
**Más allá del ruido; Construcción identitaria y de subjetividad política en
militantes de la Organización RASH Bogotá a partir del género musical
Punk**

Presentado por:

William Andrey Mendoza Cardenas

Proyecto de grado II, para optar por el título de sociólogo

Docente tutor(a):

Diana Carolina Varón Castiblanco

**Universidad Santo Tomás
División de Ciencias Sociales
Facultad de Sociología
Bogotá, D.C
2019**

Tabla de contenido

1. Resumen.....	3
2. Introducción.....	4
3. Planteamiento problema.....	6
4. Pregunta de Investigación.....	12
5. Objetivo general y Objetivos específico.....	12
6. Antecedentes.....	13
7. Justificación.....	24
8. Marco teórico.....	27
9. Marco metodológico.....	36
9.1 Estrategias y técnicas de recolección.....	38
9.1.1 Observación participante.....	38
9.1.2 Análisis de contenido.....	39
9.1.3 Entrevista semiestructurada.....	41
10. Análisis de resultados	42
10.1 Capítulo I.....	42
10.2 Capitulo II.....	59
10.3 Capitulo III.....	75
11. Bibliografía.....	90

- 1. Resumen:** El presente trabajo de investigación pretende conocer las dinámicas de apropiación, distribución y consumo que se gestan en torno al género musical punk, con el propósito de analizar cómo dichas dinámicas influyen en la formación de una identidad y un sujeto político en los militantes de la Organización RASH Bogotá. Lo anterior con el fin de conocer la relación entre música Punk, política e identidad que se gesta en esta organización.

Palabras clave: Música Punk, Identidad, Sujeto político

- 1. Abstract:** The present work of investigation pretends to know the dynamics of appropriation, distribution and consumption that are gestated around the punk musical genre, this with the purpose of analyzing how said dynamics influence the formation of an identity and a political subject in the militants of the Organization RASH Bogotá. The foregoing in order to know the relationship between Punk music, politics and identity that is developed in this organization.

Keywords: Punk Music, Identity, Political Subject

- 1. Resumo:** O presente trabalho de pesquisa busca conhecer as dinâmicas de apropriação, distribuição e consumo que se desenvolvem em torno do gênero musical punk, com o objetivo de analisar como essas dinâmicas influenciam a formação de uma identidade e um sujeito político nos militantes do gênero. a organização RASH de Bogotá. O que precede para conhecer a relação entre música punk, política e identidade que se desenvolve nessa organização.

Palavras-chave: Música punk, identidade, sujeito político

2. Introducción

La siguiente investigación es incitada gracias a la reflexión que se ha realizado desde diferentes disciplinas como la musicología, la ciencia política y la sociología, quienes traen a colación la función que desempeña la música en la construcción de la identidad y la diferentes formas de percibir el mundo, mostrando la importancia de esta para la construcción del tejido social como lo evidencian los antecedentes de este trabajo y la investigación misma.

Este trabajo investigativo pretende conocer las dinámicas de apropiación, distribución y consumo del género musical punk que influyen en la formación de una identidad y un sujeto político en los militantes de la Organización RASH Bogotá, con el propósito de poner en evidencia y discusión el papel de la música en la esfera social y política, para esto inicialmente el trabajo plantea el contexto de la problemática donde hace un referente histórico que evidencia la evolución que tuvo el contexto de la “*contracultura*” Heath, J y Potterha, A (2004) en Estados Unidos y su relación con el movimiento *Punk* y las organizaciones sociales anarquistas de dicho país, para darle cabida y surgimiento a la organización RASH Bogotá y a sus prácticas socioculturales en Colombia.

Seguido a esto el trabajo enuncia los objetivos del mismo junto a la problemática a abordar con la finalidad de mostrar el contexto y la pretensión de la investigación. De igual forma se evidencian los diferentes trabajos que se han realizado desde la sociología acerca de los procesos identitarios y de construcción de subjetividades políticas, entorno a la participación política juvenil y la expresión artística musical, queriendo mostrar un contexto acerca del fenómeno a estudiar y evidenciando la importancia de la música en la construcción del tejido social mediante dichos trabajos.

Por otra parte, la investigación enuncia las diferentes categorías de análisis teórico-conceptuales, sus referentes y su relación con este tema de investigación, con el propósito de dar sustento sociológico al fenómeno a estudiar acerca de los procesos políticos e identitarios gestados en la organización RASH Bogotá a partir del género musical Punk.

De igual forma se enuncia la parte metodológica de esta investigación en cuanto a su enfoque epistémico y pragmático, mostrando las técnicas de recolección y forma de sistematización

de datos, con la finalidad de mostrar la rigurosidad con la que se obtuvo y sistematizó la información.

Por último, se presenta el análisis de los resultados, el cual está segmentado en tres capítulos que responden a cada objetivo específico, dando así respuesta a la pregunta problema de esta investigación y cumplimiento al objetivo general de la misma.

El primer capítulo muestra una contextualización histórica que evidencia cómo a través del género musical *punk* se ha ido configurando una identidad política, para esto se realizó una línea del tiempo que contiene el devenir histórico del género musical *punk* y su relación con la cultura *skinhead* y la organización RASH Bogotá

El segundo capítulo, devela cómo se configura la subjetividad política del militante, para esto se muestra un contexto de lucha y participación política por medio de la música *punk* evidenciando cómo esta causa una relación que configura la subjetividad política de los militantes

Por último, el tercer capítulo pretendió identificar las dinámicas de apropiación y consumo musical, para esto se evidencia cómo los militantes se apropian de la música mediante diversos escenarios musicales, como la asistencia al festival rock al parque, la gestación de toques de *punk* y demás, ejerciendo con la música un ejercicio de participación política.

3. Planteamiento problema

La siguiente investigación se desarrolla específicamente en la ciudad de Bogotá siendo esta la capital de la República de Colombia, constituyéndose como el principal centro geográfico, político, económico y cultural del país. Además, según el (DANE, 2017) “el 13,5% de las personas [mayores] de 18 años afirmaron asistir a Juntas de Acción Comunal y demás organismos de acción [social] y el 11,7% a reuniones de asociaciones, clubes o colectivos artísticos y culturales”. Esto quiere decir que en Bogotá existe una baja tasa de participación en los diferentes colectivos sociales, lo cual hace incesante analizar como uno de estos colectivos se inmiscuye en un contexto con poca cultura política.

Pero cabe resaltar que antes de centrarnos en la ciudad de Bogotá, hablaremos sobre el *punk* y la contracultura en Estados Unidos y como estas se relacionan con el surgimiento de la organización RASH y RASH Bogotá, con el propósito de dar un contexto general a la problemática de investigación y por último se caracteriza a la Organización RASH Bogotá y enuncia la importancia y relación que tiene la música *punk* con la misma.

El punk como subcultura, modo de vida, estilo musical y artístico ha sido abordado desde diferentes campos académicos de las ciencias sociales, esto gracias al impacto sociocultural que ha dejado en la juventud y en la cultura urbana. Phil Strongman (2008) en su obra *La historia del punk*, relata que el Punk surge en el año 1970 en la ciudad de Londres como un mecanismo para la liberación social, en un momento histórico donde Londres y en general Inglaterra enfrentaba una crisis económica, la cual en 1975 llegó a un punto tan alto que alcanzaba el desempleo a casi un millón de personas, situación que generó que se perdiera la credibilidad al Estado de bienestar, siendo los jóvenes y la población obrera los primeros en perder esta, desatando que estos se formarían en organizaciones sociales o colectivos que surgieron con la lucha emergente del movimiento Punk.

El punk nace entonces como una forma de protesta mediante, la estética, las líricas de un tipo de rock más distorsionado y contestatario, cuyo objetivo era reivindicar las ideas libertarias opiladas en la sociedad, es decir participar políticamente mediante la expresión artística-popular. Lo cual desató disímiles formas de representación del Punk y formas en las que estos

se organizaban a nivel global, para hacer resistencia al orden establecido, al modelo político, económico, social y cultural “statu quo” mediante la contracultura.

La contracultura según Heath, J y Potterha, A (2004) tuvo origen en el año de 1970 con el desarrollo de las sociedades modernas y los movimientos sociales, sustituyendo casi por completo al socialismo como base del pensamiento político progresista. Ejemplo de esto se evidenció en países como Estados Unidos e Inglaterra mediante el surgimiento de movimientos y organizaciones contraculturales como lo fue el movimiento *Punk*, el cual se posicionó como una expresión contestataria frente a la dirección comercial que había tomado el rock en estos mismo países a mediados del año 1970, ya que este género se había alejado de sus inicios rebeldes apartándose de los temas sociales, inmiscuyéndose en la comercialización y los monopolios de la industria cultural, según López (2012) en Inglaterra, Estados Unidos y otros países como en México donde estaba ocurriendo la misma problemática con la música, el género musical Punk se configura como un momento de ruptura entre lo regular y la manifestación de lo grotesco (desde las actitudes a los ejecutantes, del empleo de los instrumentos al uso de un escenario, por ejemplo), “pero también -o incluso por ello- se erige como un espacio que dota de herramientas al sujeto para posicionarse en su mundo, e incluso -podríamos adelantar- la música *Punk* puede llenar (precariamente) de sentido su estar en la vida”. (López. 2012, P 188).

Además, Heath, J y Potterha, A (2004) aluden que “la idea de la contracultura está tan incrustada en nuestro concepto del mundo que influye poderosamente en nuestra vida social y política” (Heath & Potterha, 2004, P 24) Así mismo, afirman que esta manifestación social “contracultura”

Se convierte en una «ideología total», en un sistema de pensamiento completamente cerrado, inmune a la falsificación, en el que cada supuesta excepción tan sólo confirma la regla. Los rebeldes contraculturales llevan muchas generaciones fabricando música «subversiva», pintura «subversiva», literatura «subversiva» y ropa «subversiva» (Heath & Potterha, 2004, P 48)

Teniendo en cuenta lo anterior, se entiende el *Punk* a nivel global como “un estilo musical [contracultural], una forma artística, una manera de pensar y de expresarse, un modo de vivir

y de encontrar un lugar en el mundo” esto en palabras de Vaylova, V. (2015, p 5) quien realizó una investigación general acerca de las prácticas sociales, culturales y políticas del punk global mediante un análisis sociohistórico y de archivo desde el año 1970 hasta el 2015. En cuanto a la relación entre Punk, política y contracultura

En los Estados Unidos al no existir un partido comunista ni socialista consolidado en el panorama político nacional, el anarquismo tenía una cierta libertad de acción. Al denunciar los dos grandes males del momento —el mercado y el Estado—, el anarquismo estadounidense estableció su desprecio a los falsos ídolos”. (Heath & Potterha, 2004, P 95)

Esto influenció el surgimiento de la corriente “Anarco-punk” forjando una nueva identidad en el movimiento *Punk* y una nueva forma de lucha político-social, que tomó forma en organizaciones sociales y colectivos comunales de este país.

En este panorama, la intervención de los jóvenes *Punk* dentro de la esfera política trascendió el derecho al voto en el sistema político y los mecanismos de participación ciudadana, forjando diferentes alternativas y escenarios en la sociedad civil en las que éstos se han inmiscuido para visibilizar sus diferentes posturas y maneras de pensar acerca del orden social en el cual se sitúan.

En este mismo contexto, en el año 1987 en New York-USA surgió una organización política juvenil anárquica llamada *Skinheads Against Racial Prejudice* (S.H.A.R.P) cuyas siglas en español significan (cabezas rapadas en contra del prejuicio racial) esta fue una organización internacional que estaba compuesta por jóvenes pertenecientes a las subculturas *Skinhead*, *Rude boy* y *Punk*, quienes se fundamentaban en el antifascismo militante, así mismo realizaban acciones colectivas en aras de reivindicar dicho ideal y la identidad antirracista implantada en el movimiento. En 1992 una controversia interna entre varios miembros de dicha organización (por causas desconocidas), produjo que muchos disiparán de esta y le dieran origen a otro colectivo conocido como la *Red Anarchist Skin Head - international* (R.A.S.H), cuyas siglas en español significan (cabezas rapadas rojos y anarquistas)

La R.A.S.H es una organización política internacional que nace en 1993 en la ciudad de New York-USA, fundamentada en ideologías político-sociales como el anarquismo y comunismo,

donde se resalta un alto sentido de pertenencia o identitario al movimiento obrero y al antifascismo militante. Gracias a la globalización e industria cultural esta organización llegó a tener secciones en varios países de Europa y América. En el año de 1997 llega a Colombia forjando en un primer momento la sección de Bogotá y posteriormente la de Cali y Barranquilla¹. Además, según Velasco Peña (2015) los miembros de la R.A.S.H se caracterizan por pertenecer a la subcultura *Skinhead* y otras subculturas afines a esta como el *Punk*, el *Straight edge*, los *Rude boy*, entre otras.

En el año de 1969 en un concierto en contra del racismo y fascismo en Londres, y con la unión de varias bandas musicales de jóvenes blancos y negros que en su estética tenían la cabeza rapada surge el movimiento *Skinhead* (cabezas rapadas) donde se empezó a marcar una estética musical con fusiones de Soul y tonalidades de Ska jamaicano y de igual forma nació una estética en la forma de vestir entre sus integrantes donde se resalta en los hombres la cabeza rapada, camisetas tipo polo, chaquetas tipo bomber de color negro, azul oscuro, vino tinto, anaranjado o verde militar, tirantes, jean azul vaquero clásico y botas obreras o militares y en las mujeres una estética similar agregando medias de mallas, vestidos y un corte rapado que lleva el nombre de “Chelsea”. Estos jóvenes *skinhead* empezaron a emerger una lucha social y política desde la organización social y los escenarios artísticos como el musical (Velasco Peña, G. C. 2015, P 174).

En el año de 1977 en países como Inglaterra y Estados Unidos hay una segunda oleada del movimiento *Skinhead* que surgió con la influencia y la fusión que se generó entre la unión de este movimiento con el movimiento *Punk*, esto resignificó la identidad misma de la subcultura *skinhead* en cuanto a sus prácticas culturales y su estética musical, puesto que con dicha unión nace un subgénero musical del *Punk* denominado “Oi” o *Street punk* el cual nace resignificando los ideales políticos del movimiento *Skinhead* por medio de una música que ejercía mayor violencia simbólica y relataba las vivencias cotidianas de estos jóvenes, esto condujo a que los miembros de dicha subcultura empezaran a gestar o vincularse en

¹ La información aquí expuesta obedece a un primer acercamiento de campo a miembros de la organización R.A.S.H Bogotá, en donde se indagó por los fundamentos y preceptos del movimiento, pese a que no se encontró información destacada acerca del movimiento en páginas oficiales ni en otras investigaciones.

cooperativas, colectivos o diferentes organizaciones dedicadas a la lucha social, como los movimientos estudiantiles, los sindicatos obreros, etc.

Además, estos jóvenes también se empezaron a ver envueltos en actos de violencia en contra de otros militantes de tendencias, racistas, nacionalista o fascistas y en contra instituciones estatales como la policía, es aquí donde nace una de las tipologías de acción política que caracteriza a estos jóvenes denominada “acción directa” que trata de un combate callejero cuerpo a cuerpo contra los ya mencionados grupos fascistas e instituciones estatales.

Las características de las subculturas *Skinhead* y *Punk* marcaron un sentido de identidad antirracista y antifascista en el mundo, lo cual generó que surgieran movimientos en el devenir histórico que giran en torno a estos ideales, organizaciones como los “Skinheads Against Racial Prejudice” y la “Red Anarchists Skinhead” (R.A.S.H), cuyos colectivos tienen presencia a nivel internacional, siendo estos unos de los más representativos en Colombia.

Actualmente encontramos en la ciudad una facción del movimiento político y urbano R.A.S.H internacional, llamado R.A.S.H Bogotá. Este movimiento se caracteriza- de igual forma que la R.A.S.H internacional- por estar compuesto en su mayoría por jóvenes integrantes de las subculturas *Punk* y *Skinhead*, donde actualmente militan en promedio veinticinco jóvenes entre hombres y mujeres, además se identifican por militar y promover ideas socialistas entre las “anarquistas y comunistas” mediante la introyección de diferentes dinámicas en la comunidad, tales como foros, ponencias, escuelas populares de formación y de expresión cultural y artística, es decir que en cuanto a la participación política entendida como “acciones que afectan el orden social en su relación con el poder” (Gómez, Alvarado, & Torres, 2008, P 566) la R.A.S.H Bogotá posee varias tipologías de acción, destacándose la “acción directa” por medio de los boicots o tropes en contra de facciones fascistas y de la policía y las acciones artísticas como el grafiti y la música, siendo esta última la acción que se pretende analizar en la investigación.

La música como factor imperante en la acción política, cultural y social de esta organización, se constituye en el proceso histórico, donde se evidencia el papel que suplió y suple en la apropiación de espacios, la cimentación identitaria y la construcción de redes y tejido social. A partir de los conciertos de Punk en la ciudad de Bogotá se establecieron relaciones intersubjetivas derivadas de la identidad “*redskinhead*” formando así un conjunto de individuos que respondían a una conciencia e identidad colectiva. Además, se empiezan a establecer lugares significativos como el Bar la “Claqueta” ubicado en la localidad de Chapinero al oriente de la ciudad de Bogotá donde se entablaron los primeros conciertos organizados por la R.A.S.H Bogotá, y donde actualmente se generan diferentes dinámicas como foros, cinematecas, conciertos, fiestas y reuniones, constituyéndose como un lugar cotidiano y de importancia para la organización.

Así mismo, se forjaron redes globales con otros colectivos, puesto que se gestaron intercambios nacionales e internacionales entre diferentes bandas musicales, abriendo la posibilidad de dar a conocer las bandas que se acogían a la R.A.S.H Bogotá y de traer aquellas que tenían significado para los miembros de la organización. De igual forma se emprenden dinámicas en torno al viaje a eventos culturales, es decir a la asistencia a conciertos musicales en otras regiones y ciudades del país, donde se gestionan buses, hospedaje y alimentación, todo en pro de la música.

Además, la R.A.S.H Bogotá utiliza la música Punk como instrumento de difusión de los ideales políticos de la organización, como evidencia la conformación de la banda de *Streetpunk–Oi “KOMINTERN 43”* quienes se conformaron en el año 2005 con una iniciativa promotora de los fundamentos ideológicos de la R.A.S.H. Bogotá

Es en este sentido donde la música se convierte en una de las alternativas que utilizan los jóvenes integrantes de la R.A.S.H Bogotá para ejercer una formación y una participación política. Además, la idea de la participación y de la solidaridad social concreta en la formulación de la voluntad general del movimiento (R.A.S.H), es susceptible a fundar una nueva cultura política y, “en última instancia, un nuevo modo de vida personal y colectiva basadas en la autonomía y en el autogobierno, en la descentralización y en la democracia

participativa, en el cooperativismo y en la producción socialmente útil” (De Sousa, 2003, p. 24) cuya perspectiva es promovida en varias de las letras del género musical *Punk*.

Por ende, teniendo en cuenta la relación entre música y política, es que se gesta el interés de esta investigación la cual se centra en conocer *¿Cómo las dinámicas de apropiación, distribución y consumo del género musical punk influyen en la formación de una identidad y un sujeto político en los militantes de la Organización RASH Bogotá?*

5. Objetivo general

- Conocer las dinámicas de apropiación, distribución y consumo del género musical punk que influyen en la formación de una identidad y un sujeto político en los militantes de la Organización RASH Bogotá

Objetivos específicos

- Describir el impacto del género musical *Punk* en la configuración de la identidad de la organización RASH Bogotá.
- Analizar la configuración del sujeto político en los militantes de la RASH Bogotá a partir de la relación con el género musical *Punk*.
- Identificar las dinámicas de apropiación, distribución y consumo utilizadas por la organización RASH Bogotá entorno al género musical *Punk*.

6. Antecedentes

A continuación, se presentan los antecedentes bibliográficos relacionados con el tema de investigación de este trabajo. Para ello el escrito está seccionado en tres categorías principales identificadas como relevantes para la investigación: 1) *Música; proceso de dinamización social y construcción identitaria*, 2) *sujeto político: movimiento punk y jóvenes rojos y anarquistas* y 3) *Apropiación; distribución y consumo musical*. Con base a estos tres ejes categóricos se pretende hallar la relación existente entre los mismos según los autores y los textos consultados.

En cuanto a la música, cabe resaltar que esta se ha constituido más allá de la composición armónica y melódica de unas notas y silencios para convertirse en procesos de resignificación y en prácticas políticas y sociales. Es por esto que en la actualidad se puede evidenciar que la música y los géneros musicales son un escenario en donde se ha podido expresar y construir la posición social, cultural y política del sujeto o de grupos sociales determinados.

Por esta razón las ciencias sociales se han visto a la tarea de estudiar este elemento cultural que se ha venido transformando, construyendo y reconstruyendo con el paso del tiempo, generando también que se tenga una visión de que “la música de cada época es el fiel reflejo de la sociedad que la creó, pues en última instancia esos sonidos expresan valores, sentimientos, costumbres y, en definitiva, una visión particular y temporal de la vida” (Ruiz, 2008, pág. 145). En esta medida, y por la revisión realizada se ha determinado unas tendencias en que en momentos históricos determinados se ha visto la aparición de diferentes musicalidades que hacen contraste a la realidad de ese momento, generando que la música se convirtiera en un elemento catalizador para las diferentes sociedades.

La música es una alternativa para percibir el mundo desde la construcción de la realidad social de diferentes culturas, puesto que estas a través de la mezcla de sonidos y la creación de melodías han garantizado la preservación de su tradición, esto gracias a las narrativas implícitas en sus canciones. Por ende, la música adquiere un papel importante en la vida social para la producción y reproducción de la cultura. Además, esta es concebida por la politóloga López (2012) como un entramado complejo, desde sus altos significados que se le

atribuyen, como los aprendizajes construidos, el contexto donde se desarrolla, la forma en que se escucha y hasta la ejecución misma de la música en el sentido de como se hace la puesta en escena y los diversos escenarios en la que esta tiene lugar (López, 2012, P 188).

Esta concepción de música se relaciona con la percepción de Ruiz (2012) quien resalta que esta es un hecho social y está inserta en la colectividad humana, en cuanto genera tejido social y formas de relación social a partir de la misma. Es por esto que la experiencia musical genera consigo un papel importante en la actividad cultural y social tanto para un sujeto como para un grupo social, en palabras de Muñoz (1991) quien hace un análisis acerca de la obra de Weber sobre la racionalización en la estructura musical.

Sin embargo, autores como Ivo Supicic (1988) en el documento *sociología musical e historia social de la música*, establece que no se debe caer en un reduccionismo, ya que evidencia a la sociología de la música como un romanticismo constante, “no se trata en absoluto de reducir los hechos artísticos a hechos sociales, de disminuir o destruir de este modo el valor autónomo y el carácter específico de la obra musical. Se trata sólo de descubrir las dimensiones sociales de la música en la medida en que existe”. (Supicic, 1988, Pág. 86).

Teniendo en cuenta a Supicic, una de las dimensiones sociales inmersas en la música es el campo político, este visto dentro de la escena del arte como una “dimensión estética [y] entendida como la dimensión de la creación en el siglo XX [que] trascendiendo los límites del arte para instalarse en los campos de la existencia y de lo vivido”. (Muñoz & Marín, 2006, P.47)

Además, el campo político es entendido como un microcosmos autónomo en el interior del macrocosmos social, es decir un pequeño mundo social relativamente autónomo en el interior del gran mundo social, esto en palabras de Carón (2001, p 10) quien realiza un análisis al concepto de campo propuesto por Pierre Bourdieu. Además, Carón (2001) dice que el campo político está compuesto por un cúmulo de propiedades, relaciones, acciones y procesos entendidos como participación política, esta también es entendida por Torres y Gómez como “acciones que afectan el orden social en su relación con el poder” (Gómez & Torres, 2008).

Lo anterior, desde la concepción de López (2012) quien analizó, desde la perspectiva del Análisis Político de Discurso (APD), los testimonios de dos generaciones de jóvenes punks

de México, dice que en el campo político 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. 2012, P 190).

Es decir que la música en cuanto posee dimensiones sociales, tiene influencia para la construcción de un sujeto político que le permite inmiscuirse en el cuerpo social desde el campo político-reflexivo que desencanta un modo de actuar y ser en la vida social.

En cuanto a la subcultura Punk, cuyo grupo es un elemento central para esta investigación, se puede evidenciar que su música, el género “Punk [se] vuelve [un] mecanismo de participación y expresión política, el lenguaje y la estética, bombardeando así a la sociedad de mensajes y denuncias directas” (Marulanda, 2013, P 46)

Así mismo, en palabras de Muñoz y Marín (2006) mediante la música se puede percibir que la potencia creativa propia de la cultura juvenil punk “trasciende la simple composición de estilos y le confiere un lugar preponderante en la generación, transformación o desarrollos de modos de existencia, marcos de referencia, saberes singulares e incluso nuevas formas de arte” (Muñoz & Marín, 2006, p 47) es decir confiere una conciencia política.

Dicha conciencia política tiene un desarrollo en el campo político y toma forma en la participación política que se genera desde los diversos movimientos sociales de la sociedad civil, en este caso específico desde el movimiento Punk.

La unión entre estos dos campos “la música y la política” promovieron el nacimiento de un género musical contestatario y político en el año de 1970 “*El Punk*”, siendo este el que origina todo un movimiento cultural y juvenil, como lo resalta López (2012) quien dice que la emergencia de la música punk en el mundo “surge como respuesta a una complejidad social que posibilita al sujeto articular su capacidad crítica (rebelarse contra el sistema represor) con un contexto mucho más amplio que el sonido, es un espacio de posicionamiento crítico frente a lo establecido” (López. 2012, P 192). Es decir que para López (2012) la música es un nodo donde se tejen varios ámbitos de formación.

Entonces, teniendo en cuenta los postulados de los autores expuestos, se evidencia que la música es en un hecho artístico y social, en la medida que suple un papel activo en la construcción, reproducción y conservación de la cultura, además posee varias dimensiones sociales como el campo político e identitario, que permite al oyente posicionarse políticamente y realizar una reflexión crítica sobre la realidad (construcción del sujeto político) como lo fue en el caso de los *Punk* quienes utilizaron la estética y las narrativas de la música como forma de expresión y participación política en la sociedad, generando una identidad contracultural en dichos jóvenes.

De igual forma, la música como base emancipadora dentro del punk genera la construcción de la identidad tanto individual como colectiva. En este sentido la identidad jugará un papel transversal en la construcción del sujeto político.

Si bien es cierto que la identidad es un concepto con varias connotaciones por las diversas perspectivas, es por esto que no se puede categorizar a la identidad dentro de solo un ámbito, lo que conlleva a que se constituya por una construcción social e histórica en donde los contextos y diferentes factores influyen para la formación identitaria de los sujetos o los grupos sociales.

Dentro de la categoría identidad se han hallado diferentes referentes y tipos de identidad como: **1)** la identidad institucional, referenciada por Chaves (1990) como “Conjunto de atributos asumidos como propios por la institución, en decir el discurso de la identidad que se desarrolla en el seno de la institución de un modo análogo al de la identidad personal del individuo” (Chaves, 1990, P 5). **2)** La identidad social virtual y real, esta primera comprendida por Goffman & Guinsberg (1970) como la concepción superficial que se tiene sobre un individuo y que permite “prever en qué categoría se halla y cuáles son sus atributos personales, como la honestidad, y atributos estructurales, como la ocupación” (Goffman & Guinsberg, 1970, P 1) y la identidad social real se entiende como aquellos atributos reales mas no aparentes o superficiales de un individuo, es decir su personalidad innata, **3)** Identidad cultural comprendida como aquella que “encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias” (Molano, 2007, P 73). **4)** identidad de género, esta es definida por (Money & Ehrhardt, 1982) como “la igualdad a sí mismo, la unidad y la persistencia de la propia

individualidad como varón, hembra o ambivalentemente, en mayor o menor grado, en especial tal como es experimentada en la conciencia acerca de sí mismo y en la conducta” (Money & Ehrhardt, 1982, P 34)

Cabe resaltar que existen otros tipos de identidad no definidos en el texto puesto que no tienen relación directa con el tema de investigación. Así mismo, dentro de las ramificaciones de la identidad, este trabajo se centrará en *la identidad social* para delimitar un poco el concepto a las realidades y necesidades de esta investigación.

Llevado al caso de estudio, dicha categoría tiene importancia en la investigación en la medida que encierra una multiplicidad de formas de identidad como la identidad cultural, la identidad de género, la identidad social virtual y otras. Además, también es importante puesto que en la investigación se percibe la música como un ente de “identidad social” y como un factor del marco social en donde se forjan las identidades de los militantes de la R.A.S.H Bogotá (identidad individual). Claramente cabe resaltar que esta investigación no concibe la música como un factor *sine qua non* para la formación de una identidad o como el único factor que construye al sujeto político, sino que se observa como un pilar productor y reproductor en la formación de identidad.

Dentro de las multiplicidades de los conceptos, la identidad social está vista desde varios ángulos, se puede ver como “una construcción de sentido social, es decir, como una construcción simbólica” (Aguado & Portal, 1991, P.32), así mismo para Valera (1994) la identidad social también puede derivarse del sentimiento de pertenencia o afiliación a un entorno concreto significativo, resultando entonces una categoría social más. De igual forma, se puede ver como un marco donde se engloban las identidades individuales de los sujetos, generando que exista un proceso holístico en medida que estén las estructuras sociales y psicológicas del individuo, es por esto que se vería la identidad social como “el que se configuran las identidades individuales” (Oviedo, 2004, pág. 3).

Este concepto ha sido estudiado por el campo de la psicología social, ya que ha abarcado importancia en diferentes investigaciones sociales, la identidad social puede concebirse

desde la teoría de la identidad social o la TIS como “el conocimiento que posee un individuo que pertenece a determinados grupos sociales junto a la significación emocional y de valor que tiene para él/ella la misma pertenencia” (Scandroglio, López, & San José, 2008)

Además, generando elementos para la construcción de una identidad social determinada Valera tomará de Tajfel el concepto de la identidad social entendido como “aquella parte del autoconcepto de un individuo que se deriva del conocimiento de su pertenencia a un grupo o grupos sociales juntamente con el significado valorativo y emocional asociado a esta pertenencia.” citado de (Valera, 1994, pág.5).

En cuanto a la relación del movimiento *Punk* (sujeto político) con la identidad social se puede inferir desde la visión de Velasco (2015) que éstas son comunidades que fundan lugares de significación y sentidos comunes a partir de la confluencia de intereses, gustos, preocupaciones, intenciones, imaginarios y toda clase de aspectos que se traducen en formas de reapropiación o de negación cultural, lo cual se evidencian en estos estilos de vida peculiares de los Punk, es decir que dicha identidad “se reproduce, construye, transforma y deconstruye en el marco de los referentes compartidos”. (Velasco, 2015, p 163)

Además, según López (2012) el *Punk* interpela por el valor que otorgan a las letras; por el ambiente, el vestido, el cuerpo, los mensajes con los que la gente puede identificarse y construir su subjetividad, expresar rebeldía, colocarse frente al otro (novia, amigos, cantantes de otros géneros). (López. 2012, P 191).

Es en ese sentido que el interés de esta investigación se nutre y se justifica, puesto que hay una clara evidencia de que el *Punk*, desde todas sus dimensiones (música, estética, filosofía de vida) nutre la identidad de los “sujetos” quienes se personifican en la sociedad como sujetos políticos, fundando formas de pensar, ser y actuar ante la vida social.

Por otra parte, cabe resaltar que el punk globalmente ha sido estudiado desde diferentes disciplinas como la Psicología, la Politología, la Antropología, la Filosofía, la Sociología,

entre otras, además se han estudiado diferentes aspectos del punk como, la música, la identidad, su estética, el discurso, su marco político e ideológico. Como lo muestra Aparicio (2018) quien analiza desde la Historia los discursos artísticos y musicales del punk en Inglaterra y EE.UU, centrándose en los espacios de socialización para los jóvenes como fanzines, conciertos, casas okupas donde estos generaban prácticas autónomas y alternativas, nihilistas y defensoras de los espacios reapropiados y concebidos como “underground” concluyendo que el potencial emancipatorio del arte cuando se hace de forma autónoma se complementa con los usos emancipadores que la técnica puede llegar a tener, es decir que “el movimiento punk fue capaz de apropiarse de ese deseo de emancipación, e incluso de abrir un espacio de confluencia con corrientes artísticas situadas en el afuera del arte como mercancía” (Aparicio. 2018, P 330)

Por otro lado, en Colombia se comprende el punk como un “movimiento contracultural que trabaja forjando subterráneamente espacios alternativos, políticos, económicos y culturales, a través de la música, la estética, el cuerpo y el arte” (2005, pág. 9) citado por Forero, Jiménez (2013, p 21) quien realizó una investigación con el fin de establecer las prácticas y significaciones que tiene el antifascismo para los miembros de las culturas punk y skinhead de la ciudad de Bogotá-Colombia en el año 2013 a partir de entrevistas a los militantes de los diferentes movimientos antifascistas de la ciudad.

Además según Sabogal (2017) quien realizó una investigación socio-histórica acerca de las manifestaciones políticas y culturales de los jóvenes punk a través de la música y la estética en la ciudad de Medellín-Colombia desde el año 1970 hasta el 2017, afirma que el movimiento punk se constituyó 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” (Sabogal, 2017, p 87).

Así mismo, Restrepo (2005) quien analizó la llegada y recepción del movimiento punk a la ciudad de Medellín, tomando como registros históricos la música, la estética y la simbología desde el año de 1970 hasta el 2005 dice que “el surgimiento del punk también coincidió con la constatación de las problemáticas consecuencias humanas de la modernidad, que puso fin

al metarrelato histórico del progreso y la idea de futuro ligado a esos conceptos, (no futuro)” (Restrepo, 2005, pág. 11). Además, Marín y Muñoz (2006) quienes en su trabajo pretenden destacar la importancia de la música para la construcción, el tejido y la transformación de las culturas Hip-hop, metal y Punk en Colombia, resaltan que dicha idea de “no futuro” fue reproduciéndose generación en generación a través del tiempo puesto que “en [su] música se evidencian procesos de saberes sónicos condensados, de fuentes alternativas de información y de espacios de libre expresión” (Muñoz & Marín, 2006, p 46).

Es por esto, que este género produjo un proceso social y cultural desde la estética, hasta la conducta de estos jóvenes en donde se revivió el sentimiento y las posturas políticas del punk, ya que según Restrepo el punk nació como un “proyecto de emancipación individual con perspectivas hacia un cambio social, revivió el sentimiento de lucha moderna asumiendo la política como un medio para producir la transformación de lo social. Responde local y globalmente, instrumentalizando al sujeto como un agente político” (Restrepo, 2005, pág. 12).

Además, dicha agencia política tiene relación con la música propia de esta cultura, puesto que el punk como género musical posee según Muñoz y Marín (2006) una esencia de orden creativo y sensible que tiende a emparentarse con el proceso artístico que en la cultura juvenil “impulsa a los jóvenes hacia la auto-creación, la producción de nuevas subjetividades y la búsqueda y generación de otra cosa en los dominios de lo ético, de lo político, de lo artístico y de los saberes convertidos en praxis”. (Muñoz & Marín, 2006, p 48).

Con el anterior análisis acerca del movimiento punk, se puede evidenciar que a pesar de que este tuvo expresiones en varias partes del mundo existe una tendencia en cuanto a la comprensión misma del punk tanto en Colombia como en el mundo, a pesar de que responde a dinámicas y realidades sociales distintas.

Por otra parte, en cuanto a la conformación identitaria y política de estos jóvenes, cabe resaltar nuevamente la importancia de la música puesto que según López (2012) el género musical punk genera un discurso interpelatorio en tanto logra convocar a distintos sujetos (de diversos estratos sociales, gustos estéticos, edades, género) “que se agrupan construyendo

sentidos que van desde su posicionamiento frente al Otro y los otros, ensayan posibilidades sonoras, corporales y plásticas, calculan la posibilidad de distintos tipos de relaciones y de acceso a una realidad”. (López. 2012, p 195)

Por otro lado, en cuanto a la construcción del sujeto político “se entiende como la principal estrategia de resistencia o lucha que desarrollan los jóvenes, y en últimas es la que determina la forma como estos se desenvuelven en la política o frente a esta, en una relación compleja con las instancias de poder” (Reyes, 2009, pág. 59), es por esto que la posición ideológica (comunista – anarquista) fomenta esta construcción del sujeto político y con esto el accionar en diferentes campos establecidos tanto para los grupos sociales como también los individuos. Este accionar genera un proceso de creación donde lo político empieza a estar en la praxis “manteniendo el foco de resistencia a la homogenización” (Muñoz & Marín, 2006, pág. 50).

Igualmente según Arias, González & Hernández (2009) el proceso de construcción de un sujeto político conlleva una concientización es decir a una percepción de la realidad social la cual es concebida como la “reflexión sobre aquellas relaciones sociales que se conoce, que implica la posibilidad de pensar la realidad social como algo estático o como algo dinámico; esta última forma es indispensable para la continuidad del proceso de construcción como sujeto político” (Arias, González & Hernández, 2009, P 646).

Además, la creación o el forjamiento de estos sujetos políticos empieza a hacer esencial en la producción de las culturas juveniles en el contexto latinoamericano, haciendo que los jóvenes estén en un autoreconocimiento y la creación de nuevas subjetividades “la búsqueda y generación de otra cosa en los dominios de lo ético, de lo político, de lo artístico y de los saberes convertidos en praxis” (Muñoz & Marín, 2006, pág. 47). Es por esto, que la vivencia cotidiana de los jóvenes en el orden social establecido está cargada de un aire transformador en donde las subjetividades conllevan a que las relaciones entre el poder y el rechazo no pueden separarse en pro de la libertad.

Igualmente, dicha praxis del sujeto político se puede llevar a cabo en el lugar político de la sociedad civil por medio de un colectivo social, juntas de acción comunal o una organización

social. Como lo asegura Tapia (2018) quien dice que cuando los sujetos y prácticas, desbordan esos lugares de la política, entonces puede estar constituyéndose un movimiento social. (Tapia, 2018, p 55). Entendiendo un movimiento social desde Alain Touraine como “la conducta colectiva organizada de un actor luchando contra su adversario por la dirección social de la historicidad en una colectividad concreta”. (Touraine, 2006, p 255)

En cuanto a las dinámicas de apropiación distribución y consumo musical, se encontró que dichas categorías han sido estudiadas desde diversas disciplinas como la Sociología, la publicidad, la comunicación social y la musicología. Según el Cuesta, O. J. (2012). Quien realizó una tesis sobre consumo musical en Bogotá establece que en este nuevo siglo el consumo musical ha ido cambiando y se ha incrementado gracias a las plataformas virtuales y a los formatos de reproducción de audio como mp3 y mp4. Además, Cuesta también afirma que el consumo musical moderno percute en la crisis de la industria disquera, ya que la red permite alojar gran cantidad de archivos musicales que pueden ser descargados y consumidos de manera sencilla.

Perona, José., Barbeito, L., & Fajula, A. (2014). Profesores de lenguaje radiofónico en Barcelona, comparten la afirmación de Cuesta (2012) ya que estos afirman que las plataformas como YouTube, Spotify, iTunes, mp3 y mp4 han creado una revolución en los medios auditivos fortaleciendo la “Sono-esfera digital” entendida como “un espacio de comunicación y marco de audibilidad que aglutina la recepción digital de paisajes sonoros y fuentes sonoras de todo tipo a través de los distintos dispositivos electrónicos de reproducción sonora”. (Perona, José., Barbeito, & Fajula, 2014, P 207) cabe resaltar que este concepto está inspirado tanto en las aportaciones del canadiense Murray Schafer (1993) sobre la arquitectura de los paisajes sonoros, como en las de Peter Sloterdijk (1994) quien habla de sono-esfera para referirse a la recreación del espacio individual que se genera con la percepción de los sonidos.

Las investigaciones anteriormente expuestas en los antecedentes bibliográficos tienen relación con el tema de esta investigación en cuanto retroalimentan y nutren la misma, generando una visión holística que se materializa desde las tres categorías implícitas en el

texto, lo cual produce la posibilidad de un mejor desarrollo en la investigación. Además, le aporta a la investigación bibliografía teórica y metodológica para abordar la misma, como por ejemplo el análisis político del discurso (A.P.D) cuya metodología fue propuesta por Laclau y Mouffe (1987) y es desarrollada por López (2012) con el fin de develar los significantes en los discursos políticos implícitos en las canciones de *Punk*.

Así mismo, en estas investigaciones se evidencia una ausencia de herramientas metodológicas cuantitativas como la encuesta la cual es importante puesto que se podría proponer un enfoque mixto o cuantitativo en la investigación volviéndola más completa por la mirada ambivalente. Además, las investigaciones consultadas no profundizaban en analizar grupos u organizaciones concretas, sino que se realizaron análisis generales acerca de la cultura punk, lo cual genera una poca representatividad en la investigación en términos empíricos, es decir que no son determinantes en términos cuantitativos.

Igualmente, se muestra una ausencia en el lado cualitativo de herramientas como las entrevistas, grupos focales o historias de vida, puesto que en el análisis de documentos se evidencia que estos recurren más a metodologías histórico-hermenéuticas ya que sus fuentes de información se basan en análisis documental y de archivo.

7. Justificación

La música y su campo político como fenómeno a estudiar, es una problemática que puede ser y ha sido abordada desde diferentes disciplinas de las ciencias sociales y humanas como la ciencia política, la antropología, la musicología y la sociología. Pero cabe resaltar que esta investigación se abordara desde una visión sociológica, teniendo en cuenta los aportes y contribuciones de las otras disciplinas, con el propósito de tener un espectro más amplio y holístico del fenómeno a estudiar. No obstante esta investigación en el campo sociológico se cimienta desde la Sociología de la música que reúne una serie de fundamentos teóricos y metodológicos para abordar el fenómeno musical y desde la Sociología política con la cual se reflexiona sobre el impacto sociopolítico de la música *Punk* en el proceso de construcción del tejido social y de organizaciones políticas como la Organización RASH Bogotá.

Así mismo, es importante abordar desde la sociología la música *Punk*, debido a que está es un constructo social, producto de la entonación subjetiva de instrumentos por parte de individuos que tienen una pretensión social, cuya pretensión es en primera instancia expresar mediante el arte musical un mensaje lírico y sónico, gestando así interacción social mediante la acción comunicativa entre emisor (*músico*) y receptor (*oyente*), produciendo la posibilidad de realizar mediante está denuncias y propuestas sociales, gestando representaciones de la realidad social. Además, cabe aclarar que dicha dinámica desata otros fenómenos sociales como la construcción de identidades y subjetividades políticas, que a su vez desenfundan en la conformación de colectivos sociales u organizaciones, esto debido al contenido social y político contenido en las líricas de las canciones de la música *punk* que generan una reflexión crítico social en los individuos, como lo pretende evidenciar esta investigación.

Las dinámicas del arte han sido transversales a los procesos históricos, las grandes coyunturas han generado consigo la composición y las nuevas expresiones artísticas, en este caso particular la música como forma de transgresión o resistencia. Entonces, esta investigación pretender dar sustento desde la sociología a los estudios sobre el fenómeno musical que se han abordado desde las diversas disciplinas de las ciencias sociales, aportando en especial aquellas que se enfocan en el fenómeno musical e incitando a otro campos de estudio que

pueden tener competencia en está, debido a que este fenómeno a estudiar se materializa en diferentes esferas como la económica, política, cultural y social cuyas esferas son objeto de análisis de varias ciencias sociales. Entonces, se pretende aportar con una investigación sociológica que analiza la influencia de la música *punk* en la configuración de una identidad *Skinhead* y una subjetividad política adpta a ideologías socialistas como el comunismo y anarquismo.

Por otra parte, esta investigación parte de un interés individual, lo que conlleva a que también investigué un poco mi vida al transcurrir del tiempo, hace nueve años empecé a oír el género musical *punk* configurando una identidad y una forma de ver el mundo, es decir una posición política. La música en mi vida en particular me ha llevado a la creación de una banda musical con vertientes ideológicas y con posiciones políticas contestatarias, lo cual ha generado que me documente e investigue sobre este tipo de escenas y movimientos juveniles como lo son los *Skinhead* y los *Punk*, teniendo en mi cotidianidad un contexto para comprender dicho fenómeno.

Así mismo, el interés también se centra con mi formación profesional y académica, puesto que este trabajo parte de analizar dinámicas sociales como la apropiación, distribución y consumo cultural, la identidad, la construcción del sujeto político y los nuevos escenarios en dónde se empieza a crear procesos socializadores y políticos, que se generan por medio escenarios musicales que fomentan la nueva participación de los grupos sociales dentro de la comunidad o la sociedad civil.

Además, esta investigación pretende visibilizar el movimiento *punk* como medio de transformación social, debido a que se han generado imaginarios peyorativos sobre el movimiento debido algunas prácticas sociales negativas de algunos adeptos al movimiento, que causan una invisibilización a los escenarios transformadores que se gestan en el movimiento *punk*, ejemplo de estos escenarios se visibilizan en organizaciones como la Coordinadora Antifascista de Bogotá (C.A.B) a la cual están adscritos colectivos como Kirius 19, RASH Bogotá y otros más.

Por último, quisiera resaltar la importancia del punk como fenómeno a estudiar debido a la ausencia de investigaciones acerca de este tema, esto según Minerva (2019) quien es profesora de ciencias políticas de la Universidad javeriana y coordinadora del único semillero de estudios punk en Colombia y miembro del colectivo académico “*RedePunk*” (*red de estudios latinoamericanos sobre punk*) y quien dijo en un conversatorio que en Latinoamérica solo existen dos tesis de doctorado sobre punk y otras pocas en pregrados, posgrados y maestrías, evidenciando la falta de investigaciones acerca del movimiento y género musical *punk*.

8. Marco Teórico

El siguiente apartado corresponde al análisis teórico-conceptual de esta investigación. Inicialmente, se pretende analizar la música como eje transversal en la constitución de la “Identidad Social” (Tajfel, 1981) y la “Subjetividad Política (Martínez. & Cubides, 2012), esto mediante los procesos de apropiación, distribución y consumo de la música *Punk*, enmarcados en la categoría de “música como objeto” William G & Timothy J, 2010), con el fin de comprender como dicho fenómeno social se representa en la realidad social de los jóvenes militantes de la RASH Bogotá.

Para esto, inicialmente se abordará el concepto de “música” desde el postulado (Guevara, 2012) y (William G & Timothy J, 2010), de igual forma se enunciará la importancia la música para la sociología y que enfoques y autores han trabajado este fenómeno, esto desde la visión de Noya, Val & Muntanyola, (2013) y DeNora, T. (2004) quienes plantean un balance de las corrientes teóricas en la sociología de la música actual lo cual sirve para conocer el lugar de enunciación de la sociología y desde que lugar se puede situar esta investigación. Así mismo, desde la visión de (Frith, 2001) se evidenciará las funciones sociales que desempeña la música, esto con el propósito de conocer los tipos de función social que desempeña la música *Punk* dentro de la organización RASH Bogotá.

Además, también se abordará la categoría de identidad social referenciada desde (Tajfel, 1981) y (Ovidio y Hernández, 2004) con el fin de conocer cómo se entiende dicha categoría y analizar los límites y variaciones existentes entre la misma, para así poder conocer el proceso de constitución de identidad social de la organización RASH Bogotá a partir del género musical *Punk*. De igual forma, se analizará la categoría de subjetividad política referenciada desde (Martínez. & Cubides, 2012, P 176) con el objetivo de comprender cómo se constituye socialmente y cómo se manifiesta en “participación política” (Gómez, Alvarado, & Torres, 2008). Por último, se analizarán los procesos de apropiación distribución y consumo enmarcados en la categoría de “música como objeto” William G & Timothy J, 2010), esto con el propósito de conocer cómo se gestan las dinámicas de consumo musical, y en qué escenarios toman forma.

Además, cabe resaltar que dichas categorías cobran importancia desde este eje transversal “música” en la medida que se constituyen como factores imperantes en la mediación socio-musical. Por ejemplo, la categoría “música como objeto” es importante porque evidencia prácticas culturales o sociales de consumo entorno a la música, además se establece como el principal medio por el cual se puede consumir la música (CD, Mp3, IPod, entre otros), siendo esta categoría el centro de análisis de los principales estudios que se realizan desde la sociología de la música. Así mismo, la identidad social y la subjetividad política son importantes para esta investigación puesto que su constitución se ve como el resultado o producto final que se gesta socialmente mediante las dinámicas de consumo musical.

En cuanto a la música, esta permanece como un elemento cultural y de expresión que ha perdurado a través del tiempo, cuyo papel transmisor y reproductor de la cultura se enmarca en épocas y prácticas específicas, ejemplo de esto es el género musical Punk que surgió en el año de 1970 bajo la influencia de la juventud rebelde en Inglaterra, quienes introdujeron este género como uno de los primeros cánticos para la juventud obrera de esta época, constituyéndose como símbolo de identidad y pertenecía al movimiento punk y a la clase obrera juvenil. De igual forma la música es un elemento de identidad territorial, regional o nacional como lo evidencian los cánticos regionales o los himnos nacionales, los cuales narran las características del territorio y de las relaciones culturales que se gestan en este. Es decir que la música es un modo de interacción que expresa y constituye relaciones sociales (ya sean subculturas, organizaciones, clases o naciones) y que incorpora supuestos culturales con respecto a estas relaciones (William G & Timothy J, 2010, P 4).

Así mismo, cabe resaltar que la música es objeto de estudio de la sociología, en cuanto esta es un producto social y artístico producido bajo una intencionalidad subjetiva de los compositores, también es objeto de estudio en cuanto existe una intermediación por parte de la industria cultural que condiciona prácticas sociales y culturales entorno a la apropiación distribución y consumo de la música, por último esta es objeto de estudio sociológico, por la receptividad o impacto que genera sobre los individuos, como los procesos de construcción identitaria y subjetividad política, que imparten dinámicas de cohesión social sobre los mismos

Además, desde el campo de la musicología “la música es vista como el arte de combinar sonidos agradablemente al oído según las leyes que la originen”. (Guevara, 2010, pág. 5) cuya combinación de sonidos toman forma en un producto musical es decir en un “objeto musical”. Desde esta perspectiva, surge la primera categoría de análisis para esta investigación “*la música como objeto*” la cual desde la visión de William G & Timothy J (2010) se caracteriza por ser una creación humana, que tiene un origen específico en el tiempo y el espacio, es decir que cada composición musical pertenece a ciertos contextos o épocas específicas, pero según William y Timothy (2010) lo característico de “*la música como objeto*” está en la capacidad que tiene para ser abstraída de su espacio y tiempo “época” para ser llevada a otro espacio y tiempo, es decir a otra época. Igualmente cabe resaltar que además de la capacidad de abstracción de la “*música como objeto*”, de esta subyace una relación que se gesta entre el sujeto (oyente) con el objeto (música), cuya relación toma forma en las dinámicas de apropiación, distribución y consumo de la música. Por ende, la importancia de analizar la música como un objeto en esta investigación, para así poder observar la relación o interacción entre el objeto (música punk) con el sujeto (militantes de la RASH-Bogotá) que toman forma en las dinámicas anteriormente mencionadas.

Por otra parte, cabe precisar que la sociología ha abordado la música desde tres enfoques analíticos, esto según (Noya, Val & Muntanyola, 2013) quienes realizaron un estado de la cuestión acerca de las corrientes teóricas en la sociología actual. El primer enfoque analítico es el “Macro” el cual pretende analizar las grandes estructuras e instituciones sociales que giran en torno a los procesos musicales, ejemplo de investigaciones sociológicas ubicadas en este enfoque es el trabajo de Max Weber (1911) “*Fundamentos racionales y sociológicos de la música*” donde destaca el papel central de la Iglesia en la homogeneización del canon musical, ya que esta fue la fuerza central de la música vocal es decir la polifonía medieval, de igual forma Weber destaca el papel clave que desempeñaron los gremios de artesanos y lutieres en cuanto a “la estandarización de los instrumentos, dada la necesidad de ahorrar tiempo y dinero en la producción artesanal de los mismos. Todo esto llevó a desarrollar instrumentos con la misma afinación y timbre” (Noya, Val & Muntanyola, 2013, P 545).

Además, en este enfoque también se ubican muchas de las obras de Theodor Adorno, donde el argumento central en la mayoría de sus análisis era que los procesos musicales giraban en torno a los efectos de la mercantilización. “La crítica de la cultura de masas era en realidad su fijación, pues la identificaba y criticaba, ya fuese en la obra de Stravinsky, ya en el jazz” (Noya, Val & Muntanyola, 2013, P 546). Así mismo es importante resaltar y destacar los trabajos de Bourdieu (1979), René König (1983), Blaukopf (1988), Silberman (1961), Menger (2002), Morató (1996), Alfred Willener (1997) y Noya, Val & Perez (2010, 2014) quienes realizaron en sus investigaciones análisis estructurales acerca del impacto social de la música y su relación con las instituciones, metodológicamente referenciados desde el enfoque macro.

El enfoque “Meso” está “basado en el análisis relacional de redes y el concepto de capital social” (Noya, Val & Muntanyola, 2013, P 543). En este enfoque se ubican teóricos como Georg Simmel ([1903] 2001), quien en su análisis lleva preguntarse por la aparente contradicción entre un individualismo nuevo y el establecimiento de una sociedad capitalista y urbana girando su interés por la configuración de estilos de vida nuevos al consolidarse el tejido urbano, de igual forma encontramos a Norbert Elías quien analiza la posición contradictoria del artista (Mozart), situado entre la sociedad cortesana y la sociedad burguesa. Así mismo, es importante destacar teóricos que se ubican en este enfoque tales como Kadushin (1976), Tia DeNora (1995; 2000; 2003), Simon Frith (1987), Willis (1977), Hedbige (2004) quienes analizaron la música y su función conforme a las dinámicas sociales y el contexto en las que surgen dichas dinámicas en torno a la música.

El enfoque micro es “el estudio de la interacción cara a cara” (Noya, Val & Muntanyola, 2013, P 543). En este enfoque se sitúan teóricos como Alfred Schütz (1964) quien toma la música como ejemplo de relación social no mediada lingüísticamente, es decir que lo que subraya Schütz precisamente es “la posibilidad de una sintonía mutua entre los músicos sin necesidad de comunicación lingüística” citado por (Noya, Val & Muntanyola, 2013, P 556) además, Schütz subraya la importancia del tiempo compartido por el compositor, los ejecutantes y los oyentes, pero también introduce el espacio, es decir que enuncia los escenarios de producción, distribución y consumo musical. De esta forma “Schütz inaugura

y se anticipa a los estudios actuales sobre la actividad musical desde una sociología del cuerpo y de la interacción” (Noya, Val & Muntanyola, 2013, P 556). Así mismo, es importante resaltar el trabajo de teóricos como; Berliner (1994), Malholtra, (1981), Weeks (1996), Becker (2008), Paul Lopes (2002), Eyerman y Jameson (1997) quienes abordan la música desde el interaccionismo simbólico y analizan el papel de la música en la movilización social y la acción colectiva

Con lo anterior, se evidencia el proceder de los enfoques macro, mezo y micro en el análisis a la música como fenómeno social desde el punto de vista de la sociología y la importancia de estos para la comprensión de la misma en cuanto al impacto social que esta genera, esto mediante el análisis de las relaciones cara a cara, de interacción simbólica y las funciones sociales que puede desempeñar la música, gestando así un mapa de referencia para esta investigación, la cual se sitúa desde el punto de análisis del enfoque “Micro” puesto que hay pretensión de realizar una observación cara a cara donde se identifiquen los espacios de apropiación distribución y consumo del género musical *Punk* en relación con el papel que está música desempeña en la movilización social y la acción colectiva de la organización RASH Bogotá.

De igual forma, cabe resaltar que Tia DeNora (1986) también postula dos enfoques de análisis desde la sociología de la música (textualista y contextualista), donde según William G & Timothy J, (2010) el enfoque textualista es aquel que enfatiza en el objeto musical y a menudo trata la música como análoga al lenguaje, ejemplo de esto son las numerosas investigaciones que se centran en las letras de las canciones, como Kubrin (2005) quien pretendió comprender el contexto marginal de un barrio de raperos a partir de las líricas del hip-hop hallando que los raperos podrían tener diferentes intenciones líricas y los oyentes podrían tener interpretaciones divergentes de estas letras, cuyo hallazgo es importante, puesto que pone en tela de juicio la falta de elocuencia entre el emisor(músico) con el receptor(oyente).

Por otro lado, el enfoque contextualista es aquel que enfatizan la “música como actividad” William G & Timothy J, (2010) y se centra especialmente en análisis de los significantes en los oyentes

Como argumentó Alfred Schutz (1951), el significado musical es particularmente sociológico porque sucede a través de la interacción y hace posible la interacción. Según esta lógica, la música y su significado no se despliegan simplemente en un contexto social, sino que también forman parte del contexto en sí (Seeger 2004). Citado por (William G & Timothy J, 2010, P 15)

Entonces, con base a lo anterior cabe resaltar que esta investigación se sitúa desde los dos enfoques, puesto que pretende por un lado realizar un análisis a las líricas de las bandas predilectas para la organización RASH Bogotá y por otro, pretende analizar la interacción entre la música punk y los intérpretes que en este caso los militantes de dicha organización.

Por otra parte, en cuanto a la dinamización social de la música, es indispensable resaltar que “la música como actividad y como objeto” (William G & Timothy J, 2010). Cumple tres funciones sociales, esto según Simon Frith (2001) quien desde su visión aclara que “la música conecta con un tipo concreto de turbulencia emocional, asociada a cuestiones de identidad individual y de posicionamiento social, en la cual lo que más se valora es el control de los sentimientos públicos y privados” (Frith, 2001, P 9). Es decir que las tres funciones sociales que cumple la música se atañen a 1) la construcción identitaria, 2) proporcionar una vía para administrar la relación entre la vida emocional pública/privada y 3) otorgar forma a la memoria colectiva y organizar el sentido del tiempo.

Así mismo, teniendo en cuenta la relación entre música e identidad, William G & Timothy J (2010) señalan que:

la música y sus significados informan a las personas, muy profundamente, sobre quiénes son. Desde los fanáticos del punk rock (Bennett 2006) y los entusiastas de la ópera (Benzecry 2009) hasta los devotos del club de baile juvenil (Thornton 1996) y los entusiastas de la música bluegrass (Gardener 2004), la música señala y ayuda a constituir la identidad de los individuos y las colectividades

Es decir que “la música consigue dotar a la gente de una identidad y situarla en diferentes grupos sociales” (Frith, 2001, P 7). Por ende, esta investigación pretende analizar la relación que existe entre la música Punk y la conformación de una identidad en la organización política RASH Bogotá

En cuanto a la identidad cabe resaltar que esta es un elemento de diferenciación y pertenencia que surge a partir de los procesos de socialización del ser humano, en cuanto la pretensión de los individuos de diferenciarse de los otros y codificar elementos de pertenencia ya sea a una nación, a un territorio, un clan, una secta religiosa, una subcultura, organización política, equipo de fútbol, pandilla, etc.

Por ende, para esta investigación se tendrá en cuenta la categoría de Identidad social vista desde la perspectiva de (Tajfel, 1981, p. 292) quien dice que es, aquella parte del autoconcepto de un individuo que se deriva del conocimiento de su pertenencia a un grupo o grupos sociales juntamente con el significado valorativo y emocional asociado a esta pertenencia. Es decir que la identidad social es un sentido de pertenencia o metanoia que concibe un individuo hacia un grupo específico, donde comparte prácticas y valores comunes. En este caso se tendrá en cuenta la identidad social de los integrantes de la R.A.S.H con el fin de identificar las prácticas y valores comunes que los forja como grupo y los diferencia de otros en su conjunto social. Teniendo en cuenta que según Ovidio y Hernández (2004) la identidad es un proceso complejo de construcción de la personalidad de un individuo, cuyo proceso transcurre en un contexto sociocultural específico, a través de la mediación de los adultos y la influencia de normas y patrones sociales definidos. Por tanto, “la propia formación de la identidad social es el marco en el que se configuran las identidades individuales” (Ovidio & Hernández, 2004, P 3).

Por otra parte, para esta investigación se implementará la categoría de subjetividad política o sujeto político desde la postura de Martínez & Cubides (2012). Cabe resaltar que dicha categoría posee un entramado complejo de relaciones en su constitución y en su manifestación. Se entiende la subjetividad política como:

Producción social y de su producción política, como voluntad e intencionalidad de un sentido particular de existencia individual y colectiva. Desde esta mirada, la subjetividad política es producción de sentido y condición de posibilidad de un modo de ‘ser’ y ‘estar’ en sociedad, de asumir posición en esta y hacer visible su poder para actuar. Posición que está inscrita en un campo de fuerzas complejo que exige al sujeto deconstruirse y reconstruirse permanentemente en esa tensión permanente entre lo instituido y lo instituyente. Tensión en la que coexisten modos de producción heredados, hegemónicos, junto a modos pre-figurativos de la subjetividad, porque como hemos insistido, la subjetividad política se configura en medio de la política tradicional o convencional y los modos de producción emergentes (Martínez. & Cubides, 2012, P 176).

Es decir que en palabras de Martínez y Cubides (2012) se entiende la subjetividad política como aquella dimensión intrínseca del sujeto, de su producción social y política, que establece un modo de actuar y pensar en un sentido particular de existencia individual y colectiva.

Otra categoría de análisis que posee relación con la anterior y que contribuye para el desarrollo de este trabajo es “participación política” la cual en un primer momento es vista como aquellas acciones que afectan el orden social en su relación con el poder. (Gómez, Alvarado, & Torres, 2008) es decir aquellas acciones colectivas que generan un nivel de impacto en el orden social, en un segundo momento la participación política es vista como un derecho que integra a los jóvenes en los procesos de formación y formulación de la política, constituyéndose en imperante para generar procesos de sensibilización, apropiación, construcción y legitimación de la política” (Botero, 2008, pág. 581).

Desde esta postura la participación política también parte de la construcción de su identidad social, por tal razón los jóvenes desde sus gustos, interpretaciones y posiciones buscan construir su participación dentro de la sociedad forjando su proceso identitario, de esta forma la conformación de grupos sociales juveniles fomenta también su participación política.

Las anteriores categorías cobran sentido en la pretensión de esta investigación y se fundamentan a partir del análisis de los antecedentes bibliográficos anteriormente expuestos, donde se esclarece que la música *Punk* genera procesos de dinamización social que forjan un

tejido social y que transmite o encarna una identidad basada en un posicionamiento político, (es decir en un modo ser y estar en la sociedad - *subjetividad política*) que actúa y participa políticamente como lo es susceptiblemente la organización R.A.S.H Bogotá.

9. Marco Metodológico

Para la realización de este trabajo se consultaron trabajos previos que indagaron sobre el tema (identidad, sujeto político, participación política, música y Punk) esto con la finalidad de generar una orientación a la investigación tanto metodológicamente como teóricamente y tener una visión general acerca de la temática a investigar. El desarrollo metodológico de esta investigación enfatiza en el enfoque cualitativo gracias a las perspectiva e interés que se abordan desde este y como responde de una manera holística al fenómeno a estudiar.

La metodología cualitativa es entendida como “un procedimiento que posibilita una construcción de conocimiento que ocurre sobre la base de conceptos” (Krause, 1995, P 21). Además, esta permitió recolectar información general y describir características cualitativas específicas como en el caso de esta investigación sobre la organización RASH Bogotá, donde se pretendió comprender cómo se relaciona la música *Punk* con la construcción de su identidad y subjetividad política.

Es decir, que el método cualitativo se enfocó en recolectar información acerca de la importancia del género musical Punk en el surgimiento de la organización RASH Bogotá. De igual forma se pretendió identificar las prácticas políticas y culturales que llevan a cabo los militantes de la R.A.S.H Bogotá a partir de su relación con la música Punk. Para esto se utilizaron herramientas como la entrevista, análisis de contenido, grupos focales y la observación participante.

De igual forma, teniendo en cuenta que el enfoque metodológico de esta investigación es cualitativo, esta se situó desde el paradigma interpretativo, puesto que se pretendió indagar y comprender a partir de la sistematización de análisis de archivo y trabajo de campo la influencia del *Punk* como género musical sobre las subjetividades de los militantes de la organización R.A.S.H Bogotá, la cual produce formas de ser, pensar y actuar en esta sociedad, es decir un sujeto político.

Además, el enfoque epistémico de esta investigación se referencia desde la fenomenología social de Alfred Schütz (1932/1967), es decir a lo que Maturana, H. & Varela, F. (1990) llamarían fenomenología del tercer orden, puesto que ofrece un método sistemático para

comprender mejor los aspectos sociales de la acción humana. Como se ha dicho, la fenomenología social es “una teoría comprensiva e interpretativa de la acción social que explora la experiencia subjetiva en el mundo de la vida cotidiana de las personas en el que prima el sentido común” (Mieles, Tonon, & Alvarado, 2012, P 216). Es decir que esta permite tratar al hombre como fin en sí mismo y no como una cosa manipulable y predecible.

Entonces, desde este planteamiento “se considera que las personas que viven en el mundo de la vida cotidiana son capaces de atribuir significado a una situación; por tanto, es el significado subjetivo de la experiencia lo que constituye el tema de estudio” (Mieles, Tonon, & Alvarado, 2012, P 216).

De igual forma, según Umpiérrez, A. (2013) la fenomenología ofrece un método que pretende comprender las expectativas, la intencionalidad y la intersubjetividad detrás de las acciones humanas y el relacionamiento social, lo cual genera una mejor comprensión del mundo social de las personas. Así mismo, Sampieri (2014) dice que la fenomenología desde la perspectiva metodológica

Pretende describir y entender los fenómenos desde el punto de vista de cada participante y desde la perspectiva construida colectivamente, se basa en el análisis de discursos y temas, así como en la búsqueda de sus posibles significados. El investigador confía en la intuición, imaginación y en las estructuras universales para lograr aprender la experiencia de los participantes. El investigador contextualiza las experiencias en términos de su temporalidad, espacio, corporalidad y el contexto relacional”. (Sampieri, 2014, P 494) Citado por Silva, L (2017)

En ese sentido y desde dicha visión, esta investigación pretendió ver a los militantes de la RASH Bogotá como personas senti-pensantes que tienen contenido un cúmulo de intencionalidades, expectativas, experiencias subjetivas e intersubjetivas, mas no como simples objetos de análisis que no trascienden del plano de la cosificación.

De igual forma, este trabajo se sitúa desde el punto de vista de la “culturología” la cual refiere según Berger (1995) a “una especie de sociología dedicada a la "lectura" de obras o estilos para "descubrir" o decodificar su contenido social” citado por (De Nora, 2000, pág. 1). Esto

con el propósito de descubrir o decodificar el contenido social dentro de las obras musicales del Punk y hallar la posible relación entre la acción y la subjetividad política de los Militantes de la RASH Bogotá con el discurso transmitido en las líricas mismas.

Además, este trabajo se realizó en la ciudad de Bogotá teniendo como población a los militantes más representativos, estratégicos y a los que se pudo acceder de la organización R.A.S.H Bogotá.

9.1 Estrategias y técnicas de recolección

9.1.1 Observación participante

Marshall y Rossman (1989) definen la observación como "la descripción sistemática de eventos, comportamientos y artefactos en el escenario social elegido para ser estudiado" (p.79), es decir que "la observación participante es el proceso que faculta a los investigadores a aprender acerca de las actividades de las personas en estudio en el escenario natural a través de la observación y participando en sus actividades" (Kawulich, B. 2005, P 2).

Entonces, la observación participante tuvo como función en esta investigación involucrarse en las actividades de rutina de los militantes de la organización RASH Bogotá en el escenario particular en el que estos se inmiscuyen , con el propósito de establecer relación con la organización y "aprender a actuar al punto de mezclarse con la comunidad de forma que sus miembros actúen de forma natural, y luego salirse del escenario de la [organización para sumergirse en los datos y comprender lo que está ocurriendo" Bernard (1994) citado por (Kawulich, B. 2005, P 3).

La observación participante se llevó a cabo inicialmente en el evento de *Rock al parque* (2018) donde se analizaron las dinámicas apropiación y consumo del género musical *punk*, además de esto se analizaron elementos identitarios como su estética y los discursos políticos implícitos en las letras de canciones de las bandas que los militantes observaron en la presentación. De igual forma, se procedió para analizar el evento *Manizales grita Rock* (2018) en la ciudad de Manizales y el evento *Altavoz Fest* (2018) en la ciudad de Medellín. Estas observaciones se plasmaron en diarios de campos o en matrices de observación con la finalidad de organizar, analizar y sistematizar la información. De igual forma también se

realizó observación participante en el evento *Red and roll* (2019) realizado en la ciudad de Bogotá, donde se tuvo la oportunidad de tener una relación más cercana con los militantes y de compartir con ellos un escenario artístico y uno de lucha, donde pugué las canciones de Núcleo Terco, Chite y otras bandas de *punk*, además hablé, departí y salí a “cazar fachos” junto a ellos, conociendo las dinámicas que se encuentran inmersas en su cotidianidad de militancia antifascista y la relación que tiene la música con dicha cotidianidad de los militantes y de la organización.

Por último, se realizó observación participante en una escuela de formación política organizada por la RASH Bogotá llamada “*escuela partisana de formación política RASH Bogotá*” (2019) cuya escuela tiene una durabilidad de un año y está abierta al público en general, pero donde se forman pre-militantes de la organización, la asistencia a este espacio me permitió reafirmar auto-denominaciones políticas e ideológicas por parte de la organización y analizar nuevas, esto gracias a la cátedra ejercida dentro de esta escuela y a la lectura de los textos que enviaban para cada sesión. Los discursos y posturas políticas identificadas en esta escuela de formación, se compararon con los discursos políticos evidenciados en las líricas de las bandas que más escuchan la generalidad de los militantes de la Organización, esto con el propósito de hallar afinidad y relación entre ambos discursos. Además, cabe resaltar que la sistematización de esta información se realizó mediante matrices de observación y diarios de campo que se encuentran en la parte de anexos.

9.1.2 Análisis de contenido

Se suele llamar análisis de contenido al “conjunto de procedimientos interpretativos de productos comunicativos (mensajes, textos o discursos) que proceden de procesos singulares de comunicación previamente registrados” (Raigada, 2002, P 2).

Por otro lado, Warton (2012) define el análisis de contenido como;

Una técnica de investigación de textos orales, escritos y audiovisuales. Su finalidad es descubrir y determinar los aspectos significativos del mensaje y, especialmente establecer su contenido ideopolítico y su intencionalidad. Adicionalmente, inferir su probable impacto sobre el auditorio y la respuesta de éste”. (P 1)

Por último según los profesores Cabero, Los certales, Aguaded, Barroso, Domene, Martos, & Romero (1996) el análisis de contenido es

Una de las técnicas para el análisis de comunicación humana utilizadas tradicionalmente para decodificar los mensajes manifiestos, latentes y ocultos plasmados en diferentes documentos. Como técnica asume como principio, que los documentos reflejan las actitudes y creencias de las personas e instituciones que los producen, así como las actitudes y creencias de los receptores de éstos.

Además, cabe resaltar que estos profesores en su texto “*Elaboración de un sistema categorial de análisis de contenido para analizar la imagen del profesor y la enseñanza en la prensa*” (1996) muestran un contenido metodológico detallado acerca de cómo proceder con el análisis de contenido de modo riguroso, el cual utilice para realizar el análisis realizado.

Esta herramienta se utilizó para realizar un análisis a la página oficial de la organización por la red social Facebook, donde se analizó la página desde la actualidad hasta el 2014 debido que hasta esta época nos lo permitió la red social, además se procedió analizar esta página bajo el enfoque de las tres categorías de análisis, es decir con el propósito de evidenciar discursos políticos, elementos identitarios y la apropiación y relación que tenía la música *punk* en este espacio, para esto se tomaron una serie de pantallazos de la página con el propósito de realizar un análisis al contenido de estas y traer las imágenes como evidencia visual de lo que se relata. De igual forma esta herramienta se utilizó para analizar el contenido de las letras de las canciones de las bandas más significativas para la organización cuyas bandas se identificaron en las conversaciones y entrevistas con los militantes y en el análisis a la página de Facebook, las bandas elegidas fueron seis debido a que eran las que más se identificaron como importantes debido a la repetitividad con la cual publicaron canciones de éstas, además cuatro de estas bandas vinieron a la ciudad de Bogotá entre el año pasado y este, donde la organización asistió. Además, cabe resaltar que este análisis se realizó con el propósito de relacionar el discurso identificado en las líricas de las canciones de las bandas que más oyen los militantes con el discurso de que trasmite la organización por su página oficial en la red social Facebook, esto con la finalidad de hallar compaginación entre ambos discursos hallando la relación o influencia de la música *punk* en la subjetividad de los militantes. Para esto, se sistematizó la información en matrices de análisis que pretendieron

clasificar y organizar la información por categorías, para poder realizar relaciones categóricas y discursivas.

9.1.3 Entrevista semiestructurada

Las entrevistas semiestructuradas desde la visión de Sampieri, R., Fernández & Baptista P. (2006) es “una guía de asuntos o preguntas donde el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados” (Sampieri, Fernández & Baptista 2006, P 371) es este caso específico para indagar u obtener información acerca del proceso del militante dentro de la organización RASH Bogotá y su relación con el género musical Punk.

Para la realización de este trabajo se realizaron cuatro entrevistas a militantes estratégicos para la investigación, como al militante identificado líder principal de esta, quien lleva 14 años militando, además es vocalista de la banda musical Punk “*Celda 267*” cuya banda pertenece a la organización. De igual forma se eligió a un militante que lleva un tiempo promedio en la organización (8 años) y quien es uno de los líderes del comité de seguridad de la organización. A estos dos militantes se le realizaron preguntas dirigidas hacia su experiencia en la organización y la relación de la misma con el género musical *punk*, además también mediante esta se identificaron elementos identitarios y posturas que alimentaron la comprensión de la subjetividad política de los militantes. De igual forma se entrevistaron dos pre-militantes con el propósito de conocer que los motivó o incentivo a querer integrarse a la organización y qué papel juego la música punk en esta perspectiva. En cuanto a la sistematización de la información, las entrevistas se transcribieron y plasmaron una matriz de análisis con el propósito de clasificar la información por categorías y poder realizar relaciones entre el discurso hallado en las entrevistas con el discurso implícito dentro de las líricas de las canciones de las bandas de *punk* que oyen los militantes de la Organización.

10. Análisis de resultados

A continuación, se presenta el análisis de los resultados que se obtuvieron en esta investigación. Este apartado está compuesto por tres capítulos que responden a cada objetivo específico con el fin de responder a la problemática central de esta investigación.

10.1 Capítulo 1. Punk, la emergencia del ruido.

Cabe resaltar que este primer capítulo es el resultado de un análisis de archivo y trabajo de campo que indago la cronología del género musical punk y su relación con el movimiento skinhead. En la introducción de este trabajo se enunció superficialmente la historia del punk, con el propósito de generar un contexto e hilo general a la problemática de esta investigación, relacionando esta con el surgimiento de la movida *Skinhead* y la organización política RASH.

Por ende, este capítulo se enfocará en conocer el impacto del género musical punk en la configuración de la identidad de la organización RASH Bogotá. Para esto, inicialmente se realizará un análisis socio-histórico con el propósito de conocer cómo emerge el género musical punk e identificar las diferentes vertientes o subgéneros que han surgido a través del tiempo y que influenciaron la creación de un subgénero musical que actualmente identifica al movimiento *Redskinhead* y a los militantes de la organización RASH Bogotá.

1964 – Protopunk; la ausencia de un movimiento...

La historia convencional que relata la emergencia del *Punk*, nos cuenta inicialmente que dicho movimiento nace a mitad de la década de los setentas con bandas como *The Ramones* y *Sex Pistols*, pero no profundizan en conocer cuáles fueron las raíces musicales o bandas que influenciaron a estos. La musicología, los músicos y fanáticos del género musical punk, han clasificado dicho género en varias vertientes o sub géneros (*Ver cuadro 1*) catalogando al *protopunk* como el primer subgénero existente dentro de este género y además el que antecedió al *Punk* como subcultura, movimiento y estilo de vida.

Subgéneros del punk	Subgéneros del punk que oyen los militantes
<i>Protopunk, Pornogrind, Post punk revival, Post-hardcore, Powerviolence, Easycore, Garage punk, Goregrind, Gorenoise, Grindcore, Gypsy punk, Hardcore melódico, Horror Metal, Celtic punk, Cowpunk, Crunkcore, Cybergrind, D-beat, Dance punk, Dark wave, Deathcore, Deathgrind, Deathrock, Digital hardcore, Psychobilly, Punk Funk, Punk industrial, Punk metal, Punkabilly, Queercore, Rap punk, Skate punk, Stenchcore, Synthpunk, Thrashcore, Mathcore, Nardcore, Neue Deutsche Welle, New wave, Nintendocore, No wave, Noisecore, Noisegrind, Nu punk, Ópera punk, Pop punk.</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Oi,</i> • <i>Rock proletario,</i> • <i>Anarcopunk,</i> • <i>Street punk</i> • <i>Punk rock</i> • <i>Ska punk</i> • <i>Folk punk,</i> • <i>Hardcore punk,</i> • <i>Beatdown</i> • <i>hardcore,</i> • <i>Crust punk,</i> • <i>Skacore,</i>

Tabla No. 1. Subgéneros y vertientes de la música Punk.

El *protopunk* es una vertiente que surge de forma retrospectiva en la medida que fue utilizado para clasificar bandas que hacían un estilo musical punk antes de que existiera el punk como movimiento y género musical, por lo cual era difícil clasificar estas bandas en dicha época, puesto que según Phil Strongman (2008) en su obra “*La historia del punk*” el *punk rock* nace en los años setentas en Londres, pero las bandas de *protopunk* tiene sus orígenes alrededor de los años sesentas alrededor del mundo como por ejemplo *Los saicos* en Lima Perú, quienes se conformaron en el año de 1964, por cuatro jóvenes que pretendían hacer rocanrol rebelde rebelándose contra la cotidianidad que vivía la juventud en Perú, sin limitarse por las condiciones económicas que tenían hincapié o importancia para un músico en dicha época, puesto que ensayaban con instrumentos básicos y hechizos en las salas o garajes de sus casas.

Igualmente, en 1969 en Detroit USA, surge la banda *The Stooges* conformada por cuatro jóvenes donde principalmente se caracterizó el joven *Iggy Pop*, puesto que él es una de las imágenes actuales más representativas de la escena del *punk rock*, *pop punk* y el *protopunk*. Esta banda se caracterizó por poseer ritmos rápidos y oscuros para la época,

puesto que utilizaban tonalidades menores haciendo que su música sonará fuerte, rápida y con una tonalidad deprimente, marcando un estilo musical único e inclasificable en esta época.

Además, según Hormigos, J y Cabello, A. (2004). “*la música popular, dentro del más amplio concepto de cultura popular, es un elemento esencial en la construcción de la identidad juvenil*”. por ende, bandas como *The Stooges* y *Los saicos* empezaron a enmarcar un nuevo estilo musical con letras más estridentes y con una rítmica simple y distorsionada, emergiendo una identidad e imaginario de lo que fue el *rock underground* y posteriormente el *punk rock*.

1974 – Punk rock; sexo, droga y rock and roll

El *punk rock* como género musical emerge a mediados de la década de los setentas al mismo tiempo que el movimiento subcultural punk en la medida que “la música consiguió dotar a la gente de una identidad y situarla en diferentes grupos sociales” (Frith, 2001, P 7). El punk musicalmente nace con el surgimiento de la banda *The Ramones* en 1974 en USA, cuya banda fue conformada por cuatro jóvenes pertenecientes a la misma familia y provenientes de los suburbios de New York. Los Ramones se caracterizaron musicalmente por sus tonalidades altas y distorsionadas en las guitarras, cuyas guitarras eran marcadas en acordes de quintas, otorgando un nuevo elemento identitario en el sentido musical, puesto que la entonación de esta serie de acordes en guitarras eléctricas marcaban sonidos con más fuerza, distorsión y resonancia. Además, sus letras marcaron el discurso de sexo, droga y rock and roll, estableciendo nuevas prácticas culturales que respondieron a estos significantes sociales establecidos mediante la música punk, que se representaron en la cotidianidad de estos jóvenes, marcando así la primera representación social de los jóvenes punks. Cabe resaltar que al igual que los Ramones se caracterizaron otras bandas como; Blondie (1974) y The Damned (1976)

1977 – Anarcopunk; música y acción política...

Según Moscovici, (1985) y Stuart Hall, (1997) “*la representación social se refiere a la construcción de una imagen de un objeto y de un sujeto expresada en el discurso y en las prácticas cotidianas*”. Citado por (Ortiz, Castillo & Vallejos, 2013, P 109). En este sentido y bajo esta concepción, la representación social juega un papel importante en la identidad de los jóvenes punk, en la medida que esta se compone en dos ejes, por una parte, el proceso de construcción identitaria del sujeto, es decir como el individuo quiere identificarse y que lo identifiquen y por otra parte, la construcción de imaginarios sociales que derivan la concepción de cómo un individuo identifica al otro.

En concordancia con el imaginario social que estipulan las primeras escenas del *punk* entorno al sexo, drogas y rock and roll, jóvenes que se identificaban con esta misma subcultura pero que no estaban de acuerdo con el imaginario y estilo de vida que promovieron algunos *Punks*, quisieron reformular el movimiento emergiéndolo en la ideología y filosofía del anarquismo, desatando nuevas prácticas, sociales y culturales que se enmarcaron en una “*identidad social*” (Tajfel, 1981). Dichas prácticas iban acompañadas por la música, la cual se encargó de promover el ideal del anarquismo, caracterizándose principalmente la banda inglesa *Crass* (1977) quienes empezaron a organizarse en cooperativas y colectivos afines al anarquismo, feminismo y ecologismo, gestando eventos culturales, ferias y conciertos donde promovieron su ideología mediante el arte y la cultura contracultural, marcando así la primera ola de punk militante en organizaciones sociales, donde estos generaron lazos de hermandad con otras subculturas como el *Skinhead* antifascista y los *Rude boy* por la afinidad ideológica, cuyo tema se desarrollara más específicamente en el siguiente apartado que cuenta cómo emerge el *skinhead* y su relación con el *punk*.

Además, teniendo en cuenta el postulado de Hormigos, J y Cabello, A. (2004) “la música tiene como finalidad la expresión y creación de sentimientos, también la transmisión de ideas y de una cierta concepción del mundo” (P, 260), se evidencia que el anarcopunk se caracterizó por utilizar la música como herramienta de denuncia social, donde promovieron ideas, antisistema, anticapitalistas y anti-consumistas, dando cavidad a otra vertiente que deriva de este mismo subgénero puesto que posee la ideología anarquista pero musicalmente son mucho más pesados y oscuros en su estética musical, caracterizándose principalmente

bandas como *Amebix* (1978 – 2012) y *Náusea* (1985 – 1992) cuyo subgénero recibe el nombre de *Crust Punk*

Skin del 69; unión antifascista

Por otra parte, nos desligamos de la cronología del punk por un instante para enunciar el origen del Skinhead y su relación con el punk. Este movimiento tiene sus raíces en jamaica a finales de la década de los 50's con el auge del género musical *Ska*. Dicho género musical se empezó a popularizar a principios de los años sesentas, con agrupaciones como *The maytals* o *The wailers* en cuya agrupación participó el exitoso cantante de reggae *Bob Marley*, este género tuvo acopio en los sectores más populares de este país, puesto que sus letras resignifican a la clase trabajadora y realizaban denuncias sociales contra el sistema, la xenofobia y la desigualdad social.

Como ya se mencionó anteriormente en palabras de Frith (2001) “la música consiguió dotar a la gente de una identidad y situarla en diferentes grupos sociales” (P 7) y el Ska no fue la excepción, puesto que con el auge de esta música emerge una subcultura conformada por jóvenes negros de la isla quienes asistían a los conciertos de Ska, con actitudes grotescas y violentas, recibiendo el nombre de los *Rude boy's* (Chicos rudos). Estos se caracterizaron por realizar fiestas y conciertos de Ska en contra del racismo, también por tener actos de la violencia en contra de las instituciones estatales y las clases altas, además por excesivo uso o consumo de marihuana y por su estética elegante con la cual pretendían realizar una burla a las clases dominantes.

A finales de los sesentas, las migraciones de jamaicanos y centroamericanos hacia lugares de Norteamérica y Europa gestaron una hibridación cultural emergiendo consigo nuevos grupos sociales. Los migrantes que llegaban de dichos países se asentaron principalmente en los suburbios de la ciudad donde vivía la clase obrera inglesa, allí se formaron guetos de jóvenes negros y blancos quienes se unieron principalmente por el gusto a la música que era clasificada como *Música negra*, tal como el *Calipso*, *Rocksteady*, *Ska* y *Reggae*. Dichos jóvenes blancos recibían el nombre de *Mods* y existían antes de que llegara la población migrante de los sesentas a Inglaterra. Los *Mods* se caracterizaban principalmente por tener

prácticas similares a la de los jóvenes negros *Rude boys*; fiestas, consumo de alcohol y marihuana, inmersión en actos de violencia y el gusto por la *música negra*, dichos factores causaron que estos jóvenes encontrarán afinidad entre ellos y gestarán vínculos sociales.

Por otro lado, cabe resaltar que en Inglaterra a finales de esta misma década la migración empezó a desatar malestares sociales que se manifestaron en el nacionalismo y la xenofobia, desatando así olas de violencia en contra de los inmigrantes que llegaban al país.

En este contexto, el movimiento social y popular se empezó a tejer en contra de estas manifestaciones nacionalistas y xenófobas y fueron los jóvenes quienes principalmente se empezaron a organizar en dichos movimientos. Por una parte, estaba el movimiento *Hippie* que se caracteriza por promover discursos pacifistas y por otra parte jóvenes que estaban en contra de la acción pacífica y que proponían una acción más directa y transgresiva, estos últimos jóvenes para diferenciarse de los hippies quienes tenían cabello largo y como acto simbólico hacia los negros, decidieron raparse la cabeza para diferenciarse recibiendo nombres como *Lemonheads* y *Suedeheads*. Para el año de 1969 este movimiento organiza un concierto gestado por la famosa disquera *Trojan Records* quienes se encargaban de promover música como el Ska, Rocksteady, Reggae y entre otras. Dicho concierto se enuncia como el hito que le otorga el origen al movimiento skinhead, puesto que centenares de jóvenes con la cabeza rapada y en contra del racismo se unen en un concierto de Ska para decirle no al nacionalismo y la xenofobia, desatando consigo la primera ola del movimiento Skinhead.

Oi “Skin del 77”; punks y skins unidos

Teniendo en cuenta el anterior contexto que nos emergió en el origen del *skinhead*, retomamos nuevamente el punto cronológico de la historia del *punk* para hacer una relación entre ambos movimientos. Como ya se venía mencionando la primera ola del punk que se comercializó promovió mensajes alusivos al sexo y a las drogas perdiendo consigo la esencia de rebeldía social con el que había emergido el género y el movimiento. Por un lado, el punk fue reformulado desde la vertiente anarquista recibiendo el nombre de anarcopunk y posteriormente Crust punk y por el otro lado fue reformulado junto a la integración del movimiento *Skinhead*, es decir mediante la hibridación cultural de ambos movimientos.

El *Punk* Y el *Skinhead* siendo el producto cultural de las juventudes obreras inglesas compartían distintas prácticas sociales y estéticas como ejemplo el uso de botas militares u obreras, uso de jeans industriales, el gusto por la música y la fiesta, etc. Pero en este momento histórico (1977) el *Punk* y el *Skinhead* se habían dividido en tres vertientes, por un lado, los afines al fascismo y a las ideas neonazis, por otro lado, los apolíticos y por último los antifascistas y antirracistas.

Esta última facción del movimiento *skinhead* y *Punk* se híbrido en el año de 1977 mediante la llamada unión del 77 en contra del fascismo y el racismo. Esta hibridación cultural gesto un nuevo subgénero musical dentro del género *punk* y la subcultura *skinhead* llamado *street punk* u *Oi*, cuyo subgénero retoma la estética musical del punk, pero con una lírica que resignificaba a la clase obrera y sus realidades sociales, representando las vivencias cotidianas de los jóvenes obreros en el trabajo, el gueto y las calles. Ejemplo de bandas de la primera ola de *Oi* ingles son; *Cock Sparrer* (1972), *Sham 69* (1976) *Angelic Upstarts* (1977) y *Cockney Rejects* (1978).

Cabe resaltar que la hibridación del punk y el skinhead desató un producto más allá del género musical y fue un vínculo político por el antifascismo, lo cual desató que estos se inmiscuyeran en movimientos sociales, cooperativas, colectivos u organizaciones políticas donde empezaron a militar y desatar nuevas prácticas sociales, políticas y culturales.

Después de la hibridación cultural entre los movimientos punk y skinhead, musicalmente hablando emergen nuevas bandas que retomaban elementos del *Ska* sin dejar de lado el *punk*, un ejemplo fue la banda inglesa *The clash* (1979) quienes en sus letras promovieron un idealismo socialista, antifascista y antirracista dando cabida a un subgénero del punk que tuvo sus raíces en esta época y que actualmente se llama *Skapunk* o *Skacore*. Cuyo género evidencia la hibridación de la resistencia ya que ni el ska se sobrepone sobre el punk ni viceversa, sino que de los dos géneros emerge un nuevo estilo musical producto del arraigo cultural e identitario del punk y el skinhead en su conjunto.

Esta cronología nos muestra cómo a través del tiempo el *Punk* y *Skinhead* influyeron musical e ideológicamente en la gestación y evolución de un movimiento contracultural y político, siendo estos elementos identitarios de las organizaciones que se conformaron y que están conformadas actualmente bajo dicha influencia como lo es la organización RASH.

RASH; la herencia contracultural

Teniendo en cuenta el contexto anterior se denotará el surgimiento de la organización política RASH y la influencia de elementos identitarios implantados por el movimiento *Skinhead* y *Punk*. Como ya se mencionó, la unión entre *Skinhead* y *Punks*, gestó nuevas prácticas sociales, culturales y políticas en los jóvenes que se encontraban inmersos en estos movimientos. Dichas prácticas estaban sumergidas en un contexto donde para los jóvenes primaba la cultura contracultural y en un país como EE. UU esta se manifestó desde la perspectiva del anarquismo, esto según Heath & Potterha (2004) ya que en este país no existía ningún partido socialista o comunista consolidado, lo cual le otorgó al anarquismo libertad para manifestarse políticamente ante los malestares sociales de la época, siendo este ideal acogido o aceptado por muchos jóvenes en este país.

En este contexto, los jóvenes *Skinhead* y *Punk* de la ciudad de New York se identificaron con las ideas socialistas del anarquismo y el comunismo, organizándose y conformando un grupo político que convergió con dichos ideales, por ende, para el año de 1993 crearon la organización política RASH “*Red Anarchist skinhead*” con el propósito de militar en contra del fascismo y por una sociedad socialista. En este sentido encontramos un primer elemento que impactó la identidad de la organización RASH, y es la relación con las subculturas *Skinhead* y *Punk*, ya que los miembros de estas subculturas son quienes la conforman, organizan y militan. Además, RASH significa en inglés “*Red Anarchist skinhead*” lo cual traduce al español *Cabezas Rapadas Rojas y Anarquistas*, es decir que muchas de las prácticas del movimiento *Skinhead* y *Punk* convergen con la organización, gestando una identidad que está influenciada por dichas subculturas.

RASH Bogotá

Por otra parte, en Bogotá Colombia, el movimiento skinhead llega a mediados de los ochetas, esto según Rubén Darío Ramírez, director del CEACSC. “*Centro de Estudio y Análisis en Convivencia y Seguridad Ciudadana*” adscrito a la Secretaría de Gobierno—quien enuncia que hay registro de los cabezas rapadas inicialmente en Bosa desde 1985, donde se empezaron a ver los primeros brotes. Esto gracias a la industria cultural que se encargó de globalizar mediante los medios de comunicación, la música, la estética y la identidad del movimiento skinhead y punk, llegando a tener gran acogida en la ciudad²

Una de las primeras organizaciones que surgió en la ciudad para esta época fue (RU) “*rapados unidos*” quienes trataron de adoptar la estética del punk y el skinhead, mediante la introyección de la música *Ska* y *Punk*, siendo en los barrios populares en donde más impactó dicho movimiento. Pero las ideas nihilistas y la falta de apuesta política de dicha organización terminaron desatando la desintegración de este grupo que principalmente estaba conformado por adhesiones musicales y estéticas.

Dicha desintegración causó que surgieran dos grupos de cabezas rapadas o skinhead uno llamado (GRAE) grupo de rapados anti extranjeros, cuya organización tenía tendencias nacionalistas y posteriormente fascistas, y por otra parte la (REA) resistencia contra la explotación animal, cuyo grupo fue influenciado por los skinhead de izquierda o Redskins.

Es así como hacia 1990 aparece en la escena urbana el colectivo «Resistencia Redskin», con claras ideas comunistas. Posteriormente, entre 1992 y 1994, «a través de los contactos internacionales se expande la organización del RASH (skinhead rojos y anarquistas), promoviendo la cultura skinhead en su versión original y planteando una oposición radical, incluso violenta, frente a los skins nazis (Vargas, 2010, p 147)

De igual forma cabe resaltar que “la R.A.S.H llegó aquí por medio de la música, con música más politizada que tenía en sus canciones letras más conscientes y menos apolíticas, donde se empieza a diferenciar quienes eran rojos o anarcos y nace esta facción de R.A.S.H aquí en Bogotá” (Entrevista al militante Peter, 2018) Es decir que mediante la lírica musical del punk se expandió a Colombia los ideales que convergen con organización RASH.

² Se recomienda ver el documental “Bogotá punk, los podridos ochentas”.

En este sentido, la RASH Bogotá es resultado del proceso histórico de las manifestaciones culturales e ideológicas del movimiento *Punk* y *Skinhead*. Además, entre sus primeros militantes estaban “los *punks* de Bosa y los podridos de la 60 (parque de los hippies) que empiezan a escuchar punk y Oi y empiezan a calviarse” (Entrevista al militante Peter, 2018) Es decir que los militantes que presidieron la organización poseen una configuración identitaria influida por dichos movimientos. Lo anterior en palabras de Tajfel (1981), los militantes están aglomerados en conjunto gracias a los símbolos y valores construidos colectivamente que gestan un sentido de metanoia a un grupo específico, por sus prácticas y valores comunes desatando así una *Identidad social* que los diferencia e identifica en colectivo.

Esta identidad social construida colectivamente es la trascendencia de una memoria colectiva la cual remite a “la memoria compartida de un acontecimiento del pasado vivido en común por una colectividad, amplia o restringida, nación, aldea, familia” (Lavabre, 1998, p 5) o en este caso subcultura. En este sentido los valores y símbolos que caracterizaron la subcultura *Skinhead* trascendieron mediante una memoria colectiva enmarcada en las letras de las canciones de la música *Punk* llegando a impactar la identidad de la organización RASH Bogotá y la de sus militantes.

Lo anterior lo evidencia uno de los militantes con más trayectoria de esta organización a quien se identificó como uno de los líderes, puesto que se le vio presente, activamente y liderando varias de las actividades realizadas por la RASH Bogotá.

me identifico dentro de la contracultura o más bien dentro de la cultura contra hegemónica de los redskin (...) es una expresión si se quiere violenta contra todo lo que estaba pasando con el movimiento de la posguerra del National Front (...) la intención de ellos era erradicar física y políticamente las expresiones neonazis de Francia y París y pues esa influencia llega a Colombia a mediados de los 90 y empieza hacer mella en la juventud colombiana y digamos que esa es la postura contrahegemónica que me representa, y pues lo que me influenció a asumir esta postura hablando en términos de porcentaje es 70% música y 30% la claridad política, asumiendo también que la claridad política es evidente en las letras musicales”. (Entrevista al militante Pote, 2019).

De igual forma, uno de los pre-militantes dijo “me considero skinhead y entré influenciado por la música, empecé con rock proletario, y de alguna manera pensé en ser coherente con los fundamentos ideológicos que estoy construyendo y quise aplicarlos en un plano más real” (Entrevista al Pre-militante Nicolás, 2019) es decir que mediante la autorreflexión de los mismos militantes ellos consensuan y asumen claramente que la música impactó en la construcción de su identidad y su postura.

Además, otro factor que evidencia la relación del género musical punk con la identidad de los militantes y de la organización es la estética, cuya estética es descrita en algunas canciones de *Punk* como por ejemplo; “botas y tirantes, hostias en el bar, cabezas rapadas y gritos de unidad” (Decibelios, 1984) “y así fue pasando el tiempo mi pelo se fue cayendo y este primer par de botas que calce, el orgullo y la nobleza mi verdadera naturaleza, chico de la calle skinhead” (Curasbun Oi, 2002) “Seguiremos en la lucha aunque no nos queden balas con la cabeza rapada o con la cresta levantada” (Non servium, 1999), “cagate en Dios y bébete tres, hazte otra vez la cresta” (Non servium 2002) “ponte la chamarra, parate los pelos y vete a la tocada” (Síndrome del punk, 1994) “aún quedan muchos caminos por recorrer con las botas relucientes y los tirantes presionando fuerte, chico de la calle skinhead” (Curasbun Oi, 2002) “punk y skin en las calles ya sabéis lo que te espera dos culturas agresivas golpeando tu sistema” (Non servium, 1999). Además, cabe resaltar, que dicha estética que es reivindicada en la letra de estas canciones, se materializa en la mayoría de los militantes de la organización (ver ilustración 1) es decir que se halla una relación entre las líricas de la música punk con un elemento identitario para la organización, que es la estética.



Ilustración No. 1 militantes de RASH Bogotá. La estética de la organización. Foto de RASH Bogotá

En esta fotografía se observan los militantes de la Organización RASH Bogotá, donde se evidencia una estética marcada por el uso de prendas militares como botas y ropa oscura junto a cabezas rapadas, además sostienen varias banderas que poseen los símbolos ideológicos de la Organización.

Igualmente, cabe resaltar que en contraste con las anteriores líricas que evidencia la importancia de la estética para la subcultura skinhead y punk, el militante Pote también habla de la importancia de esta para él y la organización “yo me visto como se vestían los redskin, el tema estético es más que un homenaje, es una reivindicación y es una postura política también ante la cotidianidad, ante el desfase que en este momento tiene el mercado, en términos de interferir en las condiciones ideológicas de la gente, pues creo que la estética cumple un rol fundamental a la hora de asumir esto como una reivindicación política” (Entrevista al militante Pote, 2019)

Esto evidencia que el primer impacto que tuvo el punk en la construcción identitaria de los militantes de RASH Bogotá es en su estética, puesto que la mayor parte de sus militantes pertenecen a la subcultura *Redskin* y *Punk*, cuyas subculturas tienen una estética marcada,

Hombres *Redskin*; cabezas rapadas o con el corte flap top, usan chaquetas de jean y bombers negras, militares, vinotinto o azul, Jean clásico azul, blanco, negro o con degradé de color, tirantes, botas militares u obreras (D.r Martens) y tenis samba de la marca Adidas. Las mujeres *Redskin* utilizan el mismo atuendo excepto que su corte se compone generalmente por un capul o el corte chelsea, añadiendo el uso de faldas y medias de mallas. Por otro lado, la influencia de la estética *Punk* se enmarca en las mujeres de igual forma que la estética *Redskin* solo que se le añade el uso de cadenas, taches, chamarras de cuero y parches alusivos a las bandas musicales o ideologías políticas que propenden y en los hombres se enmarca igual que la estética de la mujer *Punk* y los *Redskin* solo que añade crestas mohicanas, o el pelo teñido (ver ilustración 2).



Ilustración No. 2 militantes de RASH Bogotá. La estética de la organización. Foto de RASH Bogotá

Esta fotografía evidencia claramente la estética de los hombres y las mujeres de la Organización, siendo esta como ya se mencionó un elemento importante de la identidad, además también se evidencia una característica con la cual se identifica la organización que

es mediante lo incognito, debido a que protegen sus identidades personales tapando sus rostros con pañoletas rojas que hacen alusión a la revolución roja y al comunismo.

De igual forma se evidencia la relación de las líricas del género musical punk con las prácticas identitarias de los militantes, cuyas prácticas se convierten en prácticas cotidianas para la organización, por ejemplo; la pelea callejera donde siempre “se escuchan las sirenas, hay preocupación, se empiezan a oír los gritos por el callejón, muchas voces y cerveza, vaya descontrol, es la noche del caos y de la destrucción, cabezas rapadas, pateando las calles, cabezas rapadas vigilando los barrios, cabezas rapadas controlando los metros, cabezas rapadas Oi Oi Oi” (Non servium, 1999), y en otras letras como; “Caminando por las calles sin saber a dónde voy, sin angustias y sin dinero libre del sistema voy” (Mutantex, 1986) “una canción echa a tu medida, Esto es para ti bala perdida, joven oculto en la oscuridad, mecanismos puros y complejos, la vida normal te queda lejos, fiel amante de la oscuridad” (Non servium, 2007)

Entonces, es importante resaltar que estas narrativas musicales cobran sentido y se relacionan con muchas prácticas que se evidenciaron en varios de los espacios compartidos en el trabajo de campo con los militantes, como el día del evento *red and roll*, puesto que al finalizar este evento “jóvenes rapados deambulando en grandes hordas” (Komintern 43, 2005) salieron a “cazar unos Fachos” que estaban en un bar departiendo a unos kilómetros del lugar del evento, puesto que para ellos los “fascistas colombianos, fascistas bogotanos son unos idiotas todos estos fulanos” (ministerio de vagancia, 2001). Es decir que un segundo impacto del género musical punk en la identidad de los militantes se evidencia en sus prácticas sociales, las cuales se convierten en un elemento de identidad para los militantes y la organización³

El tercer impacto del género musical punk se evidencia en otros elementos identitarios como la pertenencia, ejemplo de esto es el sentido de metanoi a la clase obrera o trabajadora, al *Punk-Oi*, al *Skinhead*, a la militancia y a los ideales de la organización “comunismo y

³ Observar diarios de campo adjuntos en anexos.

anarquismo”, cuyos elementos son narrados en líricas de punk; “en este sistema que yo nunca elegí al lado de los obreros resistencia punk y skin” (Non servium, 1999) “música de los suburbios, ruido antisistema, un sonido amenazante, la voz de la clase obrera, 21 años de lucha, lucha juvenil, es hora de que conozcan la rabia del Oi” (Non servium, 1999) “Sus manos acogen millares de lágrimas, sus ojos sufridos por la vida pasada, las horas de fábrica prolongadas en casa, recompensas negadas y duras palabras” (Núcleo Terco, 2002) “la lucha obrera ha marcado nuestras vidas y nuestro esfuerzo ha sido recompensado, punks y skin unidos en las calles luchando contra el fascismo Oi Oi Oi” (Muerte Criminal, 2014) “Jóvenes que hicimos las calles nuestros hogares, en las plazas las esquinas y en todos los bares, orgullosos de ser los resentidos sociales, tienen mucha razón cuando nos llaman criminales, representando el Oi! y la cultura callejera, representando nuestros barrios y la clase obrera” (curasbun Oi, 2002) “no seremos el escudo de los que mintieron, el orgullo de ser skin para nosotros es eterno hasta en el infierno” (Urban noise, 2008) “Cuántos años van pasando con la espina en el corazón, del cual mana toda la sangre del miliciano luchador, miliciano libertario, tu camino hay que seguir, para vivir de rodillas es preferible morir” (Muertos de cristo, 2008).

Estas líricas muestran la expresión identitaria que hay reivindicada dentro de la música punk y como dicha expresión simboliza una identidad para la organización RASH Bogotá, además para los militantes el mismo género musical hace parte de su “*identidad social*” (Tajfel, 1981) “me identifico con el punk y el Oi” (Entrevista pre-militante Sebastián, 2019) yo me identifico con el rock proletario, es la esencia de nuestras reivindicaciones y de nuestra lucha política” (Entrevista al militante Pote, 2019) “Oímos *Ska, Oi, Punk, Hard core, Rockstady* para no olvidar las raíces de dónde venimos y mostrar que fue una unión de varias cosas que logró armar a lo que pertenecemos ahorita y lo que somos” (Entrevista al militante Peter, 2018)

Entonces, el anterior contexto pone en evidencia que la identidad social de los militantes de la RASH Bogotá en relación con la música punk se materializa de tres maneras, primero como elemento de pertenencia, segundo como forma de reivindicación estética y tres en prácticas sociales, es decir que desde la visión de Tajfel (1981) quien ve la identidad social

como “aquella parte del autoconcepto de un individuo que se deriva del conocimiento de su pertenencia a un grupo o grupos sociales juntamente con el significado valorativo y emocional asociado a esta pertenencia” (p, 292), los militantes de RASH Bogotá tienen un sentido de pertenencia o metanoia hacia la organización debido a que comparten prácticas y valores comunes, cuyas prácticas y valores comunes son enunciados y resignificados en la música *Punk* anteriormente mencionada (ver ilustración 3), convirtiéndose la música *Punk* de igual forma en un valor común para la organización con unas funciones específicas.



Ilustración No. 3. RASH Bogotá. Álbum musical odio ideológico. Foto de RASH Bogotá

Esta imagen evidencia claramente como la música *punk* con vertientes ideológicas antifascistas es promovida dentro de la Organización siendo esta un elemento que los identifica como movimiento, además el Facebook se mostró como una herramienta para difundir sus ideales políticos mediante la publicación de artículos, canciones y eventos organizados por la RASH Bogotá.

Así mismo, desde la visión de Frith (2001) la música posee tres funciones sociales; 1) la construcción identitaria, 2) proporcionar una vía para administrar la relación entre la vida emocional pública/privada y 3) otorgar forma a la memoria colectiva y organizar el sentido del tiempo. Estas tres funciones sociales de la música enunciadas por Frith se evidenciaron dentro de la organización puesto que la música preservó los valores, símbolos e ideologías que pasaron generación tras generación produciendo así la identidad social de la RASH

Bogotá, siendo esta el producto de una memoria colectiva que como ya se mencionó fue transmitida bajo las líricas de la música punk, gestando ese sentido de metanoia que constituye la identidad social de estos individuos.

a modo de conclusión, el sentido de pertenencia a la clase obrera, la estética y las prácticas socioculturales del movimiento punk y skinhead, son elementos que componen la identidad social de la Organización y que fueron introyectados por el género musical *Punk* debido a la función social que este desempeñó, siendo un medio transmisor de los símbolos y valores que actualmente identifican a la Organización, puesto que cuando se contrastó el análisis de la letra de estas canciones, se halló relación y coincidencia entre el discurso transmitido por medio de las líricas de la música *Punk* con las prácticas identitarias de los militantes en la organización RASH Bogotá

10.2 Capítulo 2. Punk, una esfera política

El siguiente capítulo pretende analizar la configuración de la “*subjetividad política*” en los militantes de la organización RASH Bogotá a partir de la influencia del género musical punk, para esto inicialmente se busca entender el concepto de *política* y conocer el lugar en donde se manifiesta o toma forma dicho concepto. Por ende, se definirá el concepto y seguido a esto se realizará un contraste que debele como ha ido cambiando el “lugar” de enunciación de la esta y la participación en la misma, con el fin de referenciar desde que escenario se está situando el concepto de política para esta investigación. Además, se anunciará la función política de la música punk junto a su impacto en las subjetividades, esto con el propósito de evidenciar y relacionar las posiciones políticas reflejadas en la subjetividad de los militantes con las líricas de las canciones del género musical *punk*.

La política, un escenario de participación

La política, es una práctica de organización social, resultado de los procesos históricos por los que ha atravesado las diferentes sociedades. Según Tapia “la política es una de las prácticas de producción y reproducción de los diversos órdenes sociales y, en este sentido, productora y reproductora de sus propios espacios” (2008, p 53) es decir que la política responde a las diversas estructuras sociales y tiene un cierto grado de autonomía en la producción de espacios para la acción política. Con el desarrollo de la sociedad moderna y las diversas formas de poder, se establece al Estado Nacional como eje central del poder y medio regulador de la sociedad, por ende, este se constituye como uno de los primeros lugares para la acción política. Tapia resalta que:

Los procesos de ciudadanización que se han experimentado históricamente han producido el espacio de la representación en el seno del estado, que es el lugar del parlamento. El lugar de la representación y la legislación a través de representantes elegidos siempre ha sido posible a través de la institución y el reconocimiento de un conjunto de derechos políticos de asociación, participación, información y voto. (Tapia, 2018, p 55)

Además, dichos procesos de ciudadanización que se gestaron en el seno del estado y que se materializaron en forma de “derechos” en la sociedad civil, fueron los que ocasionaron la

deliberancia de otros lugares para la enunciación y participación política de los ciudadanos, ya que

Estos derechos se ejercen para acceder al espacio o lugar central de la política, pero también son derechos que permiten la práctica política fuera del estado, en la organización de la sociedad civil y la esfera de lo público. La sociedad civil es otro lugar de la política, en realidad, un conjunto de lugares en los que se organiza vida política no estatal. (Tapia, 2018, p 55)

Es decir que prevalecen diferentes formas de participación política, ya sea dentro del seno estatal o la sociedad civil. Por ejemplo en la sociedad civil existen disímiles organismos de participación política tales como las juntas de acción comunal, los sindicatos, los movimientos sociales como el movimiento campesino, estudiantil, etc., y organizaciones sociales como lo es la organización política RASH Bogotá y otras, quienes están en una interacción permanente con la sociedad civil y el estado, y quienes se caracterizan “porque a partir de algún núcleo de sujetos, organización y acción colectiva, empieza a transitar y politizar los espacios sociales con sus críticas, demandas, discursos, prácticas, proyectos”. (Tapia, 2018, p 55) y es en este sentido que la música Punk como acción política y politizadora de espacios sociales empieza a tener impacto, puesto que la música mediante un discurso de demandas y críticas sociales en sus líricas pueden desatar ciertas prácticas sociales, culturales y políticas en escenarios específicos.

Además, cabe resaltar que la organización RASH Bogotá se inmiscuye en este último campo de la participación política, puesto que las tipologías de acción de la organización, se encuentran en un constante diálogo con las instituciones sociales y la población civil quienes interpretan e interpelan acerca del actuar de la organización, como lo evidencia el militante Peter quien dice “como acción política hacemos meetings, apoyamos completamente las universidades, por decir en momentos de marchas, también en los paros, sea de campesinos, trabajadores, estudiantes (...) nosotros estamos presentes dando nuestra voz de aliento y apoyando al pueblo” (Entrevista al militante Peter, 2018). Además, el militante Pote resalta

Nosotros asumimos la música como un elemento de participación política, de acción política y de la transformación política que requiere nuestro país, a partir de ahí nosotros entendemos que la música va más allá del gusto, esta es una herramienta y se configura dentro de la

organización como una herramienta que le contribuye a uno y al proceso para transformar, sensibilizar, militar y generar esperanza. (Entrevista al militante Pote, 2019)

Es decir, que la acción política de los militantes de la organización RASH Bogotá esta segmentada en (1) acción directa, que es una acción física o violenta *ver Ilustración 4* la cual muestras a la Organización RASH Bogotá en una manifestación y marcha por la educación en Colombia, donde se resalta un mensaje alusivo a la libertad, igualdad y solidaridad, siendo estos los tres pilares de la organización, lo cual lo simbolizan con tres flechas que apuntan hacia la izquierda que es hacia el lado en donde se ubica su ideal político “la izquierda” como lo muestra el logo de la Organización, el cual será analizado y evidenciado mas adelante



Ilustración No. 4. RASH Bogotá. La acción directa. Foto de RASH Bogotá

Igualmente, otra forma de realizar acción política en la Organización es mediante escuelas de formación política y de artes marciales (*ver Ilustración 5 y 6*). Estas escuelas son creadas y promovidas por la organización con el propósito de ilustrar a los militantes y formar a los pre-militantes políticamente y físicamente mediante la defensa física y el uso de artes marciales como el boxeo, kick boxing, muay thai, entre otros. Además, esta imagen deja muy claro una representación de la dirección de las temáticas a tratar dentro de esta, puesto que la imagen nos muestra alusión al teórico Marx y al revolucionario Lenin junto a un mensaje que incita a una relación entre práctica y teoría para realizar la acción revolucionaria, evidenciando el fundamento de sus bases ideológicas.



Ilustración No. 5. RASH Bogotá. *Escuela partisana de formación política*. Foto de RASH Bogotá

Además, la siguiente imagen evidencia dinámicas de biopoder entendido como “el conjunto de mecanismos por medio de los cuales aquello, que en la especie humana, constituye sus rasgos biológicos fundamentales podrá ser parte de una política, una estrategia política, una

estrategia general del poder” (Foucault, 2007, P 15) Esto debido a que el contexto social en el cual estan inmersos estos individuos, existen ciertos actores como los cuerpos policiales y los fascistas, que amenazan físicamente la integridad de estos, conllevando a que los militantes se formen y entrenen físicamente moldeando su cuerpo como un medio de resistencia, defensa y poder, como medio de acción política en las calles.



Ilustración No. 6. RASH Bogotá. *Entrenamiento físico*. Foto de RASH Bogotá

Por último, otro método de la Organización para realizar la acción política es mediante acciones de sensibilización mediante conversatorios, ferias y expresiones artísticas como el grafiti y la música como lo evidencia la *Ilustración 7* donde se evidencia a miembros de la organización en un festival artístico organizado por ellos mismos. Esta imagen está acompañada de una frase en donde enuncian algunos de los espacios con los que se contaron en el festival. Además, también se evidencia que el nombre del festival es “Los nadies” haciendo alusión a la obra de Eduardo Galeano (1989) “*Los nadies*”, cuya obra es una representación social, que muestra la realidad de las personas que viven marginados en la sociedad quienes no son “nadie”, en términos de acceso, oportunidad y calidad de vida, es decir que los miembros de la RASH Bogotá mediante este discurso político implícito en la obra de Galeano se identifican como parte de “los nadies”.



Ilustración No. 7. RASH Bogotá. *Feria y festival artístico RASH Bogotá*. Foto de RASH Bogotá

Pero cabe preguntar ¿cómo se relacionan estas tipologías de acción política o esta “*subjetividad política*” con la música punk?, en el siguiente apartado responderemos a esta pregunta.

Música punk; una herramienta política

El capítulo I evidencio mediante la concepción de Frith (2001) la función social de la música, siendo esta la construcción identitaria, administración de la vida emocional y generar memoria colectiva. Pero cabe resaltar que aparte de estas tres funciones sociales, la música es un entramado complejo que comprende una dimensión social más amplia debido a que su función trasciende a escenarios como el campo político, este entendido por Carón (2001) como aquel que está compuesto por un cúmulo de propiedades, relaciones, acciones y procesos entendidos como “*participación política*” es decir que en este caso la música punk

se presenta como una herramienta de participación política, por la cual los jóvenes expresan sus posturas acerca de su concepción del mundo, representando así su realidad social (*ver tabla 2, parte A*), también proponiendo nuevas formas de percibir el mundo en sus diferentes esferas (*ver tabla 2, parte B*) y por último como un mecanismo de protesta y denuncia social (*ver tabla 2, parte C*) Esto lo evidencia el militante pote quien dice

El punk y sus vertientes son precisamente una herramienta, son una herramienta fundamental a la hora de empezar a generar escenarios de reflexión para la gente que la oye (...) nos permite a nosotros escenarios de sensibilización, movilización y confrontación a la hora de reivindicarnos dentro de unas posturas políticas (Entrevista al militante Pote, 2019)

Tabla 2

parte	acción	Letras
A	Representando realidades sociales	“El mundo moderno y su perfección, perfecta máquina de destrucción, cañones que apuntan a todo lugar, siempre hay una bomba a punto de estallar” (Los Suziox, 2007)
B	Proponiendo	<p>“ven a formar parte de la revolución, la fortuna es un crimen si hay hambre a su alrededor, ven a formar parte de la revolución, ser su cómplice tú eliges por obra o por omisión” (Los Suziox, 2007)</p> <p>“El pueblo recuperando, una dignidad perdida, avanzando puño en alto, dando un sentido a sus vidas, reduciendo los palacios a escombros y cenizas horda roja a machacar la burguesía al gulag” (Núcleo terco, 2002)</p> <p>“Llevamos un mundo nuevo en nuestros corazones, de igualdad y de justicia, de ciencia y "sin poder", libertad en armonía, orden sin gobernar. bajo el cielo un nuevo sol: el sol de la anarquía, es la idea libertaria” (Sin Dios, 2004)</p>

C	denunciando realidades sociales	<p>“ciento veinte millones de niños en el ojo del tornado, La división internacional del trabajo ha especializado a unos países en ganadores y a otros en fracasados. América Latina en esto muy precoz ha sido, experta perdedora desde hace más de cinco siglos. De sus productos ganan más los países consumiendo, mucho más de lo que América Latina gana produciendo” (Los Dólares Punk, 2008)</p> <p>“El laboratorio es solo un disfraz, de un campo de exterminio, para los animales, científico loco me gustaría a mí verte en tu situación, rajándote los huevos, basta ya de tanta crueldad” (Non servium, 199)</p> <p>“Continente africano, laboratorio de apocalipsis, allí campean sus cuatro jinetes eternos, hambre, enfermedad, guerra y muerte... Bendecidos por el Nuevo Orden Mundial” (Sin Dios, 2006)</p>
---	---------------------------------	---

Tabla No. 1. Canciones punk que evidencian representaciones, denuncias y proposiciones sociales.

Subjetividad política; un escenario de impacto musical

Dichas funciones políticas del género musical punk, tuvo un efecto que impactó en lo oyentes de dicho género, puesto que mediante las líricas del punk las bandas que representaron una realidad social, gestaron la música como un elemento de “*construcción social de la realidad*” (Berger y Luckman, 1968) de un individuo, puesto que esta se prestó como un elemento para la socialización secundaria, esta entendida como “la que se constituye en los procesos que introducen al individuo en nuevos roles y contextos de su sociedad, incluyendo particularmente a los “submundos institucionales” dependientes de la estructura social y la división del trabajo” (Berger y Luckmann, 1968) citado por (Simkin & Becerra, 2013, p 125).

Como lo evidencian los militantes Pote y Peter “la música ha influido en mis posiciones políticas, yo creo que esa es la intención de la música, transformar imaginarios, posiciones políticas (Entrevista al militante Pote, 2019). “Escuchamos *punk* Porque tiene la forma de representar y criticar los problemas sociales, de decirle al pueblo lo que está pasando por medio de la música” (Entrevista al militante Peter, 2018) De igual forma el pre militante Nicolás afirma

Creo que la música tiene un poder enorme y esta llega más rápido a la gente de lo que podría llegar el manuscrito que propende ideas anarquistas y comunistas por eso siento que para la RASH la música es importante puesto que muchas de las personas que llegaron a este tipo de escenas llegaron por la música, entonces es ver cómo el sujeto para ser coherente va encontrando ese ser en la música. (Entrevista al pre-militante Nicolás, 2019)

Es decir que “la música se utiliza de una manera general como medio para influir sobre la sociedad, de tal manera que está sirviendo para crear modas, valores y anti-valores, como vehículo de propaganda política e ideológica” (Hormigos & Cabello, 2004, P 265)

De igual forma aquellas bandas que utilizaron la música para realizar denuncias sociales, gestaron una subjetividad política crítico-reflexiva como lo evidencian los militantes Peter y Pote

El género musical punk es un ruido de protesta, una voz fuerte de decir somos los de acá y venimos a luchar por lo nuestro, nuestros estudiantes tienen la peor educación, matan a nuestros campesinos, nos explotan, violan derechos humanos, es decir el punk es como la denuncia y protesta a través de la música. (Entrevista al militante Peter, 2019)

Es decir, nosotros decimos a partir de la música que esta sociedad va por un camino cuya meta es la destrucción de la misma, y esa es la apuestas musical y política dentro de la música que yo en mi caso particular reivindicó como red skin. (Entrevista al militante Pote, 2019)

Entonces la música punk y “el mensaje de la canción es laxo en algunos casos y abiertamente militante en otros (...) siendo clave para hacer comprensible la trama de las cosas, pues recurre a un mundo artificial para comprender la realidad y su acontecer” (Hormigos & Cabello, 2004, P 260)

Por otra parte las bandas de punk emisoras de discursos políticos utilizaron la música como una herramienta de pedagogización, forjando enseñanzas y una nueva forma de concebir el mundo, desatando así una “*subjetividad política*” Martínez. & Cubides, (2012) crítico-propositiva y formas de “*participación política*” Gómez, Alvarado, & Torres (2008) como lo pone en evidencia el militante Pote

Gracias a la música ha llegado mucha claridad y muchas formas de entender el mundo, reitero es una herramienta fundamental de liberación (...) la música posiciona políticamente, aclara políticamente y sobre todas las cosas lleva a movilizar también políticamente (...) yo tengo un proyecto musical actualmente andando que ha sido un escenario de construcción de una identidad musical que promueve más allá de ideas de cambio, promueve la proliferación de asumirse desde la postura contra-hegemónica (Entrevista al militante Pote, 2019)

Es decir que a la pregunta ¿cómo se relacionan las tipologías de acción política o la “*subjetividad política*” de los militantes de RASH Bogotá con la música punk? Se responde con el contexto anterior, donde se muestra la importancia de la música para la acción política y la construcción de una subjetividad crítica que responde a los contestos y coyunturas sociales de tal forma como se ha construido la subjetividad, además “El fenómeno musical es un elemento dinámico que participa en la vida social de la persona, y al mismo tiempo la configura” (Martí, 2000, p 50). Es decir que “la música presenta mil engranajes de carácter social, se inserta profundamente en la colectividad humana, recibe múltiples estímulos ambientales y crea, a su vez, nuevas relaciones entre los hombres» (Fubini, 2001, P 164) Siendo estas relaciones basadas en acciones políticas e ideológicas dentro de la organización RASH Bogotá

Rojos y anarquistas

La subjetividad política entendida como “producción de sentido y condición de posibilidad de un modo de ‘ser’ y ‘estar’ en sociedad, de asumir posición en esta y hacer visible su poder para actuar” (Martínez. & Cubides, 2012, P 176) se enmarca a los militantes de la organización en el sentido ideológico, esto influenciado por la música como lo evidencia el pre-militante Sebastián quien dice “el punk fue uno de los fundamentos de esa nuevas tipología de anarquismo o tipologías de liberación contra sistemática para nosotros” (Entrevista al pre-militante Sebastián, 2019) además Pote dice “Bandas particulares de punk

que me gustan e influenciaron es una anarquista que se llama los muertos de cristo” (Entrevista al militante Pote, 2019) y Peter resalta “El anarquismo y comunismo son las bases del trabajo red anarco-skinhead” (Entrevista al militante Peter, 2018)

Lo anterior se evidencia en la observación participante durante las actividades compartidas con la organización, puesto que siempre en su entorno se mostraron banderas alusivas al comunismo, al anarquismo, a Simón Bolívar y a la organización, Pero cabe resaltar que mediante conversaciones o entrevistas informales (no grabadas) debido al contexto que no lo permitía, algunos militantes ponían en evidencia sus posturas políticas, donde se evidencio que la gran mayoría de estos se autodenomina comunista , anarquistas y socialistas. Esto lo puso bien en evidencia Pote

Yo soy comunista, me recojo dentro del marxismo leninismo (*ver Ilustración 8*) porque creo que es la mejor forma y herramienta creada por la sociedad para entender la sociedad misma, para poder empezar a generar escenarios de transformación además, en esta sociedad sin clases, sin estado vamos a poder ser realmente libres, y esa libertad donde la libertad, igualdad y solidaridad imperen, esa va hacer la sociedad ideal y esa es nuestra meta. (Entrevista al militante Pote, 2019)



Ilustración No. 8. RASH Bogotá. *Octubre antifascista*. Foto de RASH Bogotá

Esta ilustración se relaciona con lo enunciado por el militante Pote, debido a que en esta se resignifica octubre del 1917 en cuya fecha se realizó la revolución rusa, de igual forma la imagen nos muestra una alusión a Lenin, definiendo la clara postura leninista de la Organización RASH Bogotá. Además, el militante Peter nos dijo que “ahorita en octubre hacemos la conmemoración de los 100 años de la revolución rusa” (Entrevista al militante Peter, 2018) evidenciando su clara afinidad con las ideas soviéticas.

Además, cabe resaltar que estos tres pilares enunciados por el militante Pote, se identificaron como los más importantes dentro de la organización por su valor simbólico y político, el cual se representa en el logo de la organización (*ver Ilustración 9*) que resalta tres flechas apuntando hacia abajo y hacia la izquierda, es decir que ellos simbolizan que provienen de abajo y de la izquierda, cobrando así sentido el ideal anarco-comunista que se gesta en la organización.



Ilustración No. 9. RASH Bogotá. *Logo RASH Bogotá.* Foto de RASH Bogotá

Lo anterior también lo evidencia la canción de la banda Komintern 43 (2005) llamada RASH Bogotá que dice “Libertad, Igualdad y solidaridad, skinhead rojos y anarquistas” además también lo muestra una foto tomada a la organización después reunirse con la política Clara López, perteneciente a la izquierda de Colombia donde salen haciendo el símbolo de los tres pilares de la organización RASH Bogotá con los dedos (*ver Ilustración 10*)



Ilustración No. 10. RASH Bogotá. *Reunión de Clara López con RASH Bogotá.* Foto de RASH Bogotá

Por otro lado, también fue evidente las claras postura de Genero que tienen los miembros que pre-militan la organización RASH Bogotá, esto lo evidencia el pre-militante Sebastián quien dice “me considero skinhead, antifascista y feminista, creo que son los valores y fundamentos ideológicos que encamina la militancia” (ver *Ilustración 11*) (Entrevista al pre-militante Sebastián, 2019) Además, también se denoto las claras posturas hacia sus contrincantes los fascistas y neo-nazis puesto que según el pre-militante Nicolás “al ser un skinhead me hace sentir que tengo una incidencia en la realidad (...) la escena skinhead tiene como objetivo ser una contra respuesta a los movimientos neo nazi” (Entrevista al pre-militante, Nicolás, 2019), es decir que las personas que pretenden ingresar a la organización propenden por ideas liberales que se enmarcan en la ya mencionadas posiciones políticas como el antifascismo, comunismo, anarquismo y demás.



Ilustración No. 11. RASH Bogotá. *Feminismo RASH Bogotá*. Foto de RASH Bogotá

De igual forma, esta imagen representa la importancia del feminismo para la organización RASH Bogotá y se relacionan con la posición de los jóvenes que quieren ingresar en la Organización. Además, esta ilustración nos evidencia que la organización apoya es a un feminismo de clase trabajadora, el cual es impulsado mediante el combate.

Es decir que el anterior contexto nos muestra la subjetividad política de los militantes enmarcada en posiciones ideológicas, donde se denota que esta “subjetividad política se configura en medio de la política tradicional o convencional y los modos de producción emergentes” (Martínez. & Cubides, 2012, P 176) siendo la música uno de estos modos de producción emergentes así como lo muestran las siguientes líricas de punk identificadas como importantes para los militantes de la organización y que se relacionan con las ideologías políticas implantadas en la subjetividad de los mismos como el anarquismo, “somos anarquistas, al no creer en vuestra patria, en vuestras mentiras y en dioses que nos aman” (Muertos de cristo, 1998), el internacionalismo “rompamos la fronteras, dejemos de soñar arriba el mestizaje convivir en colectividad” (Ska- p, 1996) antimilitarismo “sucio policía verde actúas por conveniencia” (Narcosis, 1998) el animalismo “Llamar cultura al sadismo organizado, a la violencia, a la muerte o al dolor es un insulto a la propia inteligencia, al desarrollo de nuestra evolución tu indiferencia les hace poderosos, manifiesta tu repulsa a la fiesta criminal, no colabores con un juego de dementes, taurinos al código penal (Ska-p, 1998), además esto lo evidencia la siguiente Ilustración que se obtuvo de la página de Facebook de la Organización y evidencia que pretenden sensibilizar y e informar acerca de una marcha anti taurina, promoviendo esta iniciativa y posición política.



Ilustración No. 12. RASH Bogotá. *Ilustración antitaurina*. Foto de RASH Bogotá

Dichas posiciones políticas gestan la *acción directa* como medio de lucha política, esta entendida como “una lucha cuerpo a cuerpo, contra los fachos, también contra la RUK (radicales unidos de Kennedy) hay una afinidad muy abierta hacia la violencia y contra la policía, en los tropes y marchas” (Entrevista al militante Peter, 2018)

Es decir que organización RASH Bogotá y sus militantes tienen una estrecha relación con el género musical punk, puesto que este género lo utilizan como un medio para ejercer la participación política mediante la denuncia social, la protesta y la transmisión de ideologías o utopías de un deber ser del mundo. Siendo este género musical el que contiene y reproduce los ideales y valores que actualmente prevalece en la organización, esto teniendo en cuenta que “la música tiene como finalidad la expresión y creación de sentimientos, también la transmisión de ideas y de una cierta concepción del mundo” (Hormigos & Cabello, 2004, P 260)

10.3 Capítulo 3. Apropiación y trasgresión musical

El siguiente capítulo pretende Identificar las dinámicas de apropiación, distribución y consumo utilizadas por la organización RASH Bogotá entorno al género musical Punk. Para esto inicialmente se enunciará como se está concibiendo la música para esta investigación, seguido a esto se evidenciará como los miembros de la organización distribuyen la música *punk* con intencionalidades políticas e identitarias y como se apropian de está para utilizarla como una herramienta de participación política y de construcción de escenarios de sensibilización/reflexión, respondiendo así al segundo objetivo de esta investigación.

10.3.1 Música como objeto; materialización de la resistencia

Como ya se mencionó en el marco teórico de esta investigación, la música es el producto de la combinación de sonidos y silencios que encuadran una armonía. Cuya armonía se materializa en un producto tangible es decir en un objeto, desde esta perspectiva William G & Timothy J, (2010) la caracterizan por ser una creación humana, que tiene un origen específico en el tiempo y el espacio, donde se resalta su capacidad de abstracción de un tiempo y espacio específico a otro tiempo y espacio específico, siendo esta acción la causante de las dinámicas de distribución y consumo musical, como lo evidencian la Organización RASH Bogotá en sus dinámicas de consumo musical. De igual forma cabe resaltar que *la* música “es un arte, pero las manifestaciones musicales van unidas a las condiciones sociales e históricas de cada sociedad (...) siendo un medio para percibir el mundo, un instrumento de conocimiento que incita a descifrar una forma sonora del saber.” (Hormigos & Cabello, 2004, P 260)

La organización se caracteriza por difundir y promover bandas musicales de diversos géneros como el *ska*, *rocksteady*, rap entre otros, pero en especial se caracterizan por promover el *Punk* y sus vertientes como el Oí y Rock proletario, esto lo realizan mediante la página oficial de la organización que se encuentra en la red social Facebook, donde se publica música *punk* con mensajes políticos/ reflexivos como lo evidencia la *Ilustración 13*, la cual muestra un mensaje de lucha revolucionaria y una reivindicación por parte de la RASH Bogotá al grupo Núcleo Terco donde además la organización aporta en el montaje del video musical,



Ilustración No. 13. RASH Bogotá. *Relación entre núcleo terco y RASH Bogotá.* Foto de RASH Bogotá

De igual forma la música promovida por la red social Facebook por parte de la organización evidencia un mensaje claro en contra del fascismo y el racismo, ya que mediante la lírica de la canción “un paso de un largo camino” de la banda *RPG-7* se resignifica la lucha antifascista y obrera de los militantes de diversas organizaciones, además esta canción va acompañada de una frase de resistencia militante (*Ver ilustración 14*). De igual forma se evidencia mediante la canción “*redskins*” de la banda *Sidral Brass* una resignificación al movimiento redskin, cuya canción va acompañada de un mensaje que evidencia el amor a la música, el odio al fascismo, el antirracismo y la resignificación al antifascismo militante. (*Ver ilustración 15*)



Ilustración No. 14. RASH Bogotá. *Canción de RPG- 7* Foto de RASH Bogotá



Ilustración No. 15. RASH Bogotá. *Canción de Sidral Brass*. Foto de RASH Bogotá

Así mismo la organización también se apropia de la música punk para transmitir mensajes reivindicativos como lo evidencia la publicación de una canción de la banda Sociedad Alkoholika que hace memoria a la masacre sucedida en 1975 en la ciudad de Vitoria-Gasteiz España, donde la policía mató a un grupo de huelguistas obreros (*ver Ilustración 16*).

Es decir que la organización RASH Bogotá se apropia de piezas musicales para difundir mensajes y discursos políticos mediante el uso de la red social Facebook, siendo esta el medio difusor por el cual se apropian, distribuyen y consumen la escena musical transgresiva *Punk* que caracteriza e identifica a la organización.



Ilustración No. 16. RASH Bogotá. *Canción de Sociedad Alkoholika*. Foto de RASH Bogotá

De Igual forma cabe aclarar que la organización y sus militantes gestan otras formas de apropiación musical, pero estas formas de apropiación musical son acciones individuales que se enmarcan en la cotidianidad de estos como lo evidencian en pre-militante Sebastián y el militante Peter “oigo *punk* en Transmilenio y caminado, como que lo saca a uno del mundo tan conformista del reggaetón, el aleteo y todo eso” (Entrevista al pre-militante Sebastián), “escucho *punk* en todo momento, en la casa, en la calle y en el trasmi” (Entrevista al militante Peter, 2018) “yo oigo punk en el trabajo, en un rato libre, en el transporte” (Entrevista al militante Pote, 2019)

Estas formas de consumo individual se gestan por medio del uso de plataformas como *YouTube*, *Spotify* y aparatos electrónicos como celulares y reproductores de mp3 y mp4 “Escucho música por *YouTube*, también tengo vinilos y por lo general en el celular” (Entrevista al militante Peter, 2018) “escucho mínimo unas 3 canciones al día de Oi y por lo general las escucho por *Spotify*” (Entrevista al pre-militante Nicolás, 2019)

Por otro lado, la apropiación colectiva de la música se gesta mediante la gestión de conciertos, ferias y festivales organizados por la misma con fines sociales sin ánimo de lucro en pro de la comunidad (*Ver Ilustraciones 17, 18, 19 y 20*), resaltando la importancia de la autogestión para está como lo evidencia Pote

El tema de la autogestión es fundamental para nosotros, en términos de que nosotros mismo hacemos nuestros propios festivales, con nuestras propias bandas, traemos bandas internacionales con nuestro propio dinero propiciando escenarios para que estas se presenten, entonces la autogestión se ha convertido para nosotros en una herramienta fundamental para hacerle frente al estado cuando nos cierre las puertas (Entrevista al militante Pote, 2019)



Ilustración No. 17. RASH Bogotá. *Material artístico del festival los nadies*. Foto de RASH Bogotá

Esta imagen evidencia material físico que fue vendido y promovido en el festival de la Organización RASH Bogotá, donde había CD con música Punk y de otros géneros que promueven la organización, junto a otros materiales artísticos, siendo este un medio por el cual se apropian del género musical punk.

De igual forma otra forma de apropiarse de la música *punk* es mediante la gestación de conciertos con fines sociales como lo muestra la *ilustración 18* donde hay un flyer del concierto rock radical rojo, cuyo concierto siempre se realiza con el propósito de reivindicar y conmemorar la revolución rusa y a cuyo escenario siempre asisten banda de *punk*.



Ilustración No. 18. RASH Bogotá. Flyer del concierto Rock radical rojo. Foto de RASH Bogotá

Además, la siguiente ilustración muestra el flyer del concierto sonidos rebeldes por la paz, cuyo concierto fue organizado y promovido por la organización RASH Bogotá, apropiándose del escenario musical junto con bandas de punk para decirle al país en este momento de coyuntura política, si al proceso de reconciliación de las Farc-ep con el gobierno colombiano.



Ilustración No. 19. RASH Bogotá. *Flyer del concierto Sonidos rebeldes por la paz.* Foto de RASH Bogotá

De igual forma la organización se apropia del escenario musical mediante la asistencia a toques de barrio o a grandes festivales como a los conciertos donde se realizo observacion participante⁴, Rock al parque (*ver* Ilustración 20) , Malizales grita rock (*ver* Ilustración 21), Altavoz fest (*ver* Ilustración 22) y el Red and roll (*ver* Ilustración 23). Además Pote resalta

Vamos a eventos pero vamos de manera organizada, es decir no vamos de manera espontánea unos si otros no, si no que tratamos de asistir todos a estos escenarios de conciertos y artísticos para compartir entre nosotros y también con la gente, para visibilizar la organización en términos culturales y artísticos (Entrevista al militante Pote, 2019)

Esto se evidencio en todas las observaciones participantes, puesto que siempre mostraron un ejercicio de planeación en cuanto hora y lugar de reunión de los eventos a los cuales asistieron, mostrando la organización que existe dentro de la RASH Bogotá la hora de apropiarse de escenarios artísticos como el musical.

⁴ Observar diarios de campo donde se enuncian las dinámicas observadas dentro de estos 4 festivales entorno a las prácticas de apropiación, distribución y consumo del género musical punk entorno a un ámbito sociocultural y político



Foto en el evento rock al parque durante la presentación de la banda de *Ska-punk* Mojiganga, en este momento miembros de la organización estaban poguiando la canción contra la pared, cuya canción es una denuncia en contra de la opresión estatal.

Ilustración No. 20. Evento Rock al parque 2018.

Esta tabla muestra a militantes de la organización RASH Bogotá, apropiándose de la música punk, esto durante el evento rock al parque, se muestra que la forma de apropiación es mediante la danza conocida como pogo, en la cual los militantes cataron las letras de las canciones de las bandas de *punk* y *ska*.

De igual forma, la siguiente tabla evidencia a militantes de la organización RASH Bogotá y a otros militantes de organizaciones afines a esta, como las SHARP, FAE entre otras. De igual forma que en la anterior tabla se muestra como los militantes o asistentes al concierto se apropian del escenario musical para transmitir sus ideales políticos, como lo muestra la imagen donde hay una bandera alusiva al antifascismo en medio de jóvenes rapados o skinhead.



Fuente: archivo personal

Esta foto tomada en el evento Manizales Grita Rock muestra en el escenario a la banda de Oi “Decibelios” junto a unos espectadores “calvos” pertenecientes a la subcultura skinhead y a diversos grupos de militancia antifascista del país, además al fondo de la multitud se evidencia una bandera que representa el antifascismo, mostrando como desde el escenario musical existe una apropiación con fines ideológicos y políticos

Ilustración No. 21. Evento Manizales Grita Rock 2018.

La siguiente imagen pone en evidencia al igual que las anteriores tablas, a militantes de la organización RASH Bogotá inmersos dentro del público del evento, apropiándose del escenario artístico mediante dinámicas como el pogo y el cantico. Además, otra forma de apropiación que se evidencio en la investigación, fue durante los viajes a estos escenarios, debido a que en el transcurso a los eventos los militantes se apropiaron del sonido del equipo, reproduciendo *punk* y *ska* todo el camino.



Fuente: archivo personal

Esta foto fue tomada en el evento Altavoz Fest en Medellín durante la presentación de la banda *The Adicts* mientras tocaban la canción “*viva la revolution*”

Ilustración No. 22. Evento Altavoz fest 2018.

Así mismo, esta imagen muestra al vocalista de la banda de rock proletario Nucleo terco, sosteniendo en su mano una bandera de la organización RASH Bogotá, evidenciando la relación, afinidad y simpatía que tiene el grupo musical con la organización, es decir que hay una relación ideológica que fortalece este vínculo. De igual forma en este escenario fue evidente, la transgresividad de la música como medio de difusión política, debido a que en este escenario los músicos dirigieron discursos alusivos al antifascismo, al feminismo y al comunismo, donde el vocalista anunció identificarse con la RASH Bogotá.



Esta foto fue tomada por un o una miembro de la organización RASH Bogotá al vocalista de la banda Núcleo Terco mientras daba un discurso alusivo al antifascismo y un agradecimiento a la organización RASH Bogotá sosteniendo la bandera de la misma, poniendo en evidencia la apropiación y la estrecha relación que existe entre la organización RASH Bogotá con el mundo artístico musical del *Punk* y sus vertientes

Ilustración No. 23. Evento Red and roll 2019.

Es decir que el anterior contexto evidencio como la RASH Bogotá distribuye, consume y se propia del género musical punk, esto mediante el uso de herramientas de consumo como los aparatos tecnológicos y plataformas virtuales, siendo Facebook la plataforma más importante como medio de difusión y distribución de la música y de los ideales que proliferan en la organización.

Además, cabe resaltar que musicalmente la organización se identifica por tener una de las bandas fundadoras del subgénero musical punk (rock proletario) cuyo género nació en el 2005 con la conformación de las bandas; Núcleo Terco, *M.A.D* y Komintern 43, cuya banda estaba conformada por miembros de la RASH Bogotá, además según Pote quien actualmente hace parte de una banda de rock proletario perteneciente la organización RASH Bogotá llamada *Celda 267*, Dice

el rock proletario (..) se identifica en términos líricos y en términos de la composición política y la influencia apolítica que se asume en sus letras, es la esencia de nuestras reivindicaciones y de nuestra lucha política esta música tiene un impacto, en cuanto que casi que todas las personas que sumen este tipo de estética o que asumen este tipo de militancias en estas organizaciones comunistas y aparte con una posición o apuesta contrahegemónica y estética determinada, generalmente este tipo de personas estamos vinculadas gracias a la música, la música es la que nos mueve, nos sensibiliza y nos permite empezar a generar la expresión de esas reivindicaciones, la expresión de la sociedad que nosotros creemos se debe empezar a constituir (...), es decir nosotros decimos a partir de la música que esta sociedad va por un camino cuya meta es la destrucción de la misma, y esa es la apuestas musical y política dentro de la música que yo en mi caso particular reivindicó como redskin y que hacemos ya en el caso general como organización, por eso para nosotros la música con un contenido político claro, contundente y radical se convierte en una herramienta fundamental a la hora de establecer un escenario de lucha (Entrevista al militante Pote, 2019)

Es decir que la apropiación, distribución y consumo musical forjan a una subjetividad política, y la subjetividad política influye en el modo de apropiación, distribución y consumo de la misma, por ende es un proceso de construcción recíproca la que se evidencia en esta investigación, puesto que los capítulos 1 y 2 mostraron el impacto de la música en la

formación de una identidad y una subjetividad política, mientras que este capítulo evidencia como se materializa dicha identidad y subjetividad en los escenarios musicales, es decir cómo se apropian, distribuyen y consumen la música los y las militantes de la organización bajo la identidad y subjetividad política inherentes a ellos y ellas.

En pocas palabras se puede decir, que la Organización RASH Bogotá se caracteriza por apropiarse de la musical punk bajo tres dinámicas de consumo, una que es individual que es el uso de aparatos tecnológicos (mp3, etc.), otro que es el uso de plataformas virtuales como YouTube o Facebook y por ultimo una dinámica colectiva que es la apropiación de espacios físicos mediante la asistencia a concierto o festivales musicales y la conformación de bandas musicales transgresivas.

Conclusiones

Esta investigación evidencio la importancia que tiene el género musical *punk* en el impacto de la identidad de la Organización RASH Bogotá, puesto que el punk es un elemento identitario dentro de la misma que resignifica la subcultura y la clase social a la cual pertenecen los militantes, siendo el género en si un elemento identitario para la organización. Además, esto fue evidente mediante el análisis de las letras del género musical punk, que mostraron resignificaciones identitarias, es decir que la identidad fue influida por el factor musical, el cual se encargó de producir y reproducir a través de sus canciones la identidad red skinhead con la cual se identifica el militante de la organización.

Además, en esta investigación también fue evidente la importancia de este género musical para ejercer la participación política desde el escenario artístico y musical, ya que este es utilizado como un medio de difusión y expresión de las ideologías políticas de la organización. Además, cabe resaltar la importancia de este género como medio de reflexión y pedagogización, cuyo impacto es la configuración de una manera de concebir el mundo es decir de una subjetividad política. Esto se logró al igual que la configuración de la identidad, mediante la escucha de música que tenía implícita en sus letras discursos que desataron

reflexiones colectivas en los jóvenes causando que se organizaran, pensaran y actuaran de tal modo como lo mostro la investigación.

De igual forma esta investigación, mostro como se apropian los militantes de la organización RASH Bogotá del género musical punk, cuya apropiación desato los factores que influenciaron la construcción identitaria y de subjetividad política de estos, donde se rescataron los CD, las redes sociales, páginas web y conciertos como escenarios de apropiación, distribución y consumo del género musical punk.

Entonces el género musical punk se enuncia como un factor importante en la configuración del sujeto político y de la identidad de la organización RASH Bogotá en la medida que es el medio que contiene, trasmite y reproduce los ideales reflexivos e ideológicos e identitarios que profesa la organización. Entonces en pocas palabras la constitución de identidad social y la subjetividad política en los militantes de la RASH Bogotá es el resultado o producto que se gesta socialmente mediante las dinámicas de apropiación, distribución y consumo musical *Punk*.

finalmente, en modo de discusión es importante resaltar que este trabajo investigativo puede ser leído como una forma esencializante del género musical punk y las organizaciones políticas que entornan la subcultura misma, esto debido a que siempre se han mostrado aspectos peyorativos de dichos movimientos (drogadicción, etc.) lo cual tuvo la pretensión de ocultar puesto que de ello ya se ha hablado y quise mostrar lo que casi nunca se dice acerca del punk es decir sus aspectos constructivos en las diversas esferas de la sociedad.

Bibliografía

- Aguado, J. C., & Portal, M. A. (1991). *Tiempo espacio e identidad social*. Alteridades, 31-41.
- Arias Vargas, V. González López, L. E. & Hernández Guevara, N. (2009). Constitución de sujeto político: historias de vida política de mujeres líderes afrocolombianas. *Universitas Psychologica*, 8(3), 639-652.
- Aparicio, I. M. G. (2018). *A Different Kind Of Tension. Discursos artísticos, marginales y musicales en las escenas del punk*. Boletín de Arte, (32-33), 323-330.
- Baeza, A. H., Tort, B. E., Romá, V. G., & Benito, J. G. (2001). Escalas de respuesta tipo Likert: ¿ es relevante la alternativa “indiferente”? *Metodología de encuestas*, 3(2), 135-150.
- Botero, P. (2008). Perspectivas teóricas para comprender la categoría participación ciudadana- política juvenil en Colombia. *Rev latinoamericana de ciencias sociales. niñez y juventud* , 565-611.
- Chaves, N. (1990). *La imagen corporativa*. Barcelona: G. Gili.
- Cabero Almenara, J., Loscertales Abril, F., Aguaded Gómez, J. I., Barroso Osuna, J. M., Cabero Almenara, A., Domene Martos, S. J., ... & Romero Tena, R. (1996). Elaboración de un sistema categorial de análisis de contenido para analizar la imagen del profesor y la enseñanza en la prensa. *Bordón*, 48 (4), 375-392
- Carón, N. (2001). *El campo político*. Bolivia: Plural editores.
- Cerón, M. C., & Cerâon, M. C. (2006). *Metodologías de la investigación social*. LOM ediciones.
- DeNora, T. (2004). Formulating questions – the ‘music and society’ nexus. En T. DeNora, *Music in Everyday Life* (pág. 1-21). Reino Unido: Cambridge.

- Frith, S. (2001). Hacia una estética de la música popular. *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*, 413-435.
- Forero Jiménez, L. A. (2013). Reflexiones en torno al "antifascismo" en las prácticas políticas de punks y skinheads de la ciudad de Bogotá. Pontifica Universidad Javeriana.
- FUBINI, E. (2001), *Música y lenguaje en la estética contemporánea*, Madrid, Alianza.
- Galeano, E. (1989). Los nadies. *El libro de los abrazos*, 52.
- Goffman, E., & Guinsberg, L. (1970). *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gómez, P., Alvarado, V., & Torres, J. (2008). Perspectivas teóricas para comprender la categoría participación ciudadana-política juvenil en Colombia. *Ciencias Sociales*, 47.
- Guevara, S. (2010). *Teoría de la música*. Colombia: Músico
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2006). *Metodología de la investigación* (Vol. 3). México: McGraw-Hill.
- Hormigos, J., & Cabello, A. M. (2004). *La construcción de la identidad juvenil a través de la música*. *Revista Española de Sociología*, (4).
- Hamui-Sutton, A., & Varela-Ruiz, M. (2013). La técnica de grupos focales. *Investigación en educación médica*, 2(5), 55-60.
- Krause, M. (1995). La investigación cualitativa: un campo de posibilidades y desafíos. *Revista Temas de educación*, 7(7), 19-40.
- Kawulich, B. (2005). La observación participante como método de recolección de datos. In *Forum: qualitative social research* (Vol. 6, No. 2, pp. 1-32).

- López Cabello, S. (2012). La música punk como un espacio identitario y de formación en jóvenes de México. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales*.
- Lavabre, M. C. (1998). Maurice Halbwachs y la sociología de la memoria. *Raison présente*, 128, 47-56.
- Money, J., & Ehrhardt, A. A. (1982). *Desarrollo de la sexualidad humana: diferenciación y dimorfismo de la identidad de género desde de la concepción hasta la madurez*. Ediciones Morata
- Marshall, Catherine & Rossman, Gretchen B. (1989). *Designing qualitative research*. Newbury Park, CA: Sage.
- MARTÍ, J. (2000), Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales, Barcelona, Deriva
- Maturana, H., & Varela, F. J. (1990). *El árbol del conocimiento*. Santiago: Ed. Universitaria.
- Muñoz, G., & Marín, M. (2006). *En la música está la memoria, sabiduría y la fuerza*. Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal, 45-70.
- Molano, L., & Lucía, O. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, (7).
- Martínez, M., & Cubides, J. (2012). Acercamientos al uso de la categoría de " Subjetividad política" en procesos investigativos. C. Piedrahita, A. Díaz, & P. Vommaro, *Subjetividades políticas: Desafíos y debates latinoamericanos* (págs. 169-190). Bogotá: Universidad.
- Mieles Barrera, M. D., Tonon, G., & Alvarado Salgado, S. V. (2012). Investigación cualitativa: el análisis temático para el tratamiento de la información desde el enfoque de la fenomenología social. *Universitas humanística*, (74).
- Marulanda Rinco, J. (2013). *Punk: un cáncer mal cuidado, participación y expresión política informal en capacidad de contrariar lo instituido formalmente*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Oviedo, D. H. (2004). *Proyecto de vida como categoría básica de interpretación de la identidad individual y social*. CLACSO, 1-23.

- Ortiz, E. P., Castillo, C., & Vallejos, M. (2013). Representaciones sociales sobre desarrollo sostenible y cambio climático en estudiantes universitarios. *Perspectivas de la Comunicación-ISSN 0718-4867*, 6(1), 108-119.
- Raigada, J. L. P. (2002). Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. *Estudios de sociolingüística*, 3(1), 1-42.
- Restrepo, A. R. (2005). *Una lectura de lo real a través del punk*. Revista crítica, 9-37.
- Ruiz, J. H. (2008). *Música y sociedad: análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*. Res, 145-148.
- Reyes, J. C. (2009). *El joven: sujeto político de transformación*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Ruiz, J. H. (2012). *La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina*. redalyc, 75-84.
- Supicic, I. (1988). *Sociología musical e historia social de la música*. Revista sociológica, 79-108.
- Santos, B. d. (2001). *Los nuevos movimientos sociales*. Portugal: Debates, 177-184.
- Scandroglio, B., López, J., & San José, C. (2008). *La Teoría de la Identidad Social: una síntesis crítica de sus fundamentos, evidencias y controversias*. Psicothema, 80-89.
- Strongman, P. (2008). *La historia del punk*. American Bar Association.
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, P. B. (2012). Metodología de la Investigación. *McGraw-Hill*.
- Sabogal Oviedo, S. (2017) El punk como símbolo de la contradicción: alternativas de manifestación política y creación de subjetividades identitarias. Universidad Santo Tomas.

- Simkin, H., & Becerra, G. (2013). El proceso de socialización: Apuntes para su exploración en el campo psicosocial. *Ciencia, docencia y tecnología*, 24(47), 119-142.
- Tajfel, H. (1984). Grupos humanos y categorías sociales. Barcelona: Herder. (Edición original en inglés 1981.)
- Touraine, A. (2006). Los movimientos sociales. *Revista colombiana de sociología*, (27), 255-278.
- Tapia, L. (2008). *Política salvaje. Bolivia: CLACSO*.
- Umpiérrez, A. H. F. (2013). Viviendo con una ostomía: percepciones y expectativas desde la fenomenología social. *Texto Contexto Enferm*, 22(3), 687-94.
- Valera, S. (1994). El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la Psicología Social y la Psicología ambiental. *Anuario de Psicología*, 24-62.
- Velasco Peña, G. C. (2015). *R.A.S.H Bogotá, la contracultura juvenil: De las cabezas rapadas antifascistas y con tendencia a la izquierda*. Universidad Francisco José de Caldas.
- Vargas, S. (2010). Skinheads and history. *Tabula Rasa*, (12), 137-157.
- Vaylova Dimitrova, 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". Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. Retrieved from <https://repositori.upf.edu/handle/10230/24798?show=full>
- William G, R., & Timothy J, D. (2010). *What Is Sociological About Music*. los angeles: Annual Review of Sociology

Warton, J. P. (2008) *Análisis De Contenido*. Lima-Perú:
https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/32197445/02_Analisis_de_Contento_y_Comunicacion.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1540799416&Signature=FP2g8zMo268jksO6YvHJQd6TuI0%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DEL_ANALISIS_DE_CONTENIDO.pdf