expresiva fundamental, cercana a cualquier individuo y habitual en cualquier cultura, una práctica que, lejos de ser exclusiva de una clase social, forma parte de la vida cotidiana de todos los individuos de nuestra sociedad, en especial de los jóvenes (p 261).

En relación con esto último, en el texto de (Bermúdez, 2001) se explica que debido a los procesos de globalización y el desarrollo de nuevas tecnologías, se han redimensionado la manera en que se configuran las identidades y diferencias, así los jóvenes, construyen sus experiencias de vida a partir del consumo de símbolos culturales provenientes de diferentes lugares.

La música no es ajena a este proceso de globalización, ésta, se encuentra sujeta al servicio de cualquier persona sin importar la clase social, status, poder o prestigio. En la investigación de Martín & Hormigos (2004) se subraya la mezcla de tendencias, looks e ideologías propias de la música postmoderna; según este estudio, la fisonomía heterogénea de la música actual responde a la dinámica de los gustos, que se crean y se recrean por el impulso de la sociedad de consumo y los medios de comunicación. En dicho estudio además, dados los cambios estructurales de la música tanto en su estilo y lenguaje como en su estética y mensaje, se han transformado las relaciones que giran en torno a ella, esto, debido a la actividad económica producida por la industria musical.

En esa medida, se configura una industria orientada hacia el aspecto comercial de la música, dejando de lado su función comunicativa e interactiva a nivel social, a la vez que establece canales múltiples de productos musicales con ritmos fáciles y letras simples (Martín & Hormigos, 2004). Se agrega además en esta investigación, que la música contemporánea se ha convertido en un producto de consumo, en donde la finalidad del mensaje musical queda rezagada a la constante selección y censura hacia todo aquello que no tenga el valor comercial establecido por el mercado; finalmente para concluir este apartado, como manifiestan en la investigación referenciada “la finalidad de la composición musical se basa en crear algo útil en un momento dado para movilizar masas consumidoras y generar negocio” (Martín & Hormigos, 2004, p 264).

Con lo descrito antes, el proyecto investigativo realizado por (Botero, 2007) estudia la industria musical en Colombia, particularmente en músicas de fusión y el anarco punk en Medellín y Bogotá. Este estudio, se encarga de analizar la difusión

de la producción cultural musical a partir de los modelos de negocios abiertos, entendidos como lo que se conoce como librecultura.

Adicionalmente, mediante entrevistas a grupos que se desenvuelven dentro de estos géneros se describen los circuitos de circulación musical, los agentes que se involucran dentro de los mismos, las prácticas de intercambio, la relación con el auge de la tecnología, las plataformas de distribución, los derechos de autor y la ley que regula este mercado.

Ahora bien, a diferencia de las investigaciones referenciadas anteriormente, existen estudios sobre el tema que tienen como referente un grupo específico (colectivos juveniles, subculturas, jóvenes); ejemplo de ello es, por un lado, el escrito desarrollado por (López, 2013), donde se analiza el punk en México a través de su sonido y narrativas, configurando nuevas formas de pensar y cuestionar la realidad. Es interesante observar cómo se vale de un análisis discursivo de dos generaciones de punks, según los relatos de aquellos que se sienten identificados con este tipo de música.

En la investigación de (Moraga & Solórzano, 2005) por su parte, se hace un estudio acerca del hip-hop en Chile, evidenciando cómo éste se ha establecido como una herramienta liberadora de conciencias y un movimiento contracultural emergente. En este texto además, se visibilizan las formas en que los jóvenes de sectores marginados utilizan el hip-hop para ser actores sociales y sentar posiciones y pensamientos sobre lo social y político, esto, desde la expresión musical, el arte, el baile, entre otras.

De otro lado, se encuentra el trabajo de (Durand, 2010), en el que se manifiesta que es difícil establecer la forma en que se construyen las identidades, ya que no existe una línea clara que divida los elementos que constituyen un individuo y aquello que lo motiva a vincularse a una experiencia colectiva. Asimismo, se resalta en este texto la manera en que el rock también se vio permeado por el crecimiento del capital y la liberación de los mercados, trascendiendo fronteras, articulándose al mercado, para convertirse en un producto de consumo masivo.

El estudio de (Ramírez, 2006), aboga por el análisis de las identidades sociales construidas a partir de la música o lo que él denomina “identidades sociomusicales”. Las cuales se configuran, por una parte, sobre la base de la música entendida como accesorio de una identidad colectiva, es decir, una expresión de una clase social, etnia, pueblo, cultura, entre otras; de otro lado, se establece como la derivación de una identidad colectiva enmarcada bajo un gusto musical determinado.

De igual forma (Muñoz & Marín, 2006), resaltan en su estudio cómo las culturas juveniles han servido como marcos y procesos de identificación para los jóvenes, creados a partir de la definición de un “nosotros” y la diferenciación de un “ellos”; asimismo, mediante un análisis desde lo estético de cuatro culturas juveniles (punk, skinhead, metal, hip-hop), se establece como los jóvenes mediante la adscripción a éstos –particularmente el punk y el hip-hop-, se convierten en actores creativos y gestores culturales, configurando así, nuevas formas de existencia y medios de expresión artística, esto último, desde la autogestión.

Puntualmente y retomando el caso del punk, se seleccionó el trabajo realizado por (Dávila & Amezaga, 2003), en el cual se estudia como el rock radical vasco¹ permitió, mediante distintas manifestaciones culturales, reconstruir la identidad colectiva, reivindicando como base lingüística y comunicativa, el *Euskara*; en ese sentido, a través de la música, la juventud vasca encontró formas de expresión que tuvo como resultado en la escena pública, vínculos con situaciones políticas y culturales propias de su contexto.

En esa medida, el punk más que cualquier género musical, caló en la juventud vasca, al convertirse en modo de vida y fundamento de su identidad,

¹ Rock radical vasco: etiqueta de «rock radical vasco», inventada por la casa de discos Soñua que editaba este tipo de discos. Así, en octubre de 1983, el diario *Egin* justificaba su validez por la existencia de una serie de grupos (RIP, Eskorbuto, Zaruma, Barricada, La Polla Records y Ertzainak), por las condiciones socioeconómicas, el radicalismo de sus letras y el hecho de que algunos de ellos utilizan el euskara. Los precedentes de este movimiento hay que buscarlos en el punk de finales de los setenta y sobre todo en las condiciones sociopolíticas, con una tasa de paro juvenil elevada y también a la sensibilización política (la expresión de «*martxa eta borroka*» (marcha y lucha) recoge este grado de sensibilización) y al apoyo de la izquierda *abertzale*. (Dávila & Amezaga, 2003. p 226)

rechazando desde elementos simbólicos, en palabras de Dávila & Amezaga (2003) todo lo establecido:

La estética, la música, etc. Y, por qué no, en cierta manera la lengua. Así, nos encontraremos con referencias del tipo de «nosotros decidimos cantar en euskara porque nadie estaba cantando en euskara y el rock tenía que ser por definición molesto con el poder», o bien «en Euskadi, si tenía que ser punk, tenía que ser en euskara» (p. 230)

Es decir que el punk, específicamente en el País Vasco, respondió como culturalmente a las características específicas de su realidad, utilizando el Euskara, como lengua transversal en cada proceso de reapropiación de la cultura vasca, marginada a finales de los 70's y principios de los 80's por las clases dominantes, que vieron en la homogenización de la sociedad, la estructuración de su sistema político; es por lo que el punk, al igual que la cultura popular marginada puede establecerse como elemento transgresor de lo hegemónico.

Por último, cabe mencionar el artículo de (Carballo, 2006) donde se presenta la relevancia que tiene la música como practica significativa, específicamente con un objeto de estudio concreto, en este caso, los grupos juveniles articulados a formas musicales definidas (ska y reggae); éstos bajo el contexto de los barrios del Sur, del área metropolitana de San José (Costa Rica). Con la elaboración de talleres y grupos focales se logró evidenciar cómo las formas musicales analizadas en esta investigación, ofrecen formas de narrar la vida y experiencias que los jóvenes en este estudio escogen como válidas, según el contexto individual y social de cada cual.

A manera de conclusión, es preciso estudiar los fenómenos musicales como resultado de procesos sociohistóricos, donde la música se expresa como manifestación cultural y política que da cuenta de particularidades de un contexto específico, en el cual, mediante el arte, se explican formas de socialización en los jóvenes, ya sea el punk, el rap, el reggae, entre otros, la música da cuenta de las problemáticas y realidades que vive la juventud, lo que representa para este grupo etario, alternativas culturales y políticas para entender el panorama que los rodea,

y desde allí, plantear oportunidades a los esquemas que se proponen desde la cultura dominante.

1.4. Justificación

La cabida que pueda tener el análisis de la música -para este caso el punk- desde una postura sociológica debe apuntar hacia la comprensión de su creación, difusión y reproducción en relación con el proceso de desarrollo y cambio social en la que se genera determinado sonido, de ahí, que sea necesario establecer una relación entre la música y el ámbito social, económico, político y cultural de cada sociedad, esto, para poder conocer qué es lo que se intenta expresar mediante los sonidos de una determinada época (Buil & Hormigos, 2004).

A partir de ello el impacto social y académico que puede llegar a tener una investigación al respecto, radica en visibilizar el punk y las formas de expresión que devienen de éste, y cómo los jóvenes pueden manifestar sus posiciones políticas, problemáticas, simpatías o inconformidades, generando a la vez, una cultura y conciencia crítica frente un escenario o contexto concreto según la realidad social en la que estén inmersos. Igualmente, está investigación permitirá establecer un precedente para estudios similares sobre el tema, en especial para aquellos que se interesan por analizar la participación juvenil en procesos políticos; éstos últimos, separados de instrumentos participativos convencionales.

Así, teniendo como base la música para construir mecanismos alternativos de participación y acción política se busca dar cuenta: que pese a los procesos de despolitización que se la han otorgado a los jóvenes, emergen propuestas y formas distintas de forjar expresiones políticas ajenas a las tradicionales.

De otro lado, este estudio permitirá generar un espacio reflexivo en torno al punk, ya que es éste, el que a lo largo de la historia ha sido un mecanismo de expresión ideológico y cultural, que posibilitó además, la construcción de identidades juveniles, las cuales, respondían a las diversas dinámicas de la época dentro de la cual se desarrollaba (Colonia & Cuellar, 2014).

2. Marco de referencia teórico conceptual

El propósito de este acápite fue definir y relacionar las categorías analíticas del estudio con base en la sociología de la cultura y sociología política, desde una corriente comprensiva, con ello, se desarrolló todo un entramado teórico que tuvo como fundamento encadenar cada concepto que respalda el estudio, respondiendo además, a la estructura del mismo, y sustentado de otro lado, el *corpus* referencial del escrito.

Inicialmente, y siendo consecuente con la dinámica del objeto de estudio, se tomó como punto de partida el concepto de jóvenes propuesto por el sociólogo y juvenólogo Carles Feixa en su libro *“De jóvenes, bandas y tribus”* (1998), donde se realiza un desarrollo histórico contextual de la población que hoy se identifica como joven y un análisis comparativo de dos jóvenes punk (uno español, otro mexicano) estudiando cómo éste género, ha sido trascendental en la construcción identitaria juvenil; luego de ello, se incorporan las ideas comprendidas por el sociólogo Pierre Bourdieu y el antropólogo Alejandro Grimson acerca del concepto de cultura, ello, como base para entender el concepto de hegemonía y en particular el de cultura hegemónica expuesto por Antonio Gramsci en los textos escritos en el compendio de *“Cuadernos de la cárcel”*. Asimismo, se retoman la explicación que da Feixa respecto a las culturas juveniles, estas últimas, referidas y ejemplificadas desde el punk, que redundan en un análisis de la conceptualización que da el autor Theodore Roszak quien acuñó por primera vez la expresión contracultura.

De igual forma, y para estudiar el concepto de Industria cultural y su relación con la comercialización del rock, se retoman planteamientos de los sociólogos de la escuela de Frankfurt Max Horkheimer y Theodor Adorno, en el texto *“La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas”*. Ahora bien, trabajando en la transitividad de la individualidad, la construcción del sujeto, y en particular del sujeto político, expuesto por Alan Touraine, se articula el concepto de socialización plasmado por Peter L. Berger y Thomas Luckmann, en su fundamentación teórica sobre la sociología del conocimiento en la obra *“La construcción social de la realidad”*, ello para entender los procesos que están adheridos a la adquisición de

una cultura política en particular y las formas que tienen los sujetos para desenlazar de la convencionalidad de los esquemas oficiales.

Finalmente, desde el interaccionismo simbólico y la microsociología de Erving Goffman se explica el concepto de estigma, presente no solo en la construcción de identidades colectivas, sino en la manera en que se le atribuye valores y significaciones al “otro” con base en información social establecida como resultado de las interacciones entre individuos.

2.1. Jóvenes, juventud: el reconocimiento social

Para empezar, Feixa aclara que la juventud o los jóvenes en su sentido más simple se comprende como la fase de la vida que oscila entre la pubertad fisiológica y un reconocimiento cultural dentro de las dinámicas de la adultez, se concibe a la juventud además, como una condición universal en el desarrollo vital del ser humano, encontrándolo en cada sociedad y momento histórico.

De suerte como se describe: aunque este proceso tiene una base biológica, lo importante es la percepción social de estos cambios y sus repercusiones para la comunidad: no en todos los sitios significa lo mismo que a las muchachas les crezcan los pechos y a los muchachos el bigote. También los contenidos que se atribuyen a la juventud dependen de los valores asociados a este grupo de edad y de los ritos que marcan sus límites (1998, p. 18).

Según Feixa para que exista la juventud, es necesario que preexistan un conjunto de condiciones sociales (normas, instituciones, comportamientos) que diferencien al joven de otro grupo de edad; de otro lado, es preciso que se otorguen imágenes culturales de lo que significa ser joven (valores, atributos, ritos). Todo ello, depende de la estructura social de la que hagan parte y las formas culturales en donde emerjan, esto, según cada tipo de sociedad.

Ahora bien, no fue hasta la primera mitad del siglo XX que el concepto de jóvenes se extendería a distintos grupos sociales (burgueses, proletarios, mujeres, personas de zonas rurales, etcétera), dando cuenta del reconocimiento y posición social que se empezaba a tener para con ellos. Esto último, configurado desde una relación ambivalente; por un lado, se tenía la imagen del joven burgués cuyos

hábitos estaban enmarcados en el ocio y la formación escolar, y en contraste, el carácter conflictivo que representaban los jóvenes de clases de origen obrero, advirtiendo sobre los riesgos que está emergente población constituía.

Así, se subraya “esta ambivalencia se manifestaba en dos modelos opuestos que definían la imagen cultural de la juventud dominante en la época: la del conformista y la del delincuente” (Gillis, 1981 citado por Feixa, 1998. p 39). El primero signo otorgado a los jóvenes burgueses, y el segundo, a los proletarios. A partir de ello y luego de la Segunda Guerra Mundial, la sociedad presencia la incursión de la juventud en la vida y escenario público, se resalta la forma conformista del joven frente a sus responsabilidades y acciones políticas, sus modelos de consumo y su escepticismo respecto a las formas tradicionales de civilización.

Cada uno de los valores otorgados y asociados a los jóvenes de la época, fueron asimilados por la irrupción del rock de los 60's y la imagen de “rebeldes sin causa”, está vez una generación mucho más propositiva, obteniendo una postura concreta frente a la cultura hegemónica del momento. Responde lo anterior, además, a las dinámicas sociales y culturales que empezaron a tener los jóvenes luego de esta década, es decir, con la emergencia de movimientos culturales, estudiantiles y contraculturales, este grupo etario, conforma un escenario de manifestación en la esfera pública a partir de elementos comunicativos que van desde el arte, la estética y la música, además de ello, inician a construirse prácticas y hábitos propios del joven que dan cuenta de un sentido de pertenencia; por una parte de “nosotros” y de otro lado “ellos”, evidenciando así, desde su subjetividad, un reconocimiento de quiénes somos y cómo nos representamos.

Al respecto, son los jóvenes punk de principios de los 80's en Inglaterra, quienes encarnarían las bases contraculturales de los inicios del rock estadounidense y denunciarían desde su posición social, cultural y de clase, cada imposición y coacción ejercida desde los núcleos socializadores de su contexto -

familia, escuela, iglesia, estado- ; de esta manera, la lucha de éstos, no solo se convierte en un mecanismo de reconocimiento social como jóvenes, sino como jóvenes de clase baja, pertenecientes a sectores marginados, hijos de obreros y punkeros. Teniendo en cuenta el panorama presentado en el análisis propuesto anteriormente, se suscitan tres conceptos clave dentro del desarrollo conceptual investigativo: cultura hegemónica, cultura juvenil y contracultura.

2.2. Las culturas juveniles: de la cultura hegemónica a la contracultura

El concepto de cultura flota en una indeterminación singular. Si yo fuese un poeta filósofo de la talla de Platón, no me sería difícil componer un diálogo en el que Sócrates nos preguntaría a cada uno de nosotros lo que realmente entendemos por cultura. Y cada uno de nosotros continuaría siendo culpable, claro ésta, al término de la respuesta, es decir, sabríamos que la cultura es algo que nos sostiene, pero ninguno de nosotros será lo suficientemente sabio como para decir lo que es la cultura.

Gadamer,

La cultura ha sido definida indistintamente desde varias perspectivas y disciplinas, la mayoría de fenómenos y relaciones sociales pueden introducirse dentro la cultura, por lo que sería un trabajo inacabado tratar de definirla y conceptualizarla en un solo acápite. No obstante, para efectos de este desarrollo conceptual, se tendrán en cuenta algunas consideraciones sobre el acontecer teórico del concepto cultura.

Inicialmente, para explicar el concepto tradicional de cultura, (Bourdieu, 2002) desarrolla uno distinto que lo sustituye: denominado campo, el cual, *grosso modo* se configura como un escenario donde se presenta una pugna constante por el poder (simbólico, económico y político), todo ello, bajo la posición que ocupen los agentes sociales, la historia del campo en que se desenvuelven y los capitales acumulados. Dentro de dicho campo, se configuran relaciones de poder que se estructuran con base en la acumulación de capital –simbólico, económico y cultural-

este último, legitimado por la dominación cultural que regulan las instituciones de la sociedad, que determinan lo que es culto y lo que es la cultura propiamente dicha.

En relación con lo planteado por Bourdieu, para (Grimson, 2008), la cultura, tiene su origen como respuesta a las nacientes jerarquías que se daban entre los grupos sociales, es decir, la imagen por la cual se escindía en dos grupos a la sociedad – cultos e incultos-, idea representada de otro modo como las personas de “alta cultura” (minoría exclusiva) y aquellos pertenecientes a la gran masa, lo popular y “sin cultura”.

Así pues, mediante la representación por la cual una persona “cultura”, es aquella que tiene acceso a contenidos culturales (conciertos de ópera, teatro, libros) considerados como suntuosos para la época, se empezaron a distinguir e identificar los grupos sociales, según su capital económico y cultural. Por tanto, se conocía solo un tipo de cultura, la de la clase alta, desconociendo toda diferencia cultural y jerarquizando la sociedad con base en dichas características. Siguiendo esto, la cultura se entendía con base en un solo esquema cultural, que redundó a su vez, en el establecimiento de una cultura hegemónica propuesta desde occidente.

Gramsci al igual que Marx, afirma que en el núcleo de la historia de la humanidad está arraigada la lucha de clases, y es a partir de la historia de tal, que han emergido actores sociales que se vuelcan en una disputa constante por el control del poder. En esa medida, como describe (Crehan, 2002) una clase o una alianza de las mismas, se convierte en dominante al momento de impulsar la creación de una cultura hegemónica, la cual, representa su visión del mundo, así como sus propios intereses y los de la sociedad en su conjunto.

En síntesis, el planteamiento sobre hegemonía y, en particular el cultural, expresado por (Gramsci, 1978), tiene que ver con el logro de la generalización de la cultura en todos los segmentos sociales, impuestos desde un grupo social en particular; es decir, por medio de la distribución específica del poder en un orden jerárquico, se ejerce la dirección política y cultural de acuerdo a determinados

intereses, los cuales, son soportados a través de la coerción sobre los que se suponen dominados. Asimismo, la firmeza que se deposita en la cultura hegemónica establecida, no solo recae en su poder de coacción, es además, gracias a su imposición dominante para implantar una sola visión del mundo, costumbres, ideas, filosofía, etcétera, cada una de ellas, reconocidas por las clases dominadas o culturas subalternas (Gramsci, 1986).

Este modelo cultural establecido, orientado hacia la satisfacción de los intereses de los que dominaban las instituciones y estructuras sociales, dio pie a que fueran las culturas juveniles de finales de los 60's quienes encarnan una oposición explícita a la cultura hegemónica constituida, intentando con ello, generar alternativas a la misma.

Respecto a lo anterior, señala Gramsci que todo aspirante a revolucionario debe conocer las realidades culturales que quiere transformar, ya que, las razones contrahegemónicas capaces de desafiar la hegemonía, surgen de la realidad y cotidianidad de quienes han sido históricamente sublevados por ésta, los oprimidos (Crehan, 2002). La relación que tenían los jóvenes frente a esta cultura dominante, fue quizás la que permitió que éstos protagonizaran la constitución de movimientos contraculturales, ya que ellos, estaban sometidos desde diferentes niveles y contextos por las instituciones que regulan, transmiten y controlan el poder (escuela, ejército, sistema productivo, medios de comunicación, etc.)

A partir de ello, cada joven y en particular cada cultura juvenil tenía diferentes modos y formas de manifestarse o conformarse frente a la hegemonía cultural que regía luego de la Segunda Guerra Mundial. Para Gramsci según Feixa (1998) las diversas maneras de contestación y disidencias juveniles se expresan como una de las interpretaciones de crisis de autoridad, así, las nuevas generaciones son las encargadas de la desestabilización social.

Particularmente, las culturas juveniles -entendidas por Feixa en su sentido más simple, como las experiencias sociales de jóvenes que se presentan

colectivamente a través del establecimiento de estilos de vida distintivos, centrados en el tiempo libre o en espacios de ruptura de la vida institucional- son las que se encargaron de trasgredir los modos convencionales de la cultura, inicialmente desde una postura más pasiva y desde la no integración a la misma; y posteriormente a partir de figuras propositivas e innovadoras.

En este punto y como ejemplo, toma trascendencia el punk como signo de la contradicción de la cultura hegemónica no solo en el país que vio nacer sus bases como movimiento, sino a su vez, en los distintos contextos, territorios y jóvenes a los que éste llegó y respondió como cultura alternativa. Mediante su mensaje narrativo, su disposición estética y su configuración identitaria, no solo se traslapa el discurso homogéneo de la sociedad dominante que da pautas y lineamientos de cómo verse, pensar, actuar, y sentir, sino además, se renueva y transforman las vías y medios de manifestación, de denuncia y protesta, estableciendo de esta forma, estilos de vida propuestos desde la autogestión (hazlo tú mismo, tu música, tu ropa, tu educación, etcétera), configurando así todo un entramado contracultural que emerge desde las minorías para transfigurar las ruinas que dejaba tal “civilización”.

Ahora bien, por medio de la aparición de movimientos estudiantiles y la consolidación del hippismo, intelectuales como Marcuse y Roszak, empiezan a categorizar y conceptualizar esta oposición juvenil como un conato alternativo cultural a la sociedad industrial, para ellos, una verdadera contracultura. Entendida como “ese saludable instinto que rechaza, tanto a nivel personal como político, la violación sin entrañas de nuestra sensibilidad humana” (Roszak, 1970. p 62). Es además, la expresión explícita de reclamo y contradicción a la cultura hegemónica.

No obstante, lo que surgió como una demanda a la cultura hegemónica y sociedad industrial, se integró rápidamente al mercado; se comercializan las artesanías producidas por los hippies, nace un culto al hedonismo, es

industrializado el rock y vendida la imagen ecologista y las religiones místicas que satisfacían la espiritualidad hippie.

Al respecto se señala: si la contracultura se dejase encerrar en un animado callejón sin salida de símbolos ambiguos, gestos, modas de vestir y eslóganes, entonces dará de sí muy poca cosa susceptible de convertirse en convicción y empeño de toda una vida (...) acabará en estilo temporal, desechado una y otra vez y olvidado por las sucesivas oleadas de adolescentes: un esperanzador comienzo que nunca dejaría de ser comienzo. (1970. p 87).

Ante este panorama, el punk prevaleció, como respuesta a la crisis que tenían los movimientos predecesores, se proponen alternativas a las instituciones establecidas, predominando el discurso ideológico y la vivencia cotidiana, si bien en su origen se identifica como subcultura de raíz obrera, pronto se convertiría en contracultura, pasando de la protesta y denuncia individual a proponer alternativas desde su colectividad y desde su postura e ideologías políticas.

Mediante lo anterior, con el punk y los jóvenes que se vinculaban en el mismo, se crea un movimiento contracultural en dos niveles: el primero, en contra de la cultura establecida y el segundo, como respuesta a las formas mercantiles de hacer música propuesta por una industria musical pululante, que vio en el rock, una oportunidad para comercializar la imagen de rebeldía propia de sus bases de surgimiento y adherirla a sus modelos estructurantes.

2.3. Industrializando la música: la insurrección del rock consumido por la industria cultural.

Si se remite al concepto de industria cultural y si se pretende entender cómo ésta ha integrado e “impulsado” toda suerte de obra artística mediante un sistema estándar, es necesario analizar lo planteado por Adorno y Horkheimer, quienes dan cuenta, de cómo la racionalidad técnica se encuentra decididamente al servicio del dominio de los patrones culturales que demandan los consumidores.

Así, la industria cultural se ha encargado de convertir cualquier tipo de arte en mercancía, distinguiendo entre arte superior e inferior, ha constituido un carácter elitista en el que toda suerte de obra es manipulada bajo estructuras que rigen tal industria. Según Adorno & Horkheimer (1998) la reproducción en serie del arte sumado a la prefiguración de un auditorio, han perjudicado el sector artístico, donde se trivializó el contenido polémico de las obras de origen autónomo por el divertimento de un público que se satisface en razón a los índices comerciales, transformando el espectador en consumidor, el cual a su vez, establece el contenido de dichas producciones de arte; asimismo, el artista en razón de la industria, es rezagado y dependiente de los intereses económicos o políticos que disponga la misma.

En ese sentido, tanto el artista y sus obras, como los consumidores, quedan supeditados a la gran industria, los productos son estandarizados con base en modelos diseñados para ajustarse a las necesidades culturales del mercado y las expectativas que el público tiene sobre éste. Sobre lo anterior Adorno y Horkheimer precisan:

Por el momento la técnica de la industria cultural ha llegado sólo a la igualación y a la producción en serie, sacrificando aquello por lo cual la lógica de la obra se distinguía de la del sistema social. Pero ello no es causa de una ley de desarrollo de la técnica en cuanto tal, sino de su función en la economía actual. La necesidad que podría acaso escapar al control central es reprimida ya por el control de la conciencia individual (1998. p 2).

Para el caso específico del rock, no cabe duda que en la fase primigenia de su auge, se consolidó como un género musical que trasgredió cualquier parámetro establecido – una verdadera contracultura-, sin embargo, a partir de la masificación y consumo que empezó a tener la industria cultural que emergía en ese entonces, logró aprovechar la tendencia e interés que éste tuvo en la población juvenil, viendo en ellos, en palabras de (García, 2006. p 169), “un potencial nicho de mercado”, de tal suerte:

Tras su aparición, el rock se perfiló progresivamente, ya no tan sólo como un fenómeno cultural o artístico, sino económico y comercial. Por eso, hoy por hoy, el rock debe ser concebido como una industria y no solamente como una expresión cultural marginal, pues con arreglo a los “objetos del rock” se ha ido configurando un mercado de dimensiones relativas en el país (Colombia) (2006. p 169).

Es así, que la industria cultural se ha encargado de persuadir toda figura contracultural, adaptándola a sus intereses político-económicos y a los esquemas culturales hegemónicos, a través de ésta, los gustos y actitudes críticas y de inconformidad han sido integrados a un mercado que hace que dichas manifestaciones se vuelvan comercializables, sin sospecha alguna del naciente público y consumo masivo.

Respecto al punk, como se ha mencionado a lo largo del texto, en contraste con toda la articulación de la música y su movimiento, reflejaba toda la actitud contestataria que antaño tuviera rock, abogaba por la creación cultural propia - su vestuario sonido, vídeos, fanzines, su distribución y su impacto a nivel social, conformando una identidad contracultural frente a la hegemonía que la industria cultural propone. Actitud que fue satanizada por quienes dominaban el mercado de la cultura, mediante campañas de desprestigio periodístico, aparatos policiales, banalización de su movimiento y contenidos, etcétera (Feixa, 1998).

Dichas iniciativas político- culturales, conforman los cimientos de la construcción de nuevas formas de socializarse políticamente a través de la música y su disposición narrativa, constituyendo así, sujetos conscientes y políticos, que desde las bases ideológicas del movimiento articularon alternativas a la cultura dominante.

2.4. La construcción de sujetos políticos: el despertar de la conciencia

Si la cultura hegemónica impone las disposiciones generales de cómo nos relacionamos en sociedad, qué es la cultura, cómo debe ser tocada y producida la

música, también, establece a través de las distintas instituciones de socialización, una única manera de pensar el mundo, una filosofía, ideas, costumbres, etcétera, y por supuesto, las formas tradicionales de entender la política y las maneras en que se puede o no realizar acciones políticas, no obstante, aparecen propuestas emergentes para desligarse de éstas grandes estructuras, alternativas reales para desacralizar y profanar el sagrado mandamiento de la cultura política hegemónica.

Así pues, para empezar a comprender el introito descrito, remitirse al concepto de socialización política implica, por una parte, entender en primera, medida, a qué se refiere el concepto de socialización y, por otra, cuál es su relación con la política y lo político; así, la socialización según (Berger & Luckman, 1978) es aquel proceso desde el cual los sujetos internalizan y construyen la realidad. A partir de éstos, las personas adquieren una serie de aprendizajes que se establecen a través de las relaciones cotidianas.

La socialización política por su parte, está íntimamente ligada al concepto de cultura política, que se fundamenta como lo manifiestan Alvarado y Botero (2009) en un conjunto de valores, percepciones y conductas que se construyen a partir de representaciones, imaginarios, creencias, entre otros, que se tienen acerca de lo político y la política para determinado grupo social.

Para (Benedicto, 1995), la manera en que los individuos construyen las matrices básicas para enfrentar el plano de la política, está determinada en gran medida por los procesos sociales de carácter colectivo; dicho proceso de socialización, se encuentra atravesado por la adquisición de una cultura política en particular, la comunicación política y la opinión pública.

En ese orden de ideas: (...) al mismo tiempo que el individuo asimila una cultura determinada y se hace miembro de un grupo está también socializándose políticamente; aprende los valores sociopolíticos fundamentales, desarrolla vínculos de identificación con los símbolos políticos de la colectividad, adquiere una cierta comprensión de los significados políticos más habituales, se hace partícipe de una memoria histórica, unas tradiciones, etc. (1995: p 8).

El joven punk, bajo este panorama es arrastrado paulatinamente bajo los preceptos sociopolíticos que se le imponen desde los distintos agentes de socialización, la relación que tiene éste, con el mundo de la política se encuentra fundada en características de contexto que lo determinan- estado, ciudad, estrato socioeconómico, capital cultural, entre otras-; así pues, tras la adquisición de símbolos políticos de su colectividad, instituidos desde la hegemonía cultural, dispone de aparatos de dominio y autoridad que constantemente lo mantienen supeditado. Así, la cultura política oficial, se encarga de regular e imponer valores, prácticas, sentidos, comportamientos, ideas y formas de pensar, soportados en parámetros culturales dominantes que se comparten desde los núcleos de difusión.

Sin embargo, el tránsito que se da en los jóvenes que empiezan a escuchar y a producir punk respecto a la consolidación de un pensamiento autónomo, hace que mediante la expresión musical se manifiesten de acuerdo al desarrollo de actitudes, estilos y características culturales particulares que los identifican y los distinguen, como antagonistas de la cultura hegemónica propiamente dicha. En toda la construcción histórica del movimiento contracultural punkero se aprecia una relación estrecha con el establecimiento de una concienciación ideológica y política concreta, con las formas en que estas son vislumbradas en la esfera pública, mediante su discurso lírico, estilo de vida y disposición estética.

En esa medida, se traza una vía para promover la libertad, actuando en contra y en disconformidad respecto a los límites autoritarios, presiones y valores convencionales que se tejen cotidianamente, convirtiendo al punk, visto como movimiento contracultural en un medio para plasmar toda suerte de reclamaciones individuales, colectivas y políticas, transitando entre el despertar consciente de la realidad y la construcción del sujeto político.

Touraine (1997), plantea al respecto que, el tránsito entre un individuo y el sujeto se evidencia en el momento en que el primero busca ser parte consciente de su existencia hasta convertirse en actor; esto, es posible en la medida que logre

abstraerse del universo de la instrumentalidad y el de la identidad, así como la capacidad de tomar iniciativas con base en un ejercicio de introspección, mediante el pensamiento y la resistencia.

De suerte, el individuo para constituirse como sujeto debe desligarse de los aparatos del mercado y los modelos comunitarios autoritarios que lo mantienen supeditado, la lucha para convertirse en sujeto, representa un esfuerzo de oposición que busca que el individuo sea protagonista de sus propias acciones, en palabras de Touraine “subjetivación”. “El sujeto más que razón, es libertad, liberación y rechazo” (1997. p.67). Un sujeto pues, se construye no solo en la reflexión sobre sí, sino además por su carácter abiertamente opuesto a cualquier centro de poder, saliendo de las lógicas de dominación social para proponer desde su libertad, “la libre producción de uno mismo” (1994.p 231).

Así, al convertirse el individuo en un sujeto consciente de su estar y acción en la vida social, no solo transforma las reflexiones que tiene sobre sí, sino además, empieza a despertar un sentir común, que lo lleva a la constitución de un sujeto colectivo, ya que como explica Touraine (1997), la consolidación del sujeto solo es posible por la existencia y reconocimiento del otro, es decir, al inscribir su indignación y libertad personal en luchas sociales y liberaciones culturales; circulando desde la subjetivación a la acción colectiva.

Traslapando lo planteado por Touraine y en todo lo que se ha manifestado sobre el punk, se evidencia cómo desde la misma concepción del movimiento y sus entrañas de denuncia y acción desde la cultura y la música; el individuo, en este caso el joven que empieza a escuchar punk, tiende a tomar conciencia de la realidad que lo rodea a través del contenido narrativo de las canciones, las cuales (en su mayoría), describen desde la particularidad de los sujetos que las producen sentimientos de inconformidad respecto al orden social consuetudinario, represión, marginalidad, pobreza, desigualdad, alienación, etcétera, cada una de éstas, compartidas en los diferentes contextos a los que llega el punk como respuesta y

salida, así, el individuo, se hace sujeto al comprender inicialmente que se encuentra adherido a instituciones que controlan y regulan su vida cotidiana, pero no solo basta con ello, es necesario además, que mediante la realidad que se expresa en el movimiento punk, y desde la autogestión que sostiene gran parte de su consolidación, el joven que en principio lo escucha, tenga la capacidad de actuar y decidir conforme a su racionalidad, desprendiéndose de esquemas culturales que determinan lo que se debe o no hacer.

Este despertar consciente de la realidad, se manifiesta también colectivamente, el sujeto colectivo en el punk, se vislumbra en todos los movimientos (animalistas, anarquistas, antimilitaristas, entre otros) que se vinculan con el mismo, grupos conformados para llevar ésta vez desde la acción colectiva, todas las denuncias, manifestaciones, reclamaciones presentes en cada tonada punkera, a un escenario público, es así, que mediante muchas propuestas hechas desde la música y la realización de conciertos con propósitos que persiguen una causa social, logran dar cuenta de que más allá de una transformación de individualidades desde el núcleo de su movimiento, la indignación, llega a conformar un medio para que los intereses se tornen colectivos.

¿Y qué hay más allá del sujeto colectivo? ¿El punk permite construir sujetos políticos? Para Touraine el sujeto político se establece en la medida que:

“ (...) está presente, sobre todo, en cualquier lugar en que se manifieste una acción colectiva de construcción de un espacio, a la vez social, político y moral, de producción de la experiencia individual y colectiva; un sujeto definido como actor capaz de modificar su medio (...)” (Touraine, 2000.p 86).

Es así que, un sujeto cuya autonomía queda manifiesta en la capacidad de comprender su realidad sosteniendo una posición, punto de vista o criterio sobre situaciones que intervienen en su contexto, puede además, transformar o influir en las dinámicas sociales de dichas realidades.

El punk ha manifestado desde la música, ideología y propuesta cultural que lo acompaña, toda suerte de reclamaciones, realidades, críticas e iniciativas; ha transformado las formas esquematizadas de pensar la música, es decir, replantea la exclusión de los parámetros artísticos que promulgan cómo se debe interpretar un instrumento, cantar o qué medios técnicos y racionales se tendrían que tener en cuenta si se quiere formar una banda y hacer música. Además de ser totalmente repulsivo a las disposiciones estéticas y comportamentales, de cómo verse o actuar de acuerdo a las pautas pre establecidas por la cultura hegemónica.

Aunque estas expresiones, son muestra de las formas en que se conoce e interpreta la realidad desde el punk, sería un equívoco afirmar que todo aquel que escucha punk, se constituye como un sujeto político, o que todos los punkeros son unos drogadictos, que no van más allá de su realidad decadente. Es imposible generalizar en este punto, más si se tiene en cuenta la heterogeneidad que hay dentro de la misma cultura juvenil.

Por lo que es más sensato exponer, que el punk de acuerdo a la subjetividad de quien lo escucha o hace parte de éste, permite construir espacios para transmitir reflexiones, ideas o conceptos que pueden hacer parte de un despertar consciente de la realidad en la que se vive, nutriendo las formas en que se piensa la sociedad y la política, impulsando a todo aquel que no está conforme con lo que pasa a su alrededor, a tomar una posición crítica.

2.5. Estigmatización del punk: el tránsito entre la identidad virtual y real

Articulando todo lo planteado en este desarrollo conceptual, es necesario definir y explicar cómo el punk ha sido un medio para construir referentes identitarios, así como un movimiento al cual se le atribuyen toda una serie de valores y prejuicios que estructuran el estigma que se tiene sobre éste y sobre los que se identifican con él. En una sociedad que establece los parámetros culturales que

miden, clasifican, categorizan y etiquetan la identidad social de un individuo conforme a su apariencia, el punk responde, a la demanda de reconocimiento social en un contexto cosmopolita, donde la cotidianidad es el anonimato y la exclusión de toda diferencia.

Históricamente, se han establecido atributos a las personas conforme a categorías que determinan quiénes son corrientes y naturales o cuáles no hacen parte de los parámetros que se comparten en la mayoría de los miembros de una sociedad. Para Goffman (2006) la percepción que se tiene sobre el “otro”, se fundamenta en esquemas de categorías que permiten clasificarlo o encasillarlo de acuerdo a su identidad social, de tal manera, un individuo que se encuentra frente a un extraño, puede prever inicialmente en este, una serie de características y valores según su apariencia física, ocupación, lenguaje corporal, etc., que le generan, una expectativa normativa respecto al “otro”.

Esto último, según Goffman, en esencia se trata de demandas enunciadas que determinan el carácter que se le atribuye a un individuo con base en una mirada en retrospectiva, es decir, atributos que se otorgan a otra persona según la imagen que se haga de ella de acuerdo a su apariencia, lo anterior, denominado por Goffman como *identidad social virtual*; mientras que aquellos atributos y categorías que pueden demostrarse que le pertenecen a determinada persona, más allá de cómo se ve, se entiende como la *identidad social real*. Cada una de estas, atravesada por una serie de símbolos (de estigma, status, desidentificadores, ilustrativos) que brindan una información social respecto a una persona.

Un claro ejemplo de lo anterior se evidencia en un joven punk, este brinda una información social de acuerdo a su estética en este caso, una que va en contra de cualquier apariencia “normal” o dentro de los cánones que rigen en determinado contexto, la identidad social virtual que se hace del mismo, puede presentar una serie de símbolos tanto de estigma como desidentificadores, que establecen en su imagen una serie de prejuicios que anticipan como puede actuar, pensar y

comportarse, que lo asocian gradualmente con la rebeldía, satanismo, vandalismo, la drogadicción, alcoholismo, entre otras.

La identidad social real que se pueda hacer de este, solo se identificará al momento en que se entable una relación que permita demostrar que los atributos que se le otorgan van más allá de un estereotipo o prejuicio con base en su apariencia y *hexis* corporal.

Y es que la identidad que se ha construido en el punk, ha sido históricamente estigmatizada por la sociedad y dentro del mismo movimiento, desde su nacimiento en Inglaterra, hasta determinado contexto al que éste llega, en esa medida a los jóvenes que hacen parte del mismo, se les confiere una imagen que irrumpe el día a día, desde su atuendo, hasta su forma de comportarse y relación con el resto de la sociedad, de manera que, se ha ido constituyendo una visión parcializada de la persona que se identifica como punk, percepción que toma fuerza con la idea que se establece dentro del mismo, con unos parámetros estéticos y comportamentales que muchas veces se alejan de lo que realmente expresa el punk, o simplemente se quedan en identificaciones superficiales, asociadas al modo en que se debe ver un punk.

Así, un estigma es un atributo profundamente desacreditador en las interacciones sociales (Goffman, 2006), este autor distingue tres tipos de estigma: las abominaciones del cuerpo (deformidades físicas); los defectos de carácter del individuo (falta de voluntad, pasiones tiránicas, deshonestidad, etc.) – alcoholismo, drogadicción, homosexualismo, desempleo); por último, estigmas tribales de la raza, nación y religión, susceptibles de ser transmitidos por herencia.

En tal caso, el punk ha sido estigmatizado no solo por cómo se ven estéticamente, o por cómo se comportan, sino además por parte de la misma industria musical, banalizando su contenido discursivo, y planteamientos líricos; si bien dentro del punk es evidente que los mismos se autoestigmatizan como escoria

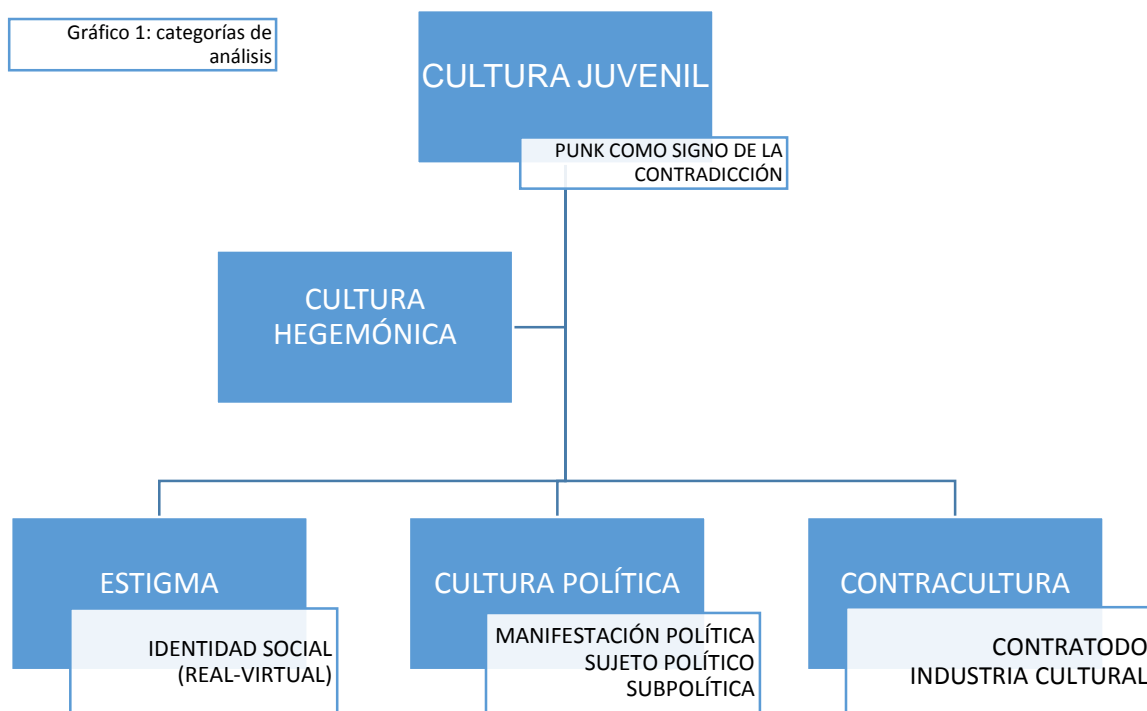
o lacra social y muchos que se identifican como punks no son más que cresta y taches, y que a su vez, su estética ha ido integrándose al mercado (camisetas, botas, capul, crestas), el punk se ha encargado de llamar la atención y quebrantar cualquier imagen coherente que se espera en la sociedad, construyendo una identidad social desde la contracultura.

3. Diseño metodológico

La propuesta metodológica presentada en esta investigación se elaboró con base en el enfoque histórico hermenéutico, buscando comprender e interpretar los significados de contexto, culturales y simbólicos que soportan gran parte del discurso, ideología y modos de manifestarse en el punk, además del contenido lírico evidenciado en las producciones musicales. Esto, respaldado a través de una metodología cualitativa, ya que a través de ésta, se pudo observar el fenómeno estudiado teniendo en cuenta los significados e interpretaciones que le otorgan los sujetos, soportado en las relaciones sociales que subyacen del contexto donde emergen, construyendo el conocimiento mediante la manera en que se expresan los jóvenes por medio de canales comunicativos que devienen de la música. Así, interpretando el punto de vista de los implicados, desde sus experiencias y entornos, no se pretende dar una imagen parcializada u homogénea del punk, sino por el contrario, evidenciar las cualidades y particularidades que tiene el mismo, según la relación que guarda con los jóvenes que lo escuchan y producen.

El diseño metodológico a su vez, implicó tener como eje de partida una investigación de tipo analítico-interpretativa, comprendiendo la interpretación de los significados que los sujetos brindan a su entorno social, es decir, que de acuerdo a la multiplicidad de significantes que otorga la cultura juvenil punk a la realidad social construida, se tienen en cuenta los marcos de referencia y puntos de vista de su colectividad, plasmada en cada una de sus canciones y manifestaciones que se dan en la esfera pública. Desde esta perspectiva, el diseño investigativo estuvo guiado por cada objetivo propuesto, acompañado de tres categorías de análisis, que se desprenden de dos conceptos base (cultura juvenil-cultura hegemónica);

constituidos, a partir del desarrollo teórico leído páginas atrás, que sirvieron además, para guiar el proceso de selección de estrategias y técnicas investigativas, así como los instrumentos de recolección, organización y sistematización de información.



Fuente: elaboración propia.

3.1. Fundamentos y enfoques epistemológicos

La realización del estudio conforme se diseñó la investigación, conllevó a que el orden gnoseológico y su alcance, se configurará a través del enfoque de investigación histórico-hermenéutico, entendiendo que la trazabilidad del tema investigativo (su genética), se orienta y sustenta en la interpretación comprensiva del panorama en que emerge el punk como forma contracultural, sus antecedentes y problemáticas sociales que dieron pie, a que éste; por una parte, se convirtiera en una “válvula de escape” respecto a las necesidades de los jóvenes pertenecientes a sectores marginados de la sociedad; y por otra, sirviera para conocer una realidad

determinada, siendo consecuente, con las características de denuncia, protesta e inconformidad que transforman al individuo en sujeto, este último en sujeto colectivo, hasta transitar a la constitución de un sujeto político.

De acuerdo con ello, se estableció una estrategia analítica e interpretativa de las formas en que los sujetos se expresan a partir de las líricas que componen, el contenido del mensaje y los elementos de contexto que subyacen a la posición social de quien lo realiza. Bauman (2002) aclara sobre esto, lo siguiente:

La hermenéutica, para permanecer fiel a su actividad, ahora debía extender sus intereses más allá de la fiel descripción y el análisis estructural del texto. Debía interpretar, arriesgar hipótesis respecto del mensaje oculto del texto. El texto mismo sólo puede advertir al lector la plausibilidad de su interpretación; no puede ofrecer la prueba concluyente de que la opción haya sido verdadera o falsa; a lo sumo es posible hablar de la “plausibilidad” o “no plausibilidad” de las interpretaciones (p. 10).

Es decir, que la interpretación que se efectuó de las líricas de las canciones seleccionadas (textos representativos), se hizo teniendo en cuenta no sólo el mensaje narrativo expresado en cada corte o tema, sino además, se tuvo como referencia el contexto en el surge determinada letra, quién la interpretaba y, a quiénes estaba destinada; todo ello, para develar y comprender el carácter social y político inmanente en las producciones musicales elegidas y en los sujetos que la producen y escuchan, las cuales, son entendidas a la luz de las categorías analíticas propuestas en el estudio (presentadas en el gráfico 1). Siguiendo esa lógica, se retoman los postulados planteados por Anthony Giddens acerca de la “doble hermenéutica”, donde aboga, por una interpretación de los hechos ya interpretados, esto en palabras del mismo Giddens significa que:

La propiedad del uso del término deriva del doble proceso de traducción o interpretación involucrado. Las descripciones sociológicas tienen la tarea de mediar los marcos de significado dentro de los cuales los actores orientan su conducta. Pero tales descripciones son categorías interpretativas que también requieren un esfuerzo de traducción para entrar y salir de los marcos de significado de las teorías sociológicas (Giddens, 1984. p 284).

Usando como referencia esta perspectiva, la interpretación que se efectuó de las canciones, incluyó además, tener en cuenta la traducción que hicieron en

Medellín de muchas de las canciones del punk británico y el estadounidense, y la interpretación que se les hizo a las mismas, esto, como re-significación de sentido o una clara empatía frente a la realidad que vivían los jóvenes en éstos países. En este caso, fue necesario diferenciar un punto de quiebre entre el punk que se escuchaba y el que se empezó a producir.

Precisando los criterios de selección de cada canción, portada o álbum, se estimó para la primera categoría, elegir cada corte con base en los tres tipos de estigma planteados por Goffman: abominaciones del cuerpo; los defectos de carácter del individuo; estigmas tribales de la raza, nación y religión, susceptibles de ser transmitidos por herencia. Cada uno de ellos enmarcados, en aquellos atributos que la sociedad imputa al joven punkero y, hacia el punk referido musicalmente; por otro lado, aquel estereotipo que se crea dentro del mismo movimiento, adscribiendo particularidades e imaginarios de lo que significa ser punk, la identidad construida local y globalmente del punk, cómo actúa un punkero y cuál debe ser su relación con la sociedad- el punk visto y analizado por él mismo, el punk corrompido por los punks-.

Por su parte para la segunda categoría, la politización evidenciada en las líricas construidas históricamente en el punk se analizaron a través de los siguientes tres momentos:

Inicialmente un recorrido, interpretación y contraste de las canciones que fueron parte del nacimiento del género, particularmente las realizadas por bandas británicas, que vieron en el punk, una manera de manifestar mediante la creación de música propia, su sentido de inconformidad, de acuerdo a las necesidades y características que vivían los jóvenes ingleses, en su mayoría de clases oprimidas.

Luego de ello, se consideraron, aquellas producciones elaboradas en Iberoamérica a partir de la década de los 80's, teniendo como referente las agrupaciones nacidas en el País Vasco, varias de ellas, imprescindibles para la mayoría de bandas hispanoparlantes, tomando como influencia el sello político plasmado en gran parte de las tonadas vascas. Asimismo, se eligieron algunas

bandas suramericanas, cuyo contexto y pasado son determinantes para el punk de América Latina y su escena.

Por último, y como componente grueso de la investigación, el punk de Medellín fue estudiado desde su llegada, desarrollo y evolución, respondiendo a cómo fueron sus primeras producciones, a qué o quiénes le cantaban inicialmente, cuál fue el tránsito político de sus líricas, cómo evolucionó el sonido propio de la ciudad, entre otros interrogantes orientados por las categorías de análisis. Los cuales sirvieron para guiar los criterios de selección de las líricas y su correspondiente organización y sistematización. En este punto, es pertinente aclarar que se tuvieron como soporte dos componentes: uno, las canciones presentes en compilados cuyo propósito es resaltar trabajos que hacen parte del “ruido crudo” hecho en Colombia históricamente y, aquellas que le dieron el sonido característico al punk de la ciudad.

Ahora bien, respondiendo a la última categoría es importante resaltar los contenidos temáticos que han sido parte constitutiva del punk y su lírica, los cuales son compartidos por los punks sin distinguir el contexto en el que se encuentren; acá, el proceso selectivo es orientado por denuncias que se hacen desde la música cuyo propósito es evidenciar su descontento contra la policía, gobierno, religión, sociedad, familia, y demás instituciones hegemónicas, hasta con el mismo punk y quienes hacen parte de éste.

Todo lo anterior soportado en dos vertientes del punk, uno propuesto desde el nihilismo, la crisis de existencia y la negación de todo lo establecido, y el segundo, más propositivo, vinculado directamente con acciones manifestadas en la esfera pública, corrientes anarquistas, mucho más político, movimientos antirracistas, animalistas, entre otros.

En la siguiente tabla se observan los objetivos de investigación con sus correspondientes categorías y subcategorías, así como las preguntas que resultan de cada una de éstas:

Tabla 1: Tabla de categorías, subcategorías y preguntas.

OBJETIVOS	CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	PREGUNTAS POR CATEGORÍA
Realizar un análisis del interpretativo del contexto socio histórico en el que surge el punk, su evolución, llegada y consolidación en Colombia, específicamente en la ciudad de Medellín.	Cultura juvenil: punk como signo de la contradicción		¿Qué es el punk para usted?/ ¿Cuáles son los símbolos y significantes de lo que significa ser punk para usted?/ ¿Cuáles elementos del punk lo hacen identificarse con el mismo?/ ¿Cuáles son para usted los atributos de lo que representa un punk (estéticamente, ideológicamente, formas de comportarse)?/ ¿Se han encargado los punk's de reproducir estigmas que la sociedad tiene hacia ellos? ¿De qué forma? / ¿La identidad que construye el joven punk, es la misma que se tiene de él en la sociedad? O ¿En qué se diferencian?/ ¿Existen reflejos de la historia del conflicto del país en las canciones de punk producidas en Colombia?
Identificar los usos y funciones del punk en Medellín tanto en la construcción cultural e identitaria de los jóvenes y como instrumento de conocimiento, memoria y crítica de las realidades sociales.	Estigma Identidad social	Atributo Estereotipo Identidad real Identidad virtual	¿Qué es el punk para usted?/ ¿Cuáles son los símbolos y significantes de lo que significa ser punk para usted?/ ¿Cuáles elementos del punk lo hacen identificarse con el mismo?/ ¿Cuáles son para usted los atributos de lo que representa un punk (estéticamente, ideológicamente, formas de comportarse)?/ ¿Se han encargado los punk's de reproducir estigmas que la sociedad tiene hacia ellos? ¿De qué forma? / ¿La identidad que construye el joven punk, es la misma que se tiene de él en la sociedad? O ¿En qué se diferencian?
Interpretar el proceso de politización narrativo en el punk, en la construcción discursiva de las canciones más representativas producidas y escuchadas en las décadas 70's, 80's, 90's y 2000.	Cultura hegemónica Sujeto político	Cultura política Manifestación política Socialización política Subpolítica	¿El punk da cuenta de las dinámicas sociales en las que se desenvuelve?/ ¿Las líricas expresadas en el punk establecen reflejos de situaciones y problemáticas locales concretas? ¿El punk puede establecerse como un medio de conocimiento, apropiación y crítica de realidades sociales?/ ¿Es una herramienta liberadora de conciencias?/ ¿El punk establece medios para denunciar y hacer manifiesta cada imposición y coacción ejercida desde los núcleos socializadores de su contexto -familia, escuela, iglesia, estado? / ¿El punk en su propio discurso, a través de las letras, refleja las fallas sociales que la lógica colectiva procesa y oculta?/ ¿Hay diferencias en el contenido lírico producido por bandas conformadas por mujeres y al que realizan hombres?/ ¿Existen reflejos de la historia del conflicto del país en las canciones de punk producidas en Colombia?

<p>Exponer el reconocimiento e impacto de la cultura juvenil punk como medio trasgresor de disposiciones hegemónicas.</p>	<p>Contracultura Cultura juvenil Reconocimiento social</p>	<p>Industria cultural</p>	<p>¿El punk puede considerarse contracultural? / ¿Qué elementos pueden considerarse contraculturales o no en el punk? / ¿Considera que ha resistido el punk a la integración del mercado musical? / ¿La industria musical ha producido cambios estructurales en el punk (sonido, mensaje, estética, circuitos de distribución)? / ¿Es el punk un medio para transformar culturalmente las formas tradicionales de manifestación política y social? / ¿Cree que con el punk y sus diferentes expresiones (toques, fanzines, películas, festivales, etc.) se puede intervenir social, cultural y políticamente en el escenario público? / Dejando de lado la música y su contenido, ¿Qué hace que el punk se diferencie de cualquier otra cultura juvenil? / ¿Cree que el punk ha constituido prácticas y hábitos propios del joven que dan cuenta de un sentido de pertenencia? / ¿Tiene formas propias de hacer que los jóvenes se vuelvan políticamente visibles? / ¿Las culturas juveniles como el punk convierten a los jóvenes en actores creativos y gestores culturales? / ¿Qué hace que el punk se diferencie de cualquier otra cultura juvenil?</p>
---	--	---------------------------	---

Fuente: elaboración propia.

3.2. Estrategias de investigación

Inicialmente y para empezar a definir y puntualizar la investigación se realizó una revisión y análisis documental, basada en textos, libros y artículos académicos e investigativos, seleccionados en bases de datos y revistas indexadas, tesis y libros) fundamentados en trabajos realizados con jóvenes pertenecientes a distintos colectivos que se vinculaban desde la música en propuestas sociales y políticas ajenas a las convencionales, de allí, se partió para evidenciar qué se había investigado respecto al tema y qué elementos de estos estudios permitían centrar y apoyar metodológicamente la investigación, teniendo en cuenta, el carácter histórico y de contexto en que se desarrollaba el punk, a lo largo de viajes transoceánicos, hasta aterrizar propiamente en la ciudad de Medellín.

De acuerdo a esto, y para responder al primer objetivo planteado, se estructuró un marco de referencia socio histórico con base en documentos de tipo investigativo, fundamentados en la historia del punk, entrevistas semi-estructuradas y líneas de tiempo, así como documentos visuales tales como documentales,

películas y álbumes, que apoyaron la redacción del acápite, teniendo como referencia el desarrollo del punk tanto en su ideología, discurso, como en sus elementos musicales y sonoros, acompañados del contexto social y político en donde emergían las bandas; dicho marco, permitió establecer además, criterios de selección de bandas y canciones según su importancia dentro de la historia de esta cultura juvenil.

Con base en el marco establecido y las dinámicas propias del contexto en el que se desenvolvían los jóvenes que producen y escuchan punk en Medellín, se realizó una identificación de los usos y funciones que le otorgaban a la música punk y su expresión cultural y política desde distintos medios (canciones, libros, fanzines, festivales, conciertos, etcétera), todo ello, bajo las particularidades de la escena colombiana y la música vista como instrumento de conocimiento, memoria y crítica de las realidades sociales. En éste punto, se tuvieron en cuenta, aquellas canciones que son fiel reflejo de las problemáticas sociales afrontadas a raíz del conflicto bélico y social (narcotráfico, sicariato, desplazamiento, segregación, pobreza, políticas neoliberales, entre otros).

Otra estrategia de investigación utilizada fue una triada interpretativa con los componentes esenciales de la música punk (lírica, sonido y estética), estudiando el surgimiento de determinada banda, canción y álbum, como consecuencia de un escenario social y político específico. Esto último, apoyado de la realización de líneas de tiempo, construidas con base en tres temporalidades específicas (emergencia, consolidación y transformación con sus respectivos virajes contemporáneos). La emergencia, entendida acá en el periodo de tiempo entre finales de los 70's y mediados de los 80's; su consolidación entre finales de los 80's e inicios de los 90's y, finalmente, su transformación desde mediados de los 90's hasta la actualidad.

3.3. Técnicas e instrumentos de investigación

Las técnicas e instrumentos de investigación como se presenta enseguida, estarán mediadas tanto por las categorías de análisis como por cada objetivo, así, se utilizaron las siguientes:

Primero: revisión, clasificación y análisis documental (artículos, documentos en revistas indexadas, tesis y distintos escritos académicos), ello para indagar acerca de lo que se ha investigado al respecto, las posibles relaciones con el fenómeno socio histórico estudiado y los aportes que pueden orientar la investigación. Además de esto, se hizo una revisión de documentos audiovisuales, interpretados a la luz de cada objetivo, sus categorías y las correspondientes subcategorías.

Los instrumentos que se construyeron y pilotearon para la recolección de información en el proceso investigativo, se estructuraron con base en la pertinencia de cada uno de ellos; para ejemplo del formato RAE, se ubicaron las categorías de acuerdo a los aportes de cada texto para la investigación, así, se revisaron las ideas principales de los documentos, las fuentes y metodologías utilizadas.

De otro lado, para el análisis documental de los contenidos audiovisuales, se realizó un formato donde el orden y clasificación de la información manifiesta en cada audio o vídeo se leyó en clave de cada categoría planteada.

Ahora bien se realiza además, un análisis interpretativo de los contenidos líricos presentes en las canciones: esto permitió establecer con base las líneas de tiempo, compilados de canciones hechas en Medellín, el marco socio histórico y las entrevistas semi-estructuradas, los criterios de selección de bandas, canciones y álbumes, seleccionando, escuchando, clasificado y organizando según el orden de categorías, cada canción o corte presente en las tonadas del punk.

Para responder a lo anterior se tomó, en primera instancia, el desarrollo de una línea de tiempo (ver anexo 11), utilizando inicialmente cuadros de texto e imágenes con hipervínculos, que comunicaban directamente con las bandas y

canciones de acuerdo al año y contexto referenciado, posteriormente se hizo manejo de un instrumento elaborado desde el programa timelineJS3 trabajado en línea, con elementos mucho más interactivos y llamativos para quien se valga de ésta.

Por otra parte, y de acuerdo con los criterios de selección de cada corte, se guio la organización de las canciones según carpetas categorizadas, teniendo ello, se elaboró una matriz descriptiva (ver anexo 4) que sirvió como herramienta de clasificación según lo expuesto en cada lírica, banda, o década.

Segundo: triada interpretativa, esta triada se estructuró con base en la interpretación triangular del sonido, lírica y estética que acompaña el punk, el primero visto como una propuesta contracultural respecto a los cánones musicales, formas de tocar un instrumento y la clasificación y estigmatización sonora; la segunda por su parte, previamente analizada desde análisis documental, teniendo en cuenta las particularidades que tiene el contenido lírico del punk y la manera de expresarlo; por último, y para el tercer componente, se llevó a cabo una identificación de los elementos estéticos que hacen parte fundamental de la construcción de identidad para los jóvenes punk, así como las características iconográficas de las portadas de los discos, sencillos o LP.

Tercero: se plantearon cuatro entrevistas semi-estructuradas, para ello, se elaboró un muestreo intencionado por características y una guía de entrevista a partir de preguntas desprendidas de cada categoría, las cuales, fueron trazadas conforme a interrogantes resultantes del desarrollo de los capítulos leídos.

Además del cuestionario, se vincula un formato (ver anexo 3), con el cual se propuso que cada entrevistado desde su conocimiento permitiera fortalecer los criterios de selección de bandas y canciones, ello, para hacer un contraste entre las seleccionadas por efectos del marco socio histórico, líneas de tiempo y demás principios de clasificación.

De acuerdo a ello, se plantearon las entrevistas según cuatro tipologías de conocimiento y vivencia del punk: tipo A, investigador académico que por sus

trabajos realizados en torno al rock y en particular el punk, ha conocido diferentes maneras de comprenderlo; tipo B, integrante masculino de banda de punk; tipo C, integrante femenina de banda de punk, éstos dos, manifestando desde la música, toda inconformidad, propuestas de acción, fiesta y espacios de esparcimiento que constituyen cada elemento que se plasma a través de ésta; por último el tipo D, por trayectoria vivencial que por su experiencia ha conocido el punk desde sus entrañas.

Cabe aclarar en éste punto, que no se pretende mostrar una imagen parcializada sobre los entrevistados, ya que algunos pueden integrar uno o más de los cuatro tipos de conocimiento, respecto al punk, ya mencionados.

De suerte, los instrumentos para cada técnica, responden a las categorías presentadas en el esquema inicial (ver tabla 1), dando cuenta de la trazabilidad de las mismas en cada herramienta para lograr la consecución de información; así, se establecen cuatro formatos (ver anexo 2) para cada uno de los entrevistados, teniendo en cuenta las características de quien interpela en la realización de cada encuentro investigativo.

En ese sentido, para efectos de ajuste y evidencia respecto a posibles inconsistencias en la redacción, formulación o génesis de los interrogantes propuestos en el formato de entrevista semi-estructurada, se realizó, un pilotaje de cada instrumento (ver anexo 10).

A continuación se presenta un esquema que expresa de forma sintetizada todo lo manifestado respecto a las estrategias y técnicas investigativas:

Tabla 2. Estrategias, técnicas e instrumentos de investigación

OBJETIVOS	ESTRATEGIAS Y TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
Realizar un análisis del interpretativo del contexto socio histórico en el que surge el punk, su evolución, llegada y consolidación en Colombia,	<ul style="list-style-type: none"> ● revisión documental ● líneas de tiempo 	-Esquema de organización y análisis de información- documentos de tipo histórico,

específicamente en la ciudad de Medellín.	<ul style="list-style-type: none"> entrevistas semi-estructuradas 	<p>investigativos, audiovisuales (tesis, libros, revistas indexadas)</p> <p>-Línea tiempo (Excel)- TimelineJs3</p> <p>-Pilotaje- formato de entrevista según a quién interpela</p>
Identificar los usos y funciones del punk en Medellín tanto en la construcción cultural e identitaria de los jóvenes y como instrumento de conocimiento, memoria y crítica de las realidades sociales.	<ul style="list-style-type: none"> revisión documental líneas de tiempo entrevistas semi-estructuradas 	<p>-Esquema de organización y análisis de información.</p> <p>-Línea artesanal (Excel)- TimelineJs3</p> <p>- Pilotaje- formato de entrevista según a quién interpela</p>
Interpretar el proceso de politización narrativo en el punk, en la construcción discursiva de las canciones más representativas producidas y escuchadas en las décadas 70's, 80's, 90's y 2000.	<ul style="list-style-type: none"> análisis interpretativo del contenido lírico triada interpretativa líneas de tiempo entrevistas 	<p>-Esquema selección de bandas, línea artesanal- formato de análisis</p> <p>-Formato de análisis (lírica, sonido, estética) según categorías</p> <p>- Línea artesanal (Excel)- TimelineJs3</p> <p>-Formato entrevista</p>
Exponer el reconocimiento e impacto de la cultura juvenil punk como medio trasgresor de disposiciones hegemónicas.	<ul style="list-style-type: none"> revisión documental análisis interpretativo del contenido lírico entrevistas 	<p>-Esquema de organización y análisis de información- documentos de tipo histórico, investigativos, audiovisuales (tesis, libros, revistas indexadas)</p> <p>- Formato entrevistas</p> <p>- Formato de análisis (lírica, sonido, estética) según categorías</p>

Fuente: autoría propia

4. Análisis de resultados

Definido el marco teórico que soporta la investigación, las categorías analíticas y el orden epistemológico para orientar el enfoque del estudio, su pertinencia y coherencia según los objetivos y pregunta problema; se inició el proceso de recolección de información, dando cuenta del diseño metodológico planteado, resultado de ello, se presenta el siguiente acápite, un análisis de resultados fundamentado en la información almacenada en matrices, formatos y archivos que se organizaron de acuerdo a las categorías planteadas, permitiendo de ésta forma, interpretar, comprender y responder cada objetivo, según las distintas fuentes de investigación.

4.1. Marco de referencia socio histórico del punk

Como ningún otro estilo, los punks entran por los ojos y crean una máscara tan visible como insólita: cuerpo-imagen serán reivindicados como espacios propios, individuales, en los que se puede ser consecuente con el libre albedrío: *hazlo tú mismo* (tu ropa, tu música, tu grabación, tu revista), *sé cómo quieras* (no como otros deseen que seas). La norma es la ruptura con la norma (no confundir con la ausencia de norma): si algo no pega, pónelo; si algo suena mal, tócalo. Simples, feos, sucios y groseros, invierten el orden de las cosas y de los valores.

Carles Feixa.

Determinar cuál fue la primera banda que dio origen a lo que hoy se conoce como punk resulta un trabajo impreciso, dadas las diferentes posturas que se han encargado de buscar los cimientos de este género musical; si bien mucha de la esencia del punk musicalmente hablando se debe en gran medida al sonido distorsionado y la sencillez instrumental de las canciones de bandas neoyorkinas² de 1966, fue hasta la primera ola del punk británico, (particularmente en Londres para el año 1975) que éste se establecería como un movimiento juvenil de protesta

² Lou Reed & the Velvet Undergrond, Iggy Pop & the Stooges, The MC5, Patty Smith, The New York Dolls, Johnny Thunders & the Heartbreakers, Television, Richard Hell & the Voidoids, Blondie & the Dead Boys,

más allá del sonido y la estética, frente al panorama de incertidumbre socioeconómico propio de la ciudad.

Históricamente los jóvenes se han valido de expresiones y manifestaciones culturales, artísticas y creativas para ser reconocidos socialmente, sentar posiciones políticas y develar las características particulares que tienen coetáneamente; estos son, procesos y movimientos que el mundo juvenil ha desarrollado sobre la sociedad en su conjunto en la creación y circulación de propuestas culturales y contraculturales que evidencien los distintos escenarios en los que el joven se desenvuelve. El punk, se ha establecido como una de ellas, logrando tener un impacto sociocultural.

Así, surge desde los suburbios de Londres como medio de desahogo social para los jóvenes de sectores obreros. Y es que fueron ellos, los que a raíz de la crisis económica, empezaron a cuestionar sus expectativas respecto al futuro, ya que, como explica Restrepo (2005) a finales de los setenta las sociedades industrializadas se vieron amenazadas por la crisis del petróleo y para el caso de Inglaterra en 1975 la inflación fue del 25 % anual, lo que repercutió en gran parte al aumento del desempleo (alrededor de un millón), la reducción en exportaciones y la caída de la libra esterlina.

Según (Feixa, 1998), los jóvenes fueron los primeros en sufrir las consecuencias de la recesión económica, el costo de vida aumentó paulatinamente, mientras que las oportunidades laborales fueron cada vez más escasas, adicionalmente del desprestigio que tenía el sistema educativo británico.

A partir de este escenario, cada vez fueron menos las garantías que tenían los jóvenes de barrios marginados para conseguir empleo, esto sumado al ideal de progreso y la concepción de futuro relacionado con el mismo. Lo que a la vez redundó, en que la juventud en estos sectores perdiera toda credibilidad hacia el sistema estatal que regía las estructuras sociales.

En esa medida, los jóvenes de origen obrero fueron los primeros en rechazar todo tipo de relación frente al sistema, no encontraron respuestas en el aparato

estatal, su actitud fue distinta a la de los jóvenes pertenecientes a otros sectores de la sociedad, los cuales, seguían confiando en las formas de gobierno monárquico inglés, ignorando la miseria y formas tradicionales de la familia real; y fue a través del punk, que la juventud de barrios populares en Inglaterra, empezó a generar espacios de expresión y protesta frente a la crisis económica del momento (Restrepo, 2005).

El punk además de ello, se constituyó como una respuesta alternativa a la comercialización e industrialización del rock de los sesenta, el cual, con el establecimiento de las industrias culturales, había trasegado sus raíces como movimiento contracultural por los lineamientos que demandaba este mercado musical e ideológicamente; su ritmo era cada vez más suave, con tonalidades más cercanas al pop y cuyas letras no respondían al panorama crítico de la época. Así, “los nuevos adolescentes y jóvenes se sentían cada vez más alejados de este mundo artificial que no les decía nada de su vida cotidiana ni les hacía vibrar” (Urteaga, 1995 citado por Feixa, 1998. p 149). Describe al respecto (Restrepo, 2005):

El rock se había convertido en una gran industria que requería de una costosa producción y de un conocimiento musical específico. Esto hizo que el rock se consolidara como un medio excluyente, sobre todo para los jóvenes de los sectores bajos de la sociedad; para estos jóvenes el rock ya no era considerado como una válvula de escape (...) Y agrega: el punk sacó sus bases de la estructura musical del rock, adoptó la velocidad al tocar, distorsionando las guitarras, mientras que sus voces descifran a gritos la crudeza de la realidad (...) (p. 11).

De suerte, el punk emerge mediante la música, como un instrumento de crítica y alternativa frente al contexto socioeconómico al que se enfrentaban los jóvenes de raíz obrera, con él, se asume una posición política expresada desde el sonido, líricas y estética, trasgrediendo las estructuras de dominación social.

Para Carlos L.L y Carmen A.C (1998) el punk tiene su origen como movimiento contracultural desde una perspectiva de negación respecto al sistema, más que por una necesidad de cambio o transformación; de ello, que se relacione

el nacimiento del punk con el nihilismo³ y el dadaísmo⁴, el primero como repulsión de todo lo establecido, y el segundo en relación con el anterior, como una forma de vida donde se rechaza los lineamientos estructurados del arte, en este caso la música, particularmente el rock como industria, idea establecida además a partir de la filosofía del “hazlo tú mismo”, que se propone a la vez, desde la autogestión y el rechazo del consumismo. Resaltando de esta forma, la espontaneidad y lo anti artístico.

Posteriormente en 1976 con la aparición de la banda The Sex Pistols, el punk fue esparciéndose hacia los barrios populares de las diferentes ciudades de Inglaterra y para el siguiente año, el auge de bandas que hacían punk conllevó a generar un movimiento que se expresaba más allá de la música, y que de manera autogestionada empezaba a realizar todo tipo de actividades en pro de diversas causas y a través de diferentes canales –vídeos, libros, fanzines, entre otras-.

Así pues, a partir del verano de 1976, los jóvenes proletarios de los suburbios en Londres y luego en los barrios populares de otras ciudades inglesas, empezaron a hacerse visibles social y culturalmente. Escribe (Feixa, 1998) las calles de King`s Road gradualmente fueron llenándose de jóvenes con ropa rota, alfileres colgados y cabellos de punta, irrumpiendo desde la imagen los ojos de la sociedad conservadora.

En este periodo se destacan además bandas como The Clash, Crass y Discharge, quienes mediante la música y la acción política expresada a través de ésta, fueron cada vez más propositivos. Expone (Restrepo, 2005), que existen dos vertientes que se fueron movilizandó alrededor del mundo, una, la idea del punk no futuro, nihilista y autodestructivo; y otra, más enfocada hacia la resistencia, el

³ Nihilismo: el término nihilismo proviene del latín, *nihil*, el cual significa 'nada'. En este sentido y según su acepción más simple el nihilismo puede ser entendido como la negación de todo lo existente. Así, se configura como una corriente filosófica donde la premisa fundamental es la negación de varios aspectos de la vida humana.

⁴ Dadaísmo: es el movimiento más radical de las vanguardias artísticas, que surgió a partir de la Primera Guerra Mundial, caracterizado particularmente como la rebeldía contra el arte. Así, su resistencia frente a las artes reventó sin avisar, dando lugar a un nuevo estatuto del arte, manifiesto en nuevas formas, en nuevos materiales, en nuevas ideas, en nuevas tendencias y en nuevos hombres, que apelaron a un público nuevo (Burgos, 2009. p 8).

activismo y la formación del sujeto político. Cada una de las anteriores respondió a los contextos donde paulatinamente se empezó a escuchar y producir punk.

La relación que se hace sobre lo punk y particularmente lo que es un punkero para la mayoría de las personas está vinculado con la estética y modos de irrumpir la cotidianidad desde la imagen; para Carlos L.L y Carmen A.C (1998) esta definición se compone de la percepción de los individuos que no hacen parte del movimiento (no-punks) como llevar una cresta, taches, drogas, destrucción, ropa, accesorios y demás.

En este punto, cabe resaltar los prejuicios que se tienen con los jóvenes que se circunscriben dentro de este movimiento, ligado inherentemente al consumo de drogas. Lo anterior, además descrito desde el significado etimológico de la palabra punk⁵.

Ahora bien, en el contexto colombiano el punk llega a principios de los 80's proveniente de Europa y Estados Unidos e igualmente que el rock, fue difundido por las clases altas y medias; esto debido a que eran los que contaban con los medios económicos para viajar a los países epicentro de la producción de rock y comprar todo tipo de música vinculado al mismo. Si bien llega a los principales núcleos urbanos como Bogotá y Medellín, fue en ésta última que se consolidaría como movimiento (Restrepo, 2005). Lo anterior en gran medida a la intervención del narcotráfico en esa ciudad, permeando los jóvenes de sectores populares dentro de la violencia social desatada a causa de este fenómeno, por lo que el punk se estableció como una oportunidad de salida al respecto.

De igual forma que Inglaterra, el rock que se escuchaba y producía en Medellín había perdido el carácter de rebeldía que cimentó en sus inicios por un mensaje trivializado y excluyente que apuntaba a los sectores que tenían acceso a producirlo y las demandas de la industria musical. "De esta manera el rock se insertó

⁵ término inglés cuyo origen es displicente y puede variar dependiendo de su aplicación (objetos o personas); puede significarse basura, suciedad, vago, despreciable, sucio, escoria, entre otros.

socialmente como una expresión carente de contexto y limitada a la clase alta de Medellín” (Restrepo, 2005. p 14).

Dada la coyuntura social que se establecía en los ochentas en Colombia; como el ascenso del narcotráfico, la violencia propagada por el mismo y su aparición en la política, los fracasos en la búsqueda de paz a través de los procesos y diálogos, la emergencia del paramilitarismo, el auge del neoliberalismo como modelo económico mundial, y el establecimiento del Estatuto de Seguridad propuesto desde el gobierno de Turbay (Restrepo 2005); se desencadenó un sinnúmero de violaciones de DD.HH., exacerbando la violencia producida por el tráfico de drogas particularmente en los barrios populares de la ciudad de Medellín.

Los más vulnerables frente a este escenario fueron los jóvenes que habitaban los sectores más marginados en la ciudad, desde ésta perspectiva, muchos de ellos no encontraron oportunidades de subsistencia más allá del sicariato, la delincuencia juvenil, y el uso y distribución de droga. Por lo que la música, para este caso el punk, representó un medio de expresión y escape a la violencia desatada dentro de las comunas.

El punk en Colombia se involucró directamente en la historia del conflicto, proporcionándole a la juventud otra manera de actuar, criticar y cuestionar a la sociedad y sus relaciones de poder. Por ello, su música adquirió inmediatamente un carácter social y llegó a un sector de la juventud antioqueña excluida por el Estado y la elite de la ciudad. Se trataba de una juventud sin educación, sin salud, sin trabajo y sin opciones de vida digna, que por eso mismo despreciaba su patria e historia, y siendo incrédula frente a la política tradicional, el Estado, sus instituciones y propuestas de cambio (2005.p.16).

Con la llegada del punk a Medellín, los jóvenes no solo se verían identificados con el sonido distorsionado y muchas veces crudo de ésta música, sino que algunos lograron traducir canciones de bandas británicas como The Sex Pistols y the Clash, que llevó a su vez, a que vieran en las líricas de las canciones un reflejo de su contexto de precariedad, ausencia estatal y expectativas escasas frente al futuro.

Así pues, el punk para los jóvenes de las comunas se convirtió en un medio para entender el contexto político y socioeconómico en el que se encontraban y un

camino de protesta y rechazo respecto a la incertidumbre que se tenía sobre las estructuras e instituciones que regían en el país.

En ese orden de ideas, el desarrollo que tuvo el punk como movimiento en la ciudad, se expresó como grito de rechazo vehemente al desarraigo y la violencia; los jóvenes punk de los 80's, la mayoría hijos obreros y campesinos, advirtieron en el punk una puerta de escape frente a la situación de rechazo social, la marginalidad en la que vivían, así, escribe Darío Cano (2007)-ex guitarrista de *Los podridos*: “fastidiados por la situación de pobreza y la falta de oportunidades en medio de una ciudad que exige pero que no da opciones, estos jóvenes deciden adoptar una posición totalmente contraria a la que se pretende; no estudiar, no trabajar, no obedecer” (p.1).

Entre los años de 1982 y 1984 empezaron a surgir las primeras bandas de punk en Medellín⁶. Las cuales denunciaron desde el sonido y las letras, las problemáticas y realidades con las que se enfrentaban cotidianamente en los sectores olvidados de la capital antioqueña; irrumpiendo y visibilizando a partir de las canciones, estética y actitud, la sociedad decadente en la que crecían.

Según el mismo Darío Cano, el punk de Medellín tuvo un momento de quiebre en su historia, a través de la película *Rodrigo D- No futuro*⁷, dirigida por Víctor Gaviria entre el los años 1986 y el 1988. De esta manera señala:

(...) Lo de la película es muy importante para el punk de la ciudad. Para su realización el director convocó a la mayoría de las bandas punk de la época, que creó que eran las primeras, y muchas incluso se conformaron exclusivamente para esa película (...) Pues bien, después de la película todo el mundo quiso grabar y tener una banda, y como no había dónde, con una grabadora y un casete era suficiente, y se montaron los primeros ensayaderos de música. La banda sonora de esta película fue la que en realidad se tomó como paradigma del sonido punk de Medellín, el sonido punk no existía realmente, después de esta grabación surgió

⁶ Complot, Pe-ne, Mortikans, Restos de Tragedia, Sociedad Violenta, Peste, Muntantex

⁷ Película colombiana dirigida por el cineasta antioqueño Víctor Gaviria y protagonizada por Ramiro Meneses. Fue rodada en la ciudad de Medellín entre 1986 y 1988. La historia se desarrolla bajo un contexto de crisis urbana y de precariedad propia de las comunas de la época, donde el desplazamiento, la violencia rural y la guerra que desataba el narcotráfico fueron parte de la cotidianidad de los jóvenes. Bajo este panorama crece Rodrigo, un joven con vacíos existenciales y ganas de aprender a tocar batería, este personaje punkero de la comuna nororiental, asediado por los problemas de su entorno, no logra enfrentar la vida y termina suicidándose.

espontáneamente el color característico de la banda de Medallo, un sonido crudo, hueco, asfixiado, totalmente underground (2007. p 1).

Si bien como describió Darío Cano la película sirvió para fortalecer el sello propio y característico del punk de Medellín, la misma, dio pie para que muchos punkeros criticaran la manera en que se desarrolló la trama del filme, esto, ya que en la película se muestra al joven de comuna que escucha punk como un cleptómano, sicario y drogadicto, lo que redundó en los estereotipos y estigmas que se estructuraron sobre el punk y sobre los jóvenes que se adscribían en la escena.

Los punks además para el 87 y 88, empiezan a reunirse y a crear espacios para debatir, compartir ideas sobre lo que estaban viviendo, sobre lo que querían como jóvenes y como músicos, a partir de estos encuentros, evidenciaron que la escena de la ciudad no era la misma que había en otra parte del mundo, así, empiezan a conformar su propia escena con base en la realidad que vivían, era algo que los estaba haciendo crecer y ser reconocidos, esto, sumado a la creación de revistas como “Piensa y actúa” o “Despelote”, donde podían expresar sus ideas, gustos, además de promocionar lo que hacían y el movimiento en la ciudad.

Iniciando la década de los 90’s el punk en la ciudad empezó a expandirse más allá de las comunas, creció, y paulatinamente se fue insertando en otros sectores de la sociedad, maduró en su discurso, las luchas y los espacios de denuncia, esta vez, no solo desde los barrios populares, sino a través de la toma del escenario público mediante los conciertos.

En estos años de igual forma, el conflicto armado se trasladó al espacio urbano, donde fue evidente el control social que empezaba a implantarse en la sociedad de Medellín, para 1993 y 1994 emergen “milicias populares” en varios barrios de la ciudad, apunta (Moreno, 2003):

Allí iniciaron con el desarraigo y la implantación de justicia por mano propia respecto a la situación de algunas personas para ellos consideradas indeseables (viciosos, raponeros, prostitutas, etc.) las autodefensas, la insurgencia y las bandas, las cuales hoy vienen implantando con relación a algunas prácticas y atuendos juveniles (por ejemplo, la prohibición de gorras, los piercing, y jeans descaderados) (2003. p.210).

Para éste tiempo además, se criminalizó la expresión musical y todo lo que representaba un punk visualmente en las calles de la ciudad; grupos de limpieza social, paramilitares, fuerzas armadas, policía y demás ejes represores, encontrarían en los punks de la época, una amenaza para los intereses que encarnaban desde sus organizaciones. Es así que según el documental “*Más allá del no futuro: crónicas de una escena*” realizado por Juan José Posada, entre el 89 y 91 fueron aproximadamente 6.500 asesinatos en la impunidad, varios de ellos, jóvenes punk, en una ciudad en constante control policial, convirtiendo a Medellín para esos años, en una de las más peligrosas y violentas.

Siguiendo tal panorama social, los punks de la época se identificaron como seres antisociales, que vivieron el día a día bajo una zozobra constante marcada por la violencia, desde la subsistencia, las drogas y la anormalidad. Como se lee a continuación:

Esta situación generó la adaptación a la muerte, que ataron a su existencia como un ejercicio de reto a la realidad. Por esto, el odio social se convirtió en el eje de su lucha antisistema, demarcando sus expresiones cotidianas, la estética, la música, la actitud ante la vida (Restrepo, 2005.p 28).

No obstante, siendo el punk un medio para configurar espacios participativos y de desahogo social frente al contexto pútrido en el que crecían los jóvenes de Medellín, los conciertos o toques representaron una salida para muchas de las presiones para aquellos cuyas familia, religión, ciudad, Estado, constantemente los asediaba. De manera que, los conciertos empezaron a convertirse en lugares de esparcimiento, donde podían compartir mediante la música con el grupo de coetáneos, conocidos, amigos, “el parche”, además del sitio en el cual dejaban, todas las ataduras que corrompían su entorno. Explica (Restrepo, 2005):

El concierto fue uno de los lugares en donde se plasmaron socialmente las críticas políticas y se forjaron las nuevas utopías. El concierto, “los parches”, representaron una nueva forma de organización. El concierto fue una forma de invadir el espacio público, haciendo de la música una territorialidad de expresiones políticas (p. 34).



Acá una de las boletas de los primeros conciertos realizados en la ciudad, presentando una gran cantidad de bandas que son parte de la historia de la movida en Medellín, pese a que se empezaban a ganar espacios para la realización de estos eventos, muchos no se lograron realizar debido a la censura y estigma que había hacia este tipo de expresiones culturales. Sin embargo se multiplicaron los formatos en que podían dar a conocer sus propuestas musicales, mediante la creación de ediciones independientes de sencillos, álbumes o demos; además, de la gran cantidad de publicaciones impresas que permitían tener un panorama de las bandas, conciertos, festivales que se desarrollaban en la capital antioqueña.

Ahora bien, la inserción de la industria cultural en el punk se pone manifiesta en la trivialización y alineación de todo contenido que se suponía contracultural; así, se evidencia como en los 90's y a comienzos de los 2000 se transforma el sonido y contenido lírico de punk de antaño, y en Estados Unidos empiezan a tener éxito comercial bandas como Green Day, Blink 182, The Offspring, NOFX, vinculadas además con la escena californiana que practicaba skateboarding. Esta nueva expresión musical asociada con el punk, convirtió la oposición explícita a los modelos de consumo del punk londinense, en proyectos productivos y de marketing que lo volvieron popular y masivo, tanto en su sonido como en la reproducción estética de la imagen, transitando de la ruptura simbólica del pasado a diseños prefabricados esnobistas.

Asimismo, empezando el nuevo milenio la música underground comienza a verse permeada por dicha industria, la emergencia de internet, la llegada de equipos de edición, cámaras, tarjetas de sonido más baratos con lo cual crecieron las realizadoras de videoclips y la proliferación de bandas. Se generaron además grandes escenarios donde la imagen de estrella de rock fue vendida como estilo de vida que muchos jóvenes pretenderían tener. Sin embargo, quienes no se identificaron con esta producción cultural, totalmente ajena a las necesidades y problemáticas a las que se enfrentaban los jóvenes de esa generación, permanecen coherentes con el sonido crudo y su crítica social del punk de los 80's y con la historia y expresión cultural de esos años.

Finalmente, con las iniciativas que se gestionaron a partir de los 90's, el punk fue consolidándose como una de las escenas más fuertes en la ciudad y el resto del país. Actualmente, y tras más de 30 años de las primeras canciones producidas y escuchadas en Medellín, persisten bandas como I.R.A, Fértil Miseria, Dexconcierto, entre otras; las cuales, acompañadas de las nuevas propuestas musicales que emergen, permiten que el punk paisa tenga un posición referente dentro del desarrollo del rock nacional y de la escena colombiana.

4.2. La cresta se lleva adentro: la identidad social, entre el estigma, el reconocimiento y la fachada.

Es preciso ver, cómo los atributos que históricamente se han asociado con el punk, son parte del estigma que se tiene sobre los sujetos que se identifican con éste, y con el mismo género musical. Ya que, como se ha visto, el estigma se configura conforme a categorías que determinan quiénes son corrientes o naturales, o por el contrario cuáles no hacen parte de la mayoría de parámetros estéticos y comportamentales que se comparten en la sociedad.

Los jóvenes han establecido como signos distintivos, compartir una serie de hábitos, prácticas, modos de relacionarse, espacios sociales, lenguaje, vestimenta, etcétera, que en su gran mayoría, no corresponden a los valores y juicios que la sociedad espera de éstos. Pese a su heterogeneidad, se les ha identificado con una

serie de atributos que prescriben quiénes son jóvenes y qué elementos de su identidad son susceptibles de ser estigmatizados. El punk, es la suma de la mayoría de estigmas que pueden tener sobre los jóvenes y sus prácticas; es desobediencia, estética trasgresora, ruido, drogas, para Goffman (2006) defectos de carácter del individuo. Para la banda inglesa Crass, el resultado final de no ser “normal”:

Soy un producto. Soy un símbolo, de juegos interminables, vacíos, sin objeto, sin sentido. Soy un paquete lustroso en el estante del supermercado. Mi contenido no es apto para consumo humano. Yo podría dañar trágicamente tu salud perfecta. Mis ingredientes se apoderarán de tus funciones corporales. Soy el polvo que todos pisan. Soy el huérfano que nadie quiere. Soy la alfombra que todos pisan. Soy el leproso que nadie quiere tocar. CRASS (END RESULT)

Así pues, la identidad social es construida inicialmente en las formas en que los sujetos reconocen, clasifican o encasillan al “otro”, según atributos que son previamente relacionados o preconcebidos desde la dinámica cultural o social en la que se encuentren, y que les permiten llevarse una idea de quién es el otro, de acuerdo a cómo se ve y desenvuelve en el escenario público.

De igual forma, se evidencia que la identidad se configura como medio de diferenciador social, para el caso de los jóvenes, el reconocerse distintos respecto a otros grupos etarios está intrínsecamente relacionado con las prácticas culturales que pueden llegar a realizar, las formas de comunicarse y expresar sus ideas; es en la creatividad y autonomía de sus expresiones sociales y culturales que se reconocen como jóvenes, con distintos problemas, necesidades, posibilidades y realidades. En el libro, *secretos de mutantes* señalan al respecto:

Las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre o en espacios intersticiales de la vida institucional"; o en flujos de sentido que, como diría Deleuze, son líneas de fuga en medio de segmentos duros. Además, producen imaginarios propios y se inscriben en procesos de organización espontánea (Marín & Muñoz, 2002.p 20).

Ahora bien, analizando puntualmente la identidad social que históricamente se ha construido en el punk, se observa como ésta, se encuentra referenciada a partir de dos elementos constitutivos de la cultura juvenil que están presentes desde que surgió en Londres: estigma y transgresión, ambos integrados, consecuentes uno, con el otro. El primero, conexo con la estética e imagen que genera en la

sociedad ver un sujeto con vestimenta, peinados, accesorios “anormales” para la cotidianidad que se vive en los espacios en donde éstos se desenvuelven; el segundo por su parte y en coherencia con el primero, hábitos, formas de pensar, actuar y expresar y manifestarse desde la música y sus relaciones sociales, los cuales se han visto como símbolos de contradicción respecto al orden social hegemónico. La entrevista realizada con el investigador académico (tipo A) aclara:

Algo que me parece interesante del punk, es que como es transgresor desde el principio implica casi que un llamado a la acción; los hippies eran más bien esperemos que todo cambie, que todo sea más bonito, mientras que el Punk dijo no, eso no es así, si usted quiere cambiar el mundo tiene que cambiarlo. Cambiar significa pelear, asumir una posición de batalla, de romper paradigmas; cuando aparecen en sus elementos qué simbolizan el punk, la cresta, los ganchos en Las orejas y la nariz como una forma de transgredir, el pelo pintado, el maquillaje las botas obreras, como también reconocerse provenientes de una clase trabajadora que ha sido instrumentalizada, alienada entonces estos Manes dicen no ni mierda, yo vengo de esta clase pero yo no voy a estar en ese juego del sistema, son símbolos de ponerse en pie de lucha (ver anexo 5).

Así, la identidad que se configura alrededor del punk, está marcada inicialmente por un principio trasgresor, un llamado a la acción, por una parte, a partir de símbolos estéticos que atraviesan la cultura juvenil como llevar una cresta, botas o cabello pintado, y por otra, reconocerse como provenientes de una clase trabajadora, marginada e históricamente instrumentalizada, por lo cual, la consigna se vuelve hacia la denuncia y total desprecio frente al sistema hegemónico. De esto da cuenta la banda antioqueña Libra:

Yo no estoy aquí para ser un siervo/yo no nací para ir al matadero/yo no estoy para obedecer a ningún sistema/yo no voy a pelear en su cochina guerra. /Yo no sirvo!, yo no sirvo!yo no sirvo! /Yo no estoy para ser esclavo de ningún patrón ni de la televisión, yo no soy un clon/yo no estoy para servir a ningún rico de mierda/ yo no estoy aquí para arrodillarme ni ante su dios ni ante nadie/ yo no estoy aquí para morir por una causa/yo no nací para ser un mártir. LIBRA (YO NO NACI)

En relación con lo propuesto la anterior entrevista, se vincula la idea que tiene la conocedora (tipo C) sobre la identidad social que construyó con el punk:

La música también es una forma de vida, yo creo que cada persona que se considera punk puedes decir que el punk es una cosa es una forma de liberación. No me considero punkera porque no me gusta estar catalogada dentro de una cosa, es una forma de desahogarse, de criticar al mundo; yo logré encontrar como un espacio en el mundo (...) a mí no me parece que para ser punk uno tenga que vestir

de una cierta forma, para mí sobre todo es esa liberación, encontrar mi espacio en el mundo (ver anexo 8).

Para el caso del entrevistado tipo B, la identidad social en el punk, es producto de la antítesis de la lógica que impulsan los estigmas, es decir, una forma en que los jóvenes pueden oponerse a la lógica social: “vístase bien, pues no me visto bien, no sea grosero y se ha educado, pues soy grosero y soy mal educado, coma bien, no como, no consuma droga, consumo drogas, no grite, cante, yo grito, es una antítesis” (ver anexo 6).

Son evidentes acá, los puntos de encuentro en las posturas de los entrevistados respecto a la identidad social: la transgresión, liberación, oposición, desahogo, crítica. Cada uno de éstos relacionados y coherentes con los elementos que dieron pie a que éste se consolidara como una manifestación cultural y política en Inglaterra. Es de resaltar que en cada una de las entrevistas se marca el reconocimiento de dichos elementos, sobre todo en los inicios y primeros años en los que surgió el punk, ya que por efectos de industria cultural, algunas características y particulares que identificaban el punk y constituían su identidad fueron adheridas al mercado comercial.

4.2.1. De lo simbólico al discurso: la identidad social real

La música siempre ha ocupado un espacio relevante dentro del desarrollo cultural de cada pueblo, es una expresión artística que se destaca como factor de construcción de identidades, es una dimensión creativa que ha hecho parte de la lucha contra grupos sociales hegemónicos. El rock en Colombia ha sido uno de ellos, apropiado por los jóvenes como el medio para establecer fronteras simbólicas entre ellos y el resto de la sociedad, logrando ser reconocidos socialmente. Así como se evidencia en la investigación de (Garay, 1996):

La juventud como sujeto social no es un cuerpo uniforme, es preciso reconocer que se trata de una población suficientemente compuesta, tanto en el plano social como en el generacional, lo que sin duda produce la existencia de universos culturales diversos y diferenciados. No obstante, es posible afirmar que el rock, en sus diversas modalidades, se ha convertido en un vehículo de expresión de las vivencias y problemáticas que experimentan los jóvenes urbanos en muchos países del orbe (1996. p 3).

Para el caso del punk en Medellín, la identidad social real, esa que fue coherente con el discurso, ideas y posiciones que identifican el punk con la manera en que apropiaron la música los jóvenes de la ciudad, se construyó con base en las tocadas clandestinas y la emergencia de una cultura juvenil que se apropió a partir del arte de su territorio, necesidades y problemáticas, en un país marcado reciamente por la violencia desatada a causa del conflicto interno (ver página 58).

Es así, que los jóvenes que crecieron en las zonas más marginadas de la ciudad, encontrarían en el punk una oportunidad para hacer frente a las dinámicas violentas urbanas y su inserción al eslabón más pequeño de la cadena del narcotráfico.

Cientos de personas muertas, autos destruidos, niños masacrados, el pueblo ha sufrido, carro bomba, bus, otra forma de matar, terrorismo sin piedad, ya no hay forma de parar/Dios mío ya no más, no violencia piden todos por la paz/ pero siempre al final... carro bomba, carro bomba. G.P (Carro bomba).

Lo evidenciado en la anterior lírica, es la representación de lo que se vivía en Colombia en los 90's, el narcotráfico instrumentalizó muchos jóvenes de la ciudad de Medellín, sin embargo como se describe en el documental "Más allá del no futuro: crónicas de escena", el contexto bélico en el que estaban, hizo parte de la construcción discursiva que sustentaría gran parte de las temáticas que trataban en las canciones punkeras de la ciudad:

Esa violencia que se vivía cotidianamente por todas partes la llevamos a la música y tratamos de darle un tratamiento distinto, porque con seguridad más de uno hubiera terminado como muchos rockeros, de pillos, era vivir en la inmediatez porque el día de mañana podíamos estar muertos (ver anexo 9).

En esa medida, la música se volvió un instrumento de salvación, el punk y el metal atraparon la atención de la juventud. Su contenido antisistema y su decadente sonido hicieron de esta manifestación un estilo de vida. Muchos autodeterminaron sus vidas, y renovaron, a través de ella y su carga ideológica, las formas de representación política y social. En este sentido, el punk representa una ruptura cultural que demarca la estructuración de un nuevo camino para la juventud excluida, éstos jóvenes no solo adoptaron la afinidad estética y musical con éste

género, sino que para muchos fue la respuesta para la situación precaria en la que se vivía.

Se crea así, una identidad social real, que va mucho más allá de la forma en que se vestían, caminaban o peinaban, el punk fue coherente con las problemáticas que éstos jóvenes enfrentaban diariamente, y asimismo, ellos fueron consecuentes con lo que se identificaban y lo que expresaban desde la música.

Así, se relata en el documental referenciado anteriormente:

Nos encontramos con un género que se identificaba con lo que nosotros nos queríamos identificar/ La primera vez que me hice una cresta fue en el 84, en un pueblo como estos, imagínese usted, los pelaos se bajaban de las lomas, tirándome piedras, no me dejaban subir a un bus, mucho menos a un taxi (ver anexo 9).

De manera que, ser punk para la década de los 80's en Medellín fue más que llevar los símbolos estéticos propios de esta cultura juvenil, se identificaron con la propuesta libertaria tanto en términos ideológicos como musicales, llevándolos consigo en la cotidianidad; pese a ser mal vistos, perseguidos o estigmatizados. Como bien describe la siguiente lírica de Mutantex:

Si me hago en una esquina/ es segura encanada/ donde quiera que me hago hay estúpidas miradas/ y los tombos no consenten/ ni un minuto verme más/ me quieren pescar, pescar (...) (estúpidas miradas).

La identidad construida en este caso trasciende lo estético, los símbolos son entendidos como parte de un discurso y modos de pensar que se materializan en la imagen que un sujeto pretende mostrar de sí, no son simplemente accesorios, sino que son modos de manifestar una posición a partir de cómo se quiere que lo vean los demás. Así devela la siguiente afirmación de la entrevista tipo A:

Los símbolos como una abstracción de un discurso, es decir yo me hice mi primer arete cuando tenía 13 años porque sabía que mi papá le iba a sacar la piedra, lo hacía era por eso no, no porque realmente me gustara, no me importaba la verdad. Pero lo hacía con el fin de transgredir eso que representaba, entonces era transformar un discurso en un elemento que fuera visible, asumir una posición desde esa perspectiva: lo interesante de esos elementos que se manifiestan en lo estético, es que son abstracciones discursivas que se materializan" (...) yo me pongo a pensar yo ahorita soy un man de 41 años gordo, calvo, barbado, estéticamente no soy nada punk, pero mi forma de ser sí, mi posición frente al mundo sí, yo puedo ser mayor pero mi posición frente al mundo es distinta. Entonces es eso la gente se

queda en lo estético pero el punk trasciende mucho más allá... yo siempre digo que la cresta se lleva adentro (ver anexo 5).

De otro lado, si bien en términos estéticos muchos jóvenes que se identifican con el punk no se vean de acuerdo a los parámetros de apariencia que los puedan reconocer como punks, si existe una identidad social real que los relaciona con el mismo, llevando esta vez en la forma de actuar, pensar, y manifestarse todo el contenido ideológico y político que se propone desde el punk.

La identidad social real también va de la mano en ser coherente con la manera en que se actúa y piensa, con la naturaleza misma de la que emerge el punk, ya que se crea dentro de la cultura juvenil una imagen errada de lo que es o debería ser el punk:

Hay bastante punkeros que son muy fachos, porque al final no debería ser ortodoxo, un cuadrado que no deja espacio a la amplitud; y es la variedad para mí el punk, debería ser eso, que cada uno se sienta bien con lo que uno hace, pero también siendo súper tolerante (ver anexo 8).

Lo anterior integrado con los estereotipos que se conforman en el mismo punk, para usted ser punk tiene que hacer esto o lo otro, tiene que verse de determinada forma, tiene que comportarse de esta manera; lineamientos y complejos que se estructuran desde los mismos punkeros, sobre lo que representa un punk estéticamente y lo que se debe tener o no para referenciarse con este grupo. La polla records plasma de manera más sencilla lo anterior:

La cosa tiene su gracia/ ya tenemos ídolos/fabricamos nuestros dioses/preparamos las poses/siempre atentos a la foto/ punky de postal lalalala!/ punk de escaparate/ Moda punk en Galerías/ ¡Muy punk! /a mí no me cortéis/aquí vale todo/No me montéis la batallita de ver quién es más punky/ me van los imperdibles y los pelos de colores/ eso no es que me convierta en un gilipollas de ideas cuadradas/ven con tu uniforme y con tu mente deforme/ moda punk en galerías/ ¡Muy punk! (MUY PUNK)

Se entra de esta manera en identidades sujetas a clichés o reproducciones de características típicas de un modo de verse o actuar, esto, integrado además con las dinámicas que la industria cultural propone. En la investigación de (Rozas, 2000) se precisa sobre esto:

Las industrias culturales son dispositivos con que los adolescentes nutren su vida cotidiana y desarrollan marcos comunes de identidad. Los jóvenes para realizar sus cometidos se sirven de los mismos objetos que producen las industrias culturales. Ellos, en su afán de diferenciarse, buscan en lo que no es propio, en especial en lo proveniente de la industria de la cultura y la entretención, un medio para comunicarse públicamente- entre sí (2000, p. 141).

En otra dirección se encuentra la forma en que asumió el punk, el entrevistado por trayectoria vivencial (tipo D), no solo representa una respuesta para la identidad que buscaba, sino que configuró una época que recuerda con nostalgia, en la cual la música y particularidades del género, hicieron que se identificara plenamente con lo que desde allí se propone, teniendo en cuenta el contexto de autoritarismo en el que estaba inmerso, puntualmente en su familia.

Es así, que el punk determina en este caso, la plataforma desde la cual puede expresarse y evidenciar las diferencias que tienen los sujetos respecto a la sociedad alienada en la que crecen, pero además, puntualmente para la experiencia del entrevistado, lo llevo a consolidar un pensamiento crítico en el momento que empieza a relacionarse desde el punk con el anarquismo, de tal suerte señala:

Yo viví buena parte de mi vida en barrios que no estaban pavimentados, que tenía el estigma de ser inseguros, donde se hacía limpieza social, donde el miedo de mis padres es que nosotros termináramos metiéndonos en alguna pandilla, no es que hayamos pasado una pobreza extrema, pero sí vivíamos con lo básico, con lo mínimo (...) Mi mamá tenía su idea de que era una persona de bien, una persona sin aretes, sin tatuajes, bien afeitado, pero llegó un momento en la vida que yo quise demostrarles que era una persona educada independiente de tener aretes, tatuajes, independiente de la manera en que llevaba mi cabello, me parecía muy hipócrita que la gente juzgara si una persona era de bien o de mal simplemente por cómo se vestían, porque había empezado a ser estigmatizado por la manera en que me vestía, porque me decían cuando termine la universidad qué va a hacer, le va tocar aguantarse, le va tocar cortarse ese cabello, le va tocar empezar a vestirse bien, porque eso es una cosa de rebeldes ahí, pero cuando le toque enfrentarse al mercado laboral, cuando tenga que alimentar una familia, ahí se va a dar cuenta que todo eso es una mierda, de que va tener que tragarse sus palabras (...)

Yo decía no puede ser, no puede ser, yo tengo que ser más inteligente, cómo es eso que tengo que dejar de ser lo que yo soy, para poder ser alguien en la vida, siempre peleaba por eso, no quería que me cuestionaran por llevar un tatuaje o un arete (ver anexo 7).

Como se lee, la identidad no queda sujeta a un momento o tiempo específico en el que se llega identificar un sujeto con los elementos estéticos de ruptura que pueden atribuírsele al punk, sino que se llevan con argumentos, respondiendo a

quienes llegan a cuestionar a alguien por verse diferente, por qué quieren diferenciarse viéndose como les venga gana; contradiciendo las pautas o lógicas normativas que proponen encasillar o identificar de acuerdo a la apariencia física.

Finalmente, la identidad social real es difícil de determinar si únicamente se tiene como medio la imagen que el otro brinda, de acuerdo a sus atributos físicos. Es a partir del contacto personal y el socializar con los sujetos, que puede sugerirse, si la imagen contracultural, agresiva y modos de comportarse son consecuentes con la manera de pensar de los punks; o aquellos que no dejan prever ningún elemento estético y particular de un punk son más punkeros que cualquiera que usa cresta y ganchos en las orejas. En éste punto es complicado señalar en qué medida el identificarse estéticamente con los elementos visuales del punk, también establece criterios para identificarse con su ideología y carga política o es simplemente una forma de referenciarse con un grupo en concreto.

4.2.2. Destruyéndolo todo: identidades virtuales, la falsa idea del punk

Inicialmente es difícil establecer la forma en que los sujetos construyen las identidades, son diferentes elementos que confluyen en la motivación que tenga un individuo para vincularse a una experiencia colectiva; es la suma de diferentes grupos de referencia y de experiencias personales, las que configuran una identidad social que puede ser compartida (Durand, 2010).

Cuando se habla de identidad virtual en el punk, se refiere a la imagen que la sociedad tiene de los jóvenes conforme se ven, los punks vistos como individuos agresivos, vagos, drogadictos y ladrones; es el punk como expresión musical estigmatizada dentro de los modos de hacer música impuestos por la industria cultural, ridiculización de su sonido, mensaje y manifestación cultural.

Pero también la identidad virtual recae en muchos estereotipos que tienen los jóvenes sobre el punk, ejemplo de ello, se evidencia en la entrevista realizada al experto de tipo académico quien menciona, que gran parte de los jóvenes que se identifican con el punk lo hacen por la imagen estética y simbología que la integra; más no trascienden a un plano discursivo y político que es fundamento del punk.

Hay mucho joven que se identifica con el punk por lo estético y no trascienden a lo discursivo, a lo político que hay realmente detrás de ello, es una apuesta anticapitalista anarquista pero mucha gente que se identifica con el punk, lo hacen por la cresta, por la pinta, por el look, porque es llamativo, por la fachada (anexo 5)

En correspondencia con la anterior afirmación, la entrevista con la concedora (tipo C), denota que hay incoherencias entre el discurso que soporta el punk y la fachada autodestructiva que tienen muchos de ellos en la cultura juvenil; ella, creciendo en el País Vasco vio como el punk se relacionó en gran medida con gente drogadicta, metida en la heroína, enfermos de sida, “básicamente un lumpen de la sociedad”:

Es la imagen falsa con la que la gente asoció el punk y quienes integraban la escena, la identidad virtual que se creó alrededor del movimiento, por ejemplo, “la droga era repartida por la policía entre los jóvenes para desmovilizarlos, porque la droga te hace estar alienado y no darte cuenta de nada, no luchas porque estás drogado realmente. Es un problema muy grande (ver anexo 8).

Bichos raros que andáis por las calles/ convertidos en auténticos payasos/ disfrazados de rebeldes pervertidos/lanzando flema por sus bocas corrompidas/Es lo que dicen los tontos montoneros/no entienden nada/tienen prestado el cerebro/son gente absurda y estúpidos conformistas/que reprimen a su propia libertad. G.P (LOS CRÍTICOS)

Según lo expuesto por el entrevistado (tipo B), el punk termina constituyendo sujetos simbólicamente muy fuertes, que tienen apariencia de ser totalmente repelentes a la sociedad, extraños para el común de las personas pero que no piensan más allá de llevar la cresta parada, drogarse o ir buscando pelea, sujetos útiles al sistema.

Los chicos a veces se pasan no hacen caso se drogan, se tiran el concierto de todos íbamos a vender comida vegetariana, hablar sobre el planeta, íbamos a recoger pañales y usted por estarse drogando se tiró el concierto- Esas son las contradicciones que se viven en esos eventos, es que el punk es una cosa, hay gente que quiere coger la cosa consciente y gente que quiere cogerlo de parche (ver anexo 6).

En común con lo expuesto anteriormente, el entrevistado por vía vivencial, destaca que para el común de la gente el punk está asociado estéticamente con la imagen del joven que es rapado, con cresta, que utiliza ganchos, se la pasa drogándose, peleando, etcétera, es el estereotipo de los símbolos de identidad virtual en el punk, una identidad marcada por la autodestrucción.

El raye que comencé a tener con ellos fue porque cuando uno entra en el mundo del punk, hay toda una filosofía que es pesimista de la vida, es decir, uno viene ya con un desencanto frente a la vida y con el punk, listo hay toda esa carga de energía, me voy contra el mundo, me doy en la jeta, pero después que uno se da en la jeta, no queda nada (...) a mí nunca me interesó a pesar de que vivía en ese ambiente terminar como un podrido, entonces para muchos evidentemente lo que nosotros fuimos fue terminar subyugados por el sistema, nos vendimos, mientras que esos que están ahorita en la calle seguirán entonces su lucha, eso hace parte de cada quien de cómo va construyendo su propia identidad (ver anexo 7).

La canción de ssacol es fiel muestra de lo expresado, a continuación parte de su lírica:

Destruye tu cerebro, destruye tus neuronas/acaba con tu vida/destruye tus entrañas con un licor barato/ auto... auto...destrucción. SSACOL (AUTODESTRUCCIÓN)

Esto último, da pie para evidenciar que varios jóvenes identificados con el punk, terminan siendo la reproducción de esos estereotipos que se han mencionado anteriormente, crean una identidad basada en elementos ideológicos que entran en contradicción con la forma en que actúan o piensan; es decir, un punk para el común de las personas es aquel sujeto que está tirado en la calle, borracho, buscando pelea. Es la falsa imagen que muchos jóvenes que se identifican con el punk han establecido, siendo totalmente instrumentalizados por la cultura hegemónica, que no van más allá de su cotidianidad dependiente, así, la libertad que promulgan queda supeditada al logro de algo con qué drogarse, dejando de lado el contenido político e ideológico expreso en la cultura juvenil.

4.3. Las disposiciones hegemónicas: el punk como plataforma de transformación.

Los jóvenes han establecido medios desde los cuales pueden manifestar su descontento con la política, denunciando todo aquello con lo que no están de acuerdo; si bien muchos se quedan en la denuncia, existen quienes asumen un compromiso por la transformación de aquellas problemáticas que intervienen en su realidades sociales, poniendo en acción proyectos, prácticas y perspectivas nuevas, que les permita vivir el mundo de otra manera.

Esas iniciativas que se generan desde los jóvenes se integran a la construcción de lo que para Touraine (1997) es un sujeto político, es decir, quienes

manifiesten una acción colectiva en pro de construir un espacio social, político, y moral, que dé pie a la producción de experiencias, individuales y colectivas, en otras palabras, un sujeto con la capacidad de modificar su medio. Según el trabajo investigativo realizado por (Tabares, 2013):

Estas acciones son políticas porque los jóvenes desean con ellas transformar la vida política, salen a la calle para promover la participación de otros, para que se sumen a sus posibilidades de futuro; tienen como objetivo la visibilización de sus malestares y concepciones del mundo en la esfera pública y buscan con ellas, en su sentido más amplio, la libertad. (2013, p. 148)

En ese sentido, los jóvenes inmersos en disposiciones culturales que se generalizan en las instituciones establecidas para el mantenimiento de los intereses e imposiciones planteadas desde la cultura hegemónica, han estado constantemente sujetos a las visiones de mundo, costumbres, ideas y prácticas que desde allí se les plantea. Sin embargo, bajo este modelo cultural fueron los jóvenes los que empezaron a plantearse relaciones alternativas frente a esta cultura dominante. Sobre este planteamiento, en secretos de mutantes se referencia lo siguiente:

Sin implicar que sea un fenómeno nuevo, puede decirse que a partir de la década de los 80 (que puede ubicarse de manera laxa como el inicio de la crisis estructural de la llamada modernidad tardía), los jóvenes han ido buscando y encontrando formas de organización que, sin negar la vigencia -y poder de convocatoria- de las organizaciones tradicionales (partidos, sindicatos, grupos de iglesia, clubes deportivos), se separan de "lo tradicional" en dos cuestiones básicas: de un lado, se trata de expresiones autogestivas, donde la responsabilidad recae sobre el propio colectivo sin la intermediación o dirección de adultos o instituciones formales (por ejemplo, grupos de 'bandas, de taggers, de góticos, de anarcopunks, etc.); y de otro lado, la concepción social de una forma de poder a través de la cual buscan alejar el autoritarismo (2002, p. 18).

El punk se constituyó como una plataforma, desde la cual, muchos jóvenes lograban evidenciar precisamente los malestares y concepciones sobre el mundo que los rodeaba, en la esfera pública; visibilizando y participando desde la música y su manifestación cultural todas sus prácticas alternativas sobre lo político, empezando desde su núcleo social, para quizás impactar en todo aquel que llegará a identificarse con lo que se hace y promueve desde el punk. Sobre este punto, se precisa:

El punk particularmente, implica el asumir una posición crítica yo creo que la gente que tiene una posición crítica frente al sistema, los que nos gusta quejarnos, vivimos estresados, terminamos llegando al punk, no al revés, hay otros que llegan a la música punk y se enamoran del ritmo y empiezan a tener una posición crítica, pero creo que inevitablemente se asume una posición crítica, el simple hecho de llevar una cresta o tener el cabello largo ya está contradiciendo a los que le dicen quién es decente o cómo debe comportarse (ver anexo 5).

Es evidente que en los punks existe un desencanto frente a la institucionalidad y liderazgos tradicionales, toda vez que éstos, están atravesados por rutinarios procesos burocráticos, que no dan oportunidad alguna a espacios de innovación; es la particularidad por la cual, los jóvenes han sido considerados como apolíticos, desentendidos de los problemas colectivos, ya que se desconocen las expresiones discursivas y prácticas que pueden ejecutar desde su postura frente a las realidades sociales que éstos viven (Pabón, 2013). En el libro, secretos de mutantes se profundiza sobre este asunto:

La anarquía, graffitis urbanos, los ritmos tribales, los consumos culturales, la búsqueda de alternativas y los compromisos itinerantes, deben ser leídos como formas de actuación política no institucionalizada y no como las prácticas más o menos inofensivas de un montón de desadaptados (2002, p. 17).

Desde el punk se ha rebatido, pronunciado y descrito toda falla social que la lógica colectiva oculta, no solo se han quedado en los problemas que afectan directamente su entorno, sino que han sido conscientes de la realidad y necesidades que se viven en otros contextos; esto se expresa en canciones, en murales, graffitis, conciertos, fanzines. Estos últimos, instrumentos de acción política no institucionalizada, que llegan a todo aquel que se identifique con lo que allí se manifiesta y propone. Ejemplo de esto, la propuesta planteada en la canción de la banda antioqueña Fértil Miseria:

Las guerras dementes de las potencias mundiales/matando inocentes que a diario mueren de hambre/por sus cerebros castrados/ millones de niños mueren diario/ aunque digamos estas palabras/nunca nos servirán de nada/aunque expresemos lo que sintamos/ siempre seguiremos por el mismo camino/ aunque digamos lo que pensemos/ siempre seremos aplastados/ quisiera que este grito sirviera para algo/que pensemos en ellos/ que también son nuestros hermanos/dirige tu vista al África y veras toda la gente desahuciada/ dirige tu vista a Angola y miraras como la humanidad está sola/ dirige tu mente a cualquier lugar y veras la pobreza como ronda (CEREBROS CASTRADOS).

Durante el proceso de trabajo de campo y recolección de información se logró analizar en primera medida que el punk, no solo fue un medio para sentar posiciones respecto a la sociedad en la que se encontraban, sino que además, representó una oportunidad de transformación de su experiencia individual y colectiva, llevando mediante la música otra forma de vida, a la que muchos tuvieron que enfrentar por causa del conflicto urbano que asediaba la ciudad de Medellín. Evidencia de ello, la siguiente descripción:

(...) estábamos cansados de estar en una guerra urbana, enfrentamos con la música y el hazlo tú mismo, la aceptada cultura de dinero rápido y no futuro ofrecida por la sociedad (...) la música era un desahogo a ese conflicto social que había, cruda era la música de aquel momento, era la música de las bombas, la música de las balas a las 12 de la noche. Es un rechazo a todo lo que pasa y es una forma de expresar la guerra, la problemática social, sin armas (ver anexo 9).

Siendo frecuentemente perseguidos por los aparatos de represión militar y policial, viviendo constantemente en desidia respecto al futuro, a causa de la pobreza, falta de oportunidades, violencia, masacres y desapariciones de la que muchos jóvenes fueron víctimas, encontrarían en la música y en la ideología propuesta desde el punk, un modo de hacer las cosas entre ellos, autogestionando sus instrumentos, los espacios de encuentro, la apropiación del territorio, viendo en el punk una forma de llevar su existencia totalmente contrapuesta a la que les habían impuesto desde las instituciones hegemónicas, “el punk se mostraba como una forma de vida opuesta a la propuesta a la del gasto, por el mercado y consumo”, manifiesta un testimonio tomado del documental señalado en páginas precedentes.

El punk tomado como un compromiso social, ético, estético y político puede generar ese tipo de encuentros, traslapando experiencias individuales y colectivas hacia escenarios de transformación. El siguiente apartado de la entrevista (tipo A) ejemplifica este asunto:

Te digo hace 25 años tenía una banda de punk y era la forma en que podíamos expresarnos en la esfera pública, nos expresamos sobre el presidente, sobre el papa, era eso, las letras eran una vaina que tenían que mostrar básicamente cuál era nuestra posición frente algo, eran cosas que nos afectaban a nosotros pero también podrían afectar a miles de personas, entonces eso hace que las letras vayan trascendiendo (ver anexo 5).

La música como medio de comunicación puede configurarse como espacio de encuentro para conocer una realidad, y el punk en Colombia fue el medio donde muchos jóvenes fueron acercándose a las problemáticas que se vivían en la cotidianidad del país:

Desplazados por la violencia/desplazados por sucias guerras/ desplazados dejan tus tierras/ desplazados arrastrando su miseria/ es la consecuencia de una guerra absurda/guerra por poderes que nos matan y nos juzgan/grupos armamentistas solo consiguieron muertes y mentes sin deseo/ahora en este país esto estamos viendo y vemos como mueren los niños indefensos/grupos guerrilleros y paramilitares/ejercito gobierno y usa federales/todos contra todos nos estamos destruyendo/disparos bombardeos con grandes armamentos/y el pueblo campesino paga con su vida el precio de esta absurda guerra podrida/los niños, las mujeres, los hermanos, la familia/tirados en la calle con hambre y sin comida/exiliados en su propia patria y sin salida. FERTIL MISERIA (DESPLAZADOS)

Así, agrega el entrevistado.

El punk da herramientas como todo arte, dice yo pienso esto, si usted coincide con eso pues bien, si no, me da igual. Si usted coincide con eso probablemente lo va a llevar hacer la reflexión en torno a por qué coinciden, oiga sí, yo de pronto no había pensado en esto, pensar que mucha gente en nuestro país, muchos pelados empezaron a darse cuenta de las masacres en el Urabá antioqueño en 1997 - 98 fue a partir de las letras de las canciones, yo creo que da las herramientas, eso sí depende del sujeto que haga con ellas (ver anexo 5).

Es necesario aclarar que el punk por sí solo no es el elemento desde el cual se pueda medir que un individuo piense, actúe y se manifieste de acuerdo a un conjunto ideológico que lo hace trascender hacia un pensamiento crítico y político frente a una cultura hegemónica, es en primera medida un acercamiento a la reflexión; ayuda a comprender de otra forma o por otro medio la realidad en la que se encuentran parados los sujetos que se identifiquen con su música.

Sin embargo, no es únicamente el vehículo que va asegurar para quien lo escucha, conformar una ideología política que sustente todo lo que se promueve desde las canciones. Esto queda claro, en la siguiente descripción de la entrevista con el conocedor tipo B:

El punk es alimento o alimentaria la vena del arte necesaria para que un sujeto siga impulsando un ideal político, que es lo que hacemos por ejemplo nosotros, nosotros tenemos nuestra ideología política y la música es parte, pero no es lo que nos hace revolucionarios, es finalmente el sujeto, pero que se alimenta de punk, se alimenta de teoría, se alimenta de otras relaciones sociales (...)

para tomar conciencia no hay que escuchar punk, para tomar conciencia hay que conocer las problemáticas, el punk ayuda a que se oriente, si una música logra indignar ahí hay un precepto moral, es decir, que si siente rabia por una situación que inclusive le es ajena, entonces podría servir y podría materializarse(...)" (ver anexo 6).

Para el entrevistado tipo D, el punk representó la plataforma desde la cual empezó a tomar conciencia sobre los escenarios de dominación y autoritarismo en los que estaba inmerso, con él, además se cuestionó no solo por los problemas que tenía individualmente, sino por las dinámicas y necesidades que vivían en su comunidad, en los sectores populares, se interesó así, por el anarquismo, de suerte que esto, lo fue afianzando tanto en su dimensión individual, como en su compromiso social, logrando posicionarlo políticamente. Acá una canción que denuncia dichos escenarios de dominación:

Al diablo con los politiqueros, aquí hay algo que quiero decir, sobre el estado de la nación, la manera en que nos trata hoy. En la escuela te dan mierda, te tiran a un pozo. Tú tratas, y tratas, y tratas de salir, pero no puedes porque te han jodido. Entonces te hacen un ejemplo, de cómo no debemos ser, esto es solo un ejemplo de lo que nos han hecho a ti y a mí. La vida que me deben nunca la voy a obtener, han estropeado este viejo mundo, hasta sus cuellos en deudas. Te harán una lobotomía por algo que no has hecho, entonces te harán un epítome de todo lo que está mal. No hagas caso de lo que piensa el público, están tan embobados con la t.v. que no quieren pensar. Te usarán como blanco de demandas y consejos, cuando no quieras escucharles dirán que estás lleno de vicio. CRASS (DO THEY OWE US A LIVING).

4.3.1. Cultura política informal: música, creatividad y autonomía

Entender la cultura política que se desarrolla en los jóvenes implica inicialmente tener en cuenta las representaciones que éstos tienen acerca del sistema político y la resignificación que constantemente hacen de los aprendizajes, sentidos y significaciones de lo político. No es posible negar que la cultura política es establecida por estructuras o ejes de socialización que transmiten los valores político-morales de cómo relacionarse en sociedad, es así que, desde los primeros años de vida, el sujeto está constantemente rodeado por disposiciones de jerarquía que paulatinamente van inculcando obediencia y enseñando la dicotomía subordinación-dominación.

No obstante, es precisamente en los espacios de creatividad y autonomía como la música y en general el arte, que los jóvenes han ideado acciones susceptibles de incidir en el mundo de la política, transformando la idea de una cultura política única, y otorgándole al sujeto capacidad de intervenir la realidad.

El arte en general es una forma de hacerse reconocer como sujeto político, el rock en general y todos sus derivados llegando al Punk también, convirtió al joven, lo hizo visible en la esfera pública, le dio un rol, le dio un discurso y le permitió decir no somos adultos, no nos interesan las obligaciones de un adulto, pero tampoco soy un niño, yo tengo otras necesidades, otras preocupaciones y ya más adelante con el Punk por ejemplo, es que le permiten a los jóvenes interpelar, cuestionar este sistema, decir no estoy de acuerdo, no entro en su juego, yo soy diferente no voy a caer ahí (ver anexo 5).

En Medellín por ejemplo la cultura política que se había incorporado en la mentalidad de los grupos poblaciones marginados, terminando la década de los 80's, era la de la guerra urbana, la del dinero rápido y no futuro ofrecida por la sociedad. Sobre esto cantaba la banda Libra de Medellín:

Hoy es un día cualquiera/aquí no pasa nada solo guerra/sonrisas en las caras mentiras en las palabras/ terror y odio en las miradas/ esta ciudad huele a muerto y nos acostumbramos a esto/para eso nos educan/sensibles solo al dinero/todos los días vivimos en guerra fría/todos los días intolerancia e hipocresía. Libra (Guerra fría)

Algunos punks frente a ésta aceptada cultura, decidieron decir no, rechazando todo lo que estaba pasando, y desde la música expresar su descontento frente a la guerra, contra los problemas sociales, sin la necesidad de recurrir a las armas. En ese sentido, el desamparo estatal, el quiebre de las instituciones tradicionales, los niveles de pobreza y el desbordamiento de la violencia en esta década, indujeron a los jóvenes a buscar nuevos medios de expresión y socialización.

El punk representó así una alternativa para comprender y manifestar la situación limitada en la que se encontraban, sin derecho a educación y con trabajos cada vez más inequitativos, la oportunidad de aquellos jóvenes que se identificarían con el punk, fue subsistir a través de la negación de los deberes y obligaciones sociales, impuestos desde su cotidianidad por parte de la cultura política

establecida; los cuales, eran totalmente ajenos a las necesidades, problemas, ideas y prácticas que ellos estaban viviendo.

Con esta vida que estas llevando/sumido en la miseria de la guerra fría/caminando con miedo que algo va a explotar/la noticia en la tv te ha puesto más mal/tú no has podido dormir te sientes muy mal/esquizofrenia real una parodia no es/la histeria que existe es otro mal a sumar/esa es la razón lo que quieren lograr./ tú tienes que luchar no te puedes dejar/cara a cara enfrentar y lo vas a lograr/mira como está aquí/vivir fácil no es/en el caos caer o cara a cara enfrentar./cuentos de miseria una muerte muy triste/en la tv te cuentan víctimas de atentado/ murieron diez más/otra bomba explotó/la ciudad del miedo ciudad del terror. G. P (CARA A CARA)

Crearon así, mediante la música modos de expresión de lo que les incomodaba, de la situación que enfrentaban, de la forma en que percibían el mundo, fue una herramienta de conocimiento, mediante la cual, podían transmitir cada uno de los mensajes que tenían para decirle a la sociedad. Al respecto la entrevista con la experta (tipo C) apunta:

La música, sobre todo las letras de las canciones, son una herramienta muy buena para aprender, y claro no es como cogerte el libro y estudiarte todo el libro, sino es que eso se ve en las letras de las canciones, sobre todo pues si te gusta el punk pues mucho mejor, yo creo que desde ahí, se comprenden muchos de los problemas en la sociedad vasca, la salida de la dictadura, el tema de las drogas, todo contra la iglesia, contra la policía, contra los militares, el nacionalismo, la industrialización, la sociedad, todo se reflejan en esas canciones, me parece que es una herramienta pedagógica muy buena (ver anexo 8).

Como se ha mencionado, la música y para el caso que se analiza, el punk, es un medio idóneo para alimentar el conocimiento, para tener una socialización política diferente a las tradicionales. No obstante, creer que es el único camino para entender determinada situación, limitaría el punto de vista y argumentos de quien se sirva de una canción para comprender la realidad. Según uno de los entrevistados el punk y en particular su contenido lírico, es válido en la medida que se conozca a qué se le está cantando y a quiénes va dirigido el mensaje, es ir más allá de la crítica y no solo criticar por criticar.

Creo que las letras empiezan a marcar no la tendencia de lo que es el punk sino lo que se puede hacer con él, entonces si hay gente que empieza a criticar su propia vida o a gritar sólo a la policía porque es el que los jode y no los deja tomar o drogarse, critican el sistema, pero no tengo ni puta idea ¿Qué es el sistema? es todo, entonces critiquemos todo (ver anexo 6).

Desde la banda de quien se entrevista se propone hacer punk con alto contenido social, criticando la falsa conciencia que se moviliza en el punk.

Por eso nos mantenemos en la raya, por eso criticamos el consumo de droga, y esa es la falsa conciencia en la que estamos, no es fácil luchar con eso, ni sostenerlo, porque eso está en juego con algo que hoy llaman la libertad individual, es decir, yo hago todo lo que se me da la gana, él implanta tu libertad, tú no eres libre, tú estás comprando lo que ellos deciden que compres, te estás comportando como ellos deciden que tú seas. Bajo esos esquema nos hacemos autocrítica no somos perfectos, para nada, estamos insertos en un sistema (ver anexo 6).

Esto se relaciona con la identidad virtual de la que se habla en planteamientos anteriores y con la inserción de la industria cultural en el punk, se pasa de una cultura política convencional a otra que se supone alternativa, pero que si se lleva a planos ortodoxos o si se toma como la única manera de conocer y entender la realidad se puede recaer en juicios sesgados o poco congruentes con la manera en que se actúa. Claro está, todo depende de cómo y quién interprete el mensaje e ideología manifestada en las canciones de punk, ya que pueden usarse como herramienta de liberación o para convertirse en el más instrumentalizado del Estado.

Las líneas rectas están marcadas a fuego en tu frente/ estas dentro de una jaula que reprime todo tus instintos. Estás tan ciego y tarado por tu asquerosa alienación/ que ni siquiera te das cuenta que eres tú tu peor enemigo/ Tú crees ser un hombre libre y estás todo cuadrulado/tu cabeza la llenas de leyes y cultos que ni siquiera entiendes. NARCOSIS (REPRESIÓN)

4.3.2. Conociendo la realidad: alternativas de manifestación política

El punk como expresión cultural se ha valido de la música para manifestar diversas ideas, inconformidades y propuestas sobre asuntos públicos de interés común, así, mediante recursos de canciones, libros, fanzines, volantes, se han establecido dinámicas que alimentan el discurso y reflexión de muchos jóvenes que se desprenden de cualquier forma tradicional de participación o acción política.

En Medellín por ejemplo, para el 87 y 88, a partir de la gestión de revistas como “piensa y actúa” o “despelote” y la “Organización Reacción En Cadena” (O.R.E.C), los jóvenes vinculados con el punk y otros géneros afines, empiezan a

reunirse y a crear espacios para debatir, compartir ideas sobre lo que estaban viviendo, sobre lo que querían como jóvenes y como músicos. Mediante estos encuentros, evidenciaron que la escena de la ciudad no era la misma que había en otra parte del mundo, así, empiezan a conformar su propia escena con base en la realidad que vivían, era algo que los estaba haciendo crecer y ser reconocidos. Sobre lo anterior, apunta un entrevistado:

El simple hecho de pensar cómo uno se acerca comprender la realidad, cómo se acerca usted a algo para entenderlo, y el rock en general entre esos el punk, permite acercarse y entenderlo, yo vivo de esta manera y lo expresé a través de la música, a través de la estética, es como me apropio de esa realidad y cómo convierto esa realidad en una pintura, un graffiti, una danza, una canción, es una forma de hacerme partícipe de la esfera pública, decir estoy de acuerdo, estoy en desacuerdo, no creo en esto, tengo esta pregunta (ver anexo 5).

Desprendiendo a través del punk, canales de comunicación alternativos, los jóvenes buscan individual y colectivamente realizar acciones que se manifiesten en espacios públicos, llegando desde su núcleo a la comunidad. Sin embargo, la mayoría de éstos quedan relegados a entornos cercanos desde los cuales se producen. Para el experto vivencial el punk tiene como particularidad sea directa o indirectamente manifestaciones políticas, sin embargo, si bien se establece como un medio de denuncia, algunas de sus expresiones recaen en perspectivas con las que se supone deberían estar en contra:

Es una de las cosas que hacen particular al punk, no sé qué otro género lo haga, es la potencia que tiene el punk a diferencia de otros géneros musicales y yo creo que el problema está en quedarse en la denuncia pero hasta dónde uno se queda en eso, y ahí sí no sé hasta dónde llega el punk, es decir, cuando el punk trata de movilizar es para destruir pero no es para construir, y eso es una apuesta que muchos han seguido autodestruirse, uno ve también en el mismo punk hasta donde hay manifestaciones machistas, homofóbicas, hasta donde estamos haciendo algo distinto, es tomar una posición distinta, en donde ser diferente es una oportunidad para marcar mi sello individual (ver anexo 7).

En contraste para el entrevistado académico, el punk, es un claro ejemplo de agencia cultural y política, siendo consecuentes con la autogestión –hazlo tú mismo-, hay quienes se encargan de generar espacios de encuentro; asumiendo así, un compromiso desde las acciones que se ejecutan para evidenciar el punto de vista, opiniones e ideas que se gestionan desde los pequeños grupos, para llegar a un

escenario más amplio, es el medio de sentar posiciones a través de instrumentos de comunicación desanclados de los esquemas formales.

Si se convierten en gestores culturales, para el caso los manes que gestionan un festival en un taller, ubican un espacio, gestionan entre ellos, los instrumentos, los amplificadores, para poder hacer realidad que un grupo de personas, como ellos, confluyan en un mismo espacio y disfruten de una expresión artística con la cual comulgan, y una expresión identitaria, una manifestación política, los manes son gestores culturales en el más amplio sentido de la palabra (ver anexo 5).

Al respecto, otra entrevista permite entrever lo siguiente:

si es una manifestación política, es gente de los suburbios, gente que no tiene los medios económicos, gente que está jodida porque no tiene trabajo, y con muy poca plata se juntan con un parche de amigos y logran hacer música, y al final esa la magia que tiene el punk, a veces la gente dice no, eso es ruido, eso es una mierda, y eso es precisamente lo bonito que tiene el punk, me mueve algo por dentro, me parece increíble (ver anexo 8).

Estas aseveraciones, permiten observar, por una parte que a pesar de que la gran mayoría de jóvenes para la época no contaba con los recursos económicos y culturales para gestionar su música, sus espacios y publicaciones, desde la creatividad, autogestión y sinergia, lograron trabajar para expresar lo que pensaban, dar a conocer las posiciones que tenían como jóvenes, sus problemas, necesidades, realidades, sobre el contexto del que eran parte. Uno de los entrevistados ejemplifica:

G.P, Los Suziox, Mutantex, IRA, Complejo R, La Pestilencia, Triple x. Me gusta mucho, yo digo, colega está gente pone en las letras cosas que se pueden explicar académicamente y yo digo, yo no soy capaz de llevar esos temas a esa sencillez, acá hablamos de la alienación y éstos tipos en dos frases te dicen lo mismo pero de una forma que lo entiende todo el mundo (ver anexo 8).

No obstante, de otro lado, también es preciso evidenciar que muchas de las acciones que realizaban quedaban sujetas al núcleo más cercano, y a pesar de que intervinieran en la esfera pública, sus acciones no son tenidas en cuenta, por el estigma que tiene el punk, su sonido y quienes se identifican con éste. La entrevistada señala:

Para influir en la gente hay que transformar las percepciones que tiene la gente del punk, si de repente empiezas a hacer ese tipo de actividades que la gente no se espera puede que sí, pero este tipo de festivales y asociaciones llegan a la gente que escucha punk. Pero cómo podemos transformar a esa gente que está en otros

espacios, no para que escuche la música, pero sí, para que vea al punk como algo positivo, para que digan ésta gente crítica esto y lo otro pero lo hacen con fundamento (...) no es simplemente, la imagen que tiene la gente del tipo que tira una botella al suelo y ya, esa es su protesta, no, que se haga desde otro espacio y allí está también el tema de los medios de comunicación, controlados para que éstos espacios tampoco sean conocidos por mucha gente (ver anexo 6).

En ese orden de ideas, es claro que dentro del punk existe un alto grado de manifestación cultural y política, convirtiendo a quienes asumen su discurso y posiciones, en agentes hacia la construcción de espacios y propuestas de interés común; el punk es un medio, nutre los argumentos para tomar conciencia de las dinámicas que se desarrollan alrededor de los sujetos. Asimismo, otros géneros musicales lo hacen pero con otras orientaciones políticas que son diferentes.

4.4. Contracultura: contratado, industria cultural

Se ha cuestionado en anteriores capítulos si el punk es aún contracultural, un movimiento que se separa de los esquemas que impone y demanda la cultura hegemónica, o por el contrario, se ha visto integrado por la cultura preconstruida del mercado comercial. Para Crass el punk:

Así es, el punk está muerto/es solo otro producto barato para la cabeza del consumidor/ rock de chicle en transistores plásticos, rebeldía de estudiante respaldada por grandes promotores/ la CBS promueve a The Clash, pero no es por revolución, es solo por dinero/ el punk se convirtió en una moda justo como el hippie solía ser y no tiene nada que ver contigo o conmigo/ los movimientos son sistemas y los sistemas matan/ los movimientos son expresiones de la voluntad pública/el punk se convirtió en un movimiento porque nos sentíamos perdidos/pero los líderes se vendieron y ahora todos pagamos el costo/ el narcisismo del punk fue un napalm social, Steve Jones comenzó a hacer el verdadero daño/ predicando la revolución, la anarquía y el cambio mientras chupaba del sistema que le dio su nombre. (PUNK IS DEAD)

Por otra parte, factores como el surgimiento de nuevas tecnologías, la expansión de las redes sociales, el arte como producto pre fabricado, la industria para globalizar y transmitir la cultura, son parte, de la inserción o salida de las actitudes, expresiones y símbolos que se han promovido históricamente en el punk.

Si se entienden las industrias culturales como ejes de transmisión de valores identitarios, de los cuales se sirven los jóvenes, buscando estilos, marcos o puntos para diferenciarse, vemos cómo la mercantilización de la cultura, ha resignificado

los espacios de autonomía que antaño pudieran tener el arte y sus creadores. Al respecto se apunta en el libro de (Marín & Muñoz, 2002):

La cultura preconstruida por el mercado del entretenimiento comercial juega entonces un rol crucial. Refleja, condensa y representa actitudes que ya existen en la cultura juvenil y al mismo tiempo provee un campo expresivo y un conjunto de símbolos a través de los cuales estas actitudes pueden ser proyectadas (2002.p 34).

Expresiones culturales como el punk, que nace precisamente como la contradicción de la cultura hegemónica ofrecida por el mercado musical, fue paulatinamente rebatiendo no solo la forma en que se produce arte, en este caso música, sino las formas ideológicas y políticas que estaban implícitas en la necesidad de apartarse de los lineamientos que la naciente industria cultural proponía. De esta forma, el punk se consolidó como la catapulta para ir lanza en ristre de todas las ataduras que la sociedad establecía para los jóvenes. Por ejemplo las que se denuncian en ésta canción de Los Suziox:

Una mano criminal apuntando a la ciudad/con armas que no hacen ruido pero te mantienen sometido/ con el trabajo y religión/ los medios y la educación/ manipulando su contenido para mantenerte confundido/ distrayendo tu atención de la verdad de la situación/ con temas sin importancia para mantenerte en la ignorancia/ nuevo orden mundial/automatismo social/de atacar la inteligencia para doblar la resistencia/ deformando la realidad dándote más necesidad/ adulterando la historia para no escribirla en tu memoria/ cuidando de tu salud/ o preparando tu ataud/ esclavitud con elegancia disfrazada de democracia/ armas silenciosas para controlar el poder/ manteniéndote ocupado, confundido y desinformado. (ARMAS SILENCIOSAS).

Hoy en día afirmar si el punk es contracultural o no, resultaría un trabajo impreciso debido a los múltiples elementos –estética, sonido, lírica, ideología, cultura política,-circuitos de distribución y circulación musical, entre otros- que entran en juego a la hora de analizar la inserción de la industria cultural en el punk. No obstante se brindará una aproximación de las características desde las cuales se puede analizar la llegada de la industria cultural en el punk y qué efectos tuvo en el mismo.

. Es así como para el experto académico, el punk si fue transformado por la industria cultural en los elementos que más lo caracterizaban, se trivializo su

mensaje, se volvió un producto musicalmente bien hecho, y su estética fue reproducida en masa; así afirma:

La música y la estética que parten bajo el principio de trasgresión, de rompimiento, la música son tres acordes disonantes muchas veces y es hacer ruido y algo sencillo, que le transmita poder a la gente que se manifiesta a través del pogo, la estética, lo que sea, pero llega el momento en el que la música, la estética, llega a convertirse en un elemento de consumo. Entonces empiezan surgir bandas de pop punk como blink 182 y estas bandas de skate punk que son productos de comercio, que musicalmente son muy bien hechos los productos, pero que ya no tiene nada que ver con esa apuesta política de rompimiento frente a lo que significaba el estatus quo o la industria cultural, sí se ha transformado (...) creo que hay elementos de la estética punk que han caído fuertemente bajo el control de la industria cultural, ya no es nada contracultural por el contrario es un producto cultural pero ya no es punk (ver anexo 5).

Como devela el entrevistado, el punk, particularmente el californiano fue la expresión máxima de la vulgarización del movimiento por parte de la industria cultural, la mercantilización de este producto se vendió bajo la sombra del punk londinense y todo lo que logró como manifestación cultural.

Así, la reproducción en serie de un punk hecho para un público prefigurado, perjudico como Adorno y Horkheimer (1998) precisan, el contenido polémico que antes tenían las obras disgregadas de cualquier atadura comercial. El experto vivencial ahonda en este asunto:

Hoy es más complicado que sea contracultural, puede que existan algunos que tengan algo contracultural, pero no todo el punk es contracultural en el escenario capitalista en el que vivimos, puede que no exista un punk realmente contracultural, con toda la expansión de las redes sociales, con la globalización del mercado cultural, uno se da cuenta que muchas de las cosas que en principio parecían ser contraculturales dejan de serlo (anexo 7).

Y agrega:

Existe ese punk que es completamente prefabricado, un público adolescente que también está buscando su identidad y lo hace a través de los grupos que escucha, pero no sé hasta donde en estos nuevos grupos, el elemento político este tan fuerte, porque termina siendo una cosa mucho más existencial y si van dirigidas a esa parte existencial, eso termina de confirmar esa situación de individualismo, donde las personas no se sienten ya parte de ningún colectivo. En cambio hace 20 años cuando uno hacía parte de esas identidades o como lo llamaban en ese momento tribus urbanas había un grupo de referencia, era el parche con el que estaba uno en la calle, intercambiando música, casetts, llegaba gente con música de un grupo peruano que era muy bueno, uno lo cambiaba, todo a lo hechizo, uno iba a

encuentros anarquistas y encontraba gente vendiendo cartillas, discos, eran espacios de socialización (ver anexo 7).

Como pone manifiesto el entrevistado, el punk producido desde un prototipo o molde prefabricado por la industria pierde todo contenido político que antes pudo tener, acá, se refiere al punk realizado para satisfacer las necesidades de un mercado y auditorio naciente, que ve en la insubordinación propia de los orígenes del punk, la oportunidad de comercializar la imagen y simbología que identificaron a muchos jóvenes que asumieron el punk como actitud y modo de vida. Esto queda más claro en la siguiente afirmación:

Ya llevo 20 años escuchando esta vaina Y si tuve cresta, peleas, droga, locura, todo lo que me ha acoplado y que me mamo, es que la cultura punk en mi concepto se mercantilizó, entonces cuando se mercantiliza se genera, que lo que en principio era una conciencia subversiva, ahora es una falsa conciencia libertaria, entonces ya la cosa se pone un poco más filosófica y sociológica, porque te dicen libérate pero cómo me libero, pues comprando la desobediencia (ver anexo 6).

Y comercializar y redirigir la desobediencia es algo que la industria cultural ha logrado hacer a fin de sus intereses, transformando así, símbolos que se constituyeron como libertarios y que fueron expresión de lucha, cambio o resistencia frente a la cultura hegemónica.

El punk se ha refinado un poco más, pues a mí me gusta más las bandas que tienen un sonido sucio y que no suena bien, pero claro que se ha transformado ahora con el post punk, al final todos los géneros han tenido una evolución en concreto y me parece que el punk, es como más refinado, cosa que no me gusta porque a mí me gusta un sonido sucio que no esté bien editado, que sea mal sonante (...) depende, porque muchas de las bandas punk de los 80's también pasaron por la mercantilización y se venden, al final entra todo un juego capitalista (...) por ejemplo Crass y los Dead Kennedys tenían su propio sello, Crass tenía su propia granja, autogestionado, eso me parece consecuente con las ideas que tu promueves, si eres punki. Pero claro hoy en día esos fueron solo sueños que vienen de los 60's de toda la vaina de la izquierda por eso hay que comprender los contextos históricos y ese contexto histórico era de mucha esperanza, otro mundo es posible y claro vemos que no. el sistema capitalista vuelve todo lo contracultural en favor del sistema, como las camisetas del Che Guevara y de cualquier banda (...) (ver anexo 8).

Se puede observar así, que tanto el punk como otras expresiones que antes fueron consideradas como contraculturales, son adaptados por la industria, ya lo advertía Roszack (1970), que si las iniciativas por consolidar manifestaciones contraculturales quedaban supeditadas a símbolos ambiguos, eslóganes y modas

de vestir, no existirían espacios para que éstas se convirtieran realmente en convicción de toda una vida. Como ejemplo la siguiente lírica de una de las canciones de Dead Kennedys:

Pásenle amigos anarquía en venta/ camiseta a solo diez dólares/ placas a solo 3.50/yo entalle el diseño, nunca le pregunte a la banda/nunca tampoco lo escucho/ compra un símbolo de anarquía/ como hula hulas/es una moda disponible/otra comida rápida que aventar/ten tu anarquía por venta/anarquía en venta...anarquía en venta (ANARCHY FOR SALE).

Ante tal panorama, es difícil concluir que el punk es otra oleada más de esperanzador comienzo, pero con un fin turbio y manipulable. Más si se rescatan las propuestas artísticas que se vinculan con el punk, grafiti, música, conciertos, todos ellos en la mayoría de los casos planteados desde la autogestión, si bien este tipo de acciones no son visibilizadas en la esfera pública, es en la clandestinidad que se pueden ejecutar, sin la intervención de ningún aparato institucional que de una u otra forma traten de minimizar su contenido. Internet que tanto ha servido para la globalización de la industria musical, también es una plataforma desde la cual, los músicos independientes pueden hacer circular sus creaciones, sus propuestas, esto, sumado a la adhesión de muchos punkeros en organizaciones sociales, desprendidas de cualquier jerarquía adultocéntrica; es en definición, la manera en que lleve cada sujeto desde su subjetividad esos elementos que hacen que el punk sea un camino de apertura hacia la crítica y denuncia de las estructuras hegemónicas que históricamente han sido implantadas en la sociedad.

5. Conclusiones

A lo largo del desarrollo investigativo, se evidenciaron distintas formas de conocer, entender y analizar la música de acuerdo al trasfondo cultural en que se crea un sonido, es imprescindible para el estudio de un género determinado, tener en cuenta las características de contexto que dan pie a que la música se convierta

en una herramienta, para dar cuenta de las particularidades culturales, sociales y políticas (dependiendo del género) de la sociedad en donde se produce.

Así, es preciso estudiar los fenómenos musicales como resultado de procesos socio-históricos, donde la música se expresa como manifestación cultural y política que da cuenta de particularidades de un contexto específico, en el cual, mediante el arte, se explican formas de socialización en los jóvenes, ya sea el punk, el rap, el reggae, entre otros, la música da cuenta de las problemáticas y realidades que vive la juventud, lo que representa para este grupo etario, alternativas culturales y políticas para entender el panorama que los rodea, y desde allí, plantear oportunidades a los esquemas que se proponen desde la cultura dominante.

El punk se constituye como una expresión cultural juvenil que desde la música, respondió a las necesidades y problemáticas que vivían los jóvenes, los cuales encontraron en éste, un medio para sentar posiciones y cuestionamientos respecto al contexto al que se enfrentaban; así, tanto en Londres, el País Vasco y Medellín, el punk se ajustó a la cotidianidad de los jóvenes situados en sectores marginados de cada ciudad.

De suerte, impacta socioculturalmente como experiencia ideológica y cultura emergente, en la realidad de aquellos jóvenes en tres sentidos: el primero, como alternativa de vida a la que se les imponía desde los distintos agentes de socialización, acá el punk se convierte en instrumento, para transformar las dinámicas sociales a las cuales estaban predestinados. Así frente a las pocas oportunidades de ascenso social, trabajos cada vez más precarios y la no inserción al sistema educativo, sería el punk, quien canalizaría a través del arte, toda esa inconformidad y desprestigio que tenían las instituciones, con ello, y mediante la negación de todo lo establecido, se construirían nuevas formas de relacionarse y pensar la sociedad.

Segundo, como elemento de lucha frente al naciente mercado artístico y en particular la industria cultural, hegemónica específicamente en la estructuración de la música y su comercialización, fue respuesta contracultural a las formas

prefabricadas de hacer música, al mensaje trivializado del rock, que no era coherente con las realidades y disposiciones que éstos jóvenes estaban enfrentando; trasgredió así el punk, las pautas impuestas por la industria, no solo mediante su efervescencia y simpleza en términos musicales, concordando con el movimiento dadaísta, sino mediante la estética y la autogestión de todo lo que se proponían individual y colectivamente.

Tercero, como manifestación política, valiéndose mediante la música, revistas, volantes, conciertos, entre otros, para manifestar ideas, reflexiones, propuestas o inconformidades sobre lo que está pasando, pasó o puede pasar, todo ello alimentado a través de la ideología política construida en la cultura juvenil en sus inicios como movimiento, desprendiéndose de cualquier forma tradicional de participación o acción política.

En ese sentido, el punk visto e interpretado de acuerdo al panorama en donde emerge, su llegada y consolidación como cultura juvenil en Medellín, permite observar las formas en que éstos jóvenes otorgaron un sentido a la música, brindando elementos a los sujetos que lo escuchaban y producían para interpretar sus realidades sociales, manifestarse política y culturalmente, según las necesidades y problemáticas que se vivían en la ciudad, y las dinámicas sociales de las cuales eran parte.

Si bien llega a Medellín principalmente el punk inglés, relacionado con la incertidumbre frente hacia el futuro, las bandas que iniciaron en los 80's, evolucionaron en su discurso lírico, esta vez, más allá del odio y apatía social que plasmaron en las canciones, por propuestas de cambio, asumiendo desde la colectividad, su posición respecto al panorama violento que se vivía en la ciudad, principalmente en las comunas.

No obstante, a partir de la difusión y auge que empezó a tener el punk hubo un tránsito dentro de la cultura juvenil, es decir, por parte de quienes se

autodenominaban como punk o se creían como tal en dos polos: el primero negativo y superficial, y el segundo mucho más propositivo y activo, de esta manera:

El polo negativo promulgó la autodestrucción del nihilismo, provocando por provocar, traduciendo ello; en el consumo de drogas, popularizando el concepto de rebeldía en términos únicamente estéticos, vulgarizando la expresión cultural en decadencia, destrucción e instrumentalización de la juventud.

El segundo por su parte, conectado con diversas iniciativas político-culturales que transitaban del anarquismo a la autogestión, del vídeo a los fanzines, de la música a la vinculación con propuestas antirracistas o antimilitaristas.

En ese sentido, el uso o función que se le brindó al punk en Medellín, estuvo atravesado por la interpretación que le dieron los jóvenes que se identificaron con éste. Para unos representó, la manera de llevar su rebeldía a elementos simbólicos evidenciados en su estética, formas de comportarse, donde su libertad quedo sujeta simplemente al poder tomar, drogarse, pelear y estar en la calle, contradiciendo toda propuesta alternativa frente a la cultura hegemónica, en este caso, siendo conformes con lo que desde allí se proponía.

Y para otros, fue el camino de hacer frente, a la violencia desatada por el conflicto, desprendiéndose de las lógicas bélicas que imperaban en las comunas, y la vida de ascenso fácil propuesta por el narcotráfico y las bandas delincuenciales; tomando la música como una alternativa real, para llevar a cabo proyectos culturales que redundaran en acciones sociales que promovieran el arte, como oportunidad y plataforma de rechazo al contexto de guerra en el que se encontraban, además de las causas y consecuencias de ésta; violación de derechos humanos, inequidad, pobreza, desplazamiento, etcétera. Así pues, ven la oportunidad de subsistir a este precario panorama, a partir de la negación de los deberes y obligaciones sociales a los que no se sentían sujetos.

Ahora bien es evidente que existe un estigma que se constituye alrededor de la cultura juvenil. En Medellín en las décadas de los 80's y 90's , su identidad social quedo relacionada con estereotipos y atributos descalificadores; en primera medida debido a su condición social y grupo etario, es decir, ya por pertenecer a barrios populares y comunas de la ciudad, ser jóvenes, y además identificarse como punks, eran asociados con la descomposición social, el desempleo y la drogadicción; posteriormente, la producción filmográfica dirigida por Víctor Gaviria, Rodrigo D no futuro, vendió una imagen del punk, como aquel grupo relacionado con el sicariato, el robo y expendio de droga, lo que acentuó más el estigma que se tenía sobre la cultura juvenil y las desapariciones de las que fueron víctimas.

Esto es sin duda, parte del desprestigio que se tiene del punk como oferta cultural alternativa, la estigmatización que se tiene sobre éste y quienes lo integran, hace que se invisibilicen propuestas o propósitos que se llevan a cabo para intervenir en la esfera pública. Lo anterior sumado además, a que varias de estas iniciativas no van más allá de los que se interesan por el género, de modo que, para el común de las personas estas acciones quedan supeditadas a la reunión de unos cuantos desadaptados que escuchan ruido. Se hace necesario en este punto, pensar la manera en que se relaciona el punk con la sociedad, transformando actitudes que van en contra de todos los elementos propositivos que se plantean, no se trata de que todo el mundo escuche punk, pero que si se cambien las percepciones y estereotipos que se tiene sobre este.

Finalmente, es a través de medios o instrumentos desenlazados de los esquemas convencionales, que los sujetos pueden conocer, manifestar y hacerse conscientes de una realidad en particular; para el caso puntual que ocupó la investigación, se presenta como forma trasgresora de los esquemas oficiales de la cultura política establecida, el punk, no solo como medio de resistencia respecto a los límites que configuran y esquematizan la sociedad, sino además, planteado como el camino que construyen distintos jóvenes para conformar una identidad propia, que permite reivindicar desde la expresión y manifestación libre, presente

en las canciones, el punto de vista personal y colectivo de la realidad que enfrentan, las problemáticas de su contexto y las denuncias que hacen a la cultura política oficial.

Sin embargo, no se puede afirmar que el punk por sí solo constituya sujetos políticos, si bien muchas convicciones, ideales, o críticas están manifiestas en los contenidos discursivos de las canciones, y en la ideología que los soporta, es de acuerdo a la subjetividad e interpretación que se le brinde a su mensaje, que se puede emplear como un medio para ir construyendo espacios para intervenir el orden social; es decir, según la capacidad que tengan las ideas que se plasman en las diferentes manifestaciones y expresiones que devienen del punk, para transmitir reflexiones, así como la interpretación que le den los que se lleguen a identificar con éste.

Pese a ello, no se puede desconocer que el punk en particular tiene una relación manifiesta con la denuncia, la crítica, y la posición reflexiva frente a lo que se está expresando, evidenciado en las temáticas de las canciones, revistas y de más productos de este género, toda vez, que para muchos llega a ser un impulso para empezar a cuestionar, para construir conciencia de su realidad, nutriendo el pensamiento, interacciones sociales y las acciones que desde su entorno pueda realizar para transformar espacios establecidos por la cultura dominante.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T, Horkheimer, M. (1988) La industria cultural: iluminismo como mistificación de masas publicado en HORKHEIMER, Max y Adorno, Theodor, Dialéctica del iluminismo, Sudamericana, Buenos Aires, 1988. Recuperado de:
http://mbecerra.blog.unq.edu.ar/modules/docmanager/get_file.php?current_file=32¤t_dir=6.
- Benedicto, J. (1995) La construcción de los universos políticos de los ciudadanos. Capítulo 8. p 6-15. Recuperado de:
http://www.terras.edu.ar/biblioteca/10/ECP_Benedicto_Unidad_4.pdf
- Berger, P, Luckmann, T. (1978) La construcción social de la realidad. Marxismo y sociología. Perspectivas desde Europa Oriental. 1978 quinta reimpresión. Industria argentina. p 79-85.
- Bermúdez, E. (2001) Consumo cultural y representación de identidades juveniles. (Ponencia presentada en el Congreso LASA celebrado en la ciudad de Washington (D.C.). Centro de Estudios Sociológicos y Antropológicos, Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.
- Botero, C. (2007) Las músicas de fusión y el anarco punk en Bogotá y Medellín, algunas percepciones de lo legal, Revista de Estudios de Derecho, Facultad de Derecho de la Universidad de Antioquia, año LXVI, Junio de 2007, Volumen LXIV, No.143, Medellín. p. 257-274.
- Botero, P, Muñoz, E, Santacoloma, J, Uribe, C. (2011) Experiencias alternativas de acción política con participación de jóvenes en Colombia. Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud alianza de la Universidad de Manizales y el CINDE. Recuperado de: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20130515113101/Jovenes_politica_cultura.79-99.pdf
- Buil Tercero, P. y Hormigos Ruiz, J. (2016): “Nuevas formas de distribución de la música popular en la cultura contemporánea”, methados.revista de ciencias sociales, 4 (1): 48-57.
- Cano, D. (2007) Medellín suena a punk. Sonido crudo conectado con la realidad. Recuperado de:
<http://www.elmundo.com/portal/resultados/detalles/?idx=57119>
- Carballo, P. (2006) La música como práctica significativa en los colectivos juveniles. Revista de Ciencias Sociales (Cr), vol. III-IV, núm. 113-114, 2006, p. 169-176.

Universidad de Costa Rica San José, Costa Rica. Recuperado de:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15311412>

Cepeda, H. (2008) Los jóvenes durante el frente nacional. Rock y política en Colombia en la década del sesenta. Tabula Rosa. Bogotá- Colombia, No. 9: 313-333, julio-diciembre 2008.p. 315-333.

Colonia, V, Cuellar, M. (2014). La relación del rock en el contexto político en el caso en particular de argentina en la década de los 80's. Universidad del valle. Instituto de educación y pedagogía. Programa de estudios políticos y resolución de conflictos. Santiago de Cali. 2014. Recuperado de:
<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/9502/1/3489-0473546.pdf>

Crehan, K. (2002) Gramsci, cultura y antropología. La cultura subalterna. p 119-149.

Dávila, P, Amezaga, J. (2003). Juventud, identidad y cultura: el rock radical vasco en la década de los 80. Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea. Recuperado de:
http://revistas.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0212-0267/article/viewFile/6767/6753

Durand, P. (2010) La música en la construcción de la identidad política. Dialéctica Revista de Investigación 2010. Revisiones Temáticas. p 116-124.

Feixa, C. (1999) De Jóvenes, Bandas y Tribus. Barcelona, Ed. Ariel. Recuperado en marzo, 2017. p 130-151. Disponible en: <http://www.lazoblanco.org/wp-content/uploads/2013/08manual/adolescentes/0012.pdf>

Garay, A. (1996) El rock como conformador de identidades juveniles Nómadas (Col), núm. 4, marzo, 1996 Universidad Central Bogotá, Colombia. Recuperado de:
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105118896002>

Gramsci, A. (1978) Cuadernos de la cárcel. Tomo 5. Edición crítica del Instituto de Gramsci a cargo de Valentino Guerratana. Texto a del cuaderno 9. Recuperado de:
http://www.elsarbresdefahrenheit.net/documentos/obras/1514/ficheros/Gramsci_Antonio_Cuadernos_de_La_Carcel_Tomo_5_OCR.pdf

Gramsci, A. (1986) Cuadernos de la cárcel. Tomo 4. Edición crítica del Instituto de Gramsci a cargo de Valentino Guerratana. Cuaderno 16. Recuperado de:
<https://teoriaevolutiva.files.wordpress.com/2013/06/gramsci-antonio-cuadernos-de-la-carcel-t-4-cuaderno-11.pdf>

- Hormigos, J. (2010) Distribución musical en la sociedad de consumo: La creación de identidades culturales a través del sonido Comunicar, vol. XVII, núm. 34, 2010, pp. 91-98 Grupo Comunicar Huelva, España.
- Hormigos, J, Martín, A. (2004) La construcción de la identidad juvenil a través de la música. Universidad Rey Juan Carlos. p 259-270.
- Hurtado, R. (s.f) El punk en la escuela: debate entre formas de expresión juvenil y el uniforme escolar. Recuperado de: <http://museodetrajeregionales.com/wp-content/uploads/2016/11/El-punk-en-la-escuela.pdf>
- Ivaylova, V. (2015) El punk como resistencia: el arte, el estilo de vida y la acción política del movimiento como camino para crear un nuevo mundo. Institut Universitari de cultura. Universitat Pompeu. Fabra Barcelona. Recuperado de: https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/24798/Dimitrova_2015.pdf?sequence=1
- Jara, C. (2011) Mercantilización del Rock: Análisis de la industria cultural musical desde la teoría crítica. Escuela de Psicología 2011, Vol. 1, N°1, 60-71. Universidad del Bio Bio.
- Landínez, J. (2014) La influencia de la Cultura Rock sobre los Movimientos de Protesta gestados en la década de los sesenta en los Estados Unidos. Disertación de Grado. Facultad de Ciencia Política y Gobierno. Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. p 1-15.
- LL. Carlos y A.C. Carmen "PUNK, un movimiento contracultural"; Valladolid, España, 1998. Recuperado en febrero, 2017. Disponible en: http://www.lapaginadenadie.com/87804/PUNK_unmovimientocontracultural.pdf
- López, A. (2013). La música punk como un espacio identitario y de formación en jóvenes de México. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 11 (1), p. 185-197.
- Lozano, M. & Alvarado, S. (2011). Juicios, discursos y acción política en grupos de jóvenes estudiantes universitarios de Bogotá. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 1 (9), p. 101 - 113.
- Marulanda, N. (2013) Punk: un cáncer mal cuidado, participación y expresión política informal en capacidad de contrariar lo instituido formalmente. Recuperado en febrero, 2017. Disponible en:

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/14279/MarulandaRinconJuanNicolas2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Moraga, M, Solórzano, H. (2005) Cultura urbana hip-hop. Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique. *Última Década*, núm. 23, diciembre, 2005. p 77-101. Centro de Estudios Sociales, Valparaíso, Chile.
- Moreno, R. (2002) Conflicto y violencia urbana en Medellín desde la década del 90: algunas valoraciones. En *Violencias y conflictos urbanos: un reto para las políticas públicas*. Biblioteca virtual CLACSO. Recuperado de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/ipc/20121210120342/conflicto.pdf>
- Marín, M, Muñoz, G. (2002) *Secretos de Mutantes. Música y creación en las culturas juveniles*. Biblioteca universitaria ciencias sociales y humanidades. Universidad central. Bogotá. Siglo del Hombre Editores, 2002.
- Marín, M, Muñoz, G. (2006) En la música están la memoria, la sabiduría, la fuerza. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas Época II*. Vol. XII. Núm. 23, Colima, junio 2006, p. 45-70. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2747297>
- Pabón, R. (2013) Colectivos juveniles como formas participativas de construcción de ciudadanía activa. *ENCUENTROS* ISSN 1692-5858. No. 2. Diciembre de 2013. p. 169-180. Recuperado de: <http://ojs.uac.edu.co/index.php/encuentros/article/view/56>
- Ramírez, J. (2006) *Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social*. Sociológica, vol. 21, núm, 60, enero-abril, 2006. p 243-270. Universidad Autónoma Metropolitana, Distrito Federal, México.
- Reguillo, R. (2000) *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Cap. 4. p 104-112.
- Restrepo, A. (2005) Una lectura de lo real a través del punk. Recuperado en febrero, 2017. p 9-19. Disponible en: <https://historiacritica.uniandes.edu.co/view.php/293/index.php?id=293>
- Rozas, F. (2000) *Consumo, identidad social y violencia*. Santiago de Chile, CL: Red Última Década, 2006. ProQuest ebrary. Web. 24 August 2016.
- Tabares, C. (2013). Los jóvenes y sus discursos reconfiguradores de la política. Acciones políticas con las que resisten la cultura política tradicional. *Estudios Políticos*, 42, Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia, p. 138–156.

- Touraine, A. (1977) ¿Podremos vivir juntos? Iguales y diferentes. La escuela del sujeto. Madrid, PPC editorial, 1997.
- Tsekoura, M. (2016) Debates on youth participation: from citizens in preparation to active social agents. *R. Katál., Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 118-125 jan./jun. 2016.*
- Valenzuela, K. (2007) Colectivos juveniles ¿inmadurez política o afirmación de otras políticas posibles? Última década. v.15 n.26 Santiago jul. 2007. Recuperado de: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362007000100003

Anexos

Índice de anexos

1. Informe final trabajo de grado (anexo 1)
2. Formatos entrevistas (anexo 2)
3. Formato criterios de selección canciones (anexo 3)
4. Matriz descriptiva (anexo 4)
5. Entrevistado tipo A (anexo 5)
6. Entrevistado tipo B (anexo 6)
7. Entrevistado tipo C (anexo 7)
8. Entrevistado tipo D (anexo 8)
9. Documental más allá del no futuro (anexo 9)
10. Pilotaje instrumentos (anexo 10)
11. Líneas de tiempo (anexo 11)
12. Audios entrevistas (anexo 12)
13. Formato revisión documental (anexo 13)

Anexo 2. Formatos para la entrevista semi-estructurada

PRESENTACIÓN

Como parte del desarrollo del mi trabajo de grado en la facultad de Sociología de la Universidad Santo Tomás, se realiza un estudio acerca del punk, como medio de manifestación política y construcción identitaria para quienes lo escuchan y producen. La información brindada en esta entrevista es de carácter confidencial y solo será utilizada para los propósitos de la investigación. Agradezco su colaboración.

INICIO

Persona entrevistada	
Ocupación	
Fecha	
Duración	

ETAPA 1

ESTIGMA - IDENTIDAD
PREGUNTAS
¿Qué es el punk para usted?
¿El punk configura elementos culturales que hacen parte de la construcción identitaria de los jóvenes que lo escuchan?
¿Qué papel desempeña el punk su cotidianidad?
¿Cuáles son los símbolos y significantes construidos históricamente de lo que significa ser punk?
¿Cree que el punk ha constituido prácticas y hábitos propios del joven que dan cuenta de un sentido de pertenencia?
¿Cuáles estereotipos se han atribuido a lo que representa un punk (estéticamente, ideológicamente, formas de comportarse)?
¿Se han encargado los punk's de reproducir estigmas que la sociedad tiene hacia ellos? ¿De qué forma?
¿En qué medida la estética y contenido lírico manifestado en el punk establece criterios para construir identidades (sean individuales o colectivas)?
¿De qué forma se ha transformado históricamente la estética, sonido y lírica que acompaña al punk?

ETAPA 2

CULTURA POLÍTICA- MANIFESTACIÓN POLÍTICA
PREGUNTAS

¿Le ha transmitido reflexiones respecto a su contexto (social, político, económico)?
¿Ha configurado para usted nuevas formas de pensar y cuestionar la realidad?
¿El punk establece medios para denunciar y hacer manifiesta cada imposición y coacción ejercida desde los núcleos socializadores de su contexto -familia, escuela, iglesia, estado?
¿Tiene formas propias de hacer que los jóvenes se vuelvan políticamente visibles?
¿Cuál es el papel que desempeña el punk como medio de conocimiento, apropiación y crítica de realidades sociales?
¿Se ha transformado ideológicamente el contenido político del punk?
¿Con las líricas expresadas en el punk se establecen reflejos de situaciones y problemáticas locales concretas?
¿El punk conforma una cultura política no convencional y formas socializadoras alternativas?
¿El punk en su propio discurso, a través de las letras, refleja las fallas sociales que la lógica colectiva procesa y oculta?

ETAPA 3

Contracultura: contratado
Cultura juveniles: el punk como signo de la contradicción
PREGUNTAS
¿El punk puede considerarse contracultural?
¿Qué hace del punk constituirse como contracultural?
¿Qué relación ha tenido el punk con la industria musical en su devenir socio-histórico?
¿Ha resistido el punk a la integración del mercado musical?
¿Qué hace que el punk se diferencie de cualquier otra cultura juvenil?
¿Las culturas juveniles como el punk convierten a los jóvenes en actores creativos y gestores culturales?
¿Es el punk un medio para transformar culturalmente los medios tradicionales de manifestación política y social?
¿Cree que en el punk a diferencia de otros géneros las mujeres han sido parte fundamental de la cultura juvenil?
¿Ve diferencias en el contenido lírico producido por bandas conformadas por mujeres y al que realizan hombres?
¿Con el punk y sus diferentes expresiones (toques, fanzines, películas, festivales, etc.) se puede intervenir social, cultural y políticamente en el escenario público?

Formato para la entrevista semiestructurada (3)

PRESENTACIÓN

Como parte del desarrollo del mi trabajo de grado en la facultad de Sociología de la Universidad Santo Tomás, se realiza un estudio acerca del punk, como medio de manifestación política y construcción identitaria para quienes lo escuchan y producen. La información brindada en esta entrevista es de carácter confidencial y solo será utilizada para los propósitos de la investigación. Agradezco su colaboración.

INICIO

Persona entrevistada	Edad
Especialista tipo (B)	
Ocupación	
Fecha	
Duración	

ETAPA 1

Estigmatización del punk: el tránsito entre la identidad virtual y la identidad real
ESTIGMA - IDENTIDAD
PREGUNTAS
¿Qué es el punk para usted?
¿Qué papel desempeña el punk en su cotidianidad?
¿Cuáles son los símbolos y significantes de lo que significa ser punk para usted?
¿Cuáles elementos del punk lo hacen identificarse con el mismo?
¿Cuáles son para usted los atributos de lo que representa un punk (estéticamente, ideológicamente, formas de comportarse)?
¿Se han encargado los punk's de reproducir estigmas que la sociedad tiene hacia ellos? ¿De qué forma?
¿En qué medida la estética y contenido lírico manifestado en el punk establece criterios para construir identidades (sean individuales o colectivas)?
¿La identidad que construye el joven punk, es la misma que se tiene de él en la sociedad? O ¿En qué se diferencian?
¿De qué forma se ha transformado históricamente la estética, sonido y lírica que acompaña al punk?

ETAPA 2

CULTURA POLÍTICA- MANIFESTACIÓN POLÍTICA
PREGUNTAS
¿El punk da cuenta de las dinámicas sociales en las que usted se desenvuelve?
¿Para usted las líricas expresadas en el punk establecen reflejos de situaciones y problemáticas locales concretas?
¿El punk establece medios para denunciar y hacer manifiesta cada imposición y coacción ejercida desde los núcleos socializadores de su contexto -familia, escuela, iglesia, estado?
¿Qué representatividad o significación le da al nombre de su banda?
¿Por qué tocar punk y no otro género?
¿Cuáles son las temáticas y problemáticas sociales plasmadas en las canciones de su banda?
Fuera de la música, expresión y formas de esparcimiento ¿Qué quiere aportar la banda a los que lleguen a escucharlos?
¿Usted cree que el punk puede establecerse como un medio de conocimiento, apropiación y crítica de realidades sociales? ¿Es una herramienta liberadora de conciencias?

¿El punk en su propio discurso, a través de las letras, refleja las fallas sociales que la lógica colectiva procesa y oculta?
¿En su opinión cómo se ha transformado ideológicamente el contenido político del punk?

ETAPA 3

Contracultura: contratado
Cultura juveniles: el punk como signo de la contradicción
PREGUNTAS
¿El punk puede considerarse contracultural?
¿Qué elementos pueden considerarse contraculturales o no en el punk?
Dejando de lado la música y su contenido, ¿Qué hace que el punk se diferencie de cualquier otra cultura juvenil?
¿Cuáles bandas plasman de mejor forma la realidad política y social a la que usted se enfrenta?
¿Ve reflejos de la historia del conflicto del país en las canciones de punk producidas en Colombia? ¿En qué bandas o canciones?
¿Ve diferencias en el contenido lírico producido por bandas conformadas por mujeres y al que realizan hombres?
¿Considera que ha resistido el punk a la integración del mercado musical?
¿La industria musical ha producido cambios estructurales en el punk (sonido, mensaje, estética, circuitos de distribución)?
¿Es el punk un medio para transformar culturalmente los mecanismos tradicionales de manifestación política y social?
¿Cree que con el punk y sus diferentes expresiones (toques, fanzines, películas, festivales, etc.) se puede intervenir social, cultural y políticamente en el escenario público?

Anexo 3. Organización y criterios de selección de bandas, canciones y álbumes por categoría

DÉCADA	BANDA	CANCIÓN	UBICACIÓN POR CATEGORÍA	# pregunta
70'S				

80`S				
90`S				
2000				