



Más ruidosos que las balas:

Una narración sociopolítica de los 80 y 90 desde el punk local

Camilo Echeverry Hincapié

John Diego Rodríguez Betancur

Ximena Rodríguez Vásquez

Trabajo de grado presentado para optar al título de Trabajadores Sociales

Asesor

Guillermo Antonio Correa Montoya, Doctor (PhD) en Historia

Universidad de Antioquia
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Trabajo Social
Medellín, Antioquia, Colombia
2022

Cita

(Echeverry, et al, 2022)

Referencia
Estilo APA 7 (2020)

Echeverry Hincapie, C; Rodríguez Betancur, J. D & Rodríguez Vásquez, X. (2022). *Más ruidosos que las balas: Una narración sociopolítica de los 80 y 90 desde el punk local*. [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano/Director: Alba Nelly Gómez García.

Jefe departamento: María Edith Morales Mosquera.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Agradecimientos

A la Caminata Punk de la Comuna 5 (Castilla);

A los espacios de conversación y discusión del Hormiguero,

a los Fanzine y los productos audiovisuales, que aportaron su conocimiento desde sus vivencias e investigaciones, que avivaron la pasión y el deseo de escribir esta Tesis de grado.

A los punkeros de los 80 y 90, a los que ya no están y a los que aún resisten, por abrir el camino a otras formas de pensar, ver, sentir y vivir.

A los profes y en especial a Memo por la paciencia, dedicación y apoyo,

A nuestras familias, amigos y todas aquellas personas que estuvieron presentes en nuestro proceso. ¡Gracias!

Tabla de contenido

Resumen	7
Abstract	8
Introducción	9
1 Planteamiento del problema	11
1.1 Nacimiento del punk en Medellín en el contexto político de Colombia en los años 80	11
1.2 La música punk como participación política.....	16
2 Objetivos	18
2.1 Objetivo general	18
2.2 Objetivos específicos.....	18
3 Categorías conceptuales	19
4 Diseño metodológico.....	33
5 Historia, punk y análisis	36
5.1 El sistema nos aliena y nos quiere consumir, con promesas, con dinero y ambición nos llenarán	37
5.2 Se les llena la boca hablando de un futuro	49
5.3 Sigue la represión, el caos continúa	52
5.4 Nuestro no futuro en una sociedad de mierda, unidos vamos todos sin sueños ni fantasmas 63	
5.5 Pero los chicos estamos haciéndoles aquí frente ... Ya no hay que quemar esta guerra, tenemos que ser más fuertes	70
6 Conclusiones	79
6.1 Consideraciones finales.....	86
Referencias	87
Anexos.....	95

Lista de figuras

Figura 1: ¿La destorcida de una era vergonzosa?	46
Figura 2: Mapa mental del Punk	48
Figura 3 : Fotografía del primer festival Punk en Medellín.....	54

Siglas, acrónimos y abreviaturas

ACD	Análisis Crítico del Discurso
RAE	Real Academia Española
UC	Universidad de Cantabria
DANE	Departamento Administrativo Nacional de Estadística
M-19	Movimiento 19 de abril
DAS	Departamento Administrativo de Seguridad
SP	Séptima Papeleta
CNMH	Centro Nacional de Memoria Histórica
UP	Unión Patriótica
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

Finales de los años 80 y principios de los 90, una época en la que Colombia y en especial Medellín se ahogaban en medio de un mar de violencia, narcotráfico, corrupción, abandono estatal, desempleo, represión y muerte... Se contrastaba el ruido de las balas, con el ruido de los instrumentos hechizos y los carros bomba con la explosión de rabia contenida por el silencio.

Cuando todo estaba perdido, llega el punk, a resistir, a expresar, a plasmar en sus canciones, sus vivencias, sus sentires, sus denuncias, para afrontar el NO futuro asfixiante, ¿Se podía ser más fuerte? Ante esto no había otra alternativa más que escribir, tocar y gritar a todo pulmón, intentando silenciar la cruda realidad. Cantar o específicamente escupir palabras, surgía como la flor en el asfalto.

Palabras clave: Punk - sistema económico - política - narcotráfico - represión - violencia
- no Futuro - resistencia

Abstract

The late 80's and early 90's, a time when Colombia and especially Medellin were drowning in violence, drug trafficking, corruption, state neglect, unemployment, repression and death... The noise of the bullets were contrasted with the noise of improvised handmade instruments, and sound of the car bombs with the explosion of rage contained by silence.

When all was lost, punk arrived, to resist, to express, to capture in its songs, the experiences, the feelings and the complaints, to face the suffocating NO future, could punks be stronger? Faced with this there was no alternative but to write, play and scream at the top of the lungs, trying to silence the harsh reality. Singing or specifically spitting words, who emerged as the flower in the asphalt.

Keywords: Punk, economic system, politics, drug trafficking, repression, violence, not future, resistance.

Introducción

Política y cultura; cultura y contracultura; contracultura y denuncia; denuncia y punk. No obstante, el punk, aunque se conozca generalmente como un género musical con un ritmo y un mensaje de reclamo muy contundente, va más allá de eso: es un movimiento contracultural y un acto político al mismo tiempo. Este género tuvo su auge en Medellín, traído desde Europa, hacia los años 80 y 90; sus composiciones no fueron indiferentes a todos los problemas que azotaban al país: narcotráfico, violencia, hambre, paramilitarismo, guerrillas, abandono estatal, corrupción.

En el presente trabajo se analizan e interpretan las letras de canciones Punk producidas en Medellín entre los años de 1986 a 1993 en función de las problemáticas mencionadas anteriormente y los hitos sociopolíticos que marcaron toda una generación, donde algunos jóvenes fueron los que tomaron la guitarra, la batería y el micrófono para alzar su voz.

Las canciones fueron organizadas sistemáticamente en calidad del tema principal tratado en su letra (véase Anexo 1). En cuanto al diseño metodológico se utilizó un paradigma interpretativo con un enfoque cualitativo, una modalidad hermenéutica, un alcance descriptivo y se empleó el ACD (Análisis crítico del discurso) como método.

Así las cosas, el presente trabajo tuvo una motivación tanto académica como profesional, pues, gracias al ejercicio de recolección, descripción, identificación e interpretación de un *corpus*, que permitió profundizar en un fenómeno sociocultural como lo fue el punk para la ciudad de Medellín, así como desarrollar un proceso de diagnóstico e interpretación de problemáticas y fenómenos sociales.

En este trabajo investigativo se hallará un apartado con el planteamiento del problema, donde se hablará del Punk y su importancia en el contexto nacional y local; los objetivos (tanto el general como los específicos), las categorías conceptuales, donde se establecen las nociones de “anarquía”, “política”, “cultura”, “contracultura” y “contracultura en la música”; el diseño metodológico; cinco subtítulos: “el sistema nos aliena y nos quiere consumir con promesas, con dinero y ambición nos llenarán”, “se les llena la boca hablando de un futuro”, “sigue la represión, el caos continúa”, “nuestro no futuro en una sociedad de mierda, unidos vamos todos sin sueños ni fantasmas” y “pero los chicos estamos haciéndoles aquí frente ... ya no hay que quemar esta guerra, tenemos que ser más fuertes”, donde se realizan los análisis e interpretaciones de las letras y se tratan los temas identificados en el rastreo de los álbumes y canciones más sonadas (ver

Anexo 1), con relación al contexto social y político de la época; por último, se encuentran las respectivas conclusiones, bibliografía y anexos.

1 Planteamiento del problema

1.1 Nacimiento del punk en Medellín en el contexto político de Colombia en los años 80

*“ya cayó el anterior gobierno
y ya subió el nuevo.
El poder sigue en las mismas manos.
La misma pobreza, una grande represión.
Más impuestos, nacionales...
Ahora prometerán, mentirán, no cumplirán,
gastarán, invertirán en negocios con extranjeros.
Seguirán los problemas que nunca resolvieron
porque no tienen la conciencia de lo que es una igualdad.
Muchos pobres, pocos ricos con toda la propiedad.
¡Sin títeres, sin líderes la libertad imperará!
Otros cuatro años que tenemos que aguantar,
bajo una falsa democracia.
Lo soportaremos (porque toca)
porque tenemos que hacerlo
pero no estamos de acuerdo.”*

Estas son las palabras expresadas en la canción “puto gobierno” de la banda *P-ne*, una de las canciones que retumbaban en los oídos de quienes asistían a los toques¹ de punk en la ciudad de Medellín, en el año 1986, año en el que se comienzan a ver los primeros intentos por llevar esta música a un escenario público y a personas que compartieran su gusto por la misma. En aquel año, algunos miembros de las primeras bandas de la ciudad emprendieron la gestión de estos espacios, narra Carlos David Bravo, baterista de la banda *Desadaptadoz* en el artículo web *Malos Aires: el cura, los punk, y la policía. primer festival de punk en Medellín*, donde menciona que el primer festival de punk se intentó hacer en el barrio Buenos Aires de Medellín el cual terminó antes de lo planeado, ya que el mismo cura que les había prestado el salón comunal para

¹Jerga popular para referirse a un concierto musical

dicho evento, fue quien los denunció ante la policía y éstos acudieron al espacio para sacarlos, pues según David (2018), cuando cita las palabras de Giovanni Rendón, bajista de la banda *P-ne* cuenta que, “cuando llegaron los policías les tiraron un petardo, se armó un desorden, luego llegó una jaula con más policías y empezaron a llevarse a todo el mundo” (Párr.26)

David, en la anterior narración, desde su experiencia, abrió el camino para empezar a hablar de lo que ha sido el movimiento punk en Colombia, para profundizar sobre esto, fue necesario primero esclarecer el contexto en el que se desarrolló este género musical en el país. Gacham, en el artículo *Bandas que hicieron historia en el punk Colombiano*, expresa que hace acerca de 10 décadas en el país, “los camiones de La Policía y el ejército, camionetas y carros de los capos de las mafias e incluso células de las guerrillas de la época eran parte del paisaje en medio de la violenta realidad que vivía el país” (2018, Párr.5) Mientras se vivían estas situaciones de conflicto entre estado y grupos insurgentes, llega un género musical al país, este, “fue traído de Europa y Estados Unidos por las clases alta y media y por los medios de comunicación se comenzó a difundir en los núcleos urbanos” (Restrepo, 2005, p. 14). Es así como el punk comenzó a abrirse paso por los sectores populares de las urbes, un género nuevo, alternativo y contestatario, pues sus letras y la forma particular de su sonido iban a la par con el contexto de violencia, los sentimientos de rebeldía y frustración que los jóvenes vivían, posicionándose así en la ciudad de Medellín, donde su influencia, según la autora, estuvo vinculada con la tradición rock and rollera de la ciudad, y por otro lado relacionada con las necesidades de los jóvenes de encauzar esa violencia social y política provocada por el boom del narcotráfico.

En el contexto colombiano de la década de los 80, es menester mencionar la situación económica por la que el país estaba pasando, lo cual da pie para empezar a abordar las coyunturas sociales a las que se vio sometida la nación en aquel periodo. Si bien Colombia no entró en la lista de los países en situación de crisis económica en aquel entonces como lo indica Benítez (2009) en su trabajo de grado *Narcotráfico e intervención en Colombia 1980-2000* se vio, por el contrario un crecimiento económico ilegal, con el problema del narcotráfico, pues esta se remonta -como lo plantea la autora- a finales de los años 70 y principios de la década de los 80, ya que se produjeron plantaciones de marihuana en la región de la Sierra nevada de Santa Marta y por su particularidad, promovió actividades de contrabando, y debido a la ausencia del estado, se traficaba con la droga hacia otros países. A fines de marzo de 1981, la crisis de la producción y distribución de cannabis comenzó a manifestarse, lo que supuso un grave problema para el país,

ya que no solo planteó interrogantes sobre el control nacional de los negocios ilegales, sino que también convirtió al narcotráfico en un factor importante en la relación bilateral de Colombia con los Estados Unidos. Lo que conllevó a que el ex presidente Turbay Ayala (1978-1982) militarizara el país para combatir el narcotráfico y además contrarrestar la influencia comunista de los grupos de izquierda, generando enfrentamientos entre la fuerza pública y los diferentes bandos, esto hizo más cruda la violencia y el conflicto en varias ciudades, una de ellas fue Medellín, la cual se caracterizó por ser una de las más violentas de Colombia, así lo describe el artículo *Década de los 80*, publicado por el Museo Casa de la memoria:

A comienzos de los años 80 Medellín atravesó un período en el que se desbordaron las problemáticas incubadas en la primera mitad del siglo XX: aumento desmedido de la población, crecimiento del índice de desempleo, ampliación del cinturón de pobreza, debilidad institucional y corrupción, auge del narcotráfico, surgimiento del sicariato, nacimiento de los grupos de autodefensas, aumento progresivo de las violencias (secuestro, extorsión, homicidios, masacres, magnicidios, ataques con explosivos, fronteras invisibles); entre otros fenómenos que despertaron sentimientos de temor y desesperanza en los ciudadanos. (Museo Casa de la Memoria, s.f. Párr. 5)

Es así como los parches² de jóvenes debían asumir una posición, donde se formaban dos esferas, una, era hacer parte de los grupos armados y participar de todo este contexto de violencia o dos, tomar una posición que estuviera en contra del conflicto entre gobierno, guerrillas y narcotráfico, según “era casi necesario el unirse o elegir una posición radical como ser punkero y mostrar esa inconformidad de una forma transgresora y directa. *Si ya todo estaba perdido, ¿qué más daba enfrentarse a las miradas del entorno más cercano?*” (Gacham, 2018, Párr. 7). Pues según Restrepo (2005), estos parches de jóvenes encuentran en el punk una opción de vida y refugio para no relacionarse de manera directa con el mundo del sicariato y dinámicas asociadas al narcotráfico, no se reduce tampoco a meramente no querer ser parte de estos escenarios, sino pensarse desde la música como herramienta para materializar sus pensamientos y sentimientos.

² Coloquialismo que hace referencia a una reunión entre amigos

Entre los años de 1982 y 1984 empezaron a surgir las primeras bandas de punk en Medellín (Complot, P-ne, Mortikans, Restos de Tragedia, Sociedad Violenta, Peste, Mutantex). Las cuales denunciaron desde el sonido y las letras, las problemáticas y realidades con las que se enfrentaban cotidianamente en los sectores olvidados de la capital antioqueña; irrumpiendo y visibilizando a partir de las canciones, estética y actitud, la sociedad decadente en la que crecían. (Sabogal, 2017, p.57)

En 1982 la banda Complot empezó a tocar canciones de The Sex Pistols y The Clash. A partir de 1983 surgieron los parches de punkeros en los barrios de Aranjuez, Castilla, Moravia, Villa Hermosa, entre otros [...] Patricia Valencia en una reseña sobre la historia del *rock en Medellín*, describe cómo “en los barrios de las laderas de los obreros, se imponen los cabellos largos, las botas de obrero, los pantalones tubo ajustados, pintados y rotos, las correas de tachas, el negro absoluto, los jeans sucios y la suerte con el amor y la paz (Restrepo, 2005, p. 17)

Los ritmos y letras asociadas que han marcado una identidad, tienen una estrecha relación e influencia con la de Europa y Estados Unidos, la cual data de mediados de los años 70, donde surgió en un club de New York llamado CBGB, así lo expresa, Luis Fernando Gómez, en el artículo *El punk: estilo de vida o simple género musical*, en este se narra que el punk nace como un género que se caracteriza por su sonido fuerte, rítmico y simple, con canciones aparentemente sin forma por su característica especial de ir siempre verso/coro, además con unas letras cortas que duraban entre 2 y 3 minutos. Las primeras bandas que se presentaron en aquel lugar fueron ‘*Ramones*’ y ‘*televisión*’, estas se caracterizaban por estar integradas por jóvenes “rebeldes, sin futuro, que poseían trabajos de tercera categoría, vivían en barrios bajos, eran drogadictos, alcohólicos, conflictivos” (Gómez, 2003, p. 112)

Para la época de sus inicios, según argumenta Dimitrova (2015) en su trabajo investigativo realizado en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona España, titulado *El punk como resistencia: el arte, el estilo de vida y la acción política del movimiento como camino para crear un nuevo mundo*, las letras de las canciones no alcanzaban una posición política, pero hablaban de violencia doméstica, chistes grotescos, problemas cotidianos, pero solo desde lo que

surgía y no desde una ideología clara. Este nació en difíciles condiciones sociales, políticas y económicas.

La exclusión, la crisis y en consecuencia la inestabilidad económica, el paro, la falta de posibilidades de realización personal, la desigualdad, el racismo, el autoritarismo y la injusticia son los elementos que inspiran a las bandas punk alrededor del mundo para empezar a tocar desde mediados de los años 70, sobre todo a raíz de la crisis petrolera de 1973.

Para la misma época en Inglaterra, surgió la banda, que, para muchas editoriales de corte musical, ha sido una de las más representativas y con más peso en el género punk, grupo que ha logrado influenciar a una gran cantidad de seguidores de este movimiento musical alrededor del mundo, creada en la frontera entre el arte provocativo y el marketing barato. Esta es Sex Pistols, reconocidos por sus controversiales espectáculos, discursos anarquistas y ofensivas declaraciones en diferentes medios de prensa, hasta el punto de que muchas de sus giras y conciertos fueron canceladas por propietarios de clubes que se negaban a presenciar o hacer parte de tales eventos.

Aunque mucho se ha hablado del punk y cómo surgió en Europa y Norteamérica, existe otra versión publicada por la Corporación de Radiodifusión Británica BBC en el 2011 titulada *Ni Sex Pistols ni Ramones; el punk empezó en Perú y en español* allí se expone cómo en el distrito de lince (Perú) finalizando los años 60 se dio a conocer los primeros toques del género por parte de la banda *Los Saicos* con la canción "Demolición" mostraba algunos indicios de rebeldía, pero no buscaba trascender. Si bien esta banda decía que los que ellos tocaban era Rock and roll, no rechazan las opciones que los apuntaban como los precursores del punk. Pancho Guevara el baterista, contaba para este artículo que:

El punk es una onda medio rara y nosotros lo que hacíamos era rock and roll. Si ahora dicen que éramos punk, lo asumimos. Es algo extraño, pero bienvenido" Este también expresa en su entrevista una interrogante ¿Será que canciones como *Demolición* son subliminalmente subversivas, en vista de que no tenían intereses políticos? "Sí, por supuesto" "Todos tenemos algo que nos jode, que nos revienta y que nos da ganas de destrozarnos, de demoler. ¿No te ha pasado con alguna chica alguna vez? Es natural, imagínate, a los 18 años uno está con todos los caballos encima y desbocado, además. Y si tienes la oportunidad de hacer rock and roll... (García, 2011, Párr. 10)

Es precisamente el expresar, nombrar, manifestar o compartir un sentir con o sin alguna intencionalidad de influir en el otro y hacerlo a través de la música, lo que se puede resaltar acerca de lo que habla Pancho, y es, además, una posición frente a lo cotidiano, ahora bien, en Colombia este no fue el caso, según Viola (2007), Restrepo (2005) y David (2016) coinciden en decir que la primera banda relacionada con el punk en Medellín fue *complot*, la cual comenzó, según estos autores a tocar los títulos de Sex Pistols y The Clash, canciones que parecían no ser comprendidas por quienes las escuchaban, pero era este ritmo y esa actitud frente a la vida lo que en años posteriores generaría los parches y el surgimiento de nuevas bandas, “esta banda fue pionera, sembró la semilla sobre la que giraría este mundillo de ritmos escabrosos, pesarosos y ultra violentos.” (David, 2016, p. 39)

1.2 La música punk como participación política

Retomando que, algunas de las bandas que surgieron en aquella época (1982 a 1990) según Restrepo (2005), David (2016), Sabogal (2017) y Viola (2007) fueron: *Pe-ne, N.N, los podridos, Anarkia, futuro simple, pichurrias, Restos de Tragedia, Sociedad Violenta, Pestes, Mutantex, Bastardos sin nombre, Narcoterroristas, I.R.A, Desadaptadoz, entre otras; nacidas de parches que se hacían llamar Los Mortikans, Las Mortesinas, Los Killers, Los Semen, Los Kenedys* y demás, de las cuales los miembros de algunas de estas Bandas han permanecido hasta la actualidad, ya sea bajo el mismo nombre o conformando otras Bandas.

Este permanecer en el tiempo influye consecuentemente al surgimiento de nuevas agrupaciones de punk, el cual podrían conservar elementos líricos que los caracterizaba, una identidad de quienes forman parte de este grupo de personas, pues por medio de la música los individuos se permean de dicho escenario social y cultural, es así como lo expone Sabogal (2017) cuando cita a Muñoz y Marín (2006) quienes dicen que las culturas juveniles han servido como marcos y procesos de identificación para los jóvenes, creados a partir de la definición de un “nosotros” y la diferenciación de un “ellos”, además de que los jóvenes mediante la adscripción a un género musical, lograron configurar unas nuevas formas de supervivencia y expresión artística a partir de su participación como actores y gestores culturales con la creatividad como herramienta principal, donde el “nosotros” y “ellos” representan una diferencia en las formas de pensar sobre cómo se percibe la realidad.

Reforzando lo anterior, se trae a colación el artículo de Arcelia López del 2013 llamado: La música punk como un espacio identitario y de formación en jóvenes de México, en este menciona que:

El éxito de la interpelación de la música punk radica en la capacidad de articulación con otros significantes (música contra lo establecido, letra asociada con aspectos militantes, actitud contra la autoridad, posicionamiento ideológico), que le permite dar respuesta a una solicitud de identidad (y esta puede ser frente al Otro y a los otros, como una afirmación de diferencia o para compartir). Los sujetos informantes recrean las canciones punk, sus letras y ritmos, para dar cuenta de su lugar en el mundo; para definirse, marcar su estado y posicionarse. (López, 2013, p. 190)

Finalmente, para Hormigos y Martín (2004), la música es una herramienta de discernimiento que estimula la percepción del mundo y los saberes desde otras ópticas, en especial desde un enfoque sonoro. Además, la letra es el mensaje, se comunica de una forma directa, describe la sociedad. Por tanto, podemos decir que el mensaje de la música se objetiviza a través de la letra de la canción. Para efectos de esta investigación se tomó el punk como género musical asociado a una actividad política histórica, mediante la cual se intenta decir algo por medio de las letras de las canciones y en la forma en que las expresan, ya que se consideró preciso levantar información acerca de esta temática para poder entender, conocer y reconocer el territorio socio-político de Medellín desde la perspectiva de la música punk, cuestionando ¿Qué temas relacionados con lo social y político nombraba el punk de Medellín y de qué manera los plasmaba en las letras de sus canciones?

2 Objetivos

2.1 Objetivo general

- Analizar el discurso en los contenidos de las letras de las canciones más emblemáticas de las bandas punk de Medellín que hablen sobre el contexto social y político colombiano, entre los años 1986-1993.

2.2 Objetivos específicos

- Describir los principales hitos de la coyuntura social y política colombiana en las que se inscriben las bandas de punk en Medellín entre 1986 al 1993
- Identificar las temáticas presentes en canciones emblemáticas de las bandas punk de Medellín, lanzadas en los períodos de 1986 hasta el 1993, relacionadas con el contexto social y político del país y la ciudad.
- Interpretar las temáticas identificadas en algunas de las canciones emblemáticas de las bandas punk de Medellín, en relación con los hitos sociopolíticos más relevantes ocurridos entre los años 1986 y 1993 en Colombia y Medellín.

3 Categorías conceptuales

Para el desarrollo de esta investigación se consideró pertinente abordar conceptualmente cinco categorías que permitió leer, observar y analizar la realidad del movimiento punk, en especial, el contenido en las letras de sus canciones desde diferentes autores o postulados que se han aproximado a tales conceptos; para ello se trabajó sobre las siguientes categorías: anarquismo- política- contracultura - cultura - contracultura en la música.

Una de las categorías claves para el desarrollo de esta investigación fue el anarquismo, la cual posibilitó entender un poco sobre los mensajes o el discurso que el movimiento o género musical punk transmitió desde sus inicios en Colombia, en este caso, Medellín, con relación a lo sociopolítico.

Para la aproximación a esta categoría, fue importante abordar a dos grandes exponentes y pensadores rusos; el primero, a quien se podría considerar, incluso, sinónimo de anarquismo, es el Filósofo ruso Mijaíl Bakunin y su sucesor, Piotr Kropotkin.

Para entender un poco el pensamiento de Bakunin, fue importante entonces, conocer su percepción o de qué manera este filósofo concebía al estado. Para este, es “la autoridad, es la fuerza, es la ostentación y la infatuación de la fuerza. No se insinúa, no procura convertir: y siempre que interviene lo hace de muy mala gana porque su naturaleza no es persuadir, sino imponer, obligar” (Bakunin, 1882, p. 93). Era imposible ocultar esa naturaleza represora que viola de forma legal, según sus leyes, la voluntad del hombre, negando su libertad en todo momento. Y aunque lo único que promueva sea el bien, termina por deteriorar o acabar la voluntad del hombre, ya que a la final sigue siendo esto, una orden, un mandato; es entonces como todo esto conlleva o provoca en los individuos la rebelión, esa que busque una verdadera y legítima liberación.

Y porque el bien, desde el momento en que es ordenado, desde el punto de vista de la verdadera moral, de la moral humana, no divina, sin duda, desde el punto de vista del respeto humano y de la libertad, se convierten en mal” (Bakunin, 1882, p. 94).

Yendo directamente a la etimología de la palabra anarquía, según la RAE, se puede ver que esta quiere decir: “sin principio”, “sin origen”, “sin mandato”. Por lo tanto, siguiendo la línea

de Bakunin, es necesario abogar por la eliminación o supresión del estado, donde se libere a los individuos de las leyes que los coartan, ya que haciendo esto, se podría pensar en regresar a ese estado de naturaleza planteado por Hobbes (1980) en el Leviatán. El punto de esto es que la anarquía o el anarquismo pueden darse en aquellas circunstancias donde se puede interactuar, cooperar y respetarse mutuamente sin necesidad de leyes coactivas, ya que para Bakunin “la libertad, la moralidad y la dignidad del hombre consisten precisamente en esto: que hacen el bien no porque les es ordenado sino porque lo conciben, lo quieren y lo aman.” (Bakunin, 1882, p. 94)

Para Piotr Kropotkin (2008) quien refuerza el pensamiento de Bakunin, el anarquismo es la base o filosofía de vida que en su comportamiento percibe a una sociedad sin gobierno, lejos del sometimiento y la obediencia a las autoridades como el estado; buscar y obtener la armonía, a través de mutuos consensos por medio del libre albedrío entre diferentes sociedades en pro y para el consumo y la producción que lleven a satisfacer las necesidades de cada individuo y también a su comunidad. Al igual que Bakunin, Kropotkin considera que ese anarquismo, está alejado de todo tipo de autoritarismo y, por ende, no importa la inclinación política, estas pueden ser perjudiciales para el desarrollo de las sociedades, pues cualquier tipo de mandato, ya sea por parte del estado o de las clases obreras (comunismo) el poder puede llegar a cercenar la libertad de los individuos, incluso, invisibilizarla.

No queremos ser gobernados. Pero por eso mismo, ¿no declaramos que no queremos gobernar a nadie? No queremos ser engañados, queremos que siempre se nos diga la verdad. Pero con esto, ¿no declaramos que nosotros no queremos engañar a nadie, que nos comprometemos a decir siempre la verdad, nada más que la verdad? No queremos que se nos roben los frutos de nuestro trabajo. Pero, por lo mismo, ¿no declaramos respetar los frutos del trabajo ajeno? ¿Con qué derecho, en efecto, pediríamos que se nos tratase de cierta manera, reservándonos tratar a los demás de un modo completamente opuesto?

Nuestro sencillo concepto de igualdad se subleva a esta sola idea. La igualdad en las relaciones mutuas, y la solidaridad que de ella resulta necesariamente: he ahí el arma más poderosa del mundo animal en su lucha por la existencia. Y la igualdad es la equidad. (Kropotkin, 2008, p. 36)

Por otra parte, González (2010), hace el ejercicio de definir erróneamente lo que es anarquía con respuestas que él considera, respondería la mayoría de las personas: “Anarquía es la dislocación social, el estado de guerra permanente, el regreso del hombre a la barbarie primitiva. Llamará también al anarquista un enemigo jurado de vida y propiedad ajenas, un energúmeno acometido de fobia universal y destructiva, una especie de felino extraviado en el corazón de las ciudades. Para muchas gentes, el anarquista resume sus ideales en hacer el mal por el gusto de hacerle.” (González, 2010, p.7). Esta es una buena manera de reforzar lo anteriormente planteado por Bakunin y Kropotkin, pues la anarquía, según González (2010), demuestra lo contrario de quienes la critican e incluso la atacan, ya que este autor propone que esta se traduzca en “la libertad ilimitada y el mayor bienestar posible del individuo” (González, 2010, p. 8) Claro está, que esto es sólo posible, una vez se haya suprimido el estado y se logre culminar con la propiedad individual. La anarquía no surge de la revolución o explosión de la clase obrera, alimentada por el odio y el deseo por reivindicar sus derechos como ciudadanos del mundo. Continuando con la idea de este autor, surge de las clases altas, una iniciativa forjada por fuera del círculo trabajador y obrero, de esa clase baja, lo que termina por afirmar, que, sin distinción alguna de clases, el anarquismo ha llegado a permea a diferentes clases sociales.

Se podría decir, que la anarquía o anarquismo, es el rechazo de cualquier tipo de autoridad, gobierno o gobernante, pues el poder tiene la capacidad de corromper a cualquier individuo. Es la emancipación intelectual, política y social, que conlleva a una liberación moral, religiosa o dogmática, que está alejada de la violencia y el caos, una forma que busca la sociedad de llegar al progreso, desde múltiples esferas, teniendo presente el esfuerzo colectivo, distante de cualquier presión o represión por parte de alguna autoridad, donde las órdenes y la obediencia no tienen cabida y el concepto de poder comienza a perder fuerza para darle paso a una sociedad que tenga como base la convivencia y la cooperación. Para complementar lo anterior y por supuesto darle un cierre a esta categoría, fue pertinente citar algunas palabras de Bakunin de su libro “Estatismo y anarquía” en donde menciona que

Tales son las convicciones de los revolucionarios sociales y por eso se nos llama anarquistas. Nosotros no protestamos contra esa denominación, porque somos realmente enemigos de toda autoridad, porque sabemos que el poder corrompe tanto a los que están investidos de él, como a los que están obligados a sometérsele. (Bakunin, 2017, p. 161)

Habiendo tratado el anarquismo, fue fundamental definir la categoría de política, la cual, para Aristóteles, según Tamayo (2012) “el hombre, por naturaleza es un ser político” (p. 16) La idea de política según Sabine (2009) proviene del término griego polis, que se refiere a la ciudad, a sus habitantes, a lo público y civil. Estos hacían uso de la palabra polis para hacer alusión a la comunidad conformada por grupos de hombres que habitaban zonas delimitadas; también configuraban una sociedad que podría considerarse autosostenible la cual era gobernada por sí misma. Es decir, que la palabra política está limitada a las acciones humanas en relación con asuntos públicos donde se desenvuelve una comunidad.

A lo largo del tiempo, se han constituido nuevas sociedades y por ende se empieza a pensar acerca de nuevas formas de organización, las cuales consecuentemente influyen cambios en la definición de política, como es el ejemplo de Jean-Jacques Rousseau, citado por Tamayo (2012), quien la define como “la actividad que tiene por objeto regular y coordinar la vida social por medio de una función de orden, defensa y justicia para mantener la superación y la cohesión de un grupo social determinado” (p. 16) donde se introduce unas nuevas palabras como regular, ordenar y defender, las cuales hacen referencia a formas de control de una sociedad en expansión, es decir del ejercicio del poder.

En esta misma línea Arendt (1997) se basa en el principio de que se es distinto, en la pluralidad del individuo, y por lo tanto siempre se tendrá la necesidad de crear estructuras u organizaciones de “medios fines” esto para la autora, serían las relaciones de poder, pues allí, sólo en ese tipo de vínculos se dan y coexisten los medios para llegar a los fines, y para obtenerlos es imprescindible la colaboración y creación de redes con el otro, es por tal motivo que para Arendt, se hace política, ya que la interacción entre individuos es la que obliga a tener que hacer política, definida ésta, como una actividad filosófica que se basa principalmente en el ejercicio de la acción, “la política trata del estar juntos y los unos con los otros de los diversos” (Arendt, 1997, p. 45) Hay momentos en la vida pública en los que no se da o simplemente no se tiene porqué hacer política, incluso puede llegar a ser cancelada en esa misma esfera de lo público, y esto se puede dar a que no existen las condiciones de plena libertad, porque la capacidad política de los hombres es profundamente espacial, tiene que ver con el estar con el otro, con el estar juntos, “la política nace en el Entre–los–hombres, por lo tanto, completamente

fuera del hombre. De ahí que no haya ninguna substancia propiamente política. La política surge en el entre y se establece como relación”. (Arendt, 1997, p. 46)

Para esta autora, su visión de política va más enfocada en una postura pacífica, conciliadora, proyectada hacia la paz, que desde luego, va en un sentido contrario al concepto, que según ella, se tiene en el mundo moderno sobre ésta, ya que las experiencias que en la actualidad se tienen con relación a la política, históricamente, se han dado más que todo, en el terreno de la violencia, y por esto parece natural comprender el accionar político con respecto a las categorías de la sumisión y ser sometido, ya que allí se puede evidenciar más la violencia y cobra un verdadero sentido su presencia.

Por lo tanto, Arendt (1997) argumenta que, para los individuos del mundo moderno, las revoluciones y por supuesto, las guerras componen el último instante de la política, las cuales están bajo el referente de la violencia. Si éstas, son las experiencias vinculadas a política que más representan a la contemporaneidad, entonces nos movemos principalmente en el terreno de lo violento y es por ello por lo que se tiende a asemejar el actuar violento con lo político. Ese mismo pensamiento del individuo moderno lleva a pensar “irreflexivamente” que la política tiene que ver con el estado, que su finalidad y los medios que éste emplea, también hacen parte de ella. Por tal motivo, se simplifica la política a todo aquello que tiene que ver con lo estatal; incluso, se reduce el campo de esta esencialmente al quehacer gubernamental. Por lo tanto, los medios y fines del Estado, para Arendt, son antipolíticos.

Entendiendo el Estado como: “la institución que rige a los individuos que conforman un grupo social en un territorio específico, sobre los cuales le corresponde legislar, extraer y distribuir los recursos [...] el poder estatal que defiende y mantiene, conquista una ideología propia” (Fragoso, 2006, p. 3); pues su definición de Estado Moderno, contraria al de Maquiavelo

Separa la política de la moral, la política debía ser independiente, porque tiene sus propias leyes; autosuficiente y autárquica y causa primera, ya que genera otras esferas, como la social y la económica [...] Así nace el concepto moderno de Estado -con una visión jerarquizada- como la principal forma de organización política. (Fragoso, 2006, p. 7)

Continuando con Hobbes (1980), citado por Fragoso cuando y comenta que, el hombre se convierte en un ser peor al convivir con otros hombres. “Desde esta postura construye el

concepto de política relacionándola con quien detenta el poder del gobierno, poder entendido como los medios para mantener una ventaja, la política todo lo previene y todo lo genera” (Fragoso, 2006, p. 7).

De esta forma el autor no solo plantea que la política no se reduce a la esfera gubernamental, sino que hay una influencia en los medios para el mantenimiento del poder, además, se desenvuelve en la vida cotidiana, en las relaciones entre seres humanos, haciendo de estas unas relaciones de poder. “la política se ha acercado a los seres sociales, el hombre la concibe cada vez más, como algo que le concierne, que le va conformando en cierto sentido” (Fragoso, 2006, p. 8)

La política es un ámbito de lo más propio, tiene que ver la consideración de nuestra libertad, en el sentido de una “actitud política” o sea, el establecer acuerdos con los otros sobre aquello que nos afecta en común, se refiere a cómo se organizara la existencia del grupo social, ya que para ser plenamente humanos se tiene que vivir entre humanos, es decir, no sólo como humanos sino también con los humanos, necesariamente en sociedad. Ya no es posible que se desentienda uno de la sociedad humana a la que pertenece, y menos hoy [en época de globalización] que ya no es del tamaño de mi barrio, ni de mi ciudad, ni de mi nación, sino que abarca el mundo entero, hoy más que nunca los hombres no viven aislados y solitarios sino juntos y en sociedad. (Fragoso, 2006, p. 10)

Por consiguiente, la política dentro de las relaciones humanas es una “actitud política” en la cual participan los seres humanos, de manera conjunta y organizada desde su libertad para lograr acuerdos y determinar el mejor camino para resolver todo lo que afecta vivir en sociedad. Esta “actitud política” podría estar influenciada subjetivamente por una idea, de aquello que cada quien considera lo correcto, es decir, una creencia política.

Según Teun (2005) las ideas o las creencias políticas se remiten al filósofo francés Destutt de Tracy cuando introdujo el término "ideas" bajo el nombre de “ideología”, a fin de denotar una nueva disciplina que las estudiara como ciencia política contemporánea. Cabe resaltar que

No todas las creencias socialmente compartidas por un grupo son ideológicas. Así, los grupos ideológicamente diferentes u opuestos en una misma sociedad tienen que tener

creencias en común a fin de ser capaces de comunicarse en primer lugar. Este espacio común consiste en el conocimiento socioculturalmente compartido (Teun, 2005, p. 18)

Ahora bien, “Si hay un campo social que es ideológico, es el de la política. Esto no es sorprendente porque es aquí donde eminentemente están en juego los grupos diferentes y opuestos, el poder, la lucha y los intereses” (Teun, 2005, p. 24). Se puede afirmar que la política es un territorio ideológico en disputa, donde cada grupo social construye un discurso con el cual se sientan identificados tanto como grupo en sí, como para la posible integración de otras personas a quienes pueda llegar el mensaje. Justo aquí se resalta el impacto de los medios de comunicación en la formación de la opinión pública, en la construcción de la mente humana y de futuras decisiones políticas.

A lo largo de la historia, la comunicación y la información han constituido fuentes fundamentales de poder y contrapoder, de dominación y de cambio social. Esto se debe a que la batalla más importante que hoy se libra en la sociedad es la batalla por la opinión pública. La forma en que la gente piensa determina el destino de las normas y valores sobre los que se construyen las sociedades. (Castells, 2008, p. 1)

Los medios de comunicación no son un anexo a la política, hacen parte de ella como una columna vertebral para la reproducción de una idea, es un ejercicio del poder en el campo de la comunicación.

Continuando con Castells (2008)

La política se basa en la comunicación socializada, en la capacidad para influir en la opinión de las personas. El canal de comunicación más importante entre el sistema político y los ciudadanos es el sistema de los medios de comunicación de masas, siendo el primero de ellos la televisión. (p. 3)

Sin embargo, como la política es un territorio ideológico en disputa que encuentra en los medios de comunicación una base de reproducción, no significa que el poder resida en el control de este último, pues el público en general no está limitado a seguir lo que los medios digan, solo

alimenta la construcción de una opinión pública. Finalmente, se plantea una posible relación entre la política y la música, que como objeto en un espacio cultural sirve como medio de comunicación para la reproducción de una idea.

Uno de los vehículos artístico-culturales más significativos y de mayor compromiso con las identidades sociales, tanto subjetivas como colectivas [...] De este modo, y en el caso específico de la investigación musical, el estudio se enriquece por cuanto se puede abordar el tema de las identidades sociales, por ejemplo, a través de la música, y en particular de la música que tiene una connotación política definida. (Herrera, 2011, p. 15)

Esta expresión cultural se acomoda como participación política, un mecanismo de identificación social en la que se ubica las relaciones sociales entre seres humanos en un territorio, por ende

Es preciso estudiar los fenómenos musicales como resultado de procesos sociohistóricos, donde la música se expresa como manifestación cultural y política que da cuenta de particularidades de un contexto específico, [...] la música da cuenta de las problemáticas y realidades, [...] para entender el panorama que los rodea y desde allí, plantear oportunidades (Sabogal, 2017, p. 20).

Ahora bien, la música adquiere todos los elementos que estarían dentro de los intereses en una lucha por el poder, una ficha dentro del territorio ideológico disputado en la política, y en el cual se presentan diversas y diferentes posturas que irían en el marco de las normas culturales o en contra de estas, para este caso, nace el término de contracultura, que aparece entre 1968 y 1969, es propuesto por el historiador estadounidense Roszak (1970), en su libro *El Nacimiento de una Contracultura*, en este texto, el autor califica la naciente cultura juvenil, donde pone como indiscutible el interés de los jóvenes “por la psicología de la alienación, el misticismo oriental, las drogas psicodélicas y las experiencias comunitarias, comprenden en conjunto una constelación cultural que difiere radicalmente de los valores y concepciones fundamentales de nuestra sociedad” (Roszak, 1970, p. 10).

Es decir que los más interesados en ir en contra de lo preestablecido son los jóvenes, que con diferentes métodos expresan su descontento con lo que está pasando en la época, dicho esto, en 1979 es el mismo Roszak (1984) quien en su libro *Person/Planet. The creative disintegration of industrial society*, analiza el desarrollo de la contracultura durante los 10 años que han pasado desde su primera publicación, es así como lo afirma Dezcallar en su texto *contracultura y tradición cultural*, donde cita a Roszak en *Person/Planet*,

Mi específica caracterización de la contracultura consistió en presentarla como un episodio en la historia de la conciencia que se desarrolla en dos fases. En primer lugar, existe el impulso casi instintivo de desafiliarse del universo político de la tecnocracia y del estilo científico de conciencia sobre el que la tecnocracia se apoya para legitimar su poder. En segundo lugar, existe la búsqueda —al mismo tiempo desesperada y jubilosa— de un nuevo principio de realidad que reemplace la autoridad en declive de la ciencia y de los imperativos de la industria. (Roszak, 1984, p. 211)

En la caracterización que hace Roszak muestra inicialmente el descontento de las personas por la tecnocracia, que en otras palabras es el uso de criterios técnicos para el ejercicio del poder y luego como reacción a esto, se va en contra de lo que gobierna, se está a favor de una nueva definición de valores que permite ser, y que es deseable para las personas.

Teniendo en cuenta los primeros planteamientos, se ve que el término no ha sido conceptualmente estático en el tiempo, y después de Roszak, Clark, José Agustín y Benet son quienes hacen de nuevo referencia a la contracultura, así lo evidencia Arce (2008), cuando cita a Clark (1976) quien argumenta que la contracultura no sólo debe mirarse como ir en contravía “de la cultura parental, tanto ideológica y culturalmente, sino también como una manera suave de atacar a las instituciones que representan el sistema dominante y reproductor como son la familia, la escuela, los medios y el matrimonio” (Arce, 2008, p. 263), además, haciendo referencia a Agustín (1996) que expresa que la contracultura es “una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles, colectivos, que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional” (p. 263), y posteriormente explica que para Benet “es un término que ayuda a entender la desilusión de los jóvenes de esa época acerca del control de la

cultura parental y de la falta de deseo de no querer formar parte de la máquina de la sociedad”. (p. 263).

Al analizar los anteriores autores, se encontró que la contracultura está conformada por personas que no se identifican con el conjunto de normas, reglas, leyes, dinámicas o lógicas propias de una cultura o sociedad, y resisten en espacios generados por ellos mismos, donde se comunican, comparten y socializan expresiones contraculturales donde difunden su manera de pensar y ver la vida.

Pacheco (2012) reafirma que la contracultura “surge de la oposición al cambio de la sociedad dominada, que busca y se abre espacio por medio de la negociación con los espacios normativos de la sociedad dominante a partir de sus mismas normas internas.” (p. 166) En esta misma línea, Díaz (2017) en su monografía de investigación hace referencia a la contracultura como una “cultura a la contra”, que son:

Aquellas expresiones culturales que de algún modo se enfrentan, explícita o implícitamente, a las corrientes culturales hegemónicas. Esto se puede desde un punto de vista histórico, es decir, la contracultura sería una constante histórica que emerge de vez en cuando con más o menos fuerza, planteando unas formas de entender la vida distintas a las hegemónicas en un sistema social dado, ya sea claramente a la contra o al margen del mismo sistema, lo que presupone la conjunción de algunos elementos que pueden llegar a formar parte de discursos hegemónicos en la misma sociedad. Estas posiciones que suelen expresarlas siempre unos grupos minoritarios. (Díaz, 2017, p. 19)

Según Pacheco y Díaz existe un modelo de sociedad en base a una relación de dominación, en el cual hay un orden normativo imperante que se reproduce en la cultura, y supone que la contracultura existe dentro de la cultura, como una expresión de ésta, pero que la cuestiona y la contra produce. La contracultura se puede entender entonces como una reacción conformada por individuos y grupos minoritarios o marginales, que tienen una percepción de vida que se opone a la continuidad de los discursos de un sistema hegemónico.

Herrera (2009) señala que esta reacción deviene en esas otras diversas formas de expresión cultural se incluyan “manifestaciones artísticas, científicas, sociales, filosóficas, económicas y políticas, contrarias o diferentes a la Cultura Oficial, a la cultura del sistema; es una

forma específica de ver la realidad, establece límites a lo hegemónico. (Herrera, 2009, p. 73) Según esto la contracultura se ha valido de herramientas culturales que son opuestas a lo que se considera legítimo.

Luego de leer a los autores anteriores y analizar el desarrollo del término a través del tiempo, se construyó una definición que apunta hacia lo que entenderemos en este proyecto de grado como contracultura, y es que esta nace bajo el marco de la cultura, es decir se da desde una postura que va en contra de la cultura en la que se está inmersa, es una reacción a la postura de descontento frente a las lógicas, dinámicas y reglas de la cultura propia de una sociedad específica. La contracultura se encarga de crear normas propias y explícitas que se dan de manera interna, en esta se encuentran espacios de socialización en donde es posible reproducir normas, formas de vida e implementar códigos de identificación.

Es posible que haya acciones que vayan en contra de la cultura o puede que solo se desarrolle dentro de la cultura, pero sin hacer parte de las lógicas culturales. Además, una persona que es contracultural tiende a que la cultura lo rechace y marginalice por las dinámicas que expresa y que son diferentes a las legitimadas por la sociedad, sin embargo, cuando está inmerso en su lógica se siente cómodo.

Para entender la contracultura es necesario intentar aproximarnos al concepto de cultura, el cual ha sido abordado desde diferentes postulados, uno de estos es el expuesto por el antropólogo Tylor como se cita por la Universidad de Cantabria (UC) para su artículo “Definiciones de Cultura”, quien define que "La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre" (2017), lo que significa que es un conjunto de creencias , valores que son válidos o aceptados y que identifican a un grupo social.

La identificación en una cultura se da cuando se es parte de una sociedad específica, Grimson (2008), afirma que “Ninguna cuestión genética puede explicar las diferentes cosmovisiones, mitos, celebraciones, ideologías y rituales de la humanidad. Esa diversidad es cultural y la cultura no se lleva en la sangre. Se aprende en la vida social” (p. 48), es decir que al nacer y desarrollarse en determinado lugar se define de algún modo las diferentes formas de identificación humana, pues según las costumbres y valores que se practican en un territorio es la forma de comportamiento de los sujetos.

Sin embargo, estar dentro de una cultura e identificarse con ella no significa que esta no pueda cambiar, Raymond (2001) sostiene que la cultura es un cuerpo de prácticas y significaciones que pueden contribuir tanto a la reproducción de lo existente, como a su negación o transformación. La cultura es el medio a través del cual cada organización o cada grupo humano, se fusiona sobre los sentimientos, lenguajes, solidaridad, conocimientos y valores, en función de determinados principios y propósitos que logran que el grupo u organización se identifique y se junte.

La anterior idea se complementa cuando Grimson (2008) cita a Hannerz (1996), quien propone que

La dimensión de «cultura» como los significados y las prácticas adquiridas en la vida social muestra el potencial de la diversidad humana y sirve para comprender cómo condiciones diferentes pueden conducir a cambios mayores o menores en el tiempo, a fronteras más o menos borrosas, y a distintas variaciones en mayor o menor grado de cualquier cosa que consideremos una unidad de población. (Grimson, 2008, pp. 63-64)

Significa que además de que cada cultura es diferente, tiene la particularidad de poder cambiar según las condiciones dadas por el contexto en el que se desarrolla, respondiendo así a nuevas ideas y por tanto a la formación de subculturas y contraculturas.

Es la contracultura la que ha llevado a definir cultura que, según los diferentes autores, esta se configura como un conjunto de reglas, valores, costumbres, religión, lenguajes, creencias, hábitos, comportamientos y todo lo que caracteriza a determinada sociedad; la cultura puede transformarse según las condiciones que se vayan presentando, cosa que no es previsible. La cultura permite identificarse y además hace que los sujetos sientan que pertenecen a algo aceptado por los demás. Sin embargo, la contracultura también permite pertenecer a algo que va en contra y que resiste a lo que es admitido socialmente.

Por consiguiente, para este proyecto investigativo, en el cual se desarrolló un proceso de aproximación y exploración sobre algunas de las dinámicas del punk, fue importante indagar sobre cómo la música se relaciona con movimientos contraculturales en la esfera social y en especial dentro de la industria musical, por tal motivo, La música en la contracultura fue otra

categoría emergente elegida, para la cual fue necesario incluir las personas o agrupaciones que producen punk.

Los intérpretes o bandas de un género musical guían los elementos estéticos de los que los ven y escuchan, éstos a su vez son el reflejo de otras bandas y pueden o no incluir nuevos elementos a la estética. Así como un género musical influye en la identidad, también sirve a que esa identidad sea contracultural, Ordoñez (2006) hace referencia a que:

La música de marginales para los marginales del sistema, música que como ninguna ha llegado a identificarse tanto con una generación. [...] El rock estuvo desde siempre vinculado a la cultura juvenil, y mucho más que otras músicas se integró estrechamente a su imaginario: de Elvis a Jim Morrison, de los Beatles a los Stones, de las Supremas a Janis Joplin, buena parte de los artistas del rock se convirtieron en iconos juveniles, en referentes identitarios que impusieron un modo de vestir, una manera de bailar, una gestualidad particular, un canon de belleza y sofisticación, en fin: un estilo. Esta generación se valió del rock como medio de autodefinición, como un emblema para marcar la identidad del grupo, como lo ilustra la relación entre los artistas y las tribus urbanas: Elvis y los Teds, The Who y los mods, el reggae y las rastas, el folk y la psicodelia y los hippies, Iron Maiden y los heavies, etc. La manera de ser joven ha estado definida por los patrones impuestos de este movimiento cultural. (Ordoñez, 2006, p. 2)

Pero, esta identidad no es únicamente estética, también va acorde a una forma de pensar y algunas bandas musicales que se llaman así mismas contraculturales, en algunos países del mundo, como lo señala Naranjo (2015), se mantienen de manera un tanto singular durante toda su trayectoria, en el círculo musical, de prensa y marketing de la industria cultural de la música. “A diferencia de la totalidad - con pocas honrosas excepciones- de los músicos que adquieren notoriedad, estas bandas contraculturales no prestan cooperación a los diversos espacios en los que se despliega la industria del entretenimiento” (Naranjo, 2015, p. 29).

Según Naranjo, una de las razones por las que se explica tal comportamiento es que ello conlleva a perder autonomía musical.

No se suben al tren de la atención constante al que la industria musical suele subir a los artistas que patrocinan. Algunas de estas agrupaciones se convierten en bandas de culto en sus países. Esta posición de autonomía y coherencia es uno de los motivos por los que, más allá de su música, las bandas que se consideran contraculturales sean tomadas como un espacio de resistencia a la cultura dominante. (Naranjo, 2015, p. 29)

Finalmente, se podría decir que la música en la contracultura trasciende los límites de la estética, el marketing, la fama, el dinero, y en general esos elementos que hacen parte de esta industria, hacer música contracultural resulta siendo un acto de resistencia y un producto del pensamiento que va en contravía de las dinámicas o lógicas que ha impuesto el sistema, por ende, aquellos conceptos que se enmarcan en la cultura pueden adquirir nuevos significados, no meramente contrarios sino diferentes, de esta forma se construye un universo de sentido y conceptual en el cual las personas se pueden identificar.

4 Diseño metodológico

Este proyecto se enmarcó en el paradigma interpretativo, pues este se caracteriza por permitir “hacer una rigurosa descripción contextual de estas situaciones que posibilitan la intersubjetividad en la captación de la realidad, a través de una recogida sistemática de los datos que admite el análisis descriptivo.” (Ricoy, 2006, p. 17) Este permitió comprender desde el contexto y los hitos históricos colombianos y medellinenses la configuración del discurso en lo referente a la realidad social y política inserta en las letras punk.

En coherencia con los objetivos y las categorías conceptuales, esta se desarrolló desde un enfoque cualitativo, pues como expone Cotán (2016) la investigación cualitativa tiene gran importancia debido a la experiencia subjetiva de los individuos en la construcción del mundo social, concibiendo la realidad como múltiple y divergente. Por ello, el compromiso en esta metodología es estudiar y analizar el mundo desde la perspectiva de los participantes.

En este sentido se podrá dar cuenta de las particularidades del tema y de esta forma interpretar a través de las letras punk, las posturas, ideas y el discurso. Haciendo un análisis de la realidad política y social, plasmada en los contenidos de las canciones en contraste con el discurso institucional.

El método para lograr este cometido será el ACD mejor conocido como el análisis crítico del discurso, el cual, según Pardo (1996) cuando reseña a Van Dijk uno de los precursores, se basa en un tipo de investigación analítica del discurso sistemático que estudia principalmente la manera en la que, por medio del habla y los textos de un contexto sociopolítico concreto, aquellos que ostentan el poder, consiguen seguir reproduciendo la desigualdad y el abuso de poder social, reafirmando su dominio frente a unos dominados. Por otra parte, “estudia el papel del analista del discurso, y más específicamente, quiere conocer qué papel juegan las estructuras, estrategias u otras propiedades del texto y de la interacción verbal o de los eventos comunicativos en estos modos de reproducción de poder.” (Pardo, 1996, p. 112).

Esta estrategia de investigación, brindó las herramientas necesarias para describir el contexto y las lógicas en el que se ha desarrollado la escena punk y como estos a través de sus letras, han respondido o resistido a las lógicas dominantes, neoliberales y capitalistas que han regido en el país, pues han sido legitimadas por una parte de la sociedad y la violencia ha servido de medio para conservarlas, es entonces cuando surge esa imperiosa necesidad de recurrir, en

este caso, al género punk para responder en modo de desaprobación con otro tipo de discurso, por medio de las letras en sus canciones. Desde este enfoque Pardo (1996) el análisis crítico del discurso es multidisciplinario y pone en evidencia una cantidad de relaciones complejas entre el texto, la cognición social, el poder, la sociedad y la cultura. Sus criterios de adecuación no son simplemente observables, descriptivos o explicativos, sino que requieren la efectiva participación en procesos de cambio y transformación social.

La Modalidad de este trabajo se desarrolló desde la *hermenéutica*, que, según Heidegger como se citó en Gutiérrez (2017) “sostiene que el ser humano es un ser interpretativo pues la verdadera naturaleza de la realidad humana es interpretativa.” (p. 4). Desde este postulado este proyecto cobra sentido en la medida en que se recolectan los datos que resultan de las letras de las canciones y el contexto en el que fueron escritas, lo que permitió por medio de la interpretación de la información, responder a la pregunta de investigación y desarrollar los objetivos propuestos.

El alcance de la investigación fue descriptivo, ya que esta busca “especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis.” (Sampieri, et al., 2010. p. 80), este alcance fue elegido debido a que fue acorde con los objetivos investigativos, lo que permitió el análisis de las letras y la comprensión de estas en medio de la realidad social y política en la que se desarrollaron.

Por lo tanto, la técnica que se utilizó para la recolección de información fue la revisión documental, escucha de canciones punk y reproducción de documentales, esto se logró por medio del uso de bases de datos especializadas y diferentes plataformas de música, desde las cuales se pudo realizar un análisis crítico que se desarrolló a través de diferentes perspectivas, de lo que ha ocurrido en Colombia y la forma como se ha expresado a través de las letras punk.

En primer lugar, fue necesario recurrir a las bases de datos ya que, por medio de estas, se consiguió delinear la investigación y establecer los hitos más relevantes de la época en las que fueron escritas las canciones más emblemáticas de punk; en segundo lugar, la utilización de las plataformas de música se dio como medio para identificar qué expresaban las canciones punk a través de sus letras y los discursos que allí se reflejan.

En lo que atañe a la selección de los participantes, estos en coherencia con todo lo expresado en líneas anteriores, se dio por medio de la interacción con las canciones reproducidas

en las diferentes plataformas, documentales y también a través de documentos que relatan el contexto y por supuesto la interpretación de las letras más emblemáticas sobre la realidad social y política colombiana

Finalmente, el muestreo, acogiendo las recomendaciones de Galeano (2004) fue intencionado, según la autora

El investigador toma la decisión, argumentada, sobre la selección de los informantes, escenarios y tiempos que harán parte de la muestra. Las muestras se seleccionan con criterios de representatividad cualitativa (conocimiento, experiencia, significado del lugar o del momento, motivación para participar en el estudio, oportunidad y condiciones de desarrollo de la investigación) y en relación estrecha con los propósitos de la investigación. (Galeano, 2004, p. 34)

Lo que significa que, por medio de éste, se obtuvo la recolección de información en el periodo de 1986 al 1993. Tiempo en que, según la indagación sobre antecedentes, surgió el género punk en la ciudad de Medellín y se produjeron varios trabajos musicales.

- **Plan de análisis:**

Este plan se hizo de acuerdo con Marín (2017) donde el análisis se da en los siguientes momentos:

1. Momento de recolección y/o Generación: Elección de las técnicas de recolección y generación de información (entrevistas, grupos de discusión, técnicas interactivas), y organización de la información
2. Momento analítico: Diseño de matrices de análisis (temporales, explicativas, de efectos, integradoras...)
3. Momento Interpretativo: Relación con el conocimiento acumulado, recreación del conocimiento
4. Momento de socialización (Marín, 2017, p. 21)

5 Historia, punk y análisis.

En el siguiente texto se analizaron algunas de las canciones más emblemáticas de los años 1986-1993 realizadas por las bandas de punk de la capital Antioqueña, con la intención de identificar las temáticas presentes en éstas, la relación que tienen entre las mismas y el contexto social y político del país y la ciudad de Medellín.

Para lograr este cometido se escucharon más de 100 canciones de punk, distribuidas en los álbumes más representativos de este periodo: *Punk Medallo vol.1* (1986), *Punk Medallo vol.2* (1988), *La Ciudad Podrida* (1990) y *GP Aquí no se mueve nadie* (1993) El ejercicio no solo se basó en escuchar, sino en transcribir las letras para así identificar las diversas temáticas en los álbumes y de acuerdo a esto se agruparon aquellas canciones que se relacionaron entre sí, seleccionando aquellas con contenidos políticos y sociales, estos temas fueron: el sistema económico imperante, la política colombiana y sus funcionarios, la represión de la fuerza pública y la violencia generada por este y otros entes, también las pocas posibilidades o esperanzas que tenían los jóvenes de aquellos tiempos, debido al contexto de la época (No-futuro), y finalmente, la resistencia que se gestó desde el movimiento punk frente a esas lógicas. Esto se vio reflejado en una tabla (Anexo 1) en la que se plasmó cada temática y las canciones que hacían alusión a estas.

Estos temas fueron expresados desde el punk a través de denuncias, insultos, relatos y percepciones personales respecto a dichos temas, que hacían parte de su cotidianidad, mostrando una realidad con la que no estaban conformes y que pocos se atrevían a mencionar.

Es necesario mencionar que las canciones analizadas irán apareciendo en el desarrollo de este trabajo y que estas tratan varios temas, por eso es posible encontrar en algunos casos la misma canción, pero no la misma parte de la letra, estos fragmentos irán acorde al tema que se estará tratando, entretejiendo un hilo dialógico entre lo que se dice, lo que se percibe en lo real y lo que se interpreta a través de la música.

Denuncias y denuncias nuestra música anunciará.

(HP-HC, 1988, 1m33s)

5.1 El sistema nos aliena y nos quiere consumir, con promesas, con dinero y ambición nos llenarán³

El sistema político y la gobernabilidad en Colombia, para los años 80 y principios de los 90, estuvo condicionado por la violencia y el conflicto armado. La diplomacia en Colombia entre los años 1980 y 1995, no logró ninguno de sus objetivos administrativos, pero sí consiguió los medios para sostener y reproducir el estado permanente de guerra y violencia, como una forma de buscar claramente el equilibrio de poder en medio del caos social en la permanente de guerra y conflicto contribuyó a mantener el sistema político.

La violencia y los estados de guerra permanentes le han otorgado gobernabilidad al régimen y han cumplido la función de poner en relación el Estado y la sociedad civil, de abrir canales y flujos entre ambas entidades. Pese a todo, para muchos estamentos y grupos sociales, la violencia sigue siendo una solución antes que un problema. Decir que el régimen político colombiano es gobernable, no significa que la sociedad lo sea, tampoco que sea democrática o que los gobiernos tengan representatividad y mucho menos legitimidad, o que sean particularmente eficientes o eficaces. (Uribe, 1995, p.58)

Para inicios de los 80, en el mandato del presidente Turbay Ayala en los años 1978-1982, se le dio relevancia a la lucha contra el narcotráfico y a la campaña de anticomunismo difundida por los Estados Unidos en el contexto de la guerra fría. “Así, estrechó notablemente sus lazos con ese gobierno, y aplicó el conocido “Estatuto de Seguridad”⁴ en el año 1978, con el cual pretendió reprimir todo intento de subversión en la sociedad” (Benítez, 2009, p. 40). Partiendo de ese contexto, fueron fundamentales las Fuerzas Militares, tanto nacionales como estadounidenses.

En tanto que la figura policiva como la encargada de ese tipo de problemáticas se abolió y es el Ejército quien se encarga hoy por hoy de asumir la lucha contra el narcotráfico, que a su vez es cruzado con la lucha anti-subversiva. (Benítez, 2009, p.40)

³ Dinero, Pestes

⁴ El Estatuto de Seguridad consistió en hacer contrapeso a los grupos insurgentes, regular y prohibir la protesta social y frenar el crecimiento de los movimientos guerrilleros, mediante el Decreto 1923 de 1978.

Para esta autora, la intervención de los Estados Unidos en el país, en relación directa con el narcotráfico, se puede resumir en tres aspectos: El tratado de extradición; la remilitarización de la lucha antidrogas y la fumigación de cultivos de marihuana y cocaína. Lo que dio pie para comprender el papel y la relevancia del gobierno del norte y sus respectivas intervenciones en Colombia, con respecto al conflicto armado del país y el tema de las mafias o carteles, en especial las de Cali y Medellín.

Según Atehortúa y Rojas (2008), Pablo Escobar, junto con otros narcotraficantes como los Ochoa, los Rodríguez Orejuela, entre otros, lograron captar la atención de los Estados Unidos, haciendo de este su principal consumidor y comprador, pues así consiguieron hacer de la exportación de droga, el negocio más lucrativo del mundo para aquella época.

Sin embargo, Benítez (2009) expone que los narcotraficantes empezaron a sentir la presión de las autoridades norteamericanas que estaban decididas a combatir un negocio que, consideraban, tenía apoyos entre diferentes estamentos o sectores colombianos, por lo que comienza a entrar en vigor el tratado de extradición antes mencionado, esta vez con Belisario Betancur cuando gobernó en los años 1982-1986, el proceso de creación, aprobación y ejecución de este proyecto tardó, porque atentaba contra las leyes de Colombia, pues implicaba que Estados Unidos tuviera un grado de soberanía sobre el país. Durante el año de 1983 la extradición no fue aplicada como instrumento judicial para combatir las drogas. Por tal motivo, “se destacó la visita de una comisión de la Cámara de Representantes norteamericana que rindió un informe negativo a su país con respecto a lo que el gobierno Betancur estaba logrando contra el narcotráfico.” (Benítez, 2009, p. 42).

No obstante, el plan de gobierno de la administración Betancur prometía con respecto a la inversión social mejoras significativas en la calidad de vida de los ciudadanos, por tal motivo fue necesario mencionar algunos ítems del proyecto que este propuso en un documento llamado, Mayores oportunidades para la superación humana - Política social. (s.f)

- Política de trabajo y seguridad social:

La construcción de vivienda generará anualmente alrededor de 284 mil empleos, directos e indirectos, en el período 83-86

Se fortalecerá en toda la Nación a las cooperativas de producción y de vivienda.

Gradualmente se extenderá la seguridad social a los asalariados del sector informal urbano, a los asalariados campesinos y a los trabajadores independientes.

- Política educativa:

Habrá un Sistema Nacional de Educación que agrupará a todos los organismos dispersos del sector educativo. Operará con cuatro subsistemas: académico, administrativo, planeación y financiero.

Se hará énfasis en la construcción, reparación y dotación de escuelas en zonas afectadas por la violencia.

- Política de salud:

Se aspira a extender los servicios del Sistema Nacional de Salud a una cuarta parte más de la población colombiana, esto es, pasar de un cubrimiento de 50% a 75%.

Se extenderá la asistencia del Estado a los grupos de población más vulnerables. La madre y el niño tendrán la primera prioridad

- Se brindará especial atención a la acción en salud en zonas afectadas por la violencia.

Empero, para la mitad de esta misma década, las cifras del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) presentan un contraste con lo que se propuso en el plan de gobierno de Belisario Betancur, para el año de 1985, pues según esta entidad, el indicador de las personas a nivel nacional con las necesidades básicas insatisfechas era de 12.561.239, lo que equivalía a un 45,6% de la población, de esta cifra Antioquia registraba 1.553.172 habitantes en esta situación, si estas cifras se toman a la luz de la cantidad total de pobladores del país, es casi la mitad de las personas de Colombia, esto demuestra que lo expuesto por el gobierno es diferente a la realidad social, sin embargo, esto no es lo más preocupante, pues el mismo DANE posee cifras donde se expone el de personas en situación de miseria, las cuales fueron 6.238.072 de la población nacional, correspondiente a un 22.8 %, y, por otro lado, en el territorio Antioqueño, se registraron 746.421 personas en estas mismas condiciones, lo cual fue equivalente al 19.4% respecto al departamento de Antioquia.

No es injustificado que se expresara un descontento social respecto a estas políticas de gobierno al no coincidir con la realidad. Denuncias públicas que se materializaban a través de algunas canciones, específicamente letras de punk, como es el caso de la canción titulada “Miedo” de la banda *P-NE*, en la que (d)enuncia la existencia de “gente pobre, gente rica. Niños

hambrientos, niños enfermos. Dinero para saber, dinero para comer, dinero para morir, dinero para vivir. Esto es una ruina, siempre lo ha sido, siempre lo será” (1986, 0m12s). Para *P-NE* el dinero es lo único que importaba para obtener bienestar en este país, es necesario para alimentarse, vestirse, educarse, tener una vivienda digna, acceder a servicios de salud de calidad y disfrutar de tiempos de ocio. Lo que se traduce en que la calidad de vida es directamente proporcional a los ingresos económicos de una persona.

Ante tal panorama, el narcotraficante Pablo Escobar, muchos años antes de inmiscuirse en el campo de la política, ya era reconocido y se había consolidado como el principal exponente del llamado *narcopopulismo*. “Escobar fue famoso por las obras sociales y bienes públicos (casas, canchas de fútbol, entre otros) que suministraba a los habitantes más pobres de Medellín, lo cual lo llevó en un momento a merecer el título del ‘Robin Hood’ criollo” (Querubín, 2012, p. 6), tales acciones de beneficencia hacían que este se mostrará ante los demás como una figura mesiánica, ya que “buscó ser reconocido haciendo importantes donaciones en barrios periféricos de la ciudad, como el proyecto *Medellín sin tugurios*.” (Museo casa de la Memoria, s/f, Párr. 6) el cual se basó en la conformación de un barrio llamado popularmente Pablo Escobar, localizado en la comuna 9 de Medellín, donde se ubican las personas que anteriormente habitaban el vertedero de basura del barrio Moravia.

Sus habitantes tienen muy claro quién les entregó las casas: “¿usted se imagina salir de un basurero para recibir una casa digna? Eso sólo lo daba Pablo Escobar, ¡que era un hombre bueno!”, explicó a Efe, Wberney Zabala, presidente de la Junta de Acción Vecinal del barrio. Fue precisamente Zabala quien pintó hace unas semanas el mural, que está custodiado por dos imágenes del rostro de Escobar “para recordar a los políticos de Medellín quién entregó estas casas”. (Efe, 2012, Párr. 3)

De esta manera, para Guerrero (2014) los narcotraficantes, comenzaron a forjar un alto grado de reconocimiento y aceptación entre las clases más pobres, puesto que ya no los visualizaban solamente como hombres salidos de cualquier lugar con mucho esfuerzo, “sino sensibles a resolver problemas sociales que parecían ajenos a los políticos y administradores de lo público” (Guerrero, 2014, p. 53). A lo anteriormente mencionado, se le podría adherir toda una historia posterior de respaldo a estos grupos armados por parte de comunidades o bases sociales

donde sus situaciones socioeconómicas, las condiciones precarias en las que vivían, la desigualdad, la discriminación y la constante ausencia del estado, dio pie para intentar comprender las dinámicas del conflicto en el país y las formas o estrategias que desarrollaron los actores armados en torno al negocio de las drogas y cómo la sociedad civil vio en ellos una oportunidad que no le brindó el gobierno.

Después de describir parte de la realidad social vivida por los jóvenes de la época y ver como creció considerablemente la aceptación de estas dinámicas en la clase popular de Medellín, Pablo Escobar puso como posible objetivo el campo de la política, siendo elegido suplente de Jairo Ortega, quien era representante a la cámara, también “vinculándose en 1982 al Nuevo Liberalismo y adhiriéndose públicamente a la candidatura presidencial de Luis Carlos Galán.” (Museo casa de la Memoria, s.f) Carrera política que fue obstruida o evitada por el ministro de justicia Rodrigo Lara Bonilla, pues según el periódico El Colombiano, este acusaba a Pablo Escobar de tener nexos con el tráfico de drogas, lo que posteriormente le ocasionó la muerte, siendo asesinado el 30 de abril de 1984. Lara fue asesinado mientras leía en el interior del automóvil que lo transportaba “en el cruce de la calle 127 con la autopista Norte de Bogotá, cuando dos sicarios en moto emboscaron el vehículo por la derecha y, el parrillero, Iván Darío Guisado disparó su ametralladora larga, acertando 7 de 22 tiros.” (El Colombiano, s.f, Párr. 3).

Otro hito importante del gobierno Betancur, fue la toma armada del Palacio de Justicia en la ciudad de Bogotá, reconocida a lo largo de la historia como “la toma del Palacio de Justicia”, la cual se dio el 6 de noviembre en el año de 1985, por el movimiento guerrillero M-19.

Es uno de los sucesos más deplorables de la historia nacional y ha dado para cuestionar al grupo armado por las desastrosas consecuencias físicas y humanas: 48 muertos y 11 desaparecidos, entre ellos 11 magistrados de la Corte Suprema de Justicia, en una conflagración que conmocionó al país entre las 11:30 de la mañana del 6 de noviembre hasta la noche del día siguiente. (Sacosta, 2017, p. 3)

Por otra parte, en el informe final, comisión de la verdad sobre los hechos del palacio de justicia elaborado por Gómez, Herrera & Pinilla (2010) se argumenta la poca intervención del estado por salvaguardar las vidas humanas que allí estaban en juego e incluso evitar este operativo o minimizar su impacto. En este informe se revelan varias situaciones que pueden

reforzar lo anteriormente planteado, en el capítulo La responsabilidad institucional del Gobierno. Responsabilidad derivada del deber de prevención a cargo del Estado.

Las autoridades tenían pleno conocimiento de las amenazas de los extraditables a Magistrados de la Corte Suprema, las cuales habían determinado la realización de un Consejo de Seguridad Nacional y la adopción de ciertas medidas de protección que al momento de la toma del Palacio brillaron por su ausencia.

Asimismo, la opinión pública conoció, con base en la información divulgada el 16 de octubre de 1985 por el propio Ministro de Defensa, General Miguel Vega Uribe, de la existencia de los planes del M-19 para tomarse la sede máxima del poder judicial. Con base en dicha información, el comandante de la Brigada XIII y el Comandante Operativo de La Policía de Bogotá alertaron a las unidades militares, de policía y del DAS el 17 de octubre de 1985 sobre la posible acción violenta del grupo guerrillero.

A su turno, el presidente de la República se enteró del proyecto del M-19 de tomarse el Palacio de Justicia a través del Consejo de Seguridad, donde estaba la representación de los mandos militares, el Ministro de Gobierno y el DAS.

Sin embargo, a pesar de la amplia difusión periodística de la noticia no se realizó esfuerzo alguno para brindar la protección institucional que se ameritaba para preservar la vida de quienes laboraban en el Palacio y la de sus visitantes ocasionales. (Gómez et al., 2010, p. 216)

Si bien este hecho histórico marcó de forma significativa al país, es menester hacer referencia a las consecuencias negativas que esto produjo para los entes estatales, que debido a su negligencia permitieron un atentado que fortaleció los sentimientos de inseguridad y dejó en entredicho su “correcto actuar”.

Con respecto a esta administración se podría decir que, según los hechos descritos, esta no cumplió con el plan de gobierno propuesto, ya que, en cambio, se invirtió más en seguridad, pensada en contrarrestar el narcotráfico y los actos violentos que de este se derivaba, sin embargo, tal destinación no fue efectiva, pues los hechos ocurridos en el Palacio de Justicia demostraron que la violencia se seguía perpetuando. *Contra Todo Corruptor (CTC)*, cuestiona la destinación del presupuesto público, el cual era mostrado como un proyecto político progresista,

que para esta banda no era considerado correcto, puesto que la inversión en su mayoría estaba destinada al conflicto interno del país.

El progreso, aumentan los impuestos. el progreso, son carros para la guerra.

¿Qué progreso? tu progreso mientras niños mueren de hambre.

Nuevos presidentes hablan de progreso, nuevos armamentos,
nuevos policías, nos tienen consumidos, nos tiene atrapados.

(Contra Todo Corruptor, 1988, 0m14s)

No sólo *Contra todo corruptor* denunciaba o manifestaba este descontento en relación con los temas de inversión y financiación estatal, también la banda *P-NE*, como parte de su discurso, expresaba la falta de ética de quienes gobernaban en aquellos años, en canciones como, “No más clases”, en la que se refleja un desinterés en el tema de la educación, teniendo en cuenta el poco presupuesto destinado para ésta, “los profes dizque enseñando y ahora no les están pagando, ¡no más clases! ¡no más clases!” Y en “Puto gobierno” donde se habla del alza en los impuestos, bajo premisas de mejorar la calidad de vida, lo que era incoherente frente a la realidad que se vivía “Más impuestos, impuestos nacionales... Ahora prometerán, mentirán, no cumplirán, gastarán, invertirán en negocios con extranjeros...” (1986, 0m9s)

De igual forma, *Averxion* en “Basta de bastardos” plasma un mensaje directo a quienes ejercen el poder administrativo del país, “Gobiernos inútiles vendidos por el dólar”. Teniendo en cuenta el contenido de las letras anteriormente mencionadas, se pudo tejer un hilo conductor del discurso, en donde se apreció un rechazo de forma explícita al accionar gubernamental bajo un ideal progresista y, en consecuencia, esta insatisfacción generó la necesidad de hacer este tipo de denuncias públicas a través del sonido punk. El dinero estuvo presente de forma transversal durante estos cuatro trabajos musicales, expresado en forma de inversión del capital y los recursos, presupuesto público, impuestos, pagos, entre otros. Esto hizo que el concepto de “Dinero” fuese relevante para estas bandas, motivo por el cual cuestionaron escribieron y cantaron.

Caminando por las calles sin saber a dónde voy,
sin angustias ni problemas libre del sistema estoy.

El sistema nos aliena y nos quiere consumir con promesas,
con dinero y ambición nos llenarán, Dinero...
angustias Dinero...problemas Dinero...sistema.
Nuestro dios es el dinero y sin él el hambre está,
toca que antes te asesinen sin poderlo disfrutar lo deseas,
lo acaricias y por él la vida das el sistema lo ha creado y tú lo conservarás.
(Pestes, 1986, 0m20s)

Pestes, en esta canción hizo un intento de problematizar el concepto del dinero, donde se presenta con un valor dual, en el sentido que, es tanto un satisfactor de necesidades como una necesidad en sí misma, es decir, es imperativo para las personas tener un empleo o cualquier actividad que permita adquirirlo y el no lograrlo representa una angustia. En un aspecto más amplio, el dinero representa la columna vertebral que sostiene un país y determina el rumbo de éste, que dependiendo hacia dónde se destine o invierta el presupuesto nacional, favorece o precariza un sector u otro.

Es el dinero entonces, un agente monopolizador, usado por el sistema para garantizar el control sobre la población, además de la imposición de la forma en la que se debe vivir en esta sociedad colombiana. Es así como se logra mantener el *statu quo* de la sociedad, pues aprovecha el poder sobre la población para así manipularla y establecer un modo de vida que sostenga el plan estructurado por este. *Raxis*, en su canción “Latinoamérica” denuncia que “Juegan con las mentes de gente inocente...” (1988, 0m6s) lo cual sucede desde el discurso progresista del mismo sistema, que intenta persuadir a partir de promesas y un esperanzador futuro, pero al contrastarlo con la realidad social, es que se visualizan las incoherencias entre lo que se propone y lo que realmente se lleva a cabo. “Vivimos condenados a esta represión [...] el sistema siempre nos golpea mientras predica libertad” (Sociedad Violenta, 1988, 0m6s)

Esto no era ajeno a los ojos del punkero de los años 80, quien padecía en carne propia las desigualdades, las pocas oportunidades, las carencias económicas, y en sí las dificultades que en consecuencia se daban dentro del sistema, para quienes no pertenecen a una élite política o poseen gran poder adquisitivo, "El sistema siempre está agrediendo [...] tu siempre estas perdiendo, ellos siempre están ganando" (Dexkoncierto, 1990, 0m36s). En estas frases de la canción de Dexkoncierto se intenta visibilizar una lucha de poderes entre los actores

mencionados, donde todo esfuerzo pareciera ser en vano, en el sentido de que los poderes son desiguales y en consecuencia esto ha dado como resultado la subordinación y el sometimiento de una clase frente a otra, tal como lo canta *Pichurrias*, en la canción “Putá Sociedad”, “vive en esta puta sociedad si es que puedes sobrevivir, todos te quieren reprimir, todos te quieren acusar, lucha en esta sociedad, lucha y obtendrás mierda y caca no más”. (1986, 0m16s)

Si bien las letras de punk como manifestación cultural, tomó elementos de la realidad y dio cuenta de un inconformismo de algunos sectores de la sociedad, frente a las problemáticas sociales generadas en el marco de las estructuras del poder, fue la movilización social, la responsable de crear un cambio, es por esto que Daniel Pardo (2020) rememora en uno de sus artículos para el diario BBC Mundo, la gesta de un movimiento estudiantil en marzo del año 1990 que marcó la historia colombiana; esta movilización fue conocida como la séptima papeleta que logró la transformación de la constitución política, consistió en que las personas insertaran una papeleta en el buzón de las votaciones, exigiendo el cambio. La metodología que se implementó fue por medio de recortes en periódico y volantes repartidos en las calles, ya que se buscaba que los ciudadanos, para el día de las votaciones insertarán, además de las seis papeletas donde se elegía a los candidatos para presidencia, senado, cámara de representantes, diputados, concejales y alcaldes, y una séptima que enunciaba "Plebiscito por Colombia, voto por una Asamblea Constituyente que reforme la Constitución y determine cambios políticos, sociales y económicos en beneficio del pueblo".

Figura 1:*¿La destorcida de una era vergonzosa?*

Fuente. (El Espectador, edición del 10 de mayo de 1990, como se citó en BBC, 2020)

La carta magna que pretendían reformar, según Pardo (2020) estaba vigente desde 1886, y establecía el catolicismo como el pilar del Estado, restringía el derecho al voto, permitía la pena de muerte, prohibía el divorcio y daba poderes extraordinarios al presidente, como el de elegir gobernadores y magistrados.

Los impulsores de la SP eran estudiantes, la mayoría de Derecho, que rondaban los 20 años, y recogían el hartazgo general de los colombianos en un momento crítico: el Estado colombiano se enfrentaba en una cuenta guerra a los carteles del narcotráfico, las tasas de homicidios eran las más alta del mundo, los atentados contra la población civil eran frecuentes y seis guerrillas buscaban derrocar al gobierno.

De acuerdo con esta misma fuente, la séptima papeleta en estas votaciones no fue cuantificada, pero se logró el objetivo que, para las elecciones presidenciales de mayo de 1990, el presidente Barco decretara el estado de sitio, para que los colombianos votaran a favor o en contra de una nueva Asamblea Nacional Constituyente.

Ante la inminente aceptación en el plebiscito para esta nueva Asamblea se procede a derogar la constitución de 1886 y dar paso a la constitución política de 1991, documento que estableció algunos cambios como cederle a los ciudadanos la palabra “a través de las acciones de protección constitucional (de tutela, de grupo, popular, de cumplimiento), para hacer efectivos los

derechos fundamentales, permitir la realización del Estado social de derecho y limitar los estados de excepción” (Barbosa, 2016)

En este mismo periodo se presentó un nuevo hito, el impulso de la ascensión de la economía en el país, sustentado en lo que se conoce como neoliberalismo, que según menciona Benítez (2009), se fundamentó en la apertura de la economía hacia el mercado. César Gaviria, quien gobernó el país entre 1990 y 1994, invirtió muchos de sus esfuerzos en ese campo. Este postulado se complementa con el de González (s.f) quien expresa que, para dicho gobierno, el ámbito de lo social no fue prioridad con respecto al gasto público, incluso fue recortado con relación a lo propuesto en su plan de gobierno. Gran parte de los gastos estuvieron orientados a proyectos para combatir el narcoterrorismo, lo que dio paso a que se incrementara la inversión en seguridad e intervención militar, dando cabida a la intranquilidad, pues esto no disminuyó los indicadores de violencia.

Fueron los jóvenes de aquella época, quienes inmersos dentro de estas lógicas y dinámicas, experimentaban las consecuencias de las problemáticas y necesidades del contexto nacional y local; muchos punkeros de aquellos tiempos residían en los barrios periféricos, donde eran características las invasiones, además de que la inversión social no era prioridad para los gobernantes, enmarcados dentro de un sistema capitalista, razón por la cual era más evidente la falta de recursos relacionados con los aspectos sociales, educativos y económicos.

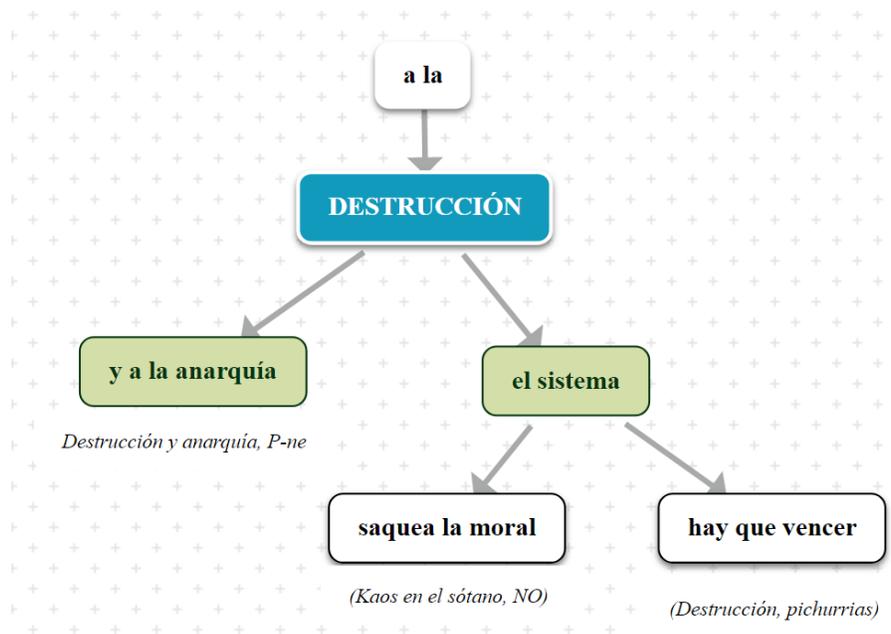
En este contexto nacional el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) (2017) expone que para 1991, el promedio de desempleo nacional era de 9,4%, lo que afectaba mayoritariamente a los jóvenes hombres entre los 12 y 29 años de la ciudad de Medellín, pues para este sector poblacional la tasa de desempleo superó en 4 puntos el promedio nacional, siendo esta la más alta entre las ciudades principales. “Este fue un factor que aumentó la vulnerabilidad juvenil frente a las dinámicas violentas emergentes y el éxito de los numerosos grupos armados de la ciudad.” (CNMH, 2017, p. 66)

En consecuencia, la poca inversión en las instituciones asociadas a los anteriores aspectos limita los alcances de éstas, generando una frustración social hacia las entidades, a quienes distribuyen los recursos y la forma en cómo se lleva a cabo, la institucionalidad pierde credibilidad dentro de la sociedad.

Por tal motivo, dentro de otras líricas punk de la ciudad, se expresa el desencanto que no es generalizado y tampoco pasivo. En estas se invita a la acción, a mandar “¡A la mierda todo el

orden!” a “acabar con la presión, acabar con todos ellos, acabar con la nación” , incluso desde un sentido directo y con una profunda rabia, sin abstenerse de expresar cualquier deseo, sentimiento, emoción o pensamiento, pues el incitar a que “derroquemos el sistema” , destruir y acabar con todo lo establecido, parecía ser la única salida que han tenido estos para terminar con la injusticia, aunque esto simplemente se quede en una especie o forma de desahogo frente a factores adversos en esta sociedad.

Figura 2:
Mapa mental del Punk



En el anterior mapa se sintetiza las ideas principales o aquellas palabras que más se mencionan en las canciones *Destrucción*, *Kaos en el sótano*, *15 minutos* y *Destrucción y anarquía* de bandas como Pichurrias, P-NE y No, en las que su argumento central es suscitar a destruir todos los elementos que componen el sistema. Aunque esto no trascienda a la acción, se hace consciente que de no acabar con lo ya establecido e impuesto, conllevará a que las condiciones de vida tampoco cambien.

5.2 Se les llena la boca hablando de un futuro⁵

Los políticos y su accionar fueron temas recurrentes al interior del discurso musical en la escena punk de Medellín en los años 80 y 90, ya que, dentro de los trabajos discográficos seleccionados para esta investigación, se encontró que alrededor del 40% del total de las canciones, hacían alguna alusión a los políticos. y específicamente, 11 de estas líricas hablan de ellos de manera directa.

En el álbum punk medallo vol. 1, P-Ne, la banda con más títulos dentro de esta recopilación, hace referencia a la figura del político en tres canciones. En una de ellas: “Puto gobierno”, que en la primera línea de la canción menciona, “Ya cayó el señor Barco y ya subió el señor Belisario. El poder sigue en las mismas manos...” (1986, 0m9s) da a entender que el paso de una administración a otra no implicó un cambio significativo en la gestión del país, aun cuando Barco y Belisario eran de partidos opuestos, Liberal y Conservador respectivamente, continuando con el resto de la letra “¡Sin títeres, sin líderes la libertad imperará! Otros cuatro años que tenemos que aguantar, bajo una falsa democracia. Lo soportaremos (porque toca), pero no estamos de acuerdo con esta clase de Gobierno” (1986, 0m47s) las anteriores líneas, denotan una inconformidad o desacuerdo, acompañado esto de cierta resignación frente a la idea de estar 4 años más bajo el mandato de una persona, que no importaba quién fuera, como dice la letra, son “títeres”; lo que da a pensar que quienes toman las decisiones son otros, y que por lo tanto ostentan más poder.

P-NE, al nombrarlos como “títeres”, intentó evidenciar que son controlados, pero no forzosamente, sino como cómplices que de manera consciente hacen parte de la misma estructura que gobierna, vigila o controla a la sociedad, perteneciendo a una jerarquía dentro de la organización del poder. Pero, sí son la cara visible de las decisiones y sobre ellos recae la responsabilidad de los cargos a los cuales fueron designados o elegidos, siempre en beneficio y servicio del pueblo; en objeción, para algunas bandas no son más que “Políticos falsos, unos mentirosos, explotadores y mucho más” (P-ne, 1986, 1m5s), y HP-HC los nombra como: “corruptores burgueses ... Políticos parlamentarios de corbata corruptores”. (1990, 1m18s)

Si bien, hasta el momento el uso del lenguaje en estas canciones se expresó desde un juicio político denunciante, ante las acciones de estos, se gestó una forma de acusación directa,

⁵ Tu futuro es muerte, Dexkoncierto

que se manifiesta en su manera de nombrarlos, pues eran comparados con “Cucarachas y ratones, ya se pasan de ladrones, pirañas comiendo están, a un güevón que no sabía, cual novillos a la feria, pasados a la corrida, ¡asesinos hijueputas! [...] ¡Buitres, cucarachas, Ratas, chuchas!” (P-ne, 1986, 0m6s). No solo estas eran las formas de referirse a los políticos, pues por otro lado la banda Antitodo, alude al presidente, expresando que es una mierda, tal es la intención de dicha canción de insultar y ofender al mandatario, que incluso esta lleva como título “eres una mierda”.

Las razones de estas injurias y formas de nombrar a los políticos haciendo uso de un vocabulario soez, son tantas como variadas, como se mencionó antes, estos eran responsables de velar por el bienestar de la sociedad, sin embargo, la realidad era otra, por tal motivo no solo sus canciones se dedicaban a tratar mal al político, sino que en otras se identifican las razones de esto.

Gritando nuestra inconformidad, contra la asamblea constitucional,
 pactos y leyes que quieren cambiar, bufones encorbatados se vuelven a burlar,
 con nuestro dinero nos pagarán, nunca nos van a escuchar,
 seremos su mediocridad, no tenemos por qué callar,
 tampoco por que luchar, cambios y engaños envuelven a la gente,
 ponen todo a su favor con ideas del pasado,
 mierdas y decretos que no entendemos,
 a ellos que les importa lo que pensemos.
 Esto sigue igual, no queremos aceptar, que esto lo van a cambiar,
 todo es un engaño, de la correcta humanidad,
 cantidades de gentes, engañados en lo que hacen,
 idiotizados por compañías, muriendo de hambre,
 de su ignorancia, no quieren salir, nunca nos van a escuchar,
 no tenemos por qué callar, esto es un engaño, de la correcta humanidad.
 (Infesto, 1988, 0m39s)

Como lo dice el título de la anterior canción, “no cambiará” el imaginario colectivo que se tiene de estos funcionarios públicos, pues la misma experiencia les demostró que las propuestas que hacían para subir al poder, luego no iban a ser cumplidas, lo que además de un descontento,

generó poca credibilidad en los gobernantes del país, esto los lleva a pensar que el futuro va a ser igual, que cada 4 años será la misma historia, nuevas caras llegarían a decir que con ellos todo iba a cambiar, y aunque...

Prometieron vida, prometieron parches, que harían escuelas,
menos corrupción, más seguridad, nos prometieron y aún mucho más,
traicionan a su pueblo, hay que hacer una lista de los engañados.

Ya subieron al poder, muertes, torturas, privadas,
violencia, cárceles, tugurios, todo eso conseguiste
y seguridad de que esto no va a cambiar.

(GP, 1993, 0m15s)

Este pensar de *GP* es reforzado con la canción “tu futuro es muerte” de *Dexkoncierto*, ya que, para esta banda, a los políticos “se les llena la boca hablando de un futuro [...] que no hay esperanzas, que todo es propaganda, por una puta campaña, se les llena la boca hablando de un futuro”, (1988, 0m6s). Tan palpable fue esta realidad, que era común entre las bandas de punk la crítica y el rechazo, que se transformaba en denuncias a partir de varias de sus canciones.

Además, hay que tener en cuenta que quien carga con la responsabilidad de los hechos que acontecen en la realidad de un país, es la persona que ejerce el poder, el gobernante, el cual es calificado socialmente con base a la coherencia entre sus palabras y sus acciones. La incongruencia entre estos dos elementos se materializa en inconformidad colectiva, de la cual el movimiento punk de Medellín no fue ajeno.

Sumado a este cúmulo de denuncias con respecto a las promesas que no se cumplieron, una realidad que es constante y en donde no se divisa un pronto cambio, se superpone la idea de progreso, que según Barón (2016) se comenzó a gestar desde el mandato de Virgilio Barco, quien desde un enfoque neoliberal planteó que se privatizaran las entidades públicas, se diera apertura al libre mercado y donde el estado interviniera poco en la empresa privada, con el fin de que estas crecieran, generarán más empleos y buenos salarios, lo que se traduciría como mejores condiciones de vida para los asalariados.

Estas ideas neoliberales, desde lo que se expone en el anterior párrafo, podrían resultar atractivas para una sociedad asediada por la pobreza, la violencia y la desigualdad, en razón que desde la

apertura económica para la inversión extranjera, el libre comercio internacional y el fortalecimiento del sector privado, solucionaría estas problemáticas, no obstante, tales propuestas tenían un significado diferente desde la perspectiva de *AVERXION*, cuando se refería a los gobernantes y sus propuestas como “Gobiernos inútiles vendidos por el dólar, extrificar los recursos naturales, engañando la gente con falso progreso.” (1988, 0m20s)

El sentido de esta letra se refuerza continuando con el postulado de Barón donde menciona que el cambio:

Consistió en el inicio de la apertura de la economía nacional a los mercados internacionales [...] Sin embargo, esta liberalización gradual de la economía no tuvo en cuenta las falencias internas de algunos sectores económicos, ni las ventajas competitivas de las grandes economías, lo cual comenzó a ocasionar grandes daños a los productores nacionales. (Barón, 2016, p. 26)

Sobre las anteriores consecuencias, los punkeros de aquellos años sostuvieron o pretendieron justificar su rechazo hacia los funcionarios del gobierno, *Contra Todo Corruptor*, en su canción “Progreso” alude a que los “Nuevos presidentes hablan de progreso [...] nos tienen consumidos, nos tienen atrapados” (1988, 0m33s) y que terminan siendo sólo unos “Frutos podridos de esta sociedad” (Sociedad Violenta, 1988, 0m35s).

5.3 Sigue la represión, el caos continúa⁶

La Policía es una de las instituciones del estado y el “cuerpo encargado de velar por el mantenimiento del orden público y la seguridad de los ciudadanos, a las órdenes de las autoridades políticas.” (RAE, Párr. 1), por consiguiente, estaba sometida a un poder político dentro de una república unitaria, este poder político, encarnado en los representantes elegidos, hacía uso de esta entidad para defender su permanencia, sus normas y filosofía, en este sentido, La Policía lucha contra todo movimiento social o político insurgente. No era agradable para un policía ver un parche de jóvenes punkeros, que dentro de los imaginarios sociales generaba un choque visual y cultural, frente a lo inusual que parecía ser un punkero en aquella época. Este

⁶ Ecología humana, Bastardos sin nombre

accionar es mencionado por Mutantex, donde se pudo percibir un asedio o vigilancia constante hacia ellos, que generaba intranquilidad.

Si me hago en una esquina, es segura una encanada⁷,
donde quiera que me hago, hay estúpidas miradas
y los tombos⁸, no consienten, ni un minuto, verme más,
me quieren pescar, pescar⁹
(Mutantex, 1988, 0m17s)

Un relato que refuerza esta idea es el que nos narra Caliche, el baterista de Desadaptadoz, cuando cuenta que:

El primer festival de punk que se intentó realizar en Medellín fue en el barrio Buenos Aires, en un salón contiguo a la iglesia de Santa Mónica. [...] un salón grande y lo había alquilado el cura [...] Asistieron muchos, algunos cargados de energía, sacol y cocol, con indumentarias muy auténticas y provocadoras; era un ambiente muy escénico y dramático; algunos tenían camisetas a rayas con un número en el pecho, imitando a las que usaban los presos en el cine. Muchos tenían inscripciones en las camisetas, en los *blue jeans*, en las chaquetas, también latas de cerveza aplastadas que lucían como medallas y condecoraciones en las chaquetas [...] En las afueras del local carecía el arribo de dos camiones de policías, el cura los había llamado so pretexto de una reunión de guerrilleros. (David, 2018, pp. 3-6)

⁷ Locución coloquial para significar encarcelamiento

⁸ Locución coloquial para nombrar al Policía.

⁹ Atrapar.

Figura 3 :
Fotografía del primer festival Punk en Medellín



Fuente. (David, 2018, Malos Aires: el cura, los punk, y La Policía. Primer festival de punk en Medellín)

Giovanny Rendón, integrante de la banda P-ne, quien también asistió a dicho evento, relata que todo aquello terminó con muchos punkeros ingresados a la fuerza en los camiones de La Policía, pues este manifiesta que hubo enfrentamientos entre un bando y el otro... Sólo Mutantex logró tocar en aquella ocasión, fue tal el revuelo que incluso, estos sucesos llegaron a Derechos Humanos. (Como se citó en David, 2018)

Nosotros habitamos esta mierda de ciudad.
 ya no nos soportamos represión policial
 (Bastardos Sin Nombre, 1988, 0m24s)

Las diferencias entre punkeros y La Policía no era sólo por cuestiones estéticas o por el sonido único del género, sino por asuntos filosóficos, ideales y políticos, mientras que La Policía actuaba en pro de defender el *statu quo* de quienes sustentaban el poder, el punkero cantaba: “Mira, hoy se está viviendo, el reinado del terror, la violencia policial nos acosa hasta el final en todos los monopolios, La Policía siempre está, como los fuertes llegarán.” (GP, 1993, 0m4s).

El sentir expresado dentro de la anterior canción se justifica con la incoherente forma de accionar de la institución, representada en aquel entonces por el director de La Policía José Guillermo Medina Sánchez, que era la cara visible de esta entidad, y quien posteriormente fue judicializado por enriquecimiento ilícito, lo que termina por ratificar la corrupción evidenciada y denunciada en algunas letras de punk. (El Tiempo, 1996)

Ahora bien, otro de los asuntos relevantes en las canciones de punk de aquella época, con relación a esta institución era el tema de la persecución policial hacia quien demostrara inconformidad con lo establecido, y, además, con quien quisiera protestar, letras como “La bota militar” de *Los Podridos* hace alusión a esto, cuando cantan “Todos contra la pared. 1, 2, 3 cerdos!!! Este mundo está perdido, el gobierno está podrido, mucha tierra para pocos, Colombia es de locos [...] y no, no podemos protestar pues la bota militar, ahí mismo nos va a matar.” (1986, 0m1s). No sólo este hostigamiento se daba por ir en contra de lo considerado injusto, sino que también ocurría sin motivo alguno, de ahí contenidos como “Corre Loco”: “Mira la realidad, mira mira la realidad de esta puta vida. Me destulo a la calle, de la calle al delito, la patrulla te persigue sin ningún motivo, ¡corre loco! vamos, vamos corre loco” (1986, 0m1s)

escrita por *Pichurrias*. En esta lírica se puede ver cómo los jóvenes punkeros tenían pocas posibilidades o alternativas frente a la policía en algunas situaciones, pues evadir estos encuentros poco fortuitos, terminaba siendo la mejor opción. imagen que se gesta desde los mismos actos policiales.

Si bien los anteriores párrafos relatan ese antagonismo entre el punkero y la fuerza pública, es el punk quien a su vez entra a denunciar de manera categórica, el accionar de estos, ya que sin tapujos los empiezan a acusar de asesinos, estas inculpaciones se relacionan con los datos presentados en el libro *La Criminalidad Homicida de Medellín*, donde se recopilieron las cifras con relación a los responsables de los homicidios en la ciudad de aquellos años, en la que participaron, víctimas, victimarios y otros actores. En los siguientes datos se establece con mayor porcentaje al que más responsabilidad posee en estos actos: (1) Milicias 19%, (2) “Todo el

mundo” 17.5%, (3) Bandas 15.9%, (4) Sicarios 6.3%, (5) Paramilitares 4.7%, (6) Grupos de limpieza 3.2%, (7) Taxistas 3.2%, (8) Ladrones 1.6%, (9) Guerrilla 1.6%, (10) Fiscalía 3.2%, (11) Policía y organismos de seguridad 22.2% (Restrepo et al., 1997, p. 295-298)

Como se puede evidenciar en dichas cifras, es La Policía y los organismos de seguridad quienes mayor participación obtuvieron respecto a los asesinatos de civiles entre el periodo comprendido de los años 80 y 90, esto solidifica el argumento expuesto por algunas bandas punk y que se reflejan en sus relatos.

Sicarios con uniforme y otros aún si él,
que matan en nuestras calles porque dicen ser la ley.
Dónde estarán los muchachos, los padres preguntarán,
les dirán que en unos carros los llevaron a pasear.
Dinero, ellos quieres tener, no importa quién sea el patrón,
no importa quién sea el muñeco, no importa si es malo o no.
[...] Muchos temen al sicario, porque azotan la ciudad.
(Censura, 1988, 0m29s)

No solo la policía era responsable de las muertes de civiles en los barrios de Medellín, pues como se muestra en las anteriores cifras, son variados los actores que estuvieron involucrados en la ola de violencia de la ciudad, el CNMH, relata que la lucha llevada a cabo en la capital antioqueña, se dio contra los nuevos bandos armados, creados en los años 80 por grupos de militantes, resultantes de los impactos generados por el M19, pues muchos de sus integrantes vieron la necesidad de buscar o explorar nuevas estrategias militares de corte más agresivas en las zonas urbanas del país, en este caso Medellín, teniendo en cuenta que sus altos mandos aún seguían en los montes. Tal iniciativa por parte de las diferentes cúpulas de este grupo guerrillero consiguió que salieran a flote varias facciones radicales, las cuales consideraban que el conflicto armado se debía continuar en las urbes, y Medellín no fue la excepción. Pero a pesar del gran número de estos grupos instaurados en la capital antioqueña con intenciones de sumarse al conflicto armado allí, fue en la ciudad de Cali el lugar en el que la violencia política se desencadenó en el primer lustro de la década de los 80, donde la fuerza y tenacidad del M-19 y El

Ricardo Franco, grupos con un índice de actividad y violencia altos “cuyas retaguardias rurales estaban a menos de 50 kilómetros del centro de la ciudad, en puntos que se volvieron célebres, como Bolo Azul o Los Robles.” (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017, p.60).

Para Blanco (2019) la guerrilla y sus núcleos urbanos fueron otro actor armado que tuvo importante participación dentro del conflicto y la violencia a finales de los 80, que aprovechando la desorganización y el poco poder de las bandas de los barrios, se apoderaron del territorio fomentando sus ideas y reclutando nuevos simpatizantes para su organización, la cual fue denominada como “milicias”, estas legitimaban su accionar violento en el beneficio que traería para la comunidad, la erradicación de los delincuentes por mano propia, esta acción se acuñó popularmente como “limpieza social”.

Por parte de Medellín, las opciones de poder comprender el accionar de las diferentes formas de violencia para la época, con respecto a Cali, fue complejo, pues en los años 80 una de las maneras de violentar más distintivas de las guerrillas fue el secuestro, es así como lo expone el CNMH (2017) cuando argumenta que en Medellín más de la mitad de los secuestros se les atribuyó a estos.

La explosión de siglas de pequeños grupos de activistas armados fue aún más exuberante en Medellín que en las demás capitales colombianas. Decenas de militantes desencantados por lo que consideraban una alta traición a la revolución por parte de los grupos de izquierda más antiguos y formalizados se dedicaron a crear minúsculas facciones guerrilleras en la capital antioqueña. (CNMH, 2017, p.60)

Para concebir el periodo de violencia en el país en los años 80, es importante mencionar los carteles de la droga y otros actores armados como lo fueron los paramilitares y las guerrillas, esta última “a través de la vacuna y los escuadrones de protección a laboratorios rurales, se introdujo en el negocio hasta llegar a convertirse en otro cartel; y los paramilitares, que pretextaron combatir a la guerrilla y expulsarla de sus territorios” (López, 2017, Párr. 12) los paramilitares asesinaron también a miembros del partido político Unión Patriótica (UP) y respondieron con esto a un plan de exterminio de los grupos de izquierda, respaldado por militares y fuerzas oscuras del estado, como lo menciona Yaneth Mora (2016), de igual forma

dice que, con estos crímenes violaron los derechos humanos y hubo un quebrantamiento de la institucionalidad.

Esto conllevó a que se cuestionara por los verdaderos responsables de los actos violentos que se vivieron en aquellos tiempos, teniendo en cuenta los diversos actores presentes en la época, por lo tanto, no es casualidad que *Censura*, en su canción “Subterráneo” también se hiciera dicha pregunta: “¿quién dispara en la noche?, ¿quién sangra sobre el asfalto?, ¿quién llora por un cadáver?; nadie quiere explicaciones, no importan las razones, todos tienen su verdad” (1988, 0m36s). En esta letra no solo se interroga por el responsable de los asesinatos, sino también por la víctima y los principales afectados por estas pérdidas, preguntas que poco se hacían, ya que en medio de tanta violencia se naturalizaban estos hechos. Otra lírica del Punk que puede sintetizar muy bien la idea central de este párrafo es “Ecología humana”, pues el contenido de esta relata la continuidad de los actos violentos y esa angustiada incertidumbre que generó el conflicto.

Sigue la represión, el caos continúa,
siguen matando gente nuestro mismo gobierno.
Asesinan campesinos, militares asesinos. Guerrilleros bastardos
Se están incrementando, te van a asesinar
Ya te han vendido los riñones, los pulmones,
el páncreas, el hígado, los intestinos...
(Bastardos Sin Nombre, 1990, 0m12s)

No podemos hablar sobre actos de violencia en el país y la ciudad de los años 80 y 90 sin mencionar a algunos de los principales perpetradores del caos como lo fueron los carteles de la droga, en especial, el cartel de Medellín liderado por Pablo Escobar, quien como se mencionó anteriormente¹⁰, este fue el protagonista de una ola de violencia en el país y la capital Antioqueña. Fueron los jóvenes quienes más sintieron los impactos del narcotráfico, el microtráfico y la violencia desencadenada por el control y el dominio territorial. Para dicho

¹⁰ Página 38.

control, este cartel se caracterizó por sembrar el terror haciendo uso de uno de los mecanismos más populares de violencia, el cual fue los carros bomba, tema que no fue ajeno para el punk.

¡Carro Bomba, Carro Bomba!
voy buscando sin parar, un sitio donde colocar
un lugar que destruir, un sitio para explotar
Carro bomba, carro bomba, sin parar
Cientos de personas muertas, autos destruidos,
niños masacrados, el pueblo ha sufrido,
carro bomba, muy bomba, otra forma de matar
terrorismo sin piedad, ya no hay forma de parar
Dios mío ya no más, no violencia por piedad
piden todos por la paz, pero siempre al final.
(GP, 1993, 0m1s)

Como lo expresó el diario El Tiempo Pablo Escobar abrió a su paso un camino de terror y muerte, pues “cerca de 45 carros bomba fueron sus armas favoritas para poner en jaque al Estado, intimidar a la población civil y responder a la persecución de las autoridades.” (1991, Párr. 1) Este tipo de acciones pusieron al capo en el ojo de la sociedad, ratificando el poder con el que contaba y de esta manera ganar reconocimiento como actor en el escenario violento de la ciudad y el país.

Como consecuencia, se retoma el tema de la extradición en Colombia, tocado ya desde gobiernos pasados, no fue reactivado hasta la posesión del poder del expresidente Virgilio Barco Vargas (1986-1990), quien de acuerdo a Dangond (1998):

A partir del asesinato del coronel Valdemar Franklin en el año 1989 “comandante de La Policía Metropolitana de Medellín, y del magistrado Carlos Valencia, presidente de la sala penal de la Corte Suprema de Justicia a manos del cartel de Medellín, y el posterior asesinato de Luis Carlos Galán. (Como se citó en Benítez, 2009, p. 71)

Apelando al estado de sitio, el gobierno Barco restableció la extradición por vía administrativa.

Estos hechos instauraron la desesperanza en muchos ciudadanos y la respuesta por parte de los carteles de Medellín, considerados una verdadera amenaza para el país en ese entonces. Con una suerte de misiva donde el miedo quería ser infundado a aquellos que quisieran oponerse o hacerle frente al “poder de los capos de la mafia de la droga, con el mecanismo al que más le temían: la extradición, así como también supuso el posicionamiento de Pablo Escobar como el más grande narcotraficante del mundo en ese momento.” (Benítez, 2009, p. 72) Poner en marcha la extradición en Colombia para así contrarrestar al narcotráfico, de alguna manera, puso en mesa de discusión la autonomía del juicio estatal con respecto a las decisiones que el país, como un gobierno soberano podría tomar, lo cual terminaría por limitar la soberanía política y operativa de Colombia.

Estas políticas materializaron el rechazo hacia el sistema de gobierno de la época, las inconformidades sociales y la necesidad de movilizarse se vieron reflejadas en canciones de punk con letras que demostraban el descontento de algunos sectores de la sociedad.

La banda de punk *GP*, con letras como “Carro Bomba” y “Ahora es Sangre”, demostraron por medio de sus líricas no solo la denuncia hacia estos hechos, sino que también relataban una cruda realidad, permeada por la muerte de inocentes, por el miedo, el sufrimiento de la gente, lo repetitivo de estos actos y el derramamiento de sangre...

Ahora es sangre, sangre, sangre, carro bomba ha explotado,
los cuerpos no se han contado, todavía no los han pasado
y ya hay otro atentado. Ahora es sangre,
ahora es sangre, sangre, sangre
(GP, 1993, 0m47s)

Continuando con *GP*, esta banda al igual que *Censura*, en medio de la escena de violencia y además de lo ya relatado en las anteriores canciones, también se comenzó a cuestionar por los responsables de una guerra, los medios para desatlarla y sus consecuencias. La pregunta por quiénes son los ganadores, juega un papel importante en esta discusión, ya que sin importar cuales son los actores involucrados en la disputa por el poder, en la mayoría de los casos termina

dejando como resultado de esto pérdidas materiales, humanas y además el terror sembrado en la sociedad.

Ellos son los héroes de una guerra que no tuvo sentido y que perdieron.

Ahora piden ser reconocidos Y qué se olviden los atropellos

¿Pero ¿dónde están los que ganaron?

¿Quiénes fueron los que perdieron?

¿Dónde están los secuestrados?

Que digan quienes son los responsables

¿Dónde enterraron la justicia?

¿Y dónde están los torturados?

¿Quién hizo las bombas que explotaron?

¿En qué fosa están los que murieron?

¿Y Dónde están los condenados?

¿Quiénes fueron los asesinos?

Y los inocentes que sufrieron ¡Nadie los olvidará!

¿Pero dónde están los que ganaron?

¿Quiénes fueron los que perdieron?

¿Dónde están los secuestrados?

¿Qué digan quienes son los responsables?

¿Dónde enterraron la justicia?

¿Y dónde están los torturados?

¿Quién hizo las bombas que explotaron?

¿En qué fosa están los que murieron?

¿Y Dónde están los condenados?

¿Quiénes fueron los asesinos?

Muchas preguntas sin respuesta

¡ES TODO LO QUE QUEDA DE LA GUERRA!

(GP, 1993, 0m15s)

En el inicio de la anterior canción, se puede evidenciar la forma en la que se hace alusión a las fuerzas armadas u organismos de seguridad del país, en esta ocasión son nombradas de manera irónica como héroes, sin embargo, la fuerza pública según la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, en su informe de 1993, expone que entre los años 1981 al 1992 fueron múltiples los asesinatos en contra de la población civil por sospechas de que estos colaboraran con la guerrilla, además la ejecución de líderes sindicales, universitarios, religiosos y magisteriales. Estos hechos sustentan las diferentes denuncias que se han realizado en varios de los contenidos de las canciones punk.

Desde el deber ser de esta institución, se pueden reconocer muchas cualidades y actitudes positivas frente al actuar de sus miembros, esto ha construido un imaginario colectivo con relación a la labor heroica que se supone desarrollan. Una parte de la sociedad que se ha visto permeada o influenciada por esta propaganda ha sido la población infantil, algunos niños y niñas dentro de su proyección hacia el futuro han soñado con pertenecer a estas instituciones y sobre todo convertirse en un Soldado, un Policía, un Marín, etc.

Sensibles mentes de niños inocentes,
se corrompen hoy a causa de sus héroes,
crueldad, guerra y muerte son sus juguetes,
mutan su adolescencia siendo unos dementes,
ambición, miseria, engaños, a alguien hoy yo mato,
crueldad en sus mentes ni un solo principio.
niñez corrompida y destruida,
adultos promotores de la violencia
Sus juegos a la guerra los hacen destructores,
destruir la raza humana es su meta.
Jugaremos a la guerra - no a la educación
Culpas a la música - droga adolescencia
En este planeta - que está en decadencia
Inocentes sus cabezas nada los detiene
(I.R.A, 1988, 0m21s)

I.R.A en esta letra menciona ese lavado de cerebro del que fueron víctimas muchos niños, queriéndose parecer a la imagen falsa de la fuerza pública, que era difundida y vendida por los medios de comunicación, y que aprovechaban la inocencia del infante para mostrar como algo bueno lo bélico que resulta ser la guerra; lo paradójico del caso, es que para comprender todo lo que conlleva esto, es necesario una sociedad educada y con conocimiento de la historia, lograr este cambio de pensamiento ha sido difícil en Colombia, debido a la poca inversión en educación y al desinterés mostrado por parte del gobierno en cuanto a querer la transformación de la realidad violenta de país. ¿Quién es la próxima víctima?

5.4 Nuestro no futuro en una sociedad de mierda, unidos vamos todos sin sueños ni fantasmas¹¹

Los jóvenes de los barrios más pobres de Medellín fueron quienes hicieron parte del ejército de sicarios de los capos de la droga, esos que nombraba en sus escritos Fernando Vallejo (1994), esos “niños” con armas escondidas en sus genitales dispuestos a acabar con la vida del que se le atravesara en el camino. ¿Así o más claro el concepto? No está demás traer a colación la definición que este autor le daría a su abuelo fallecido, en su libro *La virgen de los sicarios* Sicario: “un muchachito, a veces un niño que mata por encargo. ¿Y los hombres? Los hombres por lo general no, aquí los sicarios son niños o muchachitos, de 12, 15 o 17 años”. (pp. 9-10) Muchachitos que tenía a su disposición el capo en su reinado del narcotráfico, ya que según en el informe del CNMH (2017) cuando cita a Kalmanovitz (1986) menciona la crisis económica del 1982-1986 que se vivió en el país, con un déficit financiero central, comercial e industrial; crisis que tuvo más impacto en la ciudad de Medellín por sus características productivas. Lo que ocasionó un alto nivel de desempleo; pues esta población fue la que más se vio afectada por dichos acontecimientos, los datos de la Cámara de Comercio para el año 1980, registraba una tasa de desempleo del 38% donde los jóvenes de más bajos recursos optaron por desertar de las instituciones académicas y seguir el camino del sicariato, la delincuencia y el dinero fácil.

Este fue un factor que aumentó la vulnerabilidad juvenil frente a las dinámicas violentas emergentes y el éxito de los numerosos grupos armados de la ciudad. No es de extrañar,

¹¹ Hard-metal, Hp-hc

por tanto, que la inmensa mayoría de las víctimas de homicidio entre 1979 y 1984 fueran jóvenes de entre 20 y 24 años, con tasas para su grupo etario que triplicaban o más los indicadores nacionales. (CNMH, 2017, p. 63)

Pertenecer a estos combos ayudó a que en la ciudad estos fueran quienes sustituyeran el accionar del estado, los grupos delincuenciales tuvieron a su merced los barrios marginados, donde residía la gente pobre y donde se contribuía a la propagación de aprendizajes que dotaban de recursos a la ilegalidad.

El sicario estuvo así, a disposición de la sociedad entera para la solución de controversias, el cierre de negocios y el forcejeo en los conflictos sociales. El ambiente general de desorden y la prontitud y ubicuidad del recurso a la violencia permitieron que medraran los oportunistas y pulularan los crímenes de sangre. (CNMH, 2017, p. 68)

La principal influencia para estos hechos se desarrolló “en las comunas 1, 2, 3, 4 y 6, en las zonas nororiental y noroccidental, las cuales, a principios de los años 90, albergaban 583.000 habitantes, es decir, el 34 % de la población de la ciudad” (CNMH, 2017, p. 73)

Sumado a esto, según el Museo Casa de la Memoria (s.f), para el año de 1991 Medellín fue catalogada como la ciudad más violenta del mundo, con 6.809 personas asesinadas y un historial de secuestros, masacres, bombas y otras acciones violentas que hacían parte de la cotidianidad de la ciudad.

Tales sucesos han sido retratados en películas y documentales por el cineasta y director Víctor Gaviria, quien con su equipo de producción consiguió mostrar este mundo a quienes lo desconocían, es una visión de la cruda realidad de los sectores populares de Medellín, donde el mundo del sicariato, la delincuencia y las drogas son el tema central. Uno de esos trabajos audiovisuales a los que se hace alusión, es la película *Rodrigo D No Futuro* del año 1992, en donde se muestra una sociedad enmarcada en la violencia, drogas, robos, pero también, como la influencia del punk fue una alternativa o escape, como es el caso de Rodrigo el protagonista del film, que aún inmerso en todo este contexto, su foco principal era la conformación de una banda de punk, donde pudiera tocar la batería y suplir sus vacíos expresándolos a través de este género.

Luego del rodaje de esta película varios de los actores grabaron el documental “Yo te tumbo, tú me tumbas” estrenado en el año 1992 en algunos de los barrios de la ciudad, allí, el director, muestra una Medellín de finales de los 80 y principio de los 90; se adentra en ese entorno violento y de venganza por medio de las historias de familias y amistades de los actores, evidenciando un lado de la ciudad que es pobre y marginada, donde las únicas salidas están aferradas a la delincuencia. (UndeReal HipHop, 2017)

Esa es la realidad que muestra Víctor Gaviria, donde estos jóvenes y sus familias vivían bajo la sombra del narcotráfico de los 80 y con la mentalidad de esa juventud puesta al servicio del crimen y de la plata fácil de conseguir, teniendo esto como la única salida a los problemas de carácter económico, buscando el desarrollo de éstos como individuos, si es que la muerte no los alcanzaba primero, como fue el caso de Wilson, Mario y Yeison, tres de los personajes principales del documental, quienes fueron asesinados antes de terminar el rodaje. (UndeReal HipHop, 2017)

Lo anterior es reafirmado por los jóvenes entrevistados por Alonso Salazar (1991) y recopilados en el libro *No nacimos pa' semilla*. En este, Toño uno de los jóvenes pertenecientes a una banda y herido por uno de sus enemigos expresa:

Yo quisiera estar otra vez en las calles del barrio, ese es mi territorio. Por allá camino a lo bien. Claro que siempre alerta, con los ojos muy abiertos y el fierro en el bolsillo, porque tengo tantos amigos como enemigos. Uno no sabe de dónde le va a salir un disparo. Hay mucha gente buscándome la caída, en las otras bandas tengo muchos enamorados. La ley también me la tiene pisada. Si me paro de aquí voy a andar con mucha maña. (Salazar, 1991, p. 12)

Luego, relata que en su último sueño “se vio subiendo de nuevo a la plancha de la casa del filo donde tantas veces ha estado quemando varilla, volando, alucinado al compás de las baterías y las guitarras eléctricas, con todos sus parceros.” (Salazar, 1991, p. 15)

Este contexto social permitió a que el punk respondiera a la necesidad de afrontar una realidad de muerte, y de “no futuro”, que como lo expone Víctor Gaviria (2012), los jóvenes de la época se enfrentaban a una vida que, según él, no tenía pasado ni futuro, no tenían lugar en el mundo de la ciudad, pues a su corta edad ya tenían tantas deudas con la vida, que esperaban sólo

la muerte. Tanto así que era sinónimo de tranquilidad. (Entrevista realizada por Cátedra Ingmar Bergman UNAM) Este planteamiento se refuerza con las palabras de Caliche, baterista de la banda Desadaptadoz quien ha sido un referente importante en la escena punk de la ciudad, pues este, al igual que el cineasta, considera que para la época (1986-1993) los jóvenes de Medellín vivían en un entorno violento el cual no los favorecía.

Aquí sí fue más real, que en Inglaterra o cualquier parte el no futuro y esa idea... porque aquí nos tocó pues, una crisis social sin precedentes. Entonces, eso nos llevaba a que cada día teníamos que afrontar la vida de una manera inmediatista, era el presente... El futuro no se veía por ningún lado (Mentes en disturbio, 2017, 5m7s)

Nuestra miseria ya no tiene solución
nuestro futuro es violencia y destrucción.
somos abortados por esta sociedad,
para nosotros no hay oportunidad.
(Sociedad Violenta, 1988, 0m9s)

La banda *Sociedad Violenta* plantea una anti-idílica visión de sociedad, en la cual nombra un "nosotros", posiblemente refiriéndose a la población joven, punkera y colombiana, que, marginada por la clase social, olvidada por el estado, estigmatizada por la cultura y perseguida por la fuerza pública, en medio del conflicto armado que históricamente ha estado en Colombia, le quedó sólo la realidad que los cargaba de desesperanza con el transcurrir de los días, "Me levanto y no veo nada bien, el mundo sigue en guerra y veo la estupidez de la misma gente que nunca va a cambiar, nunca va a cambiar, NO!" (Apatía, 1988, 0m34s), así relata la banda *Apatía*, en esta canción que nombró "Agresión Social", en la que, en relación con *Sociedad Violenta*, no contempla la posibilidad de que la sociedad pueda transformarse.

Asegurar que los cambios a la estructura social en pro del beneficio común no son posibles, es aceptar una realidad constante e inalterada, es la existencia soporífera juvenil que está cansada de la pobreza, la persecución y las rutinarias actividades violentas de su entorno, de no encontrar un ápice de aliento y ganas de intentar sobrellevar sus vidas a pesar de toda carga de negatividad y abatimiento que implica lo anterior.

Otro día, otra puta pesadilla, calles desiertas, cadenas y varillas,
otro muerto, nadie le da importancia, todo mal viaje algunas veces pasa!
síntoma de última década ...

Voy caminando por las calles aburrido, llevo una vida que no paga ni vivirla,
la policía rondando a mis espaldas! no la quiero!
(Dexkoncierto, 1990, 0m52s)

Pero, aceptar la realidad no significa vivir ciegamente en ella, porque es precisamente la estancia y permanencia dentro de un entorno lo que permite conocerlo y posiblemente cuestionarlo cuando no se está de acuerdo con él. “¡Mira la realidad, mira, mira la realidad de esta puta vida!” (Pichurria, 1986, 0m1s)

Este ejercicio de la razón en la cotidianidad, permite hacer consciente las determinadas situaciones donde prevalece el desencuentro entre el deseo de bienestar y lo que la sociedad ofrece, la agrupación *N.N* en 2 de sus canciones cuestiona si realmente se puede actuar o no conforme a los pensamientos y sentires que los invaden, la primera, en la que repite constantemente “Cuál libertad, no! cuál libertad, no! cuál libertad”, no! (1986, 0m7s), y la segunda, “Siempre es lo mismo, para donde vamos, ya no puedo más... hoy, ¡mañana! No hay libertad, ya no puedo más” (1986, 0m35s), en la que además sentencia nuevamente el descontento por las problemáticas inalterables y presentes en la realidad política y social de la Medellín de los 80.

Sin embargo, no es suficiente con mencionar solo dos aspectos dentro del contexto de la ciudad que influyen en el malestar de los jóvenes punkeros, a este se le añaden también problemáticas familiares, necesidades económicas, las crisis propias de la adolescencia, la construcción de la identidad, y un sistema educativo que se quedó corto ante la demanda social. La escritura de las letras punk era el reflejo de los sentimientos que tenían, ya fueran de inconformidad, de desahogo o de rebeldía.

Por esta maldita sociedad,
por este desorden de justicia,
por esa porquería de familia,

cansado de mi profesor,
de esta gonorrea de gente,
de tus gritos papá,
de tus consejos mamá.
(Mutantex, 1986, 1m15s)

Es tal la desilusión que causó en estos jóvenes el estilo de vida, sus dinámicas familiares y su lugar asignado en la sociedad en aquellos años, que parecía no tener alternativas de solución o resolución ante estos sucesos habituales que generaban en ellos insatisfacción y desespero, consecuente por la incertidumbre de no saber cómo sobrevivir ante el desdén. Esto causó en ellos la sensación de no encontrar respuestas o reacciones y un desasosiego al ver que sin importar lo que se hiciera por la situación, el resultado iba a ser el mismo. Esta idea es sustentada por *Mutantex*, Cuando cantan, "Cómo me calmo yo, todo rechazo. Ya no consigo más satisfacción, ya ni con drogas, ni con alcohol, ya no consigo ninguna reacción. Cómo me calmo yo, ya no consigo ninguna reacción, cómo me calmo yo, Todo rechazo." (Mutantex, 1988, 0m8s).

Esa sensación de no estar conforme con nada, ni con lo que pasaba en la sociedad, ni mucho menos con lo que se hacía con la propia vida, aumentaba los sentimientos de decadencia, desilusión constante, la desesperación y desesperanza, lo que conducía a pensamientos de muerte o incluso suicidas y a asumir esto como la solución ante tantas dificultades. Para Otto Rank (1959):

La muerte auto iniciada es el resultado de un conflicto, dentro del ego, entre el miedo de vivir y el miedo de morir. Este conflicto produciría una estrategia basada en la negociación de la vida para la no-muerte: el individuo neurótico inhibe su vida y, así, se mata lentamente para evitar su muerte. (Como se citó en Jacobo, 2018, p. 65)

"Quiero morir, ¡NO! One two ¡muerte, muerte, muerte, muerte, muerte, muerte, muerte!" (N.N, 1986, 0m9s). Esta canción es el reflejo de lo que expresa la anterior cita, y la dicotomía entre el deseo y el miedo de morir, una lucha interna que conduce a estilos de vida autodestructivos, dando paso a esa no-muerte a la que se hace alusión.

A pesar del miedo que puede producir la incertidumbre de la muerte, según Vásquez & Gómez (1993) la tasa de suicidios en Colombia en jóvenes menores de 20 años fue para 1988 47% y en 1990 de 44%, cifras elevadas con respecto a años anteriores y que poseen sentido debido a la cruda realidad que vivían estos jóvenes punkeros, quienes se valían de la música para expresar todas las desgracias que sufrían y ante las cuales la recomendación según la banda *Mutantex* era la muerte, o por lo menos así lo manifestaban en la siguiente canción:

La reacción te espera y todo te desespera:
 te echan del trabajo, sales del carril,
 ya tienes el cáncer que te da la vida, te da una venérea,
 nada te funciona, te cantan los tombos:
 Pobre Porquería. Toma mi consejo y hallarás salida:
 no te desanimes mátate, no te desanimes mátate!
 La vida es irónica, nada te reserva.
 tu nena tan puta con otro se acuesta
 Te muerde un gran perro, se infecta la herida.
 Mutilan tu vida pobre porquería.
 Ya aguantaste esto por toda una vida.
 Recibe el consejo de un gran genocida:
 No te desanimes, mátate No te desanimes, mátate,
 No te desanimes, mátate, mi amigo, mátate
 (Mutantex, 1988, 0m8s)

N.N y *Mutantex*, no eran los únicos que en sus canciones enunciaban que la mejor manera de acabar con una vida llena de precariedades, sufrimiento y dolor era la muerte, sino también la banda *GP*, en su canción “Eutanasia”, cuando dicen en su letra “Eutanasia para todos, eutanasia colectiva esa es la solución.” (1993, 0m32s) Haciendo un recuento de estas tres últimas líricas de punk, se podría decir que aunque en todas el tema central es la muerte, en la primera de ellas solo se menciona a nivel general y se incita a ella, aún sin ser lo que se desea; en la segunda la muerte se plantea desde el suicidio y como una solución individual para todo aquel que no está conforme

con lo que vive; y en esta última, se propone de una manera grupal o en masa de acabar con la vida y así finiquitar los problemas a los que se enfrentan todos.

5.5 Pero los chicos estamos haciéndoles aquí frente ... Ya no hay que quemar esta guerra, tenemos que ser más fuertes¹²

Cuando la adolescencia nos tenía medio locos, tuvimos la extraña idea de formar una banda de punk en nuestro país, donde los géneros musicales que predominan son tendencias tropicales y de carrilera, donde un punkero se ve como un marciano. La descabellada idea la tuvimos entre cuatro amigos un poco influenciados por la onda punk que venía del otro lado del charco, lo hicimos con el fin de alejarnos de la situación de violencia extrema que vivía nuestra ciudad [...] quisimos empuñar los instrumentos musicales en vez de las fatídicas armas de fuego. (Viola, 2007, p.11)

Así comienza la narración de David Viola, Guitarrista y fundador de la banda de punk I.R.A en su libro *la Antileyenda*, del anterior fragmento tomaremos la unión, el parche de amigos, la influencia del punk proveniente de otros países en la creación de bandas locales, en esa decisión y/o motivación de crear música propia.

En aquella época la música se distribuía popularmente en discos de vinilo (Acetatos) y Cassetes (casteos) dentro de los parches de jóvenes que se reunían en casas de amigos, casas abandonadas o casas alquiladas (Notas), éstas últimas ubicadas en algunos de los barrios periféricos y surgidas antes de la llegada del punk a la ciudad, que reunía multitudinarios grupos de jóvenes rockeros y metaleros para compartir, escuchar, conocer, intercambiar y regrabar la música.

A mediados de los 80 empiezan a llegar Vinilos y Cassetes de bandas como Plasmatics, Dead Kennedys, The Clash, Sex Pistols y Narcosis (Perú). Fue de tal forma que en estos lugares los ritmos del punk que llegaban empezaron a expandirse en el voz a voz, entre parche y parche.

La llegada del Punk a Medellín trajo consigo de forma implícita el “hazlo tu mismo” como filosofía de vida para aquellos jóvenes, quienes, a raíz de la escasez de recursos económicos, pero con muchas ganas de tocar, comienzan a construir sus instrumentos de forma

¹² Un paso más - Desadaptadoz

artesanal, llamados “instrumentos hechizos”, a grabar sus canciones sobre otras canciones ya grabadas, en los cassettes que robaban a sus padres o que conseguían por sus propios medios.¹³

Estos cassettes, tanto con música regrabada de los vinilos, como con música propia era lo que le daba sentido a los espacios de socialización y esparcimiento cultural, de compartir e intercambiar, de conocer nuevas bandas y nuevas letras, “Hablar de las memorias depositadas en estas pequeñas cajas de cinta, es entender una ritualidad callejera, una esencia de quienes dijeron no a los estereotipos y se enfrentaron a una sociedad excluyente y duramente violenta” (Cano, 2018, p. 7) Es esto entonces, una alternativa para iniciar un proceso de liberación frente la percepción que se venía construyendo de la sociedad que estaban siendo parte.

Somos gusanos en esta sociedad,
vinimos a destruir esta realidad...

Liberate! Liberate!

Oi! Oi!... Oi! Oi! Oi!

(Sociedad Violenta, 1986, 0m44s)

Dentro de esta ciudad, la Medellín de los 80, golpeada fuerte y constantemente por las diferentes violencias, tanto en el centro como en los barrios, donde existía una lucha por el control territorial, entre los Combos, pero también había otro sector en defensa por los espacios de socialización, otros grupos de jóvenes que no querían pertenecer a estas dinámicas, imperaba “la necesidad de un sector de la juventud de canalizar la violencia política y social generada por el auge del narcotráfico en la ciudad” (Restrepo, 2005, p. 14) en Galladas de jóvenes como “Los Mortikans, Las Mortesinas, Los Killers y Los Kenedys”, (Viola, 2007, p. 15) cuyos miembros darían los primeros pasos para conformar las primeras bandas de punk de la ciudad.

Es allí cuando los jóvenes se enfrentan entre elegir ser de una u otra parte del conflicto, y la No-elección entre una u otra, fue lo que los llevó a apropiarse de la música como herramienta para desahogar y sentar una posición en contra de todos los sectores marginales e institucionales, lo que les permitió nombrar y expresar mediante un lenguaje propio, a través de una estructura musical fuerte, rápida y violenta de todo lo que se percibía en las calles, los periódicos y su entorno social más cercano, los obliga a construir un nuevo espacio para sí mismos

¹³ González (2019), Peste Mutantex Oficial (2018)

Las notas de punk eran las canchas, las planchas de las casas, los sótanos, estos si le dieron un motor al punk y a los intercambios. Estos lugares quedan en la memoria por ser los primeros por donde pasaron las bandas, por los pogos¹⁴, el chorro ¹⁵y la resistencia [...] estos parches primero eran en los barrios, en las partes altas de la ciudad y luego fueron bajando más hacia el centro como en los bajos del edificio Coltejer, la Arteria, la Banca, El Periodista, el edificio Colpatria. (Cano, 2019, p. 13)

Desde este punto deciden no solo habitar sino resignificar cultural y socialmente las formas de habitar dichos territorios.

El territorio se convirtió en un territorio de dispersión, un territorio amplio, ya el territorio no era el barrio, ni ese orgullo que sentíamos por el barrio, ni defender el barrio, sino que ya era la ciudad, ya era vivir las calles, ya era abrirnos a la ciudad, hijueputa, era salir al centro, estar entre las prostitutas, entre los indigentes... era vivir el punk. (Posada, 2017, 12m3s).

Esta elección entre pertenecer a un bando u otro puede ser analizada desde el punto de vista de que existía dentro de la sociedad una propaganda, seducción e incluso reclutamiento forzado, por parte de los diferentes actores armados, ya sean insurgentes o del estado, mucho antes de que se pudiera elegir conscientemente. Sin embargo, el punk fue el camino de la No-elección como mencionamos anteriormente, fue decir no a las armas, no a traficar, no pertenecer a las instituciones, pero ese camino no los exoneraba de seguir viviendo bajo las dinámicas violentas del contexto, al contrario “El punk se lo apropió parte de la juventud de los sectores populares, llenando esta expresión de sentido, auto representando con ese sonido y en esas letras la historia de sus vidas y de su cotidianidad.” (Restrepo, 2005, p. 15)

En palabras de Ramiro Meneses, manifiesta que había un respeto por la música, de alguna manera quien estaba inmerso en el universo punk, estaba por fuera de los grupos delincuenciales (Psychophony records, 2020, 7m21s), sin embargo, “más de un punk optó por los fierros” (Posada, 2017, 17m17s) el estilo de vida que brindaba la obtención de dinero fácil seducía a la

¹⁴ Baile característico del género punk.

¹⁵ Bebidas alcohólicas.

juventud, mostrándoles una vida de lujos y comodidades que por otros medios no iban a conseguir, “ahí cabe lo del rebelde sin causa y era como el amor a la música que ellos no tenían, que se dejaron llevar por un fierro, una camioneta”. (Posada, 2017, 14m24s) Para ser punk, era entonces necesario tener una postura clara, pues de nada sirve ser un rebelde si no hay un fundamento concreto, lo que se hacía complejo debido a las condiciones de la época, en las que el panorama no era esperanzador, y a esto sumarle la inestabilidad que conlleva ser un adolescente.

Mientras había armas, si habían muertos allí, nosotros estábamos brincando y cantando todo ese desastre que había: Entonces, ¿por qué nos quedamos con esto? porque es un rechazo a todo lo que pasa y es una forma de expresar también nosotros esta guerra, la problemática social, sin armas... (Posada, 2017, 24m29s).

Ante la acogida y reconocimiento que logró tomar el movimiento punk, mostrando a través de sus canciones el rechazo y la inconformidad hacia las múltiples problemáticas que se vivían en el país y en especial la capital Antioqueña, ser punk llamaba a ser crítico y coherente con relación a lo que expresaban a través de la música y fuera de ella, es decir, sus comportamientos en escenarios cotidianos, pues esto se convertía en un camino alternativo de vida, que sacaba a los jóvenes de las dinámicas violentas y cotidianas por las que atravesaba la ciudad, ya que en esta, la muerte era el pan de cada día; sin embargo, elegir el punk significaba ir en contravía de la violencia, era resistir y mostrar una postura que se oponía a seguir reproduciendo las dinámicas de esa Medellín del No Futuro.

Ahora bien, el tema de la destrucción denuncia y protesta hacían parte del repertorio incluido en las letras del punk de aquellos años, marcada por una lucha social que resistía y que promulgaba a los otros a la huelga, a no dejarse oprimir ante las arremetidas de las fuerzas del estado, así lo reafirma Caliche, en la entrevista del documental Más allá del No Futuro. “nosotros tomábamos la música como un compromiso social, ético, estético y político”. (Posada, 2017, 34m46s) Es decir, que la música punk que se hacía en Medellín para la década de los 80 desde la perspectiva de Caliche, tenía un deber o un sentido político dentro de la ciudad, no era sólo para disfrutar de su sonido, sino para generar un tipo de conciencia y movilización dentro de la misma escena, tanto para los generadores de estos contenidos como para los oyentes.

Caerán en la oscuridad, ruidos nocturnos alertan,
 Vidrios se rompen, es la señal, todo hoy explotará.
 Huelga es... en nuestras manos, huelga es... por nuestras vidas,
 Huelga es...contra el poder, Huelgaaaaaa!
 Sangre joven se esparcirá, nuestras fuerzas no morirán,
 Aunque se muera se luchará,
 Viva la muerte y la libertad.
 (Desadaptadoz, 1988, 0m23s)

El compromiso político que impera desde el contenido de esta última canción es la lucha por el cambio, es decir, dar solución a toda situación-problema que vulnere la vida o denigre las condiciones de ésta. Si bien el rechazo o la No-elección no se constituyen como solución, pero permite adoptar una postura frente a la realidad, por consiguiente, podría nacer un camino alternativo o propuesta que permita construir formas de vivir en sociedad.

No queremos César (No No) No queremos reinas (No No)
 No queremos príncipes (No No) ¡Solo quiero libertad!
 Yo no quiero monstruos (no no) No me importan hechos (no no)
 No me importa todo (no no) ¡Sólo déjame vivir!
 (Pestes, 1986, 0m5s)

No Quiero Ser Soldado, no quiero ir a la guerra
 no quiero ser soldado, no quiero esa mierda
 no quiero ser soldado, prefiero morir ahogado
 [...] Nunca mataré a ninguno de mis amigos
 no quiero ser un héroe para ti, ni para nadie de este país.
 (Dexkoncierto, 1990, 0m10s)

Se podría decir que el punk de aquella época rechazaba los poderes instituidos, organismos de seguridad, el sistema económico, la religión, las dinámicas de subordinación y dominación, la estructura política, asumiendo un compromiso ético-político y denunciando a

través de la música. Por lo tanto, es preciso afirmar que las letras del punk de Medellín estuvieron influenciadas por la percepción que estos jóvenes tenían del entorno social y político de la ciudad, “la música no es un hobby, es una necesidad que nace de las preocupaciones” (Posada, 2017, 35m7s)

Estas preocupaciones pueden ser traducidas como vivencias negativas o situaciones que condicionan y afectan la forma en cómo se vive dentro de la estructura social, es por eso que, este género adquiere la figura de un instrumento de poder para quienes querían expresar desde su sentir todo lo que percibían injusto, a pares que pensaban igual, “nos encontramos con un género que hablaba, que se identificaba con lo que nosotros nos queríamos identificar. [...] esta mierda tiene otro sentido” (Posada, 2017, 2m15s)

Nos lanzaremos al vacío, romperemos la cordura
Lanzaremos bombas, romperemos los cristales
Pirobos hijueputas, aunque nos estén mirando
Desataremos nuestras tristezas en lugar de estar llorando
Un paso más, un paso más, un paso más
Alguien limpiará las calles, alguien buscará los culpables
Hay comandos de bastardos disparando en la noche
Pero los chicos estamos haciéndoles aquí frente
Ya no hay quema en esta guerra, tenemos que ser más fuertes
(Desadaptadoz, 1988, 0m15s)

Si bien las letras de punk expresaban inconformidad, también su forma de vestir marcaba de forma contundente el ir en contra de lo establecido, el no pertenecer a los estereotipos y no solo musicalmente, sino a la estética identitaria, terminan por diferenciar radicalmente de forma visual y sonora al punk. Muchos jóvenes comenzaron, “a bailar sin censura y a vestir estrecho con pintas extravagantes e irrespetuosas [...] con el pelo parado y pintado de colores, tatuajes en la piel, aretes en todas partes posibles del cuerpo, botas de obrero, ropa descosida y estrecha” (Viola, 2007, p. 13).

Vestir de esta forma, como lo describe David Viola, dentro de una sociedad que ha crecido bajo normas educativas relacionadas al catolicismo, como lo mencionaba la constitución

política de Colombia de 1886¹⁶, generaba, primero, un impacto visual a aquellas personas que veían a los jóvenes punkeros, segundo, como consecuencia a la disgregación de los patrones culturales se generaba la creencia y estigmatización de que los punkeros y sus comportamientos estaban por fuera de la norma y en contravía de los deseos de una sociedad católica y progresista, y aunque esta creencia no es muy alejada a lo que pudiera pretender las acciones del punkero joven de Medellín, se imparte la norma social de que esta persona debe ser juzgada por ello, a raíz de esta diferencia de identidad, tanto en códigos de vestimenta, música y filosofía de vida, se crea un rechazo común o generalizado por parte de la sociedad y a su vez una persecución por la misma. Lo anterior generó una reacción en el movimiento punk, donde expresaban la poca importancia que tenía para ellos las leyes, la religión y los mandatos que existieran, lo cual se ve plasmado en la canción “Hard Metal” de *HP-HC*:

Violencia y desatín¹⁷ es nuestro origen.
violencia y sexo es nuestro presidente.
nuestro no futuro en una sociedad de mierda,
unidos vamos todos sin sueños ni fantasmas.
contra el vómito religioso, sin leyes ni mandamientos
a la mierda en todas las calles.
peludos o rapados sin reglas ni sistema.
(1988, 0m23s)

Si bien el punk como un movimiento que coexiste dentro de la cultura junto a otros géneros musicales posee características que lo diferencian de estos, una de las particularidades del punk de Medellín fue tener que adaptarse y condicionarse a las dinámicas de la ciudad, “nuestra realidad no era lo mismo que New York, Suecia, Barcelona, Londres o Berlín, entonces nos tocó hacer nuestra propia escena a partir de nuestra propia realidad.” (Posada, 2017, 10m57s)

Dentro de la realidad social que vivían estos jóvenes, son muchas las circunstancias que los impulsaron y motivaron, a consolidar un género y un movimiento que respondía a los sentimientos que generaban las diferentes escenas cotidianas de la Medellín de los 80, una ciudad

¹⁶ **Artículo 41.-** La educación pública será organizada y dirigida en concordancia con la Religión Católica.

¹⁷ Jerga popular para expresar desorden o descontrol.

marcada por unas dinámicas que no hacían posible creer en un futuro mejor, es entonces el punk lo que les permitió expresar de manera muy directa y sincera su sentir, de todo aquello que estaba aconteciendo y que generaba un impacto negativo en la sociedad, lo que permite que el punk posibilite desahogarse, reconocer y hacer consciente la situación, dando paso a la resistencia convertida en canciones e incitando a la transformación.

Por el pájaro enjaulado
Por el pez en la pecera
Por mi amigo que está preso
Porque ha dicho lo que piensa
Por las flores arrancadas
Por la hierba pisoteada
Por los árboles quemados
Por los cuerpos torturados
Yo te nombro Libertad
Por los dientes apretados
Por la rabia contenida
Por el nudo en la garganta
Por las bocas que no cantan
Por el beso clandestino
Por el verso censurado
Por el joven exilado
Por los nombres prohibidos
Yo te nombro Libertad
Por la idea perseguida
Por los golpes recibidos
Por aquel que no resiste
Por aquellos que se esconden
Por el miedo que te tienen
Por tus pasos que vigilan
Por la forma en que te atacan

Por los que me matan
Por las tierras invadidas,
Por los pueblos conquistados
Por la gente sometida
Por los hombres explotados
Por los muertos en la guerra
Por el justo ajusticiado
Por el héroe asesinado
Por los fuegos apagados
¡Libertad!
(GP, 1993, 0m12s)

6 Conclusiones

A nivel general, se evidenció que fue posible llevar a cabo un análisis de los discursos presentes en las letras de las canciones más emblemáticas de las bandas punk de Medellín entre los años 1986 y 1993, puesto que, a través del método empleado, en primer lugar se pudo realizar una clasificación sistemática de las canciones a través de sus temas para luego, tras de haber establecido un paralelismo con los principales hitos sociopolíticos que permearon ese período de tiempo, establecerse un análisis que arrojó una serie de resultados principales que se presentarán a continuación.

Las letras compuestas, en su mayor parte, orientadas a denunciar las problemáticas e injusticias que más repercusiones ocasionaron en la calidad de vida de los colombianos en aquel período. La principal postura adoptada por las agrupaciones punk fue el abolicionismo de las instituciones y el anarquismo, es decir, gran parte del contenido discursivo de las letras estaba enfocado en culpar al Estado, la política y la institucionalidad, en función de su ineficacia, represión, estigmatización y persecución. No obstante, hubo otra serie de canciones que anunciaron hechos y panoramas, sin ánimo de establecer una denuncia directa, sino, más bien, con el propósito de describir un contexto o un sentimiento.

Por otro lado, un porcentaje considerable de las denuncias se centró en problemáticas que no dependían estricta o completamente del Estado, es decir, que no se producen desde este organismo o por causa del mismo. Sin embargo, se afirma en diversas ocasiones que la desatención y abandono estatal ocasiona que perduren y se intensifiquen. Entre esas problemáticas podemos encontrar el narcotráfico, las guerrillas, el paramilitarismo y el terrorismo. En adición, también se asegura que muchos de los miembros políticos que constituyen el Gobierno son corruptos.

Se encontró también que los sucesos históricos que marcaron el país durante esos años tuvieron influencia en las temáticas tratadas en las canciones. Se resaltan los siguientes —con el tópico al que pertenecen—: fracaso en la ejecución de las políticas públicas de los años 80 (Política y No futuro), la toma del Palacio de Justicia (Asesinatos), la figura de Pablo Escobar (Narcotráfico, asesinatos, y No futuro), Séptima papeleta y reforma constitucional (Política), apertura al modelo neoliberal (Política y No futuro), la política y ley de Extradición (Política) y fortalecimiento de guerrillas y paramilitarismo a nivel urbano (Asesinatos y No futuro). Además,

destacan otras temáticas que son más generales en tanto no dependen de un hito histórico específico, sino de una reacción consecuente de la conjunción de todo el contexto sociopolítico de la época, como: resistencia (ante la represión y la violencia), sistema (institucionalidad y Estado) y represión y policía (en contra de la cultura punk).

Es necesario mencionar que la iglesia y las religiones en general no fueron tan fuertemente criticadas como otras figuras institucionales; tanto así, que, además de haber pocas canciones que se refieran al tema, en repetidas ocasiones se toma la figura de Dios como un redentor y una figura a la cual pedir auxilio, como es el caso de la canción Bomba de GP, donde se ruega: “Dios mío ya no más, no violencia por piedad / piden todos por la paz, pero siempre al final”.

Se halló que el discurso, aunque parece que solo ofreciera como solución el anarquismo y el derrocamiento de las instituciones, también hace el llamado a la denuncia como herramienta, y exalta el punk como una forma de escapar a las problemáticas mencionadas anteriormente a través de la música, de los encuentros sociales entre punkeros y dar unidad a un mensaje de inconformidad que se estaba generalizando, principalmente, entre la población joven de aquella Medellín.

Este movimiento llegó en el momento indicado, donde los sectores de la sociedad más golpeados y precarizados necesitaban una forma de expresarse ante un contexto colombiano lleno de violencia, narcotráfico, sicariato y desigualdad. En algunos barrios periféricos de la ciudad de Medellín comienzan a surgir los primeros encuentros o “parches de punk”, porque fueron precisamente personas que habitaban estas zonas quienes se sentían identificadas y veían reflejada parte de su realidad en las letras de estas canciones. Sin embargo, es necesario mencionar que quienes trajeron los primeros *cassettes* de punk a Colombia fueron personas con capacidad económica para adquirir música desde el exterior.

Ahora bien, en concordancia con los objetivos específicos, no solo se mencionaron los hitos de la coyuntura social y política colombiana en las que se inscriben las bandas de punk en Medellín entre 1986 al 1993, sino que se realizó una descripción de sus principales características y los efectos que tuvieron relevancia e influencia en la sociedad, siendo el punk y sus líricas uno de los denunciantes.

Además de los sucesos históricos traídos a colación anteriormente, se encuentran: la nueva política de impuestos (bajo el proceso de implementación del modelo neoliberal), la corrupción y la poca inversión en educación pública en el país.

Como se puede apreciar, la mayoría de estos hitos derivan consecuentemente en la reducción de la calidad de vida de la población, lo cual ocasionó que los sectores más pobres del país hayan sido los más afectados. Esto ocurre debido a que, directa o indirectamente, se vulneran derechos fundamentales, como el derecho al trabajo digno, la educación, la salud y, en general, a causa de la corrupción y el deterioro de los programas de desarrollo social debido a fraudes en la administración del presupuesto público de los mismos.

De igual manera, se logró satisfactoriamente identificar los tópicos principales de las canciones que compusieron la base de datos que sirvió para desarrollar la investigación. Se crearon ocho grupos temáticos, los cuales son: Sistema (24), No futuro (19), Represión y policía (13), Políticos (11), Asesinatos (7), Resistencia (7), Iglesia (4) y Otros temas que no tenían relación con el interés de la investigación. Además de estas temáticas principales, se recopilieron unas secundarias incluidas en el interior de la clasificación, donde se resaltan unas líneas temáticas cruciales en las canciones: el anarquismo, la concepción de la muerte, el punk como alternativa, corrupción e incoherencia en el discurso político.

Para finalizar con este apartado de las conclusiones, se pudo interpretar la intencionalidad política de las letras a la luz de los hitos sociopolíticos que permearon la Colombia de finales de los 80 y principios de los 90. En este sentido, se transcribieron fragmentos textuales de las canciones, de los cuales se extrajeron tema, postura y posible propósito ideológico y, al establecerse una relación con estos fenómenos sociohistóricos, se logró perfilar el discurso general de las canciones punk en Medellín relacionado al contexto del período de tiempo delimitado para la investigación.

Por otro lado, con relación a la metodología empleada, se cumplieron a cabalidad los cuatro momentos propuestos en el plan de análisis del apartado de diseño metodológico, a saber:

- **Momento de recolección y/o Generación**

La recolección documental conllevó un arduo trabajo de clasificación del material consultado. El método empleado fue el más propicio, en tanto permitió una construcción ordenada y sistemática de la base de datos. Las canciones fueron escogidas en función de su

capacidad representativa, contemplando los factores de tema, mensaje e impacto en la comunidad receptora.

Todas las canciones se encuentran alojadas en la plataforma de videos Youtube y pueden ser consultadas por cualquier persona. Durante el proceso, además de realizar una selección de canciones, se hizo una transcripción de sus letras y, a partir de ello, una clasificación a la base de datos que permitió completar la versión final de la categorización.

- **Momento analítico**

En cuanto al análisis, se diseñó una matriz que permitió clasificar y ordenar el material recolectado a partir del criterio temático. Luego, por medio de un código de colores, se dio paso a la etiquetación de cada una de las canciones que constituyen la base de datos y posteriormente se hizo un procesado que dio como resultado la construcción que se adjunta en el Anexo 1.

- **Momento Interpretativo**

Este es el momento más sustancioso de la investigación, puesto que, una vez se completaron las primeras dos fases de recolección y análisis de la información, la misma fue sometida a un proceso de recreación del conocimiento y construcción de una realidad interpretada a partir tanto de la conexión de los conceptos teóricos consultados, como de las subjetividades manifestadas a través de las letras de las canciones.

Para este punto es importante mencionar que las categorías conceptuales y términos claves en la investigación se pudieron definir de manera propicia, no solo a través de la explicación de su concepción y uso, sino también por medio de citas de especialistas en los temas tratados.

Es de recordar, entonces, que el anarquismo, entendido como la supresión del estado como ente que inhibe las libertades y viola los derechos que intenta defender, es una de las teorías pilares de la filosofía punk; en otra instancia se encuentra la política, resumida, en un principio, como un sistema que ordena y coordina nuestras relaciones entre humanos, pero luego contemplada como un ente que, junto con las relaciones de poder, constituyen una malla invisible que se entrelazan en las relaciones interpersonales, algo que está por fuera del sujeto mismo y que desemboca en la actitud política, es decir, la disposición en querer formar discusiones y debates en pro del mejoramiento de la comunidad; del mismo modo cultura, la cual, en pocas palabras, constituye la agrupación de las creencias, las costumbres, los rituales, la moral, las artes y el

derecho de una comunidad y que se manifiesta a través de cada uno de los individuos que hacen parte de ella; por el contrario, el concepto contracultura remite al surgimiento de movimientos que van en contra de la tecnocracia y la cultura institucional y que busca proponer nuevos modelos culturales frente a unos valores o creencias que se consideran obsoletas o represivas para el individuo. Por último, la música como contracultura, además de enfrentarse al conjunto de elementos que constituyen la cultura institucionalizada, lo hace a través de un medio específico, en este caso el arte.

Al tener claras estas definiciones, se comenzó a analizar la cultura del punk a través del prisma político, anarquista y contracultural. En este sentido, el punk puede ser entendido como un movimiento contracultural que se manifiesta fundamentalmente a través de la música y que se caracteriza por poseer una filosofía de índole anarquista y una contundente postura política, la cual se distingue por su ánimo de denuncia en contra de la opresión, la persecución, la discriminación y las injusticias.

Por último, en cuanto a este tercer momento, es propicio manifestar que todo este marco teórico habilitó una interpretación con un alto grado de objetividad, pues, posibilitó entender los mensajes contenidos en las canciones analizadas durante la investigación, arrojando como resultado una consecuente cohesión discursiva entre la filosofía del punk y los temas tratados, pues se buscaba, además de denunciar y señalar, consolidar nuevas perspectivas que a través de la música llegaran a irrumpir en la cultura institucional, en la tecnocracia establecida, y proponer una alternativa, otra forma de concebir el mundo y las cosas, donde la No-elección de la violencia, del narcotráfico, el paramilitarismo o la guerrilla no se convierta en un No-futuro, sino en producir ruido para hacerse escuchar, para demostrar que no se está conforme y que se busca algo diferente, lo que implicó tomar las baquetas, la guitarra y el micrófono.

- **Momento de socialización**

Para este punto ya se resaltaron las líneas claves de análisis en el apartado de conclusiones, específicamente donde se describe el proceso por medio del cual se pudo dar por resuelto el objetivo general de esta investigación. Por otro lado, se brindará una conclusión global del trabajo investigativo lo que permitirá complementar, a su vez, este cuarto momento.

El movimiento punk es bastante amplio y llegó a muchas partes del mundo, sin embargo, lo importante es comprender qué hizo el punk en Medellín, es decir, cómo cambió la vida de los jóvenes de los barrios periféricos y marginales, cómo se rompieron paradigmas antes establecidos

para dar paso a una nueva generación de ideas, otra forma de comprender las problemáticas sociales y tomar una posición diferente frente al mundo.

Desahogarse mediante la música logró unir a personas que tenían un pensamiento y un sentir en común, y que utilizaron el punk como vehículo para expresarse, mostrar un descontento y hacer denuncias claras sobre lo que sucedía y afectaba cotidianamente sus vidas. En este trabajo de investigación se da cuenta de cómo la forma de hacer política, la represión y la falta de oportunidades, confluyen a la reproducción del sistema y cómo el arte, en su papel de medio de resistencia, permitió el desarrollo de un espacio alternativo al que ofrecía la realidad colombiana.

Es de sumo interés comprender los procesos y efectos que conllevaron el surgimiento de hitos socioculturales que impactaron de manera tan fuerte el país. Entre ellos se encuentran: el efecto de oposición, el que se resiste a aceptarlos como surgieron y que buscan plantear, lo cual daría paso a otro efecto, por lo menos un espacio alternativo desde el cual se pueda hacer una crítica libre, sin persecución ni represión.

Porque más allá de ser un género musical a través del que se pudieran denunciar injusticias, discriminaciones y represión, el punk es un fenómeno mucho más amplio que abarcó desde la estética hasta la filosofía. En cuanto a la musicalidad, el punk, a diferencia de otros géneros en los que se lanzan mensajes de protesta, se caracteriza por la rapidez y la vertiginosidad de sus ritmos, de los gritos de dolor y rabia con los que se cantan sus letras a causa de estar sometidos a un contexto de violencia, de terrorismo, de drogadicción, de persecución y represión, de falta de oportunidades, de un No-futuro. Vale anotar que la iglesia y religión (asociadas de manera directa con el perfil moral de la época) en general no fueron tan fuertemente criticadas como otras figuras; tanto así, que, además de haber pocas canciones que se refieran al tema, en repetidas ocasiones se toma la figura de Dios como un redentor y una figura a la cual pedir auxilio, como es el caso de la canción Bomba de GP, donde se ruega: “Dios mío ya no más, no violencia por piedad / piden todos por la paz, pero siempre al final”.

De este modo, las líricas punk producidas en Medellín entre los años de 1986 a 1993 están permeadas por los tópicos que más precarizaban la calidad de vida de los colombianos, principalmente a aquellos sectores donde el punk tuvo un mayor impacto: allí donde no llegaba el Estado, y si lo hacía era por medio de la fuerza pública para retener, vigilar y castigar.

Es por ello que el punk está fuertemente cargado de una concepción anarquista del orden social, pues si el estado es percibido como un ente ineficiente y se escucha al presidente hablar

del progreso, de políticas neoliberales, de seguridad y de emprendimiento, cuando en las periferias la pobreza y la calidad de vida no tiene una aparente mejora, la mejor solución parece ser la abolición de todas las instituciones. Al ser adoptada una postura donde se debe destruir al sistema, tanto física como moralmente, frente a la inoperancia del Estado, se genera una especie de limbo en la manera en que se concibe la vida y la muerte, pues ante los dos se genera un temor: no querer morir, pero tampoco saber cómo vivir bajo una coyuntura tan compleja.

Como consecuencia, nacen los conceptos de No-futuro y de No-elección, es decir: estar en contra de todo lo que se percibe como perjudicial y elegir no pertenecer a ello, como las bandas criminales, el narcotráfico, el paramilitarismo, las guerrillas o la corrupción; sin embargo, tampoco parece haber un futuro prometedor ofrecido por el Estado, producto de todos los factores sociopolíticos mencionados anteriormente. Bajo esta dicotomía es que se comenzaron a generar los espacios punk, donde se plantea la música como un camino más allá de la No-elección y como postura contracultural que incitó al cambio y a la resistencia. No obstante, a pesar de las presunciones del movimiento, muchos jóvenes punkeros fueron asesinados y otros tantos fueron seducidos por el dinero fácil que ofrecía el sicariato, el narcotráfico y la corrupción.

Por supuesto, al buscar establecer una corriente estética y cultural diferente, el punk y todos los que se identificaban con él eran vistos como escorias, como delincuentes de la más baja estirpe, juzgados como los desechos de la sociedad. Pero el punk va más allá de un vestuario industrial, pantalones apretados, botas, peinados extravagantes o collares de latas: es una forma de, entre la miseria, escoger la No-elección de lo que el contexto tenía para ofrecer e intentar plantear algo diferente para su proyecto de vida o, por lo menos, permitirse resistir.

Se puede afirmar, por consiguiente, que el discurso punk realiza a su vez una interpretación del contexto donde emerge, puesto que, como se comprobó en el análisis, los temas tratados en las canciones son indisolubles de los hitos sociopolíticos acaecidos en el mismo período. A partir de esa interpretación, se consolida un discurso que adopta una posición con relación al objeto de estudio. En este caso, una postura de denuncia, oposición y abolición.

Consecuencia de todo ello, desde los postulados del punk medellinense de finales de los 80 e inicios de los 90, se plantean los posibles escapes y alternativas a los problemas sociales: frente al Estado ineficiente, a la violencia, al terrorismo, a la discriminación, a la represión, a la persecución, a la turbulencia, a la falta de educación y trabajo digno, al hambre, al político títere y corrupto, al miedo a la muerte y al miedo a la vida: denuncia y punk; punk y libertad.

6.1 Consideraciones finales

Es importante continuar investigando el movimiento del punk en Antioquia, no solo a nivel histórico, sino también cómo se representa hoy en día. Si se tiene en cuenta que *per se* la llegada de este género al país marcó un hito histórico, un antes y un después en los paradigmas sociales y culturales del departamento y del país. La cultura punk no solo se representó a través de composiciones musicales, sino también por medio de otras manifestaciones artísticas: el cine, la literatura, las artes plásticas. Uno de los ejemplos más representativos del impacto que tuvo el punk de los 80 y 90 en las artes fue la película *Rodrigo D: no futuro* (1990) del cineasta Víctor Gaviria.

Por otro lado, además de resaltar la importancia que tiene estudiar las influencias del punk en corrientes estéticas, es menester informar que, como cualquier investigación que se pretenda llevar a cabo bajo un paradigma interpretativo y un análisis hermenéutico, se debe realizar un amplio y arduo trabajo documental, tarea que se complica debido a que, por ejemplo, las grabaciones que se pudieron hallar y se añadieron en el *corpus* eran de baja calidad y se necesitó de un espacio especialmente acondicionado para su escucha y transcripción. En este sentido, los trabajos periodísticos en torno a esta manifestación socio-cultural constituyen por sí mismos una rica fuente bibliográfica y es importante resaltar su valor, no solo en el estudio del punk, sino también sobre todas las culturas urbanas que alzan su voz en son de denuncia, inconformidad y resistencia.

Se evidencia que aún persisten muchas problemáticas que se describen en el período investigado en el anterior trabajo y que perpetúan la desigualdad, la violencia y la corrupción. Así pues, es de suma importancia continuar la documentación, análisis e interpretación de estos movimientos, que, más allá de un modo de vida, son la manifestación de una serie de inconformidades, dolores, reclamos y propuestas alternativas ante las injusticias que se denuncian en sus letras.

Referencias

- Arce, T. (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación? *Revista argentina de sociología*, 6(11), 257-271. <https://bit.ly/3y8ag0E>
- Arendt, H. (1997). *¿Qué es política?* Paidós.
- Atehortúa, A., & Rojas, D. (2008). El narcotráfico en Colombia. Pioneros y capos. *Historia y espacio* 4(31), 1-27. <https://bit.ly/3blPktL>
- Bakunin, M. (1882). *Dios y el estado*. Utopía libertaria.
- Bakunin, M. (2017). *Estatismo y anarquía*. Editorial Verbum.
- Barbosa, F. (2016). La historia en la constitución de 1991. *El Tiempo*. <https://bit.ly/3y9pbrb>
- Barón, E. (2016). *Estudio comparativo de las medidas transitorias de protección en los tratados de libre comercio suscritos entre Estados Unidos de América – Colombia y Estados Unidos de América*. [Tesis de grado, Universidad Militar Nueva Granada] Repositorio Universidad Militar Nueva Granada. <https://bit.ly/3OkRTLp>
- Benítez, M. (2009). *Narcotráfico e intervención en Colombia 1980-2000*. [Tesis de grado, Pontificia Universidad Javeriana] Repositorio Pontificia Universidad Javeriana. <https://bit.ly/3bmTlyk>
- Blanco, D. (2019). *El Punk en Medellín: historia de un movimiento auto marginado (1980 - 1995)*. [Tesis de grado, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia]. <https://bit.ly/3Oeq9YY>
- BSN. Hp-Hc. Crimen Impune. Diskordia. Ataque de Sonido. Deskoncierto. RDT. (1990). *La Ciudad Podrida Vol. I*. [LP] . Medellín, Colombia.
- Cano, E. (2018). Casetes. *El Sótano #1*. <https://bit.ly/3ncFNlc>
- Cano, E. (2019). Las notas y los parches: Lugares para escapar al sistema. *El Sótano #2*. <https://bit.ly/3n891Ii>

- Castells, M. (2008). Comunicación, poder y contrapoder en la sociedad red (I). Los medios y la política. *Telos: Cuadernos de comunicación e innovación*, (74), p. 13-24. <https://bit.ly/3bmmKsu>
- Cátedra Ingmar Bergman UNAM. (25 de mayo de 2012). Víctor Gaviria - "Rodrigo D no futuro" [Video]. YouTube. <https://bit.ly/3nc2Xi8>
- Cátedra Ingmar Bergman UNAM. (29 de mayo de 2012). Víctor Gaviria - El concepto del "no futuro" [Video]. YouTube. <https://bit.ly/39RvJBn>
- Centro Nacional de Memoria Histórica [CNMH]. (2017). *Medellín: memorias de una guerra urbana*. CNMH
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos [CIDH]. (1993). *Capítulo VII – Derecho a la vida*. <https://bit.ly/3Nfc3oE>
- Cotán, A. (2016). El sentido de la investigación cualitativa. *EA, Escuela abierta: revista de Investigación Educativa*, (19), p. 33-48. <https://bit.ly/3xPrzCc>
- David, C. (2016). *Mala hierba: el surgimiento del punk en el barrio Castilla 1985-1995*. La valija del fuego
- David, C. (2018). Malos Aires: el cura, los punks, y La Policía. Primer festival de punk en Medellín (1986). *Laterales Magazine*. <https://bit.ly/3A2RZDj>
- Dezcallar, R. (1984). Contracultura y tradición cultural. *Revista de estudios políticos* (37), p. 209 – 234. <https://bit.ly/3naYM60>
- Díaz, J. (2017). *Metal, homogenización y contracultura como construcción social*. [Tesis de pregrado Universidad Santo Tomás de Aquino] Repositorio Universidad Santo Tomás de Aquino. <https://bit.ly/3QL3QvI>
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística [DANE]. (sf). *La Pobreza en Colombia*. <https://bit.ly/3QzE7Ge>
- Departamento Nacional de Planeación [DNP]. (s.f.). *Política Social. Mayores oportunidades para la superación humana*. <https://bit.ly/3A327f6>

-
- 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*. [Tesis de pregrado Universidad Pompeu Fabra]. <https://bit.ly/3NgzLkm>
- Efe. (2012). El Barrio Pablo Escobar, Último Feudo del Narcotraficante en Colombia. *El Tiempo*. <https://bit.ly/3n8RoYK>
- El Colombiano. (s.f). Lara, la voz de la justicia que la muerte no apagó. *El Colombiano*. <https://bit.ly/3Oegd1F>
- Fragoso, E. (2006). Concepto de Política y Vida Cotidiana. *Xihmai*, 1(1), 1-18. <https://bit.ly/3NdBd7o>
- Gacham, A. (2018). Bandas que hicieron historia en el punk colombiano. *Señal Colombia*. <https://bit.ly/3OI3Dau>
- Galeano, E. (2004). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Fondo editorial Universidad Eafit.
- García, J. (2011, 24 de diciembre). Ni Sex Pistols ni Ramones; el punk empezó en Perú y en español. *BBC Mundo*. <https://bbc.in/3nhuiiN>
- Gómez, J., Herrera, J & Pinilla, N. (2010). *Informe final. Comisión de la verdad sobre los hechos del Palacio de Justicia*. UR.
- Gómez, L. (2003). El Punk: ¿Estilo de vida o simple género musical? *Revista Universidad de Medellín*. (75), p. 109 -126
- González, C. (s/f). *Revolución de lo social: El desbalance del revolcón*. Universidad Nacional
- González, M. (2010). *Anarquía*. Fica.
- González, R. (2019). Relatos del rock de Medellín. Narrativas del Rock. Capítulo 1. La llegada del rock a Manrique [Podcast]. <https://bit.ly/3HZC76s>

- G.P. (1992). *Aquí No Se Mueve Nadie*. [Casete]. Medellín, Colombia.
- Grimson, A. (2008). Diversidade e cultura. *Tabula rasa*, (8), 45-68. <https://bit.ly/3yiwdcc>
- Guerrero, F. (2014). Medellín: años ochenta. *Ciudad paz-ando*, 2(1) 1, p. 49-55. <https://bit.ly/3xTFdEm>
- Gutiérrez, L. (2017). Paradigmas cuantitativo y cualitativo en la investigación socio-educativa: proyección y reflexiones. *Paradigma*, 14(1y2), 7-25. <https://bit.ly/3HVeCeQ>
- Herrera, J. (2009). Filosofía y contracultura. Quaderns de filosofia i ciencia. *Quaderns de Filosofia i Ciència*, (39), p.73-82. <https://bit.ly/3yglfUt>
- Herrera, S. (2011). Una aproximación a la relación música-política a través de la cantata la fragua del compositor Sergio Ortega (1938-2003). *Neuma (Talca)*, 1, 10-42. <https://bit.ly/39VQagH>
- Hobbes, T. (s.f.). *El Leviatán*. Freeditorial
- Hormigos, J., & Martín, A. (2004). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *RES*, (4), p. 259-270. <https://bit.ly/3bsOID0>
- Jacobo, L. (2018). *Diagnóstico de Riesgo de suicidio en una unidad psiquiátrica y formulación de plan de cuidados*. [Tesis de posgrado Universidad Autónoma De San Luis Potosí] Facultad de Enfermería Y Nutrición, Unidad De Posgrado E Investigación. <https://bit.ly/3Nkj8nV>
- Kropotkin, P. (2008). *La moral anarquista y otros escritos*. Libros de Anarres.
- Living Metal Producciones. (2019 sept 4). Rodrigo D. *No Futuro (Full) (1990) Víctor Gaviria - Película Completa* [Video]. YouTube. <https://bit.ly/3njr0eS>
- López, A. (2013). La música punk como un espacio identitario y de formación en jóvenes de México. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 11 (1), p. 185-197. <https://bit.ly/3bsPEHw>

-
- López, J. (2017). La década del terror (los años ochenta). *Universidad Eafit*
<https://bit.ly/3HPXQh2>
- Marín, B. (2017). *Investigación social II: diseño metodológico*. Universidad de Antioquia. Medellín
- Mentes en disturbio, (15 de marzo de 2018). *Mala hierba: El surgimiento del Punk en el barrio Castilla* [Video]. YouTube. <https://bit.ly/3AOochV>
- Mora, Y. (2016). La Unión Patriótica: memorias para la paz y la democracia. *Panorama*, 10(18), 27-38. <https://bit.ly/3u1GiIS>
- Museo Casa de la Memoria. (s.f). *Década de los 80*. Museo Casa de la Memoria. <https://bit.ly/3OmCpqp>
- Museo Casa de la Memoria. (s.f). *Década de los 90*. Museo Casa de la Memoria. <https://bit.ly/3NhcG0Z>
- N.N. No. Los Podridos. Mutantex. Pestes. Pichurrias. P-Ne. Sociedad Violenta. (1986). *Punk Medallo Vol I – Con las uñas*. [Casete]. Medellín, Colombia. Grabaciones Con Las Uñas.
- Naranjo, W. (2015). *El rock del sur de Quito como expresión de la contracultura en la actualidad*. [Tesis de pregrado Universidad Iberoamericana del Ecuador]. <https://bit.ly/3OmCOsV>
- Ordoñez, J. (2006). La Banda Sonora de la Contracultura. *Revista La Tadeo*. <https://bit.ly/3uq2DQX>
- Pacheco, J. (2012). Estructuración y cambio social en sociedades indígenas de Latinoamérica: El caso de la relación entre la sociedad mapuche y el Estado de Chile. *Desacatos*, (38), p. 157-168. <https://bit.ly/3tXw6Bp>
- Pardo, D. (2020). Qué fue la Séptima Papeleta, el movimiento que cambió Colombia hace 30 años (y por qué sus demandas aún están insatisfechas). *BBC News Mundo*. <https://bbc.in/3Ngbawc>

- Pardo, N. (1996). Reseña DIJK, Teun A. van. Principios del análisis crítico del discurso. *Discourse & Society*, 4 (2), p. 249-283. <https://bit.ly/3nfJpcr>
- Pestes. I.R.A. Bastardos sin Nombre. Mutantex. Censura. Raxis. No. Cuidado con las Begonias. Desadaptadoz. Dexkoncierto. Infesto. P-ne. Imagen. Sociedad Violenta. Humano X. Agresión Social. CTC. Hp-Hc. Averxión. Anti-Todo. (1988). *Punk Medallo Voll II – el cartel del punk de Medellín. [Casete] Medellín, Colombia. Grabaciones con las uñas.*
- Peste Mutantex Oficial. (2018). *Peste Mutantex - Punkto de partida.* [video]. YouTube. <https://bit.ly/3OiB8Au>
- Posada, J. [Jose Juan Posada] (12 de marzo de 2017). *Jose Juan Posada " Más allá del No Futuro". Crónicas de Escena. Documental Medellin Punk.* [Video]. YouTube. <https://bit.ly/3HTNYmr>
- Psychophony records. (30 de enero de 2020). *Rodrigo D. No Futuro - Entrevista a Ramiro Meneses* [Video]. YouTube. <https://bit.ly/3QPTASE>
- Querubín, P. (3 de julio de 2012). Pablo Escobar y la política. *Foco Económico.* <https://bit.ly/3xV0q0z>
- Raymond, W. (2001). *Cultura y Sociedad. 1780-1950 de Coleridge a Orwell.* Ediciones Nueva Visión Buenos Aires.
- Real Academia Española [RAE]. (2020). Definición Policía. <https://bit.ly/3nEungO>
- Real Academia Española [RAE]. (2020) Definición Anarquía. <https://bit.ly/3yjF1OL>
- Redacción El Tiempo. (18 de julio de 1996). Cinco años de prisión al general R. Medina S. *El Tiempo.* <https://bit.ly/3QPYr6k>
- Redacción El Tiempo. (20 de junio 1991). Pablo Escobar Fue Dejando A Su Paso Un Rosario De Muerte Y Terror. *El Tiempo.* <https://bit.ly/3HQjj9F>
- Restrepo, A. (2005). Una lectura de lo real a través del punk. *Historia crítica*, (29), p. 9-37. <https://bit.ly/3A18CyX>

- Restrepo, W; Pérez, W & Vélez, J. (1997). *Violencia homicida en Medellín*. Universidad de Antioquia – *Instituto de estudios políticos*. Medellín.
- Ricoy, C. (2006). Contribución sobre los paradigmas de investigación. *Educação. Revista do Centro de Educação*, 31(1), p. 11-22. <https://bit.ly/3A38S0s>
- Roszak, T. (1970). *El nacimiento de una contracultura*. Kairos.
- Sabine, G. (2009). *Historia de la Teoría Política*. Fondo de Cultura Económica.
- Sabogal, S. (2017). *El punk como símbolo de la contradicción: alternativas de manifestación política y creación de subjetividades identitarias*. [Tesis de grado Universidad Santo Tomás]. <https://bit.ly/3OIOA6L>
- Sacosta. (2017). *La toma del palacio de justicia*. Archivo de Bogotá, Secretaría General. <https://bit.ly/3btIEeD>
- Salazar, A. (1991). *No nacimos pa´ semilla*. Aguilar
- Sampieri, R., Fernández, C., & Baptista, L. (2010). *Metodología de la investigación*. Editorial Mexicana
- Tamayo, D. (2012). *Teoría Política*. Red Tercer Milenio
- Teun, V. (2005). Política, ideología y discurso. *Quórum Académico*, 2(2), p. 15-47. <https://bit.ly/3HQwiYR>
- UndeReal HipHop. (2017 mar 19). *Víctor Gaviria/Documental/1986-1990/Rodrigo D* [Video]. YouTube. <https://bit.ly/3y0YaoO>
- Universidad de Cantabria. (2017). *Definiciones de la cultura*. <https://bit.ly/3tZubfK>
- Uribe, M. (1995). *Crisis política y gobernabilidad en Colombia 1980 -1995*. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. <https://bit.ly/3OPjzYY>
- Vallejo, F. (1994). *La Virgen de los Sicarios*. Alfaguara

Vásquez, R. & Gómez, D. (1993). Mortalidad y problemas emocionales: el suicidio en Colombia 20 años después (1970-1990). *Acta Med Colomb*, 18, 113-8. <https://bit.ly/3bmeHf3>

Viola, D. (2007). *La Antileya*. Fondo Editorial Ateneo Porfirio Barba Jacob

Anexos

Anexo 1

Categoría y color	Nombres de canciones
Sistema	<ol style="list-style-type: none"> 1. -La tierra no es de nadie 2. -Dinero 3. -No no 4. -Acaba con todo 5. -Putas sociedad 6. -No más clases 7. -Destrucción y anarquía 8. -Fronteras 9. -Puto gobierno 10. -Miedo 11. -15 Minutos 12. -Destrucción 13. -No más que nos opriman 14. -Latinoamérica 15. -Caos en el sótano 16. -Orden desorden 17. -Violencia y destrucción 18. -Progreso 19. -Hard- metal 20. -Corruptores 21. -Sistema 22. -Violencia y muerte 23. -Mutual Asegurated Destruction [M.A.D] 24. -Igual Dosis
No futuro	<ol style="list-style-type: none"> 1. -Hoy mañana 2. -Tengo rabia 3. -Putas sociedad 4. -Corre loco 5. -Cual libertad 6. -Muerte muerte 7. -Nunca triunfé 8. -Funesta diversión 9. -Latinoamérica 10. -Caos en el sótano 11. -Tu futuro es muerte 12. -Violencia y destrucción 13. -Apatía 14. -Hard- metal 15. -Sin reacción 16. -No te desanimes, matate 17. -Síntoma de la última década 18. -Eutanasia 19. -Vida artificial
Represión y policía	<ol style="list-style-type: none"> 1. -La bota militar 2. -Acaba con todo 3. -Animales

	<ol style="list-style-type: none"> 4. -Corre loco 5. -Funesta diversión 6. -Vida civil 7. -Estupidas miradas 8. -Escuadrones de la muerte 9. -Un paso más 10. -Hard- metal 11. -Ecología humana 12. -No quiero ser soldado 13. -Ahora es sangre
Políticos	<ol style="list-style-type: none"> 1. -Puto gobierno 2. -Animales 3. -Tu futuro es muerte 4. -No cambiará 5. -Frutos podridos 6. -progreso 7. -Hard- metal 8. -Basta de bastardos 9. -Eres una mierda 10. -Corruptores 11. -Subieron al poder
Asesinatos	<ol style="list-style-type: none"> 1. -Escuadrones de la muerte 2. -Subterráneo 3. -Ecología humana 4. -Preguntas sin respuesta 5. -Ahora es sangre 6. -Carro bomba 7. -Igual dosis
Resistencia	<ol style="list-style-type: none"> 1. -No nos cambiarán 2. -Liberate 3. -Huelga 4. -Un paso más 5. -Hard- metal 6. -No quiero ser soldado 7. -Libertad
Iglesia	<ol style="list-style-type: none"> 1. -Monopolio eclesial 2. -Hard- metal 3. -Corruptores 4. -En la casa de señor
Otros temas	<ol style="list-style-type: none"> 1. -Mi chimbo quiere penetrarte 2. -El puerco 3. -Ramera de barrio 4. -Reculeo 5. -Existencia solitaria 6. -Solo quiero 7. -Tao 8. -Eutanasia 9. -Vida artificial 10. -Ciencia asesina 11. -Haz tu trabajo y muere

Anexo 2

Archivo disponible en drive:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1j1DXlgvKF_sFYeRYjv97x19OqXfsqjuq/edit?usp=sharing&oid=117134067763919498521&rtpof=true&sd=true